

**EL ESCULTOR JUAN ADÁN,
UN TURIASONENSE EN EL OLVIDO**

DIMAS VAQUERO PELÁEZ

EL ESCULTOR JUAN ADÁN, UN TURIASONENSE EN EL OLVIDO

DIMAS VAQUERO PELÁEZ

INTRODUCCIÓN

Siempre se ha pretendido que nuestra localidad, nuestra patria chica, nuestro barrio, descolle por el aporte, a una escala social superior, de unas leyendas, historia, restos arqueológicos, arquitectónicos o de unos personajes inmortales, sea cual sea el campo en el que han destacado. Queremos que paseen por la geografía, lo más amplia posible, ese nombre de cuna que nos vio nacer. Nos llenamos de orgullo cuando oímos de boca de alguien, extraño a nuestro entorno, o leemos, de plumas foráneas, el nombre de nuestro pueblo.

Tarazona ha sido, es y será una de estas localidades de la que siempre sus vecinos se han enorgullecido porque mucho ha sido el aporte con el que al mundo de la cultura ha contribuido. La mayoría de los personajes que aportaron su fama o su arte han visto reconocida su labor, en mayor o menor grado, en su propio pueblo. Pero no de todos se puede decir lo mismo.

Uno de los personajes que Tarazona engendró y que Tarazona desconoció fue el que nos ocupa a continuación, el escultor Juan Adán.

Si Juan Adán no ha llegado a la inmortalidad, si disfrutó en su tiempo y profesión de los máximos honores que entonces se podían pretender, a pesar de que hoy día su nombre produzca una tremenda sorpresa. Si no su nombre, sí su obra ha quedado inmortalizada y la podemos contemplar repartida por varios puntos de la geografía española. Hay que lamentar el vacío que rodea al

artista turiasonense y las escasas noticias que de él nos quedan, pero ello no es óbice para que podamos seguir sus huellas.

BIOGRAFÍA

Juan Rudesindo Adán Morlán, hijo de Juan y Manuela, nació en Tarazona, Zaragoza, en cuya iglesia parroquial de San Andrés era bautizado el 1 de marzo de 1741 por Mosén Antonio Alcalá, siendo padrinos Antonio Ripa y Josefa Olloqui.

Le ha estudiado el investigador aragonés y académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Enrique Pardo Canalis, conservador del Museo Lázaro Galdiano.

Hacia 1725 se traslada a Zaragoza ingresando en el taller de José Ramírez. Pronto aprende el oficio junto al cabeza de la escuela aragonesa de escultores del siglo XVIII, y a los 24 años, una vez concluidas las tareas del taller de Ramírez en la Santa Capilla de la Basílica del Pilar, en 1765, decide trasladarse a Roma. Allí vivió por su propios medios, con lo ahorrado en su trabajo junto a su maestro en la Basílica, hasta que agotados sus recursos tuvo que recurrir a don Tomás Azpurur, también zaragozano, encargado de los negocios de Carlos III en Roma desde 1765. Este sacerdote le subvencionó una copia de Rusconi y un dibujo, obras que fueron presentadas en la Academia de San Fernando y que conseguirían que le concediesen una pensión por acuerdo de la Institución, el 4 de octubre de 1.767, aunque Adán no empezaría a cobrar hasta febrero del año siguiente. Así trabajaría en la Ciudad Eterna con la obligación de enviar una serie de trabajos periódicamente.

Conoce ahora a doña Violante la Valle, con quien contrae matrimonio, fruto del cual serán sus hijos Isabel, Micaela y Francisco Javier, quien también sería escultor y del que se sabe presentó dos proyectos a la Academia de San Fernando (momento conmemorativo de la jura de la Constitución por Fernando VII y proclamación de Isabel II como Princesa de Asturias), no obteniendo en ambas ocasiones ningún sólo voto.

En 1774 será nombrado académico de mérito de la de San Fernando, y el 1 de enero del año siguiente de la de San Lucas de Roma.

En 1776 tiene lugar su regreso a España, y con el encargo del Cabildo de la Catedral de Lérida para ejecutar varios altares.

En Lérida trabajó hasta 1782, en que tiene que salir precipitadamente acusado de haber incendiado el grupo central del Altar Mayor y cuatro estatuas de las pechinas de las que él mismo era autor.

Pasa por Zaragoza y llega a Madrid hacia septiembre, donde solicita se le conceda la plaza de Teniente Director de Escultura de la Academia de San Fernando, vacante por la muerte de Francisco Gutiérrez. La fortuna le es

adversa al turiasonense, resultando vencedor el escultor murciano Alfonso Giraldo Bergaz.

Se trasladará a Granada para trabajar en la Capilla de la Virgen del Pilar de aquella Catedral de la ciudad de Alonso Cano. De aquí partirá hacia Jaén para trabajar asimismo en su Catedral. Pero, como los encargos los podía enviar desde Madrid, se dirigirá a la Villa y Corte donde fijará su residencia.

En 1786, ya de regreso a la Corte, es nombrado Teniente Director de Escultura. El 20 de mayo de 1793, Juan Adán que había continuado su ascendente carrera, recibiría los honores de Escultor de Cámara de Carlos IV, pasando a ser efectivo en el cargo el 24 de enero de 1795, a la muerte de don Celedonio Nicolás de Arce y Cacho. Desde este momento contaría con el apoyo y protección de Godoy y de los Reyes, que continuamente le hacen importantes encargos.

Tras la invasión francesa, Juan Adán, es nombrado Director de Escultura de la Academia, en 1811, con el beneplácito del rey intruso José Bonaparte. Pero concluida la contienda el nombramiento es declarado nulo. El 15 de diciembre de 1814 se le volvía a dar nuevamente el cargo, y el 12 de septiembre del año siguiente, Fernando VII le designaba su primer Escultor de Cámara, con 15.000 reales de sueldo.

Fallecía en Madrid el 14 de junio de 1816, siendo enterrado en el cementerio de la Puerta de Fuencarral.

INFLUENCIAS DE JOSÉ RAMÍREZ

No se duda de la colaboración de Adán con el insigne maestro en la decoración de la Santa Capilla en el Pilar. Según un articulista anónimo, cuando Juan Adán se puso bajo la dirección de Ramírez, progresó tan rápidamente que pronto fue conocido dentro y fuera de Zaragoza; mas, como no lograra el rendimiento deseable por tratarse «de una Provincia en la que las artes no habían por desgracia fijado su mansión», concibió el proyecto temerario y esperanzador de marcharse a Roma sin otra recomendación que su entusiasmo.

Por los años en que Juan Adán permaneció al lado de su maestro, éste concluía su obra en la Magdalena, la popular parroquia del gallo de Zaragoza, y se ocupaba, como antes he dicho, de la decoración de la Santa Capilla del Pilar, que por entonces se construía bajo la dirección de Ventura Rodríguez.

ESCUULTOR DE CÁMARA DE CARLOS IV

El 20 de mayo de 1793 Carlos IV concedió a Juan Adán los honores de Escultor de Cámara, teniendo que pasar, como norma a finales del siglo XVIII en la plantilla de los Escultores de Cámara, por el «cursus honorum», las tres

etapas correspondientes antes de tener la condición de efectivo, de primer escultor.

Dos años después de ser nombrado Escultor de Cámara, aparece Juan Adán sujeto a los azares de una votación académica. El 13 de mayo de 1797 moría Manuel Álvarez, el Griego, escultor salmantino cuyo recuerdo perdura principalmente por la más conocida de sus obras que dejó inconclusa, la Fuente de Apolo o de las Cuatro Estaciones, en el Salón del Prado de Madrid. Hubo varios aspirantes a la plaza de Director de Escultura de la Academia, pero finalmente no saldría elegido, resultando nombrado Bergaz. Sí que hay constancia de que por estos años Juan Adán solicitó frecuentes dispensas para eximirle temporalmente de dar clases en la Academia, unas veces por motivos de salud y otras por causas de trabajo. Esto nos da una idea de la importante labor docente que también realizó el escultor turiasonense, compaginada con sus encargos.

PRIMER ESCULTOR DE CÁMARA DE FERNANDO VII

Al iniciarse la Guerra de la Independencia se encontraba trabajando en la «Fuente de Hércules y Anteo» de Aranjuez. Según él mismo diría, padeció vejaciones «antes que acceder a las lisonjeras promesas de los satélites del intruso». Vivió las inquietudes de los primeros meses, y junto a muchas desventuras vibraría de fervor hispano ante las noticias llegadas a la Villa y Corte de los episodios heroicos procedentes de Zaragoza, que elevaban la figura de Palafox a una altura semidivina.

En 1811 la Academia acordó proponer a Juan Adán para la plaza de Director de Escultura, dejada vacante por Pedro Michel, También fue propuesto en Palacio para la plaza de primer escultor de Cámara. Fernando VII, tras conocer las instancias de los aspirantes Juan Adán y Salvatierra, quiso oír el dictamen de la Academia, que lo emitió favorable al de Tarazona. Juan Adán sería nombrado Primer Escultor de Cámara, con 15.000 reales de sueldo, en oficio fechado el 12 de septiembre de 1815 y firmado por el Mayordomo Mayor de Palacio.

CARACTERÍSTICAS DEL NEOCLASICISMO ESCULTÓRICO ESPAÑOL

Hacia mediados del siglo XVIII se produce una reacción purista de signo neoclásico, frente a la aparatosa complejidad y el frondoso amaneramiento del último Barroco. El agobio de tanto artificio convencional, el agotamiento expresivo de tantas fórmulas decaídas de empuje creador, el hastío por tanta

rutinaria arbitrariedad cooperaron eficazmente a la búsqueda y adopción entusiasta de una nueva concepción estética que, en su designio renovador, venía prestigiada por su entronque con la Antigüedad. Esa vuelta al pasado, estimulada vigorosamente por los descubrimientos de Pompeya y Herculano, contaba a su favor con la irresistible y constante atracción de un superior concepto de belleza universal. La figura humana se liberaba de un caprichoso destino, inerte maniquí, para intentar una formulación expresiva, de alcance intemporal, por encima de toda minucia episódica. Se cifra en el tratamiento del desnudo, en canon ejemplar de serenidad, de perfección, de maestría tal que, durante varios decenios, mantiene indiscutida su vigencia, hasta que surge, con el Romanticismo, una reacción apasionada frente a la frialdad hecha norma, cuando ya la norma había perdido su aliento cálido de noble inspiración.

Además de la Antigüedad Clásica, otra nota que define nuestra escultura neoclásica es la resurrección e invasión de las mitologías griega y romana, la profusión de desnudos, el predominio de la línea sobre la expresión. Con tales características nada extraña que decayera el cultivo de temas religiosos. Hay que subrayar, sin embargo, la relativa abundancia de sepulcros en los que se asoma la postrera pleitesía a la fama, a la ostentación suntuosa, tan humana y tan ligada al culto de la persona, al individuo, y en mayor número, los retratos, de los que ciertamente hemos de registrar una notable producción. El resto de la temática religiosa aún sigue coleando, arrastrando el peso de una imaginería española de considerable tradición, difícil de abandonar así como así.

La Academia de San Fernando, creada en 1752, vendría a canalizar con ímpetu ambicioso los afanes de renovación artística que las nuevas inquietudes reclamaban. Merece destacarse en cuanto a la relación de los profesionales con la Academia la dependencia jerárquica y honorífica en que se encontraban. Primero, al término del aprendizaje, participando en concursos. Después ingresando como individuos de mérito. Luego, pretendiendo con insistencia obsesiva los empleos vacantes, por ascenso o defunción, de Tenientes y Directores. Y siempre honrosos de su vinculación a una entidad de indiscutible prestigio.

Otro sector influyente, lleno de posibilidades, se centraba en «la Corte Borbónica». Si la Academia representaba un ámbito de competencia y magisterio, Palacio suponía la glorificación en vida de cualquier profesional del Arte. Esto explica la apetencia de figurar adscritos a su órbita, pues además de los beneficios honorarios que aportaba, no dejaban de ofrecerse oportunidades propicias para practicar más y con mayor desahogo, dignidad y lucimiento bastantes obras que por el empleo de materiales nobles reclamaban crecidos dispendios no fácilmente sufragados por particulares. Coincide ello también con los reinados de Carlos III y Carlos IV, en los que el tono amable del Madrid dieciochesco recuerda la alegría de vivir del «ancien régime», en el que toda esplendor era posible. A esto hay que añadir la realización de las obras del nuevo Alcázar de los Sitios Reales, que motivó la presencia y colaboración de numerosos artistas.

Todas estas características generales son las que también envuelven la obra de Juan Adán. Continuó con una obra decididamente barroca, pero se metió en cuanto pudo dentro de la órbita de la Academia y de la Corte. Buscó el prestigio en vida sabiendo alzarse con un puesto de relevante importancia en el mundo del Arte.

LA OBRA DE JUAN ADÁN

En Aragón, y a excepción de lo ejecutado en el taller de José Ramírez, cuya labor queda en el anonimato, nada se conserva de su ilustre hijo.

Según el libro sobre el escultor de E. Pardo Canalis, se puede elaborar el siguiente catálogo completo de la obra del escultor turiasonense:

- *Envíos de pensionado:*

- San Juan Evangelista, copia de la original de Rusconi.
- Seis figuras de Academia, en San Fernando.
- Estatua de Prometeo, Academia de San Fernando.
- Bajorrelieve.
- Seis figuras de Academia, en 1774.
- Grupo en barro cocido de Nuestra Señora de las Angustias, 1774. Se conservan cuatro versiones:
 - Academia.
 - Catedral de Lérida, destruida en 1936.
 - Escuelas Pías de Madrid, destruida en 1936.
 - Grupo de la catedral de Málaga.
- Leda, en barro cocido, 1775.
- Reproducción del Moisés de Miguel Ángel, 1775.
- Príamo y Héctor, 1775.

- *El conjunto de Lérida. Catedral:*

- Cuatro Doctores de la Iglesia, en las pechinas, destruidas.
- Grupo de la Asunción de la Virgen, en el retablo Mayor.
- Retablo de la Capilla de la Virgen de la Piedad. Esculturas de San José, San Antonio de Padua y, en la parte superior, Padre Eterno con dos ángeles.

- Capilla de Santiago. Retablo. Esculturas del titular, un ángel, San Juan Evangelista y Santa María Salomé.
- Capilla del Beato Simón de Rojas. Retablo y esculturas de San Juan de Mata, San Félix de Valois, Santísima Trinidad, ángeles y serafines y relieve central con la aparición de la Virgen al Beato.
- Capilla del Santo Cristo. Retablo y estatuas de San Juan Nepomuceno y San Raimundo de Peñafort.
- Capilla de la Inmaculada. Retablo y esculturas de la Inmaculada, ángeles, San Buenaventura y San Agustín.
- Capilla de las Ánimas. Retablo y esculturas de San Miguel y Santo Ángel Custodio.
- Capilla del trascoro. Altorrelieve de San Rafael, San Anastasio, Santa Magdalena y Santa Bárbara.

• *Retratos:*

- Cardenal Solís.
- Felipe V ecuestre. Salón de Armas del Palacio Real de Madrid.
- Juan de Iriarte, Academia de San Fernando.
- Conde de Floridablanca, paradero desconocido.
- Obispo Félix Beltrán, Seminario de Salamanca, sobre el mausoleo, también suyo.
- Arzobispo Jorge Galván, Catedral de Granada, sobre su mausoleo.
- Duque de Alcudía, Academia de San Fernando.
- Godoy, paradero ignorado.
- Carlos IV, Academia de San Fernando.
- Carlos IV, Palacio Real de Madrid.
- Carlos IV, Filipinas.
- Carlos IV, Casita del Príncipe del Escorial.
- María Luisa de Parma, Palacio Real de Madrid.
- Duque de Alba, Palacio de Liria.

• *Otras obras:*

- Venus de la Alameda de Osuna, 1793, Madrid.
- San Pedro Arbués y Santa Isabel de Portugal. Iglesia de Montserrat en Roma.

- Dos mancebos, niños y serafines. Iglesia de Santiago. Roma.
- Cristo Crucificado, Torrelavega.
- Relieve de Aparición de la Virgen a las siete convertidas. Catedral de Granada. Enterramiento del Arzobispo Aragonés Antonio Jorge Galván.
- San Jerónimo. Ídem.
- San Isidoro. Ídem.
- San Antonio de Padua. Ídem.
- Dos mancebos y siete niños. Ídem.
- Dolorosa, Iglesia de Nuestra Señora de las Angustias. Granada.
- Virgen con el Niño en el pesebre, Catedral de Córdoba.
- Relieve de San Eufrasio, Capilla de San Eufrasio, Catedral de Jaén.
- San Agustín. Ídem.
- San Antolín de Palencia. Ídem.
- Grupo de la Fe sobre la idolatría. Ídem.
- Grupo de la religión combatiendo la herejía. Ídem.
- Tres mancebos y varios serafines. Ídem.
- Estatuas de la Fe, San Pedro, San Pablo, Santiago, San Juan, San Mateo y San Judas Tadeo. Tabernáculo de la Catedral de Salamanca.
- San José con el Niño. Iglesia de San Ginés de Madrid.
- San Joaquín y Santa Ana. Ídem.
- San José, réplica del de San Ginés. Colegio (Nuestra) Nuevo de las Escuelas Pías. Madrid.
- Marsías, Academia de San Fernando.
- Fuente de Hércules y Anteo.

ANÁLISIS DE SU OBRA

En el estudio de la obra de Juan Adán se pueden ir comprobando las sucesivas etapas y características que marcan a un escultor cabalgando entre dos momentos artísticos, el Barroco y el Neoclasicismo.

Su obra advierte el tránsito de una concepción barroca a una integración neoclásica de la obra. De su carácter barroco tenemos el conjunto de retablos e imágenes de la Catedral Nueva de Lérida. Llevó a sus imágenes religiosas la devoción popular y entrañable de una fe sincera. Mas su obra no se limita sola-

mente a temática religiosa. Cultiva otros temas y trabajó en materiales muy diferentes. Copia de clásicos y modernos, relieves, grupos, retratos, fuentes, mitología..., todo ello dentro de unas características neoclásicas, metido en el círculo academicista y cortesano.

Algunas obras de envío del pensionado:

- Leda:

Muy deteriorada. Es un modelo en barro cocido de 1775. Es copia tratada con soltura, de interés particular por la elección depurada de un modelo clásico de líneas elegantes, con amplitud de movimientos en el juego de los pliegues.

- Moisés:

Es una versión bastante correcta, aunque en grado menor, de una cima del Arte Universal de todos los tiempos, reflejando a la vez una influencia poderosa que no debemos olvidar. Parece ser que cuando iba a enviarse desde Roma, junto con el resto de las piezas, se desistió a última hora de hacerlo «por no estar enjuto y no haberlo podido cocer a tiempo», lo que obligó a mandar un yeso vaciado por el modelo en barro.

- El Marsías:

Es copia del de la Villa de Médicis, ofreciendo una versión vigorosa del original, con una atención muy cuidada del estudio anatómico.

Catedral de Lérida:

- Grupo de las Angustias:

Es uno de los diversos grupos que talló sobre el mismo tema.

Virgen de la Piedad con Cristo muerto. Tallado en madera y policromado. Acusa gran patetismo, reflejado singularmente en el rostro de la Virgen Madre, en la cabeza del Hijo, más que apoyada caída, y en la tierna expresión del angelote con un dolor íntimo e inconsolable. Incorporados aparecen San Juan, tratado sobriamente; la Magdalena con el pomo tradicional en la mano, mientras con la otra enjuga en rico paño su llanto copioso y una deliciosa figura infantil. Al fondo, la Cruz, con emblema de la pasión. Este conjunto fue destruido durante la guerra civil, en 1.936.

- Capilla de la Virgen del Pilar:

Muy interesante por la interpretación de los temas tratados. El grupo central representa la venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza, acompañada de

ángeles y serafines, algunos de ellos tañendo instrumentos musicales, destacándose dos, de mayor tamaño, que sostienen la Santa Columna. Sobre ésta, y cercada por una aureola, la imagen de la Virgen. A los lados, estatuas de San Joaquín y de Santa Ana. En la parte superior, dos ángeles sosteniendo una gran diadema.

- Capilla de Santiago:

Retablo y esculturas de Juan Adán. En el centro, la estatua del Santo titular, muy expresiva y desenvuelta. Un ángel con espada parece mostrarlo a los devotos; otros dos más pequeños a la izquierda, uno presentando como símbolo un corazón ardiente, y el otro sujetando, en graciosa actitud, el sombrero del Apóstol que parece que se le escapa. A los lados, estatuas de San Juan Evangelista y Santa María Salomé. En lo alto, grupo de ángeles y serafines, dos de mayor tamaño y otros dos más pequeños con grandiosa cruz de Santiago y bandera.

- Capilla de la Inmaculada:

Retablo y escultura de Juan Adán. En la parte central, imagen de la Inmaculada sobre nubes, la media luna y la serpiente, acompañada de ángeles y serafines, dos de ellos portadores del lirio y el espejo simbólico. La Virgen, túnica blanca y manto azul, con la corona de doce estrellas, en actitud de orar, elevando la mirada al cielo. A los lados, estatuas de San Buenaventura y de San Agustín, pieza de ejecución enérgica y vivaz. En lo alto, entre cabeza de serafines, dos ángeles, con trompetas, sostienen una grandiosa corona sobre un globo, mientras otros dos, más adelantados, son portadores de la leyenda «Tota pulchra y Macula non est in Te».

Catedral de Granada:

- Capilla del Pilar:

Marchó a Granada para ejecutar toda la escultura de esta Capilla, costeada por el Arzobispo aragonés don Antonio Jorge y Galván. Comprende los relieves de la aparición de la Virgen a Santiago con sus siete discípulos. Es el mejor relieve de cuantos se le conocen, con sensible influencia de su maestro José Ramírez.

- Otras obras que aparecen en esta Catedral son: San Jerónimo, cuyo modelo se conserva en el museo, y San Isidoro, ambas de atrevida factura, más logrado el primero. La estatua de San Antonio de Padua con el Niño, de acertada expresión. Dos mancebos y siete niños, todo ello en mármol de Carrara y en la Catedral, así como el relieve de San Miguel.

Catedral de Jaén:

- Capilla de San Eufrasio:

Llegado a Jaén se encargó de esta Capilla en la Catedral, mas como se trataba de una serie de obras que podía trabajar estando fuera, se trasladó a la Corte, desde donde enviaría las siguientes: relieve de San Eufrasio, estatuas de San Agustín, San Julián y San Antolín de Palencia, grupos de la Fe sobre la idolatría y la religión combatiendo a la herejía. Todo en madera. Aquí en la Catedral intervendría también en la decoración del magnífico tabernáculo del Altar Mayor.

Iglesia madrileña de San Ginés:

Hay tres imágenes de Juan Adán. Una talla de San José con el Niño, presentando la curiosa particularidad innovadora de hallarse el Niño a la derecha del Santo, casi a su altura, de pie sobre una nube.

Las otras dos estatuas son las de San Joaquín y Santa Ana. Esta refleja un claro acento expresionista digno de la mejor tradición barroca de nuestra imaginería. Hay cierta aparatosidad en su actitud, pero de ejecución garbosa y desenvuelta.

Una réplica del San José antes citado se venera en el Colegio de las Escuelas Pías de San Fernando, en Madrid, salvado también, con el grupo de las Angustias, de la destrucción de 1936.

Retratos:

- Busto en mármol del Cardenal Solís. Es lo más antiguo que se conoce. Lo hizo en Roma con motivo de un cónclave al que asistió el prelado hispalense. Tanto este busto como otros fueron enviados a Sevilla.

- Felipe V ecuestre. Pertenece a la época de permanencia en Lérida. Tal vez sea el mismo que figura actualmente en el Salón de Armas del Palacio Real de Madrid.

- Busto de don Juan José de Iriarte. En yeso.

- Busto del Conde de Floridablanca.

- Busto del Obispo don Felipe Beltrán. Es un busto en mármol que corona el sepulcro que también hiciera Juan Adán, en el Seminario Conciliar de Salamanca, constituyendo una hermosa muestra de la técnica cuidada del escultor.

- Estatua orante del Arzobispo don Antonio Jorge Galván. Realizada en mármol para el sepulcro, en la Capilla del Pilar de la Catedral granadina. De

gran interés iconográfico y artístico. Nos presenta un cálido retrato del prelado aragonés, amigo del Conde Aranda, y a quien por su carácter jovial y desenvuelto llamaban en la época de su deanato en Zaragoza el «deán pollo».

- Busto en mármol de Godoy. No firmado, pero que con casi toda seguridad es de Juan Adán. Aparece el retratado «monstruo de la fortuna y ejemplo también asombroso de la desdicha humana» en la plenitud de su vida, vestido a la manera romana y mostrando parcialmente el Toisón de Oro. Una técnica depurada ennoblece con rasgos de perfección la fisonomía del valido.

- Busto de Carlos IV. En mármol, conservado en la Academia de San Fernando.

- Busto en mármol de Carlos IV, expuesto actualmente en la antecámara de Gasparini del Palacio Real de Madrid. Entre uno y otro hay algunas diferencias que los distinguen. Aparte de la firma y algunas variantes en las facciones del rostro y los pliegues del manto, en el de la Academia faltan los bordados de la casaca, las troneras superiores del pedestal y la quiebra oblicua que se advierte en el del Palacio.

- Busto en mármol de María Luisa de Parma. También en Palacio y sin firma. Tanto éste como los anteriores denotan el esfuerzo cortesano de Adán por conseguir dos buenos retratos de sus reyes. La soberanía se refleja en la amplitud de sus líneas, rodeada con manto forrado de armiño que abultan las superficies entre pliegues un tanto aparatosos. Tiene el de María Luisa cierto encanto, evocando los bucles que coronan su frente el peinado de algunas damas romanas de principios del siglo II de nuestra era.

- Retrato de Carlos IV. Este tercer retrato del Rey es una pequeña estatua en mármol de Carrara, con manto, armadura y cetro. Se encuentra en la Casita del Príncipe del Escorial. Parece que hay que relacionar con esta obra una estatua pedestre de Carlos IV para vaciarse en bronce con destino a Manila.

Hay que añadir a la relación precedente, dos bustos retratos de Carlos IV y María Luisa de Parma, miniaturas en ceras de colores, obra original en su género, regalo del artista a Fernando VII.

7.7. La Venus de la Alameda de Osuna:

Es tal vez la mejor creación de Juan Adán. Exquisita inspiración, novedad iconográfica y habilidad técnica. Hay además que ligar esta obra con un curioso incidente del escultor turiasonense con la Duquesa de Osuna.

El 6 de febrero de 1789 la Condesa-Duquesa de Benavente extendió una orden de pago por valor de 5.000 reales de vellón por la piedra traída de las canteras de Carrara hasta Madrid, para «hacer la estatua del templo de mi casa

de campo de la Alameda». Ésta se pensaba colocar en el templete o abejero de la Alameda de Osuna, encomendándose su ejecución a José Guerra.

Por causas ignoradas se suspendió la obra, y la escultura comenzada por Guerra la continuaría Juan Adán, posiblemente en 1792. Era tanto el deseo que la Duquesa tenía de ver terminada la obra, que un día, sin estar el escultor, se presentó en el taller para comprobar cuál era el estado de la misma. El nerviosismo y la impaciencia al ver que aún no estaba concluida le hizo mostrar exclamaciones enojosas que llegaron a oídos del autor, motivando una curiosa carta que dirigió a su cliente. Se lamentaba de que cuando la Duquesa hizo las exclamaciones él no estaba allí, y que si la estatua ya no le servía, pues fue una de las observaciones hechas por la Duquesa, que se lo dijera para dar por concluida la obra.

No sólo terminaría Adán la obra, sino que además le aumentó el coste de su ejecución.

Conservada la estatua en la Alameda de Osuna, fue trasladada en 1946 a una residencia particular del interior de Madrid. Aparece con la siguiente firma: «Juan Adán. Aragonés, la hizo en Madrid año 1793».

«Es una bella creación, a la que supo infundir todo el aliento artístico de una obra imperecedera y toda la graciosa levedad de una pulcra ejecución. Antigua por el tema y nueva por la interpretación, tiene la serena armonía de un modelo perenne y el candor inexhausto de una vida joven», son palabras del único estudioso de la obra del escultor turiasonense, el aragonés Enrique Pardo Canalis.

Han sido muchos, y de considerable peso específico los escultores que Aragón ha dado al Arte. Existen aún otros por descubrir y porque su obra sea reconocida dentro de la categoría que se merecen. Juan Adán es uno de éstos. Coloquemos en su sitio la importancia que en su tiempo tuvo y valoremos en el presente la labor de este escultor turiasonense hasta ahora casi dejada en el olvido.

BIBLIOGRAFÍA

- PARDO CANALIS, E.: *Escultura Neoclásica española*. Colección Arte y Artistas, Instituto Diego Velázquez del C. S. I. C. Madrid, 1958.
- PARDO CANALIS, E.: *Escultores del siglo XIX*. Madrid, 1951.
- GAYA NUÑO, J. A.: *Arte del siglo XIX*, Vol. XIX de *Ars Hispaniae*.
- PARDO CANALIS, E.: «El escultor Juan Adán (XVIII)». *Seminario de Arte Aragonés*, VII-VIII-IX, Zaragoza, 1957, pp. 5-63.
- CARLO ARGAN, G.: *El arte Moderno*. Valencia, 1975.
- PIJOÁN, J. y GAYA, J. A.: *Arte europeo de los siglos XIX y XX*, vol. XXIII de *Summa Artis*. Madrid, 1967.
- BOLOQUI LARAYA, B.: *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez (1710-1780)*, Madrid, 1983.
- MORALES Y MARÍN: *Escultura aragonesa del s. XVIII*.