

# LEER BAJO EL CIELO: UNA IMAGEN DE LECTURA ORAL EN EL MUNDO RURAL A FINALES DEL SIGLO XVIII

Concepción de la Peña Velasco

(Universidad de Murcia. Facultad de Letras. Departamento de Historia del Arte)

[velasco@um.es](mailto:velasco@um.es)

## RESUMEN:

Entre los grupos que conforman el Belén de la Colección Riquelme en el Museo Salzillo, se encuentra uno tradicionalmente llamado la *Lectura del Romance* que constituye un ejemplo excepcional de práctica de lectura en voz alta en el mundo rural en el ocaso del Antiguo Régimen. Lo integran un joven pastor que lee mientras otros de diferentes edades lo escuchan, teniendo como escenario la naturaleza. Se analiza este grupo escultórico, imbricado en el belén del que forma parte, y se consideran los aspectos relativos al encargo de Jesualdo Riquelme, un rico y culto cliente de la nobleza local, a Francisco Salzillo, el artista ya anciano que lo idea e inicia. Se estudia el grupo como testimonio de un etapa histórica. El tema, poco común en escenas belenísticas, visualiza comportamientos lectores y ratifica que la lectura oral se erigió en factor de transmisión de conocimientos a los iletrados y de sociabilidad en las clases desfavorecidas. Atestigua la voluntad de los ilustrados de alfabetizar, en un contexto de exaltación de las bondades de la vida en la naturaleza y de reafirmación de la autenticidad de las gentes del campo y en una etapa de impulso de las reformas agrarias y de críticas a los ganaderos.

**Palabras clave:** lectura oral; pastores leyendo; mundo rural; Belén de Salzillo; siglo XVIII.

## READING UNDER THE SKY: AN IMAGE OF A PUBLIC READING IN THE RURAL WORLD AT THE END OF THE EIGHTEENTH CENTURY

## ABSTRACT:

Of the groups included in the Nativity scene of the Riquelme Collection at the Museo Salzillo, the one traditionally called *The Reading of the Romance* provides an exceptional example of a public reading at the twilight of the Ancien Regime.

It depicts a young shepherd reading to an audience set against a natural background. The paper analyses the group and its relation to the Nativity scene where it belongs, and studies aspects of the commission by Jesualdo Riquelme – a rich and educated local nobleman– of Francisco Salzillo, the artist who devised and started the group in his old age. The paper considers the group as a testimony of his age. It illustrates the behaviour and reactions of the reader and his audience demonstrating public readings as a means of socialising and transmitting knowledge for the illiterate working classes, an unusual theme for a Nativity scene. It bears witness to the attempt by some Enlightened rural figures to educate the illiterate poor in a context of celebration of life in Nature and affirmation of the authenticity of rural people at a time of land reform and social criticism of farmers.

**Keywords:** Public reading; reading shepherds; rural world; Eighteenth Century

## I. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Las imágenes sobre la actividad lectora en el Antiguo Régimen ofrecen un panorama de prácticas de lectura silenciosa o en voz alta que complementa la información proporcionada por otras fuentes primarias, en particular literarias y documentales<sup>2</sup>. Aunque los ejemplos que el arte proporciona de este tipo de escenas no son muy abundantes, los existentes se suelen centrar en la clase docta, dando testimonio de los comportamientos lectores individuales o en grupo en los ámbitos cortesanos, eclesiásticos, burgueses y académicos. Respecto a las clases populares, apenas se encuentran imágenes que los visualicen<sup>3</sup>. De ahí la importancia del episodio que se pretende analizar y que protagonizan varios pastores que escuchan lo que uno de los más jóvenes lee o canta, con motivo del nacimiento del Hijo de Dios. El grupo, conocido como la *Lectura del*

---

<sup>1</sup> Este trabajo es parte de los resultados del proyecto de investigación *Hispanofilia III exp.* HAR2014-52414-C2-1-P del Ministerio de Economía y Competitividad. Agradezco al Museo Salzillo todas las facilidades proporcionadas, especialmente a M<sup>a</sup> Teresa Marín y Antonio Jiménez Micol, así como al prof. Ruiz Ibáñez sus sugerencias.

<sup>2</sup> Sobre las modalidades de lectura, véase Chartier, 1997/2011: 343-345.

<sup>3</sup> Chartier ha reflexionado sobre los “lectores campesinos en el siglo XVIII” en Francia y sobre las dificultades para conocer con exactitud sus hábitos y prácticas en este sentido, qué circulaba y qué influencia tuvo la “política diocesana de libros”, pues los textos piadosos alcanzaron mayor difusión (1993: 177-195).

*Romance*, forma parte de un belén hispánico, que reúne más de medio millar de piezas de barro policromado, cuyas figuras presentan una altura media que oscila entre 24 y 29 centímetros. Para analizar la escena se parte del estudio de la obra y de la revisión del inventario de bienes efectuado tras la muerte de su primer poseedor, reflexionando sobre la personalidad del comitente y la aportación del artista.



1. *Lectura del Romance*. Belén de Salzillo. Museo Salzillo (Fotógrafo Aquiles Ros © Museo Salzillo)

El belén perteneció a Jesualdo Riquelme Fontes (Murcia, ?-1798), señor de Guadalupe, quien se lo encargó a Francisco Salzillo (Murcia, 1707-1783) hacia 1776, según se viene estableciendo<sup>4</sup>. Tras morir el célebre escultor lo continuaron sus discípulos y seguidores en el último cuarto del siglo XVIII, aunque se añadieron piezas con posterioridad, pues en parte una de las características de los belenes consiste en el incremento periódico de la colección con nuevas obras. Salzillo establecería la idea general y las pautas de actuación en cuanto a escala, técnica y estilo. Está documentado que también hicieron figuras Roque López (Era Alta (Murcia), 1747-Murcia, 1811), que se formó en el

---

<sup>4</sup> Sánchez Moreno, 1945: 170. Belda Navarro, 1998, 1999 y 2012. Gómez de Rueda, 2013.

taller de Salzillo y se quedó con los bocetos y el material de su maestro cuando este murió, y su hijo José López (Murcia, 1769–1811), que acudió a las clases de la Escuela Patriótica de Dibujo, Aritmética y Geometría de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia, donde fue premiado con ocasión de alguno de los concursos periódicos<sup>5</sup>. A esta institución pertenecieron Riquelme y Salzillo. El artista –ya en su senectud– y el cliente –un personaje versado y amante de la lectura– mantuvieron un diálogo sobre el encargo desde una posición de amistad. Se asentaba en la estrecha relación que Salzillo había sostenido desde su juventud con los Riquelme y los Fontes, poseedores de obras del maestro, y, muy particularmente, con Joaquín Riquelme (Murcia, ?–1765), padre de Jesualdo<sup>6</sup>.

El belén, un divertimento destinado a los hijos de Jesualdo<sup>7</sup>, fue realizado, por tanto, para ser expuesto en el ámbito doméstico y permaneció como memoria de su iniciador y descendientes hasta 1906 cuando murió Rosa María de Bustos Riquelme (Madrid, 1847–Murcia, 1906), de la Real Orden de las Damas Nobles de la Reina María Luisa, marquesa de Salinas del Río Pisuerga y biznieta de Jesualdo Riquelme<sup>8</sup>. Al fallecer sin descendencia, por vía

---

<sup>5</sup> Belda Navarro, 2015. Gómez de Rueda, 2013. Peña Velasco, 2013.

<sup>6</sup> Joaquín Riquelme era hijo de Francisco Riquelme Galtero (Murcia, 1691–1765) y de Isabel Togores (Orihuela, ?– Murcia, 1757). Contrajo matrimonio en Baza don Manuela de Robles (Baza, ?–Murcia, 1734) y tuvo a Luisa Riquelme (Murcia, ?–1789) –que casaría con Antonio Fontes Ortega (Murcia, 1725–1790), primer director de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia y designado en 1765 curador *ad bona* de Jesualdo Riquelme–. El segundo matrimonio de Joaquín Riquelme fue en 1735 con Ana María Buendía Fontes (Murcia, ?–1750), quien antes había estado casada con Nicolás Melgarejo (?–1731). La hija de ambos, Francisca Riquelme Buendía (Murcia, c. 1737–c. 1781), se casó con Antonio Fontes Paz (Murcia, 1730–c. 1788), regidor y hermano de Antonia Fontes Paz (Murcia, ?–1788), tercera mujer Joaquín Riquelme y madre de Jesualdo. Los datos están basados en documentación de libros sacramentales, testamentos e inventarios, así como en lo aportado sobre estos linajes por Pérez García, 2005 y 2010.

<sup>7</sup> Gómez de Rueda, 2013. Belda Navarro, 2012.

<sup>8</sup> Estaba casada con Antonio Pasqual de Riquelme y Palavicino (Valencia, 1849–Murcia, 1902), marqués de Beniel. Era hija de Teresa Riquelme (Murcia, 1816–1878), marquesa de las Almenas, y de Rafael de Bustos y Castilla (Huéscar, 1807–Archena, 1894), marqués de Corvera y político de dilatada carrera que fue ministro de Fomento. Era nieta por vía materna de Josefa de Arce (Chinchilla, c. 1792–Murcia, 1865) y de Antonio Riquelme (Murcia, 1788–San Javier, 1843), siendo este último el único hijo que sobrevivió a Concepción Fontes y Jesualdo Riquelme, iniciador del belén estudiado.

testamentaria le dejó todas las figuras del belén y los armarios donde se guardaban a su sobrino, Alfonso de Bustos y Bustos (Madrid, 1861–1928) – futuro marqués de Corvera, marqués de las Almenas y vizconde de Rías–, pidiéndole que no se desprendiese de él y lo conservara “con el esmero que ella había tenido y como un recuerdo de la familia Riquelme”<sup>9</sup>. El belén sería trasladado por este último desde Murcia a Madrid donde vivía. Lo puso en venta y depositó en el Museo Arqueológico Nacional y, en enero de 1915, el Ministerio de Instrucción Pública autorizó su compra a la Junta de Patronato del Instituto Alfonso X el Sabio de Murcia, destinándose al Museo Provincial de esta ciudad. Tras la creación del Museo Salzillo, se instaló en él, donde se encuentra y expone de manera permanente<sup>10</sup>. El belén ha sido estudiado en su conjunto<sup>11</sup>, pero es un campo abierto a la investigación.

Los belenes del Barroco proporcionaban y proporcionan la posibilidad de incorporar, junto a las escenas evangélicas, otras costumbristas inspiradas en la cotidianeidad del momento histórico de la realización. De este modo, se combinan materiales que sitúan la acción en siglos muy separados en el tiempo, conformando un todo y constituyendo el belén un espacio de encuentro entre lo

---

<sup>9</sup> Recogido en Peña Velasco, 2013: 17. Sobre las estrategias familiares y vínculos matrimoniales de los Riquelme y los Fontes y, de ellos, con otros linajes para conservar mayorazgos y mantener el estatus en el siglo XVIII y de las redes sociales y de parentesco, véase Pérez García, 2005 y 2010. Alfonso de Bustos y Bustos era hijo de José de Bustos y Castilla (? , c. 1822–Archena, 1896), vizconde de Rías, dueño del Balneario de Archena y casado con su sobrina de M<sup>a</sup> Dolores de Bustos y Riquelme. Alfonso de Bustos contrajo matrimonio con M<sup>a</sup> Isabel Ruiz de Arana y Osorio de Moscoso (Madrid, 1865–1939), condesa de Nieva e hija del duque de Baena.

<sup>10</sup> Sobre las vicisitudes de su compra, véase el testimonio de Isidoro de la Cierva (1924), quien estuvo en las gestiones para su adquisición. La prensa se hizo eco de debates a favor y en contra, como señala Botías (2010). Véase también Sentenach, 1914 y ARABASF (Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), Sobre figuras del Belén de Salzillo del Marqués de Corvera, 1913, leg. 4–87–13. Sobre la compra e instalación del belén en el Museo Salzillo, Belda Navarro, 2015: 219–222 y Marín Torres, 1998: 79–83, 89–92, 196–197. El grupo o alguna de sus figuras estuvieron en destacadas exposiciones como las del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid en 1961–1962, el Palacio Real de Madrid en 1998–1999, el Braccio di Carlomagno en San Pedro del Vaticano en 1999, el Instituto Cervantes de Bruselas en 2001–2002 y en el CentroCentro Cibeles de Madrid en 2013–2014.

<sup>11</sup> Se destacan los estudios de Soto Beltrán, 1993; Belda Navarro, 1999; Gómez de Rueda, 2013.

sagrado y lo profano<sup>12</sup>. No suelen faltar elementos parateatrales propios de celebraciones y representaciones barrocas, como la música, la danza y componentes de la tradición y cultura de lo festivo<sup>13</sup>. Si bien, se cuidaba que no hubiera imagen con atisbo de deshonestidad que causara reprobación, aunque sí tenían cabida personajes enfermos, deformes y otros de carácter jocoso, ridículo o de ficción –caso, por ejemplo, de gigantes–. Los belenes hispánicos muestran predilección por los ambientes rústicos<sup>14</sup>. Adquieren desarrollo en la España peninsular en el siglo XVIII y se incrementa su demanda por parte del patriciado urbano tras la llegada al trono de Carlos III, antes rey de Nápoles. Se imitaba la manera de actuar en Navidad de los monarcas con sus hijos con el despliegue escenográfico del llamado Belén del Príncipe, conjunto de origen napolitano completado en Madrid con piezas de importantes escultores de la corte, así como otras procedentes de colecciones privadas<sup>15</sup>. Nacimientos y figuras del Niño Jesús abundaron en clausuras femeninas, mostrando particular auge en el Barroco<sup>16</sup>. Los belenes napolitanos tuvieron una presencia destacada en territorios de la Monarquía Hispánica en el Setecientos<sup>17</sup>. Reflejan el bullicioso aspecto que ofrecían las calles de las ciudades italianas, especialmente en el Sur, y evocan sus connotaciones sonoras<sup>18</sup>, sin olvidar las escenas del acontecer en el campo. El belén hispánico tiene una identidad clara que ha sido reivindicada como tal<sup>19</sup>, aunque sea deudor del napolitano y, en menor medida, del genovés y de otros, pese a las diferencias técnicas de fabricación y estilo en

---

<sup>12</sup> Gargano habla de los belenes como espejo del mundo (1997: 43–83).

<sup>13</sup> Gómez de Rueda, 1999.

<sup>14</sup> Flores Arroyuelo, 1990. Belda Navarro, 1999. Gómez de Rueda, 2013.

<sup>15</sup> Herrero Sanz, 1998.

<sup>16</sup> Arbeteta Mira, 1996.

<sup>17</sup> Marín Torres, 2014. Peña Martín, 2012. García de Castro & García de Castro, 2012. Spinosa (Ed.), 2007. Domínguez–Fuentes, 2006. Valiñas López, 2002. En el libro *Virtud al uso y mística a la moda*, prohibido por la Inquisición y firmado posiblemente con seudónimo, se remarca el gusto por lo napolitano. El texto, escrito en clave irónica, arremete contra la hipocresía y refleja los estereotipos existente del hombre virtuoso mediante consejos de un padre a un hijo entrado en religión. El primero recomienda al segundo disponer un altar en su aposento y alhazarlo con cosas curiosas y “una ingeniosa escultura” de bulto del Niño Jesús y añade: “y si puede ser, haz que sea Napolitano” (Afán de Ribera, 1729: 19).

<sup>18</sup> Mancini, 1983; Ruggiero, 1988.

<sup>19</sup> Belda Navarro, 1999.

algunos casos. No en vano, Nicolás Salzillo (Capua, 1672–Murcia, 1727), padre de Francisco, era napolitano y llegó a Murcia a finales del siglo XVII tras la muerte de su maestro Aniello Perrone<sup>20</sup>, en el contexto de movilidad de los artistas de la Italia española como súbditos del rey Carlos II. En el entorno en el que se formó y movió Nicolás Salzillo la realización de belenes era una práctica usual y él parece que efectuó ya en Murcia diversas figuras<sup>21</sup>.

## II. CLIENTE, ARTISTA Y ENCARGO

El belén de Jesualdo Riquelme iniciado por Francisco Salzillo fue un encargo dilatado en el tiempo, como suele pasar con este tipo de colección. Se comenzaría con las figuras del *Nacimiento*, probablemente en la década de los setenta, y se iría incrementando periódicamente, de modo que se sumarían misterios evangélicos y otras piezas, con el aliciente de montar un belén con detalles nuevos en sucesivas navidades<sup>22</sup>.

Cliente y artista cambiarían impresiones y se ilusionarían con una obra donde no cabe la monotonía. Si uno ejecuta, el otro sugiere; de manera que en el belén pervive algo de ambos y es memoria de los dos. Va creciendo, engastándose en el todo y conformándose según sus intereses y gustos. La diferencia de edad entre Francisco Salzillo y Jesualdo Riquelme ronda el medio siglo, pero el trato es fluido. Si uno se forma en el Barroco, el otro es hijo de la Ilustración. Cuando se inicia el belén, Salzillo se encuentra en sus años postreros. Tiene una experiencia acumulada. Frente a los continuos encargos de imágenes de devoción, debió disfrutar haciendo estas piezas de pequeño

---

<sup>20</sup> Perrone tuvo destacados encargos en Cádiz y otros lugares, entre ellos de belenes, con figuras para los virreyes españoles y con piezas que no eran de vestir (Borelli, 1993. Spinosa (Ed.), 2007).

<sup>21</sup> Se han relacionado con su producción ciertas piezas pertenecientes a monasterios de clausura y en concreto obras conservadas por particulares procedentes del belén del monasterio de agustinas descalzas de San Juan de Ribera en Murcia, que se dispersó tras la Guerra Civil española (Sánchez Moreno, 1945: 163). Sobre la constancia documental de la existencia de belenes en Murcia con anterioridad a Francisco Salzillo, se remite a López Jiménez, 1966: 71–75 y Peña Velasco, 2013: 19–20.

<sup>22</sup> Sobre los aspectos relativos a la escenografía de este belén, véase Marín Torres, 2013. Sobre el montaje de otros belenes, Valiñas López, 2009 y 2010; Delicado, 2009 y Gargano, 1997. El ritual de esta práctica constituye un aspecto esencial del patrimonio inmaterial (Campos y Fernández de Sevilla, 2013: 30–32.)

formato, de fabricación más ágil y que requerían menor esfuerzo físico y tiempo que el trabajo con la madera<sup>23</sup>. Además, le permitían idear escenas de género y, bajo la apariencia bucólica, expresar mayor carga ideológica. En esos años nacieron los dos nietos del escultor –en concreto en 1777 y 1781–, por lo que cliente y artista, dos personas con profundas convicciones religiosas, simpatizarían aún más con un entretenimiento y diversión piadosa para la Navidad en hogares con niños.

Francisco Salzillo conocía las circunstancias vitales de Jesualdo Riquelme Fontes. Nicolás y Francisco Salzillo trataron a diferentes miembros de los Riquelme y los Fontes, dos linajes de abolengo con antepasados y parientes vinculados al servicio regio, regidores del Concejo murciano, con títulos nobiliarios, pertenecientes a órdenes militares y habiendo sido algunos familiares en la Inquisición y desempeñado cargos honoríficos, con constantes enlaces matrimoniales entre parientes, reforzando así su presencia en la clase dirigente murciana<sup>24</sup>. Francisco Salzillo recibió numerosos encargos de ellos, tanto para las capillas que poseían en diferentes templos, como por el desempeño de sus mayordomías en cofradías y para sus devociones privadas. Jesualdo Riquelme tenía obras de Salzillo que él le había encargado y otras que recibió de sus antepasados y de sus suegros –caso de un *San Isidro* y una *Santa María de la Cabeza*–. También poseía obra de Roque López y de José López.

Salzillo comprendería la ilusión por tener un hijo varón de Joaquín Riquelme, padre de Jesualdo, cuando se casó con Antonia Fontes Paz en 1751, tras dos matrimonios anteriores que le dieron dos hijas. El artista, desposado cuando estaba cercano a los cuarenta, también ansiaría un descendiente que continuara con el taller familiar que él prosiguió con sus hermanos. En la década de los cincuenta la colaboración entre Joaquín Riquelme y Francisco Salzillo se hizo más estrecha. El primero era regidor y el segundo obtuvo el cargo de escultor de la ciudad y, merced al paso de ambos por la Cofradía de Jesús de Murcia, quedan algunos de los más célebres pasos procesionales del Barroco español del siglo XVIII<sup>25</sup>. Francisco Salzillo conoció a Jesualdo desde que nació.

---

<sup>23</sup> Belda Navarro, 1998 y 1999.

<sup>24</sup> Pérez García, 2005: 81.

<sup>25</sup> Sánchez Moreno, 1945. Belda Navarro, 2001. Ramallo Asensio, 2007. Montojo Montojo, 2013.

Aunque actualmente no se sabe la fecha exacta, fue entrados los cincuenta. A comienzos de 1756, consta que Joaquín Riquelme no tenía ningún hijo, según notas contenidas en el Catastro del marqués de la Ensenada. Sus hijas Luisa y Francisca, de matrimonios anteriores, ya se habían casado. Sin embargo en 1761, sí había nacido Jesualdo, pero poco pudo disfrutarlo porque murió en febrero de 1765. Francisco Riquelme, padre de Joaquín y a quien apenas sobrevivió dos meses, efectuó nuevas disposiciones testamentarias para nombrar sucesor en vínculos y mayorazgos a su nieto Jesualdo, entonces en edad pupilar<sup>26</sup>, de forma que nada le faltase. Le dejó bienes para vivir conforme a su posición y rodeado de sirvientes, lacayos, cocheros y sotacocheros españoles y extranjeros, pues los Fontes y los Riquelme se rodearon de criados genoveses –caso de Joaquín Riquelme–, piamonteses y de otras partes. Jesualdo leía en italiano y quizá comenzase el aprendizaje de esta lengua en su niñez por el trato con los ayos.

Jesualdo Riquelme, señor de Guadalupe, fue consciente de la importancia de las apariencias y atendió a su aspecto y al de los suyos. Fue educado con esmero, fundamentalmente por una madre, Antonia Fontes Paz, que experimentó la soledad de la orfandad de padre y madre siendo una niña. Era hija de quien había sido caballero del rey y nieta y biznieta por línea materna de pajes de Carlos II y Felipe IV<sup>27</sup>. Jesualdo jugaría con los hijos de sus hermanas, Baltasar Fontes –alumno del Real Seminario de Nobles de Madrid–, que lo era de Francisca Riquelme, y Francisco de Paula Fontes –luego su cuñado–, de Luisa Fontes. Jesualdo era una persona instruida, amante del arte, caprichoso en sus gustos, elegante y bien formado intelectualmente. Fue un lector apasionado, con interés por el dominio de la lengua, curiosidad por el conocimiento e interés por la historia. Tenía una excepcional y variada librería valorada en 18.398 reales de vellón, con obras en italiano y en menor número en francés y latín y con proliferación de textos devocionales. Atraído por la

---

<sup>26</sup> Inventario de bienes de Francisco Riquelme, AHPM (Archivo Histórico Provincial de Murcia), prot. 3365, 1765.

<sup>27</sup> Consta en el testamento e inventario de bienes de su madre Nicolasa de Paz, AHPM, prot. 2502, ff. 1r–281, cita f. 8v. De la exquisita educación de Jesualdo habla su primera mujer cuando se refiere a las “particulares finezas” que había tenido con ella (Poder para testar de Isabel María Abad y Ulloa, AHPM, prot. 2355 I, 6 marzo 1786, ff. 235r–238v).

literatura artística y por los autores clásicos y grandes escritores españoles<sup>28</sup>, leía la prensa y estaba al tanto de las novedades publicadas. Le gustaba la música. Poseía un clave “de martillos y plumas”, dos violines, una guitarra y varias partituras y, según testimonios orales de su nuera y descendientes – recogidos directamente por Fuentes y Ponte–, Jesualdo organizó conciertos delante del belén<sup>29</sup>, lo que redundaría una vez más en la música como algo esencial en el belén por muchas razones. También Salzillo sintió interés por ella y consta que tenía un salterio<sup>30</sup>. El artista accedió a la Real Sociedad Económica de Amigos del País, a la vez que Tadeo Tornel (Alhama, 1729–Murcia, ?). Ambos se incorporaron “en la clase de socios como Profesores sobresalientes”. Si de uno se decía que era “zélbre y famoso artífize de escultura”, del otro que era inventor de instrumentos de música, algunos propiedad de la familia Riquelme<sup>31</sup>. El papel de las Sociedades Económicas de Amigos del País fue esencial en su preocupación por la educación popular procurando dotar de enseñanza adecuadas y beneficiosas a los artesanos y clases populares y por impulsar las reformas agrarias, industriales y comerciales. La de Murcia se crea en 1776 y Francisco Salzillo fue el primer director de la Escuela Patriótica de Dibujo, Aritmética y Geometría. También estaba la Escuela de Primeras Letras y el escultor conocía bien los niveles de analfabetismo. En enero de 1779 se integró como socio de número Jesualdo Riquelme<sup>32</sup>, siendo director de la institución su cuñado Antonio Fontes Ortega.

Sobre la cronología del belén, se considera que la mayor parte de las piezas fueron realizadas entre 1776, cuando Jesualdo Riquelme se casa por primera vez<sup>33</sup>, y 1798, cuando muere, aunque hubo algunas que se añadieron

---

<sup>28</sup> Viñao Frago, 1997. Sobre el pensamiento artístico en ese siglo en España y sobre los lectores de literatura artística en la Ilustración, se remite a los importantes trabajos de Úbeda de los Cobos, 2001, Jacobs, 2001, Crespo Delgado, 2007.

<sup>29</sup> Fuentes y Ponte, 1897: 12.

<sup>30</sup> Peña Velasco & Belda Navarro, 2006: 30.

<sup>31</sup> Máximo García, 2000: 174–175.

<sup>32</sup> Admisión de Jesualdo Riquelme como socio de número, ARSEAPM (Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia), LA (Libro de Acuerdos), 23 enero 1779, f. 50v. Perteneció a la Cofradía de Jesús, en cuya ermita se enterró en la capilla de la Dolorosa, cuya imagen hizo Francisco Salzillo.

<sup>33</sup> Fuentes y Ponte documentó la fecha del matrimonio por poderes con Isabel María Abad y Ulloa el 1 de enero de 1776 en Villanueva de los Infantes, revalidado en San Nicolás de Murcia,

después. La fecha de sus dos matrimonios –1776 y 1786– se ha utilizado para datar el belén porque, cuando se hace inventario del mismo tras fallecer su dueño, se indica que ciertos bienes eran gananciales –es decir, se habían efectuado entre 1786 y 1798– y otros pertenecía al difunto –lo que los situaría antes de 1786– y se detalla cuáles eran. Jesualdo Riquelme iniciaría el belén para los hijos que tuvo con sus dos esposas, aunque sólo uno le sobrevivió. El belén fue tasado en la nada despreciable cantidad de 14.570 reales de vellón por Roque López, que había sido uno de los artistas que lo ejecutaron –junto a su maestro Salzillo y su hijo José López–. De esta cantidad, 5.730 corresponden a obras que fueron efectuadas antes de 1786 y, en 1783, murió Francisco Salzillo. Por tanto, este escultor solamente pudo hacer parte del belén, aunque él fuera quien lo concibiera y estableciera la pauta para continuarlo. Entre su producción estarían algunos pastores y se viene considerando la *Lectura del Romance* como obra del artista<sup>34</sup>, al menos parte de las obras. A la primera etapa –antes de 1786– pertenecen, según indica la relación de bienes citada, ciento ochenta figuras de “diferentes pastores, en barías posituras, reguladas una pieza con otra” alrededor de 40 reales por unidad, sumando 2.320 reales de vellón<sup>35</sup>. Es decir, alrededor de la sexta parte del valor del belén corresponde a los pastores. Se trata de una cantidad estimable<sup>36</sup>. De nuevo en 1844 en el inventario de

---

siento testigos sus cuñados (Fuentes y Ponte, 1897: 101–102). En 1786 se casó con su sobrina Concepción Fontes.

<sup>34</sup> Fue documentado por Sánchez Moreno, 1945: 167–168. Herrero Pascual (Ed.), 2006: 158–161. Inventario de bienes de Jesualdo Riquelme, AHPM, prot. 4222, ff. 1319v–1320r, 1374v–1375.

<sup>35</sup> Se citan doscientas piezas de “ganado lanar, cabrío y venados” a real cada una y quince perros de ganado y de caza regulados a 2 la unidad. Además había cuarenta y seis figuras de mulas y bueyes a 15 reales cada una y “diferentes echuras de animales volátiles” en 150 todas ellas. Entre los libros de Riquelme, se citan dos tomos sobre “Animales de pájaros y otras Abes” (Véase la transcripción del inventario de las piezas del belén en Herrero Pascual (Ed.), 2006: 158–161).

<sup>36</sup> Tampoco es igual la tonalidad de la piel en unas y otras figuras, ni el color y calidad de las telas de las prendas que visten. En 40 reales fue valorado cada paje del cortejo de los Reyes Magos, en 60 reales cada soldado de la guardia de Herodes y en 100 las figuras evangélicas más relevantes.

Antonio Riquelme Fontes, hijo de Jesualdo, se cita el mismo número de pastores, que fueron valorados igualmente en 2.320 reales<sup>37</sup>.

Salzillo disfruta presentando a la gente sencilla tal y como la ve, sin embellecer sus rasgos físicos. Sus fuentes son variadas. Su inspiración en el natural, resaltada desde tempranas biografías, es esencial y asuntos como los pastores le permiten ambientar en el siglo XVIII. Como censor de la Inquisición en los aspectos artísticos, Salzillo llevaría especial cuidado en resolver el tema convenientemente. En el arte, como en la literatura y el teatro, la autocensura fue un aspecto esencial. El maestro atendería a la exigencia de decoro en las figuras sagradas y a no transgredir la verdad del dogma. En las escenas de género, aunque disfrutase de mayor libertad, se esmeraría en tratarlas con el respeto debido, evitando cualquier elemento que pudiera considerarse deshonesto. Salzillo tiene siempre como referente la buena escultura desde la Antigüedad hasta su tiempo, así como a los grandes artistas y obras que pudo conocer por láminas, dibujos y modelos.

### **III. PASTORES DEL BELÉN VERSUS PASTORES DEL SIGLO XVIII**

En los belenes del Barroco concurren temas sagrados y profanos, como se ha remarcado. Por un lado están las escenas vinculadas a los Misterios Gozosos, a las que se pueden unir otras evangélicas relacionadas con la infancia de Cristo. Por otro, se incorporan otras que muestran un sinfín de ambientes de trabajo y diversión de la sociedad del momento. Componen realidades fragmentadas que coexisten y conforman un todo rico y variado. Congregan gentes mercadeando, comiendo y bebiendo, tañendo instrumentos musicales, bailando, jugando a las cartas, leyendo las manos y escuchando la buenaventura, limosneando, descansando, en escenas galantes y afanándose en labores de forja, corte de leña, panadería o en actividades agrícolas, ganaderas y de otra índole en tabernas, casas, puestos de venta, fuentes, grutas, calles y otros lugares

---

<sup>37</sup> Se custodiaban en el "almario del belén", tasado en 120 reales. Inventario de bienes de Antonio Riquelme, AHPM, prot. 4961, 1844, ff. 1226r-1675, cita ff. 1471r, 1499r-1500r. Peña Velasco, 2013. Gómez de Rueda, 2013. La abuela de Jesualdo Riquelme tuvo entre sus pertenencias un niño de talla que tasó Salzillo en 15 reales en 1744. Y su mujer, Concepción Fontes, le dejó por vía testamentaria a su sobrino Mariano Fontes Queipo de Llano (Murcia, 1806-1871), marqués de Ordoño, un niño con su vestido de pastor y cayado de plata (Testamento de Concepción Fontes, AHPM, prot. 4940, 2 abril 1832, ff. 307r-317v).

urbanos y rurales. Las escenas costumbristas se combinan con las religiosas en un marco de convivencia e interacción de pasado y presente. El belén se convierte en escenario heterocrónico, al dar cabida a temporalidades diferentes que aparentemente no generan conflicto. Además se erige en espacio permisivo de creación, imaginación y confluencia de unas narrativas dinámicas y flexibles, pues no hay un orden inalterable y son muchas las combinaciones posibles. Las escenas evangélicas se organizan de manera secuencial conforme al relato bíblico y se van intercalando libremente los pasajes de la vida cotidiana, aunque unas y otros funcionan como totalidad, con sus contradicciones, ambigüedades y paradojas. En este sentido, los belenes se caracterizan por cómo se maneja el tiempo. Si en los grupos de los misterios del Nacimiento, el artista contempla la distribución cronológica de las escenas; los episodios ambientados en el siglo XVIII no suelen tener un antes y un después que obligue a componerlos con una disposición fija. La colección que conforma un belén no suele concluirse porque siempre tiene cabida algo más. Está abierta a agregar episodios evangélicos canónicos y apócrifos y otro tipo de figuras, así como elementos arquitectónicos y paisajísticos de diverso carácter. El belén proporciona la excusa para incorporar alusiones a la sociedad, otorgándole un tono más próximo al espectador. Si en las figuras bíblicas se escoge una indumentaria atemporal que genera distancia, en las escenas de género las personas visten prendas conforme a la usanza de la época.



2. *Anuncio a los pastores* (detalle). Belén de Salzillo. Museo Salzillo  
(Fotógrafo Aquiles Ros © Museo Salzillo)

En los belenes hispánicos, el mundo rural es protagonista y los pastores cumplen un papel esencial<sup>38</sup>. El texto evangélico proporciona el asunto del *Anuncio a los pastores* y el pretexto para ponerlos adorando al Niño en el portal, llevándole presentes y regresando “alabando a Dios por lo que habían visto y oído” (Lc 2: 20). El de Jesualdo Riquelme no fue una excepción. San Lucas alude a la voz angélica, pero también a las palabras laudatorias de los hombres. En la *Lectura del Romance* la voz humana difunde la buena nueva y se erige en clamor festivo y de celebración. Además, en los belenes tienen cabida pastores y grupos realizando diferentes cometidos y manifestando cómo vivían y se comportaban las gentes del campo y, en general, evidenciando sus costumbres y lo forjado en el imaginario colectivo sobre su cotidianidad<sup>39</sup>. Hay pastores con perros y rebaños con ovejas, carneros, cabras, vacas y toros. Son comunes las escenas en torno al pastoreo que sitúan a los animales en fingidos ejidos y adehesados, utilizando musgo y otros elementos para manifestar que son lugares con buenos pastos. Se ofrecen instantáneas del acontecer diario, que en numerosas ocasiones discurre en soledad. Si bien, en la *Lectura del Romance* se resalta la idea de cuadrilla. Los pastores aparecen cortando leña para hacer fuego con el fin de calentarse y guisar o para formar corrales para recoger el ganado. Reconocen, reúnen y cuentan sus reses. Ordeñan, desuellan y toman animales para su alimento. Descansan y se divierten charlando, cantando, bailando y leyendo –cuando alguien puede hacerlo– en momentos de ocio, que no estando ociosos<sup>40</sup>. En el belén que requiere el Marqués de Algarinejo en 1763, se mencionan “un ganadero guardando vacas, toros, bueyes y dos zagales con el mismo ministerio”, amén de otros pastores cuidando las reses<sup>41</sup>. También se alude a las labores agrícolas y se cita un “gañán arando, con su yunta de bueyes; otro sembrando” y la Virgen y San José “en ademán de hablarles”.

---

<sup>38</sup> Castello (Ed.), 1996.

<sup>39</sup> Flores Arroyuelo, 1990.

<sup>40</sup> Para el caso francés, Chartier considera que la velada constituyó “una práctica de la sociabilidad aldeana”, pero duda que fuera un “lugar habitual de la lectura” (1992: 197–199). Sobre la lectura en voz alta como ocio y sociabilidad, sobre los lectores y los lectores populares, véase Chartier, 1992 y 1997/2011.

<sup>41</sup> AHN (Archivo Histórico Nacional), Sección Nobleza, 5. LUQUE, C. 4, D. 75–77. 1763. Recuperado el 26 abril 2016 en [http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control\\_servlet?accion=4&txt\\_accion\\_origen=2&txt\\_id\\_desc\\_ud=4000398](http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=4&txt_accion_origen=2&txt_id_desc_ud=4000398)

Ciertos arquetipos de la vida campesina y de sus protagonistas, con sus trajes de lugareños, se repiten en modelos de porcelanas de la época<sup>42</sup>, así como en grabados, como los que Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, en la *Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos*, fechada a partir de 1777 y que luego continuaron otros autores.



3. *Anuncio a los pastores* (detalle). Belén de Salzillo. Museo Salzillo (Fotógrafo Aquiles Ros © Museo Salzillo)

Por ende, la figura del pastor en sentido genérico lleva la mirada al mundo pagano y a Pan, dios de los bosques y campos, protector de los ganados y

---

<sup>42</sup> Valiñas, 2010: 317. También en el belén napolitano se incluyeron figuras con la indumentaria propia de las diferentes localidades, que, codificadas, fueron motivo para las porcelanas (Spinosa (Ed.), 2007).

evocador de la música y de escenas amorosas, pero también a Apolo, Mercurio y Orfeo, entre otros. En el ámbito religioso, recuerda los personajes bíblicos que fueron pastores. Además, en el Barroco resurgen con fuerza las representaciones simbólicas de Cristo como Buen Pastor y de la Virgen como Divina Pastora<sup>43</sup>, así como el cordero como animal sacrificial. Pastores y pastoras están en los autos sacramentales y en particular los del Nacimiento y pastoriles y, aunque se prohibieron en 1765, Salzillo habría visto durante años sus representaciones y entremeses.

Irigoyen-García ha destacado la importancia de los pastores en la identidad de la Edad Moderna en España y de la cultura rural, analizando los modelos de civilidad y reflexionando sobre la ideología de la Hispania Arcádica y del papel de lo morisco; en particular tras su expulsión en las dos primeras décadas del siglo XVII<sup>44</sup>. El autor se basa, fundamentalmente, en los romances y novelas pastoriles, destacando el imaginario clásico forjado sobre los pastores que sobresalen por su buen juicio y virtud. Por ende, cabe considerar la situación del sector pecuario a finales del siglo XVIII, que tantas críticas recibió, y subrayar el valor de la cultura, tradiciones y costumbres del arte del pastoreo estante y trashumante<sup>45</sup>. Constituyen un colectivo que transita, que va y viene con sus rebaños de unos lugares a otros. El belén refleja que ese trasiego afecta a jóvenes y viejos, pues los hombres se afanan hasta donde alcanzan sus fuerzas. Un trabajo duro que cansa y envejece tempranamente y que alude a la reciedumbre que exige el quehacer bajo el sol, con la felicidad que proporciona el cobijo de la naturaleza.

Jesualdo Riquelme conocía los problemas usuales tenidos por los ganaderos porque habían afectado a su familia. Ahí estaban las circunstancias habituales en las que podían surgir incidencias, como los permisos para herbajar, pleitos por las talas de arbolado y corte de ramas, intromisiones, penas por descaminados, discrepancias por los asientos realizados por los pastores y por los términos por los que atravesaban y los perjuicios causados,

---

<sup>43</sup> Salzillo trató ambos temas en imágenes de devoción. Sobre el simbolismo del rey y gobernantes como buenos pastores y sobre el mal pastor en los libros de emblemas españoles, véase Alonso Rey, 2009.

<sup>44</sup> Irigoyen-García, 2013.

<sup>45</sup> Marín Barriguete, 2013.

portazgos y tierras de libre paso, robos de reses, roturaciones en los pastos, extensión de cultivos y requerimientos para cotearlos con el fin de evitar daños, etc. Pero también en esa etapa se iban materializando las reformas agrarias que acometieron los políticos ilustrados, convencidos de la necesidad que la tierra se tratase adecuadamente y que aumentasen las cosechas. Se consideraba que se utilizaban prácticas poco productivas, escasamente rentables y apenas diversificadas, en unos tiempos de crecimiento demográfico. Además estaban las propiedades concentradas en manos muertas y mayorazgos, sin olvidar la influencia de los fisiócratas, con su defensa de las leyes de la naturaleza y de la tierra como fuente de riqueza. En este contexto, los ganaderos estuvieron en el punto de mira de ciertos ataques y se puso coto a sus privilegios, al tiempo que se les incitó a sacar ventaja de los esquilmos. En la novela pastoril *El Mirtilo o los Pastores trashumantes* (1795), Pedro de Montengón –autor leído por Jesualdo Riquelme– pone en boca del adivino Ortón la profecía relatada por Elpino de un porvenir funesto para los pastores donde “no habría más pastos, ni ganado”. Perderían sus fueros, llorarían por “su cabaña y sus ganados” y el azadón apartaría al cayado. Y añadía: “Usurparán el hazadon y el arado, / Y los establecidos labradores, / El asiento á los pastos y al cayado / Y harán servir á los pastores”<sup>46</sup>.

#### **IV. LA LECTURA DEL ROMANCE**

##### **IV.1. La fortuna crítica del grupo**

Pese a haber permanecido hasta el siglo XX fuera de espacios museísticos, el belén recibió atención desde fecha temprana y no faltaron comentarios elogiosos a los pastores y a la *Lectura del Romance*, incluso con difusión de fotografías en la prensa. Ya en la biografía de Salzillo del matemático Luis Santiago Bado de finales del siglo XVIII, se alude al *Nacimiento* de “mérito singular” de Jesualdo Riquelme, destacando la figura del Niño Jesús<sup>47</sup>. En cambio, el belén no lo citan ni Rejón de Silva, ni posteriormente Ceán Bermúdez en 1800, pero sí el Conde de la Viñaza en 1894, quien habla de la “riquísima colección de esculturas” de la marquesa de Salinas<sup>48</sup>. Especialmente, lo estudiaría por entonces Fuentes y Ponte, ofreciendo una relación de las piezas

---

<sup>46</sup> Montengón, 1795: 51–53.

<sup>47</sup> Recogido por Martínez Ripoll, 2006: 50.

<sup>48</sup> Martínez Cerezo, 2014 y 2015. Conde de la Viñaza, 1894, v. III: 342 y v. IV: 227.

existentes.

El conjunto permaneció en la intimidad del hogar hasta los actos que se organizaron en Murcia en 1883 como motivo del primer centenario de la muerte de Salzillo. Rosa Bustos y Riquelme, marquesa de Salinas y propietaria del belén, permitió que la colección pudiera ser contemplada en su vivienda, lo que propició su difusión en la prensa y en textos especializados, trascendiendo más allá de las fronteras locales. Uno de los promotores de la conmemoración fue Javier Fuentes y Ponte. Quien fuera Ayudante de Obras Públicas fue publicando por entregas en *El Diario de Murcia* un estudio sobre la Colección Riquelme, que se editó como libro en 1897. Él ya denomina al grupo la *Lectura del Romance*<sup>49</sup>, recogiendo la tradición oral de la familia Riquelme, circunstancia a valorar en tanto que se alude al significado que se le daba a la escena. Lo sitúa en una vitrina en la "biblioteca" de la casa familiar, guardado junto a figuras de otros pastores, así como de campesinos, mozos de labor, carniceros, pordioseros, grupo de baile, nodrizas y las escenas de *La Anunciación*, *San José y el Ángel* y la *Visitación*. Indica que llegó a "conocer y tratar" a la nuera de Jesualdo Riquelme, Josefa de Arce, quien le proporcionó referencias sobre el belén y elogiaba su "excelente buena memoria"<sup>50</sup>. Aunque señala que durante décadas el belén estuvo sin apenas montarse, menciona el escenario cambiante donde se disponían las figuras y arquitecturas.

Fuentes y Ponte señala que la *Lectura del Romance* reúne siete figuras y describe a los personajes en su aspecto físico e indumentaria, con indicación de las prendas. Quizá las otras piezas del grupo estuvieran guardadas en alguno otro compartimento, puesto que diez son las que actualmente se exponen conjuntamente y, con diferencias, pero guardan cierta unidad; bien que es posible que se añadiese alguna con posterioridad. Afirma que el "grupo es notabilísimo", destacando "la expresión de las actitudes y afectos". Llega incluso a sugerir la edad de cada uno. Afirma que el que lee "trabajosamente" debe tener 36 años, estimando el resto entre 30 y 70<sup>51</sup>. A uno de ellos se refiere como campesino y a otro como labrador. En un libro posterior sobre el escultor, Fuentes y Ponte vuelve a reparar en el grupo y destaca el estudio "real y

---

<sup>49</sup> Fuentes y Ponte, 1897: 67-68.

<sup>50</sup> Fuentes y Ponte, 1897: 12, 25.

<sup>51</sup> Fuentes y Ponte, 1897: 67-68.

directo" que Salzillo efectúa cuando hace "las figuras de carácter vulgar y de clase baja"<sup>52</sup>.

En 1913 Baquero menciona el belén y refiere el número de piezas, consignando que ciento ochenta y cuatro son "estatuitas de personas"<sup>53</sup>. En el informe que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando efectúa en 1914, previamente a la venta del belén, se destaca la buena modelación e inspiración en el natural de los pastores<sup>54</sup>. Después de que la colección Riquelme pasase a ser propiedad pública y fuera trasladada al Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia, Andrés Sobejano –entonces vocal de la Junta de Patronato de esta entidad– escribió resaltando el valor del grupo estudiado. Apunta el tema de quien lee o recita, describe prendas y considera que está compuesto por trece pastores. El padre del célebre hispanista Gonzalo Sobejano es consciente del carácter poco común de la pieza en el contexto de los belenes:

Rematando la exhibición de personajes, luce el grupo aldeano de la "Lectura del romance" su profusión de tipos lugareños e ignaros. Son trece los pastores que se agrupan en torno del más joven que apoyado el cuerpo en un bordón, como casi todos sostiene con ambas manos el romance (que aquí se supone era divulgador del advenimiento del Hijo de Dios) que vá leyendo o recitando en voz alta. Las expresiones de ensimismamiento, asombro, ignorancia, distracción, los variados pellicos, mantas, coletos, zahones, etc. Y la intención y gracia con que están agrupados los pastores y vecinos en esta escena, le prestan un carácter, conservando su unidad, muy ingénuo y placentero, y hacen de ella, una de las más sugestivas de este polimorfo retablo<sup>55</sup>.

En la década siguiente Giménez Caballero dedicó una monografía al belén, reparando en la escena<sup>56</sup>. En 1941 y bajo la dirección artística del escultor González Moreno, fue expuesto con sentido propagandístico tras la Guerra Civil, con el fin de retomar una costumbre navideña. En el escueto catálogo se mencionan trece figuras, aunque en la fotografía del grupo se incluyen diez piezas<sup>57</sup>. Importante fue la aportación de Sánchez Moreno, al documentar el inventario de bienes de Jesualdo Riquelme con alusiones al belén, siendo

---

<sup>52</sup> Fuentes y Ponte, 1900: 28, 42.

<sup>53</sup> Baquero Almansa, 1913: 478.

<sup>54</sup> Recogido por Cierva, 1924, s. p. Sentenach, 1914.

<sup>55</sup> Sobejano, 1924, s. p.

<sup>56</sup> Giménez Caballero, 1934.

<sup>57</sup> *El Belén de Salzillo*, 1941: 23, 31-32

posteriormente estudiado de manera monográfica por Soto, Belda y Gómez de Rueda<sup>58</sup>.

#### **IV.2. La conformación del grupo**

La *Lectura del Romance* constituye un conjunto de interés y poco común en los belenes. Ofrece un ejemplo de prácticas de lectura que tienen como escenario la naturaleza. Un pastor lee y otros son receptores de una historia que se narra o canta. Entreabren la boca y escuchan con afabilidad, participando de la acción representada. Hombres jóvenes, de edad madura y ancianos escuchan la lectura que uno de ellos hace durante un momento de receso en la ocupación, con el sosiego propio del acontecer en el campo, que contrasta con el ritmo ajetreado de los núcleos urbanos. Sólo hay hombres porque el oficio de pastor corresponde al varón, aunque cabe la reflexión de que la alfabetización llegaba más a varones que a mujeres. Tampoco hay niños, pues no es su sitio, otra cosa es que trabajasen desde temprana edad.

Frente a figuras y composiciones que responden a estereotipos habituales en los belenes –aunque Salzillo innova en escenas sagradas y profanas–, en la *Lectura del Romance* el artista aporta su visión de una realidad que observa a su alrededor. Muestra su percepción de un mundo que experimenta grandes transformaciones en esa etapa histórica, procurando parámetros para aproximarse a él. Las figuras están separadas y cada una lleva una delgada peana, de modo que hay libertad para distribuir las como se desee en torno al personaje principal, que es el lector<sup>59</sup>. La acción permite al escultor plantear diversos gestos y poses, respondiendo a una máxima teórica, reiterada en tratados que versan sobre las artes figurativas, que recomienda valerse de la variedad para obtener mayor efecto y contraste. De modo que el artista opone las siluetas cansadas y la decrepitud de los ancianos a las complexiones y posturas más erguida de los jóvenes, así como rostros agraciados respecto a otros que lo son menos, colores con predominio de marrones y verdes –evocadores de la esperanza– frente al azul que atrae la mirada hacia el protagonista, prendas de piel que varían protegiendo diferentes partes del

---

<sup>58</sup> Sánchez Moreno, 1945. Soto Beltrán, 1993. Belda Navarro, 1998. Gómez de Rueda, 2013.

<sup>59</sup> En los belenes barrocos portugueses, algunos grupos que conforman escenas se trabajan en bloque (Carvalho (Coord.), 2002 y Vassallo e Silva (Coord.), 1994).

cuerpos y otros detalles. La situación del cayado a un lado o en el centro de las figuras determina múltiples posturas y posiciones de pies, brazos y manos, con manos sujetando el bordón o apoyándose en él o bien brazos caídos, siguiendo la línea de la vara o cruzando. El joven que lee sostiene con ambas manos unas hojas deturpadas por el uso, que no un libro<sup>60</sup>, aunque lo que actualmente lleva no es original<sup>61</sup>. Su cuerpo inclinado y sus pies cruzados hacen recordar el *Fauno con Flauta* del Museo del Louvre, obra admirada en los siglos del Barroco y difundida por los comentarios de viajeros y por grabados, cuando formaba parte de la colección de Villa Borghese, como también traen a la memoria –aunque en menor medida– las esculturas de *Fauno* del Museo Capitolino o de *Mercurio* hoy en los Uffizi<sup>62</sup>. En otras piezas hay ecos lejanos de otras obras, manifestando, una vez más, el respeto e influencia que sobre Salzillo ejerció el arte antiguo.

Los pastores escuchan sin mirar al lector, que es uno de los suyos. Han dejado sus tareas por un momento, aunque están alerta a su trabajo, como demuestra su actitud. No hay holgazanería. Los animales quedan fuera de la escena. Están próximos, pero cuidados por otros pastores o recogidos en el redil. Definen su identidad inequívoca por su indumentaria y su piel tostada desvela que trabajan largas horas bajo el sol. Llevan prendas resistentes, cómodas y muchas de factura casera, incluso a veces hasta el calzado, compuesto por trozos de piel y cintas, en contraste con otros pares que son obra de zapatero. También las polainas reflejan diferencias en calidad y factura. A veces las prendas disponen la lana hacia el cuerpo para procurar mayor abrigo y con frecuencia llevan mantas para protegerse de los rigores del tiempo. Algunos se cubren con chambergos y muestran cabellos desordenados.

---

<sup>60</sup> Castillo indica que la historiografía se ha centrado en el estudio de los libros como objeto de lectura y destaca la importancia de los no-libros (2015: 9). Véase también Chartier, 1997/2011: 349.

<sup>61</sup> Es un dato proporcionado por el Museo Salzillo. En las fichas redactadas por Juan Torres Fontes, director que fue del Museo Salzillo y catedrático de Historia Medieval, se habla del “papel, escrito con líneas ilegibles, adaptadas a la escritura procesal”, lo que indicaría que se trataba de un manuscrito y no de un pliego impreso (Archivo del Museo Salzillo (AMS), Inventario del belén redactado por Juan Torres Fontes).

<sup>62</sup> Haskell & Penny, 1981/1990: 233–234, 294–296.



4. *Lectura del Romance* (detalle). Belén de Salzillo. Museo Salzillo (Fotógrafo Aquiles Ros © Museo Salzillo)

El marco en el que discurre la narración es la naturaleza. En el siglo XIX Fuentes y Ponte pudo ver restos del “peñasco” en el que se montaba el belén, utilizando corcho, madera y otros elementos para simular llanuras “y montañas, valles y riscos, jardines y quiebras, tortuosos caminos y ondulados ríos”<sup>63</sup>. Se requería un escenario flexible y cambiante que permitiera ir incorporando diversos pasajes y figuras, junto a las cabañas y maquetas arquitectónicas con referencias a lo palaciego y a lo doméstico, al arte de construir del pasado y del presente. Las piezas escultóricas del belén se podían repartir en el espacio y permitían una riqueza de ángulos de visión que las imágenes de devoción que hizo Salzillo no tenían, cuando se situaban en los retablos que las acogían.

La *Lectura del Romance* forma parte de escenas costumbristas de diferente carácter que, como secuencias independientes, se integran en el conjunto. Entre las figuras que forman parte del belén, se encuentran campesinos, leñadores, cazadores –donde se ha querido ver algunos retratos de los propietarios del belén y de personajes de la época<sup>64</sup>–, músicos y aldeanos bailando, entre otras. Cronológicamente el belén es coetáneo de los cartones para tapices de Goya, donde también tienen cabida la diversión en el campo, las escenas de caza y la vida cotidiana de las gentes humildes.

### **IV.3. Leer en voz alta: episodio de una voz que no se escucha**

Le escena presenta, pues, a unos pastores reunidos para escuchar y celebrar la buena nueva del Nacimiento de Dios. Aunque es un grupo homogéneo en cuanto a su condición social, los diferencia que al menos uno de los más jóvenes demuestra que sabe leer. Comparten y disfrutan juntos de un momento trascendente, que discurre entre gentes buenas que viven en paz y felicidad. La lectura, motivada por la llegada de Cristo a la tierra, es pretexto para la sociabilidad y propicia la comunicación con los demás y, en este caso, con los compañeros de faena. No se trata de una imagen convencional de

---

<sup>63</sup> Señala que utilizaron “plataformas, planos inclinados, escarpes, mesetas y puntos críticos de colocación de los accidentes topográfico–panorámicos que constituían el pintoresco, accidentado paisaje” (Fuentes y Ponte, 1897: 23-35). Sobre este tema, véase Marín Torres, 2013.

<sup>64</sup> Jesualdo Riquelme tenía armas de fuego y blancas valoradas en 7.210 reales.

lectura individual o colectiva en los ámbitos habituales, sino al aire libre y todos de pie, que no sentados<sup>65</sup>. La naturaleza, lugar donde se lee, se erige en espacio de convivencia para quienes menos poseen. No se hace por obligación, tampoco hay alusión a personas concretas sino a gentes del campo, donde reina el analfabetismo. Se trata de una reunión para compartir momentos de amenidad.



5. *Lectura del Romance* (detalle). Belén de Salzillo. Museo Salzillo (Fotógrafo Aquiles Ros © Museo Salzillo)

El lector tiene entre sus manos unos pliegos de papel y transmite historias a compañeros que probablemente no saben descifrar lo que hay escrito<sup>66</sup>. Frente

---

<sup>65</sup> Petrucci ha reflexionado sobre los modos de leer, ofreciendo numerosos parámetros para el estudio del tema (1997/2011: 445–448). Para la historia de la lectura son imprescindibles, entre otras, las aportaciones de Chartier, 1992, 1997/2011, 2006 y 2008; Cavallo & Chartier (Eds.), 1997/2011; Viñao Frago, 1999; Infantes, López & Botrel (Eds.) 2003; Castillo Gómez (Ed.), 2015.

<sup>66</sup> Gómez de Rueda, 2013: 186.

a las imágenes más frecuentes de lectura culta callada o en voz alta en ámbitos burgueses y aristocráticos<sup>67</sup>, esta representación escultórica manifiesta cómo podían discurrir las prácticas lectoras en el mundo rural. Esta cuadrilla de pastores recuerda, con profundas diferencias, las *conversations pieces*; es decir, los retratos informales de grupo que se pusieron de moda en la pintura inglesa del siglo XVIII, donde los individuos participaban de una afición común o bien de la diversión, ocio o trabajo.

Nos encontramos ante un episodio elocuente que muestra el acto de leer con una voz que no se escucha, pues se presenta una imagen de la realidad, pero no es la propia realidad. Las bocas de las personas musitan o cantan algo mientras aparentemente prestan oídos al lector y a unos sonidos que no se oyen. Es un silencio evocador de voces, a las que habría que agregar las de la naturaleza, los ángeles, el ciego y los instrumentos musicales. Los pastores están entre los bienaventurados que alaban al Niño en esa noche dichosa y la imagen expresa los regocijos de las gentes humildes ante la venida del Redentor. De alguna forma, la escena recuerda las palabras de Lope de Vega en *Pastores de Belén* (1612) –obra que dirige a su hijo– cuando escribe que los “vaqueros y pastores de aquellas cabañas se iban juntando” y cantaban:

*Campanitas de Belén  
tocad al alba, que sale  
vertiendo divino aljófara  
sobre el Sol que de ella nace,  
que los Ángeles tocan, tocan y tañen,  
que es Dios hombre el Sol<sup>68</sup>.*

También ciertas letras de villancicos de la época cabría ponerlas en relación con lo que podría ser el tenor de las palabras leídas. Por ejemplo en 1775 en Caravaca, las coplas de la pastorela del Cántico III dicen:

*Como Mayoral eres,*

---

<sup>67</sup> Chartier, 1997/2011. Frenk Alatorre, 1997 y 2003. Bouza, 2003. Viñao Frago, 1999.

<sup>68</sup> Vega, 1612/1991: 356. Riquelme tenía las obras de Lope de Vega en 22 tomos, así como otros tantos libros de Cervantes, Calderón, Saavedra Fajardo y otras grandes figuras de la literatura española, además de numerosos autores de la Antigüedad.

*Mi Niño amado,  
Doyte el cayado  
Que es la divisa  
De Buen Pastor:  
(mas, ay Dios!) como veo  
que de otro leño  
forja tu empeño  
Cruz, donde logras  
(ay! Ay!  
Mi Redención<sup>69</sup>.*

En el villancico que Jesualdo Riquelme escucharía en 1795 en la catedral, donde tenía el patronato de la Capilla de Nuestro Padre Jesús, se expresa lo siguiente:

*Con festivas voces,  
Y suaves cadencias  
Tan grande ventura  
Celebrar es fuerza.  
Pastores amantes,  
Por llanos y selvas  
Publicad las dichas  
Que el Cielo dispensa<sup>70</sup>.*

También el estribillo de otro villancico posterior se refiere al regalo que con su cánticos hacen los pastores al Niño:

*Toquemos, y cantemos,*

---

<sup>69</sup> *Letras....*, 1775: s. p. Incorpora grabado delineado por Juan Lariz con escena de la *Adoración de los Pastores*.

<sup>70</sup> *Villancicos...*, 1795: s. p. Otras letras de villancicos para cantar en la Catedral de Murcia, a los que puso música Bruno Molina, se publicaron al menos en 1795, 1796, 1797 y 1799.

*Que es noche de alegría,  
De gozo, y de contento.  
Oye querido Niño,  
Oye con fino afecto,  
La alegre tonadilla  
Del Pastoril obsequio*<sup>71</sup>.

La escena refleja la importancia de la oralidad en los hábitos culturales del mundo rural y recuerda el mercado popular de los pliegos de cordel que circularon muchas veces vendidos por ciegos que voceaban y cantaban, como el que aparece en este mismo belén con su zanfoña junto al lazarillo y al perro<sup>72</sup>. En el episodio representado subyacen referencias a los cambios educacionales y a la política ilustrada que procuró arbitrar un sistema que permitiera salir del retraso cultural y proporcionara una mejor enseñanza a los jóvenes, intentando que los colectivos más pobres aprendieran a leer, escribir y contar. La imagen evidencia los resultados dados por los proyectos de alfabetización a finales del Antiguo Régimen<sup>73</sup>, pues hay pastores jóvenes que son capaces de leer gracias, probablemente, a las medidas adoptadas. Si bien, los resultados de tales esfuerzos e iniciativas no fueron tan eficaces como se deseaba. Quizá en etapas anteriores habría sido más extraño plantear una situación como la presentada. Los pastores escuchan a uno de los suyos, un muchacho que sabe leer y transmite un mensaje de salvación o de alabanza. La novedad es el tipo de

---

<sup>71</sup> *Villancicos...*, 1797: s. p.

<sup>72</sup> Sobre la literatura de cordel en Murcia, véase González Castaño & Martín-Consuegra Blaya, 2004. En la mencionada ciudad los que vendían romances se situaban en las proximidades de la sede de la Inquisición, como se recoge de una alusión contenida en un acuerdo del Concejo en 1788 (Muñoz Zielinski (2016). Memorial de Lorenzo Meléndez, quincallero, sobre licencia para poner su parada, AMM (Archivo Municipal de Murcia), AC (Acuerdos Capitulares), 5 de abril de 1788, ff. 102v-103r). Cabe relacionar con este episodio de la *Lectura del Romance* las escenas habituales de gentes escuchando al pregonero.

<sup>73</sup> Viñao Frago, 2002. En las fichas del belén del Museo Salzillo, se destaca que la figura del otro joven pastor se sitúa "oyendo ó leyendo por encima del hombro del lector", quizá recogiendo la forma tradicional de disponerlo. El comentario manifestaría que se le reconoce a este otro muchacho la competencia lectora (AMS, Inventario del belén redactado por Juan Torres Fontes).

lector, que no es una persona culta. Es alguien que ha adquirido una preparación que sus antepasados no tuvieron, pero ha continuado con la honrada profesión que de ellos aprendió, pese a las oportunidades que, acaso, se le podrían haber abierto sabiendo leer<sup>74</sup>. Tiene una formación en las letras distinta a la de sus mayores. El grupo supone una prueba más de la importancia de la tradición cultural de la oralidad. No serán hombres letrados los pastores y campesinos, pero tampoco son ignorantes<sup>75</sup>. Poseen la sabiduría que proporciona la naturaleza y una instrucción enraizada en la transmisión verbal.

---

<sup>74</sup> Que no quiere decir que dominase la lectura y la escritura, pues ni la escena lo evidencia, ni entrañaba la misma dificultad una y otra. Petrucci se refiere a "entender *quién* sabía escribir y *cómo* sabía hacerlo" (1999: 49).

<sup>75</sup> Chartier se refiere de la "docta ignorancia" de los humildes frente a "los falsos saberes de las autoridades" (2008: 24).



6. *Ciego de la zanfoña*. Museo Salzillo (Fotógrafo Aquiles Ros © Museo Salzillo)

La escena manifiesta cambios en el contexto de la tan debatida revolución lectora a finales del siglo XVIII, cuando, como indica Wittmann, la "pertenencia a una clase ya no condicionaba el acceso a la lectura"<sup>76</sup>, aunque sí el tipo de texto a su alcance. Ejemplifica modos de comportamiento y es testimonio de una etapa. La lectura oralizada constituyó una forma esencial de transmisión de lo escrito a los iletrados. En el marco de la naturaleza, no hay límites

---

<sup>76</sup> Wittmann, 1997/2011: 360.

arquitectónicos, ni delimitaciones urbanas que restrinjan la amplitud de los espacios que dan cobijo a los más humildes para escuchar las palabras manuscritas o impresas verbalizadas por un joven pastor. Jesualdo Riquelme y sus descendientes encargaron a los escultores escenas del ámbito rural que percibían como algo próximo. Sabían tratar con respeto a las gentes sencillas que trabajan para la familia, aunque con la distancia que imponían las normas de civilidad, y debieron sentir, como el mundo aristocrático y burgués, fascinación por el campo y reconocimiento de los valores de la vida en él.

#### **IV.4. ¿En el marco de una naturaleza arcádica?**

La naturaleza es el lugar donde discurre la escena, que sucede fuera de los ámbitos donde se lee con mayor frecuencia. Refleja hábitos de comportamiento y la difusión de lo escrito en el campo, donde la mayor parte de la población era analfabeta<sup>77</sup> El belén constituye un elogio de las bondades de la vida rural. Se exaltan las acciones sinceras del hombre y su relación con el universo creado por Dios y se elogia el discurrir sosegado en una naturaleza arcádica<sup>78</sup>, aunque el tema es más complejo de lo que parece. El ser humano en ella aparece sin los revestimientos mundanos de presunción y mentira que la sociedad impone, como también revelan las fábulas –cuya lectura interesó a Riquelme que poseía una edición de Esopo–, con mensajes que ensalzan la humildad y la sinceridad frente al disfraz y la hipocresía. Agricultores, pastores y campesinos tienen el privilegio de poder contemplar el sol y las estrellas cada día y ser felices, pese a las penurias y dificultades a las que se enfrentan. Jóvenes y viejos se reúnen, escuchan y aprenden, bien mediante la lectura o la oralidad. La dureza de la vida pastoril, reflejada en su pobreza y en la necesidad de trabajar hasta la muerte, queda en parte soslayada por un entorno de aparente amenidad. Transitan, van y vienen con sus rebaños y llevan vidas errabundas en un ambiente placentero. Pero no sería acertado interpretar el belén como la mera manifestación de un mundo dichoso. Artista y mecenas conocían la belleza del entorno pródigo en el que habitaban, pero también marcado por las catástrofes continuas, especialmente las riadas, y también sabían de las estrecheces y dificultades de las clases populares.

---

<sup>77</sup> Botrel, 2015.

<sup>78</sup> Belda Navarro, 2004.

Bajo el cielo, se muestra la autenticidad de las gentes sencillas que contrasta con las vanidades del ámbito urbano, más proclive a la presunción, codicia y ambición y, en general, más conturbado por el aparentar que por el ser. En ello incluso reparaban los villancicos de la época, como el que se cantó en 1797 en la Catedral de Murcia, cuya tonadilla censura a los currutacos, "idolillos de sí mismos" y fascinados tanto por las veleidades de las modas, que, "por hacer de figuras, Andan desfigurados". La letra continúa:

*Que aqueste mundo  
Tan enredado,  
Todo es falacia,  
Todo es engaño.  
Por tus finezas,  
Por tus alhagos,  
Con desprecios, mi Niño<sup>79</sup>.*

El estribillo redunda en la verdad de los pastores frente al falso aspecto de los currutacos, preocupados por su apariencia. Comienza diciendo:

*Coro. Vamos, vamos Pastorcillo:  
Zagalejos, vamos, vamos,  
Y al Pastor recién-nacido  
Cariños le digamos.  
Solo. ¿Digo? Caballeros míos?  
A un ladito, hágame rancho.  
Bato. ¡Qué prudencia! Qué cordura!  
La satisfacción alabo.  
Solo. ¿No me entienden?  
Bato. ¡Dale bola!  
Solo. ¡Si me atufó!*

---

<sup>79</sup> Villancicos..., 1797: s. p. Sobre la importancia de los villancicos, véase Llergo Ojalvo, 2010 y 2015.

*Bato. Paso, paso:*

*Diga usted quién es al punto.*

La letra prosigue describiendo con sarcasmo el aspecto del currutaco de la siguiente forma:

*Solo. ¿No lo dice ya mi garbo?*

*Este chaleco ligero:*

*El Pantalón ajustado:*

*Casaquita de alza cola;*

*La Collera hasta los labios;*

*A la Andrómaca el sombrero:*

*Al paso del Rin peinado*

*Que parezco: :-*

*Bato. Un perro de aguas,*

*Con orejas de tres palmos*

*Solo. ¿Digo? Todos estos muebles*

*No dicen que soy re-majo?*

*Y sepa usted que soy Don: : :-*

*Bato. Si señor: Don Currutaco:*

*Y con toda esa parola,*

*¿Qué intenta usted señor guapo?*

*Solo. Vengo á visitar al Niño<sup>80</sup>.*

Ciertas novelas del momento con trama pastoril recurren, igualmente, al *topos* del "menosprecio de corte y alabanza de aldea", ensalzando las ventajas de la vida en el campo como "lugar edénico"<sup>81</sup>, duro pero apacible y sin elementos que causen confusión. Entre los libros que poseía Jesualdo Riquelme, destacan ciertos títulos que tienen como marco ciudades utópicas, desde las más

---

<sup>80</sup> *Villancicos...*, 1797: s. p.

<sup>81</sup> Marti, 2001: 199.

tempranas y lejanas –*Utopía* de Tomás Moro– hasta las más cercanas –como la novela *Aventuras de Juan Luis* de su paisano Diego Ventura Rejón de Silva y su ficción de la isla imaginaria de Fortunaria–, pasando por otros temas donde se elogia el medio natural, como *El Nuevo Robinson*, adaptación al alemán por Campe que tuvo gran éxito, o *El Eustaquio o la Religión Laureada* de Antonio Montiel. Tenía textos relacionados con el conocimiento de la naturaleza, entendida como obra creada por Dios, como el de Sturm *Reflexiones sobre la Naturaleza, ó consideraciones de las obras de Dios en el orden natural*<sup>82</sup>. Igualmente, el universal *Espectáculo de la Naturaleza* del Abad Pluche, traducido por Esteban Terreros –un jesuita que estuvo en Murcia y que elaboró un importante *Diccionario castellano de las ciencias y las artes* que Riquelme poseía–, como también la *Enciclopedia Metódica*, con riqueza de estampas. Además de *Historia del Cielo* de Pluche<sup>83</sup>. Entre sus libros estaban las novelas de Ignacio García Malo reunidas en *Voz de la Naturaleza* y de Olive *Noches de invierno*. Por demás, tenía obras de Feijoo y otros muchos autores, que revelan la curiosidad de Jesualdo Riquelme y su deseo de saber.

Riquelme descubrió las delicias de la vida sosegada en las proximidades del Mar Menor. Desde comienzos de los ochenta fue comprando diferentes fanegas de tierra en el campo de San Javier. Se habla de tierras de secano, blanca, plantas de oliveras y vino, almendros, pero también del aljibe, pozo y ejido. Le gustaba pasar temporadas en el campo y tenía una casa en la plaza de San Javier, donde se ubicaba la parroquia. Allí disfrutaría de una vida sana y serena<sup>84</sup>, alejada del discurrir en la ciudad.

## REFLEXIONES FINALES

---

<sup>82</sup> Sturm hace un comentario para cada día y, en uno que efectúa para julio, habla sobre las diversiones del campo, cuyo primer párrafo comienza “Venid, y gustad de los placeres que solo gusta el sabio. La dulce luz del sol te llama al campo. Allí es donde tienes reservada una alegría pura, y en este florido valle vamos á entonar un himno al Criador” (Sturm, 1794: 89).

<sup>83</sup> Por entonces en Murcia, el matemático Luis Santiago Bado intentó en 1799 obtener la licencia de impresión de la traducción de un libro del jesuita Aimé-Henri Paulian (1722–1801), profesor de Física del Colegio de Aviñón que él tituló *Verdadero sistema de la Naturaleza* (AHN, Consejos, 5563, Exp. 37, 1799).

<sup>84</sup> En los tratados sobre la salud que circulaban, se habla de las ventajas de la sobriedad como algo necesario para evitar la enfermedad, calmar las pasiones, vigorizar los sentidos y llegar en buen estado a una edad avanzada.

En suma, el llamado Belén de Salzillo, antes Colección Riquelme, aporta, junto a los misterios evangélicos, un amplio conjunto de figuras y escenas de la vida cotidiana de la sociedad rural en el siglo XVIII, que constituyen una fuente inagotable de estudio. Destaca el grupo de la *Lectura del Romance*, que habla de las prácticas de lectura colectiva en voz alta en veladas campestres y de la importancia de la oralidad como medio para propagar conocimientos. Ofrece un material de interés para abordar el panorama de los usos de lo escrito en sectores populares. Testimonia los cauces de difusión de los textos entre los iletrados. Es memoria de los comportamientos lectores en clases desfavorecidas y evidencia cómo y dónde podían discurrir. Visualiza lo que significan los cambios propiciados por la Ilustración en la educación y potenciación de la alfabetización que llega a los más jóvenes, quienes se erigen en transmisores de la cultura escrita y de la información sobre los acontecimientos a los no versados. La escena muestra a un muchacho que es capaz de leer y pone la competencia que ha adquirido al servicio de la comunidad en la que se desenvuelve, representada por los que la reciben, analfabetos posiblemente la mayoría. La lectura o acaso la melodía de un villancico o un romance cantado o recitado en Navidad le permiten compartir momentos de deleite. Pese a saber leer, continúa siendo pastor como sus antepasados varones, pues cuidar y transportar ganados era una ocupación que correspondía a los hombres. El muchacho ha elegido el sosiego y otros parabienes que este tipo de vida procura, cuando su preparación le habría permitido cambiarla. Frente a la naturaleza como enclave de soledad para el individuo –en contraposición al tumulto e hipocresía de los núcleos urbanos–, la *Lectura del Romance* plantea el campo como lugar social y de comunicación, en un ámbito sencillo y placentero donde reina la honestidad de los que menos poseen.

Cliente y artista pertenecieron a la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia, que surge a finales del Antiguo Régimen con ofertas de educación para paliar problemas de analfabetismo y carencias de formación. Jesualdo Riquelme Fontes y Francisco Salzillo conocían bien la situación y también lo relativo a las cabañas ganaderas, comunes en los parajes murcianos, pero en retroceso en una etapa de impulso y modernización de la agricultura, marcada por la influencia de los fisiócratas. El primero pertenecía a una de las familias de abolengo con vecindad en la capital de un reino castellano y el

segundo, a quien se atribuye la realización del grupo o parte de él, tenía una reputación consolidada desde mucho antes de comenzar el belén. El comitente pudo efectuar sugerencias al artista, pero también lo dejaría actuar en este divertimento piadoso para disfrute de los niños. Frente a la “gran” escultura que fueron las imágenes de devoción que Salzillo hizo, el belén le permite hablar del presente y traslucir posturas ideológicas, convirtiéndose el artista en testigo ocular de la sociedad rural de su tiempo. Es posible que Jesualdo Riquelme pusiera a disposición del escultor su esplendida librería. Salzillo y, después, Roque López y José López cuidaron cada detalle del belén. La *Lectura del Romance* formula un acercamiento realista y registra la emoción humana, con variedad de gestos y actitudes de unas figuras que demuestran la clase social a la que pertenecen por su aspecto físico, indumentaria y el atributo del cayado, que como cetro del pastor –en palabras de Montengón en *El Mirtilo*– se erige en insignia que delata virtud, saber popular y legado de unas tradiciones y de la cultura de la oralidad que hacen las gentes del campo, al transmitir su experiencia y sabiduría en el conocimiento de la naturaleza.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Afán de Ribera, F. (1729). *Virtud al uso, y mística a la moda. Destierro de la Hypocresía éntrase de exortación a ella, Embolismo Moral en el que se epactan las aformativas proposiciones, en negativas; y las negaciones en afirmaciones*. Granada: s. i.
- Alonso Rey, M. D. (2009). Pastores en los libros de emblemas españoles. *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 1: 27–36.
- Arbeteta Mira, L. (1996). *Vida y Arte en las clausuras madrileñas: el ciclo de la Navidad*. Cat. exp. Madrid: Museo Municipal de Madrid.
- Baquero Almansa, A. (1913). *Catálogo de los Profesores de las Bellas Artes Murcianos, con una introducción histórica*. Murcia: Sucesores de Nogués.
- Belda Navarro, C. (1998). *El Belén de Salzillo. La Navidad en Murcia*. Fotografías C. Moisés García. Murcia: Darana.
- Belda Navarro, C. (1999). Francisco Salzillo. La genesi del presepio spagnolo. En *II Presepio di Salzillo. Fantasia Ispanica di Natale* (pp. 23–33). Cat. exp. Murcia: Darana.

- Belda Navarro, C. (2004). "Et in Arcadia ego". La realidad poética de belenes y "presepi". En *Historias mortales: la vida cotidiana en el arte* (pp. 67–84). Madrid: Museo del Prado.
- Belda Navarro, C. (2012). Los discípulos de Salzillo. Del taller a la academia doméstica. En C. Belda Navarro (Ed.), *Roque López, genio y talento de un escultor* (pp. 161–197). Murcia: Fundación CajaMurcia.
- Belda Navarro, C. (2015). *Estudios sobre Francisco Salzillo*. Murcia: Editum.
- El Belén de Salzillo*. (1941) Cat. exp. Murcia: Publicación de la Delegación de Propaganda.
- Borelli, G. (1993). Aniello e Michele Perrone scultori Napoletani. En A. di Lustro (Ed.), *Gli scultori Gaetano e Pietro Palatano tra Napoli e Cadice* (pp. 7-31). Napoli: Arte Tipografica.
- Botías, A. (2010, Diciembre 19). Y se armó el Belén... de Salzillo. *La Verdad*.
- Botrel, J. F. (2015). Los analfabetos y la cultura escrita (España, siglo XIX). En A. Castillo Gómez (Ed.), *Culturas del escrito en el mundo Occidental: del Renacimiento a la Contemporaneidad* (pp. 251–267). Madrid: Casa de Velázquez.
- Bouza, F. J. (2003). *Palabra, imagen en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*. Madrid: Abada Editores.
- Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (2013). La Cultura Cristiana y el Patrimonio Inmaterial: Análisis de su creación a los diez años de la Convención de la UNESCO. En F. J. Campos y Fernández de Sevilla (Coord.), *Patrimonio Inmaterial en la Cultura Cristiana* (pp. 9–52). Actas del Simposium. San Lorenzo del Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas.
- Carvalho, A. (Coord.) (2002). *The Madre de Deus Crib*. Cat. exp. Lisboa: Palácio Nacional de Ajuda.
- Castello, E. (Ed.) (1996). *La cantata dei pastori: realtà e fantasia nell'arte presepiale del Settecento a Napoli*. Cat. exp. Napoli: Electa.
- Castillo Gómez, A. (2015). ¿Qué escritura para qué historia?. En A. Castillo Gómez (Ed.), *Culturas del escrito en el mundo Occidental. Del Renacimiento a la Contemporaneidad* (1-16). Madrid: Casa Velázquez.
- Cavallo, G. & Chartier, R. (Dir.) (1997/2011). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus.
- Chartier, R. (1992). *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza.

- Chartier, R. (1997/2011). Lecturas y lectores “populares” desde el Renacimiento hasta la Edad Clásica. En G. Cavallo & R. Chartier (Dir.), *Historia de la lectura en el mundo Occidental* (pp. 335–351). Madrid: Taurus.
- Chartier, R. (2006). *Inscribir y borrar: Cultura escrita y literatura (siglos XI–XVIII)*. Trad. V. Goldstein. Buenos Aires: Katz Editores.
- Chartier, R. (2008). Aprender a leer, leer para aprender. En J. A. Millán (Coord.), *La Lectura en España. Informe 2008. Leer para aprender* (pp. 23-42). Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Cierva, I. de la (1924). La compra del Belén. *Boletín de la Junta del Patronato del Museo de Bellas Artes de Murcia*, año III, 3, s.p.
- Conde de la Viñaza (1894). *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Imprenta y litografía de los Huérfanos, 4v.
- Crespo Delgado, D. (2007). Lectura y lectores en la España de la Ilustración. El caso de la literatura artística. *Cuadernos de Historia Moderna*, 32: 31–60.
- Cuesta Mañas, J. Gutiérrez García, M. A. & Durante Asensio, M. I. (2001). *El Belén de Salzillo*. Cat. exp. Murcia: Región de Murcia.
- Delicado Martínez, F. J. (2009). El *belén* en el arte español. En F. J. Campos y Fernández de Sevilla (Coord.), *La Natividad: arte, religiosidad y tradiciones populares* (pp. 343–362). Actas del Simposium. San Lorenzo del Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas.
- Domínguez–Fuentes, S. (2006). La influencia del presepe napolitano en la corte española: El belén del Infante Don Luis. *Goya*, 311: 95–102.
- Flores Arroyuelo, F. (1990). Una imagen del mundo rural español en los días del Barroco: el *belén* de Francisco Salzillo. En *Murcia Barroca* (pp. 71–73). Cat. exp. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.
- Frenk Alatorre, M. (1997). *Entre la voz y el silencio*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Frenk Alatorre, M. (2003). Las formas de leer, la oralidad y la memoria. En V. Infantes, F. López & J. F. Botrel (Dir.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472–1914* (pp. 151–158). Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez.
- Fuentes y Ponte, J. (1897). *La Colección Riquelme*. Murcia: El Diario de Murcia.
- Fuentes y Ponte, J. (1900). *Salzillo. Su biografía, sus obras, sus lauros*. Lérida: Imprenta Mariana.

- García de Castro, C. & García de Castro, E. (2012). *Un belén napolitano del siglo XVIII*. Cat. exp. Madrid: Lunwerg.
- Gargano, P. (1997). *O Presépio. Oito séculos de história, arte e tradição*. Lisboa: Replicação.
- Giménez Caballero, E. (1934). *El Belén de Salzillo en Murcia (Origen de los nacimientos en España)*. Madrid: Gaceta Literaria.
- Gómez de Rueda, I. (1999). La piccola scultura tra la tradizione e il capriccio. Musica e danza nel presepio di Salzillo. En *Il Presepio di Salzillo. Fantasia Ispanica di Natale* (pp. 59–67). Cat. exp. Murcia: Darana.
- Gómez de Rueda, I. (2013). *El Belén de Salzillo. Capricho de un mecenas*. Murcia: Editum.
- González Castaño, J. & Martín-Consuegra Blaya, G. J. (2004). *Antología de la literatura de cordel en la Región de Murcia (siglos XVIII–XX)*. Murcia: Editora Regional de Murcia.
- Haskell, F. & Penny, N. (1981/1990). *El gusto y el arte de la Antigüedad. El atractivo de la escultura clásica (1500–1900)*. Madrid: Alianza.
- Herrero Pascual, A. M. (Ed.) (2006). *Francisco Salzillo: vida y obra a través de los documentos*. Murcia: Dirección General de Archivos y Bibliotecas.
- Herrero Sanz, M. J. (1998). El Belén del Príncipe en el Palacio Real de Madrid: origen, desarrollo y actualidad. En *Navidad en Palacio. Reales Sitios, Monasterios y Salzillo* (pp. 27–35). Cat. exp. Madrid: Patrimonio Nacional.
- Infantes, V., López, F. & Botrel, J. F. (Eds.) (2003). *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472–1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Irigoyen-García, J. (2013). *The Spanish Arcadia. Sheep Herding, Pastoral Discourse, and Ethnicity in Early Modern Spain*. Toronto: University of Toronto Press.
- Jacobs, H. C. (2001). *Belleza y buen gusto. Las teorías de las artes en la literatura española del siglo XVIII*. Trad. B. Galán Echevarría. Madrid: Iberoamericana.
- Letras de los Villancicos, que se han de Cantar en los Solemnes, Maitines, del Sagrado Nacimiento de Nuestro Señor Jesu-Christo en la Iglesia Parroquial del Salvador de la Muy Noble, y Muy leal Villa de Caravaca (1775)*. Murcia: Francisco Benedito.
- Llargo Ojalvo, E. E. (2010). Villancicos paralitúrgicos navideños y coplas para cantar en la Navidad: diferencias y semejanzas en el curso de una tradición. En J. M. Díez Borque (Ed.), *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro* (pp. 391-412). Madrid: Visor.

- Llargo Ojalvo, E. E. (2015). Presencia de la comedia en el villancico paralitúrgico. En J. M. Díez Borque (Dir.), Á. Bustos Táuler & E. Di Pinto (Eds.), *Miscelánea teatral áurea* (pp. 141–170). Madrid: Visor.
- López Jiménez, J. C. (1966). *Escultura Mediterránea final del siglo XVII y el XVIII. Notas desde el Sureste de España*. Murcia: Caja de Ahorros del Sureste de España.
- Mancini, F. (1983). *Il Presepe Napoletano. Scritti e testimonianze dal secolo XVIII al 1995*. Napoli: Società Editrice Napoletana.
- Marín Barriguet, F. (2013). Sincretizando la ciencia estante y trashumante mesteña: el pastoreo a finales del Siglo XVIII. *Pecia Complutense*, 10, 18: 1-41.
- Marín Torres, M. T. (1998). *El Museo Salzillo en Murcia*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Marín Torres, M. T. (2013). Miradas en paralelo: los montajes expositivos y puestas en escena del Belén de Salzillo. En C. Peña Velasco & M. T. Marín Torres (Eds.), *El Belén de Salzillo* (pp. 51–82). Cat. exp. Madrid: Museo Salzillo.
- Marín Torres, M. T. (2014). *El Belén napolitano de los Duques de Cardona*. Cat. exp. Madrid: CentroCentro Cibeles.
- Marti, M. (2001). Menosprecio de la corte y alabanza de aldea en la novela de finales del siglo XVIII. *Revista de Literatura*, 63, 125: 197–206.
- Martínez Cerezo, A. (2014). Vida de Salzillo para las "Vidas de Palomino". *Nazarenos*, 18: 62-69.
- Martínez Cerezo, A. (2015). Vida de Salzillo. Transcripción del manuscrito de Diego Antonio Rejón de Silva (1754-96). *Nazarenos*, 19: 58-66.
- Martínez Ripoll, A. (2006). Francisco Salzillo, un profeta en su tierra. Una biografía con catálogo, por el matemático Luis Santiago Bado. En *La Dolorosa y la Cofradía de Jesús* (pp. 27–55). Murcia: Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno.
- Máximo García, E. (2000). Tadeo Tornel, "ymbentor de ynstrumentos de música". *Imafronte*, 15: 167–181.
- Montengón, P. (1795). *El Mirtilo, ó los pastores trashumantes*. Madrid: Imprenta de Sancha.
- Montojo Montojo, V. (2013). Apuntes a la reseña histórica de la Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno (S. XVIII). *Murgetana*, 129: 35-62.
- Muñoz Zielinski, M. (2016 abril 5). Romances de ciego. *Postillón* Recuperado el 5 Abril 2016 de <http://www.fotozielinski.com>

- Peña Martín, Á. (2012). El gusto por el belén napolitano en la corte española. En E. Arce, A. Castán, C. Lomba y J. C. Lozano (Eds.), *Simposio Reflexiones sobre el Gusto* (pp. 257–275). Zaragoza: Instituto Fernando el Católico.
- Peña Velasco, C. (2013). Un Belén para Jesualdo Riquelme: La naturaleza modelada. En C. Peña Velasco & M. T. Marín Torres (Eds.), *El Belén de Salzillo* (pp. 11–49). Cat. exp. Madrid: Museo Salzillo.
- Peña Velasco, C. & Belda Navarro, C. (2006). Francisco Salzillo, artífice de su ventura. En A. M. Herrero Pascual (Ed.), *Francisco Salzillo: vida y obra a través de los documentos* (pp. 18–43). Murcia: Dirección General de Archivos y Bibliotecas.
- Pérez García, M. (2005). Estrategias, alianzas y redes sociales: La familia Riquelme en el s. XVIII. *Murgetana*, 113, 77–97.
- Pérez García, M. (2010). Redes sociales y parentesco en la Castilla meridional: el sistema clientelar en el Reino de Murcia (ss. XVII–XVIII). *História Unisinos*, 14 (3), 311–328.
- Petrucci, A. (1997/2011). Leer por leer: porvenir para la lectura. En G. Cavallo & R. Chartier, R. (Dir.), *Historia de la lectura en el mundo occidental* (pp. 425–451). Madrid: Taurus.
- Petrucci, A. (1999). *Alfabetismo, escritura, sociedad*. Prólogo R. Chartier & J. Hébrard. Barcelona: Gedisa.
- Ramallo Asensio, G. (2007). *Francisco Salzillo escultor 1707–1783*. Madrid: Arco Libros.
- Ruggiero, M. (1988). *Il Presepe Italiano. Storia di un costume*. Torino: Edizioni Il Capitello.
- Sánchez Moreno, J. (1945). *Vida y obra de Francisco Salzillo. Una escuela de escultura en Murcia*. Murcia: Sucesores de Nogués.
- Sentenach, N. (1914). Informe sobre unas obras escultóricas atribuidas a Salzillo, que constituyen “Un Belén”, propiedad de Don Alfonso de Bustos. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 31: 136–137.
- Sobejano, A. (1924). Descripción artística de la notable colección escultórica “Belén de Salzillo”. *Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia*, año III, 3, s. p.
- Soto Beltrán, M. D. (1993). Iconografía del Belén de Francisco Salzillo. *Verdolay*, 5: 219–230.

- Spinosa, N. (Ed.) (2007). *El Belén Napolitano. El arte del Belén Napolitano. Entre Nápoles y España*. Valladolid: Caja Duero.
- Sturm, C. C. (1794). *Consideraciones de las obras de Dios en el orden natural: escitas el alemán para todos los días del año*. III. Madrid: Benito Cano.
- Úbeda de los Cobos, A. (2001). *Pensamiento artístico español del siglo XVIII. De Antonio Palomino a Francisco de Goya*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Valiñas López, F. M. (2002). La estética del belén napolitano. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 34: 107–125.
- Valiñas López, F. M. (2009). El belén ante la Historia del Arte. Apuntes para el estudio de sus elementos y mensajes iconográficos. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 40: 415–432.
- Valiñas López, F. M. (2010). El belén ante la Historia del Arte (II). Notas para el estudio de sus contenidos y mensajes iconográficos. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 41: 303–320.
- Vassallo e Silva, N. (Coord.) (1994). *Natividade em S. Roque*. Lisboa: Museo de S. Roque.
- Vega, L. de (1612/1991). *Pastores de Belén, prosas y versos divinos*. Edic. A. Carreño. Barcelona: PPU.
- Villancicos que se han de cantar en la Santa Iglesia Catedral de Cartagena de esta ciudad de Murcia, en los solemnes Maytines del Nacimiento de nuestro señor Jesuchristo este año de 1795. Puestos en Música por Don Bruno Molina, maestro de capilla de esta Santa Iglesia* (1795). Murcia: Viuda de Teruel.
- Villancicos que se han de cantar en la Santa Iglesia Catedral de Cartagena de esta ciudad de Murcia, en los solemnes Maytines del Nacimiento de nuestro señor Jesuchristo este año de 1797. Puestos en Música por Don Bruno Molina, maestro de capilla de esta Santa Iglesia* (1797). Murcia: Viuda de Teruel.
- Viñao Frago, A. (1997). Murcia. *Bulletin Hispanique*, 99 (1): 243-256.
- Viñao Frago, A. (1999). *Leer y escribir. Historia de dos prácticas culturales*. México: Fundación Educación, Voces y Vuelos.
- Wittmann, R. (1997/2011). Hubo una revolución en la lectura a finales del siglo XVIII. En G. Cavallo & R. Chartier, R. (Dir.), *Historia de la lectura en el mundo occidental* (pp. 353–385). Madrid: Taurus.