

MUERTE Y AMOR EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

WIFREDO RINCÓN GARCÍA

Instituto de Historia, CSIC, Madrid

LA PRESENCIA DE EROS Y TÁNATOS; DE TÁNATOS Y EROS, es constante en la cultura europea y también se pone de manifiesto, como no podía ser de otra manera, en la escultura española del siglo XIX. En este convulso siglo, donde los acontecimientos históricos de muy diversa índole se suceden rápidamente, también se asiste a una rápida evolución del arte: desde las corrientes neoclasicistas de las primeras décadas, pasando por el romanticismo que ocupa el tercio central del siglo, el naturalismo y el realismo hasta llegar a las corrientes simbolistas y modernistas de los primeros años del siglo XX, muchos escultores plasmaron en sus obras el amor y la muerte, aspectos que son abordados de manera muy distinta, de acuerdo con la intención de sus artífices. Una aproximación a su estudio es lo que acometemos en esta ponencia.

Por supuesto, no pretendemos recoger todas las manifestaciones de amor y muerte presentes en la escultura española decimonónica, y por ello se han elegido una serie de obras escultóricas que nos han parecido de mayor interés. Cualquier otro planteamiento hubiese desbordado los límites de un texto de estas características. El estudio exhaustivo de la escultura española del siglo XIX y de las obras de sus más importantes artífices, nos ha llevado a esta selección de la que ahora nos ocupamos¹.

¹ Sin pretender en ningún momento hacer una bibliografía extensa sobre la escultura española del siglo XIX, queremos recoger algunas de las obras de carácter general que son necesarias tener en cuenta y que han sido usadas para la redacción de este texto: GAYA NUÑO, J. A., *Arte del siglo XIX, Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, vol. XIX, Madrid, Editorial Plus-Ultra, 1966; SALVADOR PRIETO, M. S., *La escultura monumental en Madrid: calles, plazas y jardines públicos (1875-1936)*, Madrid, Alpuerto, 1990; GÓMEZ-MORENO, M. E., *Pintura y escultura españolas del siglo XIX, Summa Artis*,

LA MUERTE EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

Comenzaremos esta aproximación a la muerte en la escultura española del siglo XIX con una obra que creemos la representa de forma excepcional. Se trata de *Terror romanorum*, título que figura en la parte inferior de la monumental escultura de *Viriato* ubicada en la actualidad en la plaza del mismo nombre, en Zamora. Realizada en Roma en 1883 por el escultor zamorano Eduardo Barrón (1858-1911), como trabajo de pensionado, fue enviada a la Diputación de Zamora que le había becado. Presentada un año más tarde, vaciada en yeso, fue premiada con medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884. Adquirida por el Estado en 1884 estuvo en el Museo de Arte Moderno y, posteriormente, en 1902, fue cedida al Ayuntamiento de Zamora. Fundida en bronce un año más tarde, fue colocada en esta capital castellana como monumento público, para lo que se realizó un pedestal en el que destaca un ariete en la parte delantera.

El propio autor pone de manifiesto en el *Catálogo* de la exposición nacional de 1884 el texto en el que se inspiró: «En el año 640 de la fundación de Roma, regía la provincia ibérica el cónsul Sulpicio Galba; la única hazaña, fruto de su carácter, fue la conocida con el nombre de Traición de Galba; de esta, con muy pocos de los muchos que en ella cayeron, escapó Viriato, hombre rudo y valiente, de nación lusitana; anhelando venganza por tan infame traición, y queriendo lavar la afrenta hecha en su hermano, anima a sus compañeros, reúne de su provincia a los más animosos, y exhortando a todos con palabras de fuego a jurar odio eterno a los romanos, él, el primero, pronuncia solemnemente tal juramento. Por su heroico valor y múltiples hazañas, mereció de los mismos cónsules romanos el sobrenombre de Terror Romanorum»². Representa a Viriato como caudillo de los lusitanos, que tuvo en jaque a las legiones romanas. De

Historia General del Arte, vol. XXV*, Madrid, Espasa Calpe, 1993; AZCUE BREA, L., *La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994; REYERO, C., *Escultura, museo y Estado en la España del siglo XIX. Historia, significado y catálogo de la colección nacional de escultura moderna (1856-1906)*, Alicante, Fundación Eduardo Capa, Generalitat Valenciana y Ayuntamiento de Alicante, 2002 y AZCUE, L., *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007. No se insiste en la bibliografía particular de los artistas para no sobrecargar este texto. En notas solamente se hace referencia a aquellas obras que son citadas textualmente o, en algunos casos, a trabajos monográficos sobre la obra estudiada.

² *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884*, pp. 144-145.



Eduardo Barrón. Viriato. Zamora.

pie, prácticamente desnudo y con el brazo derecho alzado en ademán de arengar a sus tropas, su mano izquierda empuña una espada envainada, cayendo una túnica hacia la parte posterior de la figura³ [fig. 1].

La muerte de algunas mujeres destacadas de la historia, particularmente de época romana, es también tema recurrente para algunos escultores españoles a lo largo de todo el siglo XIX. Entre estas mujeres ocupa un destacado papel Cleopatra, que es objeto de una magnífica interpretación por parte del escultor catalán Damián Campeny (1771-1855) en su conocida obra *Muerte de Cleopatra*, realizada en Roma, en torno a 1804. Una versión en bronce de esta escultura se conserva en Barcelona, en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. La fundición fue realizada en 1934 por la Junta de Museos a partir de un yeso depositado en 1904 por el Consejo Provincial de Agricultura, Industria y Comercio de Barcelona. En este mismo centro se conserva desde 1922, cuando fue adquirida, una terracota de pequeño tamaño, del mismo autor, con algunas diferencias con la obra definitiva.

Rafael Arché (1854-1923) realizó en 1891 la escultura que tituló *Muerte de Medea*, que figuró en la Exposición General de Bellas Artes de Barcelona de 1891. Sacerdotisa de Hécate, bruja y hechicera, aparece en un violento escorzo, de cuerpo entero desplomándose en un sillón, con el puñal a sus pies. Medea realmente no llegó a morir sino que se hizo inmortal.

Damián Campeny llevó a cabo en Roma, en 1804, durante sus años de pensionado, una de sus mejores obras: *Lucrecia muerta* o la *Muerte de Lucrecia* origen de la caída de la monarquía y de la llegada de la República romana [fig. 2]. El ejemplar en mármol que se conserva en el Palau de la Llotja de Barcelona fue realizado en 1833. El tema elegido por Campeny –un acontecimiento de la historia antigua–, se adapta plenamente a los preceptos neoclásicos. Representa a Lucrecia vistiendo una sutil túnica ceñida al cuerpo que deja desnudos los pechos, permitiendo contemplar perfectamente su anatomía, quedando el tema en un segundo plano.

Esposa de un patricio romano, fue violada por Tarquino (534-510 a. C.), hijo del rey de Roma. Denunciado públicamente este acto, sintió tanta vergüenza y rabia que decidió suicidarse. Campeny eligió el momento posterior a la muerte. Sedente, recostada su cabeza inerte en el respaldo del sillón, con el puñal a sus pies y una herida sangrante en su pecho a la altura del corazón,

³ OCEJO DURAND, N., «Estudio del grupo escultórico de Viriato de Eduardo Barrón González en Zamora», *Studia Zamorensia*, segunda etapa, VI (2002), pp. 229-252.



2. *Damián Campeny. Lucrecia muerta o la Muerte de Lucrecia. Barcelona, Palau de la Llotja.*

destacando también el peso del cuerpo en el momento del fallecimiento. Como bien señaló Gaya Nuño, «apenas es necesario advertir que el tema, la condición sedente del modelo y el acentuado dramatismo cifran el momento clasicista más agudo posible, el de la intersección del estudio de la escultura romana con un notorio influjo de Canova»⁴. Otro suicidio, en este caso el de *Nerón*, en el año 68, fue el tema elegido hacia 1890 por el ya mencionado Rafael Atché. Desgarradora obra en la que el emperador romano, casi desnudo, se clava un puñal en el cuello.

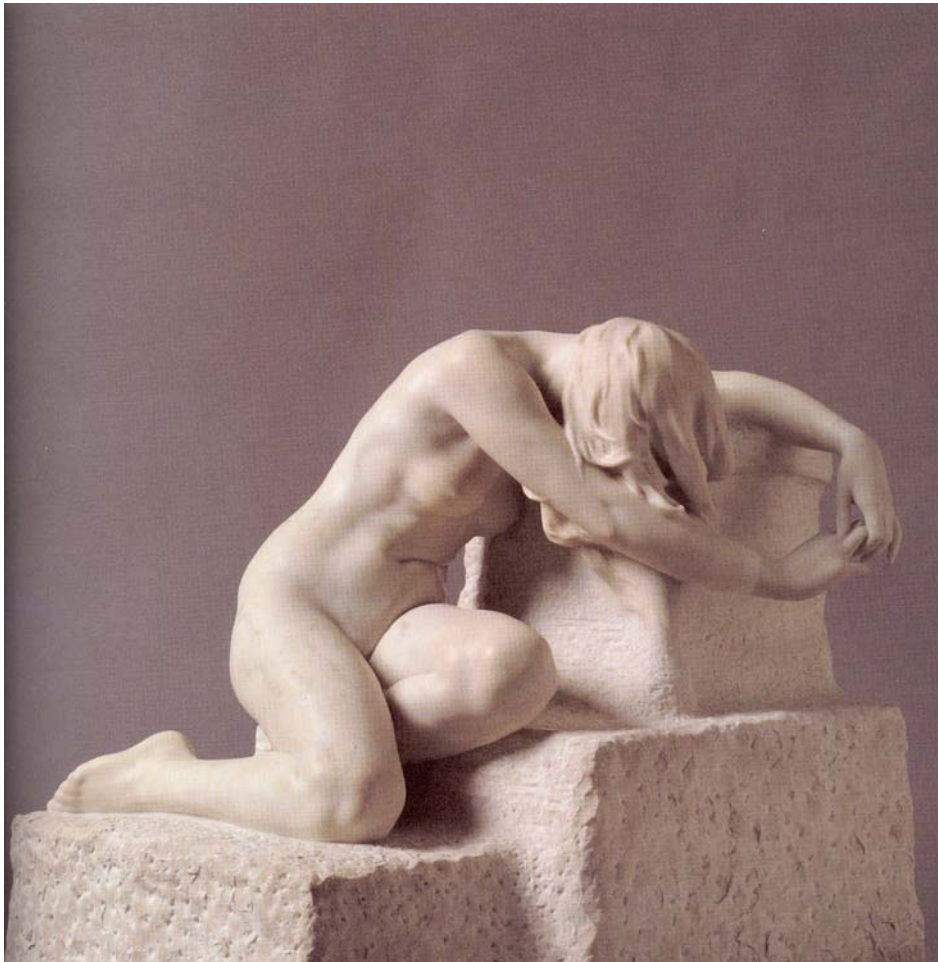
La muerte también es protagonista en la escultura *La ninfa Eurídice mordida por un áspid cuando huía de Eristeo* (Museo Nacional del Prado), magnífica interpretación plástica por parte de Sabino de Medina (1814-1879) que representa a la bella ninfa Eurídice, esposa del divino poeta y músico Orfeo cuando, intentando escapar de Aristeo que había quedado prendado de su belleza, fue mordida por una serpiente que le provocó la muerte. De esta escultura se ha destacado que «su semblante presenta una expresión que no refleja el dolor del momento, y casi parece que juega con la serpiente, más que sufrir su mordedura». La escultura en mármol fue hecha en Madrid en 1865 partiendo de un modelo en barro vaciado en yeso realizado en Roma en 1836 durante su cuarto año de pensionado⁵.

La muerte y el dolor se ponen de manifiesto, de forma patente, en algunos grupos de la *Matanza de los santos inocentes*, de gran dramatismo y crudo realismo, realizados en barro y policromados, que integran distintos «belenes». Destacamos entre ellos el realizado por Roque López (1747-1811), que forma parte del famoso belén de Salzillo, conservado en el Museo Salzillo de Murcia. También debemos mencionar la colaboración del alicantino José Ginés (1768-1823) en el belén de Carlos IV, conocido también como «Belén del Príncipe», obra cuya continuación le fue encargada en 1789. Algunos de los grupos realizados por Ginés se conservan en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, destacando Gómez-Moreno que «sus figuras, unas sueltas, otras formando grupos, representan soldados arrebatando a los niños de brazos de sus madres, madres abrazadas a sus hijos muertos, mujeres agrupadas para defender a sus criaturas, una madre desesperada poniendo al pecho a su hijito muerto...»⁶. Fuera de contexto iconográfico, pues no está integrado en ningún

⁴ GAYA NUÑO, J. A., *Arte del siglo XIX*, op. cit., p. 91.

⁵ AZCUE, L., *El siglo XIX en el Prado*, op. cit., pp. 404-407, espec. p. 404.

⁶ GÓMEZ-MORENO, M. E., *Pintura y escultura españolas del siglo XIX*, op. cit., p. 25.



3. José Llimona. *Desconsuelo*, h. 1903-1907. Madrid, Museo Nacional del Prado.

belén, encontramos otro grupo de la *Matanza de los santos inocentes*, en este caso obra del escultor neoclásico Antonio Solá, realizado en 1834-1835.

Indudable crudeza tiene también la *Degollación de San Juan Bautista*, obra de Damián Campeny, que se conserva en el Museo Nacional de Arte de Cataluña.

El sentimiento de pena producido por la muerte de un ser querido parece justificar dos bellísimas obras de la primera década del siglo XX. La primera de ellas, conocida como *Desconsuelo* –también llamada en algunas ocasiones *Desesperación*– fue realizada por José Llimona hacia 1907 [fig. 3]. De esta es-

cultura se conocen varios ejemplares, uno de ellos conservado en el Museo Nacional del Prado que fue adquirido en 1918 en la Galería Vilches de Madrid. En opinión de Azcue, «esta delicada, lánguida y misteriosa escultura muestra un exquisito tratamiento del cuerpo humano, un desnudo femenino perfecto, que evitando mostrar el rostro, transmite las creencias religiosas del escultor, y aún más la resignación, la desesperación y el desconsuelo»⁷. Se relaciona esta escultura con el grupo funerario *El dolor y la resignación* que Llimona realizó en 1903 por encargo de la familia Vilanova para el cementerio de Montjuic, en Barcelona. En el caso de *Desolación*, de Rafael Atché, de 1911, la vinculación mortuoria es mucho más patente, pues se encuentra colocada en la tumba de José Sibilis, en el cementerio de Sant Feliu de Guíxols. Una mujer, con los brazos extendidos y las manos entrecruzadas llora desconsoladamente sobre la tumba, presidida por una cruz, y en la que aparecen también otros elementos funerarios como el reloj de arena alado o ramos de flores y adormideras.

Otros sepulcros, en los que aparecen las figuras de los difuntos, en distintas actitudes, merecen nuestra atención. Con figura orante, muy habitual, dentro de la tradición funeraria que caracteriza estos monumentos desde la Edad Media, debemos mencionar el sepulcro del *arzobispo Juan Manuel Moscoso y Peralta*, fallecido en 1811, y labrado por el escultor Jaime Folch y Costa (1755-1821), para la capilla de San Miguel de la catedral de Granada o el del *cardenal Luis de Borbón y Vallabriga*, realizado en Roma en 1824 por Valeriano Salvatierra (1788-1836), que se encuentra en la sacristía de la catedral de Toledo, sin lugar a dudas, una de sus más importantes obras. Ricardo Bellver y Ramón (1845-1924) labró el sepulcro del *arzobispo Luis de la Lastra y Cuesta*, para la capilla de Santa Ana o del Cristo de Maracaibo en la catedral de Sevilla, obra concluida en 1880. En este mismo templo, en la capilla de San Laureano, se encuentra otro sepulcro episcopal, también con figura orante del prelado difunto: el *cardenal Joaquín Lluch y Garriga*, obra de Agapito Vallmitjana, que se fecha en 1882.

Valeriano Salvatierra realizó en 1828 el sepulcro de *María Teresa de Borbón y Vallabriga*, hija del infante don Luis Antonio de Borbón, y condesa de Chinchón, para la capilla del palacio de Boadilla del Monte (Madrid). Gaya opina de esta obra que es menos conocida que otras de Salvatierra, como el sepulcro de su hermano, el cardenal don Luis María de Borbón, ubicado en la sacristía mayor de la catedral de Toledo, por «la ingrata ocurrencia de haber dispuesto

⁷ AZCUE, L., *El siglo XIX en el Prado*, op. cit., pp. 423-426, espec. p. 424.

el busto de la difunta sobre un cipo»⁸. El sepulcro, de mármol rojo, se enmarca por una pirámide gris en el que se dispuso sobre una columna el busto de la condesa de perfil y, a sus pies, un joven de rodillas, de innegable tristeza que rodea la columna, portando una corona fúnebre en la mano izquierda y una antorcha humeante, apagándose, en la otra.

Un sentido distinto, laudatorio, tienen algunos otros sepulcros como el del *I marqués del Duero, Manuel Gutiérrez de la Concha*, muerto en 1874, que se encuentra en la actualidad, y desde 1902, en el Panteón de Hombres Ilustres de Madrid. Con anterioridad estuvo ubicado en la antigua basílica de Nuestra Señora de Atocha. Realizado hacia 1890, la autoría de esta obra se debe al arquitecto Enrique Mélida y al escultor Francisco Elías Martín. Se trata de un enterramiento mural, en arcosolio, cobijando un gran arco el *Genio de la Guerra* (a veces se ha identificado con Marte, dios de la Guerra), en actitud meditativa, que sostiene un medallón con el busto de perfil del glorioso militar. En la parte inferior se encuentra un león, símbolo de la inmortalidad, guardando el sueño eterno del difunto. En la parte exterior de la rosca del arco aparecen grabados los nombres de las batallas en las que destacó el difunto general.

El escultor Jerónimo Suñol (1840-1902), durante su estancia en Italia, que se prolongó entre 1867 y 1875, recibió el encargo de llevar a cabo el *sepulcro del general Leopoldo O'Donnell, duque de Tetuán*. Frente a otras obras del mismo artífice, de mayor intimismo y originalidad, aquí Suñol tiene que adaptarse a los aires oficialistas marcados por lo que se ha venido en denominar reacción nacionalista, con frecuentes alusiones plásticas a estilos castizos hispanos. De esta forma, este sepulcro se configura como un arcosolio plateresco con multitud de elementos y motivos característicos de este periodo, con grifos, *candelieri* y láureas de primoroso valor decorativo, destacando entre todo ello la figura yacente del general, de un naturalismo hiperrealista en su concepción. Concluido en 1870 fue ubicado en el crucero de la iglesia de Santa Bárbara de Madrid [fig. 4].

También queremos destacar los monumentos sepulcrales de otros militares y políticos, como el del *general Baldomero Espartero, duque de la Victoria*, en la concatedral de Santa María de la Redonda, en Logroño, que se debe a Juan Samsó y fue concluido en 1888, trasladándose los restos del general y de su esposa el 30 de agosto del mismo año. Erigido por suscripción nacional, y todo él labrado en mármol de Carrara, responde al modelo de arcosolio, figurando

⁸ GAYA NUÑO, J. A., *Arte del siglo XIX*, op. cit., p. 82.



4. *Jerónimo Suñol. Sepulcro del general Leopoldo O'Donnell, duque de Tetuán. Madrid, iglesia de Santa Bárbara.*

en la parte inferior una lápida de mármol con la siguiente inscripción: «Al General Espartero Pacificador de España, y á Doña Jacinta Martínez de Sicilia su esposa erigió la Nación este monumento año de MDCCCLXXXVIII». En el sarcófago aparece en la parte frontal un medallón sostenido por dos ángeles con los retratos, en bajo relieve, de los difuntos. Completa el sepulcro, ocupando un importante espacio del mismo, la imagen de un ángel que levanta su brazo derecho y dedo índice hacia el cielo, mientras que sostiene con la mano derecha una trompeta. A su alrededor hay banderas, armas y coronas de gloria.

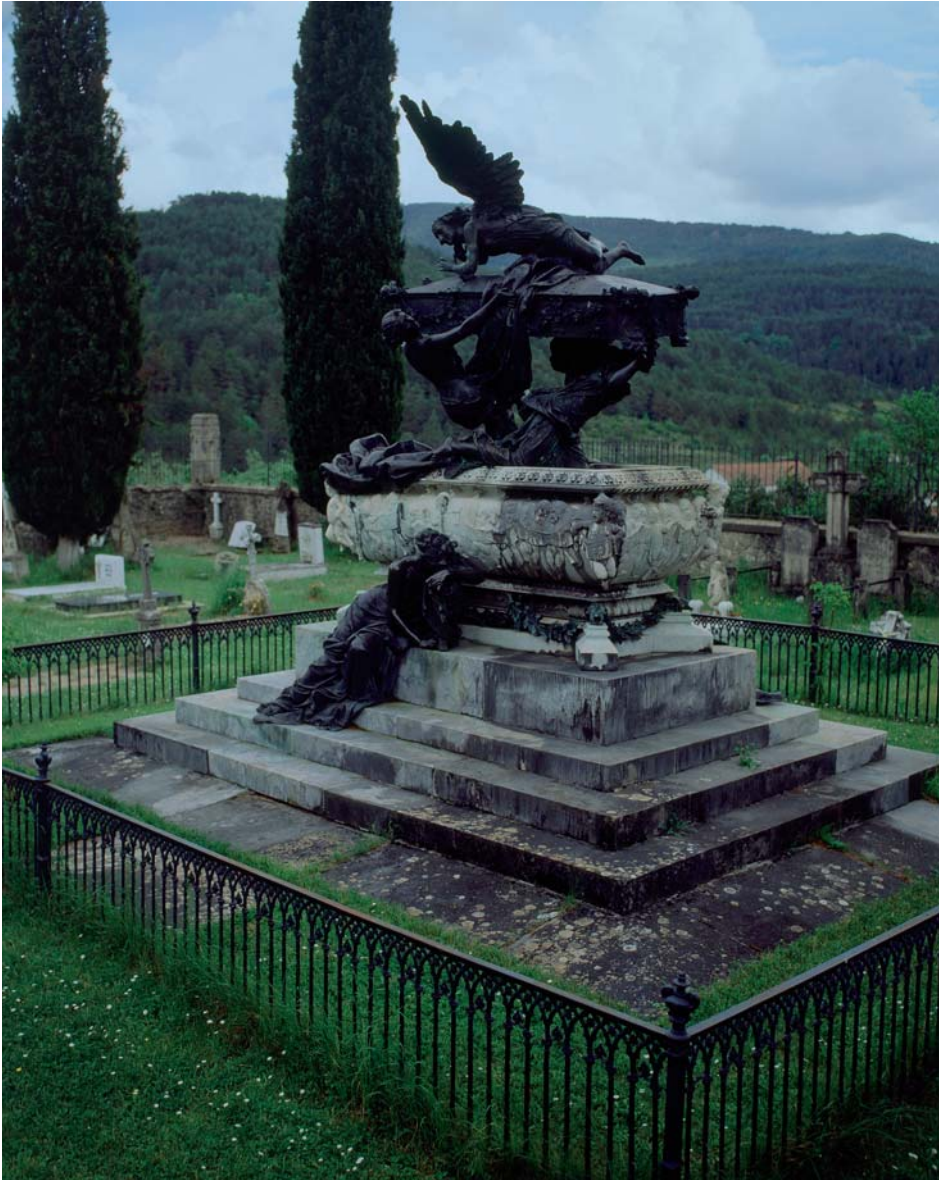
En el Panteón de Hombres Ilustres en Madrid se encuentran, entre otros sepulcros que merecen nuestra atención, el de *Antonio de los Ríos Rosas*, obra de Pedro Estany, realizado en 1905. De tipo mural, unos escalones dan acceso al plinto sobre el que se encuentra el sarcófago en bronce del difunto, sobre el que una mujer llora abrazada. La efigie del político figura en la parte superior, esculpida en mármol y enmarcada por un corona de bronce. Junto a la inscripción que identifica el sepulcro aparece un genio alado que le ofrece una rama de laurel, todo ello de bronce.

El mausoleo del presidente del Gobierno *Antonio Cánovas del Castillo*, asesinado el 8 de agosto de 1897, se debe al escultor Agustín Querol, obra que realizó por encargo de los sobrinos del político asesinado y que quedaba concluido en 1906. De su descripción se ocupó en el momento de su inauguración A. García Llansó: «Consta la obra [...] de dos partes esenciales: el sarcófago que contiene el cadáver de Cánovas del Castillo y el gran bajo relieve, limitado por dos pilares, que adosado al muro sirve de fondo y complemento del panteón. En el sepulcro propiamente dicho, destácase, en primer término, la estatua yacente de Cánovas del Castillo; y en las hornacinas que decoran el frente, las alegóricas estatuas de la *Justicia*, la *Prudencia*, *Templanza*, *Sabiduría*, *Fortaleza* y *Elocuencia*, y encerradas en un escudo las palabras *Pro Patria*. Descollando en el testero la bella estatua, que simbolizando la *Patria*, ampara dolorida los restos del hombre público. Cuanto al bajo relieve, hemos de consignar que en él se desarrolla una sucesión de alegorías delicadamente sentidas y magistralmente representadas»⁹.

Añadiremos otros tres monumentos funerarios, de notable importancia escultórica, debidos al escultor valenciano Mariano Benlliure.

El más antiguo, y de carácter monumental, se encuentra en el cementerio del Roncal, en Navarra, y contiene los restos del genial tenor *Julián Gayarre* [fig. 5]. A su muerte el 2 de enero de 1890, víctima de un cáncer de laringe, su familia encargó a su gran amigo Benlliure la realización de su mausoleo para el cementerio de Roncal, lugar en el que el tenor había nacido en 1844. La obra, en mármol blanco y bronce, fue ejecutada en Roma entre los años 1891 y 1895 y antes de su instalación en el cementerio, en julio de 1901, figuró en distintas exposiciones, alcanzando gran éxito. Entre estas debemos destacar la celebrada en Madrid, en el Palacio de Cristal del Retiro en 1896; la Nacional de Bellas Artes de 1898 y la Exposición Universal de París, de 1900, en la que Benlliure alcanzó por esta obra la Medalla de Honor. El conjunto del mausoleo se dispone sobre una base escalonada en la que se apoya la figura de una mujer, desconsolada, que se identifica con la *Música*, apoyada sobre una lira rota. El sarcófago, de magnífica ejecución, en mármol blanco, tiene labradas las figuras de geniecillos cantores que llevan filacterias con los nombres de sus grandes éxitos operísticos y, en sus esquinas, cuatro figuras alusivas a las obras predilectas del tenor. Sobre la losa que cierra el arca, dos figuras, la *Armonía* y la *Melodía*, elevan un riquísimo ataúd de bronce, sobre el cual aparece el genio de la *Fama*,

⁹ *La Ilustración artística*, Barcelona, 27/8/1906, p. 555.



5. *Mariano Benlliure*. Sepulcro del tenor Julián Gayarre.
Cementerio del Roncal (Navarra).

inclinado en tal postura que, como se ha apuntado, «parece escuchar la extinguida voz del llorado artista».

El segundo de los grandes monumentos funerarios de Benlliure de los que nos ocupamos se encuentra en el cementerio general de Valencia y es el panteón familiar encargado en 1907 al escultor valenciano por Luis Moroder Pairo y Vicenta Pedralba, viuda de Ricardo Moroder, en cuya ejecución comenzó a trabajar en el mismo año. Se trata, sin lugar a dudas, de una de las pocas obras de Benlliure en las que se impone una estética modernista, tal como se manifiesta en distintos elementos como la decoración de los blancos muros de mármol, la cartela y las figuras que aparecen junto a ella, la puerta y los elementos de hierro que protegen el panteón que alcanza los tres metros de altura. En el frente, aparece centrando el muro una gran puerta, abierta, en la que se encuentra la bellísima figura de un ángel, femenino, tallado en mármol, que sostiene con la mano izquierda el batiente de la puerta, labrado en bronce con exquisita decoración, mientras que señala con el dedo índice de la mano derecha el camino de la cripta donde yacen los miembros de la familia Moroder. Esta indicación del ángel está en relación con la inscripción que figura en la cartela superior, entre dos figuras desconsoladas, en mármol, que sostienen un cáliz de bronce con la Sagrada Forma: «Velad porque no sabéis el día ni la hora de la muerte».

El tercero de los monumentos sepulcrales de Benlliure que merecen nuestra atención es el mausoleo del torero José Gómez Ortega, «Joselito», que se encuentra en el cementerio de San Fernando, en Sevilla. Tras la muerte del torero, el 16 de mayo de 1920 en Talavera de la Reina, al ser corneado por el toro Bailaor, y después del reparto de la herencia, se reservaron 90.000 pesetas para realizar el mausoleo que debía colocarse, sobre su tumba, donde fue instalado en el mes de mayo de 1926. Su prematura muerte, a los 25 años, cuando era ya una de las principales figuras del toreo, provocó una gran conmoción en toda España, particularmente en Sevilla, donde fue enterrado –había nacido en Gelves, en la misma provincia en 1895 y tomado la alternativa en la Maestranza sevillana en 1911– y se convirtió en un mito para el pueblo y los amantes del toreo.

Benlliure concibió un monumento funerario en el que el pueblo y el torero se identificaran plenamente. Un nutrido cortejo con gentes de todos los sexos, edad y condición, porta sobre sus hombros el féretro, abierto, en el que yace el cuerpo del torero. La mujer que figura al frente lleva una pequeña imagen de la Virgen de la Esperanza Macarena, por la que el torero sentía gran devoción. Todo el grupo, de considerables dimensiones, está fundido en bronce, excepto



6. Rosendo Nobas. Sepulchro del Dr. Francisco Ferreras y Framis. Barcelona, cementerio de Montjuic.

la figura yacente del torero, interpretada con excepcional realismo, que está labrada en mármol blanco, lo que le hace destacar del conjunto.

Por último, queremos llamar la atención sobre el sepulchro del *Dr. Francisco Ferreras y Framis* [fig. 6] en el cementerio de Montjuic, en Barcelona, obra del escultor Rosendo Nobas de hacia 1888, costeado por los alumnos del eminente catedrático de Anatomía. Sobre el sepulchro encontramos una figura, ya un esqueleto, acostada en decúbito supino tallada en mármol blanco y envuelta en un sudario, con notable veracidad, que solamente deja ver el cráneo y las manos del cadáver. Se trata de un detallado estudio de anatomía y como curiosidad recordaremos que tras la ejecución de esta obra, le fue ofrecido a Nobas el puesto de escultor anatómico de la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona, que aceptó.

EL AMOR EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

Corresponde ahora ocuparnos de la representación del amor en la escultura española del siglo XIX y comenzaremos por la figura de *Venus*, con una her-

mosa escultura, obra anónima, posiblemente de mediados de siglo, labrada en mármol blanco, que se conserva en el Museo Cerralbo de Madrid.

José Ginés –artista de formación barroca, pero dotado de fina sensibilidad clasicista, formado en las Reales Academias de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y de San Fernando en Madrid– fue autor de una *Venus con Cupido* [fig. 7] obra que le fue encargada en 1807 por el rey Carlos IV para una fuente frente a la Casita del Labrador, en Aranjuez, donde nunca fue colocada, y que se conserva en el Museo Nacional del Prado. De esta obra afirma Gaya Nuño que «es un estupendo acierto, dotado de una suavidad y un encanto inequívocamente clásico y praxiteliano, de difícil hallazgo en las academias»¹⁰. Como afirma Azcue, «con esta Venus manifiesta su asimilación de la estética neoclásica en su máxima expresión. La obra, modelada con extrema delicadeza, muestra la herencia clásica aprendida en su entorno cercano, ya que no tuvo oportunidad de estudiar fuera de España, siendo, no obstante, una pieza de referencia en su estilo. Es decir, que fue capaz de crear este ejemplo de gran clasicismo, con una emoción imperturbable, sin tener cerca los modelos de la Antigüedad, solamente a través de su propia evolución y del conocimiento de los vaciados que conservaba la Real Academia»¹¹.

Venus ha salido de la concha sobre la que descansa y pretende tapar su desnudez con un velo que sostiene con sus manos y del que Cupido tira, queriendo llamar la atención de la diosa. Se ha puesto en relación esta obra de Ginés con la *Venus de la Concha o de la Alameda* (1793-1795), obra de Juan Adán, en mármol, realizada por encargo de la duquesa de Osuna. Por último, mencionaremos el grupo del *Nacimiento de Venus* que remata la parte escultórica de la cascada del parque de la Ciudadela, de Barcelona. La autoría del proyecto escultórico se debe a los hermanos Venancio y Agapito Vallmitjana, aunque la ejecución del grupo que nos ocupa correspondió al escultor Eduardo Alentorn en 1882.

Abordaremos ahora el estudio de dos imágenes de *Himeneo*¹² –según algunas versiones hijo de Apolo y una de las musas–, como alegoría del amor conyugal. La primera de ellas es obra de Damián Campeny y forma parte de un conjunto de cuatro esculturas (*Himeneo, Paris, La fe conyugal y Diana cazadora*). Aunque

¹⁰ GAYA NUÑO, J. A., *Arte del siglo XIX, op. cit.*, p. 71.

¹¹ AZCUE, L., *El siglo XIX en el Prado, op. cit.*, pp. 386-388, espec. p. 386.

¹² También el escultor Juan Figueras y Vila (1829-1881) presentó en la Exposición Nacional de 1860 una escultura de Himeneo, en mármol, que fue destruida en 1986, durante un acto vandálico, en los jardines de Méndez Núñez, en La Coruña.



7. José Ginés. Venus con Cupido, h. 1807. Madrid, Museo Nacional del Prado.

su origen es dudoso, por su simbología matrimonial se ha supuesto que podían haber sido destinadas al monumento que la Junta de Comercio proyectaba levantar en Barcelona en 1802 con motivo de la celebración en la ciudad de las dobles bodas reales: del futuro rey Fernando VII de España con María Antonia de Nápoles y de Francisco de Nápoles con María Isabel, princesa de Asturias y hermana de Fernando VII. Realizadas en Roma entre 1803 y 1808, fueron enviadas a Barcelona en 1815, acabada la guerra. En 1819, Campeny llevó las cuatro estatuas de escayola a Madrid, a la corte, obras que pocos años más tarde fueron trasladadas a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde en la actualidad solamente se conservan las de *La fe conyugal* e *Himeneo*. Por lo que respecta a las esculturas en mármol que habían llegado a Barcelona en 1815, no fueron desembaladas hasta 1825, siendo expuestas en la Lonja. Ofrecidas a su junta, además de otras obras suyas, fueron adquiridas en agosto del mismo año. En la actualidad, se encuentran en el Salón Dorado de la Casa Llotja de Barcelona. Himeneo, desnudo, enciende la antorcha nupcial.

Jerónimo Suñol fue autor también de otra escultura de *Himeneo*, realizada en 1866, que presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada ese año, alcanzando la medalla de primera clase. El modelo vaciado en yeso se encuentra depositado desde 1886 en el Museo Balaguer, de Villanueva y Geltrú. Representó Suñol a *Himeneo*, como un joven desnudo, de pie, en ademán de encender las dos antorchas del amor conyugal¹³.

El amor filial se pone de manifiesto en una magnífica obra conservada en la actualidad en el Museo Nacional del Prado. Se trata del grupo conocido como *La defensa de Zaragoza*, obra del ya mencionado escultor neoclásico José Álvarez Cubero realizada en Roma en 1818, cuyo vaciado en yeso expuso en su estudio romano con notable éxito. El rey Fernando VII costeó su ejecución en mármol, que se concluyó en 1825, llegando a Madrid en 1826 y siendo depositada en el Real Museo de Pinturas y Escultura, donde fue expuesta, con gran éxito, en 1827.

En esta obra Álvarez Cubero sublima plásticamente un hecho acaecido durante los Sitios de Zaragoza, en el transcurso de la guerra de la Independencia. Uno de los defensores que luchaba junto a su padre, al ver herido a este, acudió en su auxilio y lleno de furor y de venganza combatió bravamente hasta caer herido de muerte. Con un marcado acento clasicista y de carácter heroico, Álvarez recurre al desnudo para acentuar más la tragedia, dotando a la obra de

¹³ REYERO, C., *Escultura, museo y Estado...*, op. cit., pp. 326-327.

gran fuerza expresiva y originalidad, con un modelado de fuertes contrastes y volúmenes sólidamente definidos¹⁴.

De la misma manera, ese amor filial al que antes nos referíamos, se pone de manifiesto en un bellissimo grupo escultórico en mármol titulado *La caridad romana*, una de las últimas obras de Antonio Solá, realizada en 1851, que perteneció a las colecciones reales y que se encuentra en la actualidad en el Museo Nacional del Prado.

Narra Solá en esta magnífica obra una historia de origen pagano. El viejo Cimón, encarcelado y condenado a morir de hambre, es amamantado por su hija Pero. Obra de gran serenidad y frialdad neoclásica, el padre aparece sentado, con el torso desnudo, las manos superpuestas y con grilletes en los tobillos. La hija viste túnica, que deja ver sus pechos, uno de los cuales aproxima a la boca de su padre, y manto, mientras que mira hacia su derecha para no ser sorprendida por nadie en este desgarrador acto de amor filial.

En la obra de Agustín Querol (1860-1909), titulada *Sagunto*¹⁵ [fig. 8], realizada en Roma en 1886, es el amor materno el que se pone de manifiesto de una manera patente. En este bello mármol conservado en el Museo Nacional del Prado, con una fuerte carga expresiva y dramática, es una madre la que se clava el puñal en el pecho, arma con la que previamente ha dado muerte a su hijo. De esta manera impedía ser capturados vivos por los soldados cartagineses mandados por Aníbal que asediaban Sagunto, ciudad protegida por Roma durante la Segunda Guerra Púnica, hacia el año 218 a. C. Rodolfo Gil manifiesta a propósito de esta obra que se trata de un «poema de mármol hecho carne, con todo el horror sublime del fin de aquel pueblo abnegado y heroico, que solo se rinde a la muerte. Aquellas dos figuras, esculturas entrelazadas por la contracción del sacrificio son ejemplo de vigorosa compasión, de osadía arrebatada y de expresión fiera, son toda la epopeya»¹⁶.

El amor alcanza connotaciones religiosas en otras obras en las que se pone de manifiesto el ejercicio de la caridad por parte de algunos personajes, luego santificados como es el caso del grupo de *Santa Isabel de Hungría*, obra en mármol de Venancio Vallmitjana Barbany (1826-1919), de 1862, que se conserva en el Museo Nacional del Prado, procedente de la colección real. La santa, vestida

¹⁴ GAYA NUÑO, J. A., *Arte del siglo XIX*, op. cit., pp. 72-75 y AZCUE, L., *El siglo XIX en el Prado*, op. cit., pp. 392-397.

¹⁵ REYERO, C., *Escultura, museo y Estado...*, op. cit., pp. 301-302.

¹⁶ GIL, R., *Agustín Querol*, Madrid, Sáenz de Jubera Hnos. Editores, 1910, p. 29.



8. Agustín Querol. Sagunto, 1886. Madrid, Museo Nacional del Prado.

con la indumentaria real, con corona, atiende a un pobre niño tullido que se encuentra junto a ella y al que venda la cabeza.

Otro magnífico ejemplo plástico de este amor por los demás es el relieve titulado *San Francisco curando a los leprosos*, de Agustín Querol, del que se conserva una versión en mármol en el Museo Nacional del Prado. Modelado en Roma en 1890, como trabajo de pensionado, y vaciado en yeso, tras recibirse en España fue realizado el mármol en 1895, exponiéndose en la Nacional de Bellas Artes celebrada ese año. Se trata de un relieve de gran volumen, en el que se combinan perfectamente tanto el alto relieve como el medio y bajo relieve, que muestra en el centro de la escena a san Francisco de Asís, sosteniendo un leproso, sentado junto a él y cuya cabeza apoya en su pecho, cuando es atendido por otro fraile que, arrodillado, vierte agua sobre las heridas del enfermo. Una serie de personajes rodean el grupo principal: frailes, enfermos y ciudadanos que asisten a este momento de amor protagonizado por el santo de Asís¹⁷. Gil, a propósito de esta obra, escribe «página inefable y dulce ternura, de una gran

¹⁷ REYERO, C., *Escultura, museo y Estado...*, *op. cit.*, pp. 297-299.

sencillez en la técnica, de un suave y atrayente misticismo en el ambiente, de una piadosa severidad en las figuras. Tan soberanamente está compuesta la escena que no hubieran desdeñado firmarla los grandes maestros quattrocentistas»¹⁸.

También el amor se pone de manifiesto en la erección de los sepulcros y así lo vemos reflejado en el *sepulcro de los duques de San Fernando*, en la sacristía del palacio del infante don Luis, en Boadilla del Monte (Madrid). En 1835, a la muerte del duque Joaquín Melgarejo y Ávalos su esposa, María Luisa de Borbón, quien fallecería en 1846, encargó al escultor neoclásico Antonio Solá la ejecución de este interesante sepulcro, todo ello en mármol blanco, para el que se adoptó un esquema muy sencillo. Dentro de un arcosolio fue colocado un sarcófago de tipo paleocristiano decorado con estrígiles, en cuyo frente aparece una larga inscripción fúnebre. Sobre el sepulcro se encuentra la figura de la duquesa, recostada, rodeando cariñosamente con el brazo derecho el busto de su esposo.

Igualmente fue el amor, pero del pueblo navarro, lo que movió en 1855 a la erección del *sepulcro del general Francisco Espoz y Mina*, el principal héroe navarro de la guerra de la Independencia, en el claustro de la catedral de Pamplona, costeadado por los Ayuntamientos de Navarra. Obra de José Piquer (1806-1871), de claro acento clásico, tiene clara inspiración en el sepulcro de Víctor Alfieri, realizado por Cánova, que se conserva en la iglesia de Santa Croce de Florencia. Un arco gótico aloja el sepulcro del militar que se levanta sobre un plinto en el que puede leerse esta inscripción que pone de manifiesto la razón de su erección: «Navarra a su esclarecido hijo Don Francisco Espoz y Mina». En el centro del sarcófago el retrato del general, sobre una guirnalda y de pie, apoyada en el sepulcro, una escultura femenina, en actitud llorosa, coronada, que personifica al reino de Navarra, cuyo escudo figura a sus pies.

Otras manifestaciones del amor del pueblo hacia sus héroes las encontramos en el origen de algunos otros monumentos funerarios, como es el caso del *sepulcro de Pedro Caro y Sureda, marqués de la Romana*, última obra del escultor José Antonio Folch y Costa (1768-1814), que le fue encargada en 1811 por las Cortes de Cádiz para honrar la figura del militar por «su arriesgada escapatoria, al frente de su ejército, desde Dinamarca hasta la patria en peligro»¹⁹. Realizado entre los años 1813 y 1814, fue ubicado en un primer momento en el convento de Santo Domingo de la capital pamesana y, posteriormente,

¹⁸ GIL, R., *Agustín Querol, op. cit.*, p. 29.

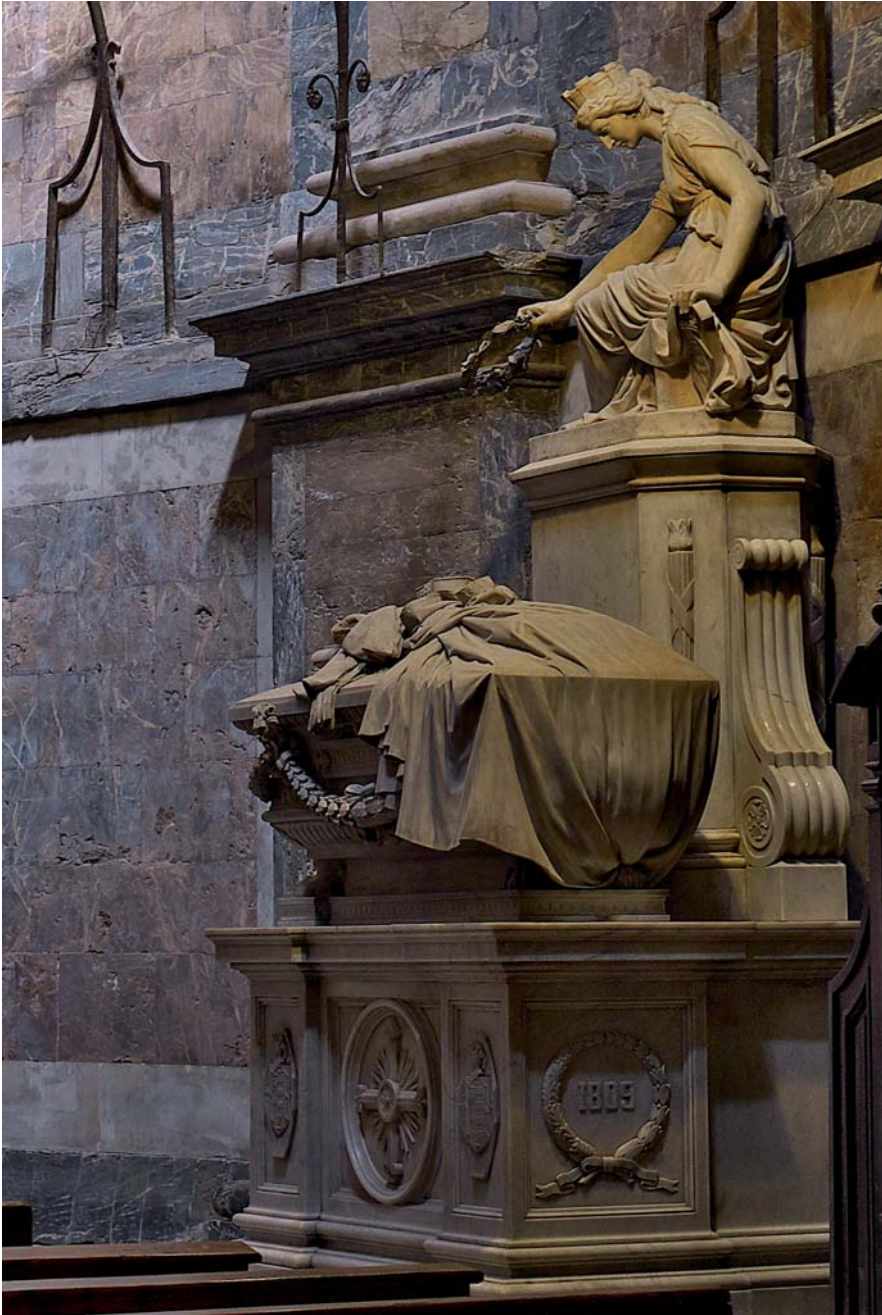
¹⁹ GAYA NUÑO, J. A., *Arte del siglo XIX, op. cit.*, p. 88.

tras la desamortización, se trasladó a su actual ubicación en la capilla de San Jerónimo de la catedral de Palma. De concepción barroca, y alternando el empleo de mármoles y bronce, sobre un zócalo con pedestal y sotabanco fue colocada la urna sepulcral decorada en su frente con un bajo relieve alusivo a sus campañas militares. Sobre esta aparece la figura yacente del difunto, «como caído sobre el lecho fúnebre»²⁰. Cuatro alegorías se disponen completando el monumento funerario. En su cabecera una figura femenina representa a la Patria, sentada y apoyada sobre la urna funeraria y tiene a sus pies un león con el globo terráqueo. En el lado izquierdo aparece una figura infantil y un poco más abajo la figura de un ángel que apaga la antorcha de la vida. En el frente, en un medallón de mármol, se lee una inscripción que fue encargada por las Cortes de Cádiz: «Al General Marqués de la Romana la patria reconocida. Así lo decretaron las Cortes Generales y Extraordinarias en Cádiz a VIII marzo de MDCCCXI». En la parte superior del monumento figura el escudo de armas de la familia Sureda, y debajo de este, el busto de un personaje masculino que sostiene estandartes militares.

Otro sepulcro singular, y en el que se pone de manifiesto el amor del pueblo hacia sus héroes, es el del *general Mariano Álvarez de Castro* [fig. 9], muerto en 1810 en Figueras. Enterrado en un primer momento en el cementerio de Figueras, en 1869 se promovió una suscripción popular para erigir un monumento funerario que debía ubicarse en la capilla de San Narciso de la iglesia de San Félix en Gerona. Reunida la suma de 5.000 escudos, el 14 de octubre de 1871 fue colocada la primera piedra del monumento proyectado por el arquitecto Martí Sureda, encargándose al escultor Jerónimo Suñol la realización del sepulcro y al también escultor Juan Figueras y Vila la de la Matrona que corona al héroe y culmina el monumento, realizada en el mismo año 1871. Suñol concluyó su participación en 1880, año en el que tuvo lugar la inauguración.

Nos ocuparemos ahora de algunos de los monumentos funerarios que se encuentran en el Panteón de Hombres Ilustres de Madrid, comenzando por el de *Práxedes Mateo Sagasta*, fallecido el 3 de enero de 1903. El Partido Liberal, fundado por él, encargó a Benlliure la realización del sepulcro, en mármol, para ser colocado sobre su sepultura. El escultor había realizado un busto de Sagasta un año antes de su muerte. El mausoleo fue depositado en el Panteón el día 29 de junio de 1904. Trabajado en mármol blanco en su totalidad, sobre varias gradas se levanta un severo túmulo sobre el que yace la figura de Sagasta, vestida

²⁰ GÓMEZ-MORENO, M. E., *Pintura y escultura españolas del siglo XIX*, op. cit. p. 40.



9. Jerónimo Suñol y Juan Figueras y Vila. Sepulchro del general Mariano Álvarez de Castro. Gerona, iglesia de San Félix.

con levita, ostentando solamente el Toisón de Oro como recuerdo de los altos cargos que desempeñó a lo largo de su vida como destacado político español, y un crucifijo que alguien colocó sobre su pecho en su capilla ardiente. Su rostro, al igual que el resto de la obra, es de magnífica ejecución. En la cabecera aparece una figura femenina sedente, que simboliza la *Historia*, en actitud de cerrar un libro a la vez que fija su vista, con dolor, sobre el rostro del político. A sus pies, aludiendo al pueblo, un joven obrero que apoya el brazo izquierdo sobre el libro de los Evangelios, donde se encuentra la verdad, a la vez que sostiene una espada, la de la Justicia, con decorada empuñadura y olivo en su hoja, como atributo de la *Paz*.

El segundo de los monumentos funerarios que ocupa nuestra atención es el de *José Canalejas*, presidente del Gobierno asesinado en Madrid el 12 de noviembre de 1912, cuando contaba 58 años de edad. La realización del sepulcro le fue encargada a Benlliure, inaugurándose el 12 de noviembre de 1915, cuando se cumplía el tercer aniversario del magnicidio. Sobre un severo basamento de mármol blanco, como el resto de la obra, dos hombres jóvenes sostienen el cadáver de José Canalejas, envuelto en un amplio sudario, que llevan al sepulcro, acompañándolos una mujer que les ayuda. En la parte final se abre el acceso a la cripta funeraria y sobre él, en una lápida de mármol, fue tallada una imagen del Redentor con los brazos abiertos, figurando la inscripción funeraria al dorso, entre dos guirnalda de hojas de laurel.

También en el amor del pueblo se encuentra el origen de la erección del *monumento al cabo Luis Noval*, que está ubicado en Madrid, en la plaza de Oriente. «Las mujeres españolas», tal como figura en la dedicatoria del monumento, presididas por la reina Victoria Eugenia y la marquesa de Esquilache, promovieron este monumento al cabo Noval, muerto en acción heroica en Marruecos en 1909, que fue inaugurado con la asistencia de la familia real el 8 de junio de 1912. Obra de Benlliure, conjuga la utilización del bronce y la piedra. Sobre un elevado pedestal destaca la heroica figura del cabo Noval, en bronce, avanzando con el mosquetón sobre el hombro derecho, con grandes cartucheras, el capote medio doblado en la parte delantera y la manta enrollada en torno al pecho. Tras él surge una figura femenina, simbolizando la *Patria*, que enarbolaba la bandera que enmarca la figura del militar. En el pedestal aparece en el frente y en el lado derecho una escena, en relieve, en la que Benlliure representó, con numerosos personajes, el momento de su heroica muerte.

En el caso del *monumento al teniente Ruiz Mendoza*, en la plaza del Rey, en Madrid [fig. 10], la iniciativa para su erección se debe a una junta promotora presidida por el general Martínez Campos, abriéndose una suscripción entre el



10. *Mariano Benlliure. Monumento al teniente Ruiz Mendoza (detalle). Madrid.*

ejército, principalmente en el arma de infantería. La realización fue encargada a Benlliure por iniciativa del mismo Martínez Campos, presentándose el modelo de la estatua en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890. Fue inaugurado el 5 de mayo de 1891.

Sobre un elevado pedestal de distintos mármoles se dispone la estatua del teniente Ruiz, en bronce, vestido de uniforme, en actitud de avanzar, con el brazo izquierdo levantado y el derecho empuñando el sable, arengando a las tropas. A sus pies se advierten restos de armas y de granadas. En los lados del pedestal se encuentran dos relieves en bronce con escenas del combate a la puerta del Parque de Monteleón y el traslado del militar herido hasta el cuartel. El teniente Jacinto Ruiz Mendoza nació en Ceuta en 1779 y murió en Trujillo en marzo de 1809 a causa de las heridas recibidas de las tropas napoleónicas en Madrid, el 2 de mayo de 1808, en la defensa del cuartel de Monteleón.