UN BUSTO DE ISABEL II, OBRA DE PIQUER, EN CADIZ

POR

ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS

COLOCADO en el testero de su Sala de Juntas, conserva la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz el vaciado en yeso de un busto de Isabel II, obra del escultor valenciano José Piquer Duart. La circunstancia de haber hallado, en el archivo de dicha Corporación, la documentación referente a su adquisición y envío, así como la referente a la ménsula que la sustenta, me mueve a darlas a conocer junto con su reproducción fotográfica y cuanto concierne a los restantes proyectos que se hicieron para el aludido basamento.

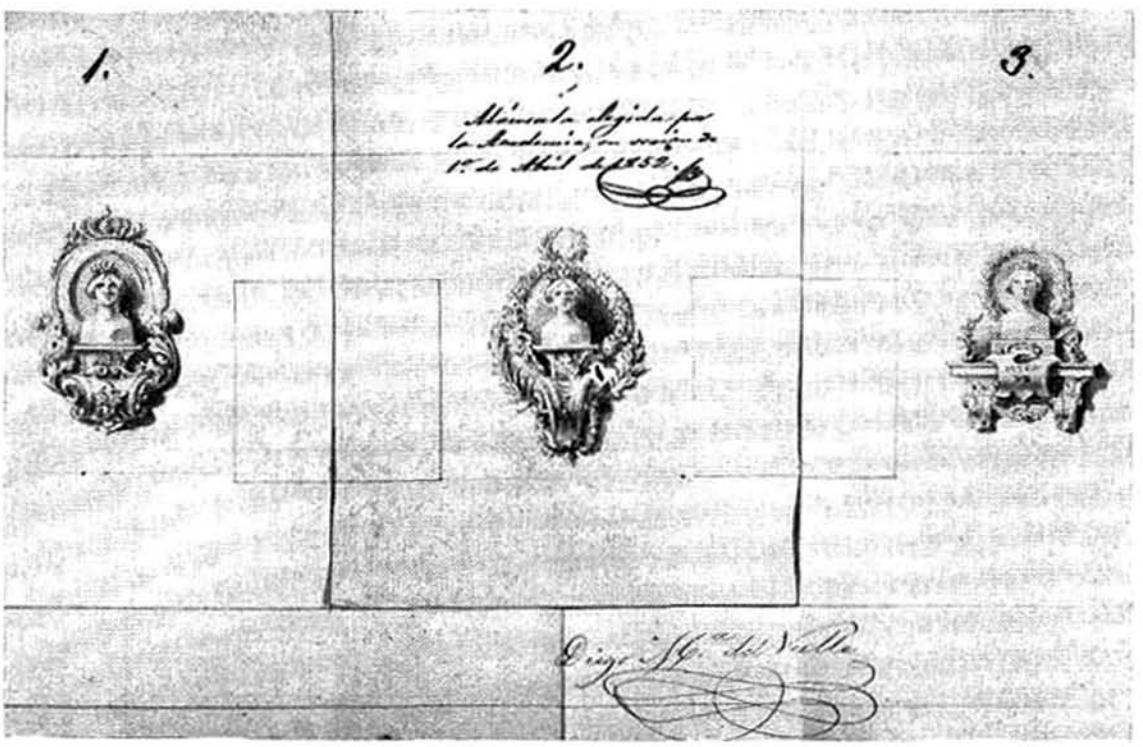
Respecto del busto, diré que, aun cuando la documentación del hoy existente no se inicia hasta 1852, cinco años antes el escultor malagueño José de Vilchez, a la sazón Director de Escultura de la Academia gaditana, donó a la misma un busto de la Soberana, obra del valenciano, según nos informa un oficio fechado en Madrid el 24 de enero del citado año [1]. No obstante, bien porque Vilchez no hiciese efectivo el obsequio, a causa de su expulsión de la Academia [2], o que se rompiese con posterioridad a su recibo por ésta, es lo cierto que en la Junta de Gobierno del 1 de marzo de 1852 [3] se dio cuenta de que el Presidente de la Academia, Don Rafael Sánchez de Mendoza, a la sazón en Madrid, había comprado a Piquer "*un busto retrato de S. M. la Reyna D.ª Isabel 2.ª*" cuyo costo —"*incluso el cajón y embalado*"— ascendía a la cantidad de mil reales de vellón.

Aprobada la gestión por la Junta, ésta decidió se hiciese el oportuno libramiento a favor del citado Presidente —"*cuyo importe percibirá su apoderado en esta Ciudad*"—, así como, en la sesión que celebró el 26 de abril del mismo año [4], lo hizo del gasto de ciento catorce reales que había ocasionado la traida del busto desde Madrid a Cádiz. Este se hallaba ya

allí desde el mes anterior, pues el 14 del mismo el Académico Don Javier de Urrutia pidió al pleno corporativo que se sacase un bajorrelieve del mismo a fin de colocarlo en la Sala de la Presidencia, o que, dado que algunos Académicos preferían la del propio busto, se hiciese así en un pedestal o ménsula y que se nombrase una Comisión encargada de informar sobre cual de las dos soluciones era más oportuna [5]. Enterada la Academia, decidió que el caso pasase a dictamen conjunto de la Sección de Escultura y de la Comisión de Arquitectura [6], y en consecuencia, aparte de los Académicos pertenecientes a ambas, se citaron a la reunión, que celebraron para tratar el caso el día 20 a las seis y media de la tarde, al propio Urrutia —"*como autor de la proposición*" [7]— y al también Académico Diego María del Valle —"*como Director de la obra de pintura de la Sala de la Presidencia*" [8]— para que diesen su parecer sobre el particular.

El acuerdo adoptado fue, desechando la idea del bajorrelieve, colocar el busto sobre una ménsula o pedestal, así como encargar al propio Del Valle, al Arquitecto Don Juan de la Vega y Correa y al Profesor Interino de Modelado y Vaciado de Adornos Don Carlos Gazzolo que presentasen dibujos sobre el particular. Habiendo recibido siete, la Academia, en Junta General celebrada el 1 de abril, eligió el número dos de los tres que presentó Del Valle [9]; y dos días después el Secretario, Don Roque Yanguas, le oficiaba para comunicarle el acuerdo, indicándole que debía presentar, a la mayor brevedad posible, una réplica, a tamaño natural, del dibujo premiado "*en su frente y secciones*", a fin de remitirlo al Profesor de Modelado para que procediese a su ejecución, rogarle le dijese cuándo podía darlo, así como que fuese adelantando la pintura de la Sala de la Presidencia "*sin dar la última mano hasta que la ménsula esté colocada*" [10].

Con fecha 8 del mismo mes entregó lo que se le había pedido e indicó, en el correspondiente oficio de remisión [11], que se había permitido introducir unas pequeñas hojas en la parte inferior del proyecto original "*para su mejor ornato*". Dos días después el Presidente accidental de la Academia, Don Cipriano González de Mendoza, decretó se pasase el dibujo a Gazzolo con la orden de que manifestase, por escrito, cuanto tiempo necesitaba para la ejecución de la ménsula [12]. Así lo hizo el Secretario en el

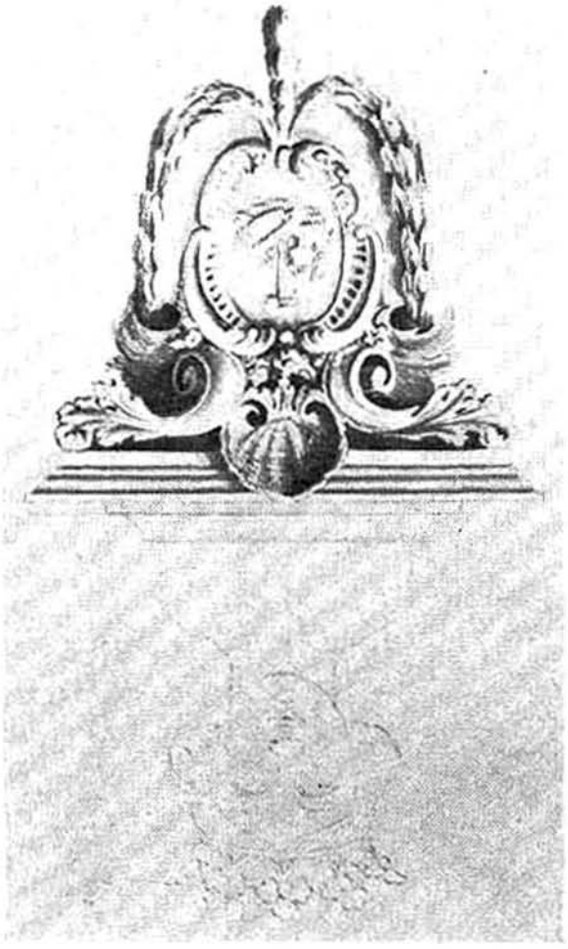


LÁM. II. DIEGO M.ª DEL VALLE: *Proyectos de ménsulas* (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz).

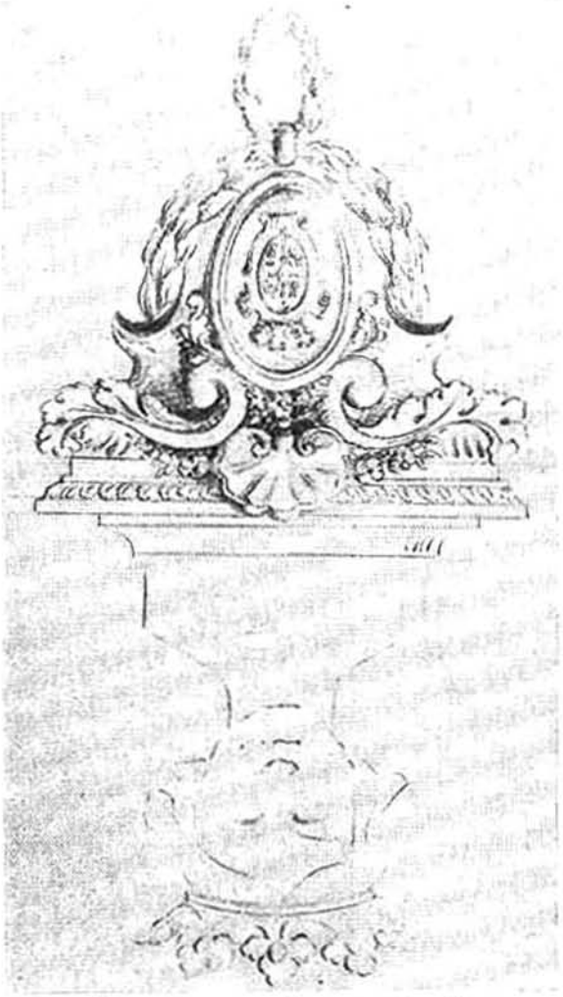
mismo día [13], y Gazzolo, que contestó el día 16 [14], manifestó en su oficio que necesitaba tres meses, así como que, si bien consideraba existían en el modelo "*partes inconstruibles*", se abstenía, por el momento, "*de hacer reflexiones sobre el particular*" a fin de no demorar la ejecución del cometido. También pedía instrucciones acerca de a quién debía encomendar la factura de alguna madera que consideraba necesaria tuviese la ménsula.

Pese a tanta diligencia en contestar, Gazzolo demoró de tal modo el trabajo que, con fecha 13 de junio de 1852, el citado Presidente accidental dispuso su cese en el empleo y sueldo de Profesor interino de la Escuela —"*teniendo presente la indiferencia absoluta con que ha mirado el acuerdo de la Academia*"—, pues consideraba intolerable su conducta, mucho más teniendo en cuenta, dadas las atenciones y favores que aquélla le había prodigado, que las mismas "*exigían de su parte un celo y puntualidad extraordinarias en el cumplimiento de sus deberes*" y que, a su juicio, la falta había sido cometida por quien "*con ningún sacrificio que hiciese podrá corresponder a los favores que se le han dispensado*"; disposición que, al día siguiente, le trasladó el Secretario [15], así como, en cumplimiento de lo dispuesto por la presidencia, lo notificó al Director de la Escuela [16] y al Tesorero de la Academia [17].

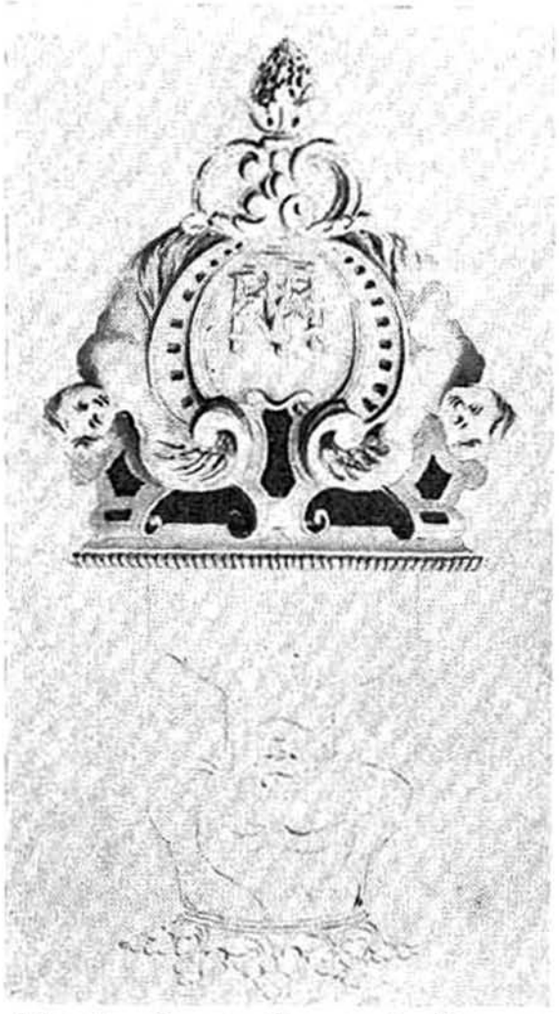
Ante lo drástico de la medida, Gazzolo elevó, el mismo día 14 de junio, una instancia manifestando que reconocía excesivo el plazo de tres meses que había dado para la realización de la ménsula, así como su negligencia en realizarla, si bien "*sin ánimo deliberado*", sino por "*la necesidad de ocuparse de otros objetos para su subsistencia y la de familia*". Por ello, tras reconocer los favores que debía a la Corporación, pedía el correspondiente perdón y prometía entregar la ménsula el 27 del mismo mes, así como ejecutarla con toda perfección —"*ya por el alto objeto a que se destina, ya también por ser encargo de la Academia*"—, al igual que dedicarle "*todo el esmero que tiene acreditado en otras obras*" [18]. Por fortuna, González se ablandó y revocó la orden de cese el 22 de junio y ordenó que se diesen los correspondientes traslados de su resolución [19], cosa que hizo el Secretario al día siguiente[20], notificándolo, para sus correspondientes



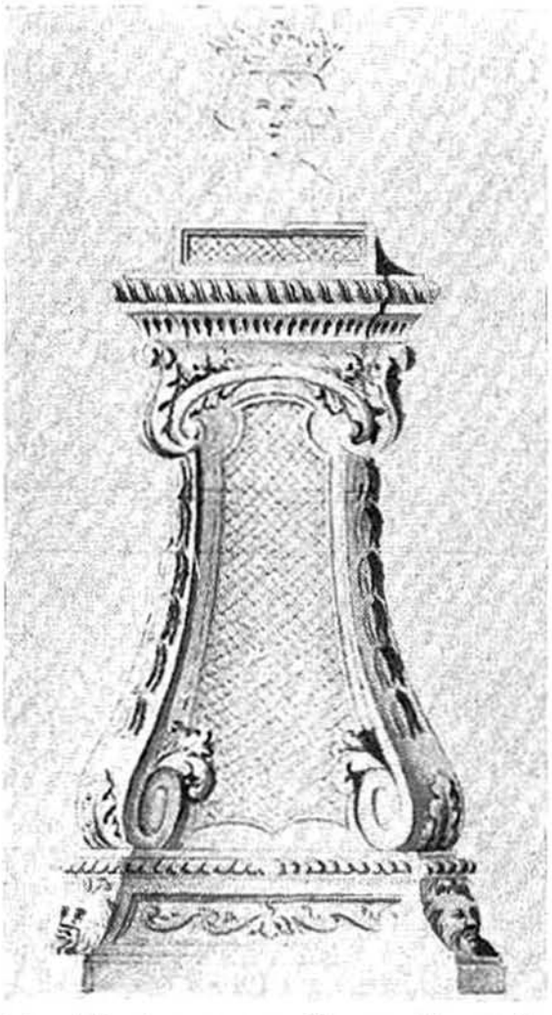
LÁM. III. CARLOS GAZZOLO: *Proyecto de ménsula* (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz).



LÁM. IV. CARLOS GAZZOLO?: *Proyecto de ménsula* (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz).



LÁM. V. CARLOS GAZZOLO?: *Proyecto de ménsula* (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz).



LÁM. VI. JUAN DE LA VEGA Y CORREA?: *Proyecto de pedestal* (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz).

efectos, tanto al Director de la Escuela [21] como al Tesorero de la propia Academia [22].

Que Gazzolo debió de entregar la obra a tiempo lo prueba, aparte el estar colocada en el sitio a que se la había destinado, el hecho de que un año después, como quiera que éste hubiese pedido al Ministro de Fomento le diese en propiedad la plaza docente que interinaba, la Academia, en Junta General celebrada el 20 de febrero de 1853, acordó, a propuesta del propio Presidente accidental y tras oír el parecer favorable del Director de la Escuela, expedirle un certificado en que constase servía la misma "*con toda inteligencia, asiduidad y esmero*" a fin de que le valiese como recomendación corporativa a su instancia [23].

Volviendo al busto de Piquer, diré que se trata de un buen vaciado en yeso del original marmóreo que cita Pardo Canalís [24] y que representa a Doña Isabel, cuyo pecho descubierto está sin tallar, con corona abierta sobre su cabellera peinada en bandós. Bien modelado, aunque con cierta sobriedad, revela fielmente sus rasgos fisonómicos, aun cuando se advierte un cierto afán idealizador por parte del artista, quien lo ha resuelto dándole un aire severamente mayestático aparte la dureza de líneas que presenta su cuidado dibujo.

Respecto de la ménsula, el que es un fiel reflejo del eclecticismo propio de la era isabelina en que la morfología clásica se auna con ciertas decoratividades algo barroquistas y cuya razón de ser radica en la libertad estética propia de los días del Romanticismo. De cuidada factura y absoluta fidelidad al dibujo original, es un bello ejemplar de su época y estilo y constituye un perfecto complemento de la escultura que sustenta y a la vez enmarca, así como revela una perfecta compenetración entre el proyectista y el realizador del vaciado.

El conjunto está formado por un primer basamento en forma de caprichosa voluta adornada con perlas, palmetas y hojas de acanto con el rizo ancho en la parte superior dispuesto hacia dentro y saliente el inferior, así como de menores dimensiones, lo que le da una caprichosa forma de V, enlazándose todo por sendas guirnaldas de capullos rosáceos y abiertas margaritas, así como en la parte superior una palma a la derecha y una

hoja de laurel a la izquierda. Sobre él la ménsula propiamente dicha, también decorada con hojas de acanto, de cuyos laterales parten otras dos guirnaldas de rosas que describen una especie de óvalo, que enmarca el busto, complementado con dos pequeñas hojas de palma y laurel dispuestas en sentido inverso a las de la parte inferior.

Como indiqué, no fue éste el único proyecto presentado por Don Diego María del Valle. Afortunadamente he hallado los dos restantes y, tras apuntar que lo único añadido por Gazzolo al premiado fue la mayor riqueza decorativa del intradós de la voluta, paso a analizar los rechazados por la Academia. El número uno es una cartela en forma de medallón rematado por la Corona real en la parte que enmarca al busto y una doble moldura en el basamento, compuesta por uno propiamente dicho y la voluta, más corta y enrollada hacia dentro en sus dos partes, de paralelas hojas de acanto que, también, se usan para servir de unión de ambas partes del conjunto.

Totalmente diferente es el número tres, pues se trata de una repisa sustentada por dos mensulitas en forma de volutas y unidas entre sí por una guirnalda en cuyo centro hay una cartela que remata una corona de laurel y contiene el nombre de la Reina. Sobre ella, a los lados del busto, los símbolos de las Bellas Artes, y, a modo de orla que lo enmarca, sendas ramas de laurel; dibujos todos muy finos y de gran precisión de detalles, al igual que el premiado, que revelan la maestría de oficio de su autor, quien en el proyecto premiado dejó estampadas su firma y rúbrica.

Junto con ellos se conservan los cuatro restantes presentados al concurso. Anónimos todos, me parece que los numerados con el cuatro, el cinco y el seis corresponden a una misma mano, que por su cariz ornamental pudiera ser la de Gazzolo, mientras que el número siete, de mayor empaque y entidad tectónica, debe ser el enviado por Don Juan de la Vega. No obstante, los cuatro están perfectamente dibujados y son buena muestra de los gustos de la época, así como del aludido eclecticismo isabelino.

El número cuatro es una sencilla repisa que tiene debajo una preciosa cartela, cuyo interior contiene las alegorías de las Bellas Artes, enmarcada por una sencilla guirnalda y que enlaza con la repisa mediante sendas hojas

de acanto muy rizadas en cuyo centro hay una venera. Más complicado es el número cinco, pues la guirnalda termina en una pequeña corona de laurel, la cartela es doble, al contener una interior con el escudo usual de Isabel II, así como estar abiertas y extendidas las hojas de acanto que constituyen el enlace con la repisa. Por último, el número seis, pese a sus elementos figurativos, es el más sobrio de los que atribuyo a Gazzolo, pues la repisa es una simple moldura y el cuerpo inferior una bella cartela, sustentada por dos figuras infantiles a modo de atlantes y terminada en un ornamento en doble C del que pende una perilla, que contiene el escudo de Cádiz.

La que atribuyo a Juan de la Vega es un pedestal formado por un basamento con sencilla ornamentación floral y de mascarones, cuerpo intermedio definido por sendos mensulones decorados con acantos e interior escamado y una cornisa doble con decoración de ovas y otros elementos propios de la morfología del orden corintio. Reafirmándome en mi juicio sobre su calidad, no encuentro otra explicación a su rechazo por parte de la Academia que la de su propia entidad que chocaba con el deseo corporativo de colocarla, como lo está la premiada, en el testero principal de la Sala, justo encima del sillón presidencial, aprovechando la pared y no restando espacio alguno al estrado.

NOTAS

[1] BANDA Y VARGAS, ANTONIO DE LA, «El escultor malagueño José de Vilchez en Cádiz», en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*, 2.ª época, n.° X, Sevilla, 1982, p. 130.

[2] *Op. cit.* en la nota anterior, pp. 131-132.

[3] ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE CÁDIZ, *Libro de Actas Número XII* (Juntas de Gobierno de 1850 a 1861), fol. 59.

[4] Libro de Actas citado en la nota anterior, fol. 61.

[5] ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE CÁDIZ, *Libro de Actas Número XI* (Juntas Generales de 1850 a 1853), fols. 74-74 vt.°

[6] La nota anterior.

[7] ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE CÁDIZ, *Libro Copiador de Oficios Número V* (1851-1855), fol. 32, Oficio n.° 50.

[8] Libro Copidor de Oficios citado en la nota anterior, fols. 32-32 vt.°

[9] Libro de Actas citado en la nota n.° 5, fols. 76-76 vt.°

[10] Libro Copiador de Oficios citado en la nota n.° 7, fol. 34, Oficio n.° 55.

[11] ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE CÁDIZ, *Carpeta de Oficios y Documentos Número XVI*, año 1852.

[12] Decreto marginal consignado en el oficio citado en la nota anterior.

[13] Libro Copiador de Oficios citado en la nota n.° 7, fol. 35, Oficio n.° 58.

[14] Carpeta de Oficios citada en la nota n.° 11.

[15] Libro Copiador de Oficios citado en la nota n.° 7, fol. 38 vt.°, Oficio n.° 67.

[16] Libro Copiador de Oficios citado en la nota n.° 7, fol. 39, Oficio n.° 68.

[17] Libro Copiador de Oficios citado en la nota n.° 7, fol. 39, Oficio n.° 69.

[18] Carpeta de Oficios y Documentos citada en la nota n.° 11.

[19] El Decreto marginal consignado en la instancia a que se hace referencia en la nota anterior.

[20] Libro Copiador de Oficios citado en la nota n.° 7, fol 41, Oficio n.° 76.

[21] Libro Copiador de Oficios citado en la nota n:° 7, fol. 41, vt.°, Oficio n.° 77.

[22] Libro Copiador de Oficios citado en la nota n.° 7, fol. 41 vt.°, Oficio n.° 78.

[23] Libro de Actas citado en la nota n.° 5, fol.

[24] PARDO CANALÍS, ENRIQUE, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pp. 129 y 132.