PONCIANO PONZANO. UN ESCULTOR ARAGONÉS EN LA CORTE (1813-1877)

Wifredo Rincón García
Instituto de Historia, CSIC, Madrid

El escultor Ponciano Ponzano[1] es, sin lugar a dudas, uno de los más importantes artistas que ha dado Aragón y que al igual que en otros significativos casos –como sucede con Goya o Pradilla– vivió y llevo a cabo la mayor parte de su obra fuera de las tierras aragonesas.

Para Enrique Pardo Canalís –aragonés, historiador del arte y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el autor que más trabajos ha dedicado a la vida y obra del artista[2]– Ponzano fue «un escultor enamorado,

1 Al escultor Ponciano Ponzano le hemos dedicado nuestra atención en distintas ocasiones a lo largo de las tres últimas décadas dando lugar, como resultado final, a la primera monografía dedicada al artista: Rincón García, Wifredo: *Ponciano Ponzano (1813-1877)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, col. Mariano de Pano y Ruata, núm. 22 (con amplia bibliografía), 2002. Con anterioridad publicamos sobre él los siguientes trabajos: Rincón García, Wifredo: *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984, pp. 75-79; Rincón García, Wifredo: «Federico de Madrazo y Küntz y los artistas aragoneses Valentín de Carderera y Ponciano Ponzano», en VV.AA.: *Federico de Madrazo y Küntz (1815-1894)*, catálogo de la exposición celebrada en Caja Rural del Jalón, Zaragoza, 1995, pp. 21-27; Rincón García, Wifredo: «Ponzano y Pradilla, dos artistas aragoneses pensionados, que se quedaron en Roma», *El arte español fuera de España*, Madrid, CSIC, 2003, pp. 49-62 y Rincón García, Wifredo: «Ponzano Gascón, Ponciano», *Diccionario biográfico español*, t. XLI, Madrid, Real Academia de la Historia, 2013, pp. 1020-1023.

2 Pardo Canalís, Enrique: *Escultores del siglo XIX*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1951, pp. 139-144 y 310-359; Pardo Canalís, Enrique: «Ponciano Ponzano, crítico y biógrafo de Thorwaldsen», *Seminario de Arte Aragonés*, núm. V, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1953, pp. 57-75; Pardo Canalís, Enrique: «Los leones del Palacio de las Cortes», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, núm. VI, 1970, pp. 441-464; Pardo Canalís, Enrique: «Un estudio de Borao sobre Ponzano», *Revista de Ideas Estéticas*, núm. 112, 1970, pp. 319-336; Pardo Canalís, Enrique: *El Palacio de las Cortes*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid e Instituto de Estudios Madrileños, 1971 y Pardo Canalís,

como pocos, de su profesión noble y envidiable [...] Todo ello a impulsos de un trabajo tenaz, por el que, a su muerte, dejó una cantidad considerable de obras, acreditando un esfuerzo continuo y una capacidad creadora no común»[3].

Nacido en Zaragoza en 1813 –cuando la ciudad estaba todavía en poder del gobierno francés tras su capitulación en el mes de febrero de 1809, concluyendo así el segundo de los sitios que sufrió la ciudad por las tropas napoleónicas–, recibió su primera formación en la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, institución que le pensionó en 1828 para que continuara su formación en Madrid, en un primer momento con el escultor Álvarez Bouquel y con otros artistas de la corte y en las aulas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Tras ganar en 1831 el segundo premio en el concurso de escultura de la Academia y pensionado por Fernando VII, marchó a Roma para completar su formación permaneciendo en la Ciudad Eterna tras finalizar su pensión. Después de ganar el primer premio del concurso para la ejecución del relieve del nuevo Congreso de los Diputados –posiblemente su obra más conocida–, regresará a Madrid en 1849, donde llevará a cabo una importante actividad artística hasta su muerte en 1877.

Para el estudio de su biografía y de su obra resultan de interés los textos a él dedicados por distintos autores como Ossorio y Bernard[4] y Serrano Fatigati[5] y, sobre todo, las varias publicaciones del ya mencionado Pardo Canalís. A todo ello debemos añadir, por su indudable interés, la *Autobiografía*[6], que se conserva en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, institución a la que perteneció el artista desde 1839. Este texto manuscrito se dilata entre 1813 (año de su nacimiento) y 1840 (cuando el artista residía en Roma, tras concluir su pensión).

Enrique: «Notas adicionales acerca de los leones del Palacio de las Cortes», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, núm. IX, 1973, pp. 499-501.

3 Pardo Canalís, 1951, p. 139.

4 Ossorio y Bernard, Manuel: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, vol. II, Madrid, 1868 y 1869, pp. 131-135 y edición de 1884 (reedición facsímil, Ediciones Giner, Madrid, 1975), pp. 548-550.

5 Serrano Fatigati, Enrique: «Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días: VIII. Escultores premiados en los concursos de la Academia», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XVIII, 1910, pp. 266-310, cit. pp. 302-307.

6 El original se conserva en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, caja 52-6. Fue publicada por Pardo Canalís en 1951, en el *Apéndice XIV*, pp. 312-358, aunque modificado el texto original en su redacción. También se transcribe en Rincón, 2002, *Apéndice*, pp. 203-229, manteniéndose el original de Ponzano sin ninguna alteración.

Estos materiales, junto con la revisión de distintos fondos documentales[7], nos permitieron redactar en 2002 la única monografía existente sobre este escultor.

Su valoración como artista,

> ha sido muy diversa y en ocasiones blanco de una crítica feroz y adversa. Ensalzado en su tiempo, a mitad del siglo XX algunos autores –María Elena Gómez Moreno y Juan Antonio Gaya Nuño, entre otros–, con gran dureza, le dedican juicios que en casos pueden tacharse, al menos, de exagerados. Ponzano fue hombre de su tiempo y un escultor válido. Eso es indudable. La historiografía de los últimos años del siglo XX revisó la adversión hacia lo decimonónico de mitad de la centuria y conformó una escala distinta de valores[8].

Formado en un clasicismo tardío –admiraba la obra de Álvarez Cubero, al que consideraba su maestro– y con las lecciones de los escultores del círculo académico en San Fernando, estos ideales clásicos se manifestarán, sobre todo, durante su estancia en Roma a partir de 1832, ciudad en la que pudo estudiar en directo las obras clásicas y donde conoció a los más importantes escultores neoclásicos del momento, como Tenerani y el danés Thorwaldsen. Todo ello se pone de manifiesto en su producción romana y en su escultura monumental.

De regreso a Madrid Ponzano se verá también imbuido del espíritu romántico –al igual que su vida–,

> y en muchas de sus obras, incluido el frontón del Congreso de los Diputados, se advierte algo más que frío neoclasicismo, como manifiestan las actitudes de algunos personajes o el detalle con el que ejecuta indumentarias y atributos. Lo mismo puede advertirse en el relieve de San Jerónimo el Real de Madrid –vinculado a la estética *nazarena*– o en sus modelos para sepulcros y heraldos del Panteón de Infantes de El Escorial. Las referencias al final del Medievo son constantes y, con ellas, un afán naturalista y descriptivo lejano del ideal neoclásico. Este acento romántico vibra también en algunos de sus retratos en yeso, mármol o bronce en los que se captan en los modelos sensaciones y actitudes, incipientes sonrisas, que muestran bustos *capaces de sentir* y de *hacer sentir*[9] destacando Ossorio y Bernard a propósito de sus retratos «el más exacto parecido con la delicadeza y aún poesía de ejecución»[10].

---

7 Archivos de las Reales Academias de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (ARASLZ) y de Bellas Artes de San Fernando (ARASFM), instituciones a las que estuvo muy vinculado. En el segundo se conserva un importante fondo documental y artístico –más de un centenar de dibujos– adquirido a la muerte del artista. También en el Archivo General de Palacio (AGP) y en el Archivo General de la Administración (AGA), en Alcalá de Henares.

8 Rincón, 2002, pp. 11-12.

9 Rincón, 2002, p. 12.

10 Ossorio, 1884, p. 549.

Por último, para concluir esta introducción a la vida y obra del escultor aragonés Ponciano Ponzano, recordaremos «el retrato literario» que hizo de él el escritor Julio Nombela y que publicó en 1909, tres décadas después de la muerte del artista:

> Dotado de una serenidad de espíritu, de una paciencia beatífica, de una amabilidad sincera, cuantos le trataban le profesaban verdadero cariño. Sus discípulos y los obreros le adoraban y le respetaban. La nobleza, la lealtad de su alma se reflejaban en sus ojos, de una dulzura inefable […]. Hacía el efecto de un ángel encerrado en un hombre corpulento, recio de carnes y desgarbado; pero cuyo conjunto atraía, resultando en extremo simpático[11].

Este texto, junto con el dibujo que de él realizó Federico de Madrazo en 1841 y algunas fotografías nos ayudan a conocer mejor su personalidad.

Soñar la corte desde Zaragoza

Desde muy niño –según cuenta el mismo Ponzano en su *Autobiografía*–, manifestó su disposición hacia el dibujo, por lo que resultó decisivo para la formación del precoz artista el nombramiento de su padre, Pedro Ponzano, como conserje de la Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, lo que tuvo lugar el 11 de noviembre de 1818, cuando Ponciano no había cumplido 6 años[12]. Establecido el domicilio familiar en la sede de la Academia, en el viejo edificio de la plaza del Reino que compartía con la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, pudo tener a su disposición los libros, dibujos y estampas que estaban bajo la custodia paterna.

También sabemos por el mismo texto que acompañaba a su padre cuando enseñaba el museo académico a los visitantes, del que llegó a conocer perfectamente cada obra, manifestando en su *Autobiografía* que hacía «el papel de Cicerone [...] cuando mi padre, no podía acompañar alguno que desease ver lo bueno y raro que hubiese»[13]. Así sucedió cuando visitó el museo el general Rafael de Riego, que como recompensa le dio una peseta y quiso recordarlo con la ilustración que pensaba incluir en el capítulo III, con este texto: «Ponzano enseñando la academia de S.ⁿ Luis á D.ⁿ Rafael de Riego y a su ayudante o a su vajada por la escalera recibiendo la peseta»[14].

---

11 Nombela, Julio: *Impresiones y recuerdos*, vol. I, Madrid, 1909, pp. 183-190.
12 *Autobiografía*, Rincón, 2002, p. 207.
13 *Autobiografía*, Rincón, 2002, p. 207.
14 *Autobiografía*, Rincón, 2002, p. 206.

Ponzano proseguirá su formación en la Academia de Bellas Artes de San Luis bajo el magisterio de Narciso Lalana y de Tomás Llovet, directores de Pintura y Escultura respectivamente[15], recordando estos años en su *Autobiografía* de este modo:

> Los estudios academicos habian tomado más desarrollo, habia mas actividad, mas emulacion, se proponian premios... Otro veneficio fue el que principiaron a llegar a Zaragoza cosas y obgetos de uso para los artistas: litografias, libros, colores al pastel, lapiz compuesto cuyo negro hera desconocido a los Zaragozanos. Todo pues, mas la llegada de algunos artistas que habian estado en Roma y en Paris mudaron de un modo nuevo la empobrecida escuela de los años anteriores[16].

Durante estos años comenzará su amistad con el joven Francisco Javier de Quinto y Cortés (Caspe, 1810-Rueill, Francia, 1860), de noble linaje aragonés, al que en 1851 la reina Isabel II le concedería el título de conde de Quinto, al que recuerda Ponzano en su *Autobiografía*:

> á esta amistad y a los continuos ensayos hechos entre ambos sobre cuantos modos se conocian de pintar, devo los adelantos y conocimientos que yo tenia en aquella epoca. A este gallardo joven, rico, emprendedor le devia cuantos colores hiva yo gastando lo mismo que lienzos y papeles y, mas que todo la idea que yo concebi de hir a Roma a Paris y a muchas partes[17].

En su proceso de formación en la sesión de la Real Academia de San Luis de 6 de noviembre de 1825, «oído el dictamen de los SS. Profesores», se le autorizó a «pasar a la clase de cabezas»[18].

La visita a Zaragoza del célebre escultor José Álvarez Cubero, en los primeros meses de 1826, la narra el mismo artista[19]. Cuando Álvarez regresaba de Roma, de camino a Madrid se detuvo dos días en Zaragoza visitando con el marqués de Lazán la Academia de San Luis, en la que Ponzano estaba dibujando en la «sala del yeso»[20]. Interesado por las habilidades del joven –con 13 años– le propuso ir a

---

15 Podemos resumir sus estudios en la Academia zaragozana con algunas líneas de sus «Hoja de méritos y servicios» presentada a la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado en 23 de septiembre de 1861 y el 3 de noviembre de 1869, tomando de la primera lo siguiente: «En Zaragoza estudio la pintura con el Profesor D.n Narciso Lalana en 1823; En la misma estudio la escultura con el Prof.r D.n Tomas Llovet 1826», AGA, 5055.

16 *Autobiografía*, Rincón, 2002, p. 208.

17 *Autobiografía*, Rincón, 2002, p. 208.

18 ARASLZ*, Actas de juntas ordinarias 1815-1826*, p. 190.

19 *Autobiografía*, Rincón, 2002, pp. 209-210.

20 Curiosamente, en su *Autobiografía*, Ponzano manifiesta que cuando le conoció Álvarez, en 1826, se encontraba trabajando en la «sala del Yeso», cuando sabemos documentalmente

Madrid para seguir su formación, brindándose para su tutela. Pero la marcha de Ponzano a Madrid no fue ni tan rápida, ni con Álvarez Cubero. Pedro Ponzano escribía a Álvarez sobre el asunto cartas a las que contestaba el escultor «siempre en el mismo sentido y dandome consejos, de los libros que yo devia leer, y estampas que habia de copiar, y de que no dejasemos de actibar lo de la pension»[21].

Mientras tanto, continuaba su preparación en la Real Academia de San Luis, recogiéndose en el acta de la sesión de 8 de octubre de 1826, que «se vió una cabeza dibujada por Ponciano Ponzano q.e solicitaba pasar a la clase de figuras y oido el dictamen de los SS. Profesores se le concedió»[22]. Un año más tarde, en la sesión de 2 de diciembre de 1827, «se vieron varios dibujos de algunos de los alumnos de las Escuelas y oido el dictamen de los SS. Profesores, se acordó pasasen a la Sala del Yeso Ponciano Ponzano […]»[23].

Sin embargo la prematura muerte de Álvarez el 26 de noviembre de 1827 pareció dar al traste con el traslado de Ponzano a Madrid aunque, tras ser enviada por Pedro Ponzano una carta de pésame a su viuda, en la contestación de José Radon, cuñado y tutor de sus hijos, decía –como escribe el propio artista–

> que habian oido al finado que esperaba un niño de Zaragoza y que tanto D.ña Isabel Bouquel que asi se llamaba la Señora viuda, como los tres hijos [...] me ofrecian su casa y mesa para cuando quisieran mandarme bien con pension o sin ella por que bastaba que el difunto tuviese empeño en ello, para que no dejasen de darle gusto por respeto a su memoria[24].

Se añadía en la misma carta que José, el hijo mayor de Álvarez, se disponía a marchar a Zaragoza «con objeto de ver [si] podia el desempeñar las obras encargadas a su señor padre», recogiéndolo Ponzano de esta manera: «Esto nos lleno de consuelo y volvimos a escribir dandole por todo las gracias»[25].

José Álvarez Bouquel llegó a Zaragoza a comienzos de 1828 y será pocos días después de su llegada cuando conozca a «Poncianico», tal como nos relata éste en su *Autobiografía*. Álvarez,

> desde aquel dia fijo ya la vase de los estudios de artista, con la severidad, correccion, guia y formalidad a la que debo lo poco o nada que yo crea valer y la consideracion

---

que se le autorizó a pasar a esta sala en la sesión celebrada por la Real Academia de San Luis el 2 de diciembre de 1827.

21 *Autobiografía*, Rincón, 2002, p. 210.

22 ARASLZ, *Actas de juntas ordinarias 1815-1826*, f. 230 v.

23 ARASLZ, *Actas de juntas ordinarias 1827-1836*, p. 44.

24 *Autobiografía*, Rincón, 2002, p. 210.

25 *Autobiografía*, Rincón, 2002, p. 210.

figura 1. Ponciano Ponzano, *Cabeza de Sixto V de cardenal* (1828), Zaragoza, Museo de Zaragoza, colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis.

en que me tienen artistas discipulos y amigos que nunca tendre medios, ni palabras bastantes, para poder significarles mi eterno agradecimiento[26].

Durante la estancia en Zaragoza de los reyes don Fernando VII y doña María Amalia de Sajonia, el 14 de mayo visitaron la casa de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, donde también tenía su sede la Academia. A propósito de esta visita, escribe Ponzano: «Aproveche pues la visita que S.S.M.M. hicieron á la Academia presentando aquella obra mia[27] al mismo tiempo que servia de Cicerone en unos casos a S.M. el Rey y en otros a S.M. la Reyna D.ª Amalia la de Sajonia...»[28].

Frecuentando Ponzano el improvisado taller de Álvarez Bouquel instalado en Zaragoza para modelar el busto de Pignatelli se inicará el joven artista en la escultura, aprendiendo a modelar, moldear y vaciar en escayola, lo que sin lugar a dudas le fue de gran importancia para su posterior carrera. Igualmente, bajo la dirección de Álvarez, dibujó dos cabezas copiadas del yeso[29] [fig. 1] que, con la

26 *Autobiografía*, Rincón, 2002, pp. 210-211.

27 Se refiera a una copia del cuadro del *Triunfo de Baco* pintado por su tío Mariano Ponzano que menciona en su *Autobiografía*, Rincón, 2002, p. 211.

28 *Autobiografía*, Rincón, 2002, p. 211.

29 Realizados en 1828, son propiedad de la Real Academia de Bellas Artes de Zaragoza y se conservan en el Museo de Zaragoza. Se trata de dos cabezas, ejecutadas a partir de dos yesos, que representan a *Sixto V de cardenal* y *Vestal* o *Níobe* (N.I.G. 10537 y 10503).

instancia de solicitud de una pensión fechada el 11 de setiembre del mismo 1828, presentará su padre a la Real Academia de Nobles Artes de San Luis.

El 14 de septiembre aprobaba la ilustre corporación la concesión a Ponciano Ponzano de una pensión de

> quatro r.s v.n dia.s a pesar de los escasos medios de la Acad.a con objeto de que pueda pasar a Madrid a perfeccionarse en el estudio de la Pintura, pero con calidad de remitir cada seis meses á esta R.l Acad.a un ensayo q.e acredite sus adelantos, y q.e se oficie á Dn. José Alvarez bajo cuya direccion y enseñanza pasa a la Corte; vigile a cerca de los adelantos del referido Ponciano dando cuenta a esta Corporacion si tomase otra carrera ó colocacion, ó desmereciese su conducta, con lo demas que fuese de la atencion de la misma; pues en estos casos la Academia se reserva la facultad de retirar dicha pension de 4 r.s v.n, que devera cobrar cuando se hagan repartos a los Profesores y demas empleados...[30].

Álvarez Bouquel comunicaba a la Real Academia el 25 de septiembre que aceptaba

> gustoso el encargo que se ha dignado hacerme, q.e velare incesantem.te sobre la conducta y aplicación de este joven y le hare cumplir mientras de mi dependa las ordenes de la corporacion q.e le sostiene, cifrando todos mis deseos, en q.e este tierno alumno de las vellas artes llegue á dar frutos razonados q.e honrren en álgun dia su patria, y a la Academia benefica q.e con un desprendimiento generoso promueve el desarrollo de sus facultades[31].

El viaje desde Zaragoza a Madrid de Álvarez Bouquel y Ponzano es recordado por este último en su *Autobiografía.* Duraba catorce días y al cumplirse trece se encontraban ya en Alcalá, ciudad donde les esperaban otros miembros de la familia Álvarez y en la que quedó el escultor dos o tres días. Ponzano siguió camino a Madrid siendo confiado a un «Escrivano de los impurificados compañero de viage», hasta que llegara a su destino[32].

Madrid (1828-1832)

Llegados a Madrid al finalizar el mes de octubre de 1828, fue alojado Ponzano en el parador de San Bruno, en la calle de Alcalá, antigua hospedería de la Cartuja de El Paular, en cuya fachada se encontraba la imagen de San Bruno, obra de Pereira, que se conserva en el museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

---

30 ARASLZ*, Actas de juntas ordinarias 1827-1836*, pp. 70-71. Transcribe este documento en su *Autobiografía*, Rincón, 2002, p. 211.

31 ARASLZ, legajo 1828.

32 *Autobiografía*, Rincón, 2002, pp. 211-212.

Cuatro días después fue a buscarlo José Álvarez para llevarlo a su casa, donde residiría junto con su familia.

Sus primeras impresiones en Madrid las encontramos en su *Autobiografía*, admirando la

> puerta de Alcala, me fascino la Civeles, me maravillo la aduana, me enbanecia lo anchuroso de la calle de Alcala, y me quede pasmado de ver el vonito conjunto del meditabundo san Bruno colocado encima de la puerta del parador. fui á ver el palacio real y me parecia estar en napoles ó en caserta. visite el museo y me quede prendado de su grandiosidad entre en su vestibulo y me imponia su severidad; recorri sus salones y no sabia que cuadro hera mejor ó me gustase mas. en fin veia realizado mi sueño de oro. bolvia al parador y buelta á mirar el santo colocado sobre la puerta. Bien conocia yo que no hera escultura egipcia, ni Griega, ni Romana pero me llamaba la atencion, me alagaba me gustaba mirar y remirar las cosas segunda y tercera vez [...]. Tenia 15 años no hera tiempo ni edad mas que de admirar: no me averguenza hoy el decirlo...[33].

En casa de Álvarez Bouquel y asistiendo a las clases de la Real Academia de San Fernando, como dice Ponzano,

> dio principio mi educacion artistica principiando por levantarme al amanecer: las primeras horas del dia copiando con la pluma en papel amarillento o rojo, infinitos vasos etruscos de publicaciones desconocidas casi á facsimile: un poco mas tarde tenia la obligacion de hir a la galeria de yesos del antiguo de la Rl Academia de Sn Fernando con obgeto de hacer conjuntos tan solo de todo lo que yo quisiera asta las cinco de la tarde: hiva á casa á comer cosa y honrra que me dispenso aquella familia, por que yo comi siempre á la mesa como de la familia: En seguida me bolvia a las clases de por la noche; y despues en casa á lucidar lo que quisiese ó hacer apuntaciones de las notas que allase en libros útiles. a todas estas clases fui presentado por mi Maestro con una de sus maneras tan finas como hijas de educacion esmerada tomandome los mas por pariente del celeverrimo Escultor cordoves. apenas me acostaba que ya me bolvian á llamar para continuar el egercicio cotidiano. Dios se lo haya pagado en la otra vida[34].

El prematuro fallecimiento de José Álvarez Bouquel el 22 de agosto de 1830, cuando Ponzano contaba solamente 17 años, supuso una dura prueba para el incipiente artista que escribirá:

> Tuve que pensar muy seriamente á lo que me conbendria hacer, si quedarme en la corte ó volverme á Zaragoza con mi familia, (que con pesar lo digo) ya hacia mas de un año que habia dejado de existir mi buena madre. Todos mis amigos me aconsejaban de quedarme en Madrid[35].

---

33 *Autobiografía*, Rincón, 2002, p. 212.
34 *Autobiografía*, Rincón, 2002, p. 213.
35 *Autobiografía*, Rincón, 2002, p. 213.

Persuadido de permanecer en Madrid, poco tiempo más tarde, el 27 de octubre, escribía a la Real Academia de San Luis de Zaragoza manifestando

> Que deseoso V.E. de fomentar el estudio de las bellas artes y satisfecho de la aplicación y adelantamientos en el dibujo del q.e subscribe, se digno pensionarle con quatro r.s v.n diarios p.a q.e pasase en comp.a del escultor D. Jose Alvarez á esta Corte pa perfeccionarse en el estudio de la pintura. Las obras q.e ha presentado, y acompañan a esa R.l Academia manifiestan q.e ha procurado corresponder á sus intenciones: y espera continuar verificandolo (a pesar de la perdida de su digno Maestro D. Jose Alvarez que acaba de esperimentar, bajo la direccion del escultor de Camara D. Ramon Barba q.e le ha ofrecido auxiliarle y protejerle. Los principios de escultura q.e le comunico su Maestro le impelen a continuar este estudio á la par de la pintura q.e tan intimo enlaze tiene con aquel, y á fin de q.e pueda continuar su carrera con la misma aplicación y esmero q.e hasta de aquí p.r tanto A V.E. suplica se digne continuarle la referida pension de cuatro r.s v.n diarios y mandar se le satisfagan con la posible puntualid.d como asi se lisongea conseguirlo de las intenciones plausibles y veneficas de V.E [...][36].

Leído este oficio en la junta ordinaria de 7 de noviembre se acordó mantenerle la pensión[37].

Tal como escribe a la Real de San Luis, trabajaba Ponzano para el escultor Ramón Barba aunque, por lo que se deduce de su *Autobiografía*, su ocupación estaba alejada de su aprendizaje como artista, pues lo que necesitaba Barba era un cochero, oficio para el que no estaba precisamente dotado. Con esta ocupación se contrató, viajando a Toledo con él poco tiempo después, en los primeros meses de 1831, donde tomará apuntes de sus más singulares edificios, dibujos que no se conservan. De regreso a Madrid y después de una peripecia contada en su *Autobiografía*, que estuvo a punto de costarle la vida al enfermo escultor Barba, fallecería este por enfermedad el 2 de abril de 1831, por lo que quedó Ponzano en la situación «mas critica por allarme ejecutando nada menos que el bajo rrelieve que habia de presentar para ver si ganaba la oposicion y marchaba a Roma»[38].

Efectivamente, y de acuerdo con la convocatoria de Premios de la Real Academia de San Fernando publicada el 15 de enero de 1831, en aquellos momentos se encontraba modelando un bajorrelieve, con el siguiente asunto propuesto para

---

36 ARASLZ, legajo 1830.

37 ARASLZ, *Actas de juntas ordinarias 1827-1836*, p. 178.

38 Como queremos extendernos más en la obra llevada a cabo por Ponzano tras su regreso definitivo a Madrid en 1849, su permanencia en Roma y el estudio de sus obras romanas lo hacemos de una forma más breve, remitiendo al lector interesado a nuestra monografía, Rincón, 2002, pp. 29-67 y *Autobiografía*, Rincón, 2002, pp. 214-229.

figura 2. Ponciano Ponzano, *Entrega del rey niño Alfonso XI a la reina y al infante don Pedro por el obispo don Sancho de Ávila* (1831), Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Imagen publicada por Serrano Fatigati en 1910. Foto: Pablo Linés.

concurrir a la primera clase de Escultura: *Apoderados los vecinos de Ávila de la persona del Niño Rey Don Alonso XI, que confiaron al obispo don Sancho para que le conservase en la Santa Iglesia, lo entrega éste en la puerta de la misma al infante don Pedro y á la Reina su madre, que debían gobernar el Reino durante su menor edad*. Obra que debía medir «cinco cuartas de ancho y tres de alto» y debía entregarse cocida y sin color [fig. 2].

Tras entregar el relieve a la Real Academia realizó la llamada «prueba de repente», que tuvo lugar el 27 de septiembre del mismo año 1831, proponiéndose a los escultores de la primera clase esta escena: *Cualpopoca General del Emperador Motezuma va remitido á Henan Cortes de orden de su Amo con otros cabos de su egercito para averiguar la verdad de sus delitos y castigarlos por su mano con el rigor que merecían*, texto extraído de la *Historia de Méjico*, de Solís[39].

39 ARASFM, *Libro de Actas Generales (1831-1838)*, ff. 21 y 21 v.

El primer premio en la primera clase de Escultura lo obtuvo Sabino de Medina, correspondiéndole a Ponzano el segundo[40], y aunque no resultó ganador del concurso fue también favorecido por Fernando VII con otra pensión para Roma, comunicándoselo el 9 de marzo de 1832, pocos días antes de ser repartidos los premios el 27 del mismo mes.

Durante sus años de estancia en Madrid llevó a cabo Ponzano una importante actividad escultórica, tal como lo pone de manifiesto en su *Autobiografía* y en el *Memorial* que envió el 8 de abril de 1858 a Atanasio de Oñate para solicitar –llegado el momento– el cargo de primer escultor de cámara[41].

En el final de su primera estancia madrileña Ponzano estará vinculado a la figura del escultor Valeriano Salvatierra, nombrado en 1831, a la muerte de Barba, primer escultor de cámara, colaborando con él en algunas de sus obras. Por ello Salvatierra, «bajo cuya direccion sigue su carrera artistica D. Ponciano Ponzano», será el destinatario de la comunicación acordada por la Real Academia de San Luis de 8 de enero de 1832 para que informase de sus «adelantamientos». La contestación no se hizo esperar, leyéndose en la ordinaria de 4 de marzo:

> Viose la contestacion del Escultor de Cámara D. Valeriano Salvatierra en que manifestava que D. Ponciano Ponzano continuaba bajo su direccion dando pruebas con sus adelantos de su aplicación y amor al trabajo, y prometiendo con su buena disposición ser con el tiempo un regular Profesor de Escultura. Que en las últimas oposiciones habia obtenido por la R.l Academia de S.n Fernando el premio 2º de 1ª clase, lo que junto a ser uno de los propuestos a S.M. para ir pensionado a Roma era una prueba nada equivoca de la aplicación y buena disposicion que en dho alumno concurren, y que no habia remitido obras de Escultura como apetecia esta Academia, porque siendo preciso para ello hacer algunos gastos, no se lo permitia la corta pension que recive, y la Junta quedó enterada[42].

No sabemos si de camino a Roma visitó Ponzano su Zaragoza natal, aunque creemos que no, pues nada anota en su precisa *Autobiografía*. Respecto a la pensión concedida por la Real Academia, en la sesión celebrada el 2 de diciembre de 1832,

> Se dió cuenta de que D. Ponciano Ponzano habia pasado á Roma pensionado por S.M. con seis mil r.s v.n por ahora y opcion á mayor Cantidad según sus adelantamientos, y la Junta acordó que desde este dia cese en el asignado de 4 r.s v.n diarios con que le contribuia esta R.l Academia pasa seguir sus estudios en la Corte[43].

---

40 Es interesante, a propósito de estos dos relieves, las opiniones vertidas por Serrano Fatigati, 1910, pp. 298-299.

41 AGP, Isabel II, 337/4.

42 ARASLZ, *Actas de juntas ordinarias 1827-1836*, p. 229.

43 ARASLZ, *Actas de juntas ordinarias 1827-1836*, p. 258.

La ansiada Roma (1832-1849)

A finales de octubre de 1832 –y habiendo hecho el viaje por tierra desde Madrid– llegaba Ponzano a Roma para disfrutar de su pensión de tres años que le debía ayudar en su formación como escultor, teniendo que vencer una serie de dificultades, entre ellas las económicas al no encontrar la protección que contemplaban los *Reglamentos*[44]. Por ello fue decisivo el apoyo prestado por el escultor Antonio Solá, director de los pensionados españoles en Roma, que en varias ocasiones informó al Gobierno y a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de la penosa situación en la que se encontraban los pensionados.

Sin embargo y a pesar de las dificultades económicas, Ponzano, en los primeros meses de su estancia, se dedicó a conocer Roma, tal como escribe en su *Autobiografía*:

> Principie á recorrer museos, templos, termas, circos, todo estaba conforme principiando a conocer desde el bello y armonioso conjunto de la cupula del Vaticano que fue lo que desde muy lejos vi, hasta lo mas sombrio de las catacumbas con la ayuda de la luz artificial, que me encontraba en el pais de lo puramente clasico severo y grande[45].

Para completar su formación y ávido de conocimientos se matriculó en la clase de anatomía del profesor Albites, oriundo español, asistiendo también a la *Escuela de Estetica e Historia del arte, costumbres de todos los pueblos y trages*, dirigida por Salbador Betti, secretario perpetuo de la Academia Pontificia de San Lucas, y a la Universidad de la Sapiencia, a las clases «del antiguo y ropajes» que impartía en aquellos momentos el reconocido escultor danés Alberto Thorwaldsen, a quien sustituía en algunas ocasiones su discípulo Pietro Tenerani.

Esta febril actividad le dará pronto satisfacciones, al recibir el 14 de septiembre de 1834 dos premios en la Academia de Bellas Artes de San Lucas.

Como pensionado debía cumplir con unas obligaciones, entre las que no eran las menos importantes la remisión a Madrid de una serie de obras que pusieran de manifiesto en la Real Academia de San Fernando los progresos logrados por el joven escultor como pensionado. Primero envió una «copia del discobolo del Vaticano» –en paradero desconocido– y en 1834 el relieve de *Endimión*, copia

---

44 *Reglamento que ha de observarse con los pensionados en cortes extrangeras para el estudio de las nobles artes, aprobado por el Rey nuestro Señor en 9 de Marzo de 1830* y *Reglamento interior y doméstico para los pensionados españoles en Roma, propuesta por la Real Academia de nobles artes de San Fernando, y aprobado por el Rey nuestro Señor en 19 de enero de 1832*.

45 *Autobiografía*, Rincón, 2002, p. 215.

FIGURA 3. Ponciano Ponzano, *Ulises reconocido por Euriclea* (1837-1838), paradero desconocido. Grabado de F. Batanero publicado en el *Seminario Pintoresco Español*, en 1838.

del conservado en el Capitolio. Para el envío del tercer año de pensionado debía realizar una «obra de invención», por lo que modeló un bajorrelieve en yeso que representaba la *Muerte de Diomedes, rey de Tracia*[46].

Cuando estaba a punto de finalizar 1835 y su tercer año de pensionado, le fue prorrogada la pensión por un año, concediéndole en enero de 1837, por lo que el aragonés permaneció en la Ciudad Eterna más que algunos de sus compañeros que decidieron su regreso a España.

En estos momentos comenzará el modelado del grupo *Ulises reconocido por Euriclea* [FIG. 3], integrado por dos figuras de tamaño mayor que el natural, obra que realizó en un estudio en el Viccolo della Frezza n.º 15, ocupado entonces por Solá y que antes había sido del escultor Antonio Canova. Concluido el trabajo y vaciado en yeso lo envió a España, «como prueva de mi aplicación» y «como envio del tercer año de Pensionado».

De su llegada a Madrid «en el estado mas deplorable», prácticamente destrozado, se dio cuenta en la junta de la Real Academia de San Fernando celebrada el 19 de agosto de 1838. Restaurado por José Pagniuci, pudo figurar en octubre del mismo año en la exposición celebrada en la Real Academia de San Fernando,

46 Estos dos últimos relieves se conservaban en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando –como anónimos– habiéndolos podido identificar cuando preparábamos nuestra monografía sobre el escultor. RINCÓN, 2002, pp. 31-34.

institución en la que fue custodiado durante varios años hasta su envío a Londres para que figurara en la Exposición Universal celebrada en esa ciudad en 1862. Consta que se rompió en el viaje y «no teniendo los representantes de España dinero para restaurarlo –como dice el propio Ponzano–, la tiraron al Támesis». Podemos conocer esta escultura gracias a una xilografía de F. Batanero publicada en el *Seminario Pintoresco Español*[47].

El 17 de marzo de 1839, concluida su pensión, fue nombrado académico de mérito por la Escultura, por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, permaneciendo Ponzano en Roma, dedicado a su trabajo y a su formación como escultor, como recuerda el mismo artista:

> Pobre, sin pension, sin haber completado todo el caudal de estudios y faltandome practica en el travajo de Marmoles y piedras no crei combeniente, ni hacertado, volverme a España, tanto mas, que en aquellos dias no hubiera podido adquirir dichos conocimientos por lo que en la Peninsula sucedia, como que el egercicio de las armas hera la unica practica en la cual amaestraba a sus hijos tan desventurada madre[48].

En Roma se relacionará Ponzano con otros artistas españoles y entre ellos con Federico de Madrazo, tras su llegada a fines de octubre de 1839, reanudándose entre ellos la relación de amistad iniciada en las clases de la Real Academia de San Fernando. Son frecuentes las referencias al escultor en las cartas que el pintor enviaba a su padre, el también pintor José de Madrazo[49]. Esta documentación nos permite conocer nuevas noticias suyas de su estancia romana, pues su *Autobiografía* concluye en 1840.

Será decisivo para el futuro de Ponzano el encuentro con José María Queipo de Llano y Ruiz de Sarabia, VII conde de Toreno, quien le pensionó por dos años con la obligación de realizar para él tres dibujos que recordaran el estilo pompeyano: *Bacante martirizando a un centauro*, la *Virgen del Pilar* y la *Encarnación del Verbo Divino* –que entregó al conde de Toreno poco antes de que partiera este hacia París– y dos obras de escultura. Para la condesa modeló una medalla en bajorrelieve con *Venus curando a Amor*, de un metro de diámetro, y para el conde un grupo que representaba «un hijo queriendo salbar á su madre de las aguas del dilubio», que comenzó a modelar, sin enseñárselo a nadie hasta que estuvo concluido, recibiendo entonces la aprobación de los escultores Tenerani, Finelli y Solá, y que entregó al

---

47 *Seminario Pintoresco Español*, núm. 136, 4 de noviembre de 1838, p. 766.

48 *Autobiografía*, Rincón, 2002, pp. 218-219.

49 *Epistolario. Federico de Madrazo*, 2 vols., Madrid, Museo del Prado, 1994. Edición a cargo de Eduardo Alaminos López, Eduardo Salas Vázquez, M.ª Josefa Pastor Cerezo, Andrés Peláez Martín, Adela Bornia Labrados y Ana Gutiérrez Márquez.

regreso del conde de Toreno a Roma, dos años después de iniciada la pensión. Satisfecho el noble con el grupo que comenzó a conocerse como *El diluvio*, pretendió mandarlo tallar en mármol, sin llegar a realizarlo. Depositado el yeso en el Palacio de España, no se tienen noticias de su paradero. La relación entre el escultor y el conde de Toreno finalizaría por la prematura muerte de este en 1843.

Decidido a regresar a España –a donde no había vuelto desde su marcha a Roma en 1832–, antes de su salida el 6 de abril de 1841 fue retratado a lápiz por Federico de Madrazo, de más de medio cuerpo, vistiendo levita de doble botonadura abrochada, y sentado en una silla, sosteniendo con sus manos un bastón. De rostro redondeado y afable, lleva largas patillas y bigote[50] [FIG. 4].

En el camino hacia Madrid se detuvo Ponzano en Barcelona y en Zaragoza dando noticia de su estancia en esta última ciudad, entre los días 22 y 27 de abril, el diario *La Aurora*:

> Floresta. El jueves llegó a esta capital, de donde el Martes próximo sale para Madrid, el distinguido escultor y pintor D. Ponciano Ponzano, discípulo del célebre Alvarez, y pensionado en Roma por el Gobierno. Baste decir para su elogio que en aquel emporio de las artes ha obtenido dos primeros premios en abierta competencia con los artistas europeos. El joven zaragozano ha conseguido, con los aplausos de los más afamados campeones, una corona de laurel, dón que se le ha hecho en donde ciertamente vale más y representa más que en nuestra España. La admiración que han escitado sus obras en Roma, Nápoles, Florencia y otras capitales, el aprecio que le profesan todas las notabilidades de aquel país, y el profundo y detenido estudio que ha hecho del arte y de cuanto con él tiene relación, son seguros anuncios de lo que de él puede esperarse. Al Gobierno español toca recompensar tanto mérito en quien, mimado en Roma por la fortuna, ha recordado que tenía una patria, a quien era deudor de sus adelantos. D. Ponciano Ponzano será uno de los nombres que repetirá con orgullo la historia de las Bellas Artes en Aragón. No creemos aventurar diciendo que con el transcurso del tiempo, se sobrepondrá á los Goyas y Bayeus, tan universalmente citados y aplaudidos[51].

También son interesantes las noticias que sobre él le comunica José de Madrazo a su hijo Federico en carta de 16 de mayo del mismo año 1841:

> Hace cuatro días recibí una cartita de Ponzano en la que me dice desde un pueblecito de la Sierra que aunque pasó por Madrid no pudo venir a verme porque sólo se detuvo un día y ese en cama para no perder tiempo en ir a casarse. Su carta está llena

---

50 Lápiz sobre papel, 24 x 18,5 cm, firmado «F. de Mº/Marzo=1841» (ang. inf. dcho.), Museo del Prado (D-5397). Fue legado por su autor al Museo del Prado, aceptado por R.O. de 18-8-1895 (n.º 23), Madrid, M.A.M. (N.º Reg. 21-M).

51 *La Aurora*, Zaragoza, 25 de abril de 1841.

figura 4. Federico de Madrazo, *Retrato de Ponciano Ponzano* (1841), Madrid, Museo Nacional del Prado.

> de piropos en que te llama su único y mejor amigo y manifestando una ternura tal por tus niños que dice que el día que no le podían ver porque sus ocupaciones se lo impidiesen estos se consolaban en ver su retrato que tu tienes[52].

Efectivamente, poco después de su llegada a la Corte, y en fecha imprecisa, pero en todo caso entre mediados del mes de mayo y el 19 de junio de 1841, contrajo matrimonio Ponzano con la toledana Juana Mur –posiblemente en Toledo–, varios años menor que él, dándole José de Madrazo la noticia a su hijo en esta última fecha: «Llegó Ponzano a Madrid y casado, ha estado varias veces en casa y yo he ido a la suya...»[53].

Posiblemente antes de finalizar 1841 iniciaba el matrimonio Ponzano el camino de Roma, ciudad a la que llegaron el 2 de marzo de 1842. Visita habitual en la casa de Federico de Madrazo, dos meses más tarde, el 16 de mayo de 1842 ejecutará el pintor un retrato de Juana, también a lápiz sobre papel, que está considerado como uno de los más bellos de los retratos dibujados que legó Federico de Madrazo al Museo del Prado. De poco más de medio cuerpo y sentada en un sillón, viste un traje con corpiño y mangas abullonadas, se cubre con un chal, y cuelga de su cuello una gruesa cadena. Sus cabellos, en dos largos mechones ondulados, enmarcan

52 *Epistolario. José de Madrazo*, 1994, p. 462.
53 *Epistolario. José de Madrazo*, 1994, pp. 464-465.

su ovalado rostro[54]. También tenemos noticia de otros dos retratos al óleo del matrimonio Ponzano pintados por Madrazo, en paradero desconocido. En justa reciprocidad realizará Ponzano retratos de la familia de Federico de Madrazo[55].

La actividad artística de Ponzano en estos primeros años de su regreso a Roma la conocemos por algunas noticias comunicadas por cartas escritas desde Roma por el también escultor Manuel Vilar a su hermano José y al pintor Claudio Lorenzale, ambos residentes en Barcelona[56]. Entre ellas, y en primer lugar, citaremos una imagen de *La Piedad*, «de cuatro a cinco palmos de altura», en mármol blanco, en la que trabajaba en noviembre de 1842 por encargo del también aragonés, el embajador español Julián de Villalba, y que quedó sin concluir a la muerte de este el 23 de noviembre de 1843. Finalizada con posterioridad a esta fecha, pasó a ser propiedad de la reina madre doña María Cristina de Borbón quien la ubicó en el panteón de los duques de Riansares en la ermita de la Virgen de esta advocación en Tarancón (Cuenca). Destruida durante la guerra civil de 1936-1939, en diciembre de 2002 fue localizado un trozo que todavía se conservaba[57]. De esta imagen de *La Piedad* se encuentra en el Museo Nacional del Prado un bello estudio a la acuarela, a modo de paso procesional[58].

En los años siguientes llevará a cabo Ponzano una amplia actividad escultórica, pudiéndose citar entre sus obras el sepulcro de Francisco de Paula Mora Gutiérrez de los Ríos, hijo de los marqueses de Bogaraya y Lugros (1843-1844), para la

---

54 Lápiz sobre papel, 26,5 x 21 cm, firmado «F. de Madrazo/Roma 16 de Mayo de 1842» (ang. inf. dcho.), Museo del Prado (D-5389). Legado por el autor al Museo del Prado, aceptado por R.O. de 18-8-1895 (n.º 22), Madrid, M.A.M. (N.º Reg. 30-M).

55 En justa reciprocidad, realizará Ponzano retratos de la familia Madrazo y así, poco antes del regreso definitivo de Federico a Madrid, en la carta de (7) de junio de 1842 manifestaba a su padre algunas obras que sus amigos le han dado como recuerdo, destacando entre ellas las de Ponzano: «nos ha hecho a Luisa, a Mimi y a mi los medallones en cera sobre pizarra y además ha hecho vaciar una porción de medallas de la mia, creo que le gustarán muchísimo a V. y particularmente la de Luisa» (*Epistolario. José de Madrazo*, 1994, p. 387). También labró Ponzano un busto de Federico de Madrazo, en mármol, de pequeño tamaño, que consta figuró en la Exposición de la Academia de San Fernando celebrada en Madrid en el otoño de 1842, posiblemente presentado por el retratado, quien lo había traído de Roma, a su regreso a la corte, pocos meses antes. Pardo Canalís, 1966, pp. 226-227.

56 Moreno, Salvador: *El escultor Manuel Vilar*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.

57 Sobre este hallazgo, véase: Pérez, Dimas: «Ponzano y la Piedad», *La Tribuna de Cuenca*, 29 de enero de 2003, p. 31.

58 Museo Nacional del Prado, inv. D4957.

iglesia española de Santa María de Montserrat, donde se conserva, con un relieve en el que representó al difunto, yacente, con atuendo militar y a su padre y a su madre sentados a la cabecera y a los pies del túmulo. Para la misma iglesia realizó el sencillo monumento sepulcral del embajador Julián Villalba (1844) y el de José Narciso Aparici y Soler –encargado de negocios de España quien había sufragado en 1838 el vaciado en yeso de su grupo *Ulises*– tras su fallecimiento en Roma el 20 de marzo de 1845. En esta última obra aparece el retrato del finado en busto de perfil entre las alegorías de la *Fe* y la *Caridad*[59]. Por estas mismas fechas llevó a cabo el dibujo de la imagen del apóstol *Santiago*, de Sansovino, de la misma iglesia de Montserrat que fue grabado por Alcaide en 1851[60].

También es obra de Ponzano el sepulcro del cardenal aragonés Juan Francisco Marco y Catalán, conservado en la iglesia de Santa Agata dei Goti o in Suburra, de Roma [fig. 5], con un relieve en arco de medio punto en el que se encuentran las imágenes de la Virgen María con el Niño Jesús, sentado en un cojín, en actitud de bendecir al cardenal difunto que se encuentra orante frente a él[61]. El vaciado en yeso, firmado, se encuentra en el Palacio de España de Roma ocupado por la Embajada de España ante la Santa Sede.

Por último recordaremos otros dos monumentos funerarios: el de Luis Cecconi Fantoni Castrucci, en la iglesia del convento de San Francisco de Palestrina y el del arcediano de Plasencia Salvador Borrell, que no hemos podido localizar.

Ponzano regresó a España poco antes de concluir 1844 pues nos consta su asistencia a la sesión celebrada por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando el 15 de diciembre. Durante su estancia en Madrid solicitó y obtuvo, el 26 de abril de 1845, el nombramiento de escultor de cámara honorario. Poco

---

59 Ver nota 86.

60 Por estas mismas fechas realizará también Ponzano el dibujo de la imagen del apóstol Santiago, de Sansovino, de la misma iglesia de Montserrat. Por carta de Manuel Vilar a su hermano José, desde Roma, de 15 de agosto de 1843, conocemos algunos de los encargos artísticos realizados por el embajador Villalba a distintos artistas españoles y entre ellos menciona que «Alcaide va a grabar el San Jaime del Sansovino que está en Monserrate de los Españoles de esta; esta comisión se la ha dado el señor Villalba a fin de hacerlo trabajar» (Moreno, 1969, p. 122). Por otra carta de Vilar a Lorenzale, de 23 de septiembre de 1843, en la que destaca que «Alcaide está grabando la estatua del Iago que será en la dicha iglesia de Monserrat, dibujado por Ponciano» (Moreno 1969, p. 125), identificamos el grabado para el que Ponzano ejecutó el dibujo. La estampa lleva, sin embargo, la fecha de 1851, debiéndose este retraso, posiblemente, al fallecimiento de Julián de Villalba.

61 De estos sepulcros se ocupa Tormo, Elías, *Monumentos de españoles en Roma, y de portugueses e hispano-americanos*, 2 vols., Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1942, pero sin atribuir su autoría a Ponzano, estudiándolos como obras anónimas.

FIGURA 5. Ponciano Ponzano, *Sepulcro del cardenal Juan Francisco Marco y Catalán* (1843-1844), Roma, iglesia de Santa Agata in Suburra o de Santa Agata dei Goti.

tiempo después, el 1 de junio de 1845, la Real Academia de Nobles Artes de San Luis de Zaragoza le nombró académico de mérito por la Escultura[62].

También nos constan algunas obras realizadas durante esta breve estancia madrileña como el busto de *Mauricio Álvarez de Bohorques y Chacón, duque de Gor*, pintor y viceprotector de la Real Academia de San Fernando, cuyo ejemplar en yeso aparece fechado en 1844 y en el mármol figura la fecha de 1849. En 1845 firmó y fechó el busto del doctor *Tomás de Corral y Oña*, luego marqués de San Gregorio.

Ponzano regresó a Roma en julio de 1845 y en los años siguientes realizó en mármol una serie de bustos de las personas reales –para lo que posiblemente habría hecho los modelos en Madrid– de *Isabel II* (1846) [FIG. 6], *Francisco de Asís* (1847) [FIG. 7] y de la infanta *Luisa Fernanda de Borbón* (1848), que estuvieron desde 1924 depositados por el Museo del Prado en el Palacio Real de Pedralbes, en Barcelona, y que en la actualidad se conservan en el Museo Nacional del Prado. También, en 1848, ejecutó en Roma el busto en mármol de *Juan Francisco Pacheco y Gutiérrez*

62 RINCÓN, 2002, p. 53.

figura 6. Ponciano Ponzano, *Busto de Isabel II* (1846), Madrid, Museo Nacional del Prado.

figura 7. Ponciano Ponzano, *Busto de Francisco de Asís de Borbón* (1847), Madrid, Museo Nacional del Prado.

Calderón que se conserva en Madrid en la escalera principal de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. La inscripción que figura en el lateral de la misma fecha la obra y precisa la autoría y la naturaleza de su autor: «PONCIANO PONZANO / DE ZARAGOZA LO HIZO / ROMA / MDCCCXLVIII» [fig. 8].

Coincidiendo con la importante actividad escultórica desarrollada por Ponzano en Roma, que tal vez le hubiera vinculado por más años a la Ciudad Eterna –y después de un largo proceso a propósito del contenido iconográfico del frontón del palacio del Congreso de los Diputados en Madrid[63], edificio proyectado por el arquitecto Narciso Pascual y Colomer–, fue publicada en la *Gaceta de Madrid* de 17 de febrero de 1848 la convocatoria del concurso para la realización de los modelos.

Según esta convocatoria el asunto a desarrollar era:

> En el centro, como grupo principal del bajo-relieve, la *España* abrazando la Constitucion del Estado, rodeada de la *fortaleza* y la *justicia*; al lado de la *fortaleza* estarán las

63 Sobre el proceso del frontón del Congreso de los Diputados ver, Rincón, 2002, pp. 56-57.

FIGURA 8. Ponciano Ponzano, *Busto de Juan Francisco Pacheco y Gutiérrez Calderón*, 1848, Madrid, Real Academia de Jurisprudencia. Foto: Pablo Linés.

> *bellas artes*, el *comercio*, la *agricultura*, los *rios y canales* de navegacion, terminando así por un lado el pensamiento. Al lado de la *justicia* se colocará el *valor español*, que sirve para sustentarla, las *ciencias,* que aseguran la *industria* y la *navegacion*, fomentadas por la *paz* y la *abundancia*, cuyas figuras completan el todo de la alegoría.

El plazo de presentación concluía el 18 de agosto del mismo año, 6 meses después de publicarse la convocatoria. En esta fecha se habían recibido cuatro trabajos haciéndose constar así en la junta celebrada por la Real Academia de San Fernando el 22 de agosto en la que se puso de manifiesto que faltaba por llegar una obra ejecutada en Roma de la que se había dado cuenta en la junta general extraordinaria de 13 de agosto por la certificación «del encargado de negocios de nuestra Corte». Efectivamente, en el expediente sobre el frontón del Congreso conservado en el archivo de la Real Academia de San Fernando se encuentra un documento firmado por Vicente González Arnao, encargado de negocios de S.M. en Roma, en el que, con fecha 24 de julio de 1848, certificaba que en

> el taller del escultor de camara Dn Ponciano Ponzano, situado en este R.^{l} Palacio, he visto completamente concluido el boceto en yeso del bajo relieve que dicho Sr. Ponzano se dispone á presentar en el concurso abierto por la R.^{l} Academia de Bellas Artes para el Fronton del Palacio de las Cortes[64].

64 ARASFM, 7-4/2. De este oficio se había dado cuenta en la sesión de la Academia de San Fernando celebrada el día 13 de agosto.

La Real Academia acordó «que si la obra de Roma se presentase hasta el 31 del presente mes fuera admitida y se colocase con todas las demas en la esposicion y si pasado este término viniese no fuera admitida» y que la exposición de los modelos se llevara a cabo en las salas de la Real Academia desde «el 26 de agosto hasta el 2 de septiembre y desde el 4 de septiembre hasta el 11 del mismo mes, en horario de 10 de la mañana a 2 de la tarde», señalándose el 3 de septiembre para la reunión del jurado.

Sin embargo, una instancia elevada a la reina Isabel II por Romana Ponzano, hermana del escultor, provocó una suspensión de la reunión del jurado, lo que fue comunicado el 30 de agosto al director de San Fernando por oficio de Juan Bravo Murillo, ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas.

Como el contenido de este oficio nos parece «determinante» en el devenir de Ponzano como escultor, por lo que significó de regreso a la Corte, incluimos el texto completo:

> He dado cuenta á S.M. la Reyna (q.D.g.) de una instancia de Doña Romana Ponzano[65], hermana del escultor Don Ponciano Ponzano residente en Roma, en la que solicita que para fallar el concurso abierto para la decoracion del fronton del nuevo palacio del Congreso, se espere la llegada á esta Corte del modelo en yeso que su referido hermano ha ejecutado para dicho concurso, y que fue terminado y remitido en tiempo hábil, según consta de certificacion espedida por el encargado de negocios de S.M. en Roma, que obra en la Secretaria de esa Real Academia; y enterada de todo S.M. y en atencion á constar en este Ministerio que la precitada obra está de camino, y que la tardanza de su llegada á esta Corte ha consistido en causas enteramente agenas á la voluntad de Don Ponciano Ponzano, se ha servido mandar se siga a V.E. como de su Real orden la ejecuto, que esa Real academia aplace el juicio del concurso abierto para la decoracion del fronton del nuevo palacio del Congreso hasta la llegada á esta Corte del modelo en yeso ejecutado por Don Ponciano Ponzano, entendiéndose ampliado para esta sola obra el término fijado para la presentación de las que han de figurar en dicho concurso[66].

Este nuevo aplazamiento del fallo del concurso provocó la queja de cuatro escultores: José Piquer, Sabino de Medina, Francisco Elías Burgos y Francisco Pérez Valle –autores de los otros modelos–, que elevaron a la presidencia de la Real Academia el siguiente oficio:

> Creyendo los opositores al concurso del modelo del Fronton del Palacio de Diputados, que sus obras presentadas en tiempo avil, debian ser juzgadas por la R.[l] Academia

65 El oficio de Romana Ponzano, de fecha 28 de agosto de 1848, se encuentra en el AGA (15.037), fondo del Archivo Central del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (5055).

66 ARASFM, 7-4/2

> de S.n Fernando el dia 3 del corriente, termino que por segunda vez habia fijado la misma, y habiendose comunicado una R.l orden en que prorrogaba indefinidamente el concurso hasta la llegada de otro opositor, combencidos de los muchos incombenientes que ofrece, el que un opositor tenga la ventaja de un plazo indefinido, habiendo estado espuestas al publico las obras de los demas opositores, y por otras razones que pudieran alegar Creen de su derecho retirarse del concurso lo que ponen en conocimiento de V.E. para los efectos oportunos[67].

No fue fácil para la Real Academia aceptar las decisiones reales y las quejas de los participantes en el concurso, lo que dio lugar también a una importante discusión que tuvo como marco la prensa madrileña del momento, con posturas enfrentadas de esperar o no la llegada del modelo de Ponzano[68].

Una vez recibida la obra de Ponzano en Madrid, con el lema «España», en fecha que desconocemos, se acordó por la Real Academia la exposición de los cinco modelos desde el 22 hasta el 28 de octubre, el fallo del concurso el 29 y nueva exposición hasta el 6 de noviembre. Celebradas las votaciones que estipulaba la convocatoria resultó ganador el número 3, «y abierto el pliego que correspondia al que llevaba el epígrafe España aparecio ser su autor D. Ponciano Ponzano»[69]. En segundo lugar quedó el número 5, del que eran autores los escultores José Piquer y Sabino de Medina, mientras que el otro proyecto seleccionado para la segunda votación, el número 1, había sido presentado por Francisco Pérez Valle[70].

El fallo le fue comunicado a Ponzano por oficio de 31 de octubre de 1848, «y con el obgeto además de que se prepare para llenar el compromiso q.e lleva consigo, sin perjuicio de recibir V. las ulteriores instrucciones q.e sobre el particular le seran comunicadas á su tiempo»[71].

Sobre el contenido del relieve, en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando[72] se conserva un largo e interesante documento del escultor en el que se ocupa de cada uno de los elementos que lo integran y que pone de manifiesto la importante cultura de este joven artista que contaba solamente con 35 años.

---

67 ARASFM, 7-4/2.

68 Ejemplo de esto que decimos es, entre otros, el artículo aparecido en *La España*, 9 de septiembre de 1848, p. 4.

69 Rincón, 2002, p. 62.

70 El fallo no fue muy bien acogido por algunos sectores vinculados a las Bellas Artes y a la prensa y así se pone de manifiesto, por ejemplo, en *El Espectador*, 31 de octubre de 1848, p. 4.

71 ARASFM, 7-4/2.

72 ARASFM, 50/6.

Madrid, 1849-1877

Ganado el concurso del frontón del Congreso de los Diputados y para llevar a cabo su ejecución, tuvo que plantearse Ponzano abandonar Roma, ciudad en la que residía desde 1832, y regresar a Madrid junto con su mujer y sus dos hijos, Temístocles y Luis. Consta que el 20 de diciembre de ese año todavía residía en Roma, y en los primeros días de febrero de 1849 se encontraba ya definitivamente en Madrid, pues su nombre figura entre los asistentes a la sesión celebrada por la Real Academia de San Fernando el 11 del mismo mes.

Desde el momento de su regreso a España y hasta su muerte en Madrid en 1877, Ponzano llevará a cabo una importante actividad escultórica de la que nos ocupamos en este trabajo.

El frontón y los «primeros leones» del Congreso de los Diputados

En primer lugar abordaremos el estudio del proceso de realización del frontón para el nuevo edificio del Congreso de los Diputados, conociéndose según nos consta documentalmente que dio comienzo a los trabajos el 30 de marzo, realizando primeros los cartones y los dibujos, solicitando un día después a la Comisión de obras «que calculado con una prudente economia los gastos que deven causarse semanalmente para el modelo, materiales, compra de maniquies, paga de modelos vivos, y operarios ausiliares a la vez que de formas y vaciados, no bajaran de tres mil reales vellon», cantidad que se le comenzó a pagar, semanalmente, desde ese mismo día[73].

Pronto se dedicó a trabajar en los modelos en barro que fueron llevados a cabo con gran celeridad pues consta que el mes de junio del mismo año 1849 tenía ya «modelado el grupo que ocupa el centro y bastante adelantadas las figuras del resto de la composición».

En distintos momentos tuvo que presentar Ponzano las cuentas de lo gastado en la obra y la previsión de las cantidades pendientes de gastar, a la vez que seguían adelante los trabajos de modelado en barro y de vaciado en yeso de cada una de

73 En el archivo del Congreso de los Diputados se conserva abundante documentación sobre el proceso del concurso para el bajorrelieve del tímpano del frontón (ACD, Obras de Palacio, legajo 22, núm. 22) y sobre su ejecución y la de los primeros leones para la fachada (ACD, Obras de Palacio, legajo 22, núm. 15 y ACD, Gobierno Interior, legajo 20, núm. 24). Agradezco a Virginia Ramírez Martín las facilidades para la consulta de esta documentación.

las figuras que integraban el frontón, aunque no tan rápidamente como hubiera sido del gusto de los miembros de la Comisión. El 22 de julio de 1850 reclamaba Ponzano la remuneración de sus trabajos, en un oficio a Luis Mayans, presidente de la Comisión de Obras, manifestando también que «en el dia se alla ya muy prosima a su conclusion en terminos de que muy luego va a darse principio a su colocacion en el timpano». La gestión tuvo buenos resultados y entre los días 3 de agosto y 26 de octubre de 1850, recibiría en 13 pagos de 1500 reales, la cantidad de 19 500 reales, cuando la obra quedaba concluida con la instalación de los relieves vaciados en yeso que, provisionalmente, debían ocupar el frontón hasta la labra definitiva en piedra o en mármol.

Siendo inminente la inauguración del edificio, en los primeros días del mes de octubre de 1850 le fue encargado el modelado de los dos leones, no previstos en el proyecto original, que debían ocupar los laterales del edificio, y por cuya ejecución, realizada en yeso, presentaba el 7 de diciembre del mismo año una cuenta a la Comisión de Gobierno que ascendía a 24 052 reales de vellón.

El nuevo edificio fue inaugurado solemnemente por la reina Isabel II el 31 de octubre de 1850. Unos días antes, el 21 del mismo mes, la soberana, acompañada de don Francisco de Asís, había visitado las obras del edificio y felicitado al arquitecto y a los demás artistas que habían intervenido en su construcción –entre ellos a Ponzano–, quien el 12 de diciembre siguiente recibirá de la reina una nueva muestra de afecto nombrándole *Secretario Honorario de S.M.*

Con posterioridad a la instalación de los relieves en yeso en el frontón del Congreso son escasas las noticias que tenemos, por lo que es interesante la noticia publicada por el periódico *La Zarzuela*, de 1 de diciembre de 1856:

> Se están poniendo los andamios para restaurar las figuras de barro (sic)[74] que adornan el fronton del palacio del congreso de los diputados, y fueron deterioradas por las bombas y granadas disparadas desde lo alto del Prado, cuando los acontecimientos políticos de este verano[75]. Sería más conveniente que en lugar de remiendos, se colocasen definitivamente las figuras de mármol, cuya aparición tanto se hace desear, no por culpa del apreciable escultor señor Ponzano.

Respecto a los leones, debido a lo perecedero del material en el que se habían realizado, a principios del mes de marzo de 1852, se solicitaba a Ponzano que informara del coste de los dos leones labrados en mármol o fundidos en bronce, de ocho pies de alto y seis y medio pies de planta, presentando el escultor el 29 de mayo el presupuesto que se le había solicitado y que se elevaba a 100 000 reales si

74 Se trataba de vaciados en yeso.

75 Se refiere al levantamiento de la Milicia Nacional contra O´Donnell, en julio de 1856.

se trataba de talla en mármol de Carrara o a 56 000 si se fundían en bronce sin cincelar[76].

Sin embargo no se llegaría a ejecutaría ninguna de las dos propuestas de Ponzano, permaneciendo los dos leones de yeso, sedentes, con grandes melenas, tal como puede advertirse en una fotografía de Clifford, de 1853. Con motivo del levantamiento contra O´Donnell en julio de 1856, uno de ellos resultó dañado por un proyectil que lo partió por la mitad, siendo con posterioridad restaurado y permaneciendo en su lugar. Tres años más tarde, en 1859, la Comisión de Gobierno Interior del Congreso se ponía en contacto con Ponzano para tratar de la realización de los leones y también de la ejecución definitiva del frontón en mármol.

No conocemos las razones por las que no fueron aceptadas las propuestas de Ponzano, pues el 7 de mayo de ese mismo año 1859 fue el escultor José Bellver quien recibió el encargo de realizar unos nuevos leones a la mayor brevedad posible, «de piedra blanca de Colmenar que han de reemplazar a los que hoy existen a los lados del pórtico»[77]. Los modelos de los leones, de 2,20 metros de altura, presupuestados por Bellver el 27 de mayo, por 100 000 reales de vellón, estaban concluidos en diciembre del mismo año. Sin embargo no se decidió su talla en piedra de Colmenar contestando la Comisión de Gobierno Interior del Congreso a Bellver, ante su oficio de 2 de agosto de 1861 que se había pensado que los leones fueran fundidos en bronce y que tuvieran un aspecto distinto[78]. Posiblemente ya se tenía decidido que los nuevos leones los ejecutara Ponzano.

Los leones de yeso de Ponzano desaparecieron de su emplazamiento ante la columnata del Congreso en el otoño de 1865, sin que sepamos su destino.

Sepulcro de la infanta doña Luisa Carlota en el monasterio de El Escorial

Una de las primeras obras que por encargo real ejecutará Ponzano, tras su regreso a Madrid, será la parte escultórica del *Sepulcro de la infanta doña Luisa Carlota de Borbón-Dos Sicilias*, madre del rey don Francisco de Asís, fallecida en 1844, que el arquitecto Domingo Gómez de la Fuente había proyectado para el monasterio de San Lorenzo de El Escorial [fig. 9].

---

76 ARASFM, 92-2/4

77 Pardo Canalís, 1970, p. 445.

78 Bellver talló los leones en piedra de Colmenar, en tamaño menor, y pocos años después fueron adquiridos por don Juan Bautista Romero, marqués de San Juan, quien los instaló en el acceso del jardín de Monforte en Valencia, donde se encuentran.

FIGURA 9. Ponciano Ponzano, *Panteón de la infanta Luisa Carlota de Borbón* (1850-1851), monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Panteón de Infantes. Foto: Pablo Linés.

En una larga carta escrita por Ponzano a Juan Eugenio Hartzenbusch y a Juan de Ariza, fechada en Zaragoza el 11 de octubre de 1851[79], precisa que el 17 de octubre de 1849 el arquitecto de los Sitios Reales le llamó

> para decirme que S.M.C. la Reina D.ña Isabel 2ª y su augusto esposo el Rey D.n Francisco de Asis deseaban que me encargase de toda la parte de Escultura con la cual se tratava de decorar el sepulcro de la Serenisima Ynfante difunta, y que SS.MM. querian erigir a sus espensas a tan digna Señora en el Real Sitio de S.n Lorenzo que generalmente decimos Monasterio del Escorial: esta satisfacción fue unida a la otra de dejar decorada con mi Escultura la Arquitectura proyectada por D.n Domingo Lafuente.

Y sigue comentando la visita que los egregios esposos hicieron a su estudio donde pudieron ver el modelo de la escultura, exponiéndoles el artista, de forma minuciosa, «los detalles que les ofreci, y las causas y cosas que tuve que tener en cuenta al egecutar dicho modelo», obra en la que empleó quince meses.

79 De esta carta y de otras seis conservadas también en la Biblioteca Nacional, en el mismo manuscrito, utilizadas en este trabajo, tuve noticia en 2002 gracias al investigador ya fallecido José Fradejas Lebrero.

El sepulcro estaba concluido a principios de 1851, siendo colocado el día 29 de enero de este año en la capilla de los Doctores de la basílica escurialense[80]. Ponzano menciona en su carta que los tres relieves de mármol los dio por concluidos el día 30 de enero, siendo entonces depositado el cadáver en el nuevo panteón.

La escultura en bronce se ubicó en su lugar tras figurar en la Exposición Universal de París de 1855.

En 1883 el sepulcro fue desmontado y los restos mortales de la infanta fueron trasladados al antiguo Panteón de Infantes hasta que, acabado el nuevo panteón, fue instalado en este el día 9 de octubre de 1884, donde en la actualidad se encuentra, en la primera cámara, adosado al muro y en el lado derecho del altar.

Sobre el sepulcro construido con mármol de Italia se dispone la estatua doña Luisa Carlota, de tamaño natural, arrodillada ante un reclinatorio. Fundida en bronce, y dorada a fuego, viste con un espléndido traje de corte, corona real en la cabeza y el rosario entre las manos. En la carta de Ponzano, que ya hemos mencionado, manifiesta que tuvo la oportunidad de ver el cadáver de la Infanta antes de ser depositado en su nuevo sepulcro y que le fue prestado el vestido destinado para mortaja para que lo copiara en el vestido que lleva en la escultura. También se refiere al reclinatorio que cubre con un rico tapete en el que figuran dos polícromos escudos, de esmaltes, con las armas de las casas reales de España y de Nápoles, y sobre la almohada del reclinatorio un libro abierto con dos de textos del Credo, uno en cada una de las hojas, en castellano y en latín. En la base figura la inscripción de los fundidores: «F^DERIE de Eck et Durand / París 1851».

La parte arquitectónica también recibió decoración escultórica, destacando de ella las armas reales de las casas de España y de Nápoles, la decoración de los fustes de las columnas con castillos, leones, flores de lis y coronas reales, los dos relieves de los santos onomásticos de la infanta, *San Luis, rey de Francia* en el momento de ofrecer a Dios su espada, de rodillas (izquierda), y *San Carlos Borromeo*, cardenal y arzobispo de Milán, con un crucifijo en las manos (derecha), y en la parte frontal, de mayores dimensiones, seis ángeles de bellas facciones y de estética nazarena que sostienen una corona de laurel que encierra la inscripción funeraria.

---

80 Con motivo de la exhumación de los restos mortales de la infanta doña Luis Carlota de Borbón, se publicó un opúsculo de Pedro Arenas, titulado *A la Memoria de la Serma. Sra. Infanta Doña Luisa Carlota de Borbón al ser exhumados sus restos mortales en el Real Monasterio de San Lorenzo el dia 29 de enero de 1851*, texto «Impreso de Orden de S.M. el Rey y a sus expensas», por Eusebio Aguado, «Impresor de cámara de S.M.», en 1851.

Visita de Ponzano a Zaragoza

La carta enviada por Ponzano a Hartzenbusch y a Ariza sobre el sepulcro de la infanta doña Luisa Carlota, fechada en Zaragoza el día 11 de octubre de 1851, nos documenta una estancia del escultor en su ciudad natal que posiblemente se dilató hasta finales del mismo año, manifestando que escribía la carta «con el mejor modo que podré y el que me permitiran las numerosas visitas de parientes y amigos que con tanto gusto recivo en esta Ziudad despues de tanto tiempo que falto de ella y la que me vio nacer».

Desconocemos si la razón para desplazarse a Zaragoza fue un nuevo proyecto de levantar un monumento a Ramón Pignatelli, pues consta la intención de encargárselo por un borrador de oficio conservado en el archivo municipal de Zaragoza:

> A D.ⁿ Ponciano Ponzano fha 3 Dbre 1851. Deseando esta corporacion perpetuar la memoria de su ilustre compatricio D.ⁿ Ramon de Pignatelli primer protector del Canal imperial de este Reyno, acordó en sesión de ayer que se levante en su honor un monumento publico, digno de los altos merecimientos de este amigo y bienhechor del pais que le vio nacer. Al formular este pensamiento la municipalidad tubo en cuenta que enlazada con la gloria de tan benemerito zaragozano, se perpetuaría tambien la del artista que acierte á concebir y egecutar convenientemente la idea de este proyecto; y que ocupando V. tan distinguido lugar entre los profesores de bellas artes, mas dignos de este nombre, y siendo hijo al mismo tiempo de la Ciudad siempre heroica le correspondia de derecho este encargo. El entusiasmo con que V. cultiva su dificil profesion, y el sentimiento de gratitud que debe despertar en V. el recuerdo del insigne varon, á quien se dedica esta memoria [...] haran brotar de su talento alguna idea ( ) que alcance á perpetuar los nombres del heroe y del artista. Bajo este doble designio el Ayuntamiento espera que aceptando V su confianza, se ocupará desde luego del modo de llevar á cabo su pensamiento proponiendole la manera mas propia y digna de realizarla[81].

No tenemos más noticias sobre este proyecto que, por supuesto, no fue realizado por Ponzano. Años más tarde, el 24 de junio de 1859 se inauguraba en la entonces denominada «Glorieta» (hoy plaza de Aragón) el nuevo monumento a Pignatelli con estatua monumental, en bronce, que fue obra del escultor Antonio Palao y Marco[82].

Mencionaremos otras obras que en esos años ejecutó Ponzano para Zaragoza o para personajes zaragozanos, citando la escultura del general Manuel de Ena,

---

81 Archivo Municipal de Zaragoza (AMZ), Serie Facticia, caja 07827, sign. 75-13.

82 Sobre esta obra véase: Rincón García, 1984, pp. 103-106.

ubicada en su sepulcro de la capilla de Santa Ana del templo de Nuestra Señora del Pilar, de 1853, y los bustos de *Juan Bruil Olliarburu* (1854), actualmente en su panteón del cementerio de Torrero y el del *Dr. Eusebio Lera,* que figuró en la Exposición Universal de París de 1855 y hoy se encuentra en paradero desconocido.

Dos bustos reales y una escultura de Isabel II para Manila

En los primeros años de la década de los 50 –además de la parte escultórica del sepulcro de la infanta doña Carlota de Borbón, del que ya nos hemos ocupado– ejecutará Ponzano otras obras por encargo de los reyes que en distintas ocasiones visitaron su estudio, como hace constar en un *Memorial* de méritos, redactado en 1858: «En 1851 le fue encargado por S.M. el Rey el retrato de S.M. la Reyna y el de S.A.P. [...]. En el mismo año fue honrado con la visita de S.M. el Rey y la de S.A. su augusto Padre el Srmo. Sor. Ynfante D.n Francisco de Paula», haciendo constar en el documento que completa este *Memorial* que «Tanto la visita que S.M. el Rey hizo al Sor. Ponzano como el Srmo. Sor. Ynfante d.n Francisco de Paula en el año 1851 fueron de espontanea voluntad»[83]. El del rey fue concluido en 1852 y el de la reina no estuvo acabado hasta 1857[84].

En estos años llevará a cabo también una estatua monumental de Isabel II para Manila, erigida por suscripción general y por acuerdo de su Ayuntamiento del 5 de febrero de 1854, tres días después de que el teniente general don Manuel Pavía, marqués de Novaliches, tomara posesión del Superior Gobierno de Filipinas como gobernador, capitán general y superintendente subdelegado de Hacienda.

Ponzano, a petición de la reina, modeló la estatua con el majestuoso traje de corte que llevaba la soberana el día 2 de febrero de 1852 cuando, al salir para asistir a misa en el santuario de Nuestra Señora de Atocha, fue agredida con un puñal por el sacerdote sexagenario Martín Merino, que le causó una herida leve. Concluida la estatua fue abierto el taller de Ponzano en la calle Alameda para que pudiera ser conocida por el público, recibiendo el 1 de junio de 1857 la visita de doña Isabel y don Francisco de Asís. Fundida en bronce en París por la Fundición Eck et Durand, fue enviada a Manila, donde se inauguró el 14 de julio de 1860, conservándose actualmente en esta ciudad.

Mencionaremos también una escultura ecuestre de la reina Isabel II, cuyo modelo llevó a cabo en 1854 por orden de la reina, tal como consta en el *Memorial*

83 AGP, Isabel II, 337/4.
84 Estos bustos no han sido localizados.

redactado por Ponzano en 1858 para solicitar la plaza de primer escultor de cámara, por encontrarse enfermo Francisco Elías Vallejo, sin conseguirlo antes de que se suprimiera este cargo por Real Orden de 21 de noviembre de 1866.

Otras obras en Madrid: San Jerónimo el Real, la escultura de la *Libertad*, la decoración del Paraninfo de la Universidad Central y varios bustos

En la década de 1850 llevará a cabo Ponzano una importante actividad escultórica participando en la restauración de la portada de la iglesia del antiguo monasterio de San Jerónimo el Real –propiedad del estado como consecuencia de la desamortización de Mendizábal de 1835–, constando el presupuesto presentado el 5 de enero de 1855. Ejecutó entonces un relieve del *Nacimiento de la Virgen*, con clara influencia nazarena [FIGS. 10 Y 11], el *Calvario* que corona la portada y las imágenes de santos y ángeles que ocupan las hornacinas de los pináculos laterales.

Ponzano colaboró en estos años en la construcción del nuevo panteón de Agustín Argüelles, José María Calatrava y Juan Álvarez Mendizábal, fallecidos en 1844, 1846 y 1853, respectivamente, que fue erigido con proyecto de Federico Aparici en el cementerio de San Nicolás de Madrid. Inaugurado en febrero de 1857, en 1912 fue trasladado al Panteón de Hombres Ilustres, donde se encuentra en la actualidad.

Con planta central y de sencilla arquitectura clasicista, sobre su cubierta cónica se colocó una escultura que representaba a *La Libertad*, obra de Ponzano, mientras que las otras tres alegorías, de *La Pureza*, *La Reforma* y *El Gobierno*, ubicadas encima de los sarcófagos de Argüelles, Calatrava y Mendizábal, cuyas virtudes simbolizan, fueron esculpidas por Sabino de Medina.

La escultura de *La Libertad*, de Ponzano [FIG. 12], en la que trabajó entre 1855 y 1857, responde a lo contenido en el «Programa» del concurso, tal como lo escribe el propio escultor en un dibujo conservado en el archivo de la Real Academia de San Fernando: «Estos datos se dejan aquí consignados como cosa que algun dia sirva a la historia»[85]. Mencionando la «Composición» que debía tener la figura, recoge:

> Gallarda joven ligeramente bestida cubrira su cabeza un gorro frigio despidiendo rayos de luz, que saldran de entre su vulliciosa cabellera. Con su mano derecha tendra y mostrara haber roto un yugo que con el ayuda del pie derecho puesto encima del trozo trocado. En su mano izquierda, ostentará un cetro. Ceñira su cuello collar

85 ARASFM, 92 1/4.

figuras 10 y 11. Ponciano Ponzano, *Nacimiento de la Virgen* (1855-1856), Madrid, relieve en la portada de la iglesia de San Jerónimo el Real, de Madrid, y acuarela que reproduce dicho relieve. Foto: Pablo Linés.

FIGURA 12. Ponciano Ponzano, *La Libertad* (1854-1857), Madrid, Panteón de Hombres Ilustres. Foto: Antonello Dellanotte - ©2020 Antonello Dellanotte.

compuesto de la flor de la Esperanza, teniendo por todo el cumplimien de su alegoria la imagen de un gato[86].

También debemos mencionar entre las obras realizadas en esta década la decoración escultórica del Paraninfo de la Universidad Central, en la calle de San Bernardo, de Madrid, que ejecutó entre 1854 y 1858, completándose de este modo la pintura ejecutada por Joaquín Espalter y Rull. La labor de Ponzano se desarrolló con gran profusión en los relieves que cubren las pilastras, el friso o entablamento y secciones de la bóveda que se acomoda a la planta del salón, con figuras alegóricas y medallones con bustos [FIG. 13].

86 Por los rayos de luz que desprende de su cabeza, se ha considerado esta figura de la *Libertad* de Ponzano, realizada entre 1855 y 1857, como un antecedente de la conocida escultura de Nueva York, obra del escultor francés Frédéric Auguste Bartholdi, que fue regalada por el Gobierno de Francia a Estados Unidos en 1886 para conmemorar el centenario de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos. Ponzano, que coloca los rayos en la cabeza de la figura siguiendo lo indicado en el «Programa» de convocatoria del concurso, había utilizado también los rayos en la figura de *La Fe* en la tumba de José Narciso Aparici y Soler, en la iglesia de Santa María de Montserrat en Roma, y en la personificación de *La Justicia* del frontón del tímpano de la fachada del palacio del Congreso de los Diputados en Madrid, cuyo concurso ganó en 1848.

figura 13. Ponciano Ponzano, *Decoración escultórica del Paraninfo de la Universidad Central de Madrid* (1854-1858). Foto: Pablo Linés.

También en esta década de gran actividad para Ponzano, realizó varios bustos de los que destacamos algunos como el póstumo del *Doctor Pedro Castelló Ginesta*, marqués de la Salud, cirujano real con Carlos IV y Fernando VII y primer médico de cámara de Isabel II, fallecido en 1850. El modelo en yeso (1851) se conserva en el museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en la actual Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid se encuentra este mismo modelo fundido en bronce. También en 1851 está fechado el busto de *Josefina Finat y Ortiz de Leguizamón*, casada con Fermín Muguiro y Azcárate, conde de Muguiro, que se conserva en una colección particular de Zamora, obra considerada como uno de los retratos más románticos de la producción del aragonés, y en estos mismos años llevaría a cabo el busto de pintor neoclásico *José de Madrazo*, de cuya amistad gozó. Un ejemplar en yeso de este busto se conserva en el museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en el Museo Nacional del Prado, se encuentra otro en mármol blanco [fig. 14].

Entre 1852 y 1853 se fechan los bustos en mármol de los condes de Quinto, *Francisco Javier de Quinto y Cortés* y *Elisa de Rodas y Rolando*, que figuraron en la Exposición Universal de París de 1855, y entre 1854 y 1855, el de *Joaquín María*

FIGURA 14. Ponciano Ponzano, *Busto de José de Madrazo* (1851-1855), Madrid, Museo Nacional del Prado.

FIGURA 15. Ponciano Ponzano, *Busto de Eugenio de Ochoa* (1854-1856), Madrid, Museo Nacional del Romanticismo. Foto: Pablo Linés.

López, fallecido en 1855, los tres en paradero desconocido. El de *Eugenio de Ochoa*, en mármol blanco, fechable hacia 1854-1856, figura en las colecciones del Museo Nacional del Romanticismo en Madrid [FIG. 15] y un poco posterior es el busto en yeso del actor *Antonio de Guzmán* que identificamos en el taller de vaciados de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Ruptura de su matrimonio e inventario de sus bienes en 1858

Escasos son los datos que conocemos sobre la vida privada de Ponzano y la ruptura de su matrimonio con Juana Mur, por lo que nos parece muy interesante lo que incluye Julio Nombela en su libro *Impresiones y recuerdos*, publicado en 1909 y que abarca cronológicamente entre 1851 a 1854.

Nombela, vinculado al teatro, recoge en esta obra, de una manera detallada, la relación de la mujer de Ponzano con el teatro, como actriz aficionada, para la que el escultor habilitó un teatro particular en su casa-estudio de la calle Zorrilla (entonces llamada del Sordo), manifestando con motivo de una de las obras representadas que

el continuo trato de los actores aficionados, la intimidad que entre ellos llega á establecerse y las escenas en que toman parte, contribuyen á despertar pasiones que á veces, cuando es posible, acaban en matrimonio como en las comedias, y cuando no lo es, se truecan en dramas ó tragedias que convierten en pesadumbres y acerbos dolores las alegrías de los éxitos escénicos. El galán y la dama del lindo teatrito de la calle del Sordo, pasaron de lo pintado á lo vivo; la locura se apoderó de su espíritu, y un día supimos los que tanto habíamos disfrutado, los que queríamos sinceramente al gran escultor, que en su hogar, tan dichoso, habían quedado solos un amante padre y dos tiernos hijos, llevándose toda la dicha que allí había reinado una esposa y una madre, que enloquecida había olvidado sus deberes, condenándose á una eterna desdicha; porque el esposo ofendido perdonó y hasta disculpó á la obcecada mujer, pero no volvió á admitirla en su hogar[87].

Efectivamente, aunque desconocemos las causas reales de la separación, esta pudo tener lugar en los primeros meses de 1858 pues consta documentalmente que el 22 de julio de ese año se llevaron a cabo una serie de inventarios de los bienes que poseía el matrimonio Ponzano, que fueron tasados en 90 000 reales de vellón[88], y del traslado de parte de ellos a Toledo, ciudad en la que residirá Juana Mur hasta su muerte el 27 de octubre de 1870.

Una nueva desgracia acaeció cinco años más tarde a la familia Ponzano, pues el 10 de junio de 1875 falleció accidentalmente Luis, su hijo menor, a la edad de 29 años[89].

Nuevos leones de bronce para el Congreso de los Diputados

Pardo Canalís publicó en 1970 un magnífico trabajo en el que traza, de modo preciso, el largo recorrido que tuvo el tema de los leones ejecutados por Ponzano para el Congreso de los Diputados, desde la instalación en 1850 de los vaciados en yeso hasta la colocación de los actuales, de bronce, en 1872[90].

Desde poco después de la inauguración del edificio fueron varios los contactos con Ponzano para la realización de unos nuevos leones que pareció fraguar el 6 de febrero de 1859, cuando el escultor presentó un detallado presupuesto por su ejecución y, posiblemente, debió de recibir algún encargo o por lo menos cierto

87 Nombela, 1909, vol. I, pp. 183-190.
88 ARASFM, 92-2/4.
89 Nombela 1909, vol. I, pp. 190-191.
90 En el archivo del Congreso de los Diputados se conserva la documentación sobre el proceso de ejecución y fundición de los leones de bronce de la fachada (ACD, Gobierno interior, legajo 8, núm. 24).

FIGURAS 16 Y 17. Ponciano Ponzano, *Leones* (1861-1872), Madrid, Fachada del Palacio del Congreso de los Diputados. Foto: Antonello Dellanotte - ©2020 Antonello Dellanotte.

compromiso. Para documentarse viajó a París en el mismo año, trabajando en el Gabinete de Osteología y en el Jardín de Plantas, donde llevó a cabo varios dibujos copiados del natural[91], que debían servirle para el diseño de los nuevos leones.

Será ya en 1861, cuando en la Comisión de Gobierno Interior del Congreso de 22 de julio se decidió que debían ser fundidos con el «bronce de los cañones incautados al enemigo» en la Guerra de África de 1860. Ponzano, en aquellas fechas, debía de tener ya muy avanzado el proceso de su modelado, estipulándose para la obra un coste de 30 000 reales de vellón, quedando concluidos en octubre de 1863.

En un primer momento se pensó en que la fundición corriera a cargo de José Ramírez de Arellano, en Madrid, y posteriormente en París, siendo finalmente fundidos en la Fábrica de Artillería de Sevilla. Los trabajos comenzaron el 17 de diciembre de 1864, estando acabados en pocos meses, aunque la conclusión de los mismos se dilató varios años. Trasladados a Madrid en 1872, fueron inaugurados el 20 de abril del mismo año[92] [FIGS. 16 Y 17].

91 Cuatro se conservan en el archivo de la Real Academia de San Fernando, 51/6.

92 No entraremos aquí en la consideración de los nombres que reciben ambos leones, *Daoiz* y *Velarde*, ni en lo que se refiere al sexo de uno de los dos leones, al que parece corresponderle el femenino. Esto queda patente en la documentación existente en el archivo del Congreso de los Diputados, cuando se hace referencia a las medidas de los leones y al peso, indicándose «Peso, el león… 3474 kilos. La leona… 3666 kilos» (ACD, Gobierno interior, legajo 8, núm. 24/8).

figura 18. Ponciano Ponzano, *Frontón* (1861-1864), Madrid, Fachada del Palacio del Congreso de los Diputados. Foto: Antonello Dellanotte - ©2020 Antonello Dellanotte.

Ejecución en mármol de los relieves del frontón del Congreso de los Diputados

Inaugurado en 1850 el frontón del Congreso con los vaciados en yeso de los barros modelados por Ponzano, correspondía al escultor realizar, cuando fuera posible, la ejecución en mármol [fig. 18]. Para ello la Comisión de Gobierno Interior del Congreso, en su reunión de 18 de abril de 1859, acordó encargar a Ponzano la talla de los relieves, a los que se daba inicio en 30 de noviembre del mismo año, fijándose para su finalización el plazo de cuatro años. El coste no podía superar los 506 200 reales que reflejaban el presupuesto del escultor.

Con el objeto de elegir y adquirir en Carrara los bloques de mármol para la talla de los relieves, saldrá para Italia en los primeros días de febrero de 1860, iniciando a su regreso el trabajo de talla de los relieves que se dilató más de lo previsto pues no estuvieron concluidos hasta finales de 1864, instalándose en 1865.

El contenido iconográfico del frontón difiere de la descripción que aparece en la *Memoria Histórico-Descriptiva del Nuevo Palacio del Congreso de los Diputados publicada por la Comisión de Gobierno Interior del mismo*, en Madrid, en 1856, utilizada por todos los historiadores que han tratado de esta obra y que concretamos en nuestra monografía de 2002[93], después de tener la posibilidad y satisfacción de acceder hasta el mismo a través de los andamios instalados en su fachada[94].

93 Rincón, 2002, pp. 124-132.
94 1 de agosto de 2002.

FIGURA 19. Ponciano Ponzano, *Sepulcro de don Juan de Austria* (1862-1868), monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Panteón de Infantes. Foto: Pablo Linés.

El nuevo panteón de infantes de San Lorenzo de El Escorial

Construido por voluntad de la reina Isabel II, quien deseaba se erigiera un recinto digno para acoger los sepulcros de los príncipes e infantes de las casas de Austria y de Borbón, le fue encargado el proyecto al arquitecto mayor de palacio, José Segundo de Lema, quien lo tenía concluido al finalizar 1861, dándose inicio a las obras a principios del año siguiente. El 1 de febrero fue nombrado Ponzano director de los trabajos de «escultura y adorno», correspondiéndole el modelado de las esculturas y los elementos decorativos que figuran en el mismo, obras que después fueron talladas en mármol de Carrara, en su mayor parte, por el escultor Santiago Baratta de Leopoldo, vecino de esta localidad.

Corresponden a Ponzano, además del sepulcro de la infanta Luisa Carlota, del que ya nos hemos ocupado en este trabajo, el modelado del sepulcro de Don Juan de Austria –que talló en mármol el escultor italiano, afincado en Madrid, Giusseppe Galleoti– [FIG. 19]; de las figuras ángeles vestidos con túnicas y con alas de bronce doradas a fuego, que portan ante el pecho escudos de mármol policromado con corona de bronce, que alternan las armas de las Casas Reales de Austria y Borbón en el sepulcro de párvulos y de los ocho heraldos, de tamaño ligeramente mayor que el natural, vestidos con túnica y dalmática bordada, que escoltan las entradas y salidas de las cámaras sexta a la novena [FIG. 20].

figura 20. Ponciano Ponzano, *Heraldo* (1862-1868), monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Panteón de Infantes. Foto: Pablo Linés.

Paralizados los trabajos de este panteón tras la revolución de septiembre de 1868, que destronó a Isabel II, serían reanudados, por decisión de Alfonso XII, a partir del 25 de mayo de 1877, pocos meses antes de la muerte de Ponzano.

Otras obras en Madrid en la década de 1860

Durante la década de 1860, además de los trabajos para el Congreso de los Diputados y el Panteón de Infantes de El Escorial, Ponzano llevará a cabo otras obras de las que nos vamos a ocupar.

Para el Real Jardín Botánico de Madrid realizará en mármol la estatua del naturalista aragonés *Mariano Lagasca* que le fue encargada a finales de 1859 y cuyo modelo en yeso figuró en octubre de 1860 en la Exposición Nacional de Bellas Artes aunque su instalación definitiva, labrada en piedra de Colmenar, se dilató hasta 1866 [fig. 21].

También debemos mencionar el busto de *Martín de los Heros*, para el Congreso de los Diputados y realizado posiblemente por encargo regio, que modelaba antes de su marcha a Italia a principios de 1860 y que fue realizado en mármol, en el taller, en los meses siguientes.

También en esos años llevó a cabo Ponzano otras obras, como la lápida conmemorativa para la fachada de la casa de Lope de Vega en Madrid, con su

FIGURA 21. Ponciano Ponzano, *Mariano Lagasca* (1861-1862), Madrid, Real Jardín Botánico. Foto: Pablo Linés.

FIGURA 22. Ponciano Ponzano, *Lápida a Lope de Vega* (1861-1862), Madrid, Casa de Lope de Vega, en la calle Cervantes. Foto: Pablo Linés.

retrato en un medallón (hoy en el zaguán de la casa-museo), inaugurada el 25 de noviembre de 1862, al cumplirse el III centenario del nacimiento de Lope de Vega [fig. 22]; el busto de *Francisco Martínez de la Rosa*, para el Congreso de los Diputados, del que era presidente a su muerte, el 7 de febrero de 1862, obra que fue encargada un mes más tarde junto con otros bustos de próceres vinculados a la institución que lo fueron a otros artistas.

A punto de concluir la década, realizará Ponzano dos lápidas dedicadas a Cervantes que fueron colocadas en el exterior y en el interior de la iglesia del convento de Trinitarias Descalzas de Madrid, en la calle Lope de Vega, que fueron inauguradas el 2 de enero de 1870 con motivo de la celebración de un solemne homenaje a Miguel de Cervantes, liberado en Argel por rescate de la Orden Trinitaria y enterrado en el mismo monasterio.

Su última obra. Muerte de Ponzano

La última obra que hemos podido documentar del escultor es la figura del marino *Victoriano Sánchez Barcaiztegui* para el monumento que fue levantado en su ciudad natal de El Ferrol y en la que trabajaba Ponzano en 1876.

Por último, para acabar esta breve aproximación a la vida y obra del escultor aragonés Ponciano Ponzano Gascón, debemos destacar su labor docente, desarrollada en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado a lo largo de casi dos décadas, que dio lugar a una importante obra teórica, aunque inconclusa, de lo que se hacía eco la prensa de Madrid a su muerte: «El Sr. Ponzano había emprendido una obra interesante, la historia de las estatuas más famosas, que deja sin concluir, para que su pérdida sea aún más lamentable»[95].

Efectivamente, a la hora de su muerte, ninguna de esas publicaciones sobre escultura se había hecho realidad. Sus herederos harán llegar a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando una serie de dibujos y textos preparados por Ponzano para su publicación que fueron revisados por Tubino y Barbieri, manifestando en un informe fechado el 16 de noviembre del mismo año «que si bien testifican la laboriosidad y las aficiones estudiosas del que fué nuestro compañero, no constituyen un trabajo regular que pueda utilizarse ni en el concepto de historia parcial de obras de escultura, ni menos como reunion de preceptos y demostraciones didacticas. A la vez, opina, que dichos papeles y dibujos deben quedar archivados en la Academia, en testimonio de justa consideracion al que tan dignamente figuró

95 *La Ilustración Española y Americana*, 22 de septiembre de 1877, p. 186.

en ella...»[96]. Se frustraba así, ya muerto el escultor, la última posibilidad de publicar sus obras.

Estos documentos –textos y dibujos– se conservan desde entonces en el archivo académico en varias cajas y legajos, y han sido utilizados a lo largo de los años por los historiadores del arte interesados por la obra del aragonés o por la historia de la escultura española.

La muerte de Ponciano Ponzano tuvo lugar en Madrid después de una «penosa enfermedad»[97], a las 2 de la madrugada del 15 de septiembre de 1877, en su casa estudio de la calle de Serrano 44, bajo derecha. Su cadáver fue inhumado en un nicho de la Sacramental de San Lorenzo y San José, donde todavía permanecen sus restos.

96 ARASFM, 54-3/1.
97 *La Ilustración Española y Americana*, 30 de septiembre de 1877, p. 203.