

Conservación de las esculturas antiguas

CONSERVACIÓN DE LAS ESCULTURAS ANTIGUAS

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

ILMO. SR. D. EDUARDO BARRÓN

EL DÍA 11 DE DICIEMBRE DE 1910



MADRID

IMPRENTA, FOTOTIPIA Y FOTOGRAFÍA DE J. LACOSTE
Calle de Cervantes, núm. 28

1910

CONSERVACIÓN DE LAS ESCULTURAS ANTIGUAS

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

ILMO. SR. D. EDUARDO BARRÓN

EL DÍA 11 DE DICIEMBRE DE 1910



MADRID

IMPRESA, FOTOTIPIA Y FOTOGRAFÍA DE J. LACOSTE
Calle de Cervantes, núm. 28

—
1910

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. D. EDUARDO BARRÓN

SEÑORES ACADÉMICOS:

Difícil tarea para mí la de expresaros cuánto agradezco el favor que me dispensásteis, eligiéndome para ocupar un sitio entre vosotros.

Es tan grande el honor, de tal valía, que no encuentro palabras que alcancen á equiparar con él mi reconocimiento.

He de resolverme, pues, á deciros sencillamente que os doy las gracias; pero rogándoos recibáis la pobre muestra de mi gratitud, con la seguridad de que en el fondo de mi alma vivirá siempre toda la que os debo.

Mañana, al compartir las tareas de esta Academia, si acertara á cumplir los deberes que me fueran impuestos, podría acaso considerarme digno de ella.

Os prometo poner de mi parte cuanto pueda, leal y noblemente, pues siempre consideré el galardón más alto la satisfacción del deber cumplido. También he de procurar haceros menos sensible la pérdida del cariñoso amigo y compañero que fué vuestro, el Académico de número Excmo. Sr. D. Elías Martín, á quien vengo á reemplazar, tratando de hacerme digno de la benevolencia de todos y á todos guardando la más honda estimación, sin otras miras que las de llegar á ser, como aquél lo fué, considerado de todos vosotros.

Y ya aquí, permitidme dedicar un recuerdo de sincero cariño al hombre en quien la reciprocidad de sentimientos infundió en ambos esa correspondencia mutua, que tal vez constituya la verdadera amistad.

Nació D. Elías Martín y Riesco el día 20 de Julio del año 1839 en «La Flamenca» (Aranjuez), donde residían sus padres como empleados del Real Patrimonio.

Fué discípulo del ilustre escultor D. Sabino de Medina, alumno de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, y pensionado del Gobierno, para continuar sus estudios en Roma, mediante oposición verificada en 1862. En 12 de Diciembre de 1872 tomó posesión de su plaza de Académico de número en esta Real Corporación, sustituyendo á D. José Piquer, y en 1886 fué nombrado profesor numerario de la Escuela especial antedicha.

El 22 de Abril de 1901 le eligió esta Academia su Director. Era Caballero Gran Cruz de la Orden civil de Alfonso XII.

Como escultor, hizo D. Elías Martín gran número de obras: unas en Roma, como pensionado del Estado, otras después de terminada la pensión, y en la misma ciudad, y el resto en España. Fué en su arte celoso colaborador del que practicaron los escultores del último medio siglo, y en sus producciones se manifiesta, casi siempre, aquella noble tendencia que inspirara á los discípulos de Torwaldsen y Tenerani y que siguió su maestro, cuyas enseñanzas, tanto en el taller como en la Escuela, de la que Medina era profesor de Modelado, contribuyeron, en gran modo, á formar su educación de artista y, por lo tanto, á dar carácter á sus obras.

De las reputadas como mejores son, acaso, las que merezcan especial mención, el grupo de San Juan de Dios, la Santa Teresa y el Velarde, que os son á todos bien conocidas.

El primero, hoy expuesto en el Museo de Arte Moderno, es un trabajo de carácter sobrio, líneas tranquilas y expresión severa.

El Santo, de continente noble y austero, marcha con paso seguro, llevando en sus brazos á un adolescente desnudo y enfermo. La carga, aunque evidentemente manifiesta, no le agobia, pues la fe aumenta su vigor; el cuerpo del enfermo parece palpar á impulsos de la fiebre.

Tanto por el acertado espíritu de religiosidad cuanto por

lo correcto de la forma, es, quizá, esta obra la mejor que realizó y la que, sin duda alguna, tiene ganado un honroso lugar en la Escultura española del siglo XIX.

La estatua de Santa Teresa de Jesús, en éxtasis, es de composición sincera y carácter místico á la vez que naturalista.

Sentada la piadosa Carmelita en un sillón de cuero, con el libro de oraciones en la mano derecha, cuyo brazo descendiendo lánguido á lo largo de la figura, y la izquierda sobre el pecho, impreso en el bello rostro el fulgor del arrobamiento, parece la imagen del reposo y del ensueño; es una mujer y una santa; todo realidad en la forma, espíritu y unción en la idea.

El Velarde está concebido y realizado con verdadero acierto.

En actitud de lanzarse á la pelea, con el brazo izquierdo extendido hacia lo alto, cual si de él quisiera hacer enseña, que llama á los suyos al combate, y con la derecha empuñando el acero, resulta una verdadera figura heroica, que revela las predilecciones clásicas del autor.

De esta suerte, variando de carácter ó manera, según las circunstancias que concurrían en cada obra, trabajó siempre D. Elías Martín, con la fe y conciencia de un perfecto convencido.

Fué como profesor un escrupuloso maestro, recordando oportunamente las buenas enseñanzas de sus antecesores y guiando al alumno en las prácticas del arte con verdadero interés, acogéndole cuando á su taller acudía en demanda de consejo, con la franca llaneza que le caracterizaba y complaciéndole con la mayor sinceridad.

Como individuo de número y como Director de esta Academia, ¿quién mejor que vosotros puede saber lo que ha sido? Yo creo, sinceramente, que de las cosas terrenas, la Academia fué para él la predilecta.

Como hombre, y en el trato con los demás en su vida pública, fué un perfecto caballero. Noble, leal, enérgico sin dureza, fiel cumplidor de todo lo que creyó un deber, y amigo de hacerlo cumplir á los demás. En la intimidad era afable, bondadoso, siempre dispuesto á hacer bien y, en fin, como suele decirse, un corazón de oro. En su vida privada hay hechos hasta de heroísmo.

*
* * *

Cumplidos tan escasamente aquellos deberes de gratitud, cortesía y amistad, he de intentar ahora hacerlo respecto á otro que el Reglamento de este Instituto impone al Académico electo para su recepción, que consiste en disertar en materia artística, sobre punto escogido por el interesado.

Lo que voy á expresaros carece de toda gala en el saber y en el decir: se refiere á la *conservación de las esculturas antiguas destinadas á la exposición pública*, y es una sucinta relación de prácticas que se siguen en ella, noticias comentadas, de otros tiempos, sobre la misma, y ventajas que produjo, á la vez que enseñanzas de allí deducidas, muy de estimar y de tenerse en cuenta.

La conservación de dichas esculturas, fundamento esencial de lo que me propongo exponer, no sólo consiste en impedir su deterioro ó ruina, sino que también es necesario prestarlas todas las atenciones, tanto de carácter estético, cual de condición práctica que la inteligencia sugiera, para que el observador perciba sus bellezas sin impedimento alguno moral ni material; extremos que deben apreciarse simultáneamente, como trabajos de mejoramiento y organización.

Pueden llamarse impedimentos de carácter moral, por ejemplo, el que produce una mala restauración, que altera el conjunto armónico de la obra, pues al inteligente perturba en su examen y al profano impide recibir la justa y debida

sensación; la falta de un orden histórico todo lo riguroso posible, en la colocación de obras y sucesión de salas, porque desorienta al amante de aquél y no enseña al indocto; y, en fin, entre otros muchos que pudieran citarse, el que ciertos escrúpulos, bien ó mal expresados, no dejan á algunas personas fijar su atención en obras de entero naturalismo, á lo cual, sin dar toda la importancia de que en algunos casos se pretenden revestir tales extremos, y sin menoscabo para el Arte, debe proveerse.

Los de carácter material son, entre varios más, una obra colocada á mala luz ó á demasiada distancia de donde el observador pueda contemplarla; la aglomeración de ellas en una misma sala ó colocadas demasiado cerca de los muros, pues estorba para verlas de todos lados; los locales en malas condiciones higiénicas y hasta de *confort*, lo que disminuye la asistencia á ellas en debida forma, y á veces la anula.

Escultura á la cual se abandona en estas ó parecidas desfavorables circunstancias, se la merma el interés del público ó visitante y acaso se le priva de él por completo; lo que puede llegar á ser tanto como hacerla desaparecer, y esto no es ciertamente obra de conservación.

Si aquélla estuviera restaurada y su restauración fuese digna de respeto, por el acierto y bondad con que se realizó, entonces debe procurarse impedir, por todos los medios, que ésta desaparezca, pues con bastante frecuencia por la sola acción del tiempo, que en muchos casos puede llegar á siglos, los pegues ó *mastiques* que se emplearon se descomponen y se sueltan por su propio peso, á veces en unión de las porciones que sujetaban, ó dejándolas en mal estado de seguridad.

Hasta los mismos pernios de hierro, que en ciertos ejemplares contribuyen á afianzar á aquellas que se pusieron nuevas y en especial modo las que se hallan al aire, como brazos, paños ó accesorios, y que no tienen apoyo material, hasta

estos mismos hierros se corroen de tal modo, que ponen en cuidado, al que es preciso atender.

Cuando la reparación fuera de las realizadas con poca fortuna y hubiese necesidad de quitarla porque perjudicara á la obra, se habría de proceder con el más escrupuloso esmero, á fin de que el resto original no padeciese.

Si la escultura objeto de conservación, en fin, estuviera mutilada, al punto de impedir la conveniente estabilidad para revelar lo que significó en su estado íntegro, proporcionarla el auxilio material más adecuado, pues á ello obliga el tratarse, no de un objeto cualquiera, sino de una obra de arte que va á ser expuesta: primero, á la crítica del inteligente que ha de juzgar del medio empleado con entera libertad, y acaso con rigor, y segundo, á la observación del profano, á quien hay que presentar las cosas en la forma más clara posible y al que, en fin, se está en la obligación de enseñar, á veces, sin que de ello se dé cuenta.

Mucho se ha discutido modernamente sobre si debe ó no restaurarse las esculturas antiguas, y acaso se seguirá discutiendo; pero no es fácil llegar á un acuerdo, sobre todo mientras duren tan encontradas opiniones.

Haya de ser de ello lo que fuere, es preciso tener en cuenta que tal cuestión, íntegra en modo poderosísimo la conservación de aquéllas; sin olvidar, por las repetidas divergencias, lo que al arte corresponde.

* * *

Los antiguos, griegos ó romanos, pues no fuera dable, acaso, particularizar, por falta de datos concretos, ejercieron la restauración en esculturas de aquellos tiempos.

En la Guía del Museo Nacional de Nápoles, libro no ha mucho publicado y uno de los mejores en su género, se expresa que ejemplares escultóricos que allí figuran, alguno muy importante, fueron restaurados *en lo antiguo*.

También, hace unos cinco años, se extrajo del fondo del mar y aguas de Santipetri, en Cádiz, una estatua, quizás griega, la cual presentaba evidentes indicios de haber estado restaurada en otras edades: faltaban la cabeza, los brazos, parte del pie derecho y algún otro detalle, que constituyeron su restauración, pero se patentizaban en ella, en los lugares respectivos, las acopladuras de ajuste y los agujeros para los pernios de sujeción. El estado de la obra declaraba perfectamente que su permanencia en el lugar donde se encontró había sido de bastantes siglos; además se decía pertenecer, probablemente, al templo dedicado á Hércules, que existió cerca del lugar del hallazgo.

Es lógico suponer que los escultores de la Edad Media no realizaran trabajos de aquella índole en obras paganas, por causas de todos bien conocidas; y sólo adaptaciones de estatuas gentílicas al culto cristiano, hechas en los primeros tiempos, cual la *Juno* convertida en *Santa Elena*, de la Basílica Sessoriana en Roma, dan idea del aprecio que en algún momento hicieran de aquéllas, si bien el hecho revele más que propósito artístico, carencia de elementos escultóricos propios.

Hacia mediados del siglo xv empezaron á restaurarse esculturas antiguas, y así se siguió haciendo en las que aparecían con tal necesidad, que eran las más, y en los Museos y Galerías de todas partes se encuentran en gran número. En la del Prado, de 238 ejemplares, entre grupos, estatuas, bustos y relieves de aquella clase, que hay expuestos todos están ó estuvieron restaurados.

Los palacios, *villas* y, en fin, toda morada señorial, se enriquecieron á porfía con obras griegas y romanas, y casi siempre también restauradas.

Es cierto que á principios del siglo xix en España, y bien anteriormente en Italia, se empezaron á quitar restauraciones; pero ¿fué esto, acaso, porque se hubiera cambiado diametralmente de criterio? En algún trabajo así resultó de

hecho, aunque ya veremos después cuál fue la causa más probable; no siendo resueltamente aquel motivo en la mayoría de los casos, puesto que quitados los primitivos reparos, volvieron á restaurarse.

A bastantes esculturas que hoy figuran en nuestra mencionada Galería y que habían venido de Roma restauradas, se les quitó la restauración al empezarse á formar aquélla, restaurándolas nuevamente.

Esto parece indicar que los restauradores, lejos de desfallecer, persistían en sus laudables propósitos, aumentados con deseos de mayor perfección.

Quitáronse algunas de las reparaciones y no se repitieron—lo que antes dije, ya veríamos cual fué la causa más probable—, porque en el delirio á que llegara el noble afán de restaurar, en los tiempos de más furor por esta clase de trabajos, se hicieron algunos, que más bien pudieran llamarse de adivinación; porque efectivamente, y entre no pocos casos parecidos, querer reconstituir con acierto una estatua donde faltaban parte del torso y de las piernas, los brazos y la cabeza, era acaso luchar contra lo imposible; pero esto no fué más que exceso de buen deseo, que si no un éxito entonces, más adelante y sin proponérselo, quizá, su autor, trajo gran bien.

No puede decirse que la protesta contra las restauraciones de las esculturas, claro es que tratándose de las de importancia prudencial, consiguieran destruir el entusiasmo en los escultores y otras personalidades de positiva influencia en el Arte.

Ya á últimos del siglo xviii ó principios del xix, al aparecer algún ejemplar escultórico de evidente antigüedad, con desperfecto, se discutió mucho sobre el mejor modo de corregirlo; se hicieron ensayos particulares y hasta, según creo, concursos entre escultores. No hay más que recordar el caso de la *Venus de Milo*.

En nuestros mismos días, no puede negarse que existía el amor á practicar aquellos trabajos.

Un ilustre escultor, profesor que fué de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado y miembro de esta Academia, D. Juan Samsó, quien, como sabéis, casi solo realizó en su Arte obras de carácter sagrado, más que por capricho de artista por arraigadas creencias cristianas, en ocasión de hallarnos ambos en la Galería de Escultura del Museo del Prado, con aquella misma vehemencia que se expresaba hablando de sus vírgenes, hacía elogios del resto de una estatua, casi desnuda y que probablemente representó una Venus, con tal entusiasmo, que hubiera podido creérsele un perfecto pagano, y decía que vencido por la verdadera angustia que le causara ver la que debió ser hermosísima figura, tan incompleta, la había restaurado en su taller completándola; y conste que el tal resto puede incluirse en la categoría de los que antes dije; fué luchar contra un imposible el querer con ellos reconstruir la obra.

Este caso particular prueba perfectamente que cuando se siente el Arte, ni la diversidad de creencias religiosas, el pudor hasta en la forma más extremada, ni la diferencia, en fin, que media entre un escultor de imágenes sagradas del siglo XIX y otro del V antes de Jesucristo, son motivos suficientes á impedir que se ame ver una estatua antigua, mejor que en resto, completa en todas sus partes; lo cual bien se puede afirmar que es la expresión clara y terminante de la idea de conservación.

Otro caso más reciente, y que todos conocéis. El año último, al formularse el programa de oposiciones á una cátedra de la Escuela especial, precisamente la vacante ocurrida por fallecimiento del profesor á que acabo de referirme, el digno Claustro de aquel Centro acordó que uno de los ejercicios constara, en parte, de la restauración de una estatua del antiguo, que había de copiarse.

No se trata ya de un individuo, sino de una colectividad oficial, compuesta de personas competentísimas en varias materias del saber y la enseñanza de las Bellas Artes.

¿Por qué dicha colectividad, dicho Claustro, incluyó esta parte en el ejercicio de más importancia de la oposición? Ignoro si por manifestarse partidario decidido de las restauraciones en las obras antiguas de escultura; pero seguramente el espíritu que lo guiara no fué ajeno al criterio de que tal enseñanza no debe desaparecer.

*
* *
*

Practicaron la restauración desde fines del siglo xv hasta ya entrado el xix los escultores más eminentes, y lo hicieron con todo entusiasmo, acaso por propia inspiración, y seguramente por verdadero amor al Arte; y el autor del *Moisés* y *Los esclavos* no desdeñaba ocuparse en la de obras como el *Apolo del Belvedere*, el *Toro Farnesio*, el *Hércules* de igual nombre y el *Galo moribundo*. Benvenuto Celini, restaura el famoso *Ganimedes* de la Galería de los Oficios; Albacini, la *Venus Callipige*, y como sabéis, Lorenzo Bernini, restaura, asimismo, infinidad de estatuas antiguas, entre ellas la célebre *Venus de Médicis* y el *Hermafrodita* de la Villa Borgues. En 1820 restaura, también, Augusto Bruneli la renombrada *Venus de Capua*.

Y ¿cuándo serán bien ponderados los grandes beneficios é inmensas ventajas que produjeron aquellos trabajos de conservación?

Crear el buen gusto en los grandes señores, cuyas residencias y sitios de placer, como decía antes, embellecieron con tantas obras, lo que diera motivo ó contribuyera á formar colecciones, luego Galerías y con unas y otras, más tarde, los grandes Museos que hoy posee Europa.

Basten á comprobarlo los casos siguientes. La considerable Galería de estatuas que la familia Farnesio llegó á poseer

en Roma, y que heredada en 1731 por la que fué Reina de España, Isabel, última de aquel nombre, pasó á su hijo Carlos VII de Nápoles luego III de España, fué el núcleo fundamental del Real Museo Borbónico, enriquecido sucesivamente con otras colecciones, la de Borgia, la de Noia y la de Catalina Murat, y que entre todas componen la mayor cantidad de obras reunidas en el hoy Museo Nacional Napolitano.

Otro, la también importante Galería que formó asimismo en Roma la Reina Cristina de Suecia, comprada por los Reyes de España, Felipe V é Isabel de Farnesio, para su Palacio de la Granja, y que aumentada con las colecciones de Carlos V y Felipe II, la de Felipe IV y la regalada por el Embajador de España cerca de la Santa Sede, D. Juan Nicolás de Azara, á su Soberano, constituye casi por completo la de esculturas antiguas del Museo del Prado. Y, finalmente, ¿qué es el inmenso Museo Vaticano, sino el conjunto de las colecciones debidas á la munificencia de Clemente XIV, Pío VI y Pío VII?

Si el cuidado y la inteligencia no hubieran conservado aquellas obras, muchas, las más acaso, no habrían sido estimadas en momento oportuno ni las conoceríamos. No hubieran proporcionado el inmenso auxilio que prestaron al Arte, al mismo tiempo que á su historia y crítica.

Son suficientes dos ejemplos solos, pues no quiero citar más por no cansaros, los cuales contribuyen á demostrar patentemente cuánto se debe á la restauración.

El grupo de Cástor y Pólux ó de San Ildefonso, como le llaman fuera de España, obra que por más que ninguna otra es, acaso, conocida en el mundo del Arte la Galería de esculturas antiguas de Madrid, que desde el siglo xvi á nuestros días sirvió de tema para tantos estudios, creación escultórica, en fin, que pudiera decirse es una de las más populares de Europa, sin el amor y entusiasmo de un relevante espíritu de conservación, el Arte y exquisito esmero

con que fué tratado en Roma, al reunir los mermados restos originales, con lo que se inventó para dar nuevo sér al conjunto, ¿hubiera existido para el mundo moderno este singular grupo, que decimos de Cástor y Pólux? No, seguramente; se hallaría, acaso, lo que de él se encontró, repartido por diferentes lugares, y dicho sea de paso, á nosotros, que afortunadamente lo poseemos, quién sabe si nos hubiera correspondido ni el más pequeño fragmento.

Conste, pues, que si tan preciada joya fué, primero, el entusiasmo de los huertos Ludovisi; luego, el ejemplar más decantado de la célebre colección de Cristina de Suecia; más tarde, la Perla de San Ildefonso, y por último, es, quizás, la obra que llama más al *tourista* instruido á nuestra mencionada Galería, conste, digo, que se debe á la restauración.

El otro caso, que si bien por diferentes circunstancias viene á confirmar lo mismo, es el siguiente:

El trozo ó resto de estatua de la propia colección, que comprende de la cintura á las rodillas, de una figura de mujer, casi desnuda, que conocéis perfectamente y apreciáis como una imponderable muestra del más exquisito Arte griego y siglos IV al III, antes de Jesucristo, fué restaurado en Roma, en el siglo XVII, completándolo para representar una Clicia, y así figuró en la Galería de Isabel de Farnesio.

Ya la obra en nuestro Museo, se quitó lo nuevo que se le había agregado, dejando sólo la parte antigua, como hoy se encuentra.

Pues bien, aquí como veis, fué asimismo la restauración quien nos legara, consciente ó inconscientemente, pues para nosotros es igual, el inapreciable recuerdo.

Si la manera como se restauró no era la debida, fué, sí, un guardador engarce que mantuvo encerrado el delicado objeto, conservando su pureza hasta llegar á nosotros.

Este es el caso á que más concretamente me refería al tratar de las restauraciones que se quitaron y no se repitieron,

y donde os dije que tales trabajos no los motivara más que el exceso de buen deseo, que si no un éxito entonces, más tarde, y sin proponérselo acaso su autor, trajo gran bien.

¿Hubiera sucedido igual sin aquella acertada ó desacertada restauración? Es casi seguro que no.

Dada la exigua cantidad del fragmento, éste hubiera rodado con facilidad y acaso con frecuencia, de un lado para otro, y probablemente pronto hubiera desaparecido; dada la parte que con tanta verdad representa, quizás algún escrúpulo de pudor ó decencia exagerados, le hubiera condenado á fenecer.

Convertido en estatua imponía más respeto, sobre todo á las manos profanas, entre las que podía andar, y el pudor no había de resentirse tanto, pues la extensión del nuevo conjunto y composición, velados, además, por la delicada fantasía mitológica del asunto, que representaba á la enamorada del Sol en el momento de su metamorfosis, empujaban el motivo material que lo causara. Y así se salvó y llegó hasta nosotros este trozo de mármol que, como vulgarmente se dice, vale más oro que pesa.

Fué la restauración por unos ú otros modos, Señores Académicos, auxiliar poderosísimo que permitiera á nuestros mayores conservar el rico tesoro que nos legaron.

Rindamos culto de admiración y agradecimiento á los que hicieron tan noble uso de aquellas prácticas y sigamos su ejemplo, conservando asimismo nosotros, en forma digna y prudente, dón tan preciado, y á ser posible acreciéndolo.

Que nuestros arqueólogos continúen escudriñando aquellos lugares donde presumen hallarse ocultos aún restos del pasado, y aumenten el caudal de las venerandas reliquias que poseemos, para transmitirlo todo á los que nos sucedan, pues, seguramente, habrán de agradecerlo.

Para terminar: Conservemos, también, nuestro especial patrimonio artístico, del cual se hizo no poco despilfarro; nuestro arte de buena época de la Edad Media y siglos siguientes hasta fines del XVIII, tanto de esculturas propiamente dichas como de objetos derivados suyos, que si bien de menor importancia y otra índole, son siempre interesantes y, á más, reveladores de nuestro valer en otros tiempos.

Los Poderes públicos habrían de proveer á ello, acaso, sin esfuerzo material para el Erario, creando las enseñanzas de Conservadores—restauradores en Centros ya establecidos y adjuntos sus particulares estudios, á otros de los que allí se dan y fueran más análogos.

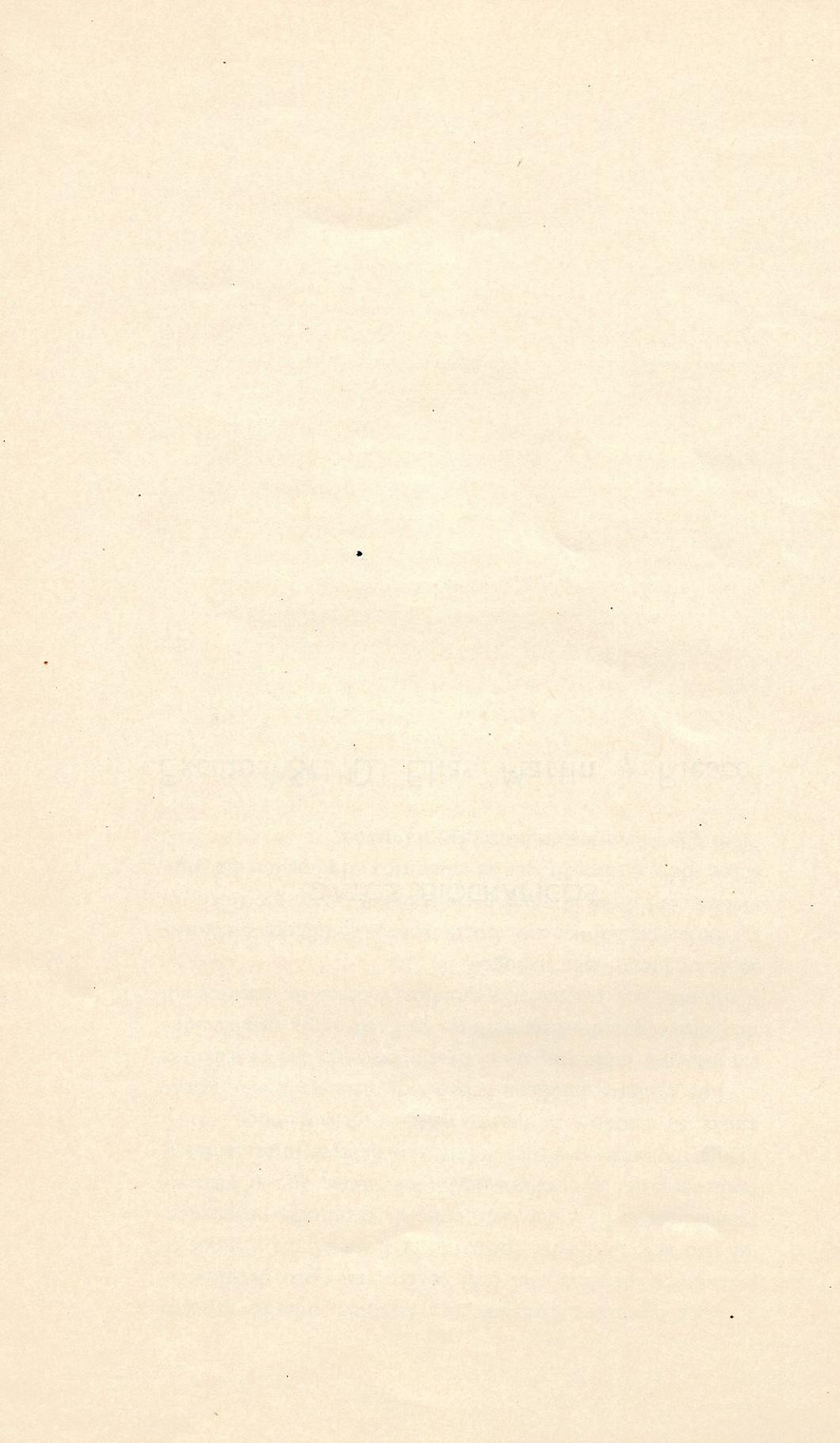
Serían probablemente fructuosos los resultados y ello sirviera á consolidar el amor hacia aquellos restos gloriosos, y, sobre todo, á impedir que al quererlos admirar un día, hubiera que buscarlos en Museos extranjeros.

HE DICHO.

DATOS BIOGRÁFICOS

DEL

Excmo. Sr. D. Elías Martín y Riesco



DATOS BIOGRÁFICOS

DEL

Excmo. Sr. D. Elías Martín y Riesco

Nació en Aranjuez (provincia de Madrid) el día 20 de Julio de 1839; murió en Madrid el día 22 de Abril de 1910.

Fueron sus padres D. Francisco y D.^a Irene.

Recibió su primera educación en las Escuelas del Real Patri-
monio.

Los primeros estudios de su educación artística los hizo en las clases elementales que la Academia tenía en Santa Catalina.

El año 1856 ingresó en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, y allí cursó todas las asignaturas, obteniendo en ellas las mejores calificaciones y premios que entonces se concedían.

Fué su maestro particular el escultor D. Sabino de Medina.

El año 1862 se publicó la convocatoria para la oposición á la pensión de Roma, por la Escultura; tomó parte en ella y obtuvo la pensión por mayoría absoluta de votos. Pasó á Roma, y allí permaneció seis años, cuatro pensionados por el Gobierno y dos más, ejecutando trabajos particulares.

En el año de 1873 fué nombrado Ayudante de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, por oposición.

Obtuvo varios premios en Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

Desempeñó muchas comisiones y fué muchas veces Juez de Oposiciones, ya para Cátedras, ya para pensiones á Roma.

Obras que ejecutó, materias en que fueron realizadas, quiénes se las encargaron ó adquirieron, y sitios donde se encuentran.

„San Juan de Dios conduciendo á un enfermo»; grupo en mármol, encargo de la Reina D.^a Isabel II (Museo de Arte Moderno).

Un „Cristo» y „San Vicente de Paúl», trabajos en madera, policromados (América).

«Eva», trabajo de 2.º año de pensionado (Academia de San Fernando).

«Narciso en la fuente», trabajo de 3.º año de pensión.

«Narciso», estatua en mármol, hecha como trabajo de 4.º año de pensionado (propiedad del autor), adquirida por el Marqués de Portugalete.

«Santa Teresa de Jesús», estatua en mármol.

«Cervantes», estatua en mármol.

«Melancolía», estatua en mármol.

«Director de orquesta», estatua en bronce.

Las cuatro obras anteriores fueron adquiridas por el Duque de Bailén y están en su palacio de la calle de Alcalá.

«La Maja», estatua en bronce, adquirida por S. M. el Rey D. Alfonso XII (Real Palacio).

«Panteón del Sr. Maroto», trabajo en piedra y mármol (cementerio de San Isidro, Madrid).

«Miguel Servet», estatua en piedra (atrio del Museo Antropológico).

Dos «Bustos» en mármol, que representan: uno, á D. Francisco Piquer, y el otro al Marqués, viudo, de Pontejos (Monte de Piedad y Caja de Ahorros).

Ventura de la Vega y Bretón de los Herreros, «Bustos» en yeso (Teatro Español).

«El Estudiante», estatua en bronce para el señor Duque de Fernán-Núñez.

«Un niño dormido en una concha», composición en mármol, encargo del Marqués de Sandoval.

«San José», estatua en madera y policromada (Iglesia del Hospital de los Flamencos, Madrid).

«Cristo en la Cruz», composición en mármol, para el panteón de la Condesa de Santa Marca (cementerio de San Isidro, Madrid).

«Velarde», estatua en bronce, tamaño colosal, para el monumento erigido al héroe, en Santander.

«Monumento del general Castaños», erigido en la antigua Basílica de Atocha, en Madrid: Trabajo en mármol.

«Genio de la guerra», estatua en mármol, para el monumento del general Concha, en el mismo templo que el anterior.

«Busto» de D. Felipe II, trabajo en bronce.

«Busto» del Senador Sierra Pampléy.

«Busto» del Sr. Sierra, propietario en esta Corte.

«Safo», estatua en mármol, para D. Anselmo del Valle (Oviedo).

«La Purísima Concepción», «San Ramón» y «San Isidro», estatuas en madera y policromadas (Santander).

«Don Juan de Austria» estatua en mármol (Palacio del Senado).

«Bacante», estatua en mármol (Museo de Arte Moderno).

«La Purísima Concepción», estatua en madera y policromada, encargo de la Sra. Viuda de Olea (Iglesia de Santurce).

«Panteones para la familia del Sr. Duque de Fernán-Núñez», trabajos en piedra (Iglesia de la Alameda, Madrid).

«Busto de Bellini», en mármol (fachada del teatro Real).

«Bajorrelieve representando la Caridad», trabajo en mármol para el panteón de la Marquesa de Revilla la Cañada (cementerio de San Isidro, Madrid).

«Los Apóstoles Santo Tomás y Santiago el Menor», ambos en mármol (Iglesia de San Francisco el Grande).

«Estatua y panteón», trabajos en bronce y mármol, respectivamente, para la familia de D. Sabino de Medina (cementerio de Santos Justo y Pastor, Madrid).

«La Religión», estatua en bronce, encargo del diamantista señor Martínez (Madrid).

«Los dos amigos», grupo en mármol que representa á un pescadorcillo napolitano jugando con su perro. Lo conservan sus herederos.

Estatua representando á «Safo», dedicada á la rifa para las inundaciones de Murcia.

«Dos estatuas», tituladas «La Cigarra» (Coruña).

«La Virgen del Carmen», estatua en madera y policromada (quinta parroquia de Bilbao).

«Bajosrelieves de niños», trabajos en piedra (fachada del teatro Real).

«Monumento á D. Eusebio D'Aguarda», trabajo en bronce y piedra (Coruña).

Hizo, además, otros trabajos, que no detalla una lista que dejó escrita, entre ellos muchos bustos retratos en mármol y bronce, teniendo algún encargo que no llegó á realizar.

Había sido nombrado Académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando en 1872, desde cuya fecha desempeñó el cargo de secretario de su sección de Escultura, hasta la de 1887, en que se le confirió el de Presidente de la misma. Un año antes, el de 1886, había sido nombrado, en virtud de concurso, Profesor numerario de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado y en 22 de Abril de 1901 fué elegido Director de la Academia.

Fué propuesto para varias condecoraciones, y finalmente se le concedió la Gran Cruz de Alfonso XII, de la que se hallaba en posesión.

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. DUQUE DE TOVAR

EXCWO 2K DNOTE DE TOAYK

DISCUSSO

SEÑORES ACADÉMICOS:

Ya habréis podido apreciar por el discurso del nuevo compañero, que bien nos muestra poseer títulos sobrados para ayudarnos ampliamente en las tareas á que consagramos nuestros esfuerzos. Porque no se trata sólo de reconocer los mayores méritos de un maestro eminente en el ejercicio de su arte, sino que además une á éstos el de su reconocida competencia y acendrado amor á la Historia, que lo lleva al mayor aprecio de aquellas obras de la antigüedad, de aquellos ejemplares en que interviene tanto la erudición para aquilatar sus méritos como el puro examen de sus perfecciones estéticas.

Al autor de obras escultóricas tan eminentes como el *Viriato*, *Adán después del pecado*, *Roncesvalles*, *Séneca* y *Nerón*, *Hernán Cortés* y otras tan notables, hay que sumar el de redactor del *Catálogo de la Sección de Escultura* de nuestro Museo del Prado, producto de un estudio documental grandísimo para resolver todos los problemas que ofrece tan importante galería, respecto á la de clasificación, procedencia y hasta restitución de las modificaciones sufridas por los ejemplares, al tratar de restaurarlos. Á él se debe también la idea de la creación de la Sala de Escultura de la Edad Media como complemento de las colecciones escultóricas en el Museo del Prado.

Es realmente muy interesante la personalidad del Sr. Barrón. Aunque nacido en la Provincia de Zamora, procede de

aquella región de Mérida famosa, artística y monumental, en la que los miembros de la familia Barrón se destacaron por su influencia. De sangre eminentemente clásica, la afición á la escultura tenía que ser en él una determinación casi fatal en su espíritu, sintiendo esta vocación con tal fuerza, que desde sus primeros años manifestó el instinto del arte con decisión incontestable.

Más tarde, cuando aquellos talentos empiezan á desarrollarse, y es pensionado por la Diputación de su provincia, toman en él una dirección tan seria siempre, tan clásica á la par que tan heroica, que el alma heleno-latina vibra en sus obras, y ya los héroes nacionales, los caracteres hispano cristianos más enteros, ó los tipos del saber patrio, que tanto se destacaron en la Roma cesárea, resurgen de entre sus manos, obedientes á los impulsos de su corazón y su cerebro.

Si la figura de *Viriato* luce hoy en bronce en Zamora, casi al mismo tiempo concibe y ejecuta aquel relieve de *Santa Eulalia de Mérida ante Daciano*, envío de pensionado de número por el Estado, tan admirablemente compuesto como grandemente ejecutado; revelación es este de un temperamento artístico, devoto de las mayores excelencias de la escultura europea, la única que ha llegado á comprender todo el carácter y efecto del justo y perfecto modelado.

Más tarde compone el heroico grupo de *Roncesvalles*, de tristísima historia, pero en el que lució toda la grandeza expresiva propia de los simbólicos recuerdos al ser inmortalizados por el Arte. De vuelta de Roma modeló la estatua de Hernán Cortés que luce en su pueblo natal de Medellín. Luego todos recordáis su triunfo por el *Nerón* y *Séneca*, apurado alarde de erudición y gusto clásico, maduro fruto de un sostenido esfuerzo en que no hay detalle que no sea expresivo, ni pormenor que no evoque toda una época. Tal riqueza de detalles, tal exuberancia de ciencia histórica presidida por tan depurado gusto, nos hace proclamarlo como uno de nues-

tros más eruditos artistas, como el Almatadema de la Escultura española.

Y no le ocurre esto tan sólo en la representación de los personajes antiguos; también para los que si no pudieron vestir la toga en nuestros días, fueron dignos émulos de aquellos por sus actos de valor cívico, brilló á igual altura el numen de Barrón: el gran tribuno de nuestros tiempos, el inolvidable Castelar, revivirá por él á las generaciones venideras, tan enérgico, tan vibrante, en uno de sus arranques oratorios, que gracias á la inspiración de nuestro nuevo compañero aparece en el bronce de Cádiz, su patria, como si todo su ser se concentrara en la expresión más alta de aquella su palabra insuperable.

He aquí cómo la personalidad artística de D. Eduardo Barrón ofrece un carácter propio y definido; cómo obedece, quizá por los impulsos de su sangre, á aquella tradición clásica, que proporcionó siempre los méritos más altos á nuestra escultura, templada por tan armónico acento, cuando puede ostentar sus mayores títulos de gloria.

El tema del discurso es por demás interesante y de grandes enseñanzas estéticas. Un enamorado de la antigüedad, por razones tan poderosas como las expuestas, no podía menos de sentir el mayor interés arqueológico por los restos de ella, y su puesto de conservador de tan preciosas reliquias tenían que llevarlo á la explanación de las consideraciones ocurridas en el ejercicio de su cargo.

Acerca de ellas nada tenemos que oponer; aquellas cuestiones propuestas sobre tan delicada materia, como la restauración de las obras más sobresalientes de la antigüedad que procuramos salvar del naufragio de los siglos, nos interesan doblemente, tanto por los méritos de la venerable edad de los ejemplares como por las bellezas que nos revelan, algunas insuperadas después de tantos siglos; y el afán de gozar de ellas en todo su esplendor es tan natural, que á este

impulso han obedecido los restauradores de todos los tiempos, dándose por ellos casos tan curiosos como los que el recipiendario nos cuenta y á veces hasta sancionando errores tan lamentables, que vinieron á desfigurar por completo la inspiración que les dió vida.

Conservar ó restaurar: este es el dilema; al artista, al arqueólogo, le basta, sin duda, con el ejemplar hallado, sea cual fuere el estado en que se encuentre; pero al público, al amante de la antigüedad, que goza en reconstituirla en todos sus detalles, placeríale más gozar de su cabal belleza, y por ello hasta exige á veces la reconstitución de la obra, tal cual saliera de manos del artista.

Difícil es el caso, quizás imposible, pues alcanzar tan elevados grados de belleza, ponerse al unísono con el estilo de tales obras, ni aun á sus propios autores sería dado el conseguirlo en muchas ocasiones; pero resignarse á padecer el brutal efecto de la catástrofe ó de la mano airada que mutiló tanta belleza, es también harto penoso. En todo caso, sólo á artistas tan perfectamente preparados como el Sr. Barrón podría encomendársele tan difícil empresa.

De todo ello podemos, sin embargo, sacar una consoladora consecuencia: la de que es la escultura un arte de excepcional importancia, digna tan sólo de los pueblos de gran historia, de aquellos cuyos hechos merecen ser esculpidos en mármoles ó en bronces para que su memoria se haga impecedera, sublimada por las bellezas del arte con sus acentos más grandiosos.

Cuando la escultura renace es porque tiene misión histórica que cumplir digna de expresión tan alta, y no es extraño por ello que en todo tiempo los nombres de los mayores ingenios y los hechos de los grandes patricios aparezcan asociados á los de los escultores más insignes.

Pericles no sería tan grande sin el entrañable aprecio que tuvo por Fidias; los Médicis necesitaron de Miguel Angel

para eternizarse por sus mármoles; Carlos V nos conmueve por la grandeza impresa en los bronce y mármoles de los Leoni, y siempre que surjan grandes escultores estamos obligados á proporcionarle hechos gloriosos dignos de ser por ellos conmemorados.

No nos resta, pues, más que desear que tal ocurra, y que el Sr. Barrón, ya que comienza á experimentar las satisfacciones debidas á sus méritos tan bien adquiridos, sea el encargado de aplicar sus inspiraciones á la conmemoración de hechos gloriosos dignos de ser immortalizados por sus cinceles.

HE DICHO.

