

## SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

✻ Arte ✻ Arqueología ✻ Historia ✻

◇ — 17 — ◇ MADRID. — 1.º Septiembre 1910. ◇ — 2 — ◇

*Director del BOLETÍN: D. Enrique Serrano Fatigati, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.**Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.*

## Un monograma y varias interpretaciones.

En Sevilla, al Norte de la ciudad y en la misma puerta de la muralla romana conocida por la de Córdoba, existe una amplia capilla llamada de San Hermenegildo, por hallarse dedicada al Rey mártir. Es tradición, que hoy la crítica histórica estima inaceptable, que en este lugar padeció martirio el hijo de Leovigildo.

No cumple á nuestro propósito ni investigar los orígenes y fundamentos de dicha tradición, ni tampoco dar cuenta de los de la Hermandad de Caballeros de San Hermenegildo, que, según los historiadores sevillanos, celebraban lucidas justas en este sitio para solemnizar el día de su santo patrón, las cuales tenían lugar en la segunda mitad del siglo XV.

Llevados de la santidad de este sitio, dice el erudito Vera y Rosales, que algunos sacerdotes y devotos seglares se vinieron á vivir á él, y en lo alto de la torre (1) labraron unas celdas, en las que vivían retirados, entregados á grandes penitencias, como anacoretas, y tanto llegó á aumentar su número que, acudiendo al Duque de Alcalá, Hermano mayor y protector de la Hermandad, alcaide perpetuo de todas las torres de las murallas de Sevilla, concedió tres de ellas hacia un lado de la casa y otras tres en el opuesto lado, en las que labraron celdas. La concurrencia de devotos que aquí acudía, y la peque-

(1) En la que se supone acaecido el martirio del Santo.



ñez de la capilla, que sólo ocupaba el sitio bajo de una torre, que ahora es el compás, obligó á la Hermandad á edificar una iglesia más capaz, á cuya necesidad acudió el Municipio concediendo el terreno solicitado, por su auto de 21 de Agosto de 1606.

Fué el alma de estos trabajos el Venerable P. Cristóbal Suárez de Ribera, su administrador, que obtuvo cuantiosas limosnas para tan piadosos fines, á quien por esta acción sepultaron en la capilla mayor nueva, y en ella pusieron su retrato. Dió comienzo la obra de la iglesia el lunes 26 de Febrero de 1607, y duró su fábrica hasta principios del 1616.

---

Cuando en Abril del presente año comenzamos la requisa de retratos que habían de constituir la Exposición de los mismos, á partir del siglo XVI hasta el reinado de Fernando VII inclusive, y de la cual fuimos iniciador y organizador, desde luego diputamos por uno de los mejores y más curiosos el del Venerable P. Bernardino Suárez, que en muchas ocasiones habíamos examinado atentamente. Pintada sobre lienzo, en partes arrugado y en su totalidad sumamente reseco, apreciábase difícilmente la figura del retratado, contribuyendo á ello las negras vestiduras del mismo, la escasa luz de la capilla y la capa de polvo depositada por el tiempo sobre su superficie. Sólo resaltaban del oscuro conjunto la cabeza y las manos del piadoso sacerdote, vislumbrándose en el ángulo superior de la derecha del retratado un escudo ovoideo con las empresas emblemáticas del Rey mártir, la cruz, el hacha y la palma, timbrado por elegante corona abierta.

Corría válida entre los artistas y críticos sevillanos la opinión de que el retrato era obra de Zurbarán, viniendo á confirmar este concepto la fuerza del claroscuro, lo vigoroso del dibujo y el perfecto modelado de cabeza y manos.

Una vez transportado al hermoso salón del Alcázar en que fué instalada la Exposición, puesto ya á luz conveniente, quisimos apreciarlo á nuestro sabor, y al humedecerlo ligeramente con agua para poder apreciar mejor sus ocultos pormenores, el distinguido artista D. José Lafita creyó ver en él los rasgos de un monograma ó firma;





*Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

P. CRISTÓBAL SUAREZ DE RIBERA



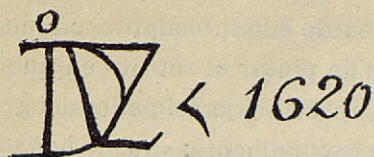


*Fototipia de Hauser y Menet, Madrid*

P. CRISTÓBAL SUAREZ DE RIBERA



aplicando entonces nuestra vista descubrimos con toda claridad los siguientes monogramas y fecha:



Además de estos interesantes pormenores hubo también de sorprendernos la magistral ejecución de un grupo de árboles que se parecían detrás del marco de una ventana abierta en la parte superior izquierda del cuadro, así como el plegado de los paños talarés del sacerdote, que pudimos entonces apreciar con toda exactitud, revelándonos todo el conjunto del lienzo ser obra de excelentísimo pincel, pero, no atreviéndonos ya á insistir en manera alguna, que fuese obra del gran maestro extremeño.

Ante él desfilaron todos los artistas y críticos sevillanos, á los cuales ocultábamos la existencia del monograma: unos atribuyéronlo á más de un pintor; otros, más cautos, limitábanse á elogiar su mérito sin determinar su paternidad; y cuando después les hacíamos ver el misterioso monograma, quedábanse perplejos sin atreverse ya á emitir sus juicios, viniendo este caso á confirmar la ligereza con que algunos proceden en la atribución de autores de obras artísticas.

---

Desde luego, la interpretación del nombre del autor del retrato, discurrendo juiciosamente, debe comenzar por leer el de *Diego* en la letra mayúscula D con la O que lleva encima, forma usual paleográfica para abreviar dicho nombre, y decimos *usual*, no sin desconocer que con las mismas letras se abrevió el de Domingo. Una V y una Z, son las letras que se ven enlazadas con la D, y he aquí precisamente la incógnita, ante la cual nos hemos detenido todos.

No ocultaremos que dejándonos llevar de la primera impresión, creímos ver en esas dichas letras V y Z la primera y última del apellido Velázquez, y en este caso, ocioso es decir la importancia de la obra.



No se opone ciertamente la fecha de 1620 á que el retrato hubiese sido pintado por el autor de las *Meninas*, pues, si partimos de la fecha de su bautizo, en 6 de Junio de 1599, deduciremos que tenía, en 1620, veintiún años de edad, bastante en un artista de su vuelo para estimarlo capaz de pintar el retrato en que nos ocupamos.

En el contrato de aprendizaje del padre del gran artista con Francisco Pacheco, dícese textualmente: «que lo pongo á deprender el arte de pintura con vos Francisco Pacheco... por tiempo... de seys años cumplidos primeros siguientes *que empezaron á correr desde primero día del mes de diziembre del año que pasó de mill seiscientos diez... etc.*» Llevaba, por consiguiente, de aprendizaje diez meses cuando se otorgó el contrato, y como éste se celebraba por un espacio de seis años, cumplía su obligación en 1616, en cuya fecha alcanzaba los diez y siete años de su edad, contrayendo matrimonio á los diez y nueve, el 23 de Abril de 1618.

¿Cómo entonces pudo decir Pacheco: «Después de cinco años de educación y de enseñanza le dí á mi hija en matrimonio», cuando sabemos que no lo contrajo hasta el mencionado año de 1618?

Perdónenos el lector la digresión y continuaremos nuestros razonamientos.

Dada la significación que debió gozar en Sevilla el P. Bernardino Suárez, se puede asegurar que tuvo amistad con Pacheco, el cual dió carta de pago en 9 de Diciembre de 1621, por la pintura y dorado del retablo de Nuestra Señora del Hospital del Cardenal, también dedicado á San Hermenegildo, en cuya obra debió ocuparse Pacheco, al mismo tiempo que era retratado el P. Bernardino por el artista que empleara el debatido monograma.

De la comparación hecha entre la factura del retrato del mencionado sacerdote, y la de otros personajes representados por Pacheco, hay grandes puntos de contacto; sobre todo, en la manera de acentuar el dibujo de las facciones, y de modelar las carnes, circunstancia fácilmente explicable, en el caso de que el retrato del P. Bernardino fuese de Velázquez, pues que en sus primeros vuelos, no es extraño que sus figuras participasen del estilo de su maestro.

Podrá objetarse á todo esto, que Velázquez firmó rarisimas veces; pero téngase en cuenta, que tratamos de una obra, que de ser suya, sería de las primeras, y además, no se nos oculta que los monogra-



mas se forman con las iniciales del nombre y del apellido ó apellidos, no con las letras primera y última de éste ó de éstos; razón indudablemente de gran peso, que desvirtúa en parte y casi destruye el concepto de que pudiera ser Velázquez el autor del retrato de la capilla de San Hermenegildo.

Continuando por el camino de las conjeturas, sale á nuestro paso un artista llamado DIEGO DE ZAMORA, del cual hemos reunido datos desde 1568 á 1595, que bien pudo vivir en 1620, y cuyas obras se desconocen por completo.

Ignoramos el segundo apellido de este maestro, que pudo ser Valdés, por ejemplo, ú otro que comenzase con V.

Ceán Bermúdez, menciona un pintor llamado DIEGO DE SALCEDO, que en documentos hallamos nombrado ZALCEDO y Saucedo, del cual dice tan sólo, que gozó de reputación en Sevilla á fines del siglo XVI.

Nuestro buen amigo el Sr. D. Adolfo Rodríguez y Jurado, nos facilita el dato, que en 24 de Abril de 1626, Miguel de Salcedo solicitó se le nombrase curador, por haber fallecido su padre Diego, «pintor de imaginería», añadiendo este otro en que se nombra á otro pintor, que bien pudo ser el autor del retrato en que nos ocupamos: «Que gozó de reputación como pintor, escribe el Sr. Rodríguez Jurado, y que trabajó en el XVII, pruébanlo tres escrituras otorgadas en 1.º de Octubre de 1601, ante el escribano Jerónimo de Lara, otorgadas por el mayordomo de la fábrica de la iglesia parroquial de San Miguel de Jerez de la Frontera, con motivo de la construcción del famoso retablo de la capilla mayor de dicha iglesia, en cuyas esculturas figuraron como principales unos, y como fiadores otros artistas de reconocido mérito, como Juan de Oviedo, Juan Martínez Montañés, Vasco Peryera, Miguel Adam, Diego Salcedo y DIEGO DE VERA. En estos documentos no usa el Salcedo su segundo apellido, pero quiero recordar haber visto en alguno otro el de Valdés...», que los amanuenses de los documentos notariales escribiesen Zaucedo, no es extraño, pero en cuantos autógrafos hemos visto de este artista ó de otros homónimos siempre aparece empleada la S en vez de la Z.

Por último, ya hemos visto citado en las escrituras anteriores otro pintor llamado DIEGO DE VERA, cuyo segundo apellido pudo comenzar con Z.

Resumiendo, estableceremos las siguientes conclusiones: que el



hermoso retrato del P. Bernardino Suárez, no es seguramente de Francisco Zurbarán; que la abreviatura del nombre puede leerse Diego ó Domingo; que del enlace de las letras V y Z, no sabemos cuál de ellas indica el primer apellido y cuál el segundo; que de todas las interpretaciones que dejamos hechas parece la más razonable la que atribuye esta obra á *Diego de Zamora* ó á *Diego de Vera*, de los cuales no se conoce ninguna; y por último, que es muy posible que el monograma corresponda á otro artista de los muchos que permanecen todavía ocultos en los inexplorados legajos de nuestros archivos de protocolos, en esos riquísimos depósitos documentales que, para mengua de la cultura moderna, todavía son feudo y patrimonio de los señores Notarios, que en tal concepto permiten ó no á los estudiosos examinarlos, mientras que impasibles contemplan los estragos de la polilla ó de la humedad, que lentamente consume un tesoro histórico nacional de valor incalculable.

J. GESTOSO Y PÉREZ

---



# ESCULTURA EN MADRID

desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días.

---

## VII

### **Académicos de mérito de San Fernando.**

Entre los demás escultores que hicieron sonar con mayor ó menor fuerza sus nombres en la segunda mitad del siglo XVIII y sus continuadores en los comienzos del XIX, hubo de todo: peones modestos de una obra que en conjunto resultó grandiosa; artistas de excepcional talento injustamente olvidados, á quienes el público no puso, por desconocimiento de su verdadero mérito, á la altura de los que antes hemos citado.

Obsérvase, sí, cómo se imponen á todos de un modo más ó menos brillante las formas clásicas en que se les educaba y cómo realizan con mayor ó menor acierto aquel ideal de los griegos, traducido á los libros y enseñanzas de la décimoctava centuria, reproduciendo á veces demasiado mecánicamente las líneas, y no pudiendo crear lo que no estaba en las costumbres de la época, ni en el modo de sentir de los tiempos. El exterior de la sociedad helénica, sin el espíritu que la animaba, era lo que se intentaba resucitar en los libros eruditos, y esto era también lo que podían reflejar las artes plásticas con diversas maestrías de mano y necesaria frialdad de sentimiento.

Por eso en las mejores obras lo mismo de *Bergaz* que de *Campey*, y de sus compañeros entre los más notables, hay acertadas reproducciones de algunos desnudos de los Apolos, de ropajes plegados próximamente como los de los frontones del Partenón, de movimientos aproximados á los de la victoria de Samotracia; y hay que declarar, sin embargo, que con todas estas producciones deficientes en sí mismas, reflejos no deslumbradores del mejor período de la escultura, se llegó á levantar tan hermoso arte del grado de postración en que había caído, y se prepararon los legítimos triunfos de los que á veces miran con cierto desdén lo hecho por sus antepasados.



Determinaban también variedad de obras otras influencias no tan directamente recibidas de los modelos del Partenón y otras grandes creaciones clásicas; estas mismas formas modificadas ya en un primer grado al querer interpretarlas en Francia, llegaron también más de una vez á inspirar otras creaciones. No hay que olvidar que alguno de aquellos escultores de La Granja, *Humberto Demandre* y otros también franceses, aunque de sentido distinto, como *Roberto* y *Pedro Michel*, ejercieron en unión de italianos y de españoles educados en Roma, gran influjo en las corrientes de la Academia. Así se ven todavía en las colecciones de ésta *relieves de los inspiradores* que descubren cuál era el camino señalado por ellos y *relieves inspirados*, en los que casi siempre se acentuaban los defectos, aminorándose las excelencias. Nada de esto puede colocarse á la altura de lo que nos legaron Felipe de Castro, Manuel Alvarez y sus demás compañeros. De alguno de los continuadores de la obra dentro ya del siglo XIX, como José Alvarez, debe en cambio decirse que no sólo no decayó sino que en mucho logró sobrepujarlos.

De *Demandre* se conservan bien un medallón que él donó á la Corporación en 1755 y que tiene sumo interés para fijar estas filiaciones. Representa la fábula de Pigmalión y está fechado en 1754, un año después de hacer Manuel Alvarez su desembarco de Colón en las Indias, dos más tarde de esculpir Felipe de Castro el relacionado con la inauguración de la Academia y tres antes de componer este mismo su batalla del Salado. Comparando los de estos tres autores que trabajaban casi al mismo tiempo, se ve porqué distintas sendas caminaban todos aquellos obreros de una misma obra, y de qué distinto modo sentían las idénticas formas clásicas que les habían servido para educarse, amaestrándose sus manos al copiarlas.

El óvalo donde se ha encerrado la figura de Galatea; la del artista que está afinando la estatua dibujada en su fantasía primero y creada luego por su trabajo material con rara perfección, y las de varios geniecillos, es hermano gemelo, aunque algo más fino y delicado, de las ninfas cazadoras ó las dianas que se hallan en diferentes sitios de los jardines de San Ildefonso. Tienen estas figuras sobre aquellas el mayor primor con que se hacen siempre las cosas pequeñas, pero ni aun en las dimensiones reducidas del relieve se ha librado el escultor francés de que sus obras produzcan siempre la impre-



sión de la deficiencia de exactitud en la proporcionalidad de miembros de sus figuras. El brazo y mano con que Pigmalión pasa su cincel sobre el cuerpo de su escultura parecen excesivamente largos y algo corto en cambio el brazo derecho de ésta.

Tiene, sí, el conjunto, los rasgos generales de algo simpático y amable á pesar de sus imperfecciones y de ese carácter eminentemente teatral que era el signo distintivo de la escuela; y Demandre, con el propósito quizá de anunciar lo que va á suceder, ha hecho mucho más expresivo el rostro de la que en aquel momento es todavía trozo de mármol que el del que se supone en la fábula artista vivo y lleno de pasión, y que no refleja ciertamente otra cosa en el susodicho medallón que el interés del obrero por su obra.

Los que durante la segunda mitad del siglo XVIII y primera de la centuria siguiente recibieron las lecciones de aquellos maestros ó trabajaron en provincias obsesionados por el movimiento iniciado en la Real Academia de San Fernando, estuvieron sometidos á muy diferentes impulsos, y se movieron, por lo tanto, de muy diferentes modos, siendo por lo tanto muy extraño que casi todos llegaran á realizar sus creaciones dentro de los mismos moldes.

Otra nota común presentan también la mayor parte de los relieves en la elección de temas de diferentes órdenes y en el modo de entenderlos. De la Historia de España, de la Biblia, del Evangelio y de las narraciones clásicas, se elegía siempre lo más dramático, lo más pasional, á veces lo más terrible, y se componía en la forma más adecuada á producir emociones románticas ó de terror, no el tranquilo sentimiento de lo grandioso y de lo bello que persiguió el arte helénico en su mejor período. Se ve aquí confirmado una vez más lo que antes ya se ha dicho; que la sociedad griega se traducía en sus formas exteriores al modo de sentir de la décimoctava centuria. Del siglo XVIII tomaban también la inarmonía que tan extraña impresión nos produce hoy entre lo trágico de lo representado y el almibaramiento de los actores que intervienen en las más dolorosas escenas.

Del Antiguo Testamento se dibujan en primer término los asuntos de los crucificados en el Collado de Gabaá y de la hija de Jepté. David dando una satisfacción *post mortem* á los descendientes de Saúl, que él mismo había entregado al sacrificio, es uno de los episodios más extraños y más crueles de los histerismos de aquel monarca y del



extraño modo de entender la vida de aquel pueblo. Jepté convirtiendo en luto la alegría de su hija que viene á felicitarle orgullosa de su victoria, es otra concepción verdaderamente monstruosa de la época anterior á las caritativas máximas del Evangelio, en que el individuo no era nada ante la ideal abstracción del pueblo y de la raza. Con estos temas se encariñaron aquellos artistas, soñando, quizá, con lo hermoso de lo horrible.

En el mundo clásico buscaban asuntos análogos ó de la misma fuerza conmovedora. *Campey*, ya en el primer cuarto del siglo XIX, presentó el sacrificio de *Cal-lirrhoe* y el momento en que *Mucio Scévola* introduce su mano en el fuego. Valeriano Salvatierra, por los mismos años reproducía la despedida de *Héctor* y *Andrómeda* á las puertas de Troya. Antes se había compuesto por algunos más la presentación á César de la cabeza de Pompeyo y otras escenas parecidas. El arte quería hacer sentir lo que estaba lejos, y no se había entrado todavía en el camino de embellecer los hechos heroicos que se ejecutaban en aquel periodo, y los numerosos dolores que sufría la Humanidad en las guerras del tiempo y sus revoluciones.

De la historia patria se buscaba el encuentro del Cid con sus hijas tan indignamente maltratadas por los Condes de Carrión; la quema de las naves por Hernán Cortés; la defensa del puente de Logroño por Gaona; los múltiples desafíos de moros y cristianos en las guerras de Granada, todo aquello en que había sangre derramada en abundancia, ó violentas pasiones despertadas en odios y sed de venganza; lo violento de las luchas estudiadas friamente en la calma de los estudios de pintor ó escultor y tal como las describían los literatos. Muchos de los amigos de los mejores artistas fueron personajes de excepcional relieve de su tiempo, y no eran sus hechos sino los de personajes borrosos los que se creían obligados á perpetuar.

¿Se desconfiaba, por los intelectuales, de la energía de que estaba dando tantas pruebas la raza, creyendo entonces, como se cree hoy, que las masas de los hombres que trabajan silenciosamente están compuestas de esos degenerados inútiles para todo que se estiman genios excepcionales? ¿Pensaban los artistas que sólo acudiendo á los ejemplos heroicos de la antigüedad se podrían provocar hechos heroicos en su tiempo? Los que llegaron en la defensa de la Patria hasta la temeridad no se habían enterado probablemente jamás de que existió ninguno de aquellos personajes.



Algunas notas de una ternura exquisita tomadas de las leyendas piadosas se unieron á las anteriores: las matronas romanas, Irene y Lucila sacando las flechas del cuerpo de San Sebastián; Santa Leocadia alzándose de su sepulcro para animar á su devoto San Ildefonso; la Virgen colocada en su sepulcro por los discípulos de Jesús, y aquí ya que no se cultivaba lo trágico, se elegía lo dulcemente triste. La vista puesta siempre en el pasado y en las mayores lejanías como en un mundo mejor, y su expresión en la forma más bella fué otro de los rasgos salientes de aquel movimiento de la escultura que, comprendido todavía dentro del período docente, tenía que atender á los modelos que habían de perfeccionar el gusto y olvidar la belleza que hubiera podido quintaesenciarse de los acontecimientos civiles, militares y religiosos de la época, de haberlos sentido vivamente en su alma y hallarse dotados de mayor espontaneidad y de mayor fecundidad creadora los artistas.

Fué por lo tanto aquel un período de preparación, de perfeccionamiento en la factura y en los demás recursos profesionales, de antecedente histórico para el desarrollo de la edad presente, donde se amestraron muchos en lo exterior, poniéndose en condiciones de comunicar sus adelantos á otros, y donde, puesto lo material, sólo faltaba el pensamiento propio y las creaciones espontáneas de la fantasía para llegar al estado más alto á que volvió otra vez la escultura española pocos años después y ha seguido elevándose en nuestros días.

Algunos llenaron los templos y algún recinto más de Madrid con efigies de esas que ejercitan la paciencia de los eruditos en buscar por amor á la verdad la fe de bautismo de los más variados objetos; otros trabajaron un relieve de barro ó una estatua, y se cansaron luego ó murieron jóvenes, legando sólo á la posteridad lo que en la Academia de San Fernando se guarda.

Se ven en los productos de la fantasía de estos fracasados, chispazos de genio que hubieran enriquecido quizá á la Patria con hermosas creaciones en un ambiente de mayor justicia y de mayor amplitud de miras; pero debían existir ya por entonces esas sociedades de socorros mutuos en que se conviene en hallar sólo grande, hermoso y sabio lo que hacen los elementos que las integran; que trabajan á la sordina para llevárselo todo; compuestas de gentes más unidas para



los provechos que por la sincera fe en las ideas, y no había tampoco por entonces en las masas el suficiente buen sentido para comprender cuánto lesiona los intereses del país este lastimoso modo de proceder por fingidas pasiones de escuela ó de bandería. El día que España ponga á cada uno en el sitio en que merezca estar, prescindiendo de intereses pequeños, se habrán centuplicado por este hecho sus energías nacionales. Debe añadirse, sí, en justicia y honor de la Academia, que en todos los documentos relacionados con sus actos, de los cuales publicaremos algunos, se ve bien demostrado que ella no se dejó llevar de pasiones y acogió con amor, con sincero entusiasmo, cuanto valía en las obras de jóvenes y viejos y cuanto prometía ser grande.

Figuraron unos como premiados en los públicos concursos que con plausible acierto y buen deseo abrió la Academia; estuvieron los nombres de otros escritos en las listas de académicos de mérito y de supernumerarios por haber alcanzado estas distinciones después de los rudos ejercicios á que se sometían para lograrlo. Unas breves notas biográficas sobre la mayoría de los que fueron premiados en una ú otra forma, permitirán apreciar mejor la extensión y el carácter de la obra realizada.

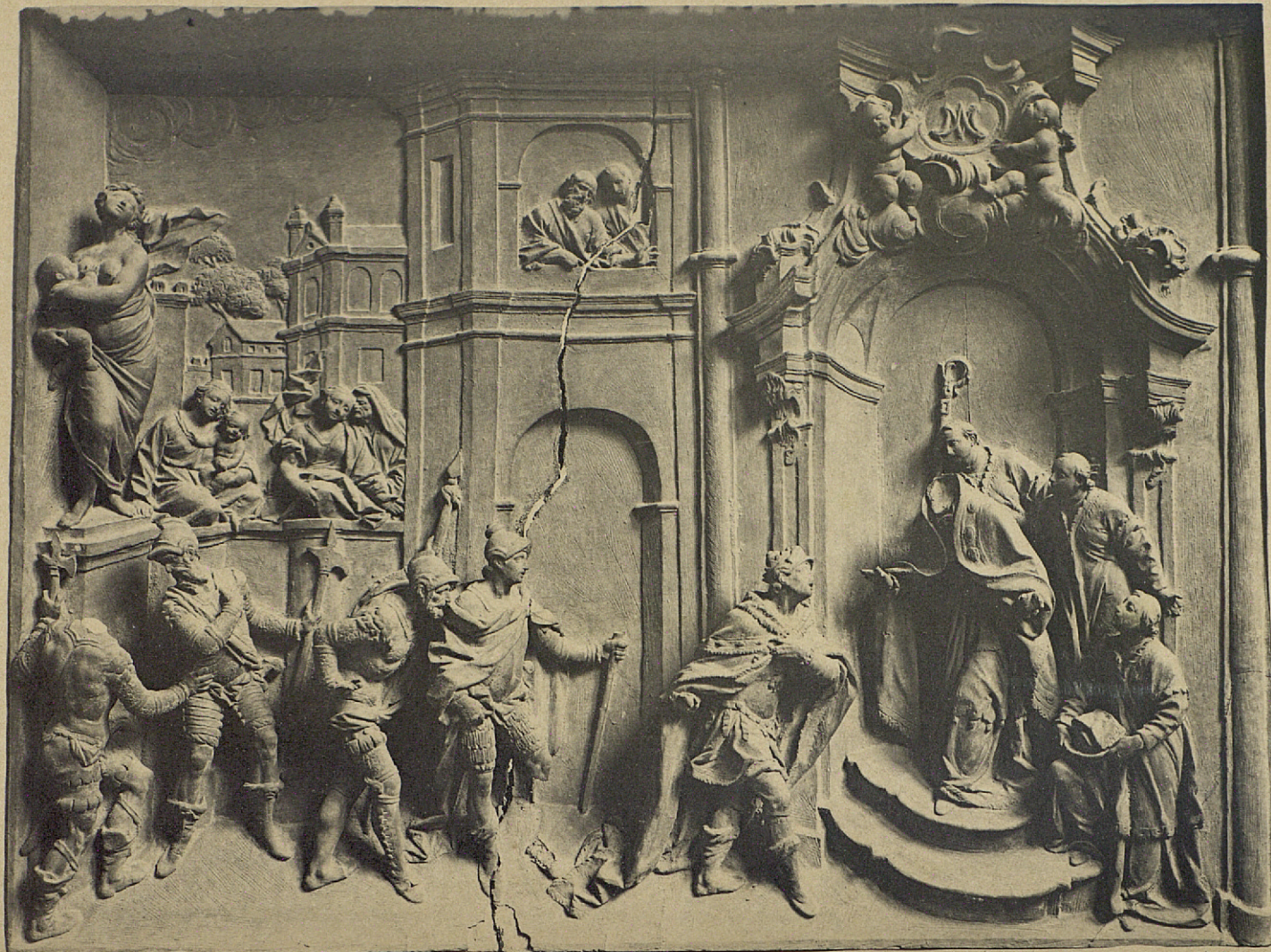
### **Artistas de la segunda mitad del XVIII.**

JOSÉ TOMÁS.—Obtuvo el grado de académico de mérito en 1757, y falleció en 1770.

Era vecino de Teruel y había trabajado con diferentes maestros hasta poder presentarse con personalidad.

«El Emperador Teodosio va á entrar en el templo de Milán y San Ambrosio se lo impide», fué el tema del trabajo de pensado que la Academia le impuso como prueba y que él realizó en la forma que puede apreciarse en la fototipia que publicamos. Este relieve se partió por la caída sobre él de materiales cuando estaba cociéndose en el horno, y el autor se excusa en su comunicación de que la premura del tiempo le imposibilita de remediar este daño y enviarle en forma más conveniente. Sus méritos de artista se revelan á las claras en esta composición, como también se revelan en ella su no muy grande originalidad y las numerosas incorrecciones de dibujo. *Tomás* labró





*Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid*

EL EMPERADOR TEODOSIO ANTE EL TEMPLO DE MILAN

por José Tomas, Académico de mérito en 1757

(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO)





*Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid*

## EL TRÁNSITO DE LA VIRGEN

por Cárlos Sala

(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO)



también la Cena del Señor que está sobre el ingreso de la iglesia del Caballero de Gracia de Madrid y que es una reproducción de la de Leonardo de Vinci en Milán. En ella se confirma también que era más maestro para copiar con acierto que artista para crear por sí.

CARLOS SALA.—Fué este escultor de muchos más vuelos y de mayor altura que el anterior.

Nació en Barcelona en 1728; fué nombrado académico de mérito en Madrid en 1760; murió en Zaragoza en 1788, y en esta vida de sesenta años, no muy larga, hizo tanto en obras y en educación de la juventud, que bien puede estimarse que su existencia fué una de las mejor empleadas.

Tuvo primero un buen maestro como artista, *Felipe de Castro*, y otro después, Juan Domingo Olivieri, que si no pudo propulsarle mucho con sus heladas creaciones, le dirigió, sí, con buenos consejos. Desde el primer concurso que celebró la Academia de San Fernando en 1753 obtuvo un premio, el segundo de la segunda clase.

Progresó rápidamente, y un año después alcanzó el segundo de la primera, llegando en 1756 á la mayor altura posible, logrando el primero de la primera. No se contentó sólo con crear por sí, quiso propulsar el amor á la escultura con la enseñanza de los jóvenes, y fundó en Zaragoza una escuela, donde daba sus acertadas lecciones á numerosos alumnos al mismo tiempo que llenaba de relieves y estatuas la ciudad.

Cuando se comparan entre sí las diferentes obras salidas de sus manos, se reconoce en seguida que en contraste de ideal con el anterior, tenía más genio para concebir que paciencia y maestría de mano para acabar. Son siempre muy superiores sus bocetos de barro, reveladores de buen gusto y de una fresca fantasía, á los mármoles por él labrados, sin que esto quiera decir que no se revele también en los segundos su distinción y talento. Sus defectos son los generales de la época: dado el período porque atravesaba el arte en España, la crisis de que había salido y los medios que se empleaban para levantarle, sería mucho exigir el que las obras tuvieran ese carácter propio de las grandes personalidades, que brillara en ellas la original espontaneidad, que fueran para su tiempo lo que las obras clásicas ó la iconis-



tica piadosa española habían sido en sus buenos momentos. Hay que aplaudir en ellas los claros anuncios de que se va por el camino de llegar á días más gloriosos y mejores.

Hizo en Madrid efigies para los Agonizantes de la calle de Atocha y los relieves del Palacio Nuevo; detiéndose con gusto los viajeros artistas ante el trasaltar de la capilla del Pilar, en Zaragoza, y se guarda en la Academia el relieve de barro bastante bien conservado que reproducimos en una de nuestras láminas, donde se ve el Tránsito de la Virgen, ó su colocación en el sepulcro.

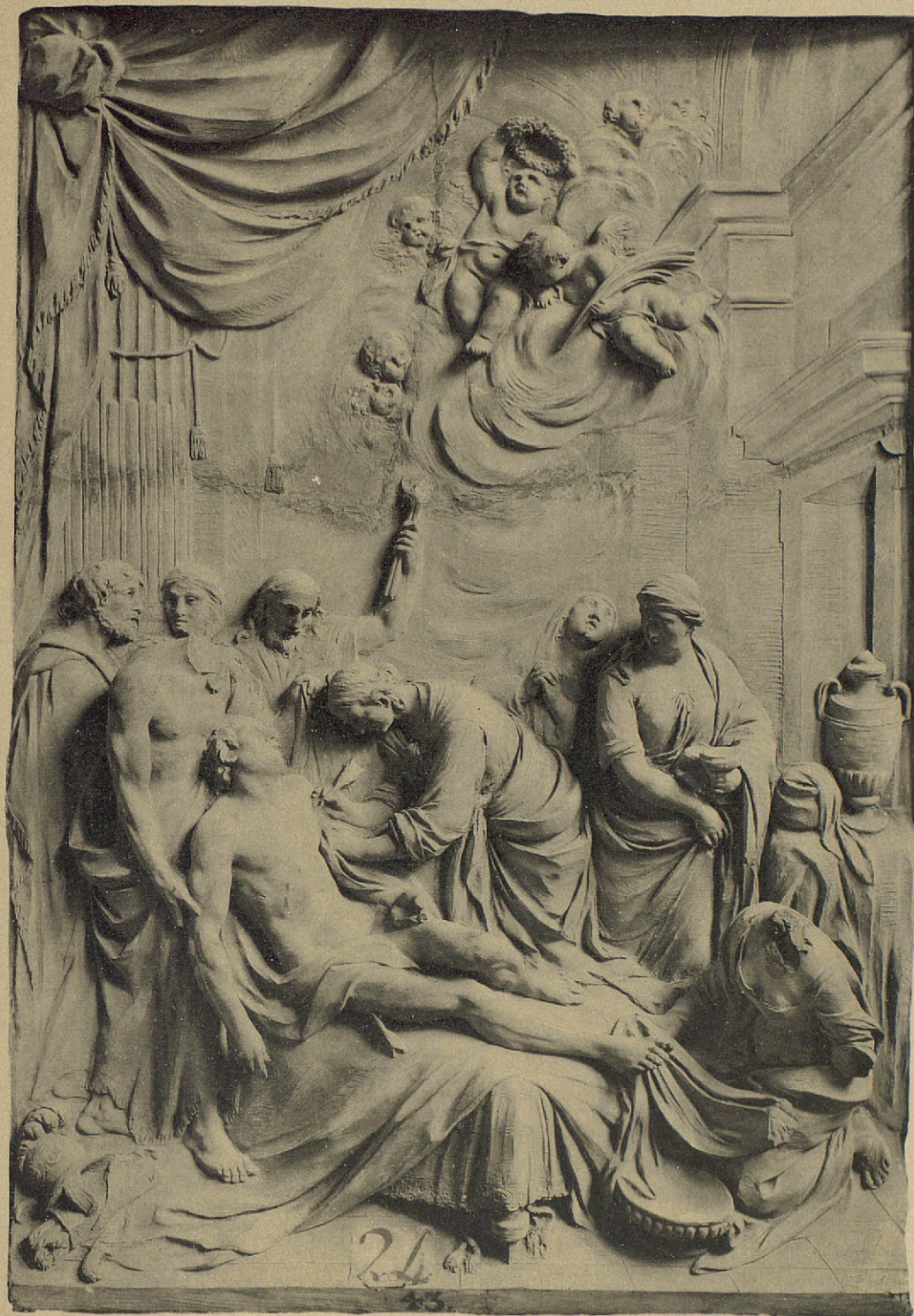
LUIS BONIFAZ Y MASSÓ.—Guardamos de este artista en la Academia el relieve de barro cocido que representa á *las matronas Irene y Lucila extrayendo las saetas del cuerpo de San Sebastián*, con el que logró ser nombrado académico de mérito en 1763.

Pudiera pasar esta obra por un cuadro de uno de aquellos retablos en «cuyo adorno se mostró menos feliz, al decir de Ceán Bermúdez, que en la talla de las efigies hechas para las iglesias del Campo de Tarragona»; pero se revelan también en él los mayores empeños que al crearle puso el artista, consiguiendo hacerle superior á los que critica el erudito autor del Diccionario de Artistas españoles.

Reproducimos el relieve en una de nuestras fototipias. Antes de ser guardado este relieve en nuestra Casa, y gracias á los descuidos y brutales procedimientos de limpieza, se rompió la cabeza de la figura arrodillada que hay á la derecha en primer término y que tanto completaba la composición. El desnudo del santo está bien colocado y tiene líneas apreciables. Las figuras se confunden bastante á la izquierda y se destacan bien del lado contrario, con el propósito bien visible de destruir el paralelismo con el fondo del cuadro, faltando para lograr este efecto que el lecho y el cuerpo del mártir se hubieran dibujado en consonancia y armonía con estos términos.

Simpática es, á pesar de todas sus deficiencias, la impresión de conjunto y simpáticas las figuras de las matronas. Padece la obra del amaneramiento padecido por muchas de las creaciones semiclásicas y semipiadosas de la época y de lo mucho que se parecían unas á otras con el obligado grupo de ángeles en la parte superior. No puede colocársela á la altura de las mejores, de las que se destacan entre





*Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid*

SAN SEBASTIAN Y LAS MATRONAS IRENE Y LUCILA

por Luis Bonifaz y Massó, Académico de mérito en 1768

(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO)





*Fototipia de Hauser y Menet.—M. d'rid*

SANTA LEOCADIA AZOTADA  
por Alfonso Bergaz, Concurso de 1763  
(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO)



las demás, ni tampoco inscribirla en la lista de las que se distinguieron por malas.

*Bonifaz y Massó* nació en Valls en 1730, y murió cincuenta y seis años más tarde, el día 6 de Noviembre. En la parroquia de San Miguel de Barcelona dejó la que se estima su mejor imagen.

ALFONSO BERGAZ.—Este es uno de los que más injustamente habían sido olvidados, no citándole siquiera Ceán Bermúdez ni Caveda, hasta que D. Pedro Madrazo hizo resaltar sus positivos méritos, muchos años después de su muerte, en un trabajo publicado en la *Ilustración Española y Americana*, núm. XXVI del año XXXVIII, correspondiente al 15 de Julio de 1894.

Bien á la vista del público se halla en Madrid una de sus obras; desde el final del Prado de Atocha ha sido trasladada al Retiro la fuente que se ha llamado siempre aquí la fuente de la Alcachofa, y en aquel tritón y aquella nereida, bellas entre las obras contemporáneas, puso sus manos Bergaz, al mismo tiempo que hacía los ángeles del remate D. Antonio Primo, escultor también de raro talento y olvidado también como él.

Nació Alfonso Bergaz el año de 1745 dentro del recinto de Murcia, la patria de Salzillo, siendo hijo de otro escultor natural de Cuenca, que se hallaba en la ciudad del Segura trabajando en la obra que se hacía en la fachada de su Catedral. Padre é hijo vinieron luego á Madrid, estudiando el segundo con D. Felipe de Castro, excelente escultor y buen maestro, de quien antes hemos hablado.

Cuando Carlos III creó la fábrica de porcelanas del Buen Retiro, quiso que algún alumno aventajado de la Real Academia de San Fernando entrase en ella para hacer con buen gusto artístico los modelos de las hermosas obras que habían de salir de sus hornos, y Bergaz fué el que ganó este puesto después de una larga y reñida oposición. Allí permaneció diez años trabajando, hasta que tuvo que abandonar su cargo por quebrantos en su salud.

En 1763 se presentó á los ejercicios de oposición del premio de la segunda clase en escultura, compitiendo sólo con él Manuel Llorente. Se les señaló como tema de pensado: «Llevada Santa Leocadia ante Daciano, la manda azotar», en un plano de barro de dos tercias de



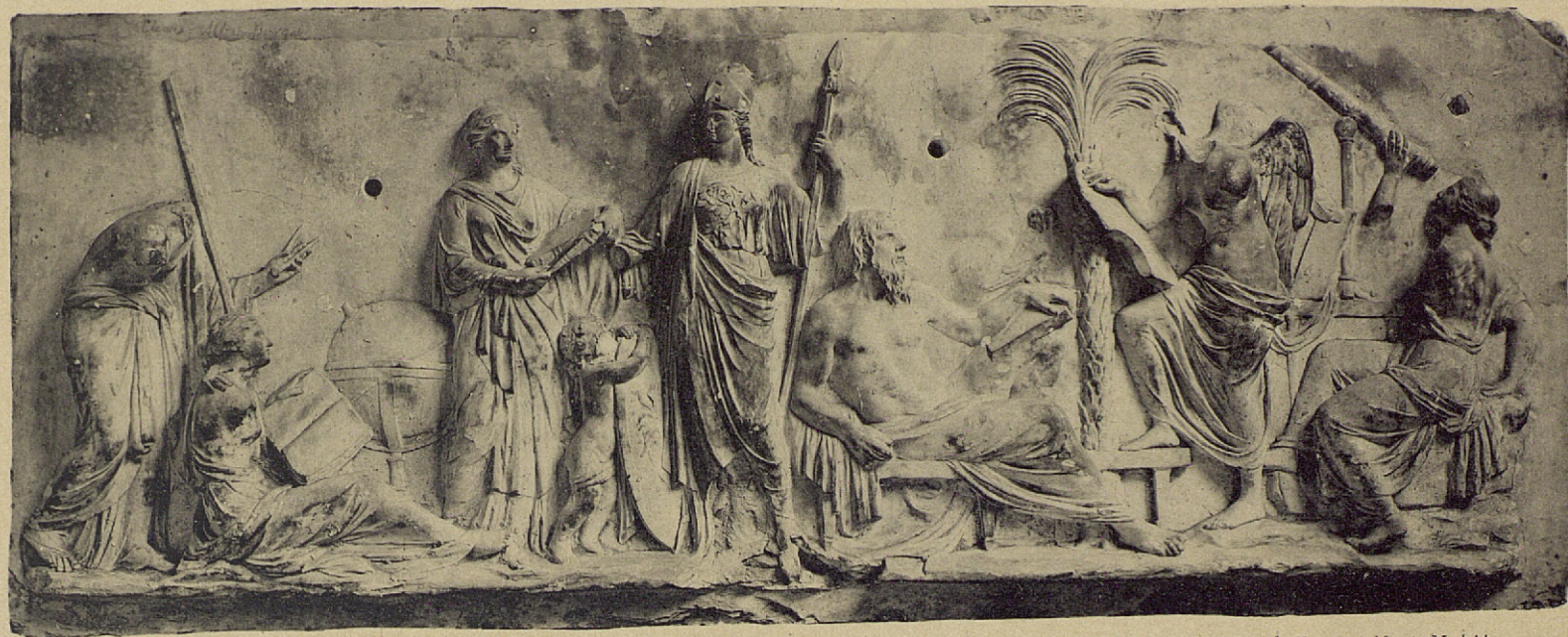
ancho y tres cuartas de alto. Entregadas estas obras al Jurado, y citados los opositores, se les mandó modelar en dos horas el asunto «David en acción de degollar á Goliat», y cotejados unos trabajos con otros, cinco académicos votaron por Bergaz y cuatro por Llorente, otorgándose á aquél el primer premio y á éste el segundo.

La obra de Bergaz se conserva en la Academia. Así consta en todos los catálogos, desde las notas manuscritas de 1804 hasta los publicados en 1817, 1818, 1821, 1824 y 1829; no hay, por lo tanto, en este asunto duda alguna, y no puede dudarse en la atribución del relieve de barro cocido á Bergaz; el de Llorente se retiró ó hubo de extraviarse, porque hoy no se encuentra entre los numerosos que aquí se guardan. Le publicamos en una de nuestras fototipias, y puede verse en ella que su dibujo y modelado son de la misma mano que el tritón y la nereida que adornan la fuente llamada de la *Alcachofa*, siendo esta obra comprobación artística que refuerza los datos de los documentos.

Aquella mezcla singular de reminiscencias clásicas, de sentido naturalista y de barroquismo que alegra las figuras que hoy se ven en el Retiro, se refleja también en esta placa de barro cocido con el desnudo de la santa, velado sólo á medias por el paño que se cae desde su cintura; el movimiento de Daciano y del oficial que presenta ante él la mártir; los exagerados músculos de campeón de circo del verdugo que ata brutalmente sus muñecas; la rudeza del soldado que á la izquierda contempla la escena, y la expresión de los tres rostros que aparecen en último término. Hay en la composición bastantes incorrecciones; pero hay también bellezas dentro de su género, positivos aciertos, algo que la hace simpática y agradable, mucho, en ciertos detalles, del acento de las delicadas figuritas de porcelana en que tanto se amaestron sus manos.

En las notas manuscritas de 1804 se dice que la obra está muy maltratada, y esto demuestra, con cien datos más, la precipitación con que aquéllas se escribieron, porque de entre los numerosos relieves de concursantes y académicos de mérito que la Corporación posee, éste es uno de los mejor conservados. Así se comprende que en 1824 la Academia reuniera una comisión de personalidades de altura, encomendándoles el trabajo de corregir errores y redactar un catálogo en que se consignara la lista real de los objetos, con el propósito de darles su debida colocación.





*Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid*

¿LAS DELICIAS DE LAS CIENCIAS Y LAS ARTES?

(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO)



Bergaz llegó á ser académico de mérito en 1774. Dice Madrazo que no consta, en las noticias sobre aquel artista que tiene á su vista, cuál fué el relieve presentado para alcanzar tan alta distinción, y bien se advierte en esta declaración una vez más que Madrazo no se preocupó de llevar muy lejos sus investigaciones, fiando sólo á su indiscutible y gran talento el éxito de los escritos que publicó sobre diferentes asuntos.

No consta, es cierto, el expediente de Alfonso Bergaz entre los de los demás académicos de mérito y supernumerarios; es uno de los pocos que allí faltan, y son varios los que acusan á Ceán Bermúdez de haberle substraído por una de esas odiosidades y pasioncejas que tanto empequeñecen á los que no tienen conciencia de cómo debe siempre procederse cuando se llega á cierta altura. Pero este mismo escritor, al verse obligado á hacer alguno de los catálogos de los objetos de arte guardados en la Academia, tuvo forzosamente que citar, comprendido entre ellos, el relieve «Delicias de las ciencias y de las artes», *presentado por Bergaz para su recepción de académico.*

¿Se conserva ó se ha extraviado? Aquí es donde empiezan de nuevo las dudas sobre las obras de aquel escultor y el carácter de su dibujo y modelado. Según las ya varias veces citadas notas de 1804, el relieve era un óvalo de barro, que tenía en su parte superior un medallón con el busto de Carlos III, como protector del saber nacional, y á esta descripción no corresponde ninguno de los muy numerosos que tenemos á la vista. En forma oval posee la Academia una Adoración de los pastores, de barro cocido, el medallón de mármol de que antes hemos hablado, que representa la fábula de Pigmalión, y lleva el nombre de Humberto Demandre y la misma fecha de 1774, en que Bergaz fué declarado académico de mérito. Ninguna de las obras de este género concuerda con aquella descripción.

Hay sí, en cambio, en la Academia el que reproducimos en otra de nuestras fototipias, con las representaciones de la Astronomía, el compás de la Arquitectura ó geométrico, Minerva en el centro y otras figuras, y este es el único que pudiera tomarse como un cuadro de las «Delicias de las artes y de las ciencias»; pero para atribuirle á Bergaz se lucha con la dificultad de que no tiene el contorno oval del descrito en los papeles de 1804, ni hay en el medallón alguno con el busto de Carlos III, ni el acento helénico de la distribución de figuras



y partido de paños es el que daba dicho artista á lo que hacía. ¿Se excedió aquí á sí mismo, copió de otros modelos para alcanzar el voto unánime que premió sus esfuerzos, por estimar los académicos aquella obra muy superior á sus demás obras? Carecemos en absoluto de datos positivos, ni para afirmarlo ni para negarlo.

Cuanto más detenidamente se compara este relieve con el de Santa Leocadia, mandada azotar por Daciano, menos analogía se encuentran entre uno y otro, y menos se siente inclinado el investigador á atribuirlos á una misma mano: ni desnudos, ni ropajes se parecen en nada. En los rostros de Santa Leocadia y de los hombres y alguna mujer que la rodean se ha acentuado bien la expresión de los diferentes sentimientos de crueldad, de resignación, de simple curiosidad ó rudeza que animan á los personajes. La Minerva y las figuras que componen la probable representación de las artes y las ciencias, presentan cabezas con fisonomías de una severidad clásica, serenas, tal cual las presentaban las estatuas griegas y reflejaban también el modo de sentir de aquella sociedad en consonancia con lo que declaran las obras de sus grandes dramaturgos.

Es mayor en el primero la morbidez de las formas femeninas y el predominio de las curvas: y más acentuada en el segundo la armonía entre éstas y las líneas rectas. Las musculaturas son muy exageradas en aquél, en tanto que en éste se acentúan sólo lo suficiente para separarlas un poco de la forma en que se acusaban en los mejores períodos de la estatuaria clásica.

La lista de algunas de sus obras en Madrid está consignada en un documento que ha publicado D. Pedro Madrazo y dice así:

«Se exponen algunas de las obras colocadas en Madrid.—En cinco fuentes del Prado, dos tritones colosales que están debajo de una gran taza, frente á la Puerta de Atocha. (Se alude al grupo del tritón y la nereida de la parte inferior de la fuente de la Alcachofa: los niños de la parte alta son obra de D. Antonio Primo.)

»En dos fuentes de las cuatro que están frente del Real Museo, los tritones que rematan con unos delfines.

»En la de Apolo, que está frente de San Fermín, dos mascarones que significan Medusa y Zirze.

»En la de la Ziveles, que está frente á la Puerta de Alcalá, un oso y un dragón (que ya no existen).



»En el frontispicio del templo de las Señoras Religiosas Salesas, dos estatuas colosales en piedra, la una de San Francisco de Sales y la otra de Santa Juana Fremiot.

»En el templo de San Francisco, varios ángeles y niños colosales, exejutados en estuco.

»En el Monasterio de San Martín, un sepulcro de mármoles y escayola con un niño llorando, apagando una antorcha, recostado en un almoadón, y unas ramas de ciprés. Es de un milord cathólico. (Ya no existe.)

»En San Andrés, un sepulcro con un niño llorando sobre una urna sepulcral. Es de un hijo del Duque del Infantado.

»En la nueva iglesia del colegio de las Escuelas Pías, la ymagen de este mismo título, San Josef Calasanz, y San Ignacio de Lollola; y en el arco toral de la iglesia, dos ángeles colosales de estuco sosteniendo el escudo de la religión.

»En la parroquia de San Ginés, en el altar mayor, al lado del Evangelio, San Ildefonso con un niño sentado en la peana, sosteniendo el báculo pastoral, y sobre la cornisa, en el frontis, al mismo lado del Evangelio, un ángel en acto de adoración, todas colosales.

»En la parroquia de Santa Cruz, sobre las dos puertas de la sacristía colaterales al nuevo altar mayor, en cada una un grupo de niños sosteniendo una medalla, una con el busto de San Pedro y otra con el de San Pablo. En unos marcos que van encima de estas dos medallas están los asuntos, el triunfo de la Santa Cruz, y el otro la Exaltación: todo hecho de estuco. (Ya no existe.)

»En la casa del Excmo. Sr. Conde de Altamira, en la obra nueva de su casa, dos grifos de mármol, que están en los vaciados de unos pedestales que sostienen unas hermosas columnas á la entrada de una magnífica alcoba.

»En la nueva casa del Excmo. Sr. Duque de Alba, en el frontis de la fachada que mira á los jardines, un gran bajo relieve con figuras colosales, en que representan la Pintura, Escultura, Arquitectura, Astronomía, Matemáticas y Geografía.

»En la casa del Excmo. Sr. Duque de Liria, dos esfinges grandes que están en los jardines. (Son las que vemos hoy colocadas sobre la puerta de entrada. El autor de la noticia ha hecho dos palacios de



uno solo; pero del gran bajo-relieve que describe como existente en el palacio del Duque de Alba no tenemos conocimiento.)»

Las que hizo para otras comarcas son aún más numerosas.

FRANCISCO SANCHIZ. — Muy breves y no de gran importancia fueron las relaciones de este artista con la escultura en Madrid; puede decirse que se reducen á la presentación ante la Academia de San Fernando en 1779, y para optar al grado de académico de mérito, del relieve que reproducimos en la lámina correspondiente.

Su vida se deslizó en Valencia y allí realizó casi todos sus trabajos. Fué académico de San Carlos en 1772, Teniente-director honorario de la Academia Valenciana en 1774, cinco años antes de ejecutar sus trabajos para ingresar en la de Madrid, y en Valencia murió el 8 de Septiembre de 1791.

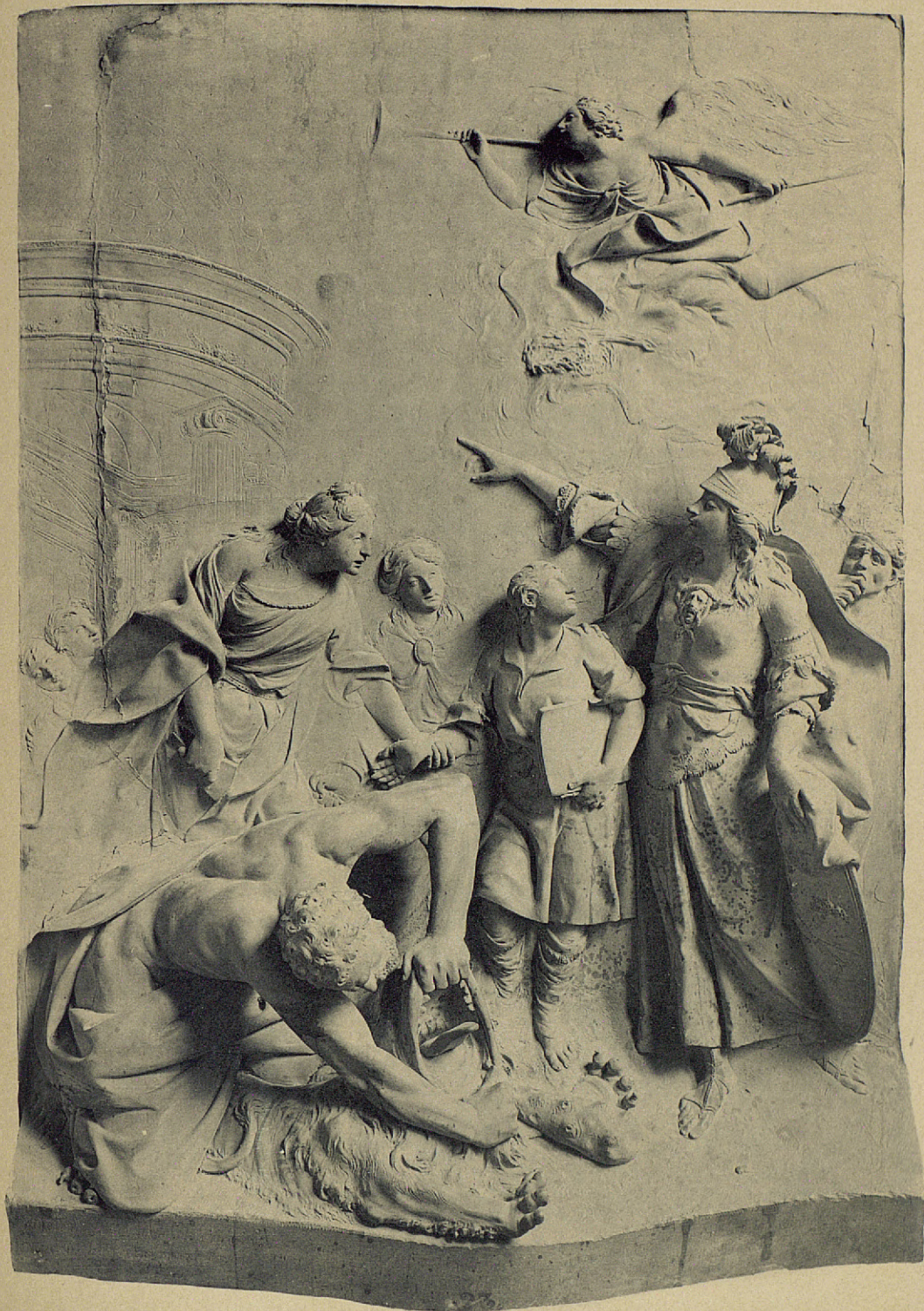
En el relieve suyo que aquí se guarda se acreditan tanto sus condiciones de escultor, y el tema elegido refleja tan vivos los ideales y el modo de ser de la época, que desde estos dos puntos de vista merecen autor y obra una mención más especial quizá que muchos autores que las han legado muy numerosas.

El tema dice: «Minerva acompañada de la prudencia encamina á la juventud al templo de la inmortalidad: la Escultura la admite y anima á que, como otro Hércules, supere con vigor las dificultades del estudio para conseguir el premio de la buena fama y á pesar y despecho de la envidia.»

Que era *Sanchiz* un artista de talento y que conocía bien su profesión son cosas que declara á la vista este cuadro de barro cocido. Que le dominaban por completo los simbolismos escenográficos y el pseudoclasicismo tal como podía entenderse en la segunda mitad del siglo XVIII, es afirmación que no pondrá en duda nadie que vea el tema y examine las líneas de sus figuras.

¿A quién temían aquellos artistas? A las pequeñas pasiones; éstas constituían el principal obstáculo que había de vencerse con el valor, la fuerza y la tenacidad de un Hércules; y por desgracia no fué este carácter especial de aquella época; todo el que algo vale y algo quiere hacer que se separe de lo vulgar y corriente, con las pequeñas tristezas del bien ajeno ha tenido que luchar más que con las mayores,





*Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid*

ALEGORÍA DE MINERVA ENCAMINANDO Á LA JUVENTUD

por Francisco Sanchiz, Académico de mérito en 1779

(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO)



más variadas y nada débiles dificultades de orden material y económico.

La composición tiene la unidad impuesta por el tema y la singular y algo inarmónica reunión de figuras que lleva consigo todo el largo pensamiento que gráficamente se ha querido traducir en ella. Este era el defecto común de aquellas concepciones en las artes plásticas que no son producto de un grandioso ideal como luz de la fantasía, y sí á modo de traducción al barro, á la madera ó al mármol de un párrafo de discurso.

Así se ven allí juntos Hércules abriendo la boca del león en primer término, la Fama volando en lo alto, Minerva señalando imperiosamente á una rotonda con columnas, la escultura con el martillo y el cincel en su mano derecha, que agarra con la izquierda la muñeca del joven, éste con los atributos de un escolar, la prudencia como una mujer tan bonachona como amable, y en último término, la cabeza del envidioso que se muerde contrariado los dedos de su mano.

Como dibujo y como modelado y como impresión bella es superior el grupo de las simpáticas cabezas de la escultura, la prudencia y el niño, que la figura de Minerva, á la que falta esa majestad en la mirada y el rostro, esa dignidad en la actitud, esa seguridad y aplomo en el modo de asentar su planta sobre el suelo y ese reposo de conjunto que nunca dejaron de dar á sus deidades los buenos artistas helénicos. Hércules y el león son de un barroquismo exagerado, y la colocación de la cabeza del héroe muy violenta.

De las inarmónicas y revueltas prendas que visten los diferentes actores de la escena nada puede decirse, porque la propiedad de la indumentaria no fué problema que preocupó á los artistas de ningún orden en aquella época, ni aun mucho después de bien avanzado ya el siglo XIX. Minerva, con su casco de teatro, su coraza ricamente decorada y sus mangas de moda con encajes, es á la vez una amazona de comedia y una cortesana de realidad. La escultura y la prudencia visten de dos modos muy distintos, cual si aquel arte y aquella virtud pertenecieran á dos períodos muy diferentes y muy separados por largos años de la historia de la humanidad.

Hay, á pesar de estas deficiencias, elementos y detalles muy dignos de elogio en la obra, y más que lo que se ve hay que aplaudir lo que palpita en el fondo de aquella creación de Francisco Sanchiz;



el amor á su profesión, la fe en su desarrollo y perfeccionamiento, el entusiasmo por los ideales que si no fueron del todo servidos, se declaran sanos y vigorosos en el ardiente deseo de formar una pura atmósfera y un amplio ambiente para las inspiraciones futuras de los que comenzaban entonces sus trabajos ó querían perfeccionar su educación.

El relieve es de los que han llegado hasta nosotros, afortunadamente, en buen estado de conservación.

JUAN ENRICH.—«Escultor catalán, autor del sepulcro del Sr. Marqués de la Mina, trabajado en mármol y con buenos bajo-relieves, que se conserva en la iglesia de San Miguel del Puerto, en Barcelona». Esto es todo lo que se cuenta de su obra y de su vida en la útil «Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX», publicada por M. Osorio Bernard, que tan acertado y tan rico de detalles se presenta en los artículos dedicados á otros escultores.

Del expediente que entabló en la Real Academia de San Fernando para optar al grado de académico de mérito, se puede sacar mayor número de datos que él mismo comunica en sus solicitudes. Son éstas dos, redactadas casi con las mismas palabras, dirigidas á un excelentísimo señor que no se nombra, y fechadas la primera en 16 de Octubre de 1782, y la segunda en 15 de Noviembre del mismo año, es decir, treinta días después.

Concuerdan exactamente ambas en declarar que es natural de Barcelona, que se ha ejercitado durante muchos años en la escultura, llevado de su amor á este arte, que *se transfirió* luego á Roma y que ha trabajado de su mano un tablón de barro cocido que envía, probando ser su autor por un acta de información judicial que acompaña duplicada. El tablón mide seis palmos y medio de ancho por cerca de cuatro de alto.

Difieren en cambio las dos solicitudes en algunos detalles curiosos y estas diferencias no honran mucho, por desgracia, á su veracidad ó al buen estado de su memoria. Dice en la de 16 de Octubre de 1782, que tiene *cuarenta años*, y se asigna sólo *treinta y nueve* en la de 15 de Noviembre del mismo año, teniendo para él por lo visto el tiempo marcha retrógrada. Declara en la primera, en letra, que en Roma permaneció desde el año de *mil setecientos setenta y quatro hasta al de mil*





*Fototipia de Hauser y Neut.-Madrid*

LOS CRUCIFICADOS EN EL COLLADO DE GAVAA

por Juan Enrich, Académico de mérito en 1782

(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO)



setecientos setenta y seys; y en la segunda escribe: «Y habiéndose transferido á Roma, donde permaneció en el de 1776 y 1777». Tampoco concuerdan en el tiempo que llevaba trabajando en su profesión en el momento en que optaba al grado de académico de mérito, que fué de *veinte años*, según aquélla, y de *veintitrés*, con arreglo al texto de ésta.

El expediente de *Juan Enrich*, cosa extraña, no contiene más que las susodichas dos solicitudes y el acta duplicada de información judicial. Faltan allí las notas sobre el acuerdo de la Corporación de admitir ó no admitir el trabajo, sobre si se le dispensaba ó no de la prueba de repente, y acerca de la votación recaída, sin que se pueda deducir de los documentos que hoy existen en el susodicho expediente, si fué realmente nombrado tal académico de mérito ó no. Ni aun siquiera lleva en la carpeta las sacramentales palabras de «admitido» ó «reprobado», que se consignan en la mayor parte; aunque el hecho de faltar la segunda y haberse puesto «Juan Enrich, 1782», parece indicar que obtuvo realmente la honrosa distinción, hecho confirmado sin lugar á duda por otros papeles sueltos del mismo archivo y datos de memorias en que se declara que se le concedió en 1.º de Diciembre del referido año.

En la obra enviada, que no puede llamarse con exactitud relieve, se representa «El entierro que dió David á los descendientes de Saúl crucificados en el Collado de Gabaá», referido en el capítulo XXI del libro II de los Reyes. Destacándose en primer término y completamente desprendidas del fondo las figuras del Rey y de diversos israelitas, y pasándose gradualmente desde éstas á los bajo-relieves del fondo, donde se ven al lado izquierdo las siete cruces sobre el montículo, y á la derecha, apenas esbozados, los muros de la ciudad.

Hay en esta obra composición complicada y no mal entendida, multiplicidad de términos, expresiones variadas, figuras valientes... unidas á bastantes desdibujos, miembros desproporcionados, actitudes violentas, resultando de la suma de defectos y excelencias un conjunto apreciable que revela bastante maestría de mano, riqueza de fantasía y un talento nada adocenado. Hay detalles en las efigies de los diversos actores de la escena hechos con verdadero primor.

Ni las indicaciones que lleva el relieve, ni lo declarado de un modo muy preciso en las solicitudes de *Enrich*, ni lo bien que en él



se revela la escena no faltando un detalle, dejan duda alguna respecto del autor y el tema de la obra, y, sin embargo, es singular que no se la nombre en los catálogos de la Academia, á pesar de guardársela en las colecciones de ésta como una de las mejor conservadas. Parece deducirse de éste y de otros datos, que no se llevaban muy lejos las investigaciones al redactar los inventarios, ni había empeño en consignar en ellos lo que no estaba muy á la vista, ó no era de mucho bulto ó se estimaba poco importante.

Es sí muy digno de notarse cuánto se separa el carácter de esta obra de las de los demás artistas contemporáneos; y conviene tener en cuenta que esto se debe exclusivamente á la característica personal de Juan Enrich, no á que trabajaba en Barcelona, porque su coetáneo *Damián Campeny*, hombre de genio y de exquisito gusto, que trabajó poco después, es uno de los que tuvieron más amor al neoclasicismo y por él se dejó mover durante todo el curso de su vida.

Se adivina si en las creaciones de Enrich que hubiera sido quizá mejor pintor que modelador de barro ó mármoles, y que todo lo que hacía entraba más en el carácter de la pintura que en el del arte que él profesaba. Parecía en todo lo que él creaba un continuador de la que se ha llamado por muchos escultura pictórica, y que no por tener algo de arte híbrido ha dejado de producir cosas bellas y algunas de primera línea y renombre universal.

El, y bastantes años más tarde D. José Piquer, fueron los dos académicos de mérito que rayaron á mayor altura de entre los que escogieron para sus obras de pensado temas bíblicos.

JULIÁN DE SAN MARTÍN.—Este escultor, que por su nacimiento pertenece á la región burgalesa, es, por sus obras, un artista madrileño, porque en Madrid se educó, aquí recibió sus inspiraciones y en la corte ha dejado sus mejores obras.

Su vida fué muy breve; nació en Valdelacuesta en 1762, y murió en la corte en Noviembre de 1801; pero aprovechó bien el reducido número de años que pudo trabajar y llegó á obtener varias de las más altas distinciones que entonces podían alcanzarse.

Contaba sólo diez y nueve años cuando se presentó al concurso anunciado por la Academia en 1781, logrando el primer premio de la





*Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

### ESAU Y JACOB

por Julian de San Martin, Concurso de 1781

(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO)



segunda clase por su relieve «Esaú y Jacob», que se conserva y reproducimos en la lámina correspondiente.

Obra de juventud, tiene todos los caracteres de lo que se hace cuando se está formando el gusto con la copia de buenos modelos y no se ha tenido tiempo de acentuar su personalidad, ni de mostrarse con fuerzas é inspiraciones propias. Sus grandes aptitudes para el modelado se revelan en las figuras de los dos hermanos, así como sus necesarios momentos de equivocaciones en el dibujo se descubre en el bajo-relieve de la madre, que se ve en último término.

Tres años después ganó el primer premio de la primera clase; en 7 de Mayo de 1786 obtuvo el grado de académico de mérito, y en 13 de Abril de 1797, dos años, próximamente, antes de su muerte, fué nombrado Teniente-director de la escultura.

Hizo en Madrid: el Angel de la Guarda y Santa Cecilia para las Escuelas Pías de San Fernando; el San Francisco de Asís de la capilla de la Orden Tercera; las efigies de Santa Teresa y la Beata María Ana en la parroquia de Santiago; la Virgen del lado de la Epístola en San Justo, y la huida á Egipto, de San Sebastián, que son imágenes apreciables sin que puedan citarse como un modelo de belleza, ni lleguen á la altura de las buenas obras de la escultura policromada española.

Compuso y esculpió también el medallón colocado sobre el ingreso al templo de la Visitación, donde aparece San Francisco de Sales entregando las Constituciones á Santa Juana de Fremiot, imágenes repetidas en otras iglesias de la corte.

Súmense á éstas una docena más de imágenes para Medina del Campo, Segovia, Santo Domingo de la Calzada, Pamplona y la Habana, donde alcanzó su mayor renombre, y se tendrá la obra total de este artista.

Fué, quizá, demasiado extensa para los años que vivió, y por eso no correspondió del todo á lo que anunciaban en muy temprana edad los relieves ejecutados para ganar concursos en la Academia.

En la biografía publicada por ésta se atribuyen los muchos encargos que tuvo, entre otras excelencias de su carácter y conducta, á la *equidad en los precios*, y bien se adivina en esta frase que las perentorias necesidades de la vida cortaron mucho los vuelos al talento del artista.



COSME VELÁZQUEZ.—No le citan ni Ceán, ni Osorio Bernard, ni el Conde de la Viñaza; sus principales datos biográficos, aquellos que más interesan para conocer la vida del artista, están, en cambio, consignados en la solicitud que desde Cádiz dirigió en 25 de Mayo de 1792 á la Academia, pidiendo que se le concediera el grado de académico de mérito.

Fué discípulo de D. Roberto y D. Pedro Michel y uno de los que educados en la dirección de aquellos artistas franceses pudo irse adaptando luego algo á las condiciones del país, sin adquirir mucha personalidad, sin soltar demasiado tampoco la tutela docente; más estudioso que genial; más concienzudo para probar lo que había aprendido, que espontáneo en sus creaciones; dando, sí, muestras de una cierta maestría, fruto de larga experiencia y de bastante arte para agrupar numerosas figuras en una complicada composición, según se ve en los relieves de muy diferentes asuntos y tendencias que de él se guardan.

Su historia de alumno de las clases á que asistía es brillante. En 1774 obtuvo dos premios de los que se daban mensualmente en la sala de dibujo. Al año siguiente obtuvo otro en el mismo departamento, y en el de 1777 uno más en la clase de modelado en yeso.

Preparado por estos trabajos quiso volar algo por sí, y en 1778 se presentó al concurso abierto por la Academia, obteniendo la medalla de plata *de ocho onzas*, correspondiente al segundo premio de la segunda clase, por nueve votos contra cinco que se dieron á Folchs. «El Santo Rey Don Fernando, que estando en el cerco de Jaén admite á besar su mano al Rey moro de Granada, quien se declara su feudatario y le entrega la ciudad» fué el tema que desarrollaron en sus relieves José Guerra y Pedro Estrada que obtuvieron los dos el primer premio, nuestro escultor que alcanzó el segundo y Jaime Folchs que, después de haber merecido diez votos para el primero, se quedó sin nada, porque al cotejar su trabajo de repente con el pensado debieron hallar alguna irregularidad los jueces, y al verificarse una segunda votación todos se abstuvieron de citar su nombre.

Entró en seguida en la clase de natural, conquistándose nuevas menciones, y en el concurso general de 1781 logró, por fin, el primer premio de la primera clase, ejecutando en un relieve el asunto propuesto en aquel año por la Academia lo mismo para la Pintura que para la Escultura.





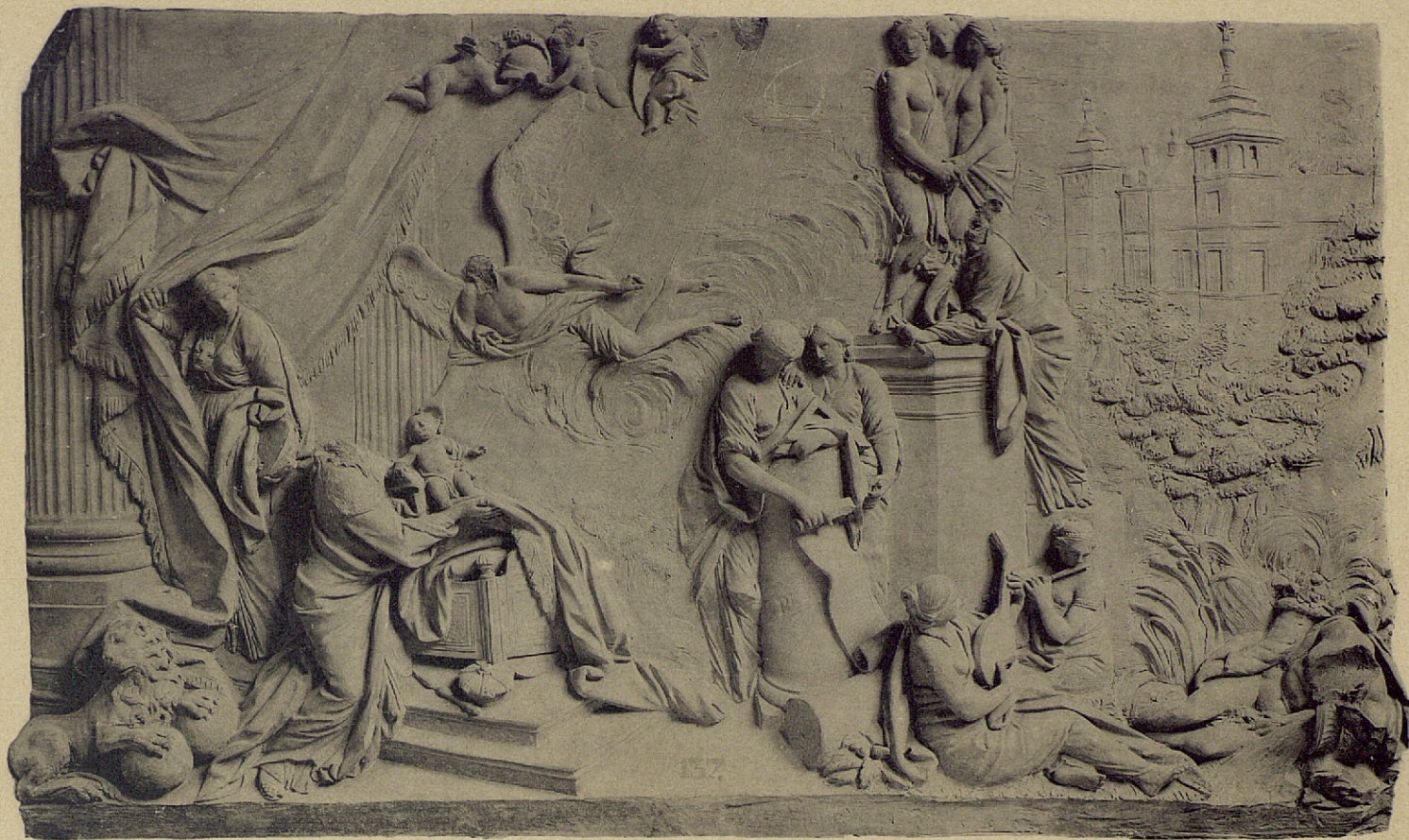
*Fototipia de Hauser y Menet.—M. d'rid*

EL REY MORO DE GRANADA Y SAN FERNANDO  
EN EL CERCO DE JAEN

por Cosme Velázquez, Concurso de 1778

(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO)





*Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid*

ALEGORÍA DEL NACIMIENTO DEL PRÍNCIPE

por Cosme Velázquez: Concurso de 1781

(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO)



«Un cuadro alegórico, alusivo al nacimiento del Infante heredero del reino, en esta forma: En un país frondoso de árboles, entre los cuales podrá divisarse, si se quiere, parte del Palacio del Pardo será la principal acción recibir España de entre ráfagas de luz al Infante heredero con una mano, y con la otra podrá alzar la cubierta de regia cuna, donde va á ponerle, figurándose ésta como basa ó escalón de un trono, concurriendo la Pintura en acción de toldar con un tapiz, en el cual podrá figurarse alguna de las victorias de los españoles; la Escultura que indique, colocadas sobre un pedestal, tres Gracias, con alusión á las tres serenísimas Infantas, hermanas del recién nacido; la Arquitectura puesto un brazo sobre vestigios de las columnas de Hércules, y señalando la inscripción *Plus Ultra* manifestará deberse esperar nuevas felicidades del Infante; se representará el río Manzanares reclinado sobre su taza, asistido de ninfas que tañerán cítara ó algunos otros instrumentos; un mancebo con alas y llama sobre la cabeza, como que baja del cielo para servir de ayo al Infante, y algunos geniecitos en el aire que le ofrezcan atributos de héroe.»

Por el acta del año en que se le concedió este premio se sabe que Cosme Velázquez era de Logroño y tenía entonces veintiséis años.

Presentó á la Academia, para optar al grado de académico de mérito, un tercer relieve, «Artavaces, Rey de Armenia, que fué conducido en triunfo por Marco Antonio ante Cleópatra, Reina de Egipto», y la Academia le otorgó lo que deseaba, sin las pruebas de repente que exigía á los demás, en su Junta de 3 de Junio de 1792, votando veintiséis académicos en su favor y tres en contra.

Cosme Velázquez trabajó á las órdenes de D. Ventura Rodríguez, y por encargo de éste hizo los ángeles y serafines que hay en el remate del retablo de las Niñas de la Paz, en Madrid, ejecutando en seguida numerosas imágenes de la Virgen, de San José, del Padre Eterno, San Fermín, San Rafael, etc., para Cádiz, Oyar de Alava, Navarrete de Rioja, Santander, Canarias y Buenos Aires, demostrándose en esta multiplicidad de encargos que eran estimadas sus obras y lo buscados que eran entonces en diferentes comarcas hasta los escultores españoles de tercera ó cuarta línea.

Los tres relieves con que Velázquez ganó dos premios y la distinción á que aspiraba, se conservan en esta Academia. Se ve en el últi-



mo mayor trabajo y mayor empeño en acertar, con mayor maestría y mayor independencia de concepción respecto de los dos anteriores; pero en todos ellos se reflejan las mismas cualidades artísticas que hemos resumido al comenzar esta biografía.

En el momento en que dirigía su solicitud á la Corporación que le admitió en su seno, era «profesor de Escultura y director de la misma arte en la Escuela de Dibujo de la ciudad de Cádiz».

Hemos entrado en algún detalle, sobrado minucioso quizá, porque en el conjunto de éstos se ve cómo se trataba de estimular, mes por mes, á hombres ya bastante maduros para educarlos en el alto arte, casi por los mismos procedimientos con que hoy se anima á los niños en la instrucción primaria.

PEDRO BUSSOU DEL REY. — No le cita Ceán Bermúdez, pero sí Osorio Bernard en la Galería bibliográfica de artistas españoles del siglo XIX, que apareció en 1884, y diez años más tarde el Conde de la Viñaza, en sus Adiciones al Diccionario Histórico de Ceán Bermúdez, repitiendo con pequeñas variaciones de redacción los mismos datos consignados por el primero, menos el juicio de las obras de Bussou con que aquél termina su biografía.

Dice así el libro de Osorio en su pág. 109:

«*Bussou del Rey (D. Pedro).*—Escultor de reputación. Nació en la villa de Cárcar en 1765, y fué discípulo de su padre, D. Jacobo, á quien se deben las estatuas de las ocho musas, que trabajó para los jardines de La Granja. Trasladado con su padre á Madrid, fué discípulo de la Real Academia de San Fernando, donde mereció por su aplicación varios premios mensuales, y en el concurso general de 1796 el primero de la primera clase, ejecutando para alcanzarlo un bajo-relieve que representaba á *Moisés arrojando las Tablas de la Ley*, que se conserva en dicha Academia, así como la *Degollación de los Inocentes*, que fué el trabajo de prueba para ingresar en la misma, en 1.º de Noviembre de 1797, como su individuo de mérito.

»En dicho año entró al servicio del señor Infante D. Antonio, para quien ejecutó muchas obras de gran mérito, debiéndose citar especialmente una bellísima imagen de *San Antonio de Padua*, que existe en Sacedón.





*Fotografía de Hauser y Menet.-Madrid*

MOISÉS CON LAS TABLAS DE LA LEY  
por Pedro Busseau y Rey: Concurso de 1796  
(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO)



»En 1802 regaló á la antedicha Academia dos vaciados en yeso del *Apolo Pithio* y el *Antinóo* que había modelado en barro. Carlos IV le confirió la plaza de su escultor de Cámara con destino al Real Sitio de Aranjuez, contándose entre otras obras que allí hizo, un hermoso *Baco* que está colocado en la casa del Labrador, y es objeto siempre del mayor aplauso. Falleció en dicha población en 19 de Mayo de 1806.

»El escultor Bussou supo imprimir á todas sus obras un carácter tal de clasicismo, que hacen recordar involuntariamente los grandes modelos de la antigüedad.»

En el expediente de Bussou del Rey se conservan los diversos temas que fueron proponiendo los miembros de la Junta para que de entre ellos se sortease el que había de realizar en un relieve de barro el aspirante á académico de mérito por la escultura. Todos se refieren á pasajes del Antiguo Testamento, menos el de la Fe del Centurión y el de la Degollación de los Inocentes, que fué el que le tocó ejecutar.

Uno sólo lleva el nombre del que lo propuso, Pedro Michel, y es el de la interpretación por José de los sueños del copero y del panadero de Faraón; los restantes carecen de indicaciones sobre autor.

Se halla mejor determinado el cuadro de barro en que Moisés baja con las Tablas de la Ley que el de los pobres niños condenados á muerte por Herodes; la figura del legislador hebreo en el primero se destaca mucho del fondo del cuadro, y sin ser éstas ni sus compañeras muy parecidas ni en el conjunto ni en los detalles á las más notables de las conocidas, se adivinan en ella inspiraciones de las buenas esculturas del Renacimiento, más que reminiscencias clásicas.

Debe contarse este relieve entre los simplemente aceptables de los que la Academia posee, á pesar de todas sus deficiencias.

Es muy digna de observarse en él la variedad de tipos de las cabezas y expresión de los rostros de los hombres, en que parece haberse puesto la representación de diversas razas: no las hizo indudablemente con el mismo modelo. Son en cambio mucho más semejantes entre sí las de las diferentes mujeres, sin ser del todo iguales.

Ni en su solicitud ni en otros documentos de su expediente se citan más obras originales hechas de su mano; pero sí se lee en él que fué



nombrado escultor para trabajar en Aranjuez, y que el Infante Don Antonio le encargó la copia de las estatuas que poseía la Academia, para lo cual solicitó de ésta, en 1.º de Septiembre de 1799, que *se le permitiera separarlas de la pared* para poder cumplir mejor su cometido.

Es extraño que el que supo ganar un primer premio con la composición que publicamos se ocupara luego sólo en trabajos que tenían mucho de mecánico.

ANTONIO CAPELLANI.—No le citan ni Osorio Bernard ni el Conde de la Viñaza.

En el archivo de la Academia se conserva el expediente que entabló en 1812 para obtener el grado de académico y el relieve que ejecutó por orden de la misma después de sortearse diferentes temas con este objeto.

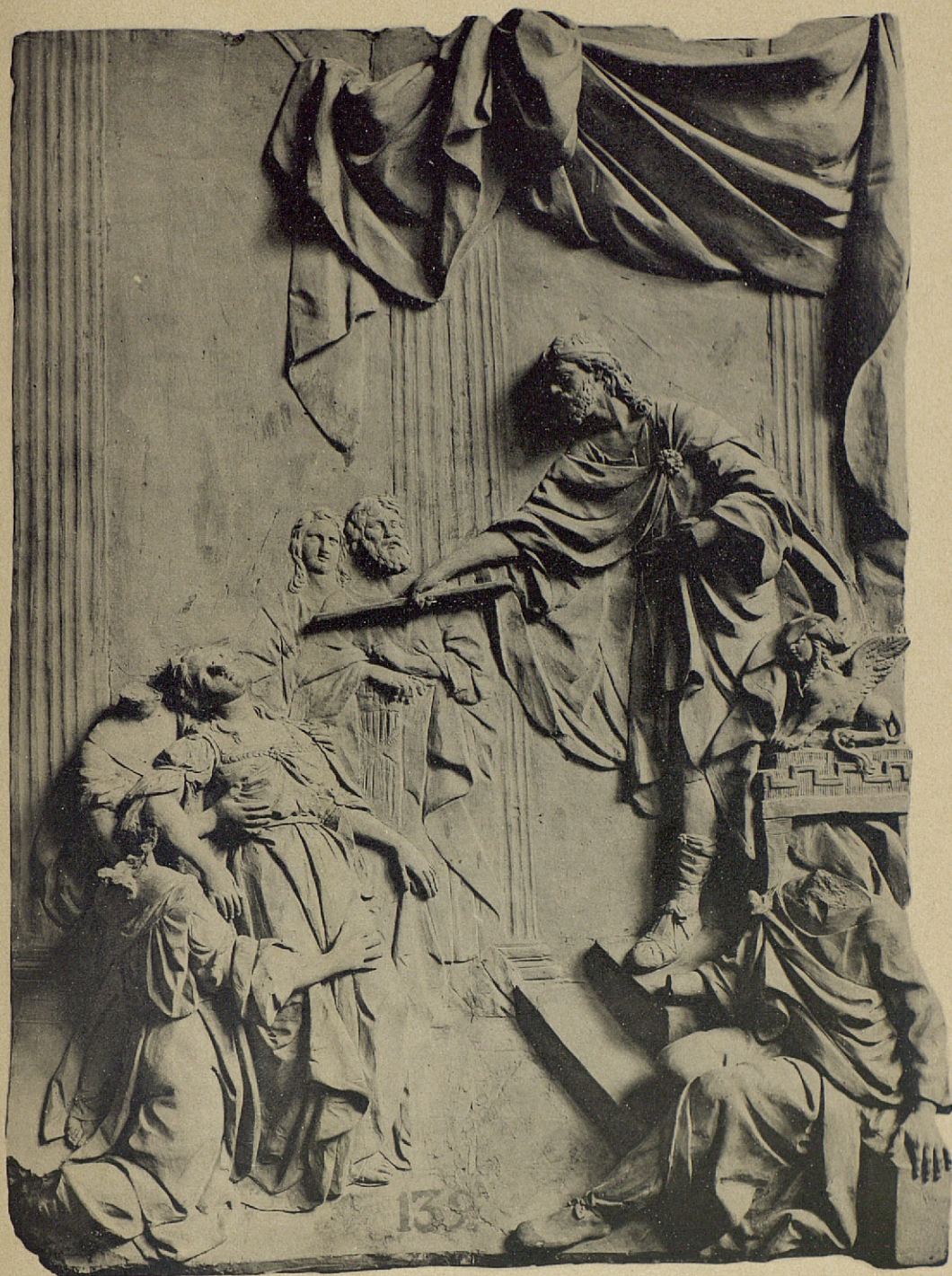
Del expediente resulta que, solicitado este honor por Capellani el 7 de Marzo de 1811, no fué admitido á las pruebas hasta la Junta de 12 de Abril del siguiente año. En ésta se le señaló el tema «Ester desmayada delante del Rey Asuero al pedirle, á súplicas de Mardoqueo, la revocación del decreto que había promulgado contra los hebreos de su reino», mandándosele que lo ejecutara en figuras de media vara de alto. Este relieve es el que publicamos en una de nuestras fototipias. Se guarda en mal estado de conservación, viéndose bien las figuras del Faraón y de Ester y faltando las cabezas de otras dos que componen el conjunto.

### Brillante desarrollo en el XIX.

La lista de los académicos de San Fernando en el siglo XIX empieza con los nombres de algunos escultores que pueden calificarse sólo de apreciables, como *Capellani*, citado ya en la sección anterior, é inmediatamente se destacan en ella cuatro figuras de méritos muy diferentes, de tendencias y sentido sobrado diversos, que concuerdan sólo las cuatro en no podérselas confundir en el montón de los obreros, más ó menos acertados, que contribuyen al desarrollo de la escultura patria.

*José Ginés*, que obtuvo el grado de académico de mérito en 1814; *Alvarez de Cubero*, *Damián Campeny* y *José Piquer*, que lo fueron,





*Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

ESTHER DESMAYADA ANTE EL PHARAÓN  
por Antonio Capellani, Académico de mérito en 1812

(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO)



respectivamente, en 1819, 1822 y 1832, son figuras de artistas que no pueden dejarse en las sombras de una lista general de los que fueron favorecidos con el mismo título, ni ser puestos á igual nivel que Capellani, Valeriano Salvatierra, ni otros, que trabajaron por los mismos años en que ellos lo hicieron.

De Ginés conserva la Academia los numerosos grupos, en gran parte en barro y en alguna figura de madera, de la Degollación de los Inocentes, donde se refleja su fantasía para la variedad de actitudes y expresiones, su pensamiento bien dominado por las imágenes sangrientas de aquella escena, su tendencia á exagerar la nota de lo cruel y de lo horrible, su facilidad para modelar tan pronto figuras de un movimiento violentísimo como las relativamente tranquilas dentro de su representación pasional y de agudo dolor.

*Alvarez de Cubero* es la figura del artista de gran talento; del autor del grupo *La defensa de Zaragoza*, que asombró á sus contemporáneos y sigue siendo apreciado como una inspirada escultura, excepcional entre las obras del tiempo, después de haber pasado hace ya muchos años las impresiones del primer momento; es el hombre que supo tener bien acentuada personalidad dentro de las corrientes generales en que se educó toda aquella juventud, sujeta á idénticos moldes, y acreditarse de creador genial dotado de todos los vigos necesarios para colocarse en primera línea.

*Damián Campeny* fué un servidor feliz y acertado del buen gusto clásico. No supo elevarse á sentir por sí una concepción del gusto é importancia de la realizada por el anterior; maestro de mano, dotado de la suficiente delicadeza para sentir en su gran belleza las formas antiguas, no había en su espíritu esa fecundidad creadora de que están dotados los individuos capaces de dar un impulso colosal á la rama de la investigación humana que cultivan, siendo propulsores y no propulsados.

*José Piquer* es una personalidad puesta en medio de las direcciones docentes que imperaron durante la primera parte de su vida y de los albores de las tendencias modernas. Tiene en su alma, para las obras de concurso, el espíritu del neo-clasicismo, y se adapta luego, con sentimiento de los asuntos, á cada una de las obras que se le encargan. Trabaja relieves, como el de la hija de Jepté, donde abundan los reflejos del mundo helénico y talla efigies policromadas si



guiendo las mejores direcciones de la imaginería española. Sabe ser neo-clásico cuando pretende serlo, como demuestra el susodicho relieve, y se eleva pocos años después, en París, á un vigoroso realismo con su efigie de San Jerónimo. Es excepcionalmente notable en su amplio espíritu y poder de adaptación.

Unas breves biografías y las listas de obras de estos cuatro escultores, compondrán mejor el cuadro de la forma en que se verificó la transición al mundo artístico de nuestros días, que la multiplicación de otros detalles.

JOSÉ GINÉS.—Es un escultor por su origen valenciano, y por el ambiente en que pasó su infancia pueden explicarse en parte su temperamento artístico pasional, el color rico con que polieromó sus mejores grupos de barro.

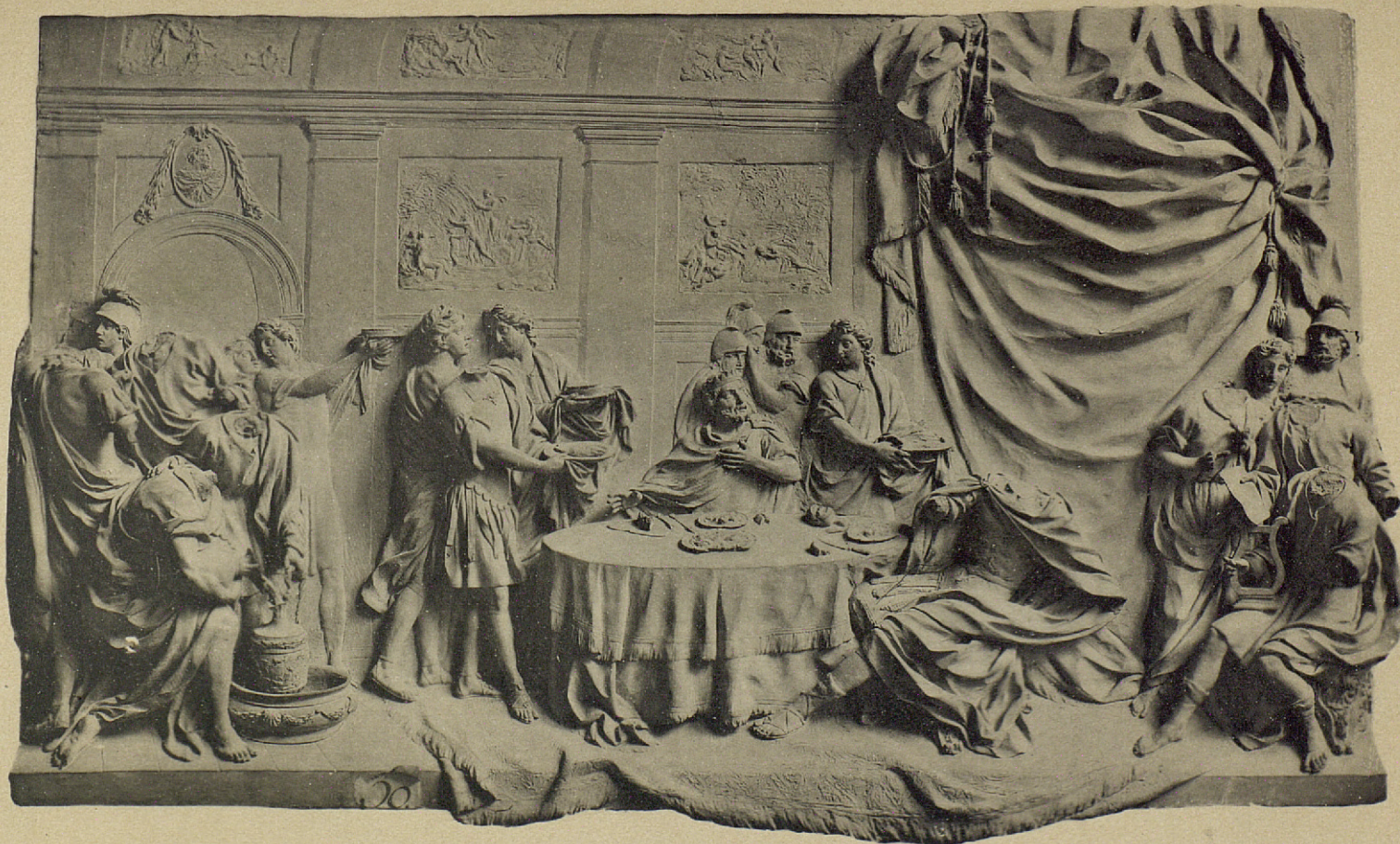
Nació en *Polop*, en 1768, y todavía niño, pasó á la capital de la provincia y comenzó los estudios en la Academia de San Carlos, obteniendo pronto varios premios y una pensión de seis reales diarios para pasar á Madrid y perfeccionarse en la de San Fernando.

Pocos artistas han dado pruebas de mayor precocidad. En 1784, cuando sólo contaba dieciséis años, obtuvo el primer premio de la tercera clase del concurso abierto por la Academia de San Fernando, modelando la estatua llamada el *Apolino de Medicis*, por el vaciado que existía en la Academia. En 1787 alcanzó el primero de la primera clase, representando en un relieve el «Convite á Damocles de Dionisio el Tirano».

Acreditó en la primera obra que en brevísimo espacio de tiempo había adquirido la fina vista y la seguridad de mano necesaria para reproducir á la perfección la escultura que se le mandó copiar. Demostró en la segunda, que pocos años después poseía el sentido de la composición, del conocimiento perfecto de la distribución de figuras en un asunto, de las leyes de la perspectiva sentidas, más que amaneradamente cumplidas. Llegar á estas alturas antes de cumplir los veinte años es hecho que declara su natural temperamento de artista.

Reproducimos en una de nuestras láminas el relieve laureado. Faltan en él, desgraciadamente, la cabeza de Damocles, donde debió acentuar la expresión fundamental del asunto, y otras seis más,





*Fototipia de Hauser y Menet. Madrid*

CONVITE DE DIONISIO EL TIRANO Á DAMOCLES

por José Ginés: Concurso de 1787

(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO)



siendo esta obra una de las que habían sido peor tratadas cuando la Corporación se decidió á recogerla y guardarla en forma conveniente. Privada de muchos de los elementos que la avaloraban no es, hoy, por lo tanto, posible darse cuenta completa de su mérito y belleza.

Vese, sí, claramente en ella el primor del modelado de muchas cabezas, el deseo de hacer agradables y simpáticos los rostros de los personajes, la minuciosidad en los relieves del fondo que enriquecen el palacio de Dionisio, la riqueza de detalles, la variedad de los grupos, mucho que descubre con qué amor cultivó también Ginés la pintura, aunque no lograra llegar en ella á la misma altura que en el arte á que quiso dedicarse con mayor empeño. Esto explica á la vez muchas de las exelencias y muchos de los defectos que se descubren fácilmente desde el primer momento en sus mejores composiciones.

No sintió la grandiosidad de la estatuaria antigua de que tantos modelos había copiado, y con acierto, más que de joven, de niño. Esta educación le sirvió indudablemente para hacer más correcto su dibujo y acertar con las actitudes de muchas de sus figuras; pero tanto sus gustos como el género de los encargos que principalmente se le hicieron durante más de veinte años por el monarca y los príncipes, le inclinaron á lo delicado en lo pequeño, á lo graciosamente lindo, á lo que podía lucir más en los elegantes salones que en los amplios museos.

Poseyendo un talento excepcional y fuerza creadora propia, fué, sin embargo, más estudioso que genial, más reflexivo que espontáneo, más minucioso que inspirado, cayendo en cambio en la exageración del exceso de movimiento, de las actitudes violentas, de lo sanguinario y de lo horrible cuando se propuso ser vigoroso; y sus obras se aplauden, sin embargo y á despecho de faltar en ellas la serena majestad escultórica. No se sabe si se ven en sus creaciones figuras de cuadro ó relieves de barro, y, sin embargo, atraen, se las mira con simpatía, se las encuentra bellezas, no puede confundírselas en el montón de lo hecho por el vulgo.

Las obras que guarda la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando descubren bien estos contrastes entre lo delicado y lo violento; los brutales verdugos de La Degollación de los Inocentes, á quienes las madres sacan los ojos con sus uñas ó muerden en los brazos con rabia, no parecen de la misma mano que las pulcras figuras de remi-



niscencias clásicas que sirven la mesa de Dionisio y acercan los manjares con que éste obsequia á Damocles. Entre la factura de unos y otros parece haber pasado mucho más tiempo del que realmente pasó, y muy variadas y aun contrapuestas tendencias de escuela, coincidiendo sí aquéllas con éstas en una sola cita; en ser manifestaciones diferentes del arte de lo pequeño, más próximas al juguete artísticamente hecho, que á la estatuaria grandiosa. En las pocas obras suyas que quedan dentro de este género, la Venus y alguna otra, no llega á la misma altura sus efigies, como el San Antonio de la Florida, son buenas sin podérselas comparar á las mejores de nuestra estatuaria en madera policromada.

En un corto periodo pasó por los mayores honores y distinciones, teniendo la fortuna de no ser de esos artistas cuya memoria y mérito han de rehabilitarse muchos años después de muerto. En 26 de Noviembre de 1794, y á los veintiséis años de edad, le nombró Carlos IV escultor de Cámara honorario; en 5 de Junio de 1814 se le otorgó el grado de académico de mérito; siete meses después fué nombrado Teniente director de la Academia, y antes de cumplirse los dos años desde el último nombramiento, en 6 de Noviembre de 1817, se le investió con los honores de Director. Falleció el 14 de Febrero de 1823.

Este que empezó siendo por su nacimiento y por los primeros años de su educación un artista valenciano, concluyó por ser un escultor madrileño, porque aquí llegó á las mayores alturas en su profesión; aquí trabajó, y aquí se conservan también las principales obras que figuran en la siguiente lista, salvo algunas que han desaparecido, al desaparecer también los edificios en que las había ejecutado.

OBRAS DE D. JOSÉ GINÉS. — Varias obras para el *Nacimiento* llamado del Príncipe, siendo notable entre ellas el grupo que figura *La Adoración de los Pastores*, y *La Degollación de los Inocentes*, que está en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

*La Venus*, de mármol, que se conserva en el Museo del Prado.

*Los cuatro Evangelistas*, de estuco, que existen en la capilla de Palacio.

*Las figuras y trofeos militares*, colocados en la puerta del Museo de Artillería.





GRUPO EN BARRO DE LA DEGOLLACIÓN DE LOS INOCENTES

por José Ginés

*Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid*



*Los adornos* de la fachada de la Inspección de Milicias.

*Dos mancebos*, en una de las capillas del Monasterio de Atocha.

*Doña Isabel de Braganza*, busto.

*España dispensando su protección á las Artes*, modelo del grupo que corona la Puerta de Toledo.

*El Apolino*, copia del de Florencia.

*Convite de Dionisio el tirano á Damocles*, bajo-relieve en la Academia de San Fernando.

*La Religión*, estatua para las exequias de la Reina Doña María Amalia de Sajonia.

*La Templanza*.

*La Prudencia*, ejecutadas estas dos estatuas para las exequias de Fernando VII.

*La Fama* en acción de romper el vuelo.

*San Pedro Alcántara*, estatua para la iglesia parroquial de San Justo de Madrid.

*San Antonio* y todos los adornos y altares de estuco existentes en la capilla de la Florida.

JOSÉ ALVAREZ DE PEREIRA Y CUBERO.—Es de una personalidad artística que contrasta profundamente con la anterior.

Para conocerle no es necesario entregarse á grandes investigaciones; se han publicado numerosos detalles de su vida y de sus obras. Su grupo *La defensa de Zaragoza* ha sido interpretado á capricho por algunos eruditos, haciendo caso omiso de las declaraciones del autor, analizado en su excepcional mérito por los críticos más ilustres, cantado por los poetas.

En el mismo año precisamente en que nacía José Ginés en Polop, veía la luz en Priego de Córdoba este notable escultor, hijo de un marmolista pobre, que vino á ejercer su profesión á la Cartuja del Paular, y ocupó ya á su hijo en esculpir algunas estatuas para el transparente.

Vuelto á Córdoba, fué allí discípulo en el dibujo de Monroy, y después de otros profesores en Granada. Regresó de nuevo á la primera ciudad, y el Obispo Caballero le colocó con el escultor francés Verdiguier, retirándole luego esta protección con que había empeza-



do á favorecerle, no sin entregarle una pequeña suma, con la que llegó á las puertas de Madrid, teniendo que trabajar en seguida de cantero, como medio de proporcionarse los necesarios recursos.

Al cabo de poco tiempo pensionóle otra vez el Obispo, y encontró decidido apoyo en la Academia de San Fernando, reflejándose de tal modo esta parte de su vida en la solicitud que dirigió á este Cuerpo artístico para ingresar en él, que no estimamos pueda hacerse en este periodo mejor su biografía que la que resulta de transcribir íntegro este curioso documento, como lo hacemos en las siguientes líneas:

«Serenísimo Señor:

»D. José Alvarez, escultor de Cámara de S. M., con el mayor respeto á V. A. expone: que penetrado de agradecimiento recuerda con placer y lleno de satisfacción los muchos favores que ha recibido de esa Real Academia desde los primeros pasos que dió en la carrera que ha emprendido; tales son, entre otros, el de haberle estimulado al estudio, prodigándole los más luminosos consejos; el haberle facilitado y franqueado por espacio de tres años los bellos modelos de la antigüedad, que posee el mismo establecimiento, para que los dibujase y modelase á su placer en la sala del colorido, y el de haberle proporcionado sitio en el recinto de la propia Academia para ejecutar la obra de oposición á los premios generales cuando llegó la época de ellos, porque el exponente no tenía estudio ni casa proporcionada para hacerlo con comodidad; de modo, que la Academia era su asilo, su estudio y su habitación habitual en todas las horas útiles del día, por cuya razón se lisonjea con el título, no sólo de discípulo, sino de hijo, si así puede decirse, de ese Real Establecimiento, con preferencia á la mayor parte de los demás que tienen el honor de asistir á las escuelas y recibir la instrucción de los dignos profesores que tanto le ilustran y honran: Que esta dicha obra mereció el primer lugar á juicio de V. A. y fué premiada por consiguiente: Que este primer ensayo y el feliz suceso que tuvo, fueron un poderoso motivo para obtener del Rey la gracia de ir pensionado á París á extender y perfeccionar sus conocimientos, lo que verdaderamente le fué muy útil al exponente, pues con la comunicación de aquellos profesores y apoyado en los principios y doctrina que había adquirido en el seno de esta Real Academia, pudo conocer el estado en que se hallaba la juventud



artística de la Francia, y entusiasmado por su arte, con deseo de hacer honor á su Patria, se atrevió y se decidió á rivalizar con dicha juventud, presentándose en la palestra para concurrir, á poco tiempo de estar en París, á la oposición de los premios que allí se distribuyen anualmente, sin arredrarle el rigor y severidad que se emplean para las tales oposiciones, pues los seis alumnos que por los ejercicios de prueba ganan la distinción de ejecutar la obra forzada en asunto y en tiempo, tienen que hacerla aislados, privados de consejo, de modelos del antiguo, de dibujos y estampas, y sin más auxilio que la simple naturaleza en el modelo vivo, cosa tan difícil de conocer para la juventud; y á pesar de todo y del poco apoyo que podía esperar el exponente en una nación extraña y de cuyo idioma tenía muy poco conocimiento, obtuvo el primer premio en calidad de extranjero y fué coronado por el Instituto de Francia: Que en seguida pensó y ejecutó la estatua del *Ganimedes*, la que después de ser juzgada en concurrencia de otras obras de los primeros artistas franceses y presentada en exposición pública fué coronada y el autor premiado con una medalla de oro de quinientos francos: Que cumpliendo el exponente con la obligación de agradecido, y para satisfacción de V. A., además de enviar un vaciado de la misma estatua, dió cuenta de los progresos que había hecho y de las recompensas y honores que había obtenido; pero, sin duda, esta Real Academia no habrá recibido las tales relaciones, pues hasta ahora no ha tenido la satisfacción de haber tenido aviso de ello: Que el Señor Don Carlos IV (q. e. g. e.), en recompensa de los adelantamientos del exponente y en atención á las distinciones que había obtenido entre los extranjeros, tuvo á bien distinguirle también, concediéndole el aumento de cuatro mil reales anuales á su pensión, mandándole pasar al mismo tiempo á Roma: Que en esta capital, á la vista de los bellos é inimitables monumentos de la antigüedad, adquirió nuevas ideas y se propuso seguir las huellas de aquellos maestros de la Escultura; no fué desgraciado en sus ensayos, pues por la primera obra que ejecutó y expuso al público, que eran unos bajo relieves para el Palacio Quirinal, recibió la agradable recompensa de que la Academia de San Lucas le nombrase espontáneamente su académico, y poco después lo fué del número y del Consejo secreto de la misma: Que á pesar de que la desastrosa revolución de España le privó de medios de existencia y trastornó sus



planes, no ha dejado de ocuparse y de hacer varias obras en mármol, principalmente desde que la tranquilidad se ha restablecido; entre otras muchas, de estilo gracioso y bustos en todos géneros, cuenta como más capitales la estatua de S. M. la Reina Doña María Luisa (q. e. g. e.), la de la difunta Marquesa de Ariza, la del Mariscal de Wervick, de tamaño colosal, que debe vaciarse en bronce: Que últimamente ha compuesto un grupo colosal que representa *un hijo que defiende á su padre, herido por los enemigos*, hecho heroico sucedido en Zaragoza en esta última guerra, en el que ha procurado seguir el gusto de los antiguos griegos, observando las leyes y principios que ellos siguieron, que no consisten en otra cosa más que en parar bien la atención en lo que es una obra monumental ó aislada, la que debe producir orden, variedad, unidad de carácter, armonía y expresión por todos los puntos; en la ejecución, de cuyas obras los modernos, por falta de observar estas leyes, han incurrido en extravagancias caprichosas y pintorescas, y han confundido este arte sublime con la Pintura, cuyos principios son diferentes en atención á su posibilidad respectiva. Si el exponente se lisonjea de haber conseguido vencer en gran parte las dificultades que V. A. sabe que deben ofrecerse en una composición de esta naturaleza, es por los elogios multiplicados que ha recibido, tanto de palabra de las muchas y distinguidas personas que han honrado su estudio, como por escrito en papeles públicos, de lo cual esta Real Academia puede tener noticia, y por el silencio de los émulos en un país en donde no se escasea la crítica para todo lo que no es sobresaliente. Le es muy sensible al exponente no poder presentar dicha obra al sano é imparcial examen y juicio de V. A. para poder pedir con desembarazo el honor á que aspira; pero, desde luego, ofrece un bello vaciado de ella en cuanto esté ejecutada en mármol, en obsequio y agradecimiento de lo mucho que debe á este respetable y distinguido Cuerpo.

»Entre todas las honras y distinciones que ha recibido el exponente en el discurso de su carrera, echa menos una de las que como español más puede lisonjearle, que es la de ser contado en el número de los académicos de mérito de la Real Academia de San Fernando, y á lo que se cree con algún derecho, tanto por ser un discípulo é hijo predilecto de ella, cuanto por los esfuerzos que ha hecho para sobresalir en su arte, á pesar de que no lo haya logrado como lo desea; por



tanto, si por lo que lleva expuesto se le juzga digno de un honor tan distinguido,

»Suplica rendidamente á V. A. tenga á bien admitirle en su seno, nombrándole académico de mérito para que tenga el gusto el suplente de ir condecorado con esta lisonjera recompensa á ejecutar y concluir las obras que S. M. ha tenido á bien encomendarle por un efecto de su real munificencia, á cuya gracia quedará eternamente reconocido, ofreciendo emplearse en cuanto pueda ser apto y alcancen sus conocimientos para los adelantamientos y progresos de un Establecimiento tan útil y tan brillante.

»Dios guarde á V. A. muchos años.

»Madrid, 19 de Noviembre de 1819.

»Serenísimo Señor: A L. P. de V. A.—*Josef Alvarez.*»

En el texto de este documento se halla la demostración plena de diferentes hechos.

Es el primero el amor con que la Academia de San Fernando veía los excepcionales progresos de José Alvarez; no cabían en los pechos de aquellos artistas las pequeñas tristezas del bien ajeno, ni resquemor porque un joven llegara, en la perfección de sus creaciones, á más altura de la que ellos habían alcanzado. Hijo de la Corporación se llama, y como madre se portó siempre con él, sin las veleidades y dudas que acerca de sus progresos y tendencias sintieron otros protectores, que fueron á despecho de todo generosos con él y le mostraron excepcional amor.

Es el segundo el de los brillantes triunfos que su educación le proporcionó en París. No era, por lo tanto, tan mala la enseñanza que aquí se daba, como tienen costumbre de asegurar espíritus muy ligeros, que no han sentido remordimiento alguno en denigrar todo lo español con tal de nutrirse cómodamente de mentiras convencionales y no tomarse la molestia de seguir el camino más trabajoso y más honrado de estudiar por sí mismos las cosas; que han preferido juzgar sólo por unas cuantas apariencias vistas de prisa á penetrar en el fondo y totalidad de los asuntos por ser este camino más largo de recorrer.

Es el tercero, que á los triunfos de París siguieron los de Roma, y que el joven artista español brilló en primera línea, donde brillaban los más eminentes escultores de Europa; que colaboró en obras de



esas regias, que sólo se encomiendan á las personalidades de bien sentada reputación y que allí obtuvo también distinciones excepcionales.

Es el cuarto, que el grupo de majestuosa belleza que mayor fama le dió se ha llamado con justicia por el pueblo La defensa de Zaragoza; un asunto relacionado con ella fué el pensado y ejecutado por Alvarez; un episodio de la edad contemporánea y no ninguno tomado de los clásicos fué el que se propuso realizar; y es singular, y argulle desconocimiento y soberbia á la vez, el que un crítico se propusiera darle otra interpretación y no la que terminantemente declara el autor, que es quien mejor podía decir lo que quería hacer.

No comprendía, ciertamente, el que de este modo fantaseaba, que en sus afirmaciones iba envuelta una depreciación injusta del principal mérito de Alvarez. Han alabado sin tasa muchos biógrafos de *Goethe* la alta y singular representación que le dió, en medio de la belleza de sus escritos, el haber llevado á un poema, delicadamente dibujada, la figura de una mujer del pueblo, de una pasión sentida en su época, en vez de llenarle de figuras de príncipes y magnates de que llenaban sus novelas y cantos los demás. No es menos laudable en nuestro artista, y le da también singularísima personalidad, el que idealizara acontecimientos de los que estaban ocurriendo en sus días, que quisiera llevar al campo de la estatuaria los heroísmos de sus contemporáneos y no las tragedias bíblicas ni romanas, siquiera en este primer momento de transformación de las tendencias creadoras, no se atreviera á separarse en la forma de las tendencias imperantes en aquel período dentro de España y en el extranjero, como se separó de ellas en lo fundamental y de esencia.

Alvarez fué en su obra un inspirado y acertadísimo precursor de todo el pensamiento artístico moderno. No pudo respirarlo en el ambiente general que hoy se respira de buscar la belleza en las acciones corrientes; tuvo que ser, con algunos literatos y otros compañeros, un revolucionario, y su esfuerzo revela una alta personalidad, un modo de sentir muy propio, un alma bien templada que de seguro le proporcionó alguna de las contrariedades que se adivinan en su vida, uno de esos genios más grande todavía que por lo mucho y muy hermoso que han realizado, por lo que dejan adivinar con viva luz de su fecundidad creadora.



En la Junta ordinaria de 28 de Noviembre de 1819 fué admitido académico de mérito por veinticinco votos contra uno, el de uno de esos individuos que nunca faltan para desentonar, por su estrechez de espíritu, en las Corporaciones que le tienen más alto; el de una de esas almas que no pueden contemplar sin dolor los triunfos de sus semejantes; gentes perjudiciales y verdaderas calamidades de la sociedad, á quienes hay que compadecer más que odiar, porque en su mismo pecado llevan el terrible castigo de los infiernos del Dante.

Otras notas biográficas demuestran lo en serio que tomaba cuanto podía relacionarse con el estudio de su profesión y cómo pudo llegar alto porque trabajó mucho, y no por esos esfuerzos del genio sin educar de que tan á menudo se habla y que jamás se han realizado en ningún tiempo ni en ninguna de las esferas de la actividad humana.

Domiciliado en París, se puso á estudiar con empeño en el colegio de Medicina, y allí hizo numerosas prácticas de disección para conocer á fondo la forma humana que había de representar.

Dos años después labró su estatua de *Ganimedes*, y el mismo Emperador Napoleón quiso coronar por su mano al artista extranjero que sabía poner tan alto el universal culto de la belleza.

Encarnando en su espíritu ese amor patrio que propulsó aquí la guerra de la Independencia, no quiso reconocer como Rey de España á José Bonaparte, y fué encerrado, en compañía de otros españoles, en el castillo de *Sant Angelo*. Entonces tuvo *Canova* uno de esos impulsos generosos que tantas veces mueven en las grandes ocasiones el alma de los artistas. Había mirado al español como un rival temible, luchando áasperamente con él; pero al ver su desgracia cambió en seguida de actitud y envió repetidas veces recursos en metálico á la esposa y los hijos del prisionero, que quedaban por el pronto en la miseria.

Por el grupo *La defensa de Zaragoza*, labrado poco después de ser puesto en libertad, le visitaron en su estudio el Emperador de Austria, Metternich y otros hombres notables, deseosos de adquirirle; todas sus gestiones resultaron inútiles, porque Alvarez formó el firme propósito, que realizó, de enviarlo á España, sin otra retribución que el abono á medias de los gastos hechos.

Cuando en 1819 se dirigía tan modestamente á la Academia de San Fernando pidiéndola ingresar en su seno, había alcanzado ya los triunfos enumerados y era miembro de la de San Lucas, Instituto



de Francia, Carrara y Amberes. En 9 de Noviembre de 1827 se le nombró Teniente director, y un año y diez y siete días después murió de una afección hepática. Pocos habrán aprovechado mejor una existencia de cincuenta y cinco años.

Tuvo Alvarez para el pensamiento una representación singularísima, no sólo en la historia de la Escultura española, sino en el movimiento general de Europa. Reprodujo como lo hacían todos los grandes artistas de la época: Venus, Dianas, Adonis y Ganimedes, etc.; compuso grupos de Historia patria antigua, como los Numantinos; esculpió *Ensueños de la antigüedad* en los cuatro bajo-relieves que debían adornar la habitación de Napoleón en el Quirinal; reprodujo en estatuas y bustos de mármol personajes de la época: Isabel de Braganza, que publicamos en una de nuestras láminas; la Duquesa de Alba, Carlos IV y otros Reyes y Príncipes; pero sobre todos estos trabajos, que eran los del género dominante en aquel período, pensó en el hecho de la Defensa de Zaragoza, sintió viva en su alma la belleza de aquel heroísmo, le vió á la altura de los más grandiosos cantados por los clásicos, y en forma clásica también tuvo inspiración y alientos para realizarle, llevando la gloria de sus contemporáneos á ese Panteón de las sublimidades históricas donde se va reuniendo lo más noble, más excepcional y más alto que se va realizando en todos los tiempos.

Más bien que faltarle le sobran á Alvarez méritos para que su nombre suene en todos los estudios de la época unido al de sus contemporáneos Canova y Thorlwaldsen; lo único que le falta es que las obras españolas se estudien más, sean más conocidas y salga alguna vez la labor española del injusto olvido en que se la tiene por falta de análisis de los críticos extranjeros y mala voluntad ó despechos ocultos contra su propia Patria de algunos coterráneos. No es este enaltecimiento de nuestro gran artista un esfuerzo noble para sacarle de la obscuridad, es sólo un recuerdo hecho á los españoles que han olvidado lo que él significaba en los días de su vida; París y Roma le consagraron á la altura de los primeros que entonces creaban, y andando los tiempos, no sólo hemos tolerado que la representación entera de aquel brillante momento de la Escultura se pusiera sólo en el escultor italiano y el danés, prescindiendo del español, que estuvo á su misma altura, sino que al escribir de recorte de artículos extranjeros, nosotros hemos copiado sólo aquellos dos mágicos nombres, sin





*Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

ISABEL DE BRAGANZA

Estatua en marmol sin concluir, por José Alvarez

(MUSEO DEL PRADO)



tomarnos la molestia de comparar á sus estatuas las estatuas de Alvarez.

Cuando se establezcan en serio, sin prejuicio alguno estos paralelos; cuando á la lista entera de las creaciones de Thorlwaldsen y Canova se asocie la de lo ejecutado por nuestro escultor; cuando frente al sepulcro del segundo, en Santa María Gloriosa de los frailes, en Venecia, y al león de Lucerna, que llora á los suizos muertos en las Tullerías, se ponga La defensa de Zaragoza, todo el mundo comprenderá que hay en lo que dejamos escrito fría declaración de justicia y no exagerados apasionamientos patrióticos.

He aquí ahora la lista de sus principales obras:

*Ganimedes*, estatua presentada en la Exposición pública de 1804, en Francia, que le valió ser coronado por manó del Emperador Napoleón.

*Venus*.

*Adonis*.

*Diana*.

*Aquiles*, en el momento de haber recibido la flecha.

*Los Numantinos*, varios modelos de un grupo colosal que se han perdido por haber sido modelados en barro.

*Ensueños de la antigüedad*, cuatro bajo-relieves que debían adornar la habitación de Napoleón, en el Quirinal, siendo el mejor de todos el que representa el *Paso de las Termópilas*.

*La defensa de Zaragoza*, grupo por el que mereció ser visitado en su estudio por el Emperador de Austria, el Príncipe de Metternich y otros personajes.

*Carlos IV*, estatua que se conserva en el Museo de Escultura.

*Doña María Luisa*, estatua de la Reina que se conserva en el mismo Museo.

*Un amorcito con un cisne*, conocido por el *Ganimedes*. Figuró en el Real Casino.

*Estatua y sepulcro de la marquesa de Ariza*.

*Retrato del Rey Fernando VII*.

*Idem del Infante Don Carlos María Isidro*.

*Estatua sentada de la Duquesa de Alba*.

*Idem de la Reina Doña María Isabel de Braganza*

*Apolo con la lira en la mano*, en el Real Museo.



*Un joven dormido que se supone el Amor*, Real Museo.

*Estatua en pie del Amor*, Real Museo.

*Don Juan Agustín Ceán Bermúdez*, busto.

*El maestro Rossini*, busto.

*Su hijo D. José*, busto.

*Los Reyes Carlos IV y María Luisa*, bustos, en la fachada de las Casas Consistoriales de Salamanca.

*Un mausoleo*, en la iglesia parroquial de Liria.

*León de mármol peleando con una serpiente*, en la fuente de la Villa de Priego. Fué ésta una de sus primeras obras.

*D. Esteban Agreda*, busto, en la Academia de San Fernando.

*Hércules luchando con un león*, ejecutado para recibirse de académico de mérito en la de San Fernando.

*Translación de las reliquias de San Isidoro á León en hombros del Rey Don Fernando y sus hijos*, obra premiada por la Academia.

*Fuente de Hércules y Anteo*, en Aranjuez.

*Infante de España D. Francisco de Paula de Borbón*, busto.

*El Duque de Berwick*, estatua.

*Diana cazadora en actitud de correr*.

*Venus con un amorcillo que le saca una espina del pie*.

*El amor filial*, grupo.

DAMIÁN CAMPENY. —Fué quizá el que rayó á mayor altura interpretando en diferentes asuntos antiguos las formas clásicas; pero no puede competir con el anterior en pensamiento y representación dentro de la historia de la escultura española en el primer tercio de la décimonovena centuria.

Nació en Mataró el 12 de Abril de 1771, tres años más tarde que Ginés y que Álvarez, y pertenece á su misma generación; fué como ellos de la época de Canova, y con el célebre escultor italiano estuvo también en relaciones cuando llegó á Roma, y en Roma se perfeccionó estudiando los modelos antiguos.

Su historia es muy análoga á la de otros muchos artistas de aquella y de todas las épocas. Un nacimiento humilde, su padre era zapatero; una vocación despertada por las obras que hacían para el retablo de Mataró, Gurri y sus ayudantes; la educación deficiente en el



primer momento dada por aquel imaginero ramplón; la fe moviendo á la voluntad para persistir en el empeño; el ansia de buscar otros ambientes y el ensueño realizado de vivir en mundos más apropiados á su genio y de realizar allí en forma plástica lo que en forma ideal se dibujaba en su fantasía.

Sus biógrafos le pintan modelando imágenes con «el barro pegajoso de las calles de Mataró, primero»... y con «la arcilla de los campos inmediatos, después», no sin gran disgusto de su padre, que sólo veía en aquellos albores del genio pretextos para no trabajar en su oficio. Detallan luego cómo el consejo del presbítero D. José Camín abrió los ojos á su progenitor y permitió al adolescente desarrollar sus nativas cualidades. Cambian en cada una de estas biografías de artistas los nombres, y quedan en el fondo muy semejantes los hechos. Tuvo también que luchar rudamente, como todos, aquilatándose su energía y su fe en esa gimnasia de las contrariedades, y fué académico de Barcelona, de Madrid, en 9 de Abril de 1819, de San Lucas de Roma; profesor, autor de estatuas laureadas, teniendo en compensación de estos triunfos que sufrir más de una vez los alfilerazos y molestias pequeñas de las nulidades envidiosas.

No fué breve su vida; murió el 7 de Julio de 1855, cumplidos ya los ochenta y cuatro años, y no es de extrañar, por lo tanto, como para otros, las numerosas obras que se conocen de su mano. Tuvo tiempo para educarse, para perfeccionar su trabajo, para llegar á la madurez del pensamiento, sin que la fiebre del crear se realizara á costa del organismo, sin que las inspiraciones mataran el cuerpo.

Más que los detalles de la existencia, interesan en éste y otros hombres notables la característica de su obra. Campeny abordó los géneros entonces preponderantes, haciendo estatuas y relieves del género clásico y trabajando efigies religiosas. La mezcla extraña de la piedad religiosa y el paganismo de la forma que llenaba las sociedades desde el siglo XVI, contenida sólo á veces por vigorosa disciplina, llenó su mente, permitiéndole realizar cosas bellas en la dirección de lo clásico y efigies aceptables dentro del mundo de los templos.

Tomando asuntos de la historia antigua, modelando Neptunos y Dianas como dioses paganos, algo más movidos que los representados por los griegos, simbolizando en algunas cabezas el sol y la luna, componiendo retablos y dibujando el rostro del Salvador del mundo,



se mostró siempre maestro en la factura, acertado en la agrupación de figuras, hombre de buen gusto en la interpretación de los episodios y poco inclinado á revolucionar el arte, diferenciándose en esto de Alvarez, que abordó más de una vez los asuntos corrientes, y fué fecundo para embellecer en el arte uno ú otro de los hechos que estaban ocurriendo ante su vista. Campeny pensó en el pasado.

Ni en el catálogo de sus obras, que va al final del estudio publicado para honrar su memoria al colocar en 1883 su retrato en la «Galería de catalanes ilustres», ni entre las muchas suyas que figuran en los diferentes inventarios de las colecciones pertenecientes á la Real Academia de San Fernando, se encuentra nada que tenga la alta representación, que revele la singular personalidad, que declare la altura de pensamiento de La defensa de Zaragoza, de Alvarez. Ninguna de Campeny tiene para su época este grado de originalidad.

Juzgadas, en cambio, en su forma, son sí muy hermosas en su casi totalidad, y no desmerecen, ciertamente, de las buenas del gran escultor italiano y del gran escultor danés que parecen haber encarnado solos el movimiento de la época, olvidándose lo que fueron entonces los artistas españoles por esta eterna injusticia con que se nos trata, de la cual son culpables, en primer término, muchos de nuestros mismos compatriotas, más desconocedores aún que los extranjeros de lo que aquí se ha hecho.

Hemos publicado en su conjunto y en uno de sus bellos detalles el relieve *Sacrificio de Cal-lirrhoe*, que se conserva bien en la Academia de San Fernando, á pesar de dársele por perdido en el catálogo de sus obras, publicado en Barcelona. Hasta el año pasado en que se le recogió para evitar deterioros, ha estado muy á la vista de todo el mundo en la escalera de acceso á lo que antes fué Museo de Historia Natural y es hoy Dirección general de Aduanas. El que lo esculpió da muestra en él de haber estudiado las obras helénicas y de haberlas sentido. Por éste fué declarado académico de mérito.

Hemos dedicado también una fototipia á otro relieve de concurso, el que representa á «*Mucio Scévola* introduciendo su mano en el fuego á presencia de Porsena», que tampoco se cita en el susodicho catálogo, y en el cual se revelan las mismas cualidades, idénticas tendencias, igual buen gusto.

He aquí ahora reproducido el catálogo publicado en Cataluña y la



lista de las que figuran en el inventario impreso en 1824 de la Real Academia de San Fernando:

*Catálogo de las obras ejecutadas por el Escultor D. Damián Campeny y Estrani, de las cuales ha podido tener conocimiento el autor del presente trabajo biográfico.* (El publicado en Barcelona con ocasión de colocar el retrato de Campeny en la Galería de Catalanes ilustres):

*Bajo relieve de asunto histórico* —Primer ejercicio de oposiciones verificadas en 1795.—No se conserva.

*Diversos bocetos* ejecutados en su taller de Barcelona.—Se conservan en la casa-torre de la familia Padró, en San Feliú de Llobregat.

*San Bruno*.—Estatua en madera, destinada al convento de Montalegre.—Fué destruída por las llamas en 1835.

*Copia del Hércules de Farnesio*.—Estatua en barro cocido, ejecutada en Roma.—No se conserva.

*Idem id.*—Estatua en piedra, tamaño natural, existente en la fuente monumental del Paseo de San Juan.

*Sisara en la tienda de Joel*.—Bajo-relieve en yeso, ejecutado en Roma.—No se conserva.

*Diana en el baño con sus ninfas*.—Idem id.

*Bajo-relieve de un asunto tomado de la Eneida, de Virgilio*.—Idem id.

*Ocho dibujos, estudios del desnudo*.—Idem id.

*Lucrecia*.—Estatua en mármol y modelo en yeso, ejecutado en Roma.—Existentes en el salón de la Junta de Agricultura, Industria y Comercio, en la Casa Lonja.

*Cleópatra*.—Estatua en yeso, ejecutado en Roma.—Se conserva en el salón principal de la Casa Lonja.

*Barcelona*.—Idem id.—Destinada al monumento proyectado para conmemorar la venida de los Reyes Católicos á Barcelona.—Se conserva en el salón principal de la Casa Lonja.

*Ceres, Cibeles, Palas y Neptuno*.—Estatuas en yeso de tres palmos de altura, cuyos modelos se fundieron en bronce para formar parte del suntuoso centro de mesa destinado á la Embajada Española en Roma. La estatua de *Neptuno* la conserva, en yeso, el joven escultor D. José Campeny.



*Neptuno*.—Estatua en piedra.—Existente en Igualada.

*Diana cazadora*.—Estatua en mármol.—Se conserva en el salón de sesiones de la Junta de Agricultura, Industria y Comercio.

*La fe conyugal*.—Estatua en mármol.—Idem id.

*Himeneo*.—Idem id.

*Viriato*.—Idem id.

*Dos jarrones decorativos*.—Trabajo en mármol.—Idem.

*Dos bustos en mármol*.—Copias del antiguo.—No se conservan.

*Pío VII*.—Retrato en mármol.—Existente en las habitaciones pontificias del Vaticano.

*Dibujo de un bajo relieve* de catorce palmos de largo por siete y medio de alto, representando el *Sacrificio de Cal-lirrhoe*.—No se conserva.

*Grupo alegórico* en bronce, ofrecido al Excmo. Sr. D. Manuel Godoy.

*Paso procesional del Santo Sepulcro*.—Grupo religioso, en madera, propiedad del gremio de revendedores de Barcelona.

*San Jaime*.—Estatua en madera.—Existente en la Iglesia del Hospital de Mataró.

*San Vicente de Paúl*.—Existente en la Parroquia de San Juan, de Mataró.

*Retablo de la iglesia de Santa Marta*.—Barcelona.

*La Humanidad*.—Estatua en yeso.—Existente en el salón principal de la Junta de Agricultura.

*La Clemencia*.—Idem id.

*La Afabilidad*.—Idem id.

*Aquiles*.—Idem id.

*Almogávar vencedor de un galo*.—Grupo en yeso.—Idem.

*Dos leones decorativos*.—En yeso.—Idem.

*Perro mastín*.—Idem id.

Además, mientras disfrutó la pensión de S. M. el Rey Don Carlos IV, remitió á Madrid diversas obras, algunas de las cuales deben hallarse en la Sección de Escultura del Museo del Prado.

#### OBRAS QUE SE CONSERVAN EN LA ACADEMIA

*Cabeza colosal de la Luna*, ejecutada en Roma.

*Un modelito de la musa Urania*.



*La cabeza colosal del Sol.*

*Un busto de Jesucristo.*

*El de Nuestra Señora de los Dolores.*

*El busto del Salvador del mundo.*

*Busto de Nuestra Señora.*

*Epaminondas herido en un muslo, bajo relieve.*

*Diana con sus ninfas sorprendida por Anteón, bajo-relieve.*

*Sacrificio de Cal Iirrhoe, bajo-relieve ejecutado en Roma.*

*Mucio Scévola con el brazo en el fuego á presencia de Porsena, bajo-relieve.*

JOSÉ PIQUER Y DUART.—Nació en Valencia el 19 de Agosto de 1806.

Fué nombrado académico de mérito de San Fernando en 16 de Septiembre de 1832.

Ascendió á Director honorario de la misma en 4 de Marzo de 1844.

Obtuvo los cargos de profesor de composición y modelado por el natural de la Escuela especial de Pintura y Escultura y el de primer escultor de Cámara.

Fué honrado con las Encomiendas de Isabel la Católica y de Carlos III.

Falleció en Madrid en 26 de Agosto del año de 1871.

Estas cifras tan secas, en que están puestos los principales hechos de su vida, dicen muy poco, sin embargo, respecto de lo mucho que puede decirse de la vida de Piquer. Sus diversos biógrafos, encariñados con figura de tanto relieve, nos le han pintado como él fué: con un espíritu elevado; con un tesón excepcional para vencer las dificultades; lleno del fuego sagrado del amor á lo bello; nunca vulgar, ni aun en las equivocaciones que pudo padecer, como las padecen, sin excepción alguna, desde los más altos á los más bajos.

Cuando trabajaba de joven con su padre, se mostraba conocedor y enamorado del arte antiguo, según nos cuenta el Marqués de Molins, al mismo tiempo que entusiasta de las grandes obras literarias, de los hermosos versos de Juan Nicasio Gallego y de otros poetas, encantado con todo lo que era grande y bello, alma verdaderamente de artista, inundada de luz como la de José Alvarez, que después de hacer mucho en la Escultura, todavía puso, á ejemplo de aquél, mu-



cho más en el impulso que dejaron en el ambiente para los ulteriores progresos.

Piquer fué uno de esos hombres que, en consonancia con su extensa fantasía, quiso tener amplio mundo ante sus ojos, buscando la variedad de las imágenes en los contrastes de razas y paisajes de los más lejanos países. Al cumplir los treinta años pasó á Méjico, costeando el viaje de uno que se decía su amigo y que aprovechó el primer momento de descuido del escultor para fugarse de su casa con los tres mil duros que aquél había llevado para su viaje, de ser completamente exacto lo que relata la Baronesa de Wilson. Quebrantada por esta repugnante contrariedad su alma enérgica, cayó por un momento en la debilidad de intentar el suicidio con una fuerte dosis de opio, que afortunadamente no pudo destruir su vigoroso organismo.

El socorro primero de *mil reales* con que le favoreció un catalán que era su vecino, un retrato que hizo gratuitamente, el Cristo de talla que le encargó el Conde del Peñasco, algunas esculturas y cuadros, y cuatro años de recorrer en seguida diferentes ciudades americanas, le dieron alta y bien merecida reputación en Ultramar y recursos con que realizar sus aspiraciones.

Pasó en seguida dos años en París, y entonces modeló y ejecutó en nueve días la efigie de San Jerónimo, modelo de realismo, expuesta en la capital francesa de 1840 á 1841, elogiada sin tasa por la Prensa extranjera por la belleza de la concepción y lo excelente de su factura, fundida luego en bronce por orden de Doña Isabel II y colocada esta reproducción en el Museo de Madrid, muy interesante además por representarse bien en ella una de las variadas direcciones en que se movió este artista, que tan fácilmente supo adaptarse á los diferentes géneros y acentuó en el conjunto de sus obras la transición importante que se estaba realizando en su época.

Para ver demostrado ese poder de adaptación y las evoluciones que fué haciendo su espíritu á medida que se iba poniendo en contacto con un mundo más amplio de naturaleza y de arte, basta comparar los trabajos que ejecutó en un mismo período, para responder á diferentes fines, y en distintas fechas de su vida, á continuación de sus numerosos viajes.

En 3 de Abril de 1832, cuatro años antes de pasar á Méjico, dirigió una solicitud á la Real Academia de Bellas Artes de San Fernan-





*Fotografía de Hauser y Menet.-Madrid*

SACRIFICIO DE LA HIJA DE SEPTÉ  
por José Piquer, Académico de mérito en 1832  
(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO)



do pidiendo que se le sometiera á pruebas para alcanzar el grado de académico de mérito, y en este documento, que copiamos á continuación, se enumeran algunas de las obras que ya por entonces había hecho y estaba realizando en Madrid y en El Escorial. Dice así:

«Serenísimo Señor:

»D. José Piquer, natural de la ciudad de Valencia, avecindado en esta villa y profesor de Escultura, á V. A. S., con toda veneración y respeto, expone: Que habiendo tenido el honor de trabajar en lo concerniente á su profesión en el catafalco que se construyó para las exequias de S. M. la Reina (q. e. p. d.), estando en la actualidad ejecutando un tabernáculo adornado de varias figuras por disposición del Excmo. Sr. D. Manuel Fernández Valera, Comisario general de la Santa Cruzada; dirigiendo también en el obrador del ya difunto don Pedro Hermoso, primer escultor que fué de S. M., seis grandes figuras de fieras en piedra para colocarlas en el Real Sitio del Retiro, y deseando pertenecer á la benemérita Corporación de académicos de esta corte,

»Suplica se le dé un asunto á fin de expresarlo material y artísticamente para el objeto que lleva expresado. Gracia que espera merecer de la bondad de V. A. S.

»Madrid y Abril 3 de 1830.

»Serenísimo Señor.—*José Piquer.*»

Para hacer las pruebas á que se sometía la Corporación le dió á elegir entre diferentes temas y él se decidió por el «Sacrificio de la hija de Jepté». El relieve ejecutado se conserva; no hay en él deterioro; le reproducimos en la fototipia correspondiente, y en él puede verse hasta qué punto supo acomodarse bien al helenismo imperante entonces en la Academia el que hizo al mismo tiempo y poco después tantas estatuillas é imágenes, respondiendo á otras tendencias muy diversas y á otras tradiciones imperantes en el país.

El tabernáculo á que alude en su solicitud es el que se conserva en El Escorial; sus numerosas estatuillas contrastan con las líneas de los personajes del sacrificio de la hija de Jepté, y al mismo tiempo que servía á un ideal clásico y á otro piadoso, modelaba las seis fieras para el Retiro, anunciándose ya en él aquella fantasía y aquella seguridad de mano que desde el espíritu de las creaciones que todavía dominaban en su tiempo se había de elevar al realismo de buena



ley de aquel San Jerónimo, que cualquiera estimaría de otro autor, de otra fecha y de otra escuela.

D. José Esteban Lozano, el actual censor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, fué uno de sus discípulos predilectos, y después de muchos años queda aún viva en su memoria, como de cosa vista pocos días antes, la admiración que le producía su fácil y seguro modo de trabajar. De los más toscos leños sacaba en brevísimos momentos las bellas imágenes que se conservan en poder de diferentes entusiastas de las artes, demostrando en todo que en los bastos pedazos de material veía él ya idealmente sus estatuillas é iba á buscar sin vacilación sus líneas, cual si estuvieran formadas en el interior y sólo tuviera que despojarlas de cubiertas molestas.

En esta dirección de la escultura policromada nos ha legado muchas imágenes: Santa Teresa de Jesús escribiendo, la Santísima Trinidad, San Nicolás de Bari. En trabajos parecidos á los de Ginés hizo otra Degollación de los Inocentes. En efigies de contemporáneos supo caracterizar de igual modo personajes de sangre real, que á otros muchos más humildes y más populares entre los madrileños, y modeló lo mismo la plata y el bronce, que el mármol ó el barro y todos los materiales de donde se podían sacar figuras naturales ó elementos decorativos como los de San Francisco.

En los retratos escultóricos rayó á gran altura, debiendo colocarse, dentro de su arte, á la altura de los pintores que mejor cultivaron este género. Principes, aristócratas, hombres políticos, generales ilustres, músicos, grandes prosistas, poetas y pintores vieron sus rostros perpetuados en piedra con rara maestría, pudiéndose decir que fué uno de los que más contribuyeron á dejar en una espléndida galería la imagen viva de todo lo que brillaba en la sociedad en que vivió, realizando esa obra que tanto y tantas veces se ha alabado en algunos artistas alemanes de nuestros días, cual si no hubiera precedido Piquer á muchos de los más notables.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando conserva en sus colecciones muchos de los trabajados por él en diferentes materias, y entre los varios que pueden citarse como muy bellos, merece quizá el primer lugar el del pintor D. Vicente López, que fué reflejado en la piedra del mismo modo que él reflejó bien tantas individualidades diversas en el lienzo. Se halla hoy colocado este busto en un





*Fototipia de Hauser y Menet. — Madrid*

SANTA MARIA MAGDALENA  
restaurada y donada por José Piquer  
MADRID: IGLESIA DEL BARRIO DE SALAMANCA



ángulo del salón de recepciones académicas, y es tanta su personalidad, que viéndole, parece animarse en él, volviendo á la vida, la cabeza de aquel artista, cuyos cuadros pueden admirarse también en gran número en las mismas colecciones. La preciosa escultura realista, en su expresión y manera de ser, tiene al mismo tiempo mucho acento de clásica en su modo de estar hecha. Bastaría esta creación para acreditar á su autor.

La labor de su vida fué enorme; la lista de las obras que reproducimos al final cuenta que no descansó, que le dominaba una verdadera fiebre de trabajo. Enérgico para todo, lo fué siempre, en primer término, para servir al arte, y en sus obras mostraba tan pronto inspiraciones propias, como gran conocimiento de todos los sentidos en que había marchado la escultura española y de los ideales que había realizado. Ya lo hemos dicho: lo mismo se acreditó de entusiasta de las grandes creaciones de los griegos, que fiel servidor de esa escultura en madera policromada, que ha reconocido, el sabio francés Marcel Dieulafoy (1), como un arte muy bello, muy típico de estas tierras y sucesor de las tradiciones helenas.

Bien lo mostró al final de su vida. Tenía en su casa una imagen bastante deteriorada de Santa María Magdalena, que con su gran competencia y conocimiento de los estilos atribuía á Alonso Cano; en su estudio la habían visto durante muchos años todos sus discípulos y entre ellos el ya citado D. José Esteban Lozano, que nos ha hablado en diferentes ocasiones de este asunto pintándonos el estado lamentable en que se encontraba dicha efigie, guardada como una reliquia y tenida en mucha estima por el Maestro. Pidiéronle las damas del barrio de Salamanca que les donara para su iglesia alguna obra suya, y no pudiendo hacerla original por el estado de su salud, se ocupó en restaurar esta que reproducimos en una lámina. Lo hizo «con tal perfección y maestría—según dice la Baronesa de Wilson (2)—, que difícilmente se encontrará diferencia alguna entre la mano que sostiene la cruz, modelada por Alonso Cano, ó la que es obra del ilustre Piquer».

Son sus obras principales: las estatuas de *La Prudencia* y *La For-*

(1) Marcel Dieulafoy, en la obra citada ya varias veces.

(2) Baronesa de Wilson. En el artículo necrológico publicado en el número correspondiente al sábado 7 de Octubre de 1871, de *El Norte de Castilla*.



*taleza*, varios ángeles y un escudo real para las exequias celebradas por Fernando VII en Madrid.

La efigie de *Fernando III* para la Armería. Numerosas estatuas y adornos para la custodia de El Escorial. La *Virgen de la Soledad* en plata para la capilla del Palacio de San Telmo. Estatua de *San Fernando* para Barcelona.

Cornisa de un techo con las figuras de las *Virtudes Cardinales* en los ángulos para la habitación destinada en Palacio en 1851 al sucesor de la Corona.

*Estatua de Colón* para la ciudad de Cárdenas, en la Isla de Cuba.

El bajo relieve de su pedestal, que representa *La Fe conduciendo la flotilla de Colón á las playas del Nuevo Mundo*. Otros bajo-relieves que representan la *Presentación de Cristóbal Colón á los Reyes Católicos*; *Entrada de los Reyes Católicos en Granada* y dos *Heraldos*.

La estatua de *La Fe y ángeles niños que llevan en sus manos las especies de pan y vino* en un badaquín de cuatro columnas talladas.

El cortejo, corona real y guirnaldas de rosas y azucenas del escudo de San Francisco en el frontón de dicha iglesia, en Madrid.

*La Degollación de los Inocentes* para el nacimiento del Palacio de Madrid.

*Estatua de la Virgen del Refugio*, por encargo de Isabel II, para la iglesia parroquial del pueblo que lleva el nombre de aquella señora, en la isla española de Vieques, provincia de Puerto Rico.

Estatua en mármol, de medio cuerpo, de la Princesa que murió en 1854.

*Estatua de San Francisco Javier predicando á los infieles*, de tamaño natural.

*La estatua de Don Jaime el Conquistador* y las demás esculturas de la fuente de la Plaza del Príncipe Alfonso de Valencia representando los cuatro ríos del antiguo reino, cuatro caballos marinos y los relieves y escudos del pedestal. Ignoramos si el Sr. Piquer terminó estos trabajos; pero nos consta que no llegó á inaugurarse el monumento á que se destinaban.

Estatuas de *San Juan Bautista* y *San Ignacio de Loyola* para el retablo de la iglesia de Santa María, en Tolosa.

*La Magdalena* en madera, de tamaño pequeño. Es la citada como donada á la iglesia del barrio de Salamanca.



*Santa Teresa de Jesús escribiendo*, para la parroquia de San Sebastián, en Madrid.

*La Santísima Trinidad*, grupo de tamaño natural, para la iglesia del Carmen Calzado, de Madrid.

*San Jerónimo* en el momento de despertar de su ensueño, en que cree escuchar los aterradores sonidos de la trompeta del Juicio, existente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

*Estatua de Isabel II*, que estuvo colocada en la plaza de su nombre.

Los dos relieves del pedestal de la estatua de Cervantes, representando el uno á *Don Quijote y Sancho guiados por la diosa de la Locura*, y otro *La aventura de los leones*.

*San Nicolás de Bari* en la Escuela Pía de San Fernando.

*Venus*, estatua de tamaño natural.

*El diestro Montes*.

*El Barón de Trenk*.

La estatua de *Prometeo*.

Estatuas de *La Fe*, *La Esperanza*, *La Fortaleza*, *La Prudencia*, *La Templanza*, *La Modestia* y *La Paciencia* para las exequias celebradas en Valencia en 1829 por la Reina Doña María Amalia de Sajonia.

Bustos de Doña Isabel II en mármol, del Duque y la Duquesa de la Victoria, D. Leopoldo O'Donnell, D. Evaristo San Miguel, D. Domingo Dulce, D. Félix Messina, D. Antonio Ros de Olano, D. Manuel de la Concha, Sra. Lagrange, el célebre Rossini, D. Vicente López, D. Bernardo López, General Castaños, D. Alejandro Mon, Marqués de Pidal, D. Eugenio Lucas, D. Juan Nicasio Gallego, D. Juan Meléndez Valdés, Duque de Zaragoza y otros muchos. En los últimos años de su vida, Piquer, que había logrado tanta fortuna como gloria, tuvo casa propia, destinó la parte mejor de ella para un teatro calificado como verdadera joya de gusto y de riqueza, y en el que se ve escrita la historia del arte dramático desde sus tiempos primitivos por treinta y tres estatuas, relieves, retratos y alegorías que hacen del salón una maravilla, visitada con interés por nacionales y extranjeros de distinción.

Hoy la Real Academia de San Fernando anuncia cada cinco años oposiciones para proveer una plaza de pensionado en París y en Roma, que se conceden alternadamente á un pintor ó á un escultor,



y estas pensiones se dan con los fondos legados por Piquer. Muchos años después de muerto se extiende aún su influencia sobre las nuevas generaciones y sobre su educación artística.

LOS OBREROS Y LA OBRA.—Los datos consignados en las diferentes notas biográficas que hemos redactado confirman plenamente en detalle las breves consideraciones generales puestas á la cabeza de este capítulo: los obreros fueron muchos y de muy variados méritos; la obra se realizó en un sentido evolutivo continuo, salvo pequeñas desviaciones, á pesar de las distintas tendencias individuales.

En toda la segunda mitad del siglo XVIII y primera del XIX se fué produciendo lentamente la radical transformación de un arte puramente docente, necesitado de la tutela de lo consagrado como bello en otras edades, y poco alejado siempre de modelos, en otro arte espontáneo, que aspiraba á vivir de su vida propia, que quería sentir lo noble de los hechos contemporáneos, que comenzaba á mirar sin deslumbrarse á lo eternamente bello, suprimiendo con vigor el intermedio de las gasas puestas por los siglos para dulcificar las líneas y enmascarar la realidad.

Los fulgores de genio que iluminaban algunas almas, fueron en éste, como en todos los períodos de progreso humano, los que propulsaban al movimiento y separaban más ó menos violentamente del camino trillado á los obreros del montón. Los notables maestros que trabajaron con *Felipe de Castro* hicieron un primer esfuerzo para alejar la escultura de la ramplonería de líneas que se veía en la mayor parte de las imágenes. *José Alvarez* enseñó más tarde á sus contemporáneos á pensar por sí mismos, realizando esa profunda revolución que es el alma de nuestros días y que lo será de todos los períodos en que el arte se eleve á las mayores alturas. *Piquer* hubo de mostrar en su vida cómo se puede conservar una personalidad sin amaneramiento, adaptándose á los diferentes estilos propios de cada género de obras, y cómo el que crea esculturas puede ser al mismo tiempo un cariñoso maestro, que despierta el espíritu de los que le siguen sin imponer tiránicamente su modo de ser. Este es el ideal de la educación moderna.

Al llegar hoy á las cimas desde donde se descubren amplios hori-



zontes, es necesario volver la vista á la historia y no olvidar, con notoria ingratitud, las sendas que antes se han recorrido. Sólo los vanidosos poco reflexivos pueden creer que todo se lo deben á sí mismos, después que las investigaciones realizadas en las distintas ramas del saber humano han demostrado de un modo incontrovertible cuanto se toma inconscientemente de la atmósfera en que se vive, aun de aquello que se cree más personal y espontáneo.

La galería de los grandes genios que han honrado á la humanidad se formará no con aquéllos á quienes hoy estuviéramos más dispuestos á aplaudir por parecerse sus obras á las nuestras, sino con los que en cada período han sabido realizar cuanto en él podía realizarse y, dentro de mejores ó peores condiciones, se han elevado á pensar y hacer algo diferente de lo que pensaba y hacía la masa general de los artistas. Esto se realizó por algunos de los que trabajaron en el período que hemos estudiado, y es injusto olvidarlo y dejar que se ignore en España y fuera de ella.

OTROS ACADÉMICOS DE MÉRITO.—No fueron sólo los que hemos citado de un modo muy especial los que alcanzaron tan honrosa distinción: la obtuvieron muchos más, de que hablaremos luego, como premiados en los concursos, y algunos que citaremos aquí para presentar un cuadro más completo de los que intervinieron en la obra general.

Leyendo sus expedientes se ve confirmado, una vez más, en qué sentido se movía el pensamiento artístico de la época reflejado en el carácter general de los temas que desarrollaron en sus trabajos de pensado.

Publicamos á continuación los nombres lo mismo de los que alcanzaron los grados de mérito ó supernumerarios, que de los que fueron reprobados ó no lograron que se resolviera nada sobre ellos. Descontamos sólo aquellos de que se ha hablado antes con mayor detenimiento.

*Francisco Moya*.—Presentó en 1753 un relieve con el Degüello de los Inocentes. Nada se resolvió.

*Pedro Costa y Casas*.—Fué admitido como académico de mérito en 1754, después de presentar un San Sebastián.



*Francisco Ruiz y Amaya.*—Fué declarado honorario en 1756, por una imagen de San Jerónimo.

*Fernando Ortiz.*—Lo fué de mérito en 1756, por una medalla de los corredores de Palacio.

*José Ramírez.*—Académico de mérito en 1758 por el modelo en barro de la medalla para el frente del altar de la Virgen del Pilar de Zaragoza, con la Virgen, Santiago, etc.

*Pedro Vázquez.*—Académico de mérito en 1758 por el relieve en que se representaba á la Academia.

*José Franqui.*—Académico supernumerario en 1759. Un bajo-relieve con Nehemías cuando halló el fuego sagrado en forma de agua cenagosa, que echaba sobre la víctima dispuesta al sacrificio y se encendió á los rayos del sol con grande admiración del pueblo hebreo.

*Luis Domingo.*—Académico de mérito en 1762 por un relieve con Mercurio acompañando á la juventud valenciana al templo de la Fama.

*Ignacio Vergara.*—Dice que ha ejecutado, en la portada de la catedral de Valencia, la humillación de dos mancebos al nombre de María.

*Manuel de Adeva y Pacheco,* 1768.—Presentó una medalla que estaba trabajando para Palacio.

*Juan M.<sup>a</sup> Reina,* 1769. — Supernumerario. Presenta un modelo cuyo asunto es la Súplica que Bexsabé hizo á David postrado éste en cama para que diese por nula la elección que hizo de sucesor á la Corona á Adoniac y nombrase á Salomón, como se lo tenía prometido y ofrecido á Bexsabé dicho Monarca». Dice que ha hecho para Aranjuez: «Los grupos de Paleta, Javalí y Sirenas, colocados en la Huerta grande; la estatua de mármol que está en la plaza Mayor; los niños de las garitas del foso nuevo del Jardín; los cuatro leones de la Puente larga del río Jarama... y otras varias obras, algunas por encargo del Marqués de Grimaldi.»

*Juan Felipe de Azpestegui,* 1777.—Académico de mérito por las obras que llevaba hechas y las que presenta. No se citan ni unas ni otras.

*Cristóbal Salesa,* 1777.—Supernumerario. Por una medalla de asunto desconocido.

*Salvador ¿Garri?,* 1777.—Bajo-relieve con el entierro de Sansón. Garri está escrito en su expediente, pero este escultor debe ser Salvador Gurri, autor del retablo de Mataró.



*Pascual de Ipas*, 1778.—Bajo-relieve con el entierro de María Santísima.

*Raimundo Amadeu*, 1778.—Idem id. Jesucristo echa á los demonios del hombre mudo.

*Francisco Brú y Pérez*, 1779.—Idem la Academia de San Carlos acompañada de la ciudad de Valencia y protegida de la de San Fernando recibe de S. M. sus Estatutos.

*Basilio Fumo*, 1779.—Modelo en greda de la Caridad romana.

*Agustín Portaña*, de Valencia, 1779.—Degollación de San Juan Bautista.

*Juan Miguel de Verdiguers*, 1780.—Director perpetuo de la Academia de Marsella. Escultor en Córdoba, trabajando en la iglesia de dicha ciudad. Relieve «Milón Crotoniato devorado por un león».

*Joaquín Aralí*, 1780.—Saúl dormido en su tienda, cuando David, pudiendo vengarse, no lo ejecuta y sí sólo lleva señal del lance que acredita después su fidelidad.

*José María Reina*, 1780.—Prisión de San Pedro y San Pablo.

*José de Arias*, 1783.—Dice que hizo obras, imitando á Berruguete, en la Catedral de Toledo. Relieve (por dirección de Ventura Rodríguez) «La virgen del Pilar. La Virgen demuestra á Santiago el sitio donde le ha de hacer un templo».

*José Rodríguez Díaz*, 1785.—Martirio de San Esteban.

*Diego Nicolás Roetiers de la Tour*, 1786.—Creado académico de mérito por 23 votos contra 1. No se dice la obra que hizo.

*Mateo de Medina*, Jaén, 1787.—Pide asunto para hacer las pruebas.

*José Piquer* (padre de Piquer y Duart).—Académico de mérito en 7 de Octubre de 1787. Pidió asunto. Se le dió el Bautismo de Nuestro Señor.

*Vicente Rudiez*, 1788.—Hizo en Madrid las efigies San Fidel, Capuchinos del Prado; beato Gaspar de Bono y beato Nicolás, para la Victoria; la Virgen del Pilar, para el conde de Atarés; la Música y el Baile, para el corral de la Cruz.

*Celedonio de Arce*, 7 de Agosto de 1788.—Presentó el Calvario, de marfil, ejecutado para el Príncipe.

*Manuel Tolsa*, 1789.—Presentó tres modelos sin decir el asunto.

*Juan Fernández Guerrero*, 1790.—Alegoría de la ciudad de Cádiz en figura de matrona acogiendo las Nobles Artes, y de Hércules ahuyentando la ignorancia y los vicios.



*Francisco López*, 1790.—Pide asunto.

*Joaquín Carisa*, 1791.—Discípulo de José Tomás. Se le dió el asunto Judith y Holofernes. Reprobado.

*Mariano Salvatierra*, 1792.—Se le dió el asunto el Prendimiento de Jesús en el Huerto.

*Pablo Cerdá*, 1796.—Hizo el San Antonio de las Escuelas Pías.

*Francisco Bover*, 1796.—Dice que envía un relieve desde Roma sin decir asunto.

*Dionisio Sancho*, 1796.—Asunto puesto por la Academia: «Llega un soldado y presenta á David el brazalete y la corona de Saúl; David rompe sus vestiduras y manda que maten al mensajero» (libro II de *Samuel*, cap. I).

*Esteban de Agreda*.—Académico de mérito por todos los 32 votos en 4 de Junio de 1797. — Asunto puesto por la Academia: Perseo liberta á Andrómeda.

*Manuel Domingo Altarez*.—Cita varias obras ejecutadas.

*José Fernández Guerrero*, 1797. — Pide asunto desde Cádiz. No se le puede enviar.

*José Folch*, 1797. — Asunto que se le puso para graduarse de académico de mérito: La resurrección de Lázaro, por 34 votos de 35.

*Gabriel Navarro*, 1797.—Se le manda sujetarse á las pruebas.

*Pedro Hermoso*.—Cita las imágenes labradas para San Juan de Dios.

*Pascual Cortés*, 1801.—Cita varias obras.

*Santiago Rodríguez Costañedo*, 1802. — Pide dispensa de pruebas. Negado.

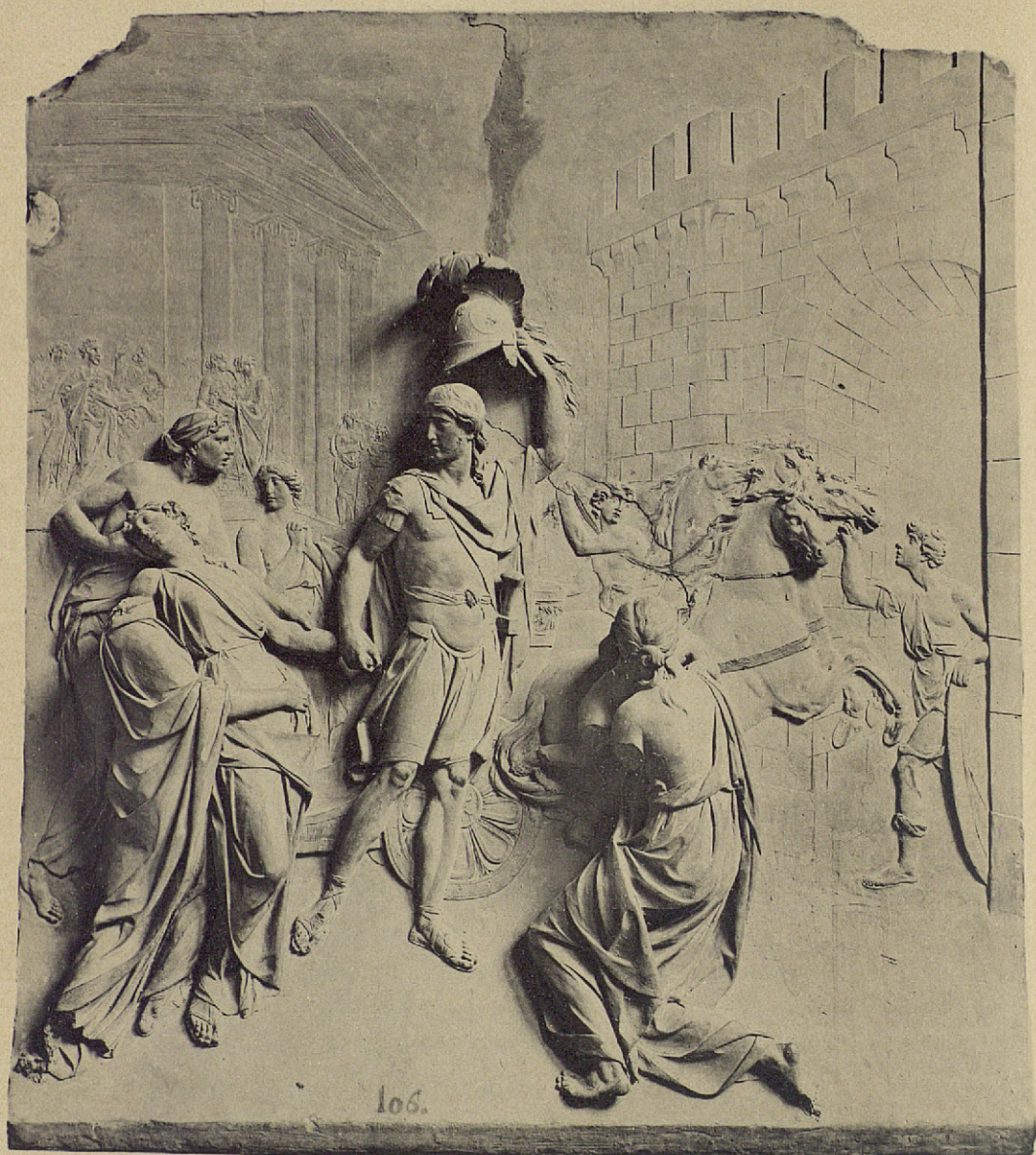
*Andrés Adán*, 1803. — Nombrado académico supernumerario por los mismos trabajos que hizo para presentarse ante el concurso en que no fué premiado.

*José Guerra*, 1803.—El San Eugenio de San Ginés, con un mancebo y varios adornos en las metopas del mismo templo. Diversas imágenes para otros, como el Cristo de la iglesia de la Pasión, etc.

*Luis Francheschi*, 1803.—Figura anatómica.

*Angel Monasterio*. — Académico de mérito en 6 de Noviembre de 1803. Asunto dado: «Retirado y ocupado deliciosamente en sus libros, sorprendieron á Numa Pompilio presentándole la Corona de Roma; pero aunque la rehuyó é insistió en no admitirla, cedió por fin á las instancias de su padre».





*Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid*

HECTOR DESPIDIÉNDOSE DE ANDRÓMACA

por Valeriano Salvatierra, Concurso de 1808

(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO)



*Manuel González*, 1804. — Solicitó hacer pruebas en Granada. Sujétese á las reales órdenes.

*Domingo Antonio Palmerani*, 1814. — Se le manda sujétese á pruebas.

*Francisco Elías*, 1814. — Académico de mérito en 2 de Octubre. Asunto dado: «En el desafío que el moro *Alvayaldos* tuvo junto á la Fuente del Pino, cerca de Granada, con el Maestre de Calatrava, don Rodrigo Téllez Girón, quedó éste vencedor. El moro, al tiempo de morir, pidió el bautismo, y se le dió el Maestre».

*Francisco Javier Meana*, 1814. — Se le dió el asunto de «La muerte del Rey Don Sancho frente á Zamora».

*Francisco Altarriba*, 1815. — Académico de mérito en 6 de Agosto. Natural de Monzón, reino de Aragón. Asunto que se le dió: «El Sacrificio de Isaac».

*Vicente Sánchez*, 1816. — Nada.

*Antonio Calvo*. 1816. — Nada consta.

*Valentín Urbano*, 1817. — Nada.

*Ignacio García*, 1817. — Nada contiene el expediente.

*Valeriano Salvatierra*, 1817. — Asunto dado: «Héctor es arrastrado por Aquiles alrededor de las murallas de Troya».

Existe un relieve con este asunto en la Academia, pero en los inventarios se indica como trabajo realizado por este artista el del tema: «A las puertas de Troya Héctor se despide de Andrómaca», que es el que publicamos en una de nuestras fototipias.

*Salvatierra* era el conservador del Museo cuando en 1829 pasaron á este centro varias de las estatuas en bronce de los Leoni y otros que estaban en la Academia. Tanto en el recibo dado en esta ocasión como por otros datos se ve la tendencia, bien marcada, que tenía dicho señor á molestar á la Corporación; pero si se comparan sus trabajos con los de José Alvarez de Cubero, fácilmente se verá que era tan honroso para la Academia el cariño con que la trató Alvarez como la enemiga que la mostró Salvatierra.

*Ramón Belart*, 1818. — Asunto: en bajo-relieve «San Pedro á la puerta del templo curando al paralítico».

*Francisco Bellver*, 1819. — Nada detalla el expediente.

*Manuel Alvarez*, 1821. — No se le pueden dispensar las pruebas.

*Juan Reyes*, 1821. — Declarado nulo su ejercicio.



*Miguel Antonio Acevedo*, 1822 —El Sacrificio de Abraham.

*Ramón Barba*, 1823.

*Manuel de Agreda*, 1827.

*José Tomás*, 1828.—Asunto: «Ticio, atado á una roca, atormentado por un buitre, que le saca las entrañas». Figura ó bajo-relieve de tres pies.

*José Alvarez y Bouguet*, 1829, académico de mérito.—Hizo para El Pardo La Música y La Comedia. Estatua.

*Juan de la Torre*, 1829.—Desea ser académico. No ha lugar.

*José Bover*, académico de mérito en 1829 por el vaciado remitido de la estatua del Gladiador que hizo para el consulado de Barcelona.

*Jerónimo Silichi*, supernumerario en 1830.—Bajo-relieve «El Centauro Quirón enseñando á Aquiles la música». Se presentó en las oposiciones de escultor de Aranjuez y luego en la Academia, solicitando ser académico de mérito.

*Santiago Baglietto*, 1831.—Santo Cristo del sepulcro de Santo Tomás.

*Carlos Canigia*, académico de mérito, 1834, de Alejandría del Piomonte.—Bustos de SS. MM. en la posesión de Vista Alegre.

*Ramón Ferrer*, académico de mérito en 1835, vecino de Mirambel, en el partido de Alcañiz.—Hizo las estatuas de San Fernando y Santa Cristina para el Buen Suceso por encargo de la Reina Gobernadora.

*Pedro Santandreu*, académico de mérito en 1837, natural de Manacor.—Estatua de Marte apoyado en una lanza.

El grupo elegido para prueba es «Apolo y Dafne», de dos pies de alto.

*Francisco Pérez*, académico de mérito en 1838.—Elegido también el grupo de «Apolo y Dafne».

*Augusto Ferrán*, académico de mérito en 1838.—Elegió el bajo-relieve «Priamo, Rey de Troya, pidiendo el cuerpo de su hijo Héctor á Aquiles».

*Nicolás Fernández*.—Asunto elegido: «Gamaliel despierta al sacerdote Luciano y le anuncia el sitio donde ha de hallarse el protomártir San Esteban»; reprobado en 1838.—Hizo ejercicios de nuevo en 1846. Elegido: «La entrega de las llaves de Sevilla al Rey San Fernando».



*Sabino Medina*, académico de número en 1838. —Estatua de la ninfa Euridice.

*Manuel Moreno*, desea ser académico en 1838.—No ha lugar.

*Ponciano Ponzano*, académico de mérito en 1838.—Grupo de «Ulises y su nodriza».

*Francisco Elías Burgos*, académico de mérito en 1840. —Asunto elegido: «Priamo, Rey de Troya, pidiendo el cuerpo de su hijo Héctor á Aquiles».

*José Vilches*, académico supernumerario en Septiembre de 1840; en Noviembre pide de nuevo la efectividad; la obtuvo en 1846 (?). Para supernumerario hizo también el grupo «Apolo y Dafne».

*Miguel del Rey*, académico de mérito por la escultura en 1843.—Tema elegido: «La misma revelación por Gamaliel al sacerdote Luciano del sitio en que se hallaba el cuerpo del protomártir San Esteban».

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

---

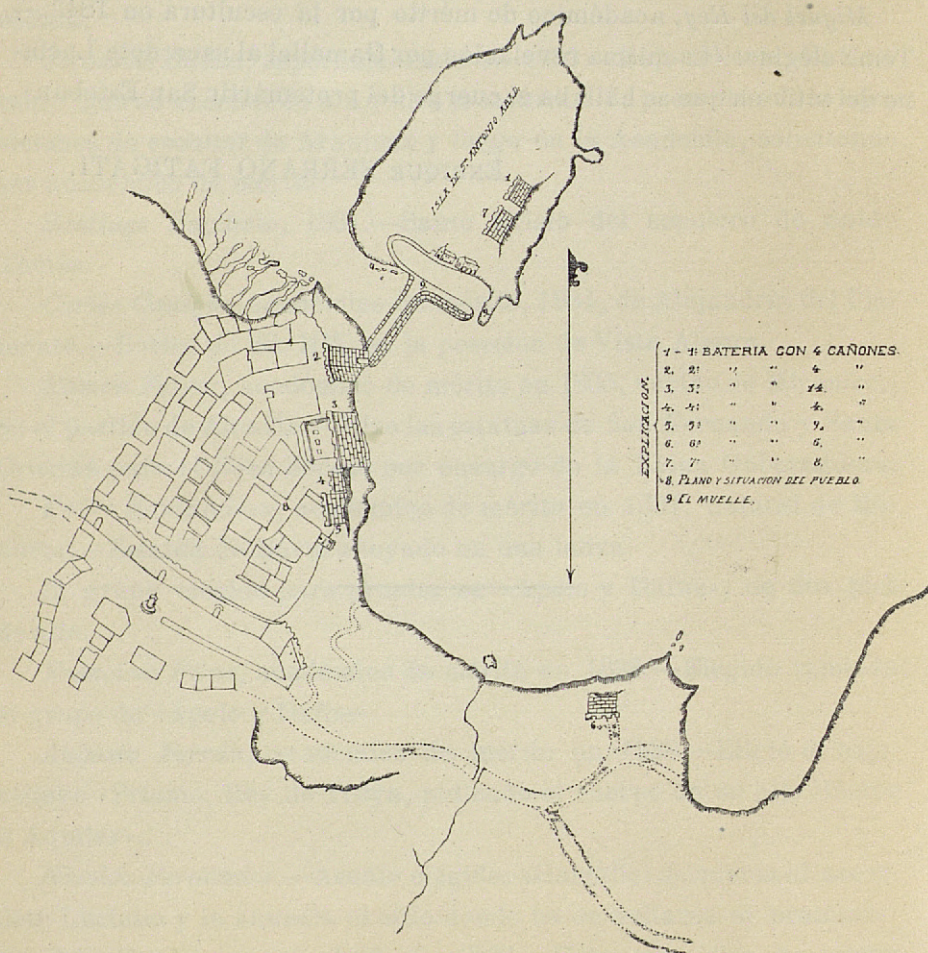


# MONUMENTOS DE GUETARIA

## I

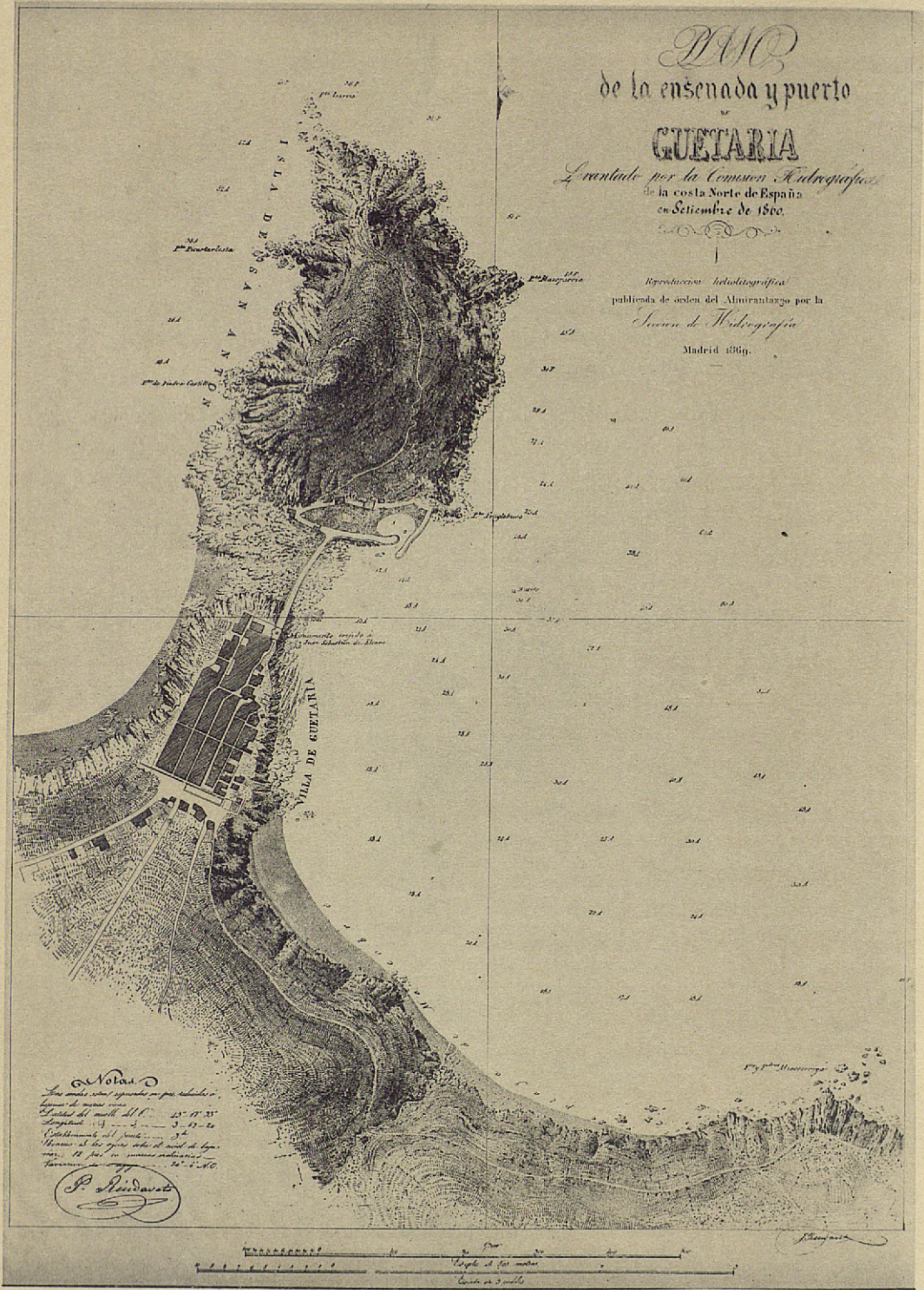
### LA VILLA Y SU PUERTO

*Población.*—Hállase situada en la falda oriental del monte Garate, al promedio de la extensa bahía cantábrica, limitada por los cabos de Higer y de Machichaco, asentando su planta entre la concha limitada por las puntas de Fraileburu y Alsacoarria y la bahía de Gastelape, según manifiesta el siguiente



Plano antiguo del puerto y concha de Guetaria.





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

LÁM. I.



El plano original se halla incluído en la «Descripción de la provincia de Guipúzcoa» (1), que me dió á conocer el digno bibliotecario de la Academia de la Historia, Sr. D. Ignacio Olavide.

La lámina I está tomada de la agotada reproducción heliográfica del excelente «Plano de la ensenada y puerto de Guetaria», levantado en 1860 por la Comisión hidrográfica, que me proporcionó su docto bibliotecario D. Joaquín de Ariza.

La fundación de este pueblo alcanza gran antigüedad; cuenta con numerosos privilegios de diferentes Monarcas, á partir de Alfonso VIII el Noble, y ostenta entre sus timbres los de noble, leal é invicta. Fué, según Madoz, casi destruída en el horroroso incendio de 5 de Enero de 1597. En 1638 pereció abrasada la escuadra española mandada por D. José López de Haro, con nuevos y grandes daños de la población, que mantuvo, sin embargo, á raya la escuadra enemiga.

Repuesta de sus quebrantos se reconstruyó, cual indica el citado «Plano del puerto y concha de Guetaria».

En 1835, con motivo de la guerra civil, la pusieron sitio los carlistas, y apoderándose del pueblo en 1.º de Enero siguiente, la prendieron fuego por varios puntos, quedando tan sólo en pie diez y seis casas muy deterioradas.

Reconstruyóse nuevamente, aunque más reducida, con alineaciones rectas y manzanas regulares, según demuestra la citada lámina I, y constituye actualmente una saneada y alegre población que, surgiendo de la cima del montuoso istmo, ofrece desde la marina encantador efecto y bellas perspectivas.

Tal es, en suma, la azarosa historia de esta heroica población.

*Murallas.*—Se cree han sido erigidas en los tiempos del bravo vencedor de las Navas de Tolosa. Después han ido experimentando las sucesivas reparaciones y reformas que exigían, de consuno, los desperfectos causados por los terribles asedios que resistió en diferentes épocas y las revoluciones que, en el arte de las defensas, demandaban los sucesivos sistemas de ataque.

A fin del XVII se conservaba el amurallado recinto cual lo representa, en perspectiva caballera, el ya inserto plano antiguo.

(1) B. R. A. H.: Descripción de la provincia de Guipúzcoa, manuscrita y sin fecha; pero debió ser de fin del XVII, puesto que sirvió de base para el tomo I del *Diccionario geográfico histórico de España*, publicado por la R. A. H.



Pero destruidos en el pasado siglo tan venerandos y mudos testigos de singulares proezas y penalidades, sólo resta en el día, á la entrada del pueblo, una parte de muralla que sirve de pared izquierda del nuevo frontón ó juego de pelota.

*Puerto.* —Consérvanse en la biblioteca A. H. (colección Vargas Ponce, vol. 42) los numerosos é interesantes datos sobre Guetaria que, el erudito navegante y geógrafo D. José de Vargas y Ponce (1) tomó de su destruido archivo y envió á su amigo, el conocido historiador D. Agustín Ceán Bermúdez.

En la festiva carta (sin fecha) de remisión de estos datos, le anuncia el envío de otros nuevos, y le pide, en cambio, los existentes en el Archivo de Indias sobre J. S. de Elcano, y concluye con este gracioso pareado:

O servirme como os pido,  
ó temeros mi sempiterno olvido.

Ceán le contesta en humorística misiva, fechada en Sevilla á 25 de Septiembre de 1802, y en la que le llama «D. José Porras y Mazas», dándole gracias por sus noticias y enviándole, á su vez, los que sobre el insigne navegante existían en el archivo sevillano. Entre los datos de Guetaria merecen consignarse los siguientes relativos al puerto:

(1) José de Vargas y Ponce n. 1755 y † 1821. Fué uno de los más esclarecidos patricios de su época, de vida, según su biógrafo Clemencín, «candorosa, honesta y justamente apreciada».

Como marino, llegó á la categoría de Capitán de fragata; efectuó numerosos viajes, publicó mapas hidrográficos, y escribió el plan razonado para la historia de la Marina y el Diccionario técnico de la misma. Como español puro y neto, cuando fué hecho prisionero de guerra por los franceses, se negó á todo trato con el invasor y sus adeptos, y en cuanto se vió libre de la palabra de honor que empeñó en Madrid, se presentó en Cádiz á la Regencia.

Como historiador y arqueólogo, escribió excelentes trabajos sobre antigüedades; estudió numerosos archivos, sacando interesantes datos históricos y artísticos, y colaboró en el *Diccionario histórico-geográfico de la Academia de la Historia*, de la que fué Director, alcanzando también el título de académico de honor de la de Bellas Artes y el de individuo de la Sociedad matritense.

Como literato, escribió novelas, comedias y tragedias en prosa y verso.

Y por fin, como ciudadano, fué diputado por las Cortes ordinarias de Madrid, en las que se mostró ardiente defensor y propagandista de la instrucción popular, á la que consagró también su docta pluma.

Tales son, á grandes rasgos, los merecimientos del insigne escritor á quien se deben los interesantes datos sobre Guetaria, en su mayor parte inéditos, que hoy tengo ocasión de publicar.



El muelle, pegado á la montaña de San Antón, lo ajustó Julián de Urrutia, maestro cantero, con la villa, en 900 ducados de oro en oro y traspasó la obra al maestro Martín Larraondoguno y éste otorgó carta de pago al Concejo en 1538.

El contramuelle lo hizo Juan de Olazábal y lo concluyó Pedro Beytia, que fué, á este fin, desde Vizcaya.

El ancho y sólido pasadizo-calzada que une la isla de San Antón y el muelle con Guetaria, se obligó, en 1563, á ejecutarlo en cuatro años al maestro Velsu de Ugarte por 4.420 ducados... En 1567 se hizo nueva escritura, ajustando la totalidad de las obras en 13.770 ducados.

## II

### IGLESIA PARROQUIAL

#### 1.º Antecedentes históricos.

En este templo, que conserva restos de otra edificación más antigua, se reunieron en Junta general, según Madoz, los representantes de todos los pueblos de Guipúzcoa en 6 de Julio de 1397, bajo la presidencia del Corregidor Dr. González Moro, redactando la primitiva «Recopilación de las leyes de Fuero», y se acordó solemnemente la reunión de todas las ciudades, villas y lugares, quedando así constituida la provincia de Guipúzcoa, y en la misma iglesia recibió las aguas del bautismo el primer circunvalador naval del globo.

Sus fábricas han sufrido grandes quebrantos por efecto de las calamidades que acabo de enumerar y por haber servido de cuartel á los beligerantes durante la última guerra civil, desapareciendo también su archivo, el más notable de la provincia, así como los libros parroquiales.

A pesar de esta destrucción, han podido salvarse algunos curiosos datos históricos y artísticos, referentes al templo, en la mencionada carta de D. José Vargas Ponce, tomados de dicho archivo y que extracto á continuación.

*Erección del templo.*—Se desconoce la época de su fundación y el nombre de su autor, y sólo se sabe que en 1420 ya estaba terminado.

En 1495 sostuvo la iglesia pleito con D. Juan López Zarauz, vasallo del Consejo de los Reyes Católicos, acerca de un *botante*, *gárgola* ó



caño en que intervinieron los *maestres* Pedro de Legorreta y Sebastián de Irunaza.

*Retablo mayor.*—Habiendo D.<sup>a</sup> María Hortiz de Zarauz donado, en 1600, 1.000 ducados para su creación, lo trazaron los escultores Salvatierra, Tolosa y Jerónimo de Larrea y López, vecinos de Salvatierra, y lo ejecutó Bernabé Vicente, figurando en las cuentas de gastos el arquitecto Martín de Basabé.

*Cancel.*—Lo hizo Basabé en 1608.

*Retablos colaterales.*—Vargas Ponce rectifica, en la repetida carta, los datos consignados por su amigo Ceán, en su Diccionario de 1800; consignando que estos altares fueron consagrados á San Francisco (no San Juan), San Esteban y Santo Domingo; que los hizo de 1617 á 1620 (no 1625), Domingo de Gorroa, vecino de Asteanzu (no de Vizcaya, sino de Guipúzcoa), y que en 1625 se acabaron de pagar los 800 ducados en que se estimaron los tres retablos que doró Juan Clavel.

*Coro y tribuna.*—Rectifica también Vargas Ponce los datos que, sobre esta obra, consigna Madoz en su Diccionario, diciendo que no son dos coros, sino un coro y una tribuna, y que no fué traído de Inglaterra, sino trabajado en nogal por Andrés de Arraiz en 1561.

*Portada interior en el vestíbulo.*—Según el mismo escritor «se empezó en 1603 y se concluyó en 1605 por Domingo de Cardaveraiz. Se pagaron 650 ducados; de ellos 80 á Martín Basabé por la estatua sentada del Salvador que está encima de la cornisa».

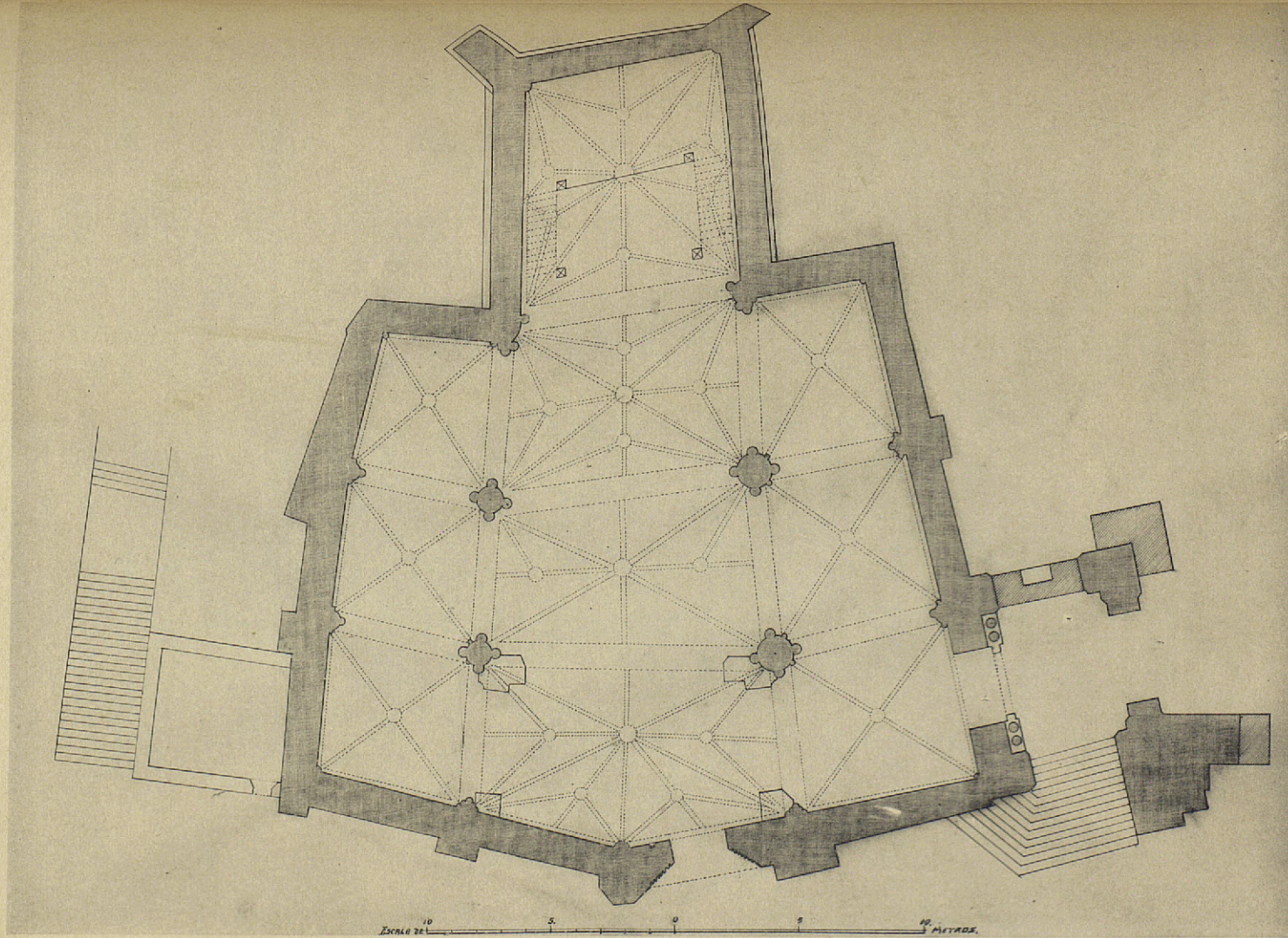
## 2.º Descripción técnica.

*Planos del edificio.*—Han sido levantados por el difunto arquitecto Sr. Echave y radican en el Palacio de la Diputación provincial de San Sebastián. De ellos he sacado la planta, lámina II y las dos secciones, que reproduzco á continuación (1).

*Disposición.*—Ofrece este templo la orientación habitual y consta de alto presbiterio y cuerpo de iglesia, compuesto de tres naves divi-

(1) Habiéndose extraviado la copia de estos planos, enviada por la Diputación á Madrid, sólo he logrado adquirir un ligero calco de los originales que me ha servido de base para hacer nuevos dibujos, y que si bien presentarán, por esta causa, algunas diferencias de detalle, pero como reproducen fielmente, no sólo las líneas generales, sino también la mayoría de los elementos, sirven para poder formar claro concepto de las formas y estructura del monumento.



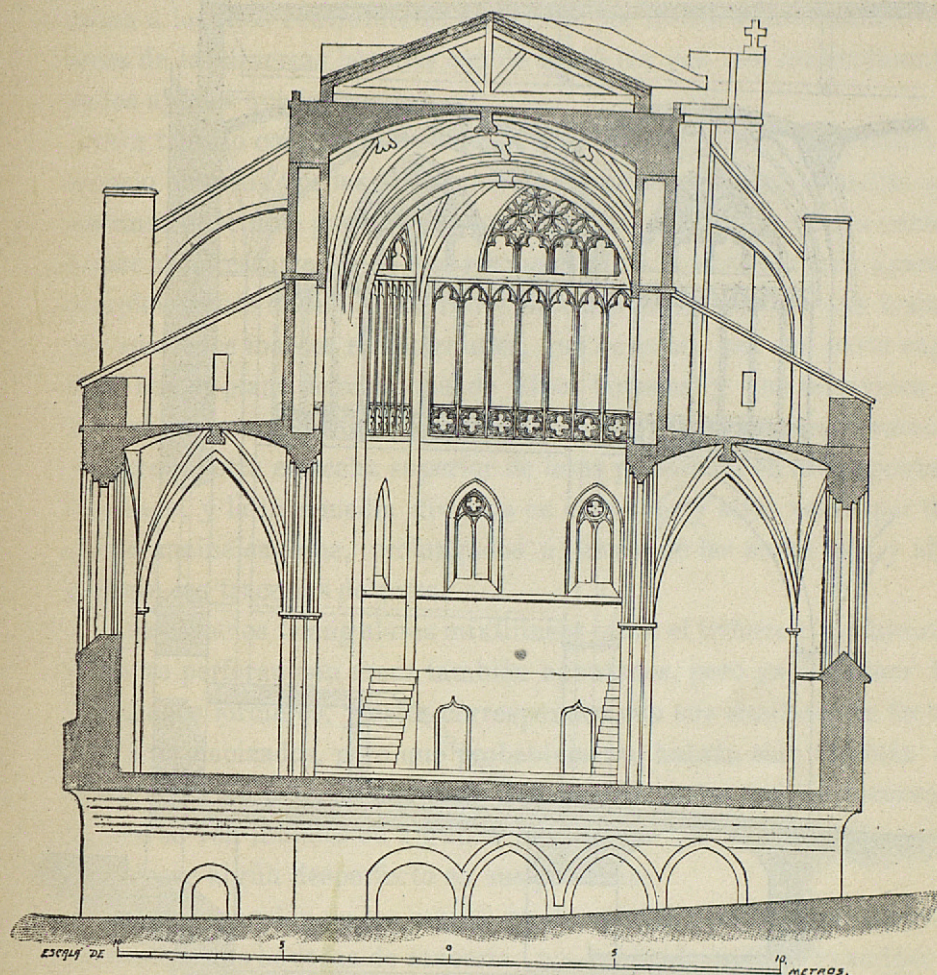


*Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

GUETARIA  
Planta de la Iglesia parroquial  
LÁM. II.



didas en tres tramos cada una. Aquellas son de planta sensiblemente trapezoidal, cuya máxima latitud corresponde á los pies de la iglesia, y el conjunto, aunque irregular, ofrece, no obstante, marcada tendencia á la disposición simétrica de sus dos mitades con relación al eje longitudinal del edificio.



Sección transversal de la iglesia de Guetaria.

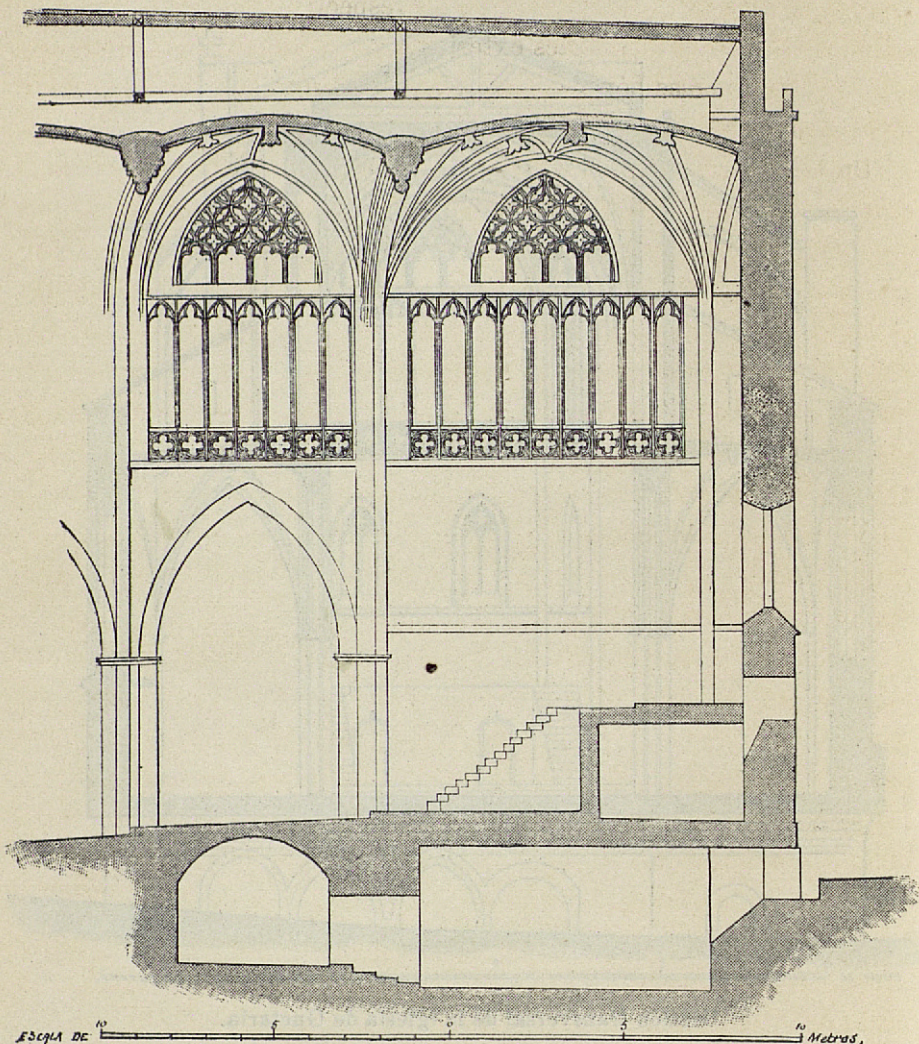
En consecuencia con este principio, los planos de simetría de las arcadas de división de naves forman quebranto con las de la nave mayor, á fin de acercarse lo posible á la normalidad en la traza de los diversos tramos.

La planta del presbiterio tiende, asimismo, á la forma trapezoidal, si bien el muro de cabecera ofrece marcada desviación, impuesta por el



exviaje que ofrece el túnel de bajada á la carretera, lindante con dicho presbiterio, y en el que hay practicada una puerta que da á la cripta.

El muro de imafrente forma ángulo en el eje del templo, á fin de obtener la normalidad con los laterales.



Parte de sección longitudinal de la iglesia de Guetaria.

*Dimensiones.*—Las naves miden, por términos medios, en luces: la mayor, 31 metros de longitud, inclusa la cabecera, por 10,15 de latitud y 20 de altura; las menores, 19,10 por 5,75 por 10,20, respectivamente.

*Organismo.*—La nave mayor, que descuella grandemente sobre las



menores, se cubre, así como éstas, por bóvedas de crucería, que son estrelladas en alta nave y de sencillos arcos diagonales en las bajas y se hallan sostenidas por apoyos de núcleo circular, con columnillas empotradas, que reciben los arcos apuntados, formeros, transversales y diagonales de las bóvedas bajas y sólo los transversales de las altas. Los empujes de éstas, integrados en los respectivos enjarges, se transmiten á los lisos contrafuertes exteriores por medio de arbotantes. Los arcos de las diversas bóvedas son de igual luz que los intercolumnios de los apoyos que las reciben.

Un triforio corrido, embebido en el espesor del muro, que cierra el espacio ocupado por las armaduras de naves bajas, forma el ándito que circunda el templo por cima de los formeros laterales y se halla cubierto por arcos escarzanos de ejes normales al de la nave mayor. Aparece completamente calado al interior y limitado cada uno de sus tramos por apaisados marcos rectangulares, que enrasan, por su parte superior, con el plano de arranque de altas bóvedas y que se dividen en tres zonas: una inferior, de rosas caladas cuatrilobadas, que forman el antepecho; otra estrecha superior de losas perforadas en arco apuntado trilobado, y la intermedia dividida en estrechos y altos vanos por delgados maineles, que, prolongados á través de las zonas baja y alta, separan las tracerías de éstas.

Los espacios triangulares mixtilíneos entre el triforio y los formeros altos, se perforan con arcos también apuntados, pero ya de menor luz que dichos formeros, y éstos corresponden con sus similares de fachadas, hoy macizados, pero que probablemente habrán sido también calados; pues así parecen indicarlo las medias cañas que los decoran y de que se ven indicios en algunos puntos, en que el macizado posterior ofrece algún desperfecto en sus periferias.

La construcción de los muros es de sillería arenisca, así como los nervios de sus bóvedas de crucería, no habiendo podido examinar la de los entrepaños por hallarse éstos encalados.

La armadura de alta nave es de formas, con tirante, pendolón y tornapuntas, y las de las naves laterales de par y picadero, todas cubiertas de teja lomuda.

Cuenta el edificio con dos puertas: una practicada en el lienzo derecho del muro de imafrente, y otra en la fachada Sur, que comunica con el último tramo de la nave lateral derecha, y se halla abrigada por



un pórtico exterior, antes abierto por tres de sus frentes y hoy sólo por dos, y cubierto por bóveda de crucería, de que sólo subsisten los arranques, y á la que ha substituído un ordinario techo.

Dan acceso al muy elevado piso de la parte anterior del presbiterio dos escaleras de catorce peldaños adosadas á los muros laterales, apareciendo el suelo del cuerpo de iglesia inclinado hacia los pies.

Las amplias ventanas son de arco apuntado y se hallan divididas por maineles y tracería superior, formando enrejados las del Mediodía y ofreciendo una elegante rosa la del tramo contiguo al de la torre.

*Torres.*—Dos ofrece el templo, adosadas á los costados de los últimos tramos de bóveda de naves laterales; la más antigua, del costado Norte, desmochada y sin uso, sólo presenta, en el frente que mira al templo, dos pequeños huecos gemelos de arcos de medio punto; y sobre ellos otro mayor dintelado, bajo la lisa y chaflanada imposta de coronación.

La torre del costado Sur se eleva sobre un pórtico de planta rectangular que forma su primer cuerpo, y cuyo arco apuntado, de frente, se ha reforzado con otro inferior de medio punto. Los apaisados y lisos cuerpos segundo y tercero son de igual planta que el pórtico inferior: el cuarto establece la transición de la planta cuadrilátera inferior á la ochavada superior, por medio de grandes escocias; en el quinto, también apaisado, aparece la esfera del reloj, y el último se halla perforado, en sus ocho frentes, por huecos cubiertos de arcos de medio punto, destinados á recibir las campanas, acentuando sus ángulos con resaltadas pilastras.

*Proporciones.*—Ofrecen la variedad inherente á la forma de la planta é inclinación del suelo; tomando por tipo los arcos transversales de cabecera, resultan las luces de los de naves menores la mitad de la del mayor. El arco triunfal de esta nave es de medio punto, y tiene de altura cerca de dos veces y media la luz, así como también los cabeceros de las naves menores.

*Decoración.*—Es esencialmente arquitectónica. Los pilares carecen de pedestales, y una hilada de sencillos capiteles acusa la separación de los elementos sustentantes y de los arcos de bóvedas bajas que en ellos insisten.

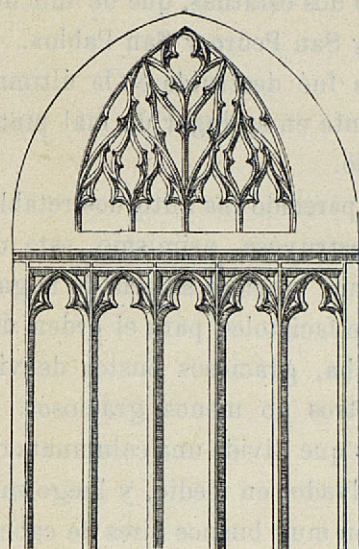
En los embovedamientos altos, el moldeado de los diversos nervios se pierde en las lisas columnas, sin elemento alguno de sepa-



ración. Las molduras que exornan los arcos de las bóvedas, constan de boquillas acorazonadas ó de pera, toros y rehundidas medias cañas.

Los florones pendientes de las claves de bóvedas aparecen exornados con bustos en bajo-relieve, y algunos con lacerías estrelladas. La distancia á que pueden contemplarse las esculturas, no permite apreciar su mérito artístico.

Sobre cada uno de los rectangulares marcos calados del triforio, aparecen los huecos, también calados, superiores, de menor luz, que ofrecen una zona inferior de arcos apuntados lobulados, sobre la que campea otra, ya de rosas cuatrilobadas inscrita en el arco envolvente, como se ve en las secciones longitudinal y transversal, ya de tracería flamígera, como indico en este apunte.



Detalle de triforio de la iglesia de Guetaria.

Los paramentos interiores de los muros, así como los pilares y bóvedas, aparecen hoy guarnecidos, no pudiendo asegurar si las fábricas habrán estado antiguamente al descubierto, mientras no se efectúen las oportunas calas de reconocimiento.

*Portada de imafrente.* — Es de arco apuntado, macizada, y sus desaparecidas molduras prolongadas en los apoyos, donde únicamente se conservan, son acorazonadas, alternando con baquetones y separadas entre sí por rehundidas medias cañas. El tímpano que cierra el hueco de este arco encuadra un arco quinquelobulado. Esta puerta se halla



al nivel de la calle contigua, cuya rasante se eleva quince peldaños sobre el pavimento del templo, y debió dar paso á la tribuna, sobre el coro, citada por Vargas y Ponce.

*Portada interior del Mediodía.* — Aparece inscripta en el formero apuntado del cerramiento interior del pórtico; es clásica, de orden jónico, con dobles columnas á cada costado, sobre pedestal, en parte enterrado, y compuestas de basas áticas, fustes salomónicos y capiteles de volutas, rosario y corazones que sustentan el cornisamento de abultado friso.

*Retablo mayor antiguo.*—Vargas lo describe así: «Consta de tres cuerpos y su ático *sciende* menos encaramado; en las *vandas* y centros hay tres *risiras* de á tres relieves, cada cual de la vida de la Virgen y su Hijo, y en medio dos estatuas, que de mucho son también de los cuatro Evangelistas y San Pedro y San Pablo».

Esta hermosa obra fué destruída en la última guerra civil, colocando provisionalmente en su lugar un mal pintado lienzo, impropio de tan hermoso templo.

También han desaparecido los antiguos retablos colaterales.

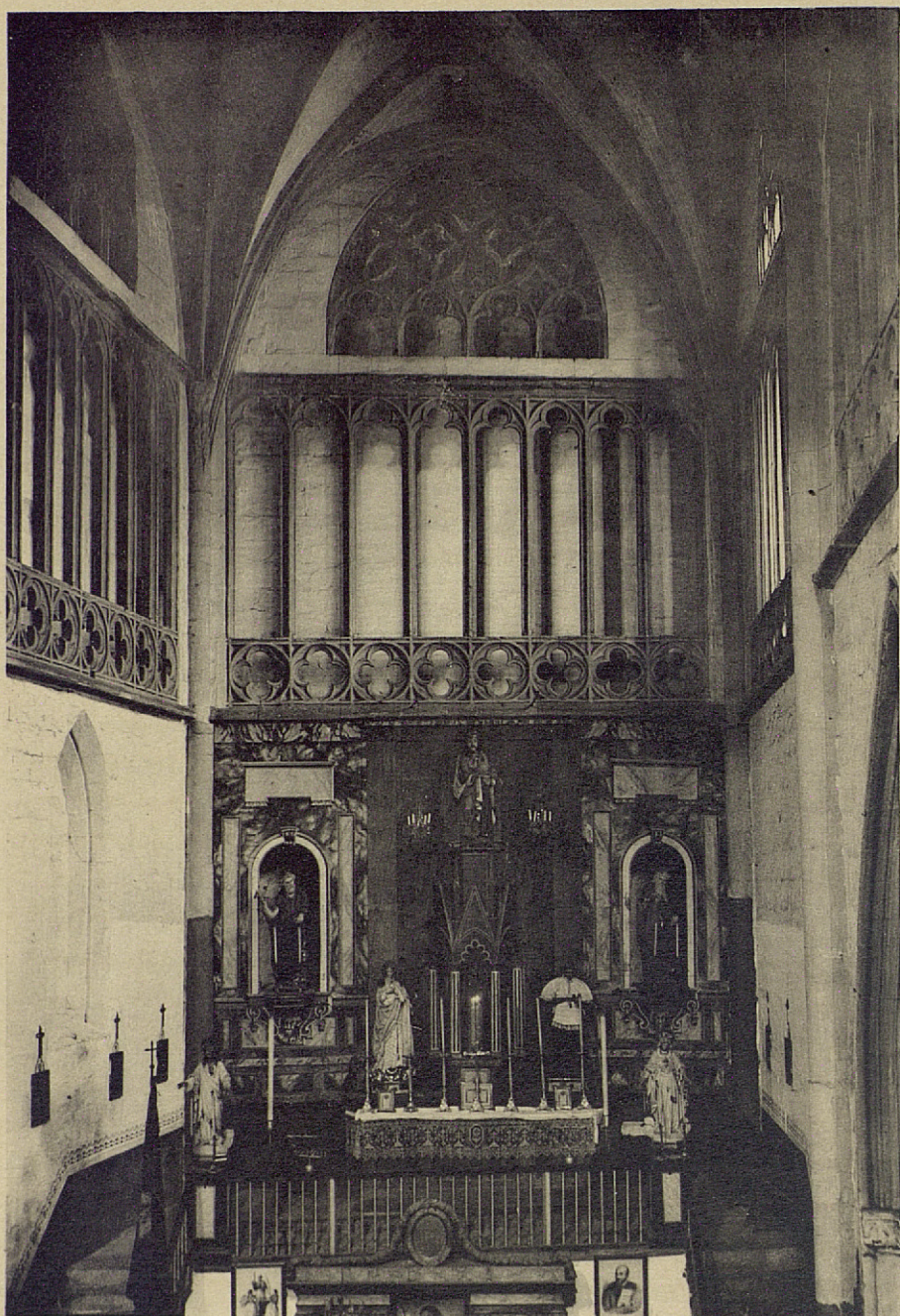
*Coro antiguo.*—Destruyóse, asimismo, esta obra, que, según Vargas Ponce, contenía una preciosa sillería de nogal, «que abajo, en medallones que sirven de facistoles para el orden de arriba, tiene, el del centro para la derecha, graciosos bustos de vírgenes, y del centro para la izquierda, otros no menos graciosos, de santos; sobre las veintritrés sillas altas que divide una columnata de orden corintio, está el Apostolado y el Salvador en medio, y luego santos fundadores, mayores de una vara, con muy buenos aires de cabeza»...

*Epoca de erección del monumento.*—Si bien los pilares son de tradición románica, los restantes elementos, como las bóvedas de crucería alemanas estrelladas, los perfiles de las molduras de sus nervios, perdidas en los apoyos, y los de la portada de Poniente, indican que el principal cuerpo de obra debe alcanzar los albores del XV.

Vargas Ponce, como ya he manifestado, y también Llaguno, dicen que en 1420 ya estaba la iglesia como se hallaba en su tiempo.

*Concepto artístico.*—Escaso interés ofrecen las dos portadas, y carecen de él, por completo, las torres. En cambio, el interior del templo resulta muy interesante, tanto por sus inestimables recuerdos históricos, como por la galanura de sus bien compuestas, aunque irregulares





*Fototipia de Hanser y Menet.-Madrid*

GUETARIA

Vista del presbiterio de la Iglesia parroquial

LÁM. III.



bóvedas, que ofrecen, sin embargo, tan hermosas perspectivas interiores, grandemente avaloradas por las circunstancias siguientes:

1.<sup>a</sup> Circunscripto el solar de la iglesia al irregular polígono de su planta por hallarse ésta limitada al Este por el túnel de bajada á la playa y al Oeste por una calle, cuya rasante se halla muy por cima de la del Sur, por donde debía tener la entrada, se vió el autor del proyecto en la necesidad de colocar el altar mayor sobre la sacristía, y ésta, á su vez, sobre la cripta, y de establecer el pavimento del cuerpo de iglesia, en pendiente hacia los pies, con un desnivel de un metro, á fin de abrir la entrada por el costado Sur al nivel de la rasante de la calle.

2.<sup>a</sup> El progresivo estrechamiento de las naves hacia el presbiterio y ascensión en igual sentido del suelo, dan á su interior el aspecto de una original perspectiva arquitectónica, que, por aumentar aparentemente las dimensiones reales del edificio y por su singularidad, le imprimen un sello especial de marcado interés y una grandiosidad aparente, superior á la real que ofrecen sus fábricas.

Dos sistemas distintos pueden adoptarse para obtener esta ilusión óptica: el primero, aplicado muy afortunadamente al brazo Oeste de la nave del crucero de la Catedral tarraconense, consiste en la gradual reducción de largo y ancho hacia el hastial Norte de los tramos que constituyen dicha nave, para que, colocado el espectador en el centro del crucero, se imagine este brazo de longitud superior á la que realmente ofrece, como puede verse en la descripción y planos de mi «Monografía» de dicho templo (Madrid, 1897). El segundo sistema, que se funda en la convergencia de pavimento y de los muros de costado hacia el plano del fondo aplicado al monumento guetariano, no sé si de intento ó por acomodarse á las circunstancias del suelo, aunque no encaja en los severos principios de sencillez y regularidad propios del arte arquitectónico, ofrece, no obstante, tan singular y agradable, si bien panorámico efecto, que no puede, por lo mismo, apreciarse en los planos del edificio, presentados en proyección ortogonal, pero que produce grata sorpresa cuando se contempla el interior del monumento, y de que da alguna, aunque pequeña idea, la vista perspectiva de su presbiterio, lámina III.

No conozco, ni creo exista, edificio alguno á que se hayan aplicado en totalidad los principios geométricos de la perspectiva sólida, que pugna con las especiales condiciones del arte arquitectónico.



Aun concretada la perspectiva en el espacio á dos de las dimensiones, únicamente puedo citar el monumento guetariano; pues en los raros monumentos europeos con dimensiones variables de que tengo noticia, sólo aparece el acortamiento sucesivo de latitud, ya efectuando la reducción progresiva por tramos, como se ve en los templos de Nuestra Señora de Beaume (Costa de Oro), de San Trófimo de Arlés (Provenza) y de Udalla (Santander), y en que los muros de costado, siempre paralelos, van acercándose ordenadamente hacia el ábside, ó ya construyendo los muros seguidos y convergentes, sea del crucero á la cabecera, como en la Catedral de Senlís (Oisa), ó en la iglesia de Puisseau (Loiret), ó sea en sentido opuesto, como en la iglesia del Camino (León).

3.<sup>a</sup> Para recibir en el arte ojival los arranques de los nervios de altas bóvedas, lo más general es: ya dejarlos cortados, dando á los apoyos distinta sección y estableciendo una hilada de capiteles como paso de uno á otro miembro, ó ya prolongando á lo largo del pilar las molduras de los nervios superiores.

En el monumento guetariano, las nervaduras de altas bóvedas son cortadas por las cilíndricas y lisas columnas en que penetran, sin miembro alguno intermedio. De esta última solución sólo se ven aislándose jemplos en otros monumentos europeos, tales como en la iglesia de San Sebald, en Nuremberg; en el pórtico de la abadía de Westminster, de estilo perpendicular, y en el flamígero de San Lo, en Normandía.

4.<sup>a</sup> El triforio del templo guetariano cierra, como en el estilo ojival primario del Norte de Francia, el espacio ocupado por las armaduras de las naves bajas y forma un ándito entre dos muros, de los que aparecen calado el interior y macizado el exterior medianero con dichas boardillas. Pero en vez de salvar el vano de cada tramo con un arco de descarga, se cubre en el monumento guetariano con un prolongado dintel formado por losas caladas en arcos apuntados y apeados por altos y delgados maineles monolíticos de muy estrechos claros, que forman á modo de un enverjado de piedra que sustenta la fábrica superior, y cuya estructura es, por lo tanto, la de una construcción arquitrabada sometida á la simple acción de la gravedad.

Los tímpanos de los formeros superiores aparecen perforados por rosas de forma triangular de menor luz y completamente separados de los rectangulares huecos del triforio.



No conozco ejemplares de este género en la arquitectura del continente; en algunos triforios normandos, como los de San Jorge de Borcherville y de la Abadía de mujeres de Caen, los hay de arquerías de medio punto, ocupando todo el tramo, pero dovelados y bajo amplios ventanales; en los borgoñones y parte del Nivernés, del XIII, forman especies de pórticos, de dos arcos también dovelados de tercer punto, bajo galerías de paso interiores, sobre los que campean altos ventanales. Es decir, todos ellos son de estructura elástica, en oposición á los guetarianos.

Al otro lado del Canal de la Mancha, es donde aparece la estructura de un enverjado de piedra en la parte inferior de algunos huecos de estilo perpendicular, como en el triforio y ventanales del de York y en la parte rectangular de ventanales de los Colegios de Oxford; en los del coro de la Catedral de York y en Oxfordhire, y cuyas tracerías superiores toman por base la continuación de los maineles de sustentación y que, por lo tanto, difieren ya por completo de los huecos triangulares guetarianos, completamente separados del vano inferior.

El estilo del triforio, en que me ocupo, corresponde, pues, á mi ver, á un tipo regional que se ve en otros templos vascongados, como en la Catedral de Vitoria y en las iglesias de Santiago y San Antón de Bilbao.

Ahora bien; la construcción de ándito en derredor del templo, que sólo aparece en monumentos importantes, realza ya en sí mismo, de notable modo, el templo guetariano, y este sello de riqueza, unido al carácter regional y típico que lo distingue de los correspondientes á los monumentos de otros países, completa su gran valor artístico-arqueológico.

### 3.º Estado actual del monumento.

Este templo, declarado monumento nacional por Real orden de 1.º de Junio de 1895, atendiendo principalmente á sus venerandos recuerdos históricos, ofrece además, según acabo de exponer, señaladas circunstancias artísticas que lo realzan notablemente.

Los graves deterioros causados en sus fábricas á consecuencia de los incendios y asedios sufridos por la población y el haber servido de cuartel á los beligerantes durante la guerra civil, motivaron las obras de reparación ya ejecutadas por cuenta de la Diputación provincial de



Guipúzcoa y de la localidad; pero no siendo éstas suficientes para remediar los daños experimentados, merece ciertamente que el Estado tienda sobre el monumento su mano protectora, completando las obras de conservación y decoro que su actual estado reclama tan imperiosamente.

### III

#### MONUMENTOS Á JUAN SEBASTIÁN DE ELCANO

##### 1.º Apuntes biográficos.

*Origen.*—El nombre del primer navegante que dió la vuelta al mundo, es, no sólo una gloria nacional, sino que, como lo calificó muy acertadamente la respetable Sociedad Geográfica de Madrid, «constituye un nombre familiar histórico, universal é inmortal».

Todos los historiadores antiguos están contestes en que nació en Guetaria y fué hijo de Domingo Sebastián Elcano y de D.<sup>a</sup> Catalina del Puerto.

Falta, por desgracia, su partida de bautismo que se hallaba inscrita en uno de los libros perdidos en el horroroso incendio acaecido en Guetaria en 1597, en el que pereció también su casa nativa. Se desconoce, por tanto, la fecha de su nacimiento; pero debió ser hacia 1476, puesto que en el discurso de la sesión celebrada en su honor por la Sociedad Geográfica de Madrid, se dice que apenas frisaría en los cuarenta y seis años á la vuelta, en 1522, de su viaje de circunvalación.

*Su primer viaje á Ultramar y su triunfo.* — Consagrado Cano á la vida de mar, sentía germinar en su espíritu el noble afán de gloria que impulsaba, en aquella época, á nuestros navegantes á emprender las más arriesgadas expediciones marítimas, organizadas por la Casa Contratación de Sevilla, bajo la protección de la Corona.

Yáñez Pinzón y Solís habían efectuado, en 1508, un viaje de exploración por la latitud del Golfo de Méjico, en busca de un paso navegable del Oceano Atlántico al Pacífico.

El hidalgo portugués Hernando de Magallanes ó Magallaes, que tan ventajosamente se había dado á conocer en la conquista de la India, y cuyos servicios á su patria fueron tan mal recompensados, se naturaliza en España, se establece en Sevilla en 1517, y pasa á la corte, don-



de obtiene autorización para reanudar las expediciones suspendidas por la muerte de Fernando el Católico y de Solís, para descubrir un paso navegable á la Especiería por Occidente, buscando para ello comunicación directa entre el Atlántico y el que luego se llamó Pacífico, y que había sido ya descubierto por Núñez de Balboa. Una vez firmadas las Capitulaciones, la Casa Contratación de Sevilla organiza, bajo el mando de Magallanes, ya Comendador de Santiago, una armada compuesta de las cinco naos: «Trinidad», de ciento diez toneles, Capitana; «San Antonio», de ciento veinte; «Concepción», de noventa; «Victoria», de ochenta y cinco, y «Santiago», de setenta y cinco, y correspondiendo el tonel de entonces 1'20 toneladas de nuestra época, resulta que la escuadra sólo media en total quinientas setenta y seis toneladas, inferior á la capacidad de uno sólo de los buques empleados en nuestros tiempos para expediciones ultramarinas. Este solo dato prueba el valor de aquellos intrépidos navegantes al lanzarse á mares desconocidos con tan débiles vasos de madera.

Nuestro marino guetariano no vacila en alistarse como maestre de la nao «Concepción», teniendo que vender para ello su buque á unos mercaderes saboyanos, á pesar de estar prohibido por nuestras leyes marítimas.

Zarpa la escuadra de Sanlúcar de Barrameda el 27 de Septiembre de 1519; atraviesa el Atlántico con rumbo á la América Meridional, pasando por Canarias y Cabo Verde; avista el Brasil el 8 de Diciembre; llega el 13 á Río Janeiro y pasa frente á Montevidei, hoy Montevideo. En Enero de 1520 reconoce, en Buenos Aires, el río Solís, hoy de la Plata, ya descubierto en 1515 por Solís; sigue á Patagonia, estacionándose en el puerto de San Julián, de Marzo á Agosto, para reparar averías y restablecer la disciplina á bordo, gravemente alterada por rivalidades personales; llega al río Santa Cruz, donde ancla de nuevo; halla el 24 de Octubre el Cabo de las Vírgenes, y llegando á la Tierra del Fuego, penetra en 1.º de Noviembre y recorre en veintiséis días, con grandes penalidades, el largo y tortuoso Estrecho, de escarpadas orillas, con bahías é islotes intermedios, á cuyo paso se da el nombre de Todos los Santos, y más tarde de Magallanes, en memoria de su insigne descubridor. Sale de este canal entre los Cabos de la Victoria y Deseado, y desemboca el 27 en el ansiado mar que denomina Pacífico, por la bonanza que á la sazón ofrece, y tirando al Norte, á lo largo de la costa



de los Andes, pasa cerca de la isla de Juan Fernández; vira de nuevo á Occidente y atraviesa la Oceanía, encontrando á su paso las islas de San Pablo y de los Tiburones, á las que llama también Desventuradas, por no encontrar en ellas alimento de que carecían á bordo. Cruza el Ecuador del 12 al 13 de Febrero, y arriba á las islas de las Velas Latinas ó de los Ladrones, llamadas después Marianas, donde se provee de vituallas.

A los cuatro meses de su salida del Estrecho llega con sólo las naos «Trinidad», «Concepción» y «Victoria» á Mindanao, y luego á las islas Visayas, pertenecientes al Archipiélago filipino, y su General Magallanes pacta un tratado con el Rey de Zebú; ataca luego al de Mactán ó Magtán, y muere á manos de los indígenas, terminando así tan trágicamente su gloriosa carrera naval.

Recae sucesivamente el mando de la flota, cada vez más reducida, primero en Duarte de Barbosa, traidoramente asesinado por el Rey Zebuano en un convite; después en Juan Carballo, que pasa entre Mindanao y Borneo, y procesado por la tripulación, es elegido en su lugar Gonzalo Gómez Espinosa, que pasa entre Borneo y Suluan, combatiendo con los moros de Fagina, á quienes toma prisioneros, y vuelve al Oriente en busca de la Especiería ó de las islas Molucas, adonde llega el 8 de Noviembre.

Siendo indispensable carenar la «Trinidad» para que pueda seguir navegando, no queda disponible más que la «Victoria», y se acuerda su salida para España cargada de especies propias de aquellas islas, al mando de su capitán, Juan Sebastián Elcano, y tocando en Timor el 9 de Diciembre de 1521, y atravesando el Oceano Indico, llega en la primer mitad de Mayo siguiente frente al Cabo, llamado primeramente de las Tormentas y después de Buena Esperanza, donde, en lucha con los temporales, pierde la nao el mastelero y verga de trinquete. En tal estado vira al Norte, y surcando el Atlántico, á lo largo de la costa africana, avista las Bissagos. La necesidad de alejarse todo lo posible de la costa, á fin de no encontrar barcos portugueses, obliga á la tripulación á mantenerse de arroz durante tan larga travesía; pero á punto de agotarse ya tan deficiente alimento y averiada de tal suerte la nao, tiene que entrar ésta, el 9 de Julio, de arribada forzosa, en las islas de Cabo Verde, pertenecientes á la Corona portuguesa, siendo, por de pronto, bien recibida en la de Santiago, donde la proporcionan vituallas á cambio de especias. Mas enterándose después que proceden de



las Molucas, que los lusitanos consideraban como suyas (aunque el Congreso de astrónomos, presidido por Hernando Colón en 1524, demostró plenamente que correspondía á España, según la línea de demarcación acordada), se apoderan del batel con su dotación y tratan de apresar también la nao «Victoria», por lo que, á pesar de no haber logrado comprar esclavos que achicasen el agua que hacía la carcomida nave, y hallarse agotadas las fuerzas de los extenuados marineros para tan ruda faena, Elcano se ve en la precisión de salir precipitadamente, para no caer prisionero con su tripulación.

La Providencia, sin embargo, saca á los intrépidos navegantes de tan angustiosa situación, permitiéndoles seguir ante las Canarias, cruzar las Azores por entre las de Flórez y Fayal, doblar el Cabo de San Vicente, llegar á Sanlúcar el 6 de Septiembre de 1522, á los tres años escasos de su salida, y fondear, por fin, el 8 en Sevilla con el capitán Elcano, diez y siete tripulantes más y algunos isleños de las Molucas que, aunque flacos y enfermos, lograron salvarse milagrosamente de tan terribles penalidades.

El insigne capitán Elcano se persona seguidamente en la Casa Contratación, acompañado de su piloto Albo, para presentar á los jefes de la institución los planos y especificar los descubrimientos realizados en tan temeraria empresa.

*Recompensas.*—Estimado, por de pronto, en todo su valor el triunfo del primer circundante naval de la superficie terrestre, se le condona por el Consejo de Indias la pena que debía sufrir por la venta de su propia nao; el Emperador le otorga una pensión vitalicia de 500 escudos de oro anuales y él y su madre, la Reina Doña Juana, le otorgan en Valladolid, á 20 de Mayo de 1523, un escudo de armas sostenido por dos Reyes de las Molucas coronados, llevando en las manos palos, uno de especia y otro de nuez moscada. El escudo está cortado en dos partes iguales: orla su mitad superior, castillo de oro en campo de gules, y la inferior dos palos de canela en aspa, tres nueces moscadas y doce clavos de especias en campo dorado; sobre el escudo un yelmo con cimera formada por globo con el lema: *Primus circumdedisti me*.

*Vicisitudes.*—Las envidias y malas pasiones que surgen por doquier contra los hombres eminentes, no tardaron en manifestarse contra nuestro insigne navegante.

El italiano Antonio Pigaffeta, uno de los tripulantes supervivientes



de la nao «Victoria», presenta al Emperador, á otras textas coronadas y á ilustres personajes copias de su «Diario del gran viaje», en que ni siquiera cita á Cano, y éste se halla tan amenazado de muerte, que se ve en la necesidad de pedir al Emperador autorización, que le es concedida, para ir acompañado por dos hombres de armas, y para colmo de desventuras, ni llega á hacerse efectiva la pensión vitalicia otorgada, ni se le conceden otras mercedes que impetra de la imperial munificencia, entre ellas la, por demás justa, de ser nombrado capitán mayor de la segunda flota española con destino al Pacífico.

*Segunda expedición á las Molucas y muerte de Cano.*—El 24 de Julio de 1525 zarpa de la Coruña la nueva escuadra, compuesta de las naves «Victoria», «Anunciada», «San Gabriel», «Sancti-Espíritu», «Santa Maria del Parral», «San Lesmes» y «Santiago», al mando del caballero de la Orden de Santiago D. García Jofre de Loaisa, ejerciendo Elcano de piloto mayor. Después de varios contratiempos, en que desaparecen el segundo y tercer buque, llegan las restantes naves al Estrecho de Magallanes el 25 de Enero de 1526; retroceden al río Santa Cruz para reparar averías en la «Victoria»; penetran de nuevo en el Estrecho el 8 de Abril y llegan al Pacífico el 26 de Mayo con un tiempo tan borrascoso, que origina, en 1.º de Junio, nueva y definitiva separación de naos. El 26 de Julio testa Cano á 1.º de la equinoccial y el 31 deja de existir el capitán mayor Loaisa, á quien reemplaza Cano, que entrega también su alma á Dios el 6 de Agosto siguiente. Tales han sido los desastrosos resultados de esta nueva expedición, comenzada con la incalificable privación del mando supremo de la flota al ilustre navegante que tan inmarcesible gloria logró conquistar, y que, aun después de muerto, trató de arrebatarle el famoso corsario inglés Drake, quien, circunvalando también el globo en el navío «Pelicano», de 1578 á 1581, osó estampar en su escudo el lema: *Tu primus circumdedisti me, divino auxilio*.

En el Archivo de Indias de Sevilla se guarda la «Pintura de los puertos adonde estuvo el inglés».

*Losa sepulcral de Elcano.*—En el umbral de la entrada á la iglesia parroquial de Guetaria, aparece su lápida sepulcral, con su escudo de armas grabado.

*Documentos referentes al Cano y su familia.*—En el Archivo de Indias de Sevilla se conserva:



1.º Testamento cerrado de Juan Sebastián del Cano, otorgado en el mar Pacífico á un grado de la línea equinoccial á bordo de la «Victoria».

2.º Relación hecha por Andrés de Urdaneta del viaje de la armada de Loaysa; en el folio cuatro dice: «que Juan Sebastián Delcano y otros murieron en 4 de Agosto de 1526.—(Publicado por Navarrete.)

3.º Parecer sobre la demarcación de la línea del mar Oceano y sobre lo del Maluco; firma, entre otros, Juan Sebastián Delcano. (Publicado por Navarrete.)

3.º Información sobre lo acaecido en el viaje de la armada de Loaysa, en que declara y firma Juan Sebastián Delcano, capitán de la nao «Victoria». (Publicado por Navarrete.)

5.º Real cédula proponiendo lo que debería observarse en el viaje de la armada de Loaysa, y que, en caso de fallecer éste, viniera como general Juan Sebastián Delcano.

6.º Autos seguidos entre el Fiscal y Juan Sebastián Delcano sobre cobro de los 500 ducados de oro que se le concedieron por toda su vida.

7.º Sustitución del poder que tenía Rodrigo Sánchez, vecino de Guetaria, de Catalina del Puerto, para cobrar lo que se la debía de salarios de su hijo Juan Sebastián Delcano.

8.º Autos fiscales sobre cobranza de sueldos por los herederos de Juan Sebastián Delcano y de sus hermanos y sobrino, que fueron en la armada de Loaysa.

9.º Expediente sobre que se paguen las mandas que dejó Juan Sebastián Delcano.

10. Cédula mandando pagar á Catalina del Puerto, madre y heredera de Juan Sebastián Delcano, 200.000 maravedis por servicios prestados en la armada de Loaysa.

## 2.º Homenajes póstumos.

Si los contemporáneos de Elcano se condujeron de tan ingrato modo con el ilustre marino, en cambio sus descendientes hacen cumplida justicia á sus insignes merecimientos. Historiadores nacionales y extranjeros ocúpense de sus descubrimientos; buscan con afán los genealogistas árboles y papeles particulares relativos á la familia del marino; la Sociedad Geográfica de Madrid celebra, en su honor, sesión



solemne en el paraninfo de la Universidad Central el día 31 de Mayo de 1879, é inspirados vates consagran sentidas estrofas á su memoria.

Para complemento de la reacción que se opera en honra del primer proto-navegador del globo, ilustres sabios y las más altas corporaciones científicas y literarias del Estado sostienen elevadas y profundas discusiones sobre su verdadero apellido, siendo dos las opiniones mantenidas sobre tan interesante tema.

1.º *Defensa del apellido Elcano*.—«La historia de Guipúzcoa», de don Lope Martinez de Isasti (1625-27), es el primer documento que trueca el apellido del Cano que usaron el marino y su familia, el Emperador y los demás documentos de su época, por Elcano; á excepción de una sola de las tres listas de tripulantes de la nao «Concepción», en que se le llama Elcano; en otra se dice Cano y en la tercera Juan Sebastián á secas.

Repite el apellido Elcano, el blasón de armas de 1642 expedido por Jerónimo Villa, la inscripción de la losa sepulcral de Guetaria de 1671 y las dos estatuas erigidas en la localidad á su memoria.

El cambio de nombre patronímico se generaliza en el país vasco, mas no en el extranjero, según lo consignado por Garibay y Mariana en sus Historias generales de España.

El Sr. D. Antonio de Trueba sostiene en la Prensa periódica durante la primer mitad de 1873 que el verdadero apellido es Elcano, oriundo del pueblo de su nombre, de origen vascongado, y que si los interesados se firmaban del Cano era inconscientemente.

Las inscripciones de los monumentos erigidos en loor del insigne piloto, así como también su retrato, que aparece en la Colección de Españoles ilustres y cuyo dibujo se debe á J. López, lo apellidan también Elcano.

Y por fin, el Sr. D. Francisco Javier de Salas, en su discurso leído ante la respetable y docta Sociedad Geográfica de Madrid, en su ya citada sesión solemne, inserta en el tomo VI de su *Boletín*, estima que unos y otros campeones se apoyan en razones sólidas, hallándose también escrito de tres modos diferentes el nombre patronímico del protagonista en las listas triplicadas de la «Concepción». En su consecuencia, el docto conferenciante se inclina por el que el uso ha hecho triunfar.

2.º *Defensa del apellido del Cano*.—El Sr. D. Fermín Fernández de Navarrete, que en su *Epítome* de 1906 le llama Elcano, se declara ya



en 1842 por el patronímico del Cano, así como su nieto, en vista de los documentos originales que dió á luz en su colección de «Viajes y descubrimientos de los españoles desde fines del XV».

La Academia de la Historia, en su luminoso informe de 14 de Marzo de 1873, analiza minuciosamente la larga serie de documentos que existen sobre la vida del protagonista y que prueban auténticamente cómo se firmaban él y los suyos y cómo lo llamaban el Emperador y sus contemporáneos; refuta los argumentos del Sr. Trueba y afirma que casi todos los genealogistas, el rey de armas Mata y los árboles de la familia Cano cuentan como miembro suyo á Juan Sebastián del Cano.

Y por fin, el ilustre escritor D. Nicolás Soraluce, en su «Defensa del apellido familiar de Juan Sebastián del Cano» y en su «Gloria y gratitud á Juan Sebastián del Cano», refuerza los argumentos históricos genealógicos, corográficos y lingüísticos, expuestos también muchos de ellos por la Academia de la Historia, para deducir en su consecuencia que, sólo por abuso, ha podido introducirse el apellido Elcano, y que no es posible permitir por más tiempo la suplantación de su nombre patronímico.

En cuanto á la Academia Española, que, según dicho escritor, señor Soraluce, informó en igual sentido, no se ha podido encontrar acta de la sesión en que se haya tratado de este asunto, á pesar de las pesquisas que, en obsequio mío, han hecho el bibliotecario Sr. Murillo y el oficial de Secretaría de dicho docto Centro.

*Dificultad de decidir la controversia.*—Dada la escasez de mis conocimientos, sería ridícula pretensión terciar en una competencia que, como dice tan cuerdamente la Academia de la Historia, entraña otras filológicas, genealógicas y topográficas, á saber: si el apellido es palabra castellana ó vascongada; si los que lo llevaron procedían del interior ó del Norte de la Península, y por consiguiente, si el solar de nuestro navegante radicaba en las Coronas castellana ó leonesa, ó en el territorio cantábrico», y en que, á mayor abundamiento, mediaron tan altos Cuerpos científicos y literarios y tan eminentes sabios.

En tal concepto, y teniendo esta parte de mi trabajo el exclusivo objeto de dar á conocer los monumentos consagrados en Guetaria al primer surcador de los tres Oceanos, juzgo que no debo alterar la ortografía de su apellido que consignan las inscripciones de las referidas obras artísticas, sea ó no acertada.



### 3.º Monumentos conmemorativos.

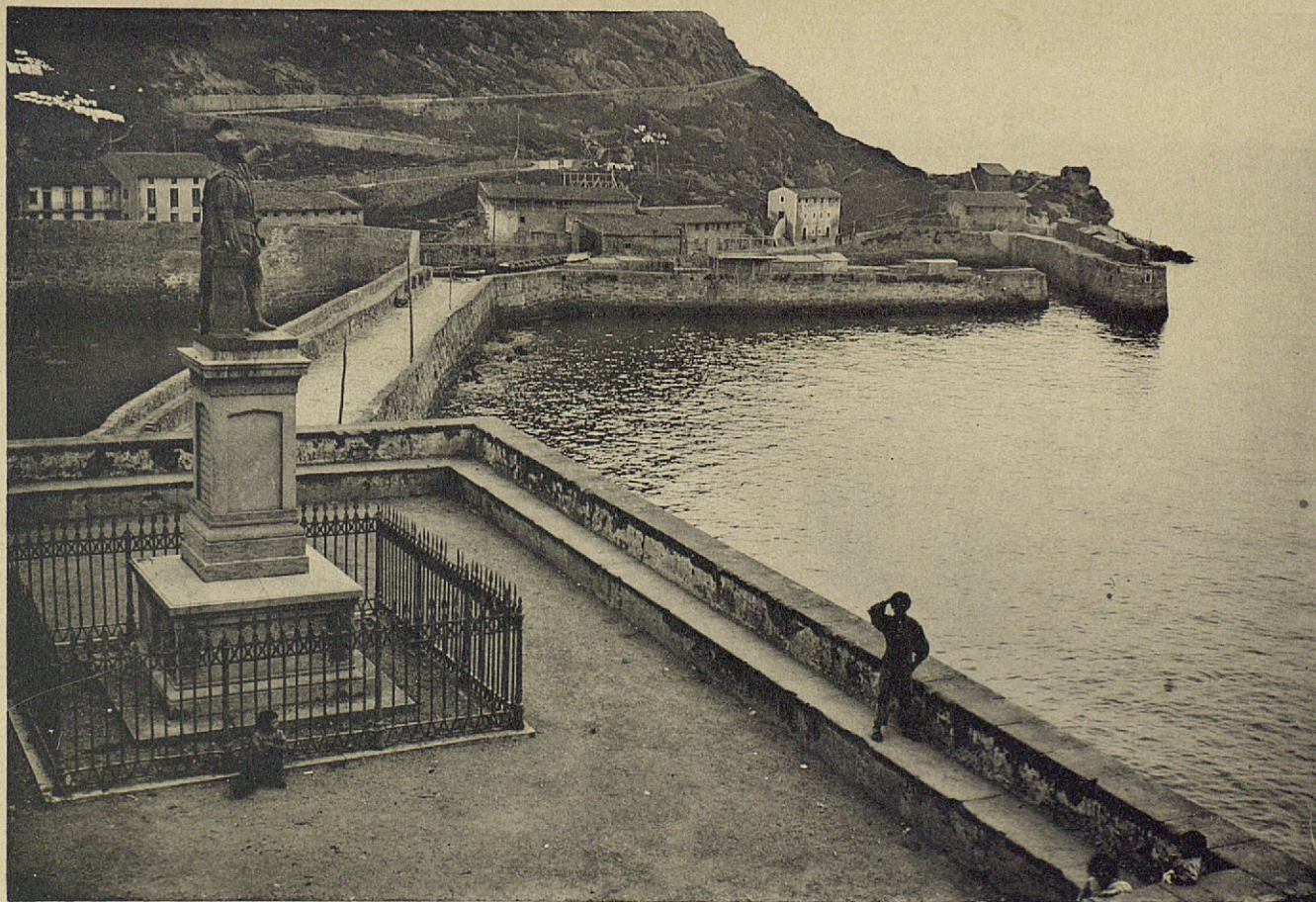
*Primer monumento.*—D. Manuel Agote, descendiente del Cano y natural de Guetaria, mandó erigir en 1800 un monumento, con la estatua en mármol del inmortal marino, al hábil artista murciano Alfonso Giraldo Vergaz, escultor de Cámara y Director de la Academia de San Fernando, y cuya figura se colocó sobre pedestal en la Plaza de la Villa en 1801. Derribado el monumento por el bombardeo de 1835, quedó destruido el sustentáculo; pero salvada la estatua con pequeños deterioros, se depositó provisionalmente en un departamento de la Casa Consistorial, en espera de fondos para emplazarla de nuevo en sitio público, aún no designado.

La imagen de esta estatua ha sido publicada en el tomo VI del *Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid*. Aparece erguida, con el pie izquierdo adelante, agradables facciones y simpática expresión; cabeza cubierta de gorro, orlado con pluma; cuerpo con abrochado jubón de faldilla y cuello doblado sobre la espalda; mangas abofelladas en los hombros y lisas en los brazos; calzones afollados y calzas; el brazo derecho caído, con mano apoyada en su escudo heráldico, y el izquierdo doblado sobre el pecho, con arrolladas cartas de mar en mano; espada al cinto y capa graciosamente apoyada sobre el hombro izquierdo completan su movido y agradable conjunto. En el frente del plinto la inscripción «Juan Sebastián de Elcano».

*Segundo monumento.*—Frente al áspero cerro en que asienta su planta el pintoresco pueblo y puerto de Guetaria, alzábase, en lo antiguo, un elevado islote llamado isla ó monte de San Antonio, unido en 1538 á tierra firme por el citado muelle construido á expensas de la cofradía de pescadores de la villa. Sobre su cima elévase luminoso faro, y á sus pies se hallan el muelle y La Bola, en que se subastan los succulentos pescados que lanchas de vapor y de vela transportan al muelle (láminas I y IV).

Sobre el camino que une éste al pueblo, se eleva vistosa plazoleta rodeada de pretil con cómodos asientos, desde la cual se contemplan, principalmente al atardecer, las pintorescas escenas marinas de los barcos pescadores, de vapor y de vela, que anuncian alegremente con sus sirenas la pesca recogida; y las terrestres, que ofrecen las personas de todos sexos y edades que, desde el muelle, llevan al pueblo la pesca subastada.





*Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

GUETARIA

Vista del puerto y del monumento á Elcano

LÁM. IV.



Descuella en esta plazoleta el sencillo monumento, de estilo clásico, erigido en 1859 por la Diputación provincial al primer circundante del globo (lámina IV).

Consta de un basamento, sobre el que se eleva el pedestal, que recibe la estatua en bronce del insigne marino, de tamaño y medio del natural, de pie, en noble y apuesta actitud y con el brazo extendido hacia el mar, que á sus ojos se presenta. Viste jubón abrochado, con aldetas, mangas abofelladas cerca de los hombros y cuello doblado, calzones ceñidos, cubiertos arriba por afollados y unidos á las calzas; zapatos y gorro con pluma.

En el anverso del pedestal aparece la inscripción: «Guipúzcoa á la memoria de su hijo Juan Sebastián de Elcano, 1859», y otra en el reverso.

En la estatua se ven además las dos inscripciones: «Fonderie de Ek et Durand, París, 1860».—«Antonio Palao. Sept. 1860.»

#### IV

##### RESUMEN

Cuenta la invicta villa de Guetaria, según acabo de exponer, con interesantes monumentos histórico-artísticos.

Ofrecen carácter conmemorativo de un gran triunfo científico universal, los consagrados al primer navegante que con tan pobres medios, deficiente alimentación y en heroica lucha con los hombres y los elementos de la naturaleza, logró tejer, en inmensa corona, los descubrimientos que realizó España por Occidente, con los que obtuvo Portugal hacia Levante, alcanzando así la inmarcesible gloria de demostrar experimentalmente la redondez del globo terráqueo.

A estos sencillos monumentos que conmemoran tan transcendental hecho geográfico en la historia de la humanidad, añade Guetaria, como timbre de gloria local, el venerando templo, elevado por la acendrada fe de nuestros antepasados, y que, por sus proporciones adecuadas á la importancia de su antigua población, así como por sus recuerdos históricos y por las particularidades artísticas que lo distinguen, ocupa tan honroso lugar entre los monumentos nacionales.

ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA

---



## Noticias Arqueológicas y Artísticas.

---

### Excavaciones en Numancia.

La Comisión encargada de estos trabajos, de la que forman parte nuestros consocios D. José Ramón Mélida y D. Manuel Aníbal Álvarez, continúa sin descanso y con fruto sus exploraciones, que se renuevan cada verano, única época en que es posible hacerlas.

En una de las últimas sesiones de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Sr. Mélida pronunció un erudito informe sobre dichas excavaciones, detallando los resultados obtenidos en la última campaña, que han sido muy importantes; dijo que los trabajos adelantan ahora con mayor dificultad por la naturaleza del terreno, y añadió que, venciendo toda serie de obstáculos, se habían delimitado ya diez calles de la histórica ciudad.

Un sabio alemán hace allí mismo investigaciones de carácter no sólo arqueológico, sino histórico y topográfico, que completan las de la Comisión española, y ha logrado ya señalar bien el emplazamiento de los siete campamentos de Scipión. El Sr. Mélida se extendió luego en la descripción de muchos objetos, que además de su valor arqueológico lo tienen artístico y están hermosamente policromados. Entre los de carácter curioso citó, asimismo, unos proyectiles de forma de bellota, que podían ser lanzados fácilmente por las hondas á más de ciento cincuenta metros de distancia, llamando la atención de la Academia sobre la coincidencia notable de que ésta fuera también la forma de los usados en nuestros días por los alemanes en la guerra franco-prusiana.

Consignó muchos hechos más, todos muy interesantes, que no pueden citarse uno por uno en un extracto.

La Corporación le escuchó con gusto excepcional, felicitándole unánimemente al terminar su discurso.



### **Excavaciones de Termes.**

Gran importancia han adquirido aquellos restos de tan antigua ciudad desde que el año pasado emprendió el conde de Romanones su exploración y descubrimiento, de que fué producto un interesantísimo estudio publicado por el ilustre hombre público.

Comisionado este año por el Gobierno el Sr. D. Narciso Sentenach para proseguir las excavaciones, han dado éstas los resultados más sorprendentes, pues á más de quedar en todo confirmadas las opiniones sobre la distribución y plan de aquellos edificios, los restos aparecidos demuestran la gran monumentalidad de ellos y la magnificencia de tales recintos.

Según los datos que proporciona el Sr. Sentenach, hoy puede examinarse ya, libre de todos los obstáculos que habían acumulado los siglos, las dependencias del fortísimo castro que dominaba toda la ciudad; limitaba la muralla oriental de este fuerte uno de los lados del foso, y á ella estaban adosados, en parte, magníficos pórticos y la basílica ó palacio de justicia. De éste se ha puesto de manifiesto la sala principal, con su estrado ó tribunal, que conserva aún sus frescos, cuya gran sala estaba rodeada de galerías, señalándose también otras dependencias, como el calabozo para los reos y el lugar para los escribas. Aún continuaban por aquel lado otras soberbias edificaciones, de las cuales se han hallado grandes basas, trozos de columnas y de capiteles, cerrando así el lado Norte del foro, que debían ofrecer una gran perspectiva. En el centro de este foro puede afirmarse que se elevaba una gran estatua de bronce, ecuestre, quizá de un Emperador, pues han salido de entre las tierras allí acumuladas restos de ella tan importantes como una de las extremidades delanteras del caballo, en gran estado de conservación, aunque cercenada por rotura del cuerpo del animal, y cerca de ella se hallaron otros fragmentos de bronce, sin duda de la misma estatua, tales como parte de las crines, rodajas de sus jaeces, un dedo de la mano del jinete, fragmentos del manto del mismo, habiendo cesado la aparición de los restantes trozos, ó por dispersión de los mismos, ó lo que sería más sensible, por aprovechamiento de ellos en edades pasadas. Pero lo encontrado basta para afirmar la existencia de tan importante como suntuosa



obra de arte, como lo sería la estatua ecuestre, que por lo que de ella queda se puede apreciar la excelencia del estilo y perfección con que estaba ejecutada. También apareció un busto de Emperador, de bronce, de un tercio del natural, en perfecto estado de conservación y de excelente modelado, así como otros residuos de muebles y enseres de interés grandísimo.

Los restos cerámicos, de cristal, de marfil y otras materias han aparecido en abundancia: algunos vasos, procedentes sin duda de Numancia, que va resultando un verdadero centro de fabricación cerámica en aquella región, como lo demuestran los ejemplares tan curiosos que constituyen el interesantísimo Museo numantino en Soria, sin faltar mosaicos en abundancia, algunos muy completos y determinando el área de suntuosas estancias.

Los terrenos del castro y el foso, de los que aún quedan la mayor parte por explorar, pertenecen hoy al Estado, y habiendo quedado en condiciones de seguridad y custodia, de esperar es que otro año, al seguirse las excavaciones, proporcionen ó el complemento de lo hallado ó el encuentro de otras importantes sorpresas.

### **Restauraciones y exploraciones en Córdoba y sus cercanías.**

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se ha tratado de la restauración de la Mezquita de Córdoba, que está realizando D. Ricardo Velázquez, y de las excavaciones que bajo la dirección de tan eminente arquitecto se practican en *Medinat-Az-Zahra* y *Medina-Az-Zahira*.

El Sr. D. Rodrigo Amador felicitó al autor de estos trabajos, haciendo al mismo tiempo algunas eruditas observaciones, y el Sr. Velázquez le contestó con un informe muy nutrido de doctrina que, aun en forma abreviada, expresa bien la significación de todos ellos; por eso le insertamos á continuación, ganosos de que nuestros consocios se enteren de los interesantes datos que contiene.

Dice así el Sr. Velázquez:

«Ante todo, he de dar al Sr. Amador de los Ríos las más expresivas gracias por las benévolas frases y los elogios que la restauración de la Mezquita de Córdoba le ha merecido, tanto más de apreciar por



tratarse de persona tan competente como el Sr. Amador en cuanto se refiere á la Arqueología y á la epigrafía árabes, y con el que me une además una amistad, no interrumpida, de más de cuarenta años. Por esto, lejos de molestarme, recibo con satisfacción y agradecimiento las observaciones hechas respecto de algunos detalles de la restauración, aunque no esté conforme con ellas.

»Dice el Sr. Amador de los Ríos que he debido dorar la techumbre, como lo estuvo en la época mahometana. Esta opinión sólo tiene por base lo escrito por el poeta Ben Mohammad Al-Balurní, que hizo incurrir en el mismo error á D. Pedro Madrazo, que dice «que no exageraba el poeta..., y que debía parecer aquella rica techumbre lo que en enérgico lenguaje vulgar llamamos una ascua de oro», opinión en que se apoya también el Sr. Amador de los Ríos. Esto no tiene el menor fundamento, y es sólo una ficción poética, hija de la fantasía y de la adulación característica de los orientales. La techumbre no estuvo dorada nunca, y los restos que de ella se conservan lo comprueban, en los que no se ve la menor señal de haber estado dorada, sino, por lo contrario, pruebas de que no lo estuvo. Estuvo sólo pintada con colores muy brillantes, entre los que figuran el amarillo oro, que es lo que daría ocasión á Al-Balurní para decir que «el oro brillaba á semejanza del rayo que atraviesa los cielos». Lo más que podía admitirse es que Balurní se refiera al vestíbulo del Mihrab, construido por Abd er-Rhaman I ó su hijo Hixen I, y que desapareció al ampliarse la Mezquita por Abd-er-Rhaman II, pues nunca podía referirse á la obra de Al-Haken II, que es la restaurada, y que no conoció. Si el señor Amador de los Ríos hubiera consultado la obra de Edrisi (1), viajero y escritor serio, que conoció la Mezquita concluida y en todo su esplendor, y que la describe con admirable exactitud, especialmente la techumbre, al describir ésta hubiera visto que habla solamente de colores brillantes, que cita detalladamente, sin citar el oro para nada, mientras que al describir el Mihrab y el vestíbulo que le precede describe con gran precisión los mosaicos, los colores y el oro que los decoraban, «sobrepujando—dice—á todo lo que la inteligencia humana pudo concebir de más perfecto y superior á todo lo que el arte de los griegos y de los musulmanes había producido en este género de más exquisito».

(1) Edrisi se cree nació en Ceuta hacia el año 1100 de Jesucristo.



»Es la segunda observación la de que en las leyendas colocadas en las portadas restauradas he debido poner versículos del Corán en lugar de las inscripciones, en las que se consigna la fecha de la restauración, reinado en que se ha llevado á cabo y ministro y artista á quienes estuvo confiada su ejecución, datos que son los que interesa consignar y sabe el Sr. Amador de los Ríos, porque él es el que las ha publicado y traducido, que en las portadas y en otros muchos puntos de la Mezquita está consignado en las inscripciones que forman parte de la decoración el monarca que las mandó ejecutar, el año y personas encargadas por aquél de su realización, y hasta aparecen en muchas partes los nombres de los obreros tallistas, marmolistas, carpinteros, etc., que lo ejecutaron, datos todos de mucho más importancia para la historia del monumento que unos versículos del Corán, que á nadie interesan, y que hasta son un contrasentido en un templo no dedicado ya á la religión mahometana. Que la inscripción está mal compuesta, es muy posible que el Sr. Amador tenga razón, y así será cuando él lo afirma, pero á esto sólo podré decir que para ello he recurrido á un arabista que he supuesto que por su justa reputación lo haría bien, como cuando estoy enfermo acudo á un médico, que también puede equivocarse. La inscripción está en castellano, en caracteres árabes (aljamiado), y si no está bien compuesta, está clara, puesto que el Sr. Amador de los Ríos ha podido leerla perfectamente. El objeto principal de esta inscripción es puramente decorativo, formando parte de la composición, que es lo que el público en general puede ver en ella, pues creo que no habrá exageración en decir que de cincuenta ó sesenta mil personas que visiten la Mezquita, escasamente habrá una que sepa leerla, y ése verá en ella lo que interesa, que es la fecha en que la obra se realizó.

»Volviendo á lo referente al dorado de la techumbre, lo que como queda expuesto es completamente falso, lo que sí estuvo pintado y dorado fué el vestíbulo del mirhab y los dos recintos ó bóvedas laterales y tal vez todo lo que formaba la maksura, en donde se advierten señales de trabajos de decoración hechos en diversas épocas, y en las que á pesar del blanqueo, con el que borrarón la pintura, ésta se ve bien claramente, pudiendo apreciarse con toda precisión el dibujo, el colorido y el dorado. En algunos puntos, que por estar ocultos entre obras de fábrica no ha llegado el blanqueo, se conserva con



toda la brillantez del colorido, y en otros sólo está la decoración dibujada y preparada para pintar, la que no llegó á ejecutarse. ¿Debe esto reponerse á su primitivo estado, lo que podría hacerse con toda exactitud? Obra es ésta que yo no me atrevería á ejecutar bajo mi responsabilidad, y que sólo haría si con informe de las Academias así se dispusiera.

»El estudio de tan interesante monumento y la variedad de caracteres de su ornamentación, en la que se ven claramente épocas distintas y escuelas distintas dentro de una misma época, así como la marcha ó evolución que en el arte del Califato se produce, me decidieron á visitar los monumentos del Norte de Africa y del Oriente, sin que sacara otra enseñanza, en lo que al arte del Califato se refiere, que el que éste se desarrolla, sino por completo, por lo menos con una gran independencia de las otras escuelas del arte musulmán, y que para su estudio era indispensable hacer excavaciones en el sitio en que se sabe estuvo levantado el palacio de Medinat-Az-Zahra, cuyos restos, por ser de época conocida, serían de grandísimo interés para resolver las dudas que presenta el estudio de la Mezquita.

»Encargado del Ministerio de Instrucción Pública D. Antonio Barroso, que á su gran ilustración une el interés que siempre tiene por cuanto se relaciona con la ciudad de Córdoba, su ciudad natal y á la que tan dignamente representa, propuse á la Academia, y ésta acogió con la fe que siempre acoge todo lo que pueda redundar en beneficio de la cultura y en especial cuanto se relaciona con el arte y con su historia, que propusiera al señor Ministro el que se hicieran excavaciones en los lugares próximos á Córdoba, conocidos por Córdoba la Vieja y Aguilarejo, donde se suponía habían estado situados los palacios de Medinat-Az-Zahra y Medina-Az-Zahira levantados por Abd-er-Rhaman III y por Almanzor. Acogida la propuesta con verdadero entusiasmo por el señor Ministro, pudieron emprenderse las excavaciones que han dado los resultados que desde el primer momento se suponía que habían de producir, aunque la escasez de medios de que hasta ahora se ha dispuesto, teniendo en cuenta la enorme extensión que los palacios ocupaban, no haya permitido dar á los trabajos todo el impulso que hubiera sido de desear.

»Perteneciendo la finca denominada Córdoba la Vieja á los hermanos y herederos de D. Rafael Molina (Lagartijo), y siendo precisa su



autorización para hacer en ella las excavaciones, hubo que renunciar á ello por el momento, hasta que puestos de acuerdo los cuatro propietarios concedieron el permiso. No sucedía lo mismo en la finca conocida por Aguilarejo, Moroquil ó Fontanar de la Gorgoja ó de la Gordejuela. Pertenece ésta al Sr. Fernández de Córdoba, ilustrado oficial del Cuerpo de Administración Militar, que con el mayor entusiasmo y completo desinterés autorizó desde el primer momento el que se hicieran cuantos trabajos fueran precisos con entera libertad y sin poner entorpecimiento ninguno, antes bien poniendo á disposición la casa y el personal encargado de la custodia de la finca y cuantos medios ó elementos pudiera él facilitar.

»Grandes restos de paredes, de muros de contención de las tierras, de cimentación, y sobre todo, una gran alberca ó estanque eran claro testimonio de que allí había existido un palacio construido en la época de Almanzor, ó sea en los últimos tiempos del Califato cordobés, porque los caracteres de la construcción así lo indicaban, haciendo esto suponer que eran los restos del palacio de Medina-Az-Zahira, levantado por aquel caudillo ó por Hixen II. Estudio más detenido me hace suponer que el palacio de Medina-Az-Zahira, estuvo levantado en otra finca más próxima al Guadalquivir, donde también se han encontrado restos de gran interés para el arte del Califato, y que los que quedan en Aguilarejo son los del palacio ó casa de campo que Al Makari llama Munyat Al-Amiriyah, construido por Almanzor, el que tenía en este palacio sus caballerizas de reserva y la cría caballar y una fábrica de armas ofensivas y defensivas. Las excavaciones han dado por resultado poner de manifiesto casi toda la planta del palacio, el cual ocupaba en superficies escalonadas una extensión de cerca de cuatro hectáreas. Los resultados han sido interesantísimos desde el punto de vista de la construcción y de la distribución que habré de exponer en una Memoria detallada; pero, desgraciadamente, no sucede lo mismo respecto de la decoración, de la que sólo se han encontrado escasos fragmentos, aunque interesantes por la diferencia de caracteres que presenta con relación á los encontrados en Medinat-Az-Zahra, especialmente la voluta de un capitel, decorada con aves y cabezas de león, ejemplar único seguramente en el arte del Califato.

»Vencidas las dificultades que se oponían á los trabajos de excava-



ción en Medinat-Az-Zahra, y concedida la autorización por D. Juan Molina, en nombre de sus hermanos, autorización concedida, por último, con el mayor desinterés y generosidad, han podido emprenderse aquéllas, aunque cuando ya la escasez de recursos no permitía darles toda la extensión que hubiera sido conveniente. Aun así, los resultados no han podido ser más satisfactorios por la gran cantidad de ornamentación y la importancia que para la historia del Arte hispano-mahometano tiene lo ya descubierto. Y los sitios en los que no han podido hacerse más que trabajos de exploración, indican claramente que los resultados, no ya probables, sino seguros, han de ser de una importancia extraordinaria. Por lo pronto, la tienen ya para la historia de la cerámica hispano-árabe los numerosos fragmentos de platos y otros objetos de barro vidriado esmaltado, cuya ornamentación y las inscripciones en caracteres cúficos que la decoran no dejan lugar á duda de que pertenecen á la época del Califato y son contemporáneos y del mismo arte que produjo la Mezquita de Córdoba y los palacios de Medinat-Az-Zahra, y, al propio tiempo, las partes de éstos descubiertas comprueban que la aplicación del barro esmaltado á la Arquitectura es posterior á la caída del Califato. Los frisos ó zócalos de las habitaciones, lo mismo en el palacio de Al-Armiriyah que de Medinat-Az-Zahra, son de estuco, á la manera romana, sin que se encuentre el menor vestigio de revestido de barro esmaltado, como no se encuentra tampoco en la Mezquita, sino en obras posteriores á la Reconquista, como en la capilla de D. Enrique. Lo mismo sucede en los pavimentos, de los que ningún ejemplo existía hasta ahora perteneciente al Califato, y lo mismo en uno que en otro palacio eran ó de losas de mármol liso y sin labor alguna, ó de grandes baldosas de barro cocido y sin esmalte, ya en fondos lisos, ya formando mosaico con ladrillo recortado y piedra formando dibujos de tradición clásica.

»No menos interesantes son los numerosos fragmentos de ornamentación que muestran claramente las diversas procedencias de los obreros ó artistas empleados en la construcción de los palacios, acusando escuelas muy diversas, así de tradición clásica perpetuada hasta los últimos tiempos del Califato, como de origen, á no dudar, más oriental. Algunos trozos de paredes, que aunque muy derruidos conservan parte de la decoración, dan idea de la manera de componer, y es de esperar que cuando los medios de que se disponga lo



permitan, han de descubrirse partes que aún han de tener mayor interés para la historia del arte del Califato. Desgraciadamente, el edificio fué cedido á la Orden de San Jerónimo para que utilizara los materiales en la construcción del Convento que fué levantado no lejos del sitio en que el palacio ocupaba, y al arrancarse del palacio los materiales, éste quedó totalmente destruido; pero afortunadamente, como la decoración estaba adherida á la fábrica, pero sin formar parte de la construcción, no tenía para los frailes utilidad ninguna, y esta es la causa de que se encuentre en grandes cantidades toda la ejecutada en piedra ó en estuco, pues la que lo estaba en mármol podía, desgraciadamente, utilizarse en la fabricación de cal, así que lo poco que en este material se encuentra, entre lo que figuran restos de grandes ánforas ó jarrones de mármol, están rotos, preparados indudablemente para llevarlos á los hornos de cal.

»La ornamentación estaba, según queda indicado, labrada independientemente de la construcción en trozos de piedra ó de estuco, que luego se colocaba en la fábrica, y en esta forma aparecen las que componían los recuadros de la ornamentación de las paredes, archivoltas, dovelas, jambas, etc.

»Por fortuna, la extensión del palacio era tan enorme que, á pesar de la gran cantidad de materiales que de él sacaron para la construcción del convento de San Jerónimo, aún quedó mucha parte en pie, y entre ella, galerías subterráneas ó alcantarillas construidas todas ellas de piedra y que compone una extensa red que no ha podido mas que en parte explorarse, por lo peligroso que tiene el meterse por el verdadero laberinto de las diversas galerías que lo forman, y en ellas es en donde se han hallado los interesantes restos de cerámica y de objetos de cristal hasta ahora encontrados.»

---

## ERRATA

En la página 148, línea 22, dice: *buena fama*; debe decir: *buena forma*.