

LA ESCULTURA EN LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
(Catálogo y Estudio)

por

LETICIA AZCUE BREA



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

1994

B) ESCULTURA DEL SIGLO XVII

Morales, Anton de
Granada, h. 1575 (aprox.)
- Madrid

E-268 Cristo crucificado

Madera policromada. 3,01 × 2,30 × 0,63.

Etiqueta en la parte inferior «Convto de la Soledad / Pompeo Alioni».

Imagen de Cristo, a la manera barroca española, dentro del estilo de la escuela de los Leoni en la que Morales se desarrolla escultóricamente, fijado a la Cruz con tres clavos, con la cabeza inclinada sobre el lado derecho y a punto de expirar. Destacado exponente del arte religioso, asimilando la tradición castellana de sobriedad, serena austeridad y el dominio de la técnica.

Estado de conservación: muy bueno.

Data de h. 1622, y es similar al del Convento de las Carboneras de Madrid. Ingresó en la Academia en 1836 proveniente de las obras de los conventos de frailes expulsados en 1836, parece ser que del Convento de Mínimos de la Victoria. Ha habido algunas confusiones en la atribución de este Cristo, confundido con el de Cano y atribuido a Leoni, error que se ha ido heredando sucesivamente.

Aparece citado en:

SERRANO FATIGATI, E. «Los crucifijos de la Academia». *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, t. III, 1909. Págs. 122-125.

«El Crucifijo de gran tamaño que se conserva en el antiguo Oratorio, hoy despacho del Secretario general, era atribuido comúnmente á Alonso Cano, siendo esta al parecer la opinión de Ceán Bermúdez, en contra de lo que declaran su factura y su estilo.

Es obra notable, bastante barroca, con detalles muy bien hechos que revelan la intervención de un escultor que no tiene nada de adocenado. Fue quizá restaurada, y en estos retoques perdió algo de su primitivo carácter; pero a pesar de las modificaciones se observan en ella los suficientes rasgos de la talla primitiva para reconocer que no son estos de los que dominan en las del célebre escultor granadino que se estimaba por su autor.

¿Se equivocó realmente Ceán a pesar de sus grandes conocimientos artísticos? ¿procede la falsa atribución de haberse confundido esta imagen con alguna otra que ocupó antes el mismo lugar? La lectura de los sucesivos Catálogos de las colecciones de la Academia da bastante luz para resolver el problema [cita las referencias de E-545, inventarios de 1817 en que figura de Cano, y de 1824 y de 1829 en que no figura ...]. La investigación ... se termina felizmente en notas manuscritas, gracias a uno de los ejemplares del Catálogo de 1817 ... "Un crucifijo del tamaño natural fue entregado al P. Abad de Montserrat en 10 de marzo de 1824"...

... quedan plenamente demostrados:

1º Que el Crucifijo hecho por Alonso Cano para la iglesia ... de Montserrat ... se trajo a la Academia en la guerra de la Independencia ... y salió de la Academia en 1824 y no ha vuelto más ...

De lo consiguiente se deduce también que el Crucifijo que hoy se ve en la Secretaria de nuestra Casa se puso aquí en fecha posterior, como ya se ha dicho en 1829 ... hay vehementes sospechas de que se trajo por orden superior, del depósito de imágenes formado provisionalmente en los momentos de la exclaustación...»

SERRANO FATIGATI, E. «Escultura en Madrid. Adiciones y Rectificaciones. Los Crucifijos de Madrid.» *B. S. E. E.*, 1910, pág. 214.



Incluye el texto publicado en 1909 y continua:

«Después de publicada la nota anterior, hemos seguido estudiando la obra.

Gómez Moreno ... y Allende Salazar, por razones de procedencia, creen que este Crucifijo es el que hizo Alonso Cano para Montserrat. El Sr. Tormo se dejó seducir al pronto por la autoridad de estas opiniones, ... pero ... concibió serias dudas sobre la legitimidad de dicha atribución, y de ellas logró que participara también el Sr. Gómez Moreno. Como se puede juzgar por estas vacilaciones en personalidades de tan singular inteligencia y amplios conocimientos, la imagen es de muy difícil clasificación para todos los que, como ellos, tomaron estos asuntos en serio y no se dejan arrastrar por ligeras impresiones ... no creemos que esta fue la efigie hecha por Cano para Montserrat...

1836 ... Debe tenerse en cuenta sin embargo, que en esa época pasaron á la Academia dos imágenes de Jesús crucificado, colocadas ambas en el antiguo oratorio, conforme antes se ha dicho, y por un lado parece natural que al ceder una al Baztán, se cediera la que no se estimaba de Cano; pero es también posible, que al tenerse que decidir entre los dos, se cediera ésta por haber perdido gran parte de su mérito en los retoques de los días de Pedro Hermoso, y se conservara la que hoy existe por su excepcional belleza y el acierto con que están modeladas algunas de sus porciones, la cabeza sobre todo, dentro de su barroquismo. Las efigies de los templos suprimidos se aglomeraron primero todas en el depósito del Rosario. Allí se puso á cada una etiqueta para marcar su procedencia, y ésta debió ser la que dice Soledad, á los pies del Cristo que estudiamos,

porque el aspecto del papel, el carácter de la letra etc. son los mismos que en los demás documentos de igual fecha. El papel que decía Montserrat estaba sobrepuesto, y como es de indiscutible letra de Ceán Bermúdez, y este murió en 1829, debe sospecharse que era el colocado en la imagen que salió de la Academia, y que alguien, con indiscreto celo, colocó de nuevo en ésta.

De esta procedencia declarada en la etiqueta pueden nacer otras sospechas muy remotas que consignamos aquí para que no falte ni uno solo de los elementos de juicio, ni aun aquellos que pudiera creerse menos fundados. En otra segunda carta que nos ha dirigido el Sr. Tormo, nos recuerda unas palabras de Palomino, por las cuales parece demostrarse que en el convento de la Victoria, á continuación de la capilla de la Soledad, había otra capilla, en la cual se veneraba una imagen del Cristo del Amparo. Pudo ser éste el que hoy se encuentra en la Academia.

¿De quien es la escultura? Para la Capilla de la Soledad hizo Gaspar Becerra la Virgen de esta advocación... no creemos que esta imagen pueda atribuirse á este autor, pero algo hay, sí, en él, que sabe ligeramente a tradición de Miguel Angel, o de su discípulo en España, Becerra, unido á bastante que trasciende, por el contrario, á tradición castellana. Hay otra indicación, aunque parezca pequeña... Ceán Bermúdez... cita... del tamaño del natural... y el cuerpo del Salvador en el de la Academia mide dos metros diez centímetros, contados desde nuca á talón, que es un tamaño bastante mayor del natural. En los catálogos de la Academia anteriores al de 1821, se dice en cambio "de tamaño mayor del natural".

Lo único que puede afirmarse, sí, del desconocido autor de esta efigie, es que era un buen escultor, que sentía el arte dentro de una época de no gran pureza de líneas, y que, en su mente se habían amalgamado elementos muy diversos recibidos en su educación, con los cuales hacía un sincretismo en sus obras.»

TORMO, E. «Cruces y Crucifijos». En: POR EL ARTE, Madrid, 1913. Págs. 350-52.

«¿Y el crucifijo auténtico de Alonso Cano, tantos siglos en el Monasterio madrileño de Montserrat?

El mismo señor Serrano Fatigati, fuerte en su tesis negativa, reconocía, desde luego, que había sido llevado a la Academia cuando la francesada, habiendo sido devuelto por Fernando VII al restablecido Monasterio Benito; y el señor Serrano Fatigati, además, nos daba noticia inédita, del archivo de la Real Academia, por la cual resulta que en esa ocasión, se conoce que por haber sufrido mucho la escultura, se abonó al escultor Pedro Hermoso una cantidad de algún valor por la tarea de la restauración.

El señor Serrano Fatigati se inclinaba a negar que el tal crucifijo de Alonso Cano hubiera vuelto a la Academia cuan-

do la desamortización, segunda y definitiva supresión del Monasterio; pero nos reveló las interesantísimas noticias de que la Academia, al promediar y al avanzar el siglo XIX, tenía dos crucifijos de escultura, que el grande es el que allí queda, y el menos grande (también natural), lo habían dado los señores académicos de 1891, creyé que en depósito, a los frailes misioneros franciscanos del valle del Baztán (Navarra), dando a pensar que el papelito postizo del primero (el que decía «Montserrat») se hubiera caído no de él, sino del segundo, y que (como adivinó el señor Belda, que terció en estos «debates») una opinión demasiado sabia creyera que sólo el Cristo grande debía de ser (por demás mérito) de Alonso Cano, no debiéndolo de dejar anónimo, llevando, por tanto, el despegado papelito a otra cruz distinta de aquella de que se había caído.

Don Juan Allende-Salazar, acabando con el señor Sánchez Cantón de desenredar la madeja, ya tan embrollada, ha hecho dos cosas: 1.º Demostrar que del Monasterio de Montserrat volvió a la Academia el crucifijo de Alonso Cano, ya antes, como he dicho, restaurado por Hermoso; y 2.º Traer del valle del Baztán, del convento franciscano de misioneros de Lecároz, una bella fotografía, que aquí nos apresuramos a reproducir, en que se ve el Cristo que dos siglos estuvo en Montserrat (calle de San Bernardo) y dos veces en la Academia (cuando la guerra de la Independencia, y después de la exclaustración de regulares, hasta 1891), fotografía que basta para reconocer el estilo inconfundible de Alonso Cano, en el torso, cabeza, piernas, etc., ya que las manos y parte de los brazos parecen hijas del arreglo o restauración de Hermoso, y la nobilísima cabeza la vemos malbaratada por un repintado duro y cruel.

La prueba de que el Cristo de Montserrat (calle de San Bernardo, volvió a la Academia, la halló el señor Allende-Salazar en el texto del Diccionario Geográfico de don Pascual Madoz, en el cual toda la parte del artículo «Madrid» (más de 600 páginas), del tomo X, lo redactó con propia y cabilísima información el erudito don José María de Eguren, en todo lo que se refiere a monumentos, historias, etc., (que es lo más del artículo), como dijo, bien informado, el biógrafo de Eguren don José Foradada. Allí, al hablar (ello era en 1847) de la Casa galera, valiéndose en parte de los datos que le comunicaba al escritor, a Eguren, su amigo don Pascual Fernández Baeza presidente a la sazón de la «Comisión para la mejora del sistema carcelario», dice en la página 901: «Esta iglesia (la del exconvento de Montserrat) no posee ya el citado crucifijo de Alonso Cano, de que habla Ponz por haber sido trasladado a la Academia de San Fernando», donde, por su parte, aparece reseñado en un Inventario de 1805, que el señor Cordobés mostró después al señor Allende-Salazar.

En cuanto a que el Cristo hoy en Lecároz sea el que estuvo en la Academia, hay a la vez prueba testifical y docu-

mental, ignorando sin embargo, es verdad, si los académicos que lo cedieron en 1891, como los franciscanos que lo captaron, que se sacaba con ello de Madrid una obra de Alonso Cano, y de las más famosas de la Corte. A pesar de los repintes y restauraciones de Hermoso, el lector puede juzgar, al ofrecerle las primicias fotográficas del hallazgo del porfiado y simpático investigador señor Allende-Salazar. ¡Lástima de obra maestra, salida de la Villa y Corte, para donde la creara el genio granadino, a la sazón en ella residente!

En resumen:

El crucifijo de la Academia es de Pompeyo Leoni (antes en la Victoria, Mínimos).

El crucifijo de Alonso Cano está en Lecároz (antes en la Academia y antes en Montserrat, Benitos).

El crucifijo de Santa Isabel es de Salvador Páramo (antes en Montserrat, Hospital).»

SORRIBES ... 1929. Pág. 140.

«El oratorio, que hasta las obras recientes hacia de despacho del Académico-Secretario está lleno de menudencias ... la pieza capital es el gran Crucifijo, de talla policromada, de Pompeo Leoni, procedente de los Mínimos de la Victoria.»

TORMO ... 1929. Pág. 100.

«Introducción ... la expulsión de los frailes (1836) ... De tal ocasión, solamente ganó definitivamente o volvió a guardar en la Casa, la Academia, ... dos admirables imágenes de Crucifijos, de Pompeo Leoni y Alonso Cano ... Gran Crucifijo, talla policromada, de POMPEO LEONI (n. Milán (?), m. Madrid 1610, en España desde todo el reinado de Felipe II); procedente de los Mínimos de la Victoria.»

GOMEZ MORENO, M. Elena. *Breve Historia de la Escultura española*, Madrid, 1951. Pág. 96.

«Pompeyo Leoni ... Suyo es el hermoso crucifijo de la Academia de San Fernando, muy clásico pero entroncado con la más pura tradición de la imaginería española.»

FRANCES ... 1954. Pág. 14.

«El magnífico Cristo de Leoni.»

AZCARATE, José M^a. *Escultura del siglo XVI*. *Ars Hispaniae*, vol. XIII, Madrid, 1958. Pág. 350.

«Pompeyo Leoni ... En la iconografía del Crucifijo su labor es importante, ya que también le pertenece el clásico y bello Crucifijo de la Real Academia de San Fernando.»

MARTIN GONZALEZ, Juan José. «El Crucifijo de la Academia de San Fernando.» *B.S.A.A.* Valladolid, 1973, pág. 517-519.

«Es una de las grandes incógnitas de la escultura madrileña, no sólo por lo que hace a su autor, sino por la trascendencia que presenta.

De esbeltísima figura, mide 1,90 de alto y otro tanto de ancho. Está labrado en madera policromada. Carece de elementos postizos; todo es puramente escultórico. Así los pies no han recibido uñas postizas y además se hallan labrados en un solo bloque. Los ojos permanecen cerrados y tienen pintadas las pestañas. La cabeza tiene forma alargada; carece de corona de espinas, que hubo de ser sobrepuesta, cosa normal en el siglo XVII. Ha recibido una policromía olivácea, con técnica a pulimento, pero de poco brillo. Moderada efusión de sangre. Una breve herida en el costado; pequeñas gotas de sangre y finos regueros en la cara y torso. Desde las manos bajan a lo largo de cada brazo un hilo de sangre. Nada de heridas en las rodillas. Así queda patente el desnudo, sin subterfugios.

La factura es de suave torneado. Predominan las formas curvas y ondeadas, permanencia del manierismo. El paño de pureza tiene el nudo a la izquierda; los pliegues se distribuyen en dos masas, una vertical y otra sesgada. Está pintado en tono violeta, adornándose con grabados. Los pies se hallan cogidos con único clavo, sin la menor violencia. Es un Crucifijo, nunca mejor dicho, académico. No en balde se le ha filiado en la trayectoria de Pompeyo Leoni.

Bajo los pies hay un papel pegado que dice (en tinta) Convto de la Soledad. Debajo con torpe letra en lapicero, figura "Pompeo Alioni" (o Oleone). Este letrado, que alguna vez se ha supuesto firma, no lo es. Al referirse Serrano Fatigati a este Crucifijo, indica que cuando él le vio tenía un letrado que decía "Monserate"... leyó solo "Soledad" lo cual demuestra que el nombre de Pompeyo Leoni fue añadido posteriormente.

... Estoy de acuerdo en que este Crucifijo tuvo que ser hecho para un retablo, como lo hace pensar su gran tamaño (superior al natural), y hasta la misma composición, pues requiere contemplación lejana...

Pese al aire "Leoni" de este Crucifijo, poco hallaremos si pasamos al terreno de las justificaciones formales... hay que buscar en la trayectoria de los maestros que se han formado con Leoni.

La estrechísima relación que guarda este Crucifijo con el del retablo mayor del convento del Corpus Christi de Madrid (Las Carboneras) me ofrece la posibilidad de atribuirselo al autor de este, Antón de Morales ...

Morales no evoluciona, de suerte que este Crucifijo es análogo a lo que Fernández hiciera en sus comienzos...

Parece en suma justificable atribuir a Antón de Morales el Crucifijo de la Academia. Es, desde luego, de cuerpo más fino, y esto se deberá a una distancia cronológica respecto del retablo de las Carboneras: procede considerar más antiguo el de la Academia.»

V.V.A.A. *La escultura y la arquitectura españolas en el siglo XVII*. Summa Artis XXVI, Madrid 1982. Págs. 367, 671 y 753.

«Fig. 351. Cristo. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

... creemos que por vía de atribución se puede acrecentar la obra de Antón de Morales. Tal ocurre con el de la Academia de San Fernando que se viene adscribiendo a Pompeyo Leoni...»

MARTIN GONZALEZ, J. J. *Escultura Barroca en España. 1600-1770*. Ed. Cátedra, Madrid, 1983. Págs. 247-248.

«Antón de Morales... retablo mayor de las Carboneras ... por comparación puede atribuírsele el que posee la Academia de San Fernando, tradicionalmente creído obra de Pompeyo Leoni.»

AZCUE ... 1986. Pág. 291.

Incluye título, material, medidas inscripciones y autor.

PORTELA SANDOVAL, Francisco. «Panorama actual de la escultura religiosa en Madrid (1500-1750).» En: *Cuadernos de Historia y Arte IV. Centenario de la Diócesis de Madrid-Alcalá*. Madrid, 1986. Pág. 65.

«Antón de Morales ... Se conserva el retablo mayor del Convento de las Carboneras ... El evidente parecido entre el Crucificado de este retablo y el de madera conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que ha venido siendo atribuido a Pompeyo Leoni, ha movido a Martín González a suponerlo obra de Antón de Morales; efectivamente, es talla de buen estudio anatómico y cabeza solemne en sosegada actitud, lo cual dice mucho en favor de la calidad artística del escultor.»

AZCARATE ... 1988. Pág. 162 y lámina.

Datos del inventario y descripción. Pág. 162.

MARTIN GONZALEZ ... 1991. Pág. 50 y lámina.

«Preside la Capilla de la Real Academia un Crucifijo de madera policromada, que con toda certeza puede ser asignado al escultor Anton de Morales por comparación con el que terminó en 1622 para el retablo del convento de las Carboneras de Madrid. En esta obra Morales se comporta como un seguidor de Pompeyo Leoni y acusa a la vez el influjo de Gregorio Fernández. Es obra de fino modelado y elegante figura. Cristo ha expirado, pero la expresión es de dramatismo moderado.»

AZCARATE ... 1992. Pág. 220.

«Al estilo barroco corresponden... un crucifijo de Antón de Morales, situado en la capilla y que se relaciona con el Cristo de Alonso Cano.»

Morales fue escultor y entallador, se examinó de maestro en Sevilla en 1584 y vino a Madrid en 1591.

Cano, Alonso Granada, 1601-1667

E-545 Cristo crucificado

Madera policromada. 2,12 × 1,56.

Imagen de culto de extraordinaria factura en la línea de las obras del escultor, que recoge el misticismo y la religiosidad del momento y se adecúa perfectamente a su finalidad para conmovir a los fieles. La elaboración, demuestra la maestría y el saber hacer del artista, que ha plasmado en la figura, sin dramatismo, la expresividad y el sentimiento que solo un gran creador puede conseguir.

