

*Santa Rita* le dió una reputación y crédito que no pudo sufrir su primo Francisco, como ya hemos dicho. Estudió mucho del natural y del maniquí para el plegado, pero, dice Cean, «que habiendo conocido tarde el antiguo, no pudo tener aquel buen gusto que resulta del estudio de los bustos y estatuas de los griegos, ni dar grandiosidad á las formas de sus figuras, ni sencillez á sus actitudes. No obstante son celebradas sus obras en Valencia, particularmente el grupo de ángeles que está en la fachada principal de aquella Santa Iglesia, cuyo modelo eligió D. Juan Domingo Olivieri, entre los que habían presentado otros profesores.»

Fué con su hermano José el verdadero fundador de la Academia de San Carlos de Valencia, creando una escuela de dibujo con el nombre de Santa Bárbara, que dirigieron entrambos con celo hasta la fundación de la Academia oficial, siendo nombrado su director en 1773, celebrándose al fallecer en 1776 sus funerales con gran pompa. Sus obras están casi todas en Valencia y pueblos del reino.

Vergara José,—1726-1799,—fué pintor y ganó mucha consideración habiendo sabido apropiarse bastante el estilo de Coypel, que pudo estudiar en unas carrozas del marqués de la Mina, que estuvieron algunos días en Valencia de paso para Madrid.

Hijo de Esteve, volviendo ahora á esta familia, fué Rafael Esteve y Vilella,—1772-1847.—Dedicóse al grabado Rafael sobresaliendo tanto desde los primeros días, que en 1789, ganó por oposición la pensión de seis reales diarios para ir á Madrid, regresó terminada su pensión á Valencia en donde ganó el premio de grabado, siendo, en 1802, nombrado grabador de cámara. Recorrió Esteve las principales capitales de Europa durante la guerra de la Independencia, y al regresar á España en 1815 se le dió aventajada colocación oficial en Madrid y una buena pensión por los servicios prestados al arte.

Todo lo demás relativo al grabador Esteve, pertenece al segundo período del arte en el siglo XIX en donde volveremos á encontrarle.

Andalucía tuvo también en el siglo XVIII, su gran escultor, José Alvarez de Pereira y Cubero,—1768-1827.—Hijo de un marmolista de escasa fortuna, no pudo salir de los talleres de la familia en los que se formó, manejando el cincel desde los catorce años, lo que le valió la protección del obispo Caballero de Granada, que le llamó á aquella ciudad, dejando á Córdoba, entrando en el taller del escultor francés Verdiguier. En Granada practicó y aprendió más escultura y dibujo el joven Alvarez, y al terminar los trabajos que se le confiaran, con el poco dinero

que le quedó se fué á Madrid, ganoso de brillar en centro de mayor importancia, consiguiendo ganar en 1799 el primer premio de escultura de la Academia de San Fernando, á los treinta y un años. Treinta y un años de sufrimientos y de amarguras, pues todo el talento de Alvarez no le bastaba apenas para sus necesidades. Ahora podía, al fin, respirar y salir con su pensión para París y Roma.

Contra de la costumbre, y tal vez á causa del estado político de Italia, Alvarez se fué á París en vez de ir á Roma, entrando en el estudio de Dijons, en el colegio de Medicina, en donde hizo estudios prácticos de disección para estudiar prácticamente la anatomía. En el Salón de 1802, expuso su *Ganimedes*, que le valió ser coronado por mano de Napoleón. «Esta obra, dice el señor Ossorio, que se conserva en la Real Academia de San Fernando, mereció á su autor muchos elogios de parte de los profesores y aficionados, por ser una buena muestra de haberse internado en las máximas de la sabia antigüedad.»

En 1805, Alvarez pasó á Roma: «rival de Cánova, hizo ver cuanto se doblegaba su genio á todos los estilos, trabajando en el de este notable escultor una *Venus*, un *Adonis* y una *Diana*. También trabajó un *Aquiles en el momento de haber recibido la flecha*, cuyo modelo se le rompió desgraciadamente, y varios modelos de un grupo colosal de *Numantinos*, que se han perdido por haber sido modelados en barro á causa de su escasez de recursos, por el olvido en que tuvo á los artistas españoles el gobierno intruso.

Pero si olvidaba proporcionarles medios para su subsistencia, no hizo lo mismo respecto á la sumisión, y Alvarez fué encerrado, como otros compañeros suyos, en el castillo de Sant Angelo, por negarse á reconocer á José Bonaparte como rey de España. Entonces Cánova dió pruebas de su afecto á Alvarez, pues olvidando rivalidades de profesión, auxilió en su abandono á la esposa de nuestro artista, madre ya de dos niños y falta de todo apoyo. Al ser puesto en libertad, hizo los cuatro bajo-relieves conocidos por *Ensueños de la antigüedad*, que debían adornar la habitación de Napoleón en el Quirinal, siendo el mejor de todos el que representa *El paso de las Termópilas*. Poco más tarde modeló su célebre grupo conocido por *La defensa de Zaragoza* por el que mereció ser visitado en su estudio por el emperador de Austria, el príncipe de Metternich y otros personajes, y que se le hicieran brillantes proposiciones por gobiernos extranjeros para su adquisición; pero Alvarez, atento antes que á su interés al decoro de su patria, no permitió venderlo,

prefiriendo cederlo á España, que apenas le compensó los gastos materiales.»

Inútil nos parece discutir si *La defensa de Zaragoza* es tal *Defensa*, ó si es simplemente *Nestor defendido por Antiloco su hijo*, lo que nosotros creemos es que á un tiempo fué uno y otro. Mientras Napoleón brilló en el cielo de la política y fué rey de Roma, Alvarez, en Roma, esculpió á *Nestor defendido por su hijo*. Al caer Napoleón, Alvarez pudo definir su gran obra y decir que aquel grupo alegórico era *La defensa de Zaragoza*.

Si la superioridad de Alvarez sobre Cánova se quiere fundar en la facultad que poseía el escultor español para el género heroico, indudablemente Alvarez es superior á Cánova, pero si se funda en la gracia y delicadeza, Alvarez le es inferior.

Otro Alvarez, el salamanquino,—1727-1797,—es quien mejor podía disputar al Alvarez cordobés la palma á Cánova por sus acabadas y delicadas obras que le valieron el sobrenombre del *griego* que le dieron, dice Cean Bermúdez, «tanto por el empeño que tenía en imitar las formas, actitudes y corrección del antiguo, cuanto por la prolijidad con que acababa las obras.»

Las cinco estatuas de la fuente de Apolo del Prado de Madrid que están sin acabar, bastan y sobran para probar que, en efecto, Alvarez era un escultor de primera fuerza y capaz de llevar con honor el mote que se le había dado. En Madrid, además, hay otras obras suyas lo mismo en el palacio real que en varias iglesias.

En el que es hoy gran centro de la escultura española, en Barcelona, tuvo también la escultura un artista de mérito que sostuvo el arte de Santa Cruz, el escultor de las estatuas de *San Francisco Javier* y del *Niño Jesús* de la iglesia de Belén, este fué también el barcelonés Folch y Costa,—1768-1814.—No sabemos si Folch y Costa fué pariente del escultor vicense Costa, que falleció en 1761, y de quien dice Cean Bermúdez que:

«Cuando Conrado Rodolfo, y Ferdinando Galli Bibiena estuvieron en Barcelona al servicio del emperador, le enseñaron mejores máximas en la escultura y arquitectura que las que él había aprendido, y así fué el primero que abandonó en aquel país la gresca de Churriguera en los adornos, que también había hecho progresos en él. En fin, fué uno de los mejores escultores de este tiempo en Cataluña, y aún se igualaría á los antiguos, si no cayera en la flaqueza de leer nobiliarios...» La consecuencia no sabemos verla. Costa podía tener pasión por las genealogías y ser un bueno ó mal escultor, pues

hasta hoy no hemos sabido ver en qué relación están lo heráldico y la escultura. Las obras de él que tenemos en Barcelona y otras ciudades de Cataluña, Manresa, Vich, Berga, etc., le acreditan de muy concienzudo, de antichurriguero, pero de algo frío.

Pariente ó no nuestro Folch y Costa del Costa vicense, diremos que de Barcelona pasó á la escuela de Madrid, ganando el premio de segunda clase en 1787. Algunos años más tarde pasó á Granada para auxiliar, en trabajos de igual índole, á su hermano Jaime, quien había sido pensionado en Roma por el rey Carlos III.

La invasión francesa le hizo huir á Cádiz, desde donde se trasladó á Mallorca en donde formó varios discípulos y al terminar la lucha, la Academia de San Fernando, que ya había nombrado á Folch académico de mérito en 1797, le nombró su vicesecretario en 1814 y á poco su teniente director, todo lo cual no disfrutó por haber fallecido en el dicho año en 24 de Noviembre.

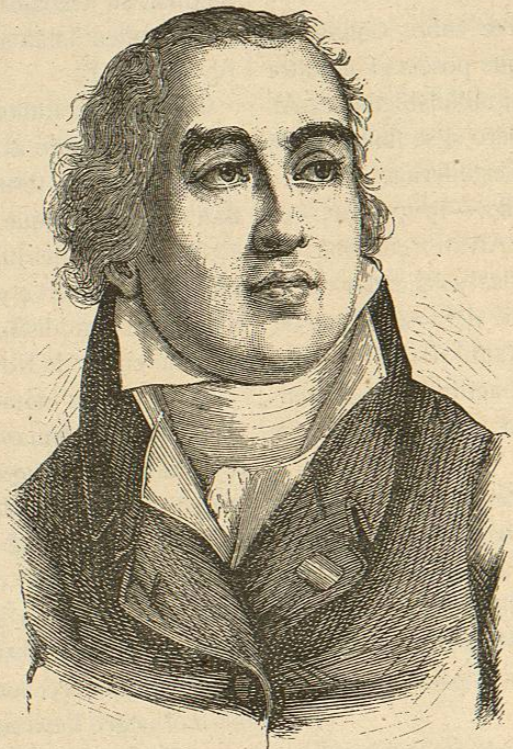
Como obras notables de Folch, se citan en la Cartuja de Valdemar de Mallorca los medallones del rey Martín de Aragón y del papa Pío V, y el sepulcro del marqués de la Romana en la Catedral de dicha ciudad del que dijo Piferrer: «Obra grandiosa si á la mezquindad de los sepulcros modernos se atiende, notable por la belleza de sus mármoles, interesante por los restos que contiene y los acontecimientos que recuerda. Un gran basamento de mármol negro lleva una lápida circular que dice: *Al general marqués de La Romana la patria reconocida. Así lo decretaron las Cortes generales y extraordinarias en Cádiz á VIII de Marzo de MDCCCXI*: y sobre sus extremos, hay de mármol blanco á un lado el león de España, y al otro el genio de la guerra sentado en el borde de un gran plinto, teniendo á sus piés mapas, compases y un libro que figura un atlas, y en cuya cubierta se lee: José Folch y Costa, natural de Barcelona, 1814. Sigue el plinto mencionado sobre el cual carga la urna, entre la estatua de España, que lleva sembrado el manto de los nombres de los que más se señalaron en la guerra de la Independencia, y otra más pequeña que le contempla. En su frente un bajo-relieve representa una armada, y al general con las tropas en ademán de jurar en el ara de la patria; la cubre una estatua tendida y detrás de ella asoma un busto que la sombrea con sus banderas.»

Pero más renombre alcanza todavía Damián Campeny, quien puede aspirar con justo título al dictado de Cánova español. Discípulo de la escuela

de Bellas Artes de Barcelona, de la Lonja, fué el propio consulado ó Junta de esta ciudad y escuela quien le mandó pensionado á Roma, entrando desde luégo en el taller y en la intimidad de Cánova. A pesar del entusiasmo de Roma y de Europa por el gran maestro italiano, Campeny se hizo notar hasta el punto de hacerse una reputación el que había ido solo á Roma á estudiar. Llegó el eco de su fama á España y entonces fué Carlos IV quien confirmó á Campeny la pensión que disfrutaba. Desde 1804 la

Academia de San Fernando que había recibido vaciados de dos de sus obras, *Diana sorprendida en el baño* y *Epaminondas herido de un muslo* tuvo que ocuparse de ellas que elogió constantemente, y por causa de la pensión real es por lo que Madrid y Barcelona, esto es, sus escuelas de escultura, tienen repartidas las más de las obras de Campeny y ciertamente las más bellas.

Cánova en el siglo XVIII y primeros del siglo XIX, —1757-1822,—es el genio de la escultura, el gran



LA ROCHEFOUCAULD

nombre de la escultura. Italia, como si hubiese concentrado toda su existencia en producirlo, no creó otro Cánova en todo un siglo; á su lado pueden brillar algunos maestros extranjeros, italiano ninguno. Por esto hemos dejado á Cánova para que cierre la historia de la escultura y la razón de ese continuo trasiego de escultores de Europa á Roma, es decir, al taller de Cánova.

Los orígenes de Cánova son de los más modestos, nació en Possagno de una familia de modestos escultores. Quedó huérfano á los tres años y sin maestros y sin más guía que su genio nativo, iba practicando lo que para él lejos de ser un arte se le presentaba como el oficio á que debía fiar su existencia. Sin embargo, cuando menos podía esperarle le sonrió la fortuna. Un noble, un Falier dió un convite y á su cocinero se le ocurrió adornar la mesa con un león de azúcar que hizo labrar al pobre niño,

á quien tal vez el desconocido cocinero quiso presentar de este modo á su señor. Sea de ello lo que quiera, lo cierto es que gustó tanto á Falier el león á quien sin duda hubo de ponderar sus cualidades geniales el escultor Torreto de Venecia comensal de Falier, que Torreto se llevó á Venecia al joven escultor.

Torreto murió pronto y Cánova pasó de su taller al de su primo. Pero á los diez y seis años sintiéndose ya con fuerzas para trabajar por su cuenta é indudablemente convencido de que en el taller de su maestro él podía labrar la reputación de éste pero no la suya, se separó como hemos dicho, y en efecto, demostró desde luego que podía ir solo. Venecia estaba orgullosa de su escultor y no le faltaban á Cánova protectores, pero quien siempre lo fué de él, fué Falier, el ilustre descendiente del infortunado dux de Venecia, Marino Faliero. Así que,

á los veintitres años y siempre gracias á esta protección, Cánova marchaba á Roma en compañía del embajador de la república veneciana, y con ellos marchó también el modelo del grupo *Dédalo é Icaro* que había decidido á los venecianos á llevar á Roma su escultor, única obra de su artista que guarda la ciudad de las lagunas en la que quiso morir el agradecido hijo de Possagno.

Llamados á conocer la obra y al joven escultor los más afamados artistas romanos, todos vieron des-

de luego en él un reformador de la escultura, al hombre destinado á poner fin á la atormentada escuela barroca, y Hamilton le exhortó á que sobre todo estudiase el antiguo y procurase empaparse de su espíritu, que en Roma en tal ocasión, es decir, cuando Winckelmann, Mengs y Milizia eran los predicadores de la nueva escuela, de la restauración del arte antiguo, no se podían dar á Cánova otros consejos. Cánova obedeció tanto más gustoso los consejos que se le daban por estar conformes con su sentido,



CANNING

tanto que, como si Roma con sus maravillosos museos de escultura no bastasen á su estudio, se marchó á Nápoles para estudiar los tesoros escultóricos recientemente descubiertos en Pompeya y Herculano.

Puede seguirse paso á paso en las primeras obras de Cánova, esculpidas en Roma, el desenvolvimiento y la transformación de su estilo. Su primera obra, *Apolo poniéndose en la cabeza una corona*, que regaló á uno de sus protectores, al senador veneciano Rezzonico, señala ya los primeros pasos de Cánova por sus estudios del antiguo, y es en aquel mármol que todavía guarda la influencia de la escuela del Bernino que exageró la de Miguel Angel en donde, se ven como retoques de otro cincel, de un cincel clásico, lo que se fué acentuando en otras obras suyas hasta el punto de confiarse á Cánova, la ejecución del sepulcro del papa Ganganelli cuando no tenía más que veintiseis años. Desde este mo-

mento data el entusiasmo de Italia para Cánova, y su fama pasa ya los Alpes á poco de haber ejecutado esta obra, es decir, cuando labró el mausoleo del papa Rezzonico.

Como ya es de presumir, Cánova hubo de dar con Napoleon y Napoleon no hubo de hacer gran cosa para conquistar al insigne escultor. Quiso Napoleon que Cánova hiciera su estatua, pero Cánova no podía hacer de él más que un emperador romano, hizo la estatua, hoy se puede ver en Milán, pero la obra no gustó á nadie. Si el rostro de Napoleon se presta á la escultura, su cuerpo no tenía nada de romano, el artista se sintió mal con su modelo y fracasó. Sin embargo, no vale más su Wellington transformado en general romano, esto nos dice que Cánova no poseía del arte antiguo todos sus secretos, que si había sabido sorprender á los griegos el secreto de la gracia, le había quedado desconocido el de la ro-