

AMIGOS DE LOS MUSEOS

VENANCIO Y AGAPITO  
VALLMITJANA BARBANY

FOR

MANUEL RODRIGUEZ CODOLA

VENANCIO Y AGAPITO VALLMITJANA

Res Mar/160

Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Biblioteques



1500512344



VENANCIO Y AGAPITO  
VALLMITJANA BARBANY



AMIGOS DE LOS MUSEOS

VENANCIO Y AGAPITO  
VALLMITJANA BARBANY

POR

MANUEL RODRIGUEZ CODOLA

PROLOGO

por El Marqués de Lozoya



EDICIONES PATROCINADAS  
POR LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES



R.42.439



## PRÓLOGO

Ninguna empresa puede ser tan útil en el campo de los estudios artísticos como la divulgación de la vida y la obra de tantos grandes artistas españoles que no son, ni aun en la mente de los que se interesan por el arte, sino un nombre casi vacío de contenido alguno. Se puede ciertamente decir que el nacer español y artista es nacer con poca fortuna. Parece como si las hadas buenas hubiesen agotado sus dones en los pintores y escultores de España; nadie recibió del cielo tan portentosas aptitudes para captar la vida que palpita en su torno, pero sin duda una hada maligna les condenó, como por nefasto regalo, a la pobreza y a la obscuridad en vida y al olvido después de la muerte. A esto contribuye esa tendencia del carácter hispánico a reconcentrarse en sí mismo, no sabemos si por humildad o por orgullo; ese odio a lo espectacular y pretencioso, esa incapacidad para la propaganda, en la cual otros pueblos se muestran habilísimos. Hace pocos días, ante la maravillosa Santa Catalina de Hernando Yáñez, recién ingresada en el Museo del Prado, pensábamos de esta manera: Si el autor de esta pintura singular hubiera nacido en cualquier burgo italiano, Vasari nos hubiera contado los pormenores de su vida y su nombre sería popular en todo el mundo. Nació en un lugar de la Mancha y nada sabemos del curso de su existencia. Y, sin embargo, pocos en Italia, ni aun entre las «águilas», serían capaces de pintar un cuadro como éste. Lo mismo podría decirse de otros pintores, como Pereda o Cerezo, por ejemplo.

Es preciso, pues, rodear de prestigio la vida y la obra de nuestros artistas. Nada será tan interesante como el darnos cuenta de las circunstancias que presidieron la creación de una obra de arte. De esta manera, el cuadro o la escultura aparecen rodeados del ambiente que les es propio y nuestra comprensión se afina y se agudiza. La vida del artista está siempre llena de interés humano. Estos seres privilegiados



de la Providencia suelen pagar, por el don del genio creador que les ha sido concedido, un muy costoso rescate, de incertidumbre y de dolor. Nada de lo que les atañe puede sernos indiferente y debemos gratitud a los investigadores que, a costa de muchos desvelos, nos van revelando el secreto de su existencia sobre el haz de la tierra.

La Junta de Amigos de los Museos ha tomado a su cargo, con la iniciación de una serie de monografías sobre grandes artistas españoles, una de las más útiles empresas de su gloriosa vida, consagrada a la exaltación del arte hispánico. Y el acierto culmina con haber elegido las vidas paralelas y la labor conjunta de los hermanos Vallmitjana. Los grandes escultores ochocentistas pertenecen a una de esas «épocas indecisas» que son las más desdeñadas de los historiadores del arte, como sucede con el seiscientos italiano o con el setecientos español. Además, pesa todavía sobre los pintores y los escultores de aquella generación el desvío que nos causa el pasado inmediato, que no goza del interés de lo actual ni del prestigio que el tiempo, supremo artista, presta a todas las cosas. Hoy nos encantan y nos interesan Zorrilla, Espronceda y Bécquer, pero todavía leemos con desgana a Campoamor y Núñez de Arce. Los coleccionistas comienzan a disputarse los cuadros de Vicente López, de Federico Madrazo y de Esquivel, que alcanzan alto precio en el mercado, pero un injusto olvido pesa sobre la generación de pintores del 1880. Somos ciegos para el pasado inmediato y sólo el tiempo puede curarnos de esta absurda ceguera, que nos impide gustar de muchas bellezas. Cuando una generación entregó sus entusiasmos a la obra de un poeta o de un artista, es que en ella habría grandes valores humanos, que supieron llegar al corazón de nuestros abuelos y que podrían enamorar al nuestro si no le rodeásemos de una glacial coraza de incompreensión. De aquí esta ley fatal que va poniendo en valor sucesivamente a lo que era postergado y vilipendiado pocos años antes. A los hermanos Vallmitjana ha llegado su momento. El situar su obra en primer plano para que pueda ser valorizada como se merece, es otro acierto más de los Amigos de los Museos.

Ante las fotografías que ilustran este libro nos damos cuenta de que el fallo de nuestros padres fué justo al discernir a los hermanos un lugar de primacía en la escultura de su tiempo. Todavía el neoclasicismo de su educación artística en el taller de Campeny constituye la base de su arte, pero la serenidad clásica aparece como sensibilizada por la inquietud del siglo. El modelado es siempre admirable, y se adivina la complacencia de los artistas en terminar su obra, en un



anhelo de superación. En toda la escultura española del XIX hay pocos fragmentos que alcancen la calidad de «La Tradición» o de «La Belleza dominando la Fuerza», debidos a Venancio, o del grupo «La Caridad», de Agapito.

Por debajo de la orgía pagana que en el arte de Europa imponía el gusto del París del segundo Imperio y de la tercera República, latía en los Vallmitjana la austera severidad, el tremendo patetismo de los grandes imagineros hispánicos. Era su infancia de modeladores de be-  
lenes, eran sus primeras impresiones en el taller del imaginero Xacó, en la vieja y tradicional Barcelona, a la sombra de la Catedral, las que dormían en el fondo de su alma. Y cuando tuvieron ocasión de dar suelta a este sentimiento contenido, produjeron obras capaces de competir con las de los grandes imagineros del siglo de oro. Así las bellas imágenes religiosas de Venancio y de Agapito, los Cristos yacentes y ese prodigioso San Juan de Dios, que no se puede emparejar, dentro de la escultura hispánica, sino con el arte suprasensible de Pedro de Mena.

El que el libro que inicia esta serie sea debido a don Manuel Rodríguez Codolá, le presta un extraordinario valor sentimental. Rodríguez Codolá era uno de tantos grandes catalanes —Parcerisa, Rusiñol, Casas— que han sabido amar y valorar como nadie lo que hay de más excelso en el arte español. Por que su espíritu profundamente humano y delicadamente comprensivo presida el desarrollo de esta obra formulamos los más fervientes votos.

**El Marqués de Lozoya**



Cúmplase, con la publicación de esta obra, el acuerdo de la Junta de Amigos de los Museos de pretender iniciar, precisamente con la consagrada a los escultores hermanos Vallmitjana, una serie de monografías de grandes artistas españoles.

Se añade así, también, nuevo testimonio al legítimo y merecido homenaje que se tributó a los insignes escultores al crear una sala especial de producciones cuyas cedidas por sus familiares consocios de nuestra Agrupación, en la feliz circunstancia—bien honrosa para mí—de pertenecer a la Junta de Museos en representación de merítisimas entidades artísticas.

Al llegar el momento de realizar el proyecto de evocar dignamente la vida y la obra de los dos excelsos artistas, consideré que nadie como D. Manuel Rodríguez Codolá, el eminente crítico e historiador de arte cuya reciente pérdida para la cultura catalana y el nacional prestigio de las letras españolas, lloramos hoy.

Acudí, pues, a él porque no sólo mostró y placeó siempre entusiasta admiración por Venancio y Agapito Vallmitjana, sino que se reunían en él las dotes del decoro escrupuloso en la investigación y la sensibilidad exquisita para la comprensión de lo artístico.

Acogió el señor Rodríguez Codolá la idea y puede asegurarse que todo el fervor de sus últimos meses de vida se concentró en la tarea de darle forma adecuada y perfecta.

Pocos días antes de fallecer escribía las últimas cuartillas, y vino a realizarse con el carácter de póstuma la publicación de una obra que, siendo legítima hermana de tantas como produjo el señor Rodríguez Codolá, hubiéramos deseado precediese a las que una existencia—no por dilatada caída en agotamiento intelectual—hubiera podido seguir produciendo.



*Aquella ponderación de criterio, aquel decoroso esmero estilístico y el escrúpulo sereno de la documentación testimonial que presidía, sin enfadosa erudición, sus juicios—cualidades peculiares del Sr. Rodríguez Codolá—no faltan ni escasean en el presente estudio.*

*Y al reconocerlo así quiero también añadir a la gratitud por haberlo redactado con tan justa certeza del sentimiento admirativo que movió a la Junta de Amigos de los Museos a honrar la memoria de dos esclarecidos artistas, la emocionada melancolía personal de quien supo siempre estimar en don Manuel Rodríguez Codolá al respetado maestro y al dilecto amigo.*

PEDRO CASAS ABARCA  
Presidente de «Amigos de los Museos»



## I

Cuando los hermanos Venancio y Agapito Vallmitjana sintieron la comezón de ser escultores, el arte a que pretendían dedicarse hallábase esclavizado a la hegemonía neoclásica. El espíritu de Mengs aún aleteaba en tierras germánicas y el doctrinario Winckelmann imponía también allí y en otros países europeos su preceptiva. En Francia afiliábase Luis David a la corriente, por considerar que sólo las producciones que de la antigüedad eran entonces conocidas, podían obrar el milagro de que fuesen desterrados tanta dulcedumbre y tanto afeminamiento característicos de la pintura de buena parte del siglo décimooctavo; mientras en Roma sostenía Canova, con inigualable entusiasmo, su fervor al clasicismo, en lo que competía con el andaluz José Alvarez; bandera ésa que algo después también mantuvo el danés Thorwaldsen, deslumbrado por aquel maestro italiano a quien en la Ciudad Eterna rendíase efusivo homenaje y se escuchaba cual a un oráculo de infalible doctrina; mientras Tenarani dejábase arrastrar, a su vez, por la tendencia en boga. De este clima de estudio ceñido a lo clásico participó, asimismo, Damián Campeny, pensionado por la Real Junta particular de Comercio de Barcelona primero, y por nuestro Señor Rey Don Carlos IV después. Era de razón que no sustrajérase a lo que contaba con la incondicional adhesión de tantos secuaces. De ahí que uno de los envíos le ocasionara serio disgusto. Su estatua sedente Lucrecia, de la cual algunos aviesos dieron en suponer, al recibirse en nuestra ciudad y para que el recelo cundiese, que era copia de una del período romano, le forzó a alegar en favor de la originalidad de su obra el testimonio de Canova y del embajador español en la Corte Pontificia, que por frecuentar ambos su taller podían dar fe, como en efecto lo hicieron, de que no le era imputable el malévolo supuesto.



En el ánimo de Campeny hubo de pesar, para reconocer por guía y consejero incondicional al escultor en auge, aparte de lo que flotaba en el aire, la vecindad del obrador del gran maestro con el suyo; la buena amistad que les unía y las consultas que mutuamente se formulaban acerca de lo que traían entre manos o no pasaba aún de mero proyecto en las vaguedades de la mente, todo lo cual proporcionaría a menudo coyuntura favorable a medir en todo su alcance el talento de Canova y la firmeza de sus convicciones en la estética que propugnaba. Por ello era difícil desentenderse del cúmulo de preceptos que vertía, y que, en suma, no eran otros que los que hicieron ganar batallas a Winckelmann cerca de medio siglo después de su muerte.

Así templó el artista catalán el espíritu; y así es difícil imaginarse de otra suerte de como le retrató Vicente Rodés, o sea con uniforme de académico, luciendo casaca, pantalón corto y espadín (1). Lo que, en efecto, le cuadraba, pues su formación era completamente académica.

De vuelta en Barcelona, a comienzos de 1816, y ya profesor de Modelado en la Escuela de Nobles Artes, ejercita a sus alumnos en el conocimiento del canon de Policleto y ante los vaciados de estatuas y fragmentos clásicos de que gustó rodearse en clase. les muestra los aciertos formales obtenidos en aquellas obras. Era consiguiente que por ahí encaminara a los jóvenes que acudirían a recibir sus enseñanzas, y que ellos escucharan con avidez las inflexibles sentencias por él importadas de Italia, como de la ya lejanía winckelmanniana.

Tal ambiente de veneración a las creaciones del pasado, conocidas en la mayoría de los casos las griegas por interpretaciones o copias hechas en días de la Roma victoriosa, inducía a la plástica a fría serenidad expresiva y de apostura, por el temor de que se desvaneciese la nobleza formal y uno se desviara de las normas conducentes a redención estética; para el logro de lo cual creíase que bastaba con volver la mirada a lo gestado en distantes milenios, y, en concreto, a una sola arte.

Ese era el panorama que ofrecíase entre nosotros al dejar este mundo Canova en 1822; lo que persistió durante algún tiempo, ya que cuando arraiga con tan ahincado afán una doctrina, no desapa-

(1) Este retrato, pintado en 1841, hállase en la Real Academia catalana de Bellas Artes de San Jorge, a la que pertenecieron ambos artistas.



rece tan de súbito ; pues acaece que aun sin el que fué su corifeo, los discípulos se encargan de que, en lo posible, persista la llama sagrada e impida desorientarse, sobre todo si apenas cuéntase con quien merezca ser clasificado de elemento de transición a nuevo rumbo.

## II

Dió la casualidad que en la misma casa (1) habitada por la familia Vallmitjana residiese el P. Gallés, jesuíta exclaustrado que, por designio providencial, salvó la vida cuando la empavorecedora matanza de religiosos en 1835, y que para agenciarse el sustento en aquel naufragio de su vocación habíase entregado a la pintura religiosa. Sea por las naturales razones de vecindad o por los trabajos que de sus hijos, Venancio y Agapito, el buen Felipe, su padre, adrede le mostrara, se dió cuenta de que había algo más en aquellas figuritas de barro de sesgo popular que se le mostraban, de lo que aparentaría a los ojos de la multitud que en las ferias navideñas se apretujaba en los alrededores de Nuestra Señora del Pino, en la plaza de Santa María del Mar y en los alrededores de la Catedral, en donde establecían su tenderete de quitaipón sus vecinitos, los escultorcillos. El P. Gallés no pudo por menos de aconsejar que las cualidades de que eran poseedores—y los años confirmaron cuán certero estuvo en su juicio—requerían ser cultivadas mediante disciplinados estudios en la Escuela de la Casa Lonja, con objeto de que a su debido tiempo el fruto sazonnara. Y por si el peso de la autoridad del susodicho fuese poco, vino a respaldarla, pensando en el porvenir de aquellos chicos, el imaginero señor Xacó, a cuya tiendecita en la propia plaza del Beato Oriol iban los domingos los Vallmitjana a hacer tertulia durante un rato ; de fijo por encontrarse allí como pez en el agua los incipientes escultores, que se embelesarían en la contemplación de aquella serie de Santos y Santas, Apóstoles y Mártires, que, con la pupila en lo alto, como escrutando las telarañas de la viguería, y con palmas, dentadas ruedas, gruesos infolios, manojos de llaves o blandiendo tersa espada y seriamente alineados, aguardaban acogedora hornacinæ y la lamparita que a su vera parpadeara,

(1) En la Plaza del Beato Oriol.



envolviéndolos en suave misterio. En mayor misterio y poesía que en aquel modesto recinto.

Entretanto la resolución se tomara, los muchachos continuaban por la noche en el hogar familiar, de vuelta del cotidiano trabajo de tejedores, y en torno al quinqué que iluminaba la estancia, modelando a su sabor animales caseros y figuritas para belenes; en lo que a menudo participaba también su padre, el señor Felipe. Discurría así la velada creando rústicos pastorcillos de felpuda pelliza, calzas y alpargatas de anchas cintas sujetadoras; chicuelos de hinchados moquetes, entonando con el caramillo mudas tocatas; jovencitas campesinas, desnudos los pies, corpiño ajustado y el cantarito a la cabeza o al galbo de la cadera; bueyes de suave pelaje y dulce mirada; amén de mulas nerviosillas, y deslumbrantes con suntuoso atavío los Reyes Magos, portadores de ofrendas al Niño acostado en pobrética yacija, y, a seguida, el séquito de esclavos y camelleros no menos presurosos por contemplar el milagro operado en mísero establo.

Terminó esa labor por constituir un pequeño negocio, que aumentó algo después con la fabricación de caretas para los días de Carnaval.

### III

El consejo de que antes se hizo mención fué aceptado a la postre, no sin cierta inquietud paternal por cuanto asaltábale al señor Felipe la duda de si algún día sus hijos alcanzarían a tallar imágenes como aquellas del señor Xacó, de las cuales la menestralía barcelonesa hacía cruces por el mérito que a su candidez revelaban y la devoción a que concitaban a tanta alma sencilla.

Resta, pues, explicado cómo y por qué a Venancio y Agapito se les matriculó en la Escuela de Nobles Artes establecida en la Casa Lonja y a qué debióse que subieran durante varios cursos los ochenta peldaños de la escalera que empezaban ya a roer varias generaciones de futuros artistas, y por quienes se quedaron en el camino de serlo; confirmándose con ello que no es tan asequible llegar a la meta, como por lo común se antoja.

No parece muy aventurado suponer que matricularíanse por vez primera en el año 1848 o 1849, dado que existe constancia de que



en 28 de noviembre de 1850 se dió a Agapito, de acuerdo con Venancio, al pase a la clase de Escultura del Natural, por haber ganado las cuatro menciones honoríficas que para ello exigíase; y de que en el propio curso estuvieron ambos hermanos inscritos en la clase de Anatomía, y Agapito, además, en la de Teoría e Historia de las Bellas Artes.

Luego de los estudios preparatorios, fué Campeny el que los tuvo por discípulos. Imaginémoslos, siquiera un momento, lo que representaría para aquellos novatos verse aconsejados por el venerable estatuario —ya achacoso, amargado de la existencia, luego de conocer vivaces relampagueos de gloria, hasta cierto grado apoteósica—; imaginémoslos agobiados seguramente ante la retahila de dioses y héroes mitológicos, de los cuales ni tenían el menor conocimiento y cuyas representaciones plásticas les eran mostradas como dechado de sabia manifestación de la forma humana. Confundidos de estar junto a tal compañía hallaríanse; y más, así que el maestro especulara acerca de conceptos que por vez primera escuchaban, y sin acertar, además, a qué respondía la necesidad de penetrarse de ello para modelar convenientemente y ejecutar obras cual las que les rodeaban y se les ensalzaba hasta el pináculo. Abrirían más los ojos ante aquellos modelos, que aguzarían el oído para el lenguaje desconocido que fijaba severa pragmática que se estimaba imprescindible para algún día sobresalir como escultores.

Se comprende que de tal modo reflexionaran. Procedían, como sabemos, de la calle, de humilde cuna, de ingenuo y espontáneo brote del pueblo, de rumoreo directo de la vida; lo cual era lo que les hurgaba entre piel y carne y lo que los enlazaba con Amadeu, pegando un brinco por encima de lo que veían y escuchaban en clase. De las sabias prédicas del anciano entusiasta de las glorias de un tiempo.

## VI

Las enseñanzas que recogieron, no cayeron en terreno baldío, pues su espíritu se les enriqueció y pulió de modo insospechado, y las perspectivas que abriéronse ante ellos los hubo de conducir, con los años, a provechosos resultados de ponderación formal.

El meollo de aquellas lecciones les quedó de sedimento para, sin ser óbice al desdoble de su personalidad, mantenerse, como se mantuvieron siempre, en un rango de dignidad manifestativa. Y esto indudablemente les vino de lo que no entendían en sus primeros pasos de escolar; pero de lo que, en lo substantivo, no dejaron de nutrirse



cuando estuvieron en sazón de digerirlo con conocimiento de causa.

Sin embargo, ellos, que embobados habían acudido a iniciarse con el aleccionador maestro, tomarían por distinta ruta así que su talento madurara; si bien jamás negaron lo de que le eran deudores, y que se complacían en recordar, según les oímos en ocasión. El nombre de Campeny en sus labios revestíase de encomio y emoción por recordarles la etapa de su decidida iniciación profesional.

De luto fué el día en que falleció Campeny, no sólo por haberle perdido, sino, además, por presentirse por sus fieles seguidores que desaparecía con él la modalidad artística sumisa rendidamente al momento histórico que hizo soñar con el retorno a la antigüedad clásica. El código neorromanesco en escultura, con vislumbres griegas, que le tuvo por celoso y eficaz difundidor entre nosotros, se lo llevó en efecto consigo cual presea querida que no se abandona ni en el umbral de la muerte, en agradecimiento a la utilidad que le es reconocida; al poder mágico de que se la reputa en posesión. La Fábula y la Mitología restaron en el ambiente barcelonés huérfanas de apoyo y representación de tan elevadas miras. De tan penetrante acorde con la herencia legada por tiempos que pretendióse renovar.

La despedida póstuma al escultor de Cámara de S. M. Carlos IV la dió, al cumplirse dos años y unos meses del tránsito, en solemne sesión necrológica celebrada en la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes, un discípulo suyo, José Arrau Barba, que le tejió una corona de laurel y siemprevivas, que a la vez era el adiós a una corriente que apenas si ya fluía, por haberse ido reduciendo la imperiosa acción que ejerciera, favorecida grandemente por las circunstancias, que luego apuntaron a otra aspiración.

#### IV



Al cesar de concurrir a las aulas de la Casa Lonja, y emancipados del oficio de tejedor, consagraronse por entero los hermanos Vallmitjana a la imaginaria religiosa, y a ratos perdidos a modelar las consabidas figuritas para Nacimientos y las carátulas para mascaradas, abriendo para ello una tiendecita en la calle de Groc (1) y convirtiéndola así en efectiva realidad lo que a su progenitor habíasele antojado incierto que algún día consiguieran, y que ahora se holgaba

(1) Hoy roñosa callejuela que tiene entrada por la calle del Correo Viejo y salida a la de Gignás.



de verlo cumplido. Empezaron—*panem lucrando* se imponía—por tallar extremos de imágenes, que luego eran vestidas; ocultando, según arraigada costumbre de la época, el basto armazón de palos derechos y travesaños con túnicas y mantos de seda o terciopelo, por lo común profusamente galoneados y recamados de oro.

Nada de particular existía, antes al revés, en que mostrárase satisfechísimo el viejo artesano al percatarse de que sus hijos iban no solamente a suceder sino a aventajar al amigo imaginero, el atinado señor Xacó, gloria de aquel rincón del mundo, de aquella barcelonesa plazuela del Beato Oriol, donde, según ya dijimos, sus tallas religiosas causaban la admiración de la gente del barrio. Nunca se le ocurrió, quizá, al padre de Venancio y Agapito, por mucho que para ellos ambicionase, que iban a superar a su vecino y a merecer, andando los años, el destacado lugar en que les situarían sus no comunes dotes de artista.

El primer encargo que de relativa importancia se les hizo fueron sendas imágenes de los Evangelistas y la Fe, de tamaño natural, para el templo de los Santos Justo y Pastor, cada una de las cuales se les satisfizo a razón de ochenta pesetas; lo que ni por asomo los descorazonó, antes por muy contentos se dieron, a pesar de haberlas someramente pintado por sí mismos, una vez labradas. Estas obras deben corresponder en torno al año de 1854 en que proyectó uno de los altares de dicha iglesia parroquial el arquitecto José Oriol Mestres (1), quien recomendaría a tal objeto a ambos hermanos; pues, a poco, nos encostraremos con que también los abona para empresa de mayor volumen.

Del taller de los Vallmitjana salió en 1855 una imagen de San Isidro Labrador para el Instituto Agrícola, respecto de la cual se manifestó «que si bien la cara tiene poca expresión de Santo, puede permitirse que se exponga a la pública veneración» (2); y en 1856, para una de las capillas de la iglesia de San Francisco de Paula, San Juan al pie de la Cruz, y San Erasmo, San Juan, San Joaquín y Santa Ana, obras estas últimas cuyo destino ignoramos. Lo particular del caso es que la petición del obligado informe era suscrita únicamente por Venancio.

(1) Padre de Apeles Mestres. Quizá conoció a los dos jóvenes escultores por vivir él en la calle de Felipe Neri, a corta distancia de la plaza del Beato Oriol, donde habitaba la familia Vallmitjana y tenía su tienda el imaginero Xacó; en la cual pudo encontrarse con ellos, o tal vez dado que, al establecer éstos obrador por su cuenta, le invitaran a visitarlo.

(2) Informe de la Academia provincial de Bellas Artes en 3 de junio del año citado. El Instituto Agrícola acostumbraba a celebrar la fiesta de su Patrón, San Isidro, en la iglesia del Pino.



Luego vino lo inesperado, lo que les valió el espaldarazo y elevó a la consideración de estatuarios. A comienzos de 1858 a José Oriol Mestres se le encomendaba transformar en edificio para el Banco de Barcelona el inmueble que en la plaza de la Paz, al final de la Rambla de Santa Mónica; en la parte opuesta de las Atarazanas, servía de taller de fundición de cañones. Para la fachada ideó el autor del proyecto coronando el curvilíneo frontón de la puerta de ingreso, unas figuras alegóricas de La Industria y El Comercio, que se daba por sentado que habían de ser esculpidas en Italia; ya que opinábase que no había aquí posibilidad de realizarlas en mármol; de cuyo parecer disintió el mentado arquitecto, que afirmó lo innecesario de recurrir al extranjero cuando Barcelona contaba con quienes saldrían perfectamente del empeño. Se accedió ante la firmeza del que así lo aseguraba. Ni que decir tiene que tratábase de los Vallmitjana.

El mayor de ellos, Venancio, ejecutó el boceto de conjunto para que en la composición reinara la consiguiente unidad, y luego de aprobado modeló una de las estatuas y la otra su hermano, que Jerónimo Suñol y Escobedo ayudaron luego a sacar de puntos, al trasladarlas al mármol.

Ambas figuras, recostadas, apoyábanse en el escudo de la ciudad, y no obstante las vicisitudes sufridas en 1934 y al cabo de dos años consérvanse aún íntegramente, no así el escudo, sustituido por otro.

Para esculpir esas alegorías se obtuvo, por mediación del banquero Manuel Girona—que lo recabaría del Bayle del Real Patrimonio—que se les facilitará a los noveles artistas la Capilla de Santa Agueda, donde trabajaron hasta fines de abril de 1867, en que vinieron obligados a desalojarla por haberse dispuesto que pasara a usufructuarla la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, que desde un año antes esperaba posesionarse del inmueble, dando así tiempo a que concluyeran unas esculturas que por encargo del Gobierno de S. M. realizaban los ocupantes. Así alegóse al dilatar aquella permanencia.

En aquel recinto congregábanse los días festivos haciendo tertulia a los artistas, los Milá y Fontanals, Elías Rogent, Piferrer y Claudio Lorenzale, entre otros, siendo admitido, como favor especialísimo, en calidad de neófito, algún que otro aventajado discípulo de la Escuela de la Casa Lonja, que lo consideraba señaladísima distinción, codiciada por los compañeros de estudio.

¡Qué emoción encontrarse en aquel taller, ante mármoles colo-



sales que a sus ojos antojáranseles mayores de lo que en realidad eran! Qué admiración la suya por quienes lograban que surgieran de pétreos bloques figuras como las que a cada visita veían tomar mayor concreción!

En la Barcelona de aquellos días, entre la juventud que cultivaba el arte, era con humildad de catecúmeno que penetrábase en la Capilla transformada en obrador de estatuario.

## V

Años antes acaeció algo de no floja resonancia y favorable al crédito de Venancio; no obstante la contrariedad que de momento pudo originarle.

Vacante, en 1855, la clase de Modelado de Escultura, que había desempeñado Campeny, y sacada a oposición, sintióse impelido Venancio a solicitarla, enterando de su propósito únicamente a su esposa. Cuando llegó el momento oportuno, con todo sigilo se dirigió a Madrid. Echándole de menos Andrés Aleu, dedujo la causa que lo motivaba, y teniéndose por capaz de medirse con él, emprendió sin tardanza el mismo viaje, tropezándose a poco, en la Corte, con su compañero, sorprendido del encuentro, y ambos desconcertados cuando vieron transcurrir semana tras semana sin que se les convocara. Obedecía la dilación a que se daba tiempo a que otro de los aspirantes a la susodicha plaza, Ignacio Palmerola, llegase de Roma.

Por fin, a los tres meses, constituíase el tribunal y ante él presentáronse Venancio Vallmitjana, que a la sazón contaba veintitrés años de edad; Andrés Aleu, que tenía uno menos y Palmerola que era ya un hombre hecho y derecho (1).

El tema a desarrollar, sacado a la suerte, fué: «Abel muerto». Por más que advirtió Vallmitjana que la figura que modelaba resultaba de algún mayor tamaño que el impuesto, no le preocupó este particular, por considerarlo minucia sin alcance, y siguió adelante en su labor. Antes del plazo fijado para entrega de la obra la tuvo

(1) Había simultaneado en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona los estudios de Pintura y Escultura, que siguió luego en la de San Fernando y después en la de San Lucas de Roma. En 1825 y 1826 fué premiado en el primero de esos Centros de enseñanza, y alcanzó medalla de plata en el último de tales años, por tres obras en escayola que presentó en una Exposición celebrada por entonces en la capital catalana. En 1865 murió en el Hospital de Españoles de la Ciudad Eterna.



lista (1). Como el Carnaval rondaba, pensó distraerse de las inquietudes que embargan a todo opositor, y de que sólo son conocedores quienes pasaron por trance semejante. El conserje de la Academia donde realizábanse los ejercicios, echando de ver que aquel joven estimaba, equivocadamente, haber cumplido con lo que se exigía, le llamó aparte, y muy en secreto le advirtió que los jueces tenían resuelto eliminarle de la contienda, por no haberse estrictamente ceñido a las dimensiones señaladas. Si de momento ello le pareció cual si le hubiera caído encima un cubo de agua helada, reaccionó sin tardanza, presentándose a los censores para manifestarles que, dado que el término del ejercicio no había aún expirado, nada ni nadie podía impedirle que la emprendiese con otra figura. Dicho y hecho. No cupo objeción alguna que formularle, porque la razón le asistía. Además, en el fuero interno de los individuos del tribunal se descontaba que fracasaría en el empeño. De los seis días que faltaban, le fueron suficientes cuatro. Golpe de efecto sin repercusión en el ánimo de los jueces; que luego fueron aplazando el fallo, comprometida como estaba la mayoría de ellos en pro de Palmerola.

Como no acertábase a salir de tamaña situación, se le enviaba a preguntar a Vallmitjana si gustaríale ir pensionado a Roma. Tantas veces como se le requirió a que aceptase, negóse en redondo; pues casado, y ya con un hijo, no era cosa de que trastornara su hogar por lo que, en el fondo, no hubiera dejado de complacerle.

Cuando ya no quedó más remedio que emitir el fallo, se formuló la terna, yendo en el primer lugar el opositor por quien existía interés de que se llevara la Cátedra, tras del cual seguía Vallmitjana, y luego de éste, Aleu. Se armó una escandalera mayúscula. Caldeóse la atmósfera de tal suerte al ser expuestos los trabajos, que tumultuosamente irrumpió en el local un puñado de artistas jóvenes, capitaneados por Benito Mercadé, Francisco Sans y Raimundo de Madrazo. Cuando más arreciaba la protesta, Mercadé, en decidido arranque de exaltación propio de la sangre moza inflamada, quitó de un revuelo la corona de laurel manifestativa de la decisión favorable a Palmerola, y entre aplausos ensordecedores la colocó bonitamente sobre las sienes de la estatua original del postergado Vallmitjana.

Ya José Piquer, prestigio de la época, al abrazarle, una vez hubo

---

(1) Cumple decir que Venancio ejecuta con suma presteza.



contemplado la obra, anticipábale : «Muchacho, cuenta con mi voto ; el único que tendrás».

Clamaron los diarios ante la patentísima injusticia. El propio Pi y Margall salió a romper una lanza en defensa del vencedor sin victoria. Ello puso en grave aprieto al Ministro, a quien solamente se le ocurrió solucionar el caso inclinándose por el tercero en discordia. He aquí cómo Andrés Aleu resultó el favorecido. Por R. O. de 27 de marzo de 1856 era nombrado Profesor de Escultura con la dotación anual de ocho mil reales.

Es bueno hacer notar que, en cierta ocasión el Ministro Ayala preguntó a Venancio : «—¿Es usted Catedrático?» A lo que el escultor contestó : «No, Excelencia. Soy portero.» Poco tiempo después, ya en Barcelona, recibió de dicho Ministro el nombramiento tan merecido.

## VI

Si un día maravilló que existieran barceloneses capaces de esculpir en dura materia definitiva, no menor sorpresa fué ver utilizada para taller de estatuarios la nave de la Real Capilla de los Reyes de Aragón, adonde eran conducidos bloques de mármol ante el pasmo del pacífico y reducido vecindario, atraído por lo insólito del caso. Y en aquella Plaza del Rey, sumida en reposo y poética melancolía aun al presente, vino a turbar su peculiar silencio las resonancias del trabajo que hacía surgir figuras como obra de milagro de quienes allí eran mirados cual aparte del común de las gentes.

A fines de septiembre de 1860 acreció esto último algo desusado y que, al parecer, se quiso revestir de imprevisto. Luego de visitar Doña Isabel II el Monasterio de Santa Clara le invitaron sus acompañantes a que personalmente juzgara cómo era llevada a cabo la restauración que efectuábase en la inmediata Real Capilla, lo que a la vez le permitiría contemplar las obras de unos escultores a los cuales habíaseles autorizado que la emplearan para obrador durante una temporada. No semeja que a los aludidos les cogiera tan de imprevisto la comparecencia del inusitado aunque reducido concurso, cuando ofrecióle Agapito a la augusta Señora el boceto de una estatuíta que la representaba con el Príncipe de Asturias en alto, como



mostrándolo al pueblo, que la soberana encargó se hiciera en mármol y tamaño natural; mientras que a Venancio pedíale un San Jorge, según recorría el local curioseando en lo demás que salíale al paso. Al despedirse, y con delicada cortesía, dijo a los Vallmitjana «que no sabía que Barcelona contase en su seno con artistas de tanto mérito», y de tal complacencia daba muestras que terminó por rogarles que no dejaran de presentársele en Madrid.

Se deducirá, con sólo eso, lo que subió de punto el respeto a los dos artistas. Al certificar lo favorecidos que eran de personas de tan elevada calidad, y en forma tan desusada entonces, se hacían cruces unos y otros; pues aun cuando se les tenía en mucho, no suponíase que lo fueran en grado semejante.

Casi al año, en ocasión de inaugurarse el ferrocarril de Barcelona a Zaragoza, vino a la capital catalana el Rey Don Francisco de Asís, circunstancia aprovechada por los hermanos Vallmitjana para que formase juicio de los modelos de varias obras cuyos bocetos interesaron a Doña Isabel II, figurando entre ellos, ya del todo resuelto, el representativo de S. M. la Reina en traje de ceremonia, ceñida la diadema de Condesa de Barcelona y sosteniendo a Su Alteza Real el Príncipe de Asturias en uniforme de cazador del Ejército, obra ésta de Agapito; siendo de Venancio una estatuita de Velázquez, la Virgen y su Divino Hijo, Santa Isabel amparando con su manto a un menesteroso y San Francisco de Asís en el tránsito glorioso y sostenido por un ángel, amén de la ya ludida imagen de San Jorge, de punta en blanco; producciones todas ellas que a tal extremo gustaron al Monarca, que encargó a los autores se remitiesen inmediatamente a la Villa y Corte para que les diera la Reina su conformidad y no se dilatara su realización en el material que se conviniera.

Abandonó Don Francisco de Asís la ciudad de Barcelona a mediados de septiembre, y a los tres días eran ya expedidos aquellos modelos, tras de los cuales, ni tardos ni perezosos, marcharon los artistas, no sin solicitar Venancio licencia para ello al Rectorado, basando la petición en la necesidad de atender a negocios particulares, modo convencional de callarse lo que no había causa que motivara el que dejara de puntualizarse.

Concedida audiencia por Doña Isabel II, se mostró encantada de los modelos llevados a Palacio, y fué a la sazón cuando les anunció a los artistas que asignábales dos mil reales mensuales por du-



rante el tiempo que emplearan en la definitiva ejecución de las obras que resueltamente les encomendaba.

Para mientras durase la estancia en Madrid, ya había dejado aquí dispuesta Venancio la exhibición, en el taller de la plaza del Rey, de un Crucifijo en la Agonía, encargo de una familia de Valls.

Al año se dirigió de nuevo Venancio a la misma capital, donde permaneció desde primero de septiembre de 1862 hasta fines de enero siguiente, siéndole por dos veces prorrogada la licencia por el Ministro de Fomento, basándolo—ya en esta ocasión se declaraba sin ambages la verdad—en que habiendo llegado el artista a la Corte conduciendo varias esculturas, una de ellas para ser enseñada a Sus Majestades, necesitaba, para desempeñar esta comisión, permanecer algún tiempo ausente de su destino, lo que se le concedía, conforme deseaba.

Téngase presente que por entonces se celebraba en Madrid una Exposición Nacional de Bellas Artes a la que el mencionado concurría con una estatua, de mármol, «La Tragedia», que debía formar parte de un monumento a Calderón de la Barca. Con ella obtuvo el autor un triunfo. En un estudio acerca de aquel Certamen, se refleja el entusiasmo que suscitó.

Por su parte, Agapito figuraba con una imagen de San Sebastián. De ella, la misma pluma enaltecedora de los méritos de Venancio, luego de consignar que le había hecho conocer que la escultura era ya una verdad en España, declaraba que tratábase de «un estudio al desnudo, magistralmente concebido y magistralmente ejecutado», añadiendo que el autor acudía a la palestra «con menos inspiración que su hermano, aunque más reflexivo».

Al ser convocado, en 1864, otro Certamen oficial, mereció Venancio que la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona le comisionara para llevar a Madrid las obras de los artistas de la localidad. Muy a su sabor encontraríase una vez allí, porque fué requiriendo licencia tras licencia, a contar desde octubre de aquel año hasta marzo de 1865, posesionándose el 16 de ese mes de su cargo en la Escuela de la Lonja. Por entonces le pintó Federico de Madrazo el retrato que ostenta la fecha de aquel año. En esta Exposición Nacional de Bellas Artes pudieron contemplarse, de Venancio, «La Comedia», «El Príncipe de Asturias a caballo», «Un león», «La Virgen de las Angustias» y «Un tigre con sus cachorros»; y de Agapito, «Adán en el momento de ver a Eva», «Una mujer al salir del baño», «Un



Crucifijo» de bronce, y tres retratos, uno de ellos el «Busto de Don Claudio Lorenzale», Director de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.

A la Exposición Nacional de 1866 mandó Venancio la estatua sedente «Retorno de Colón a España», y su hermano Agapito su famoso «Cristo yacente». Otro artista catalán, Oms, envió «El primer paso», y un muchachillo de trece años de edad, Mariano Benlliure, dábase a conocer con «La cogida de un picador».

Es difícil enumerar cuanto por esos años y los siguientes fué saliendo de los cinceles de uno y otro artista, que si Venancio trabajó en la forma concienzuda que le particularizaba y con la galanura en el oficio que le es reconocida, Agapito laboraba sin descanso ni desmayo, colaborando en ocasiones ambos en una misma obra. Si el primero había ido granjeándose merecida consideración, no le iba a la zaga en esto el otro, en particular luego de haber esculpido el citado «Cristo yacente», que hoy día aun es dado admirar en el Museo de Arte Moderno, de Madrid.

Señala la aureola que los envolvía, que en el transcurso de 1872 lord Stanley adquiriera de Venancio el hermoso grupo intitulado «La Belleza dominando la Fuerza» y les encargara, al propio tiempo, su retrato y el de su esposa, invitándoles a ir a Manchester, con objeto de que dirigieran personalmente la colocación de esas producciones, y una vez en Inglaterra les hospedó en su lujosa morada y colmó de atenciones. Los forasteros encontráronse en un mundo de atractivos desconocidos, que al cabo de los años les parecía aún haberlo soñado.

En aquella época, el mentado grupo despertó vivo interés, y en la misma Inglaterra se ponderó el mérito que entrañaba su concepción y técnica magistral.

## VII

Eran, en 1862, aprobados a Elías Rogent los planos del nuevo edificio destinado a Universidad, para el vestíbulo del cual había ideado unas hornacinas cobijadoras de sendas estatuas que se convino fuesen las de Averroes, Ramón Llull, San Isidoro, Luis Vives y Alfonso el Sabio. En garantía de su excelencia artística decidióse,



en 1865, confiarlas, a Venancio, las tres primeramente mencionadas, y a Agapito las dos restantes. Justificóse el encargo en las recompensas alcanzadas por ambos en Madrid, con lo que se quiso eludir la sospecha de parcialidad en tal designación. Ello patentiza, con todo, la respetuosa estima de que ya gozaban. Comprometiéronse a terminarlas en dos años y en piedra arenisca caliza, siendo el importe de su labor tres mil escudos por figura. Para mejor desembarazo en la ejecución, dado el gran tamaño de los bloques, y con objeto de contar luego con facilidades para emplazarlas en el sitio a cada una correspondiente, se autorizó a que se obraran en el propio solar acotado para recinto universitario.

En la Exposición de Objetos de Arte organizada el año siguiente por la Academia de Bellas Artes figuraron ya los modelos; pero la cosa no marchó siempre con la ambicionada rapidez, debido a obligadas dilaciones de trámite. Por ello, hasta 1869 no estuvieron sacadas de punto ni conclusas las estatuas, sino al cabo de dos años. Ciertamente que el plazo estipulado pecaba de cortísimo, si atiéndese a labrar obras del tamaño impuesto. A pesar de ello, la bondad artística de éstas no se resintió. La honradez profesional de los Vallmitjana cabe también reputarla de ejemplar en esa ocasión, pues hicieron una labor concienzuda. Aun en el día suscitan interés y se imponen por la gravedad del concepto escultórico que las informa.

Mientras los auxiliares cuidaban del trabajo puramente mecánico, y antes, según aguardábase la aprobación de los modelos, no permanecieron ociosos, certificándolo que en la aludida manifestación mandaron otras obras, a más de las antedichas. Expuso Venancio cinco retratos, entre ellos el de la hija de Don Domingo Dulce, de cuerpo entero y en mármol, a lo que deben añadirse dos bustos en escayola y un proyecto de Monumento conmemorativo de la batalla del Bruch; exhibiendo Agapito, por su parte, tres bustos retrato y una cabeza de estudio.

A este período corresponde, del último de esos hermanos, el Ángel del Juicio Final esculpido para remate de la puerta principal de ingreso al Cementerio general barcelonés, hoy del Este, sentidísima concepción que por la sencillez de su apostura suscita el reposo espiritual de quien aguarda serenamente, espaciando la mirada en el infinito y con reconcentrada emoción, la solemne hora tamizadora. Son también de por entonces el retrato, de mármol, de Pablo Milá y Fontanals y el Cristo muerto que en 1868 pudo ser admirado



en el estudio del autor, y que destinábase a la capilla de la cripta de Nuestra Señora del Pino.

## VIII

Dióse, en 1873, una circunstancia que solamente afectó a Venancio, que ni sabedor de que el diario parisién «Le Figaro» abría un Concurso encaminado a elegir el modelo de una estatua del héroe de Beaumarchais, destinada a la fachada del edificio que para aquella publicación erigiese entonces, quiso participar en él, tanto más cuanto hurgábale el deseo de un viaje a la capital francesa, y así aquel propósito lo facilitaría. A más, le tentaba, en verdad, la concepción plástica del travieso y picaresco personaje, del que modeló una figura de marcado aire español, lo que íbale a resultar contra-productente.

Al llegar a París, donde había con anterioridad enviado su obra, le desalentó hallarla en tan lastimoso estado que hubiera enternecido el corazón de Rosina y suscitado burlona sonrisa a Don Bartolo, al verse de aquella suerte vengado de las jugarretas del confidente de Almagro. Por fortuna, Daunas y Codina Langlin, discípulos de Venancio, le recompusieron la estatuilla tan cuidadosamente como les fué posible; y para que las junturas pasaran inadvertidas por sí mismo dió el autor unos toques de color, con lo que el percance sufrido quedaba en lo posible disimulado.

En aquella sazón, Daunas, que tenía listas unas pinturas, rogó a su maestro, Jean Paul Laurens, que se dignara ir a visitarle y darle su parecer acerca de ellas. Cuando acudió el requerido, llamóle la atención allá, en la penumbra de la estancia, algo que le indujo a ir apresuradamente a contemplarlo con detenimiento. Huelga manifestar que tratábase del airoso «Figaro», y como inquiriese a quién era debido, le fué presentado por Daunas el autor, que discreto había permanecido aparte. De este momento nació la amistad entre el famoso pintor francés y el estatuero catalán.

Abierta la Exposición dispuesta con lo remitido al concurso de referencia, Venancio sumóse en el acto inaugural al compacto gentío, al todo París, con objeto de escuchar los comentarios que se emitieran, y le satisfizo, como es consiguiente, certificar que eran



en buen número quienes elogiaban su boceto, siendo de los más entusiastas Raimundo de Madrazo, que habiendo topado con él entre el remolino de invitados, y luego del abrazo de rigor, le instó a que diera su opinión respecto a tan garbosa escultura; que estimaba la mejor de entre las allí reunidas. Hizo Vallmitjana, sin contemplaciones, la disección de su propia obra, pasando, acto continuo, a señalar la que a su entender obedecía perfectamente al espíritu de la convocatoria. Obstinábase el otro en disentir tenazmente de tal criterio, que mantuvo firme nuestro artista, apoyándolo en el destino asignado a la estatua. Con dificultad hubiera llegado a término la discusión, si Vallmitjana, para de una vez ponerla fin, no acabara por manifestar, con sorpresa de cuantos picados de interés habíanse agrupado en torno a los en desacuerdo, que le correspondía la paternidad del boceto defendido con vehemente insistencia por su compatriota—que ya empezaba a ser tenido en algo en París—; añadiendo el barcelonés que sobradamente reconocía el yerro de haber ideado a «Fígaro» con barberil bacina, cuando lo apropiado era que señorease una pluma, acierto de Boisseau, cuya era la obra que él ponderaba, y que, en efecto, obtuvo el disputado galardón, concediéndosele a nuestro compatriota el primer accésit, no sin hacer constar el Jurado que lamentaba no discernirle la recompensa preferente, debido a que su creación de «Fígaro» no respondía al espíritu del Concurso—en lo que vemos que coincidíase con el mismo autor—ni al tipo que de tamaño personaje tenían forjado los franceses. Lo que era un punto de mira discutible.

Del Jurado formó parte Carpeaux, quien no fué al principio designado, por asegurarse que sería uno de los concursantes.

Nuestro paisano tuvo buena prensa, que no le escatimó alabanzas. Imposible mejor comprobación de la favorable atmósfera creada en rededor de su creación, de rango puramente español.

Esa halagadora y espontánea publicidad en el medio parisiense, hizo que por mediación de Paul Laurens se relacionase con un mercader de obras de arte para quien aquél pintaba. El susodicho negociante se comprometió a quedarse con tantas tierras cocidas como Vallmitjana realizara, siempre que le concediera la exclusiva y a nadie más, por tanto, entregase para la venta obras de semejante linaje. Era tentadora la proposición, y fué aceptada. Durante el transcurso de dos años, no dejó el artista de enviarle obras de la naturaleza estipulada; pero al cabo de ese tiempo quebró el merca-



der, adeudándole, al igual que a Paul Laurens, considerable suma. A escape tomó Venancio el tren para exigir que se le abonara lo que acreditaba, obteniendo que el aludido le objetara flemáticamente, dejándole seco :

—Estamos en paz. ¿No os creéis suficientemente pagado con que os haya abierto el mercado parisién?

Y se quedó imperturbable aquel que deducía cancelar así la obligación contraída, mientras el artista, desconcertado por la inopinada salida, restaba perplejo respecto a qué solución tomar para siquiera resarcirse en algo del quebranto en sus intereses.

Siempre que a causa de cualquier motivo se le despertaba el recuerdo de eso, dolíase del engaño y de no haber tomado medidas de buen sentido ante las dilaciones de pago con que se le entretuvo meses y meses, no obstante haber cumplido por su parte lo pactado.

A menudo ese contratiempo le era rememorado por el cuadro que a cambio de una obra suya le había entregado Paul Laurens, y que en sitio de distinción de su casa halagábale a su poseedor mostrar a los visitantes en testimonio de una amistad de que envanecíase.

## IX

Parte de la producción de Agapito caracterízase por un mayor movimiento que la de su hermano; mas cuando concéntrase en sí, cuando la emoción le embarga, la cosa cambia. Por eso lo mejor de su cincel son aquellas creaciones en que el sentimiento le condujo a determinar lo que plasmaba.

Evoquemos, atañente a lo primero, el Angel caído; no se olvide, tampoco, la aparatosa prestancia de la estatua ecuestre de Don Jaime el Conquistador, para el monumento en Valencia, y advertid cómo en uno y otro caso la silueta se acusa sin rebozo, clara y categórica; téngase presente, en distinto orden, La Agricultura y La Marina, del Parque de la Ciudadela barcelonesa—otra parte, Comercio e Industria, de Venancio—, con no ser estas últimas alegorías piezas de extraordinaria consideración. Llega, en cambio, el artista, a veces, y cuando lo alcanza es con plenitud, al logro de la serenidad manifiesta, cual la en que hállase sumido el Angel del Juicio Final, una de sus más personales obras de un principio, que culmina, como se



dijo mucho antes, la puerta de ingreso del antiguo cementerio barcelonés. Y de ello son también ejemplo sus varios Cristo yacente, premiado con primera Medalla en la Exposición de Viena, sin olvidar, ¡esto nunca!, la admirable talla representativa de San Juan de Dios, tan celebrada en la última exposición de Arte Sacro en el C. A., a cuya obra dediqué un entusiasta artículo en *La Vanguardia Española* con el título de «Una obra maestra apenas conocida», del que transcribo los siguientes párrafos :

«...San Juan de Dios, de tamaño algo mayor que el natural, que no es arriesgado afirmar que constituye una de las creaciones de mayor fuerza emotiva, en su género, que haya tomado realización plástica en el campo fértil de la imaginería religiosa española, aun en los días en que ésta llegó a su mayor esplendor».

«Ahora que se desea llevar a esfera de dignidad y nobleza la producción imaginera española, he ahí una lección magnífica de a qué elevada cima es posible remontarse con sencillez de medios, si, en realidad, es un artista quien concibe la obra, y si le mueve algo más que el dominio del material que emplee ; si, en suma, pone el alma en su trabajo y su fe en hacer sensible lo que anhela de adecuada expresión cristiana en el dominio del espíritu.»

«En el arte de la pintura sólo tiene una equivalencia en el «Monte en oración» de Zurbarán. También sin aparato alguno, con reposo que no vacilaríamos en calificar de clásico, si bien llevando en el alma una cadenciosa palpación emotiva, ese grupo escultórico se acusa con sencilla gravedad que nos intimida y achica.»

«Cuando alguien exclame que pasaron ya los tiempos en que a los artistas les movía el sentimiento religioso, y de los obradores anda éste huidizo, recordemos a Agapito Vallmitjana Barbany, el escultor de la segunda mitad del siglo décimonono que en las postrimerías de él talló esa obra excepcional y perdurable para el encomio, la cual sin titubeos puede afirmarse que raya, cuando menos, a la misma altura de cuantas concibieron, centurias atrás, los mejores maestros imagineros andaluces y castellanos.

El día que sea debidamente conocida, se la incorporará con ponderativo elogio, y en lugar destacado, a la teoría de imágenes sagradas que en nuestro país surgieron por milagro del arte y como reflejo de la devoción popular.»

Quizá quepa ser añadido a ese grupo de obras, dentro del concepto a que ahora nos referimos, el busto de mármol de Pablo Milá



y Fontanals, donde el autor se ciñó a una técnica que no es la peculiar en él.

En ocasiones ejecuta cual si aun, perdurable, le gobernara el modo interpretativo de los días de imaginero; o sea cuando la gubía érale familiar conducirla a su antojo y con destreza en la materia fibrosa; cuando las tallas religiosas permitíanle, al igual que a su hermano, abrirse paso y asegurarse el sustento cotidiano, para *panem otiosum non comedere*. De esa suerte es el busto de Claudio Lorenzale, que achacárase modelo para una talla, dadas las resoluciones que antójanse obtenidas merced a metálica herramienta hendiendo material leñoso.

Fijémonos, a más, en los esbozos, resultado, según lo corriente, de suelta espontaneidad; puesto que es en ellos cuando échase fuera, sin preocupaciones ni atadijos tendenciosos, lo que clama por definirse. Esto es, lo que el artista lleva dentro, en lo más hondo, surgiendo entonces, debido a tal causa, con acento incontaminado, lo efectivamente personal. Limitado número de esos bocetos encubre la concepción y el mecanismo de un tallista. Sólo tal vez lo delate sin ambages el acuse del plegado; caso de necesaria presencia de ropaje.

Del núcleo de bocetos sobresale un desnudo—apunte previo para la estatua de Isabel II—; puede que lo de modelado más rotundo y magnífico del autor. Por sólo esa figura, de recio temperamento de escultor, es posible medir el grado en que lo era quien la realizó, escultura que, como joya, custodia Casas Abarca, interin no pase a enriquecer el Museo de Barcelona.

Por lo que concierne a Venancio, se le ha de reconocer un espíritu adueñado de todo género escultórico. En la gama de sus concepciones es prontamente advertido. Los años le elaboran la sensibilidad, hasta dotarle de un refinamiento que no era presumible que obtuviera, de basarse uno en sus comienzos. Luces de inquietudes renovadoras hicieronle mariposear por distintos horizontes. Y deleitosa gracia, resultante de esa elaboración, fine por acompañarle apenas toma el cincel o la arcilla se rinde a la amorosa y consciente presión digital que determina concreciones formales de plácido ennoblecimiento. Le seduce la pluralidad de las formas vivas, animadas: las criaturas rientes y juguetonas, en el ingenuo contento de la niñez inocente; las mujeres de finas líneas y señoril aire delicado; los leones, los perros... Por éstos siente evidéntísima inclinación.

No terminan aquí sus anhelos, ni con ello pone coto a sus afanes.



Llegan a absorberle el pensamiento cuestiones puramente relacionadas con el oficio. Al venir este período, entrégase, obsesionado, a la consecución de loza vidriada, hasta salir victorioso del empeño. Claro que no sin inquietudes, recelos y descorazonadores desalientos.

Ese linaje de su labor hecha realidad, suscitábale dulce tibieza al contemplarla y disculpable envanecimiento; ya que sólo él era sabedor de cuán había padecido ante el riesgo de que se malograra por ajena e independiente acción colaboradora; dado que radica no poco en el azar el que la cochura se cumpla sin tropiezo ni grave quebranto. Si al exterior la obra se aviva de reflejos al conjuro de la luz, en la ocultez esconde el pasado tormento del artista hasta en punto y sazón definitiva recobrarla del caldeado horno, cumplido el ígneo prodigio, cuyas malas pasadas antes de realizarse, si no está de buenas, son de temer siempre.

Ya viejecito, frisando los noventa años, achacoso y por añadidura ciego, alargaba a tientas las manos para amorosamente acariciar una de esas vidriadas imágenes, y sentíase feliz al deslizar suavemente en la lisura del esmalte la yema de los dedos, temblorosos antes de topar con la obra. Luego, en complacencia de reconocimiento, resbaladizas lágrimas le iban mejillas abajo.

Durante su fecunda existencia ni permaneció estacionado ni perdió la augusta serenidad que deriva del más puro cultivo de la Escultura. Existe en su producción, no obstante, una etapa—en sus tierras cocidas revélase palmariamente—en que la dieciochena gracia francesa le acoge jubilosa. Pero en las piezas de tal suerte elimina cuanto sea atentatorio a la pureza de la forma, a las delicadezas de su propio espíritu, finamente sensible. Y la conjunción de esa gracia gentil con el concepto de la plástica en rango superior la consigue en el grupo del Nacimiento de Venus, de la cascada del Parque. Su autor lo erige a categoría estatuaria merced a la posesión de un sentimiento de la belleza que requiere de previo cultivo espiritual. Por lo que no es improvisable. Aparte de un dominio de la materia, a la que imponga voluntaria obediencia.

Variada fué, pues, la copiosa labor de Venancio Vallmitjana, pautada del mejor gusto en cualquier cariz de ella. Nacida del respeto a la forma digna y magnífica, sabio equilibrio tiende a regularla. Imaginero en un principio, estatuario después, si en aquel concepto ha legado creaciones de reconocida perfección, en estotro la ductilidad de su talento y el pleno vencimiento de los medios manifestati-



vos, para ceñirlos a su volición creadora, le condujo a la región desde la que se dominan todas las modalidades de la arte plástica.

Mas tanto como en esos aspectos, quizá el porvenir siga concediéndole destacado lugar entre los más sobresalientes escultores de su época, por los bajorrelieves y figuritas de loza vidriada, a la manera de lo que se hizo en Florencia bajo los Médicis, gracias a la dinastía de los Della Robbia, y de los nobles propósitos perseguidos entre nosotros en el siglo XVIII, en Alcora, por iniciativa y bajo la égida del Conde de Aranda.

Por la resurrección del procedimiento que había caído en desuso y que él rehabilitó con éxito, asegurada tiene el artista, si no contara para ello con otros méritos, la consideración de los venideros días.

A los dos hermanos se les debe reputar y juzgar como precursores. Y al situarlos así será mejor admirada la labor que hicieron y la trascendencia que en su época reviste. Desde los momentos en que por su cuenta abrieron paso a la personalidad que llevaban dentro, hasta cuando, ya dueños plenamente de sí mismos, a sus impulsos se entregaron sin recelos de desvío ni de contradicción de su propia naturaleza, la ruta en que avanzaron fué de cada vez más de mayor consecución de felices resultados. La escultura indígena, sometida por el ejemplo de ambos a la evolución del tiempo, les es deudora de coadyuvantes medios que llevaron al logro de un florecimiento de la plástica española.

No sólo, por tanto, por lo que hicieron se está obligado a tenerlos en alta estima. Tanto o más que por sus obras, con ser importantes en no flojo número, lo merecen por haber facilitado, con el giro que, individualmente, dieron al arte de su predilección, a que otros, que tras de ellos vinieron, o casi en sus mismos días, aprovechándose de la experiencia por ambos cosechada, se encauzaran por sendas que enriquecieron con nuevas búsquedas el mundo que en especial halla en la figura humana el elemento manifestativo de ideas y sentimientos. Pero con dificultad hubiérase alcanzado, de no haber quienes desbrozaran antes el camino y al propio tiempo sembraran en terrenos desatendidos por sus predecesores inmediatos.

A proseguir, en otro sentido, la meritoria labor de Campeny, el maestro amado, a reanudar el progreso de aquel arte a que consagraron, asimismo, la vida entera Amadeu y Traver, el olvidado Antonio Solá y Gurri, vinieron en feliz ocasión los Vallmitjana, por naturaleza escultores; pero ya vimos que no contentáronse en seguir



la corriente neorromanesca que en su adolescencia imperaba, ni limitáronse a ser, como el angelical Amadeu, simples imagineros. Seacompararon, prontamente, al rodezno de los días. Y su nombre sonó, ya en vida de ambos, como el de los primeros estatuarios del país.

Fueron, además, la bondad personificada. Expansivo Venancio, sin pérdida de la seriedad ni la sencillez que le eran peculiares; parco de palabras su hermano, bondadoso, siempre dispuesto a escuchar y atender a los demás.

## X

Finalizaba el año 1912 cuando mi excelente amigo Pedro Casas Abarca, por entonces uno de los directores de la importante Revista *Mercurio*, junto con el economista Federico Rahola, inició la idea de dedicar un número a la producción artística en homenaje al escultor Venancio Vallmitjana, que sobrevivía a su no menos notable hermano Agapito.

Casas Abarca, sobrino por línea materna de dichos artistas, entusiasta de sus méritos y discípulo por haberse dedicado en sus comienzos artísticos a la escultura, tuvo esta feliz idea, y con los juicios de todos los escultores contemporáneos y críticos confeccionó el número de la Revista, obteniendo el beneplácito de las destacadas personalidades tanto oficiales como artísticas. Celebróse en el gran salón del primer piso de la Casa Lonja una solemnidad que había congregado a las autoridades y representaciones de organismos de vario género y a buen número de artistas barceloneses. Allí estuvo la sede de la Real Junta particular de Comercio que en su época alentó y protegió las Artes con generosos y continuos rasgos de amor e interés por ellas.

Precisamente aquel lugar fué el elegido para rendir cálido homenaje a uno de los más esclarecidos discípulos del escultor que de la extinguida entidad mereció ser pensionado en Roma. Con buen puñado de años encima, en rivalidad con el número de obras importantes que sacara a la existencia de forma tangible, Venancio Vallmitjana, ya bajo la pesadumbre de la existencia, iba a conocer en la fugacidad de aquellos momentos inusitada emoción.



Bajo la égida de la Academia provincial de Bellas Artes, de la que él formaba parte, habíase dispuesto el acto. En el transcurso del mismo, el viejecito artista semejaba ausente, cuando en realidad era protagonista de la fiesta, sin percatarse de que a cada quien que hablaba, ideal corona era tejida en honor suyo. Gacha la cabeza, las manos en el bastón de marfileño puño horizontal, era evocación de un pasado al que colmábase de admiración y rendíasele acatamiento.

En torno al venerable patriarca, los que reconocían de lo que le eran deudores, rodeábanle agradecidos. Si dióse alguna vez caso parecido a ése, con dificultad pudo superarle en revestir tanta sinceridad, ni ser tan unánime ni conmovedor.

La fecunda y larga carrera artística del agasajado recibía la entusiasta consagración de una serie de generaciones que proclamábanle indiscutible maestro. Si jamás envaneciéronle sus triunfos; en aquella ocasión tampoco, al contemplarle, diríase que era el centro de interés de la velada. Hacia el final, sus pupilas miraron vagamente en rededor, y su cuerpo desplomóse, como si no pudiese caber en él lo que en sí percibía. Era superior a su resistencia física tamaño cúmulo de ponderativos elogios, en aquella manifestación de selectas personalidades barcelonesas. Para su ancianidad no sospechó tanto rendimiento. En el saloncito inmediato—donde hállanse instaladas varias obras maestras de Campeny—se hizo que descansara, luego de ser impuesto término a las efusivas demostraciones de respetuoso cariño de que hacíasele objeto por la apiñada concurrencia que acudiera a festejarle.

Recuerdos de la infancia, evocaciones de la adolescencia, las enseñanzas recibidas del glorioso autor de las esculturas que en aquel momento rodeábanle, pasarían, quizás, por la mente del abrumado artista, y no faltaría en ella el tierno pensamiento al hermano a quien sobrevivía y con el cual compartiera las asperezas de los comienzos, y al que en aquella hora de abundosos halagos le correspondía parte no floja de los mismos.

Suscrito por entidades de todos los sectores, entre ellas obreras y políticas de los dos bandos ciudadanos a la sazón en auge, llegaba al Ayuntamiento, a poco de ese homenaje, un documento en solicitud de que, haciéndose reflejo del sentimiento de la población, adquiriese la última obra del escultor enaltecido para emplazarla en una fuente pública. Tratábase de la graciosa figura de Diana apoyada en recamado plinto de sesgo florentino a lo Cellini. Se consiguió el



propósito, si bien luego asaltaron reparos motivados en la desnudez en que aquella era representada, y que fueron atajados al convenirse en que al llevarla al mármol se envolvería la hermosura de aquel elaborado cuerpo juvenil en púdico ropaje. Y por no hallarse ya el artista en condiciones de realizarlo, a manos ajenas se encomendó la exigida modificación. Tal es como en el día puede ser contemplada en el cruce de la calle de Lauria con la Avenida de José Antonio Primo de Rivera. Afortunadamente existen, en reducido tamaño y de los propios cinceles del artista, reproducciones que permiten formar concepto del original y de la belleza que revestía. Porque, en verdad, era obra encantadora por su delicado buen gusto; por la exquisita depuración de la forma. Sin un ápice de incentivo turbador.

## XI

Con dos meses de anterioridad a la solemnidad de referencia, el Claustro de Profesores de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes había acordado, por aclamación, dirigirse al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes para manifestarle que habiendo fijado «la atención en el homenaje de admiración y respeto de que va a ser objeto, por parte de los elementos más significados de Barcelona, en justa consideración a los largos méritos contraídos en su carrera artística, el que es eminente escultor, reputado por todos como una gloria nacional, y es al mismo tiempo prestigioso Profesor de esta Escuela, a cuyo Claustro pertenece, habiendo prestado grandes servicios a la enseñanza durante cuarenta y cuatro años», entendíase llegada la coyuntura propicia para «premiar la labor de tan prestigioso compañero, proponiéndole para la concesión de distinción tan señalada como la Cruz de Alfonso XII, creada precisamente para sancionar méritos intelectuales como los que en el señor Vallmitjana concurren».

De la petición sólo quedó el noble acuerdo que la impulsara, y debió perderse o archivararse como un papel más de los que se desestiman, por no considerarlo merecedor de atenderlo. Así el Estado hallóse ausente en la glorificación de uno de sus más preclaros artistas, y a la vez maestro de maestros

Agapito llegó también a ingresar en la Escuela de la Casa Lonja



por R. O. de 24 de febrero de 1877, que le asigna interinamente la Cátedra de Escultura, con 1.500 pesetas anuales, siendo nombrado Catedrático numerario de la expresada asignatura por R. O. de 14 de julio de 1881, con el haber anual de 3.000 pesetas. Falleció el 25 de noviembre de 1905, hallándose todavía en el desempeño de la enseñanza de Escultura del Antiguo y Natural; asiduo siempre en el cumplimiento de sus deberes de profesor, habiendo pasado por su clase la inmensa mayoría de los escultores formados en Cataluña. Fué la suya una enseñanza paternal y atisbadora de las cualidades innatas de aquellos muchachos que asistían a recibir sus lecciones, para, con el convencimiento de ellas, mejor orientarlas.

A Venancio le correspondió, antes que a Agapito, la preparación de los que daban los primeros pasos en el arte plástica, facilitando que al llegar a los estudios superiores de ésta, halláranse ya en posesión de un cierto dominio del material y de un concepto del modelado y de las dificultades que lleva consigo la interpretación del relieve en las variedades que le son anejas.

De los hijos de Agapito y Venancio, sólo uno de éste, el varón, Vallmitjana Abarca, siguió la tradición familiar.

Son sus obras más destacadas, el grupo de mármol, en los jardines del Parque de la Ciudadela de Barcelona, «Cazador de leones», su primer resonante éxito, que hizo concebir fundadas esperanzas. Y cosa análoga cabe decir de los leones que modeló para el monumento barcelonés a Colón; y los otros dos emplazados al pie de la escalera del Palacio de la Diputación de nuestra ciudad, obras esas representativas del más alto nivel que alcanzara, y a las cuales cumple añadir «Campesina» y «Becerrilla».

Al igual que a su padre, le complugo el estudio de animales; lo que puede sea lo más típico de su producción.

El 19 de septiembre de 1902 ingresó, en calidad de Ayudante, en el Profesorado de la Escuela de Artes y Oficios artísticos y Bellas Artes, y el 17 de julio de 1913, por concurso, ascendía a Profesor de término de la clase de Modelado y Vaciado. Poco le duró esta satisfacción, por él infatigablemente ambicionada, para lograr un día, y era justificado, el desempeño de la clase en que su padre empezó a adiestrar a sucesivas generaciones de escultores.

Se fué de este mundo el 9 de junio de 1915.

*Manuel Rodríguez Codolá*

Barcelona 5 Julio de 1946



## APÉNDICE

*Extractos de algunos de los juicios laudatorios de los más destacados artistas contemporáneos de lo escultores Vallmitjana, en el ejemplar de «Mercurio» del 26 de diciembre de 1912, dedicado como tributo de admiración*

«El señor Vallmitjana ha modelado lindos bustos y animadas estatuitas que ha pintado luego por medio de los barnices de que hablamos, aumentando con esto su elegancia y revistiéndolos de carácter artístico más subido. En esta ocupación, que obtendrá los elogios de todas las personas de buen gusto, le ha secundado su hijo don Agapito Vallmitjana y Abarca, que sigue las huellas del padre, continuando el renombre de un apellido, que podemos ya llamar ilustre en el moderno renacimiento del arte en España.

Dignas son de recomendarse por sus excelentes cualidades escultóricas los trabajos a que acabamos de hacer referencia, pero a todo se adelanta de un modo resuelto la imagen de la *Virgen de la Paloma* que acaba de terminar don Venancio Vallmitjana, modelada en barro cocido y pintado con barniz blanco vidriado, de una entonación por todo extremo simpática. Es esta imagen una obra escultórica de peregrino mérito. Compuesta con sencillez en las líneas generales y en el plegado de los ropajes, tratada con holgura en todas sus partes, perfectamente sentida en la expresión de la Virgen madre y del Niño Jesús que acaricia la paloma en su regazo, produce en el que la contempla una expresión tranquila, severa, de religioso respeto, que se aumenta con la delicada tinta que reviste todo el bulto. Son trozos de gran maestría la testa de la Virgen, en la cual el candor se alía con la majestad, y el Niño Jesús que puede compararse con las figuras dibujadas o esculpidas por los artistas del Renacimiento italiano. ¡Qué hermosos puntos de vista presenta la cabeza de la



Virgen y toda su imagen! ¡Qué elegancia, qué garbo, qué donosura se advierte en la deliciosa figura del Niño Jesús y en su rostro, en que se transparenta la divina dulzura! ¡Cuánta habilidad ha desplegado el artista en los paños, cuyos grandiosos partidos ocultan un estudio realizado con gran detenimiento y cariño! *La Virgen de la Paloma* figurará sin disputa entre las más inspiradas y más acabadas obras de don Venancio Vallmitjana, y en su taller, en donde la tiene expuesta, será elogiada y admirada por cuantos tengan ocasión de examinarla.»

*F. Miquel y Badía*  
Crítico

«Cerca de cincuenta y cinco años han transcurrido desde aquel entonces y la cantidad de estatuas que han producido los hermanos Vallmitjana es incalculable. En cuanto a la calidad ¿a qué hablar de ella si el solo nombre de sus autores encierra toda la gloria de la escultura catalana?

De la escultura catalana, sí—iba a decir española—, ya que todos o casi todos los escultores que más tarde han puesto tan alto en España el nombre de la escultura—tan muerto medio siglo atrás—han sido modelados por las manos de semejantes maestros.»

*Apèles Mestres*  
Dibujante

«Sesenta años atrás, cuando el arte se hallaba en España en completa decadencia debida, en gran parte, al aislamiento en que aquí vivía el artista del resto de Europa, surgió, entre nosotros, un Genio que trazó nuevo camino a la escultura catalana: camino que la condujo a su renacimiento. Este Genio fué Venancio Vallmitjana.»

*Manuel Fuxá*  
Director de la Escuela de Bellas Artes  
y de Artes y Oficios



«Aun comprendiendo que lo que usted me pide en su carta es superior a mis fuerzas, me atrevo a satisfacer sus deseos, por tratarse de hacer justicia, de rendir tributo a los maestros de maestros, como usted muy justamente llama a los hermanos Vallmitjana

Muchas son las producciones artísticas de ambos, pero la que más presente tengo, es el famoso Cristo yacente de Agapito; indudablemente las impresiones que más perduran son las que de niño se reciben, y yo no puedo olvidar la que me produjo en la Exposición de 1876, celebrada en el palacio de Indo. Fué tan grande, que no dejé de visitar la Exposición un solo día a pesar de la larga distancia que la separaba de mi casa y, no contando con más vehículo que me condujera que mis piernas, pues andaba muy mal de recursos; yo no era más que un aprendiz en toda la extensión de la palabra, hijo de obreros, con un amor heredado y sin límites al trabajo, al estudio, y lleno de esperanzas para el porvenir. Y la mayor parte de la visita la pasaba al lado del Cristo; me ponía de puntillas para poder dominar bien la parte superior; recuerdo que, dos o tres veces, no obstante comprender los que estaban al cuidado de las obras el respeto y admiración con que me acercaba a aquel mármol, me increparon; era un chiquillo vestido pobremente y nada tenía de extraño que me confundieran con los que por falta de educación, de ejemplo de sus mayores, son irrespetuosos con todo lo que está al alcance de sus manos, sirviéndoles siempre de víctima las obras de arte, pájaros y plantas. Pues bien, si mal no recuerdo han transcurrido treinta y cinco años, confieso que en todo este tiempo no volví a ver dicha obra; marché pronto a Italia, donde pasé la mayor parte de estos años. Pero en el momento en que recibí su carta, vino a mi memoria aquella época, aquella Exposición, y aquella obra; di mil vueltas a la imaginación para ver si recordaba el sitio en donde pudiera encontrarla; se me ocurrió ir al Museo que pomposamente llamamos de Arte contemporáneo, cuando allí, fuera de unos cuantos artistas, los demás o no figuran o están malísimamente representados. ¡Si fuéramos a juzgar nuestro arte contemporáneo por ese Museo, como se juzga el de las demás naciones, aviados estaríamos! En fin, volvamos al tema que me hace emborronar estas cuartillas.

Con agradabilísima sorpresa me encontré ante el mármol del maestro. ¡Qué satisfacción sentí! me creí niño todavía; no, no había sufrido alteración alguna aquella impresión; continuaba siendo la



obra maestra. Muchas transformaciones ha experimentado el arte desde entonces, interpretándolo al través de recuerdos, de facturas de obras de maestros antiguos y modernos; factura que la mayor parte de las veces no encaja ni con la idea ni con el personaje que se representa.

En cambio, en esa obra de Vallmitjana, todo es sincero, todo sentimiento, inspiración, ingenuidad para ejecutar; es una continuación de los grandes maestros españoles. Vallmitjana al modelar su Cristo no se preocupó de que con tal o cual factura alcanzaría mayor éxito (porque estos éxitos suelen ser momentáneos), sino de copiar el modelo vivo, poniendo su inspiración y su alma de artista en la idea.

Me atrevería a decir que Vallmitjana es el Monteverde de la escultura española contemporánea. Hago este simil, no solamente porque el maestro italiano y el español pertenecen a una misma generación de artistas, que lucharon en una misma época, sino porque a ambos se debe la misma evolución de nuestra escultura siendo los maestros de todas las generaciones que les han seguido desde entonces, coincidiendo también en la índole del *capo lavoro* de sus obras.

Recuerdo que en mi último viaje a Roma fuí al estudio de Monteverde; allí vi su Cristo, casi hecho en la misma época que el de Vallmitjana; se renovó en mí en seguida la impresión que de niño me había producido; me lo recordó porque en las dos obras se ven las mismas cualidades, sinceridad y despreocupación en la factura; se diferencian sólo en la tendencia de escuelas; el italiano es continuador de Bernini, el español de Montañés, dos grandes genios, pero cada uno con el carácter peculiar del Arte de su nación.»

Mariano Benlliure

«Rendimos homenaje a los mejores escultores, señores Vallmitjana, porque son los que marcan una época en el arte escultórico de Cataluña, y a ellos se debe que sea nuestra hermosa tierra fecunda en la nueva generación de escultores.

Gloria a nuestros maestros que han sabido respetar los ideales de sus discípulos; y con su obra ingenua sin mirar a los grandes maes-



tros, se han puesto una corona de sabiduría y justicia que, como pocos, tal distinción pueden ostentar.

¡Vivan los Maestros!»

*Miguel y Luciano Oslé, escultores*

«Los hermanos Vallmitjana han sido en su época grandes temperamentos, y representan, a mi entender, al renacimiento del Arte escultórico catalán de la última mitad del siglo próximo pasado. Mucho tenemos que agradecerles los escultores que por orden de edad les vamos detrás.»

*J. Reynés, escultor*

«Mas antes de empezar estos cuatro mal trazados renglones, pero llenos del más cariñoso recuerdo, me descubro atentamente ante tal magistral maestro para honrar merecidamente las pasadas y bellas creaciones de aquel a quien hoy tributamos el homenaje personal, al que se le puede considerar como la piedra fundamental del renacimiento de la escultura catalana.

Yo como a discípulo de ese monstruo de la escultura del siglo XIX, que en mi juventud le he visto hasta crujir los palillos, para dar fuerza, valor, expresión y nerviosidad a un sin fin de creaciones más o menos profanas, al par que otras llenas de unción, misticismo e idealismo cristiano, no puedo por menos que tributarle un gran aplauso de admiración por la fuerza viril que hoy todavía conserva a pesar de su muy avanzada edad, recordándome aquellos días de entusiasmo artístico que compartía con su señor hermano el inolvidable y con justicia laureado D. Agapito Vallmitjana, cuyos hermanos, de humilde cuna, lograron con su talento y estudio hacerse aplaudir de España entera.»

*Rafael Atché, escultor*

«Los que luchamos con toda la fuerza de la juventud buscando la expresión y la renovación del Arte en nuestro país, los que han sufrido y sufren en un medio poco propicio para llevar a término sus bellos ideales de artista, todos los que han sentido invadida su



alma por la negra duda, han encontrado en Venancio Vallmitjana nuevas fuerzas en el admirable ejemplo de este grande hombre : grande en su serena simplicidad ; su obra de grandiosa voluntad, en la época en que fué ejecutada, tiene que merecer el respeto de las nuevas generaciones.

Los que tuvimos la suerte de escuchar al maestro, le recordaremos siempre con veneración, como a un nuevo Néstor, que con su gran experiencia y sabios consejos, nos ha allanado el camino que hemos de seguir.»

*Enrique Casanovas*, escultor

Contribuyeron con notables conceptos D. D. Renart, Presidente del Fomento de Artes Decorativas ; José Llimona, José María Tamburini, Luis Labarta, Carlos Vázquez, Antonio Parera, Juan Llimona, E. Meifren, Enrique Serra, José Caixal Presidente Círculo San Lluch ; Modesto Urgell, José Clará, Borrás Alella, E. Galwey, Félix Mestres, Antonio Alsina, E. Clarasó, C. Pirozzini.

Las figuras que siguen al retrato de Venancio Vallmitjana son obras debidas a este escultor.

Siguen a la efigie de Agapito Vallmitjana las esculturas de su producción.





*Señor Don Venancio Vallmitjana Barbany*  
1828-1919





*La Tradición*



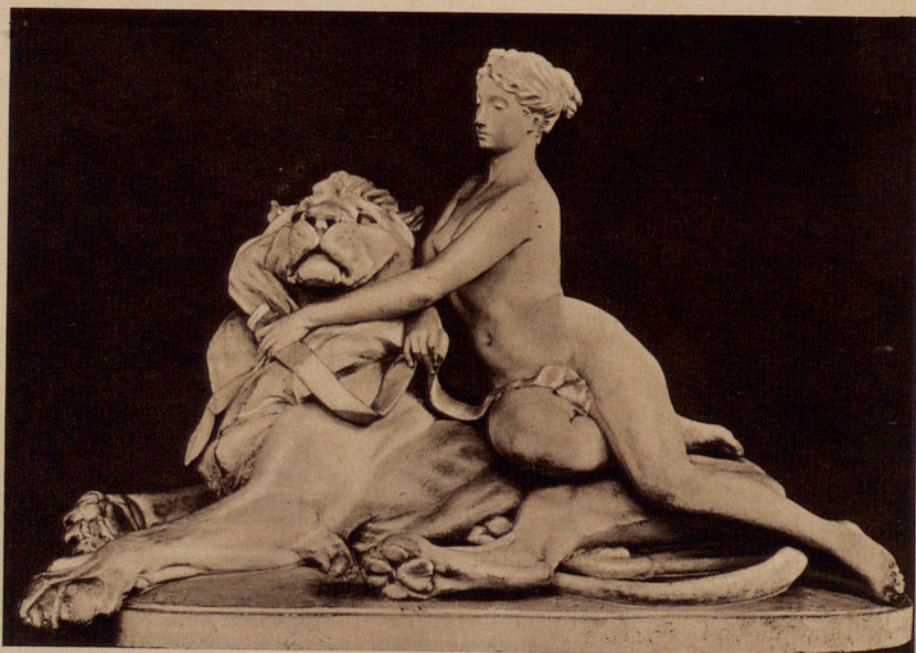


*La Trinidad*





*Niña de la silla*



*Belleza dominando la fuerza*





*Figaro*





*Sátiro*





*Manola*





*Purísima*



*Virgen del Sagrado Corazón*





*Virgen de la Paloma*





*San Jorge*



*Figura yacente*





*Reina Regente*





*Boceto para fuente en Barcelona*





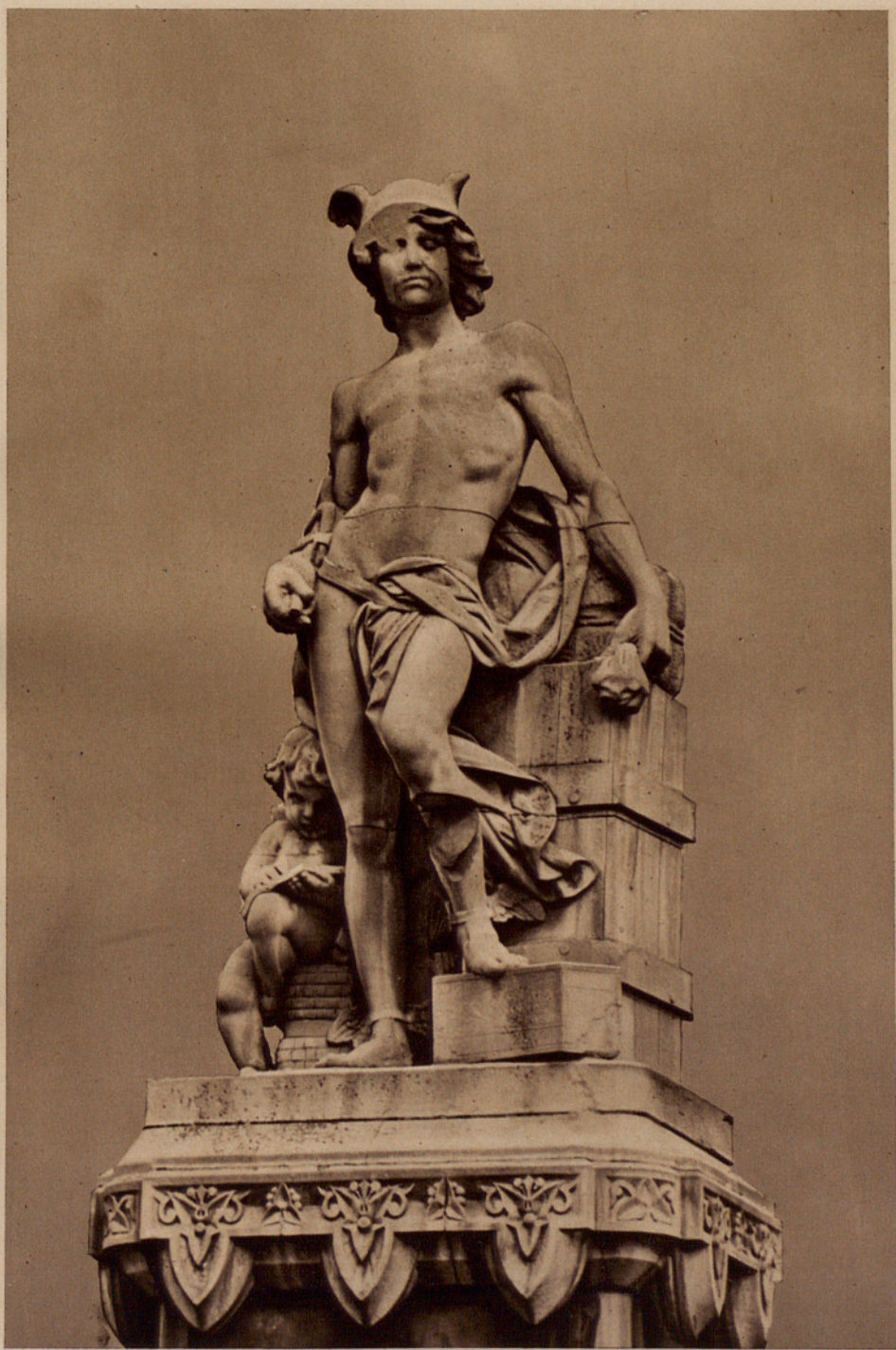
*Otro boceto para la misma fuente*





*La Industria — Parque de la Ciudadela de Barcelona*





*El Comercio. — Parque de la Ciudadela de Barcelona*





*El nacimiento de Venus  
En la cascada del parque de la Ciudadela de Barcelona*





*Frontis para el Banco de Barcelona*





*Señor Don Agapito Vallmitjana Barbany*  
*1833-1905*





*Don Jaime el Conquistador. — Monumento en Valencia*





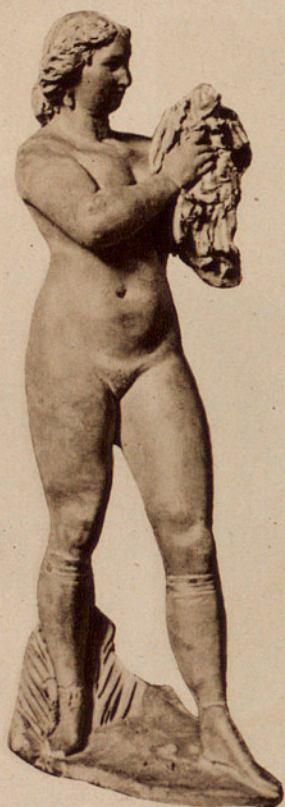
*San Juan de Dios, en la capilla de los Hermanos  
de San Juan de Dios*





• *San Juan de Dios (fragmento)*





*Boceto en barro para figura  
de la Reina Regente*



*Reina Regente*





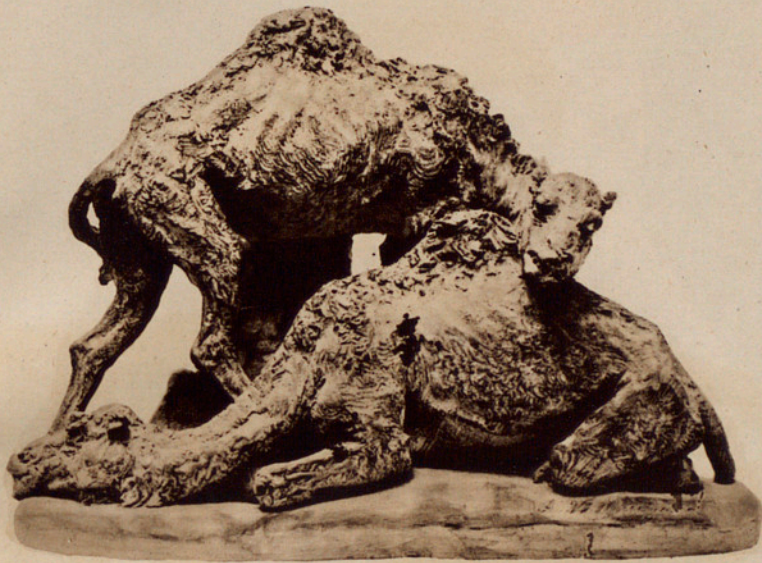
*La Caridad*



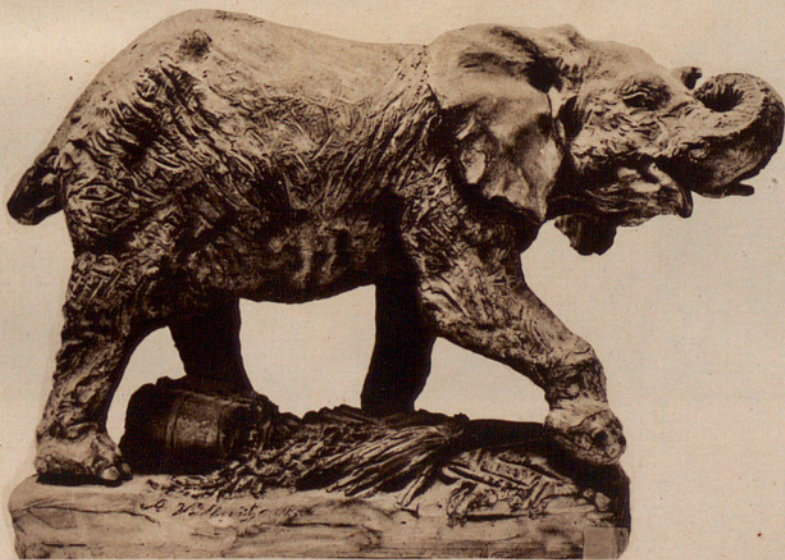


*La Tradición*





*Dromedarios*



*Elefante*





*El Angel Caído*





*La noche*





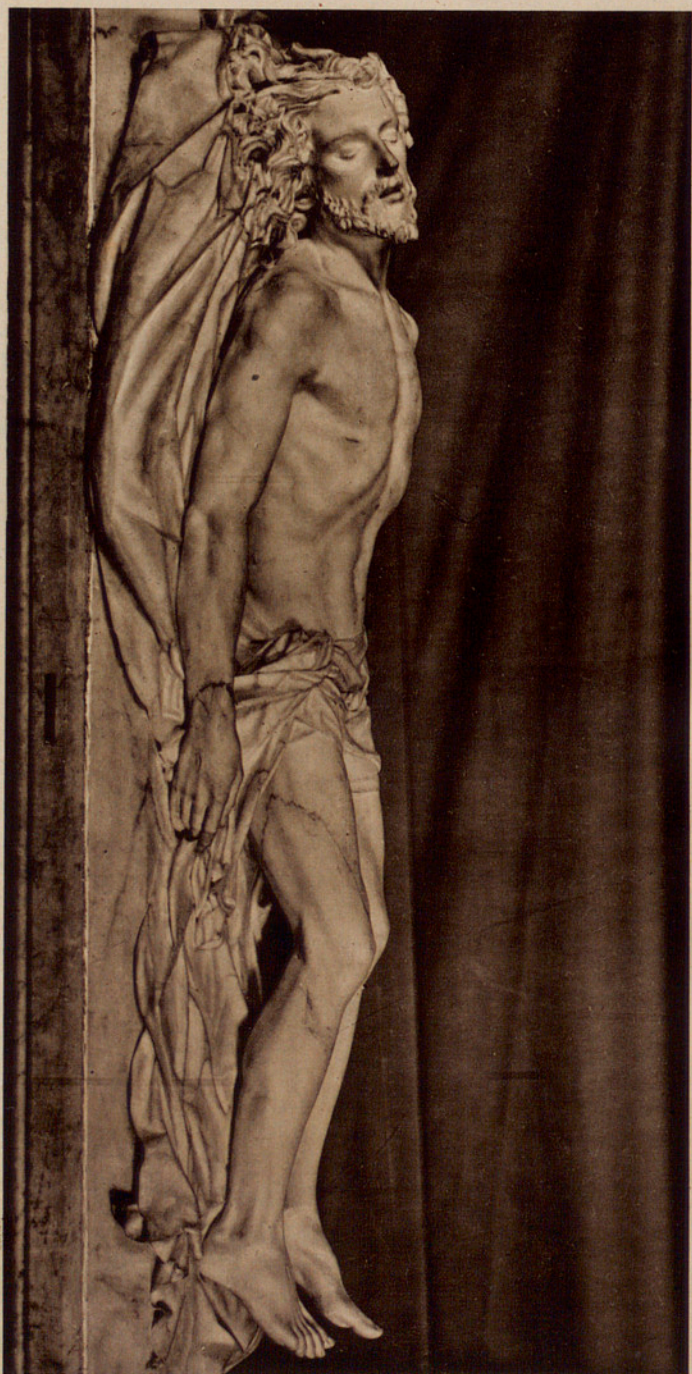
*La Marina. — Parque de la Ciudadela de Barcelona*





*La Agricultura. — Parque de la Ciudadela de Barcelona*





*Cristo yacente*





*Estatua de Venancio Vallmitjana por Agapito  
Vallmitjana Abarca*



## FE DE ERRATAS

En la página 22 de los grabados que figuran detallados como pertenecientes a la «Reina Regente», debe decir:

1.º «Boceto en barro (efectuado sin modelo) como ensayo para figura de la *Reina Isabel II*».

2.º «Escultura de Isabel II».

(Estas obras figuran debidamente comentadas en el Capítulo IX, párrafo once).

Este volumen acabóse de imprimir en  
los talleres de Rieusset, S. A.,  
en la ciudad de Barcelona,  
el día 15 de abril de  
MCMXLVII





EXCLUIDO DE PRÉSTAMO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE BARCELONA

BIBLIOTECA *Res. Mar.*

REG. *42439* *160*

SIG. *73.021.1(Vall) Rod*



VIENANCIO Y ACAPITO VALLMITHIANA

Res Mar/160