

JAIME CASTELLVÍ TODA

El escultor mataronés

Damián Campeny y Estrany



Mataró

MCMLV

FU-25-16

EL INSTITUT MATEMÀTIC DAHIAN CARPENY Y ESTRANY

EL ESCULTOR MATARONÉS

Damián Campeny y Estrany

PER JAUME CASTELLÍ I GORDA

INTRODUCCION

EL ESCULTOR MATARONÉS DAMIÁN CAMPENY Y ESTRANY



COMISSIÓ PER A L'ESTUDI I PROMOCIÓ DE L'ART

BARCELONA

1925

IMPRESA - 2221 BARCELONA - 21-11 JORDANA - A. L. ANDRÉS I CA

EL ESCULTOR MATARONÉS DAMIÁN CAMPNY Y ESTRANY

IMPRESA MINERVA, S. A. - Barcelona, 13-15 - Teléfono 1255 - Mataró

EL ESCULTOR MATARONÉS

Damián Campeny y Estrany

POR JAIME CASTELLVÍ TODA

ARCHIVERO MUNICIPAL



R. 10.097

COMISIÓN PRO CENTENARIO CAMPENY

M A T A R Ó

MCMLV

EL ESCULTOR MATAZONES

Damián Campeny y Estany

Por JAIME CASTELLVÍ TODA

ARCHIVO MUNICIPAL



15.10.11

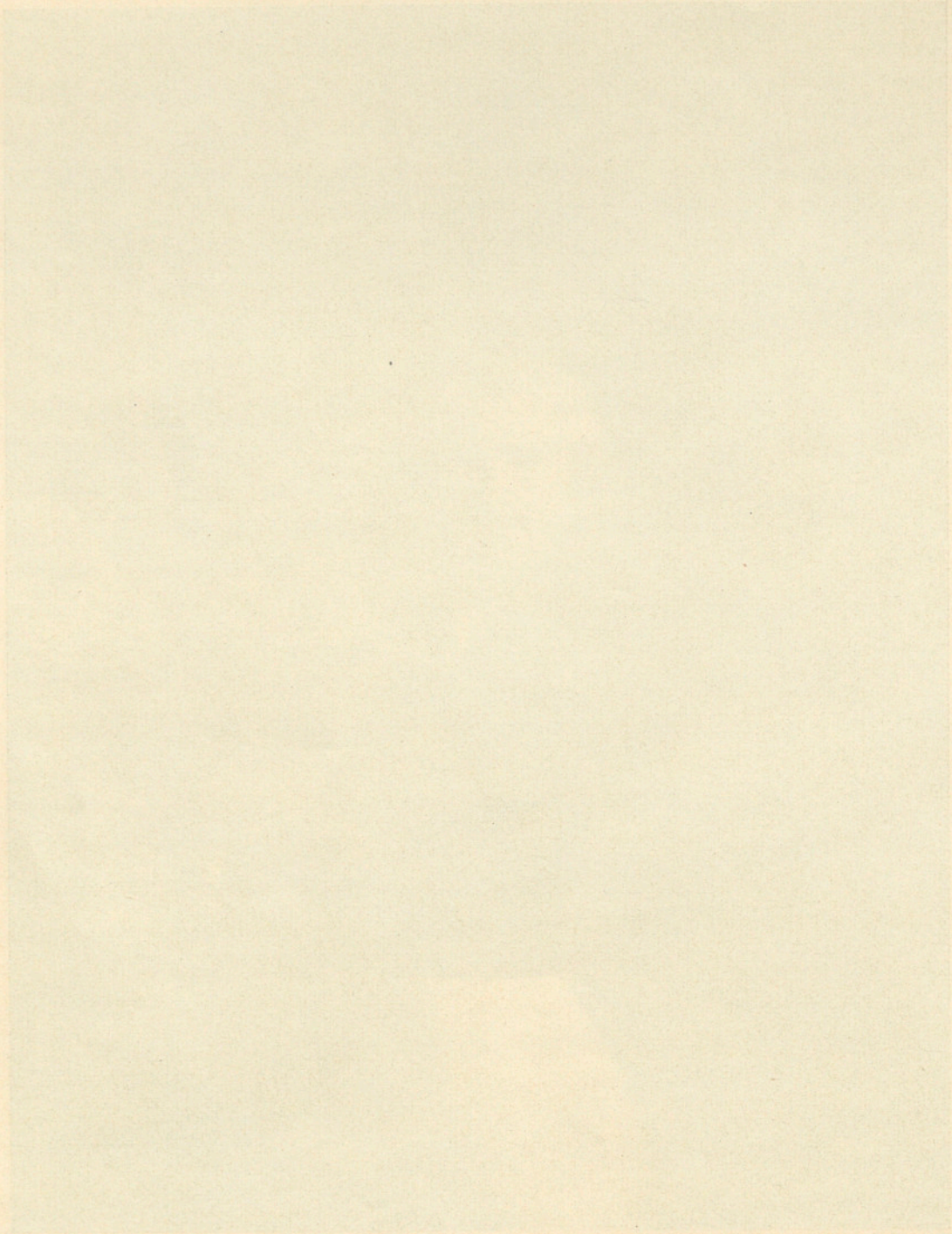
COMISION PRO CENTENARIO CAMPENY

MATAZONES

1911



Retrato del escultor Campeny, por Vicente Rodés.



PÓRTICO

El próximo día 7 de julio van a cumplirse cien años de la muerte de un ilustre mataronés: El escultor Damián Campeny y Estrany.

La profusa biografía conocida sobre tan relevante personalidad artística, parece nos relevaría, en esta ocasión, de intentar una nueva aportación bibliográfica sobre este conciudadano al que la fama abrió camino a través de su época y de su ambiente.

Mas, el hecho de que ninguna de ellas fuera motivada por un homenaje directo mataronés, nos obliga hoy, en ocasión de la efemérides, a la edición de una que, sin aportar ningún dato nuevo, o por lo menos ninguno de auténtica trascendencia sobre lo ya publicado hasta ahora, ofrezca una ocasión de divulgar de una manera breve y asequible y, desde luego, como aportación local al complejo bibliográfico a que antes aludíamos, lo más esencial de su vida y de su obra, ambos temas tratados ya con singular competencia y cariño entre otros, por Bellalta, Batlle y Elías, y éstos a la vez con filiación directa con el acabado estudio sobre el mismo tema, de Carlos Pirozzini Martí, director que fué de la Real Academia de Ciencias y uno de los hombres que más intensamente llenan la vida oficial barcelonesa del último cuarto de siglo pasado, el cual trazó, sobre los antecedentes de José Arrau y Barba, amigo de Campeny y coprofesor en Bellas Artes, una de las más fieles síntesis biográficas sobre aquél que, si bien está matizada del color y sabor de la época, —lo que en nada empaña su calidad biográfica—, por estar basada sobre el completísimo texto necrológico encargado a aquél por la Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona y leído en la sesión de 15 de noviembre de 1857, de la misma, resulta una de las mejores fuentes de información.

A tratar de nuevo, y desde nuestro ángulo local, de la vida del escultor Campeny, nos mueve, al margen de la conmemoración, la necesi-

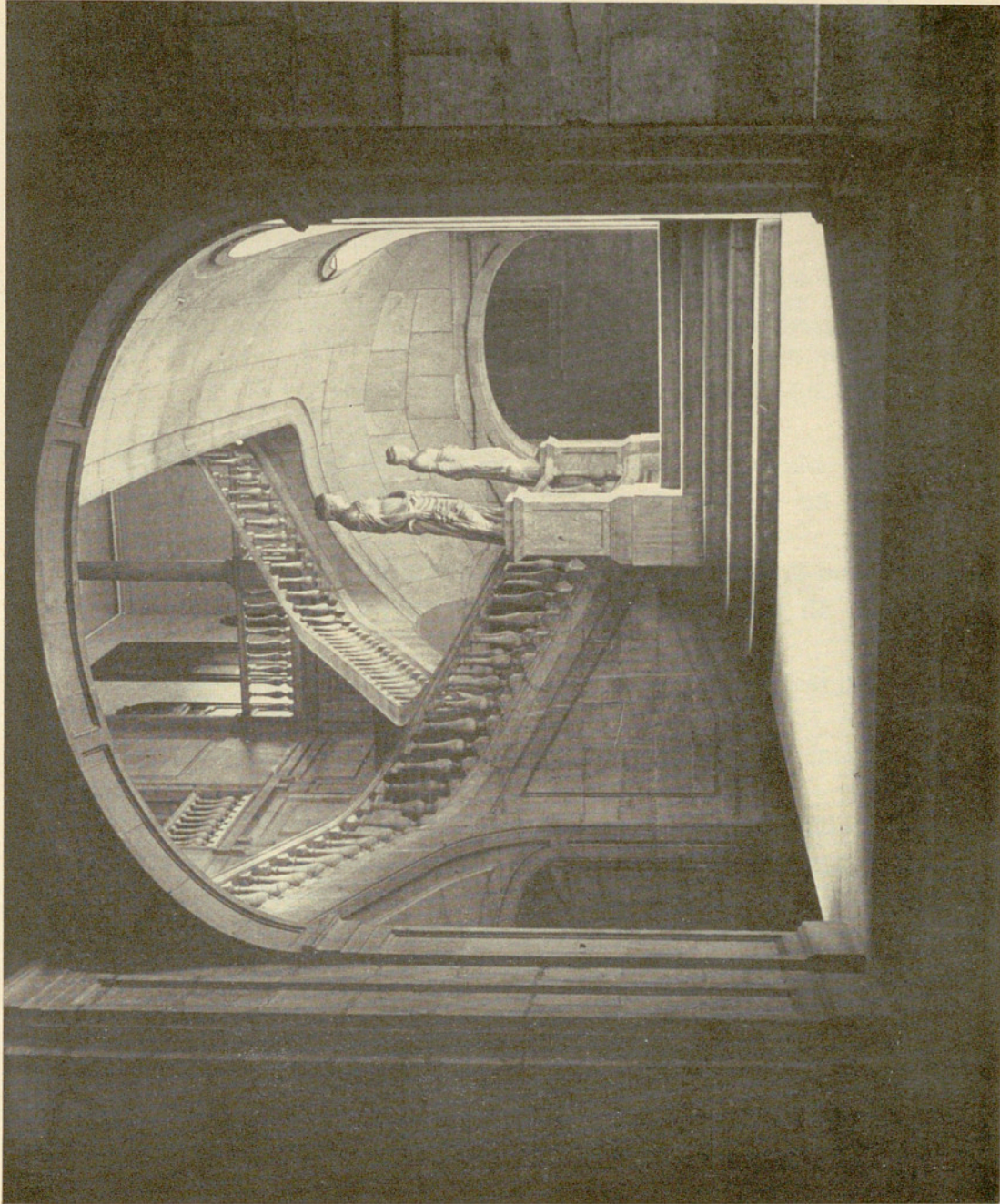
dad moral de nuestro homenaje bibliográfico todavía inédito, y la mayor divulgación, —y ello no fuera posible sin esta aportación oficial—, de esta biografía que, en ocasión de la festividad escolar anual, será divulgada, única manera de que nuestros jóvenes ciudadanos se percaten de nuestras glorias locales y por ende de las glorias de la Ciudad.

A la vez, al entrar en el seno familiar ese texto, el conocimiento de la personalidad de nuestro homenajeado será sin duda más vasto y más popular, con lo que, al tratar de nuestra vida e historia local, y al comparar tales y cuales valores humanos, sociales y ciudadanos, cada cual se encuentre con esos triunfos a mano con qué esgrimir la razón de nuestros legítimos orgullos que son, a la postre, los que forman siempre el núcleo de los nacionales y raciales.

Al trazar ese perfil biográfico de Campeny, queremos también sentar primeramente nuestra posición frente al tema. No quisiéramos dislocar, disminuir ni engrandecer la verdadera talla del biografiado.

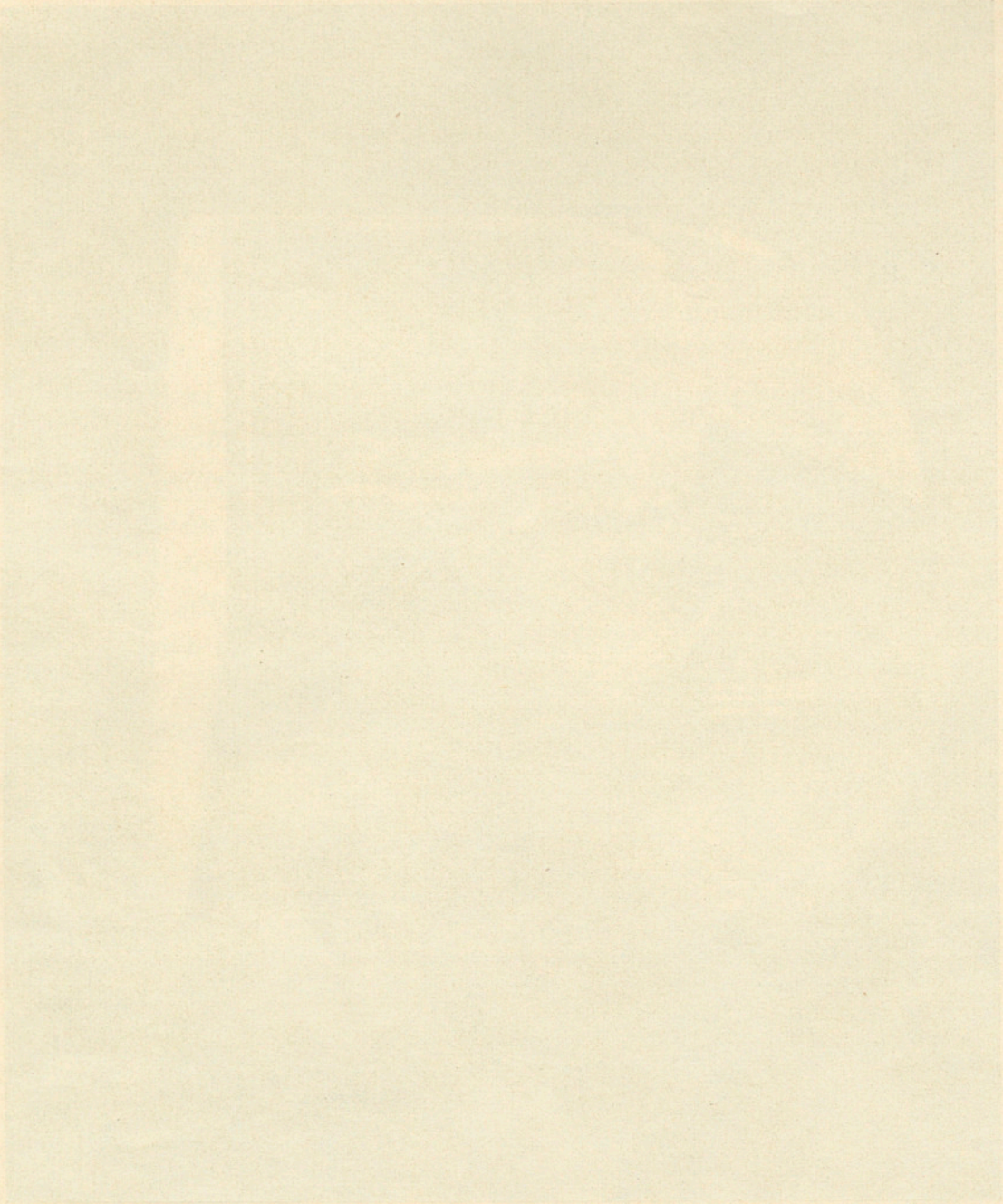
Por el mero hecho de ser un hombre nacido dentro de nuestro recinto ciudadano, no queremos presentarlo, —y en esto debemos ser agradecidos a los biógrafos, que lo han tenido en cuenta—, como un genio o un astro de primera magnitud de los que iluminan las páginas de la historia, sino simplemente tal cual fué, un hombre de su tiempo, que sin llegar al cénit artístico de los Pisanos, De Vinci, Miguel Angel o Bernini, formó escuela, y abrió amplios horizontes al arte patrio con grandeza y dignidad en una época que padecía un letargo descorazonador, y eso, con los medios limitados de un hombre de humilde cuna y cultura deficiente, pero animado de un temple singular, una clara visión de los problemas artísticos y la intuición apasionada de la forma y de la belleza plástica.

Mataró, junio de 1955.



La Lonja de Barcelona. Escalinata presidida por dos estatuas de Gurri.

El 17 de octubre de 1848 se celebró en el Ayuntamiento de Barcelona la sesión pública de apertura de las Cortes Constituyentes de España.



El hombre y su época

«Per Barcelona, Balmes deixà del Ter les ribes
com àliga novella quan aixecava'l vol;
en ella trau del marbre, CAMPENY, imatges vives,
y pasta en sa paleta, Fortuny, la llum del sol...»

VERDAGUER. «Oda a Barcelona»

Damián Campeny tiene, en su vida, un aire de elegido. Nace en un ambiente menestral, humilde, casi pobre; la casa de un zapatero remendón.

Hay que uncirse al taburete de trabajo que, sin ser el trabajo estajanovista de hoy, raciona muy ordenadamente las horas de ensueño y de descanso.

Sus letras son letras sumarias, imprescindibles, compatibles con el trabajo para el pan cotidiano.

Pero eso no es empecimiento cuando hay vena de inspiración y de genio.

La ciudad, es una ciudad dieciochesca, de una apacibilidad monacal. Hay instituciones recias, seguras: la Iglesia, la Monarquía, la alta sociedad, los gremios. La población rinde culto a Dios y a la jerarquía. Estamos en vigiliat, pero aún largas vigiliat de la revolución francesa.

Las ciudades como Mataró, con sus murallas, con su corregimiento y su gobernador, tienen un rango y un empaque que se trasluce en obras positivas de embellecimiento, como la iglesia parroquial y algunos caserones. En aquella empieza, por el año 1766, la laboriosísima obra de erección de su retablo mayor, y la decoración de todo su presbiterio en el primoroso estilo rococó, obra que no dará cima hasta entrado el año 1804.

En ella, el artífice Gurri, intrépido y laborioso, y poco menos que monopolizador del arte suntuario religioso de la época, realiza una de sus más sobresalientes obras, en la ejecución de la cual, como en todas las de larga cristalización, acusará la evolución artística de la época: la herencia barroca en el ropaje de las figuras más o menos italianizado, así con la misma influencia en el esculpado arquitectónico.

Antes de llamar a Gurri, el año 1779, Mataró ha tirado por la ventana más de diez mil libras arrumbando la obra del solsonense Carlos Morató, quien desde la fecha del encargo, hasta la del ajuste de cuentas —1761-1778— ha empleado nada menos que diecisiete años para la obra, repudiada, del retablo mayor.

Gurri, que es un decorador muy solicitado, se ve obligado a montar un taller provisional en Mataró para la obra monumental de Sta. María.

Con Gurri, como antes con Morató, trabaja un equipo de artistas de brillo menor tales como: los matoroneses Antonio Cabot, colaborador de Morató, y Diego Serra, escultores; el carpintero José Planas, el pintor José Mas Rubí y el dorador Félix Illa. Hay entre los forasteros, al parecer, Benito Bagú, Bruno Rigalt y los italianos afincados en Barcelona, José Lucini y Julio Cornabali, dos artistas detentores de sendas cátedras en la Lonja, cuando los legítimos profesores de aquella escuela rehusaron prestar vasallaje al rey intruso durante la ocupación napoleónica.

Entre la gente que merodea el improvisado taller, hay un personaje desconocido, cuyo embeleso por lo que en él se hace, pasa desapercibido; mas, en el seno familiar, en las pocas horas que de solaz disfruta el pequeño Damián, su honda impresión recibida en el arte de transformar la materia en belleza plástica, de crear personajes con el barro, el yeso y la madera, plasma en sus manos adolescentes, primero con el barro callejero, luego con la cera, «caprichosos monigotes», las primeras figuras que en su inspiración y en su diestra disposición manual nacen y crecen.

Al principio, todo es observado y considerado como un pasatiempo infantil sin sentido ni trascendencia, cuando no con alguna que otra reprensión por la labor abandonada o soslayada. Mas, como decíamos al principio, hay en Campeny, como en tanto hombre privilegiado, un sentido de predestinación; hay un ángel que vela sobre aquella vocación tan hondamente sentida como inconscientemente despreciada.

Un venerable sacerdote mataronés, hombre popular, admirado por sus virtudes y juicio, el Rdo. Don José Camín, perteneciente a una de las más prestigiosas familias mataronesas y vecino de la solariega calle de Pujol como nuestro Campeny, con que a la sazón familiarizado con su casa y familia. Dicho sacerdote estaba por aquellas calendas enfrascado de lleno en el arte, puesto que en su calidad de Administrador de la flamante cofradía o asociación de Las Santas se interesó por la

instalación de las imágenes de las patronas de la Ciudad en el retablo que se estaba construyendo, haciendo encargo de aquellas a Gurri, a su coste.

El venerable varón observa, un día, ya casualmente, ya por las indicaciones o quejas familiares, la labor balbuciente del escultor en ciernes. Hombre culto y observador, algo vislumbra fuera de lo vulgar de un juego infantil. En sus pequeñas creaciones ve ya un remoto sello de personalidad y de genio. El discreto sacerdote aconseja y persuade. Hay que encaminar al pequeño en su vocación e inclinaciones. El taller de Gurri es una oportunidad. Su relación con la Parroquia otra.

Al fin, el pequeño asistirá a clase de dibujo al lado de un escultor del equipo de Gurri y muy probablemente, uno de los mataroneses, amigo de Camín. De él aprenderá al mismo tiempo, las primeras lecciones de modelaje.

El aventajado alumno, pasará pronto a Barcelona para aquel aprendizaje oficial que, desde su fundación, el gremio de escultores, estableció para siete años: cuatro de aprendizaje propiamente, y tres de mancebería al lado del maestro, tras los cuales, previo examen de suficiencia ante los prohombres del gremio, se le dará el correspondiente título.

La edad más apropiada para entrar de aprendiz es entre los quince y dieciocho años, y es la que tendría Campeny al marchar a Barcelona.

La vida del aprendiz, transcurre más o menos, según contrato notarial—todo muy serio y concienzudo—de la siguiente manera: El aprendizaje será de siete años. Durante ellos el aprendiz estará a la obediencia del maestro Y AL SERVICIO DE SU ESPOSA Y FAMILIA, TANTO DE DIA COMO DE NOCHE, algo así como los antiguos «criados» que se adquirirían como discípulos. Se compromete a no tocar nada perteneciente al maestro, y a pagar a éste, una cantidad a determinar, que puede ser, por ejemplo, un sueldo y seis dineros por cada día que el alumno permanezca en la casa.

El maestro le enseñará el arte de la escultura como mejor sepa y el discípulo quiera aprender. Le dará de comer y beber. Por cada día de fiesta que haga el alumno por cualquier causa, incluso por enfermedad, trabajará dos, al final del aprendizaje por cuenta del maestro.

En Barcelona estará cuatro años, hasta que, ya por su espíritu inquieto, ya por la malquerencia de su superior al comprobar su rápi-

da superación, Campeny será despedido del taller, según opinión de la mayoría de sus biógrafos, injustamente, iniciando una larga odisea a prueba de voluntad y de temple.

De allí pasará al taller de Traver, otro gran escultor barcelonés de su tiempo, figurista, autor del Neptuno del Patio de la Lonja, y de éste, al de Cabanyes — o según otros, Cabanyeres y Canyameres—, quienes a la sazón trabajaban bajo la dirección de Pedro Pablo Montanya, director de Bellas Artes desde 1793, en la decoración de la antigua Aduana—hoy Gobierno Civil—.

Todo el arte de aquel tiempo, se mueve casi exclusivamente alrededor de la Escuela de la Lonja. Y el retablo mayor de Santa María es asimismo un producto de la popular Escuela.

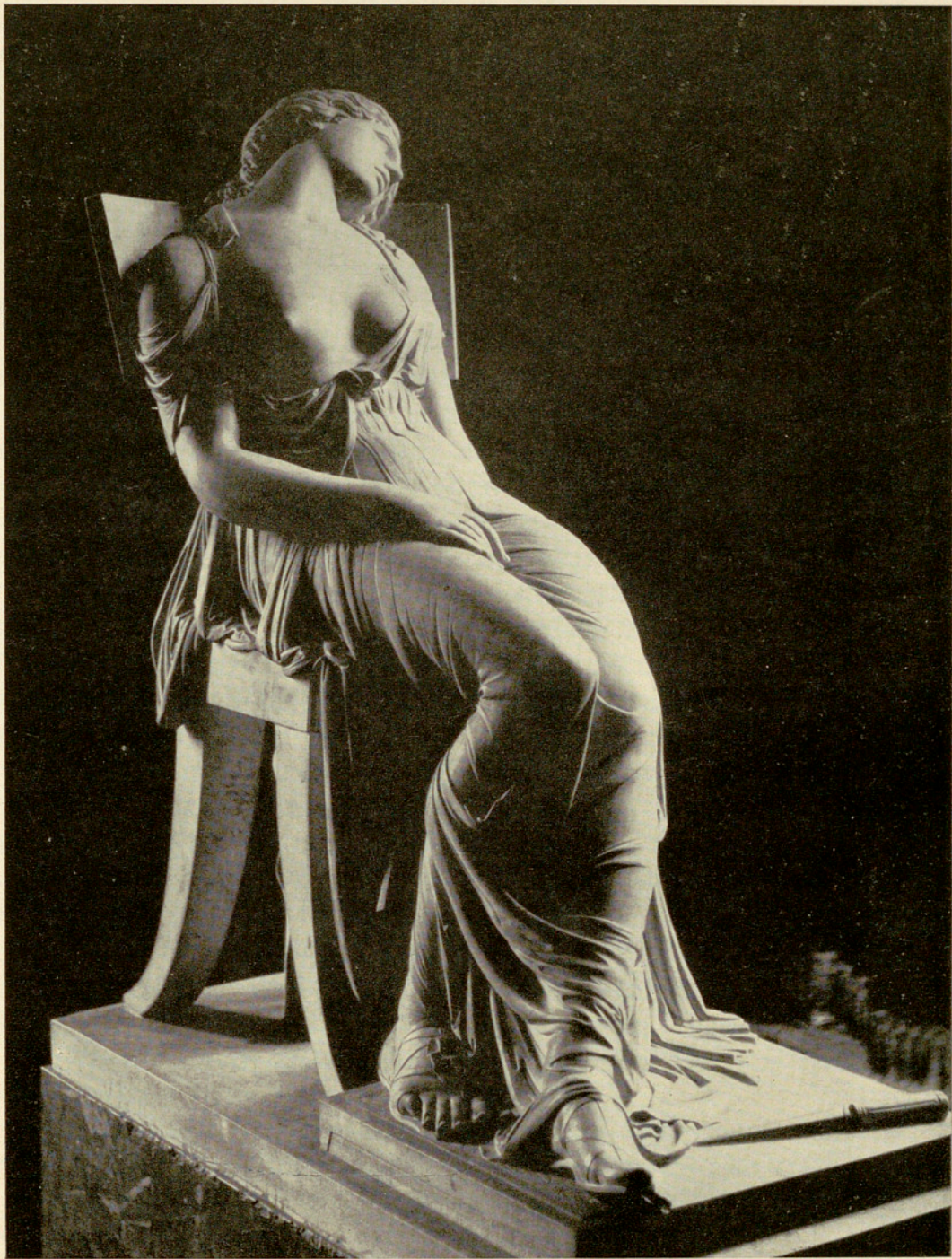
Montanya también sabe apreciar las dotes de Campeny y le aconseja se matricule para su perfeccionamiento en ella.

La Escuela de la Lonja, que nació bajo la iniciativa y protección de la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona, fué una iniciativa al servicio de la mejora de la calidad artística de la industria.

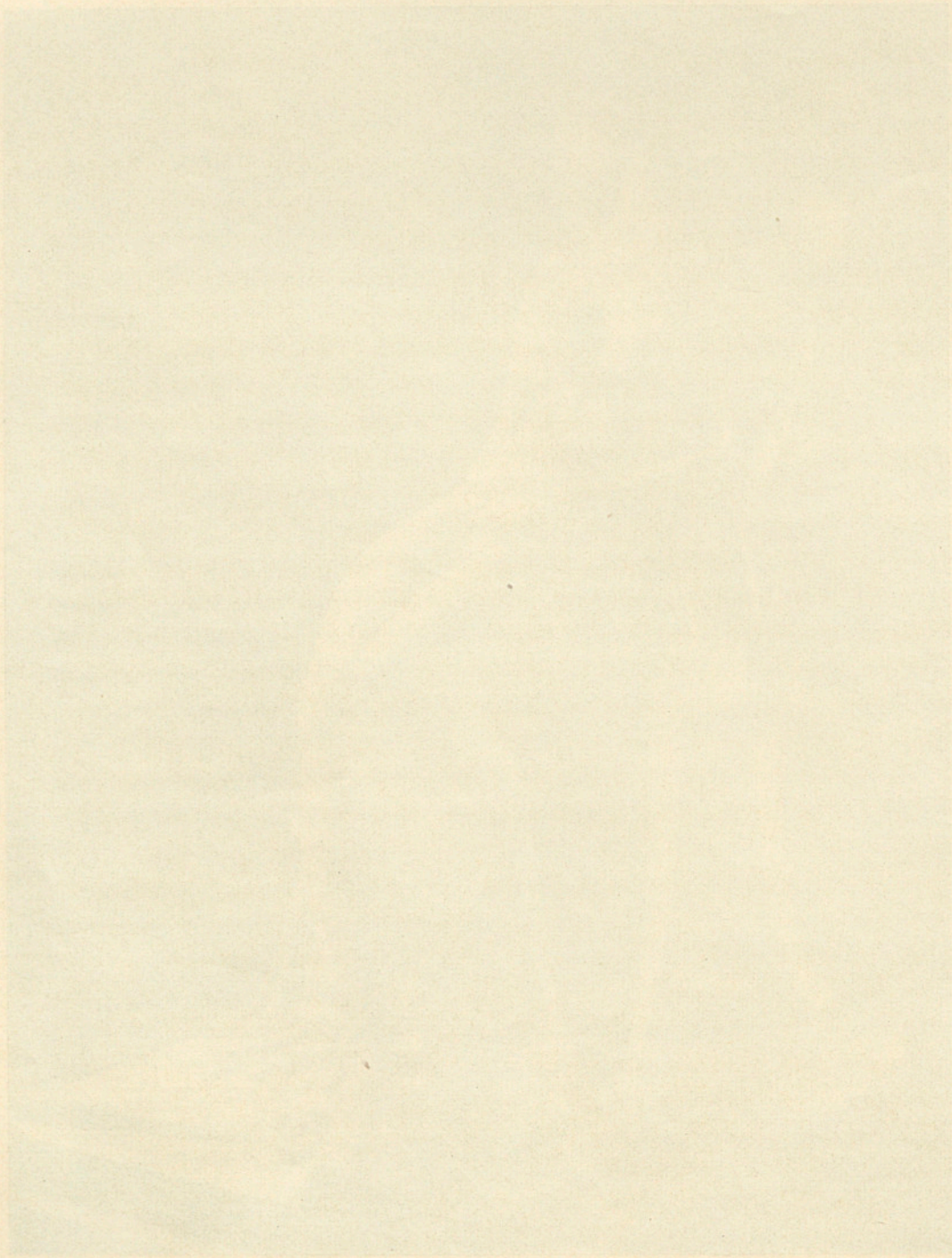
Para sacar de la rutina y vulgaridad los productos industriales y particularmente los de indianas, hacía falta una elevación del nivel artístico de los artesanos. El comercio e industria barceloneses alentaron a la referida Junta a la creación de aquélla que en principio fué exclusivamente de dibujo y grabado. Y lo que primero fué una iniciativa especulativa, si bien de miras muy elevadas, se transformó más tarde en la Escuela de Nobles Artes, en la que especialmente la pintura fué mimada extremadamente, aunque otras disciplinas como la escultura, arquitectura y grabado, fueran también apreciadas y dieran merecida fama a la institución que, como en la antigüedad y en el Renacimiento, el comercio y el arte se conjugaron en perfecto lenguaje, sus necesidades materiales y espirituales.

Campeny hizo su ingreso en la Escuela. No debía sin embargo esperarle mejor final que el que cuando de aprendiz le tocó. Su vocación debería ponerse a prueba. En la Lonja, también estaba su antiguo dueño y maestro, Gurri. Estaba escrito que nuestro escultor debía proyectar su sombra sobre aquel hombre que parece no la toleraba por temperamento.

Desde 1784, el Director Moles, para suscitar unos estímulos que llevaran la afición a la Escuela y el prurito de la superación, pues aun los talleres particulares de los gremios luchaban a brazo partido



“La Lucrecia”, obra maestra de Campeny a juicio de la crítica más exigente.



por sus antiguos privilegios y exclusivismos, creó unos premios anuales, los cuales fueron incrementándose en importancia y espectacularidad y pomposidad en sus concesiones. El primer año se crearon cinco premios, uno para escultores, y otro para cada una de las cuatro disciplinas restantes (dibujo, pintura, grabado y arquitectura) dotados, al principio, con diez pesos cada uno.

En 1792, nuestro mataronés obtiene ya el primer premio de escultura.

Tiene veintiun años. La brillantez del galardón y del acto de la concesión son manjar indigesto para espíritus envidiosos y resentidos.

Gurri, manifiesta aquí su envidia y demasía cuando, en un sentido vulgarmente reiterativo consigue su expulsión de la Escuela, por nueva acusación de sabotaje a la obra de otro compañero de clase. Según parece, apareció un bajo relieve de un discípulo suyo, con cabezas, manos y narices de varias figuras, segadas con un alambre.

Salta a la vista que un joven que sobresale extraordinariamente en el arte escultórico hasta el punto de aventajar al maestro —pues sabido es que Gurri si era un estupendo decorador era un regular escultor— inspira una pasión desenfrenada de envidia al maestro al que ha superado con creces.

Ante la implacable persecución de Gurri, y con justa indignación, Campeny sale de la Escuela que, por otra parte ya poca cosa le podía ofrecer de nuevo, puesto que sus miras estaban ya fijadas en horizontes tan vastos y ambiciosos como estudiar de cerca el arte clásico en su propio salsa: ITALIA.

Con todo, algo flotaba en el ambiente de su predestinación. La misma Escuela de la cual fué expulsado, el año 1795, ofrecía, mediante concurso, la otorgación de una bolsa de estudios en Roma (1).

Era una oportunidad excepcional que se brindaba al resuelto mataronés para lograr su meta anhelada.

Con la seguridad y aplomo de un experto, Campeny arrostra el ambiente hostil de su antigua aula donde se realizan los ejercicios.

Va seguro de su obra. Duda, quizá, de la justicia.

(1) Conforme la Escuela de Nobles Artes aumentaba en importancia y volumen, las pensiones para estudios en el extranjero eran más numerosas y regulares. Lo mismo se hacía por la de San Fernando de Madrid y quizá también por la de San Carlos de Valencia. En 1809, por ejemplo, están pensionados Campeny y Solá, en Roma; Lacoma, en París y Fontanals en Florencia, todos a cargo de nuestra Junta Particular de Comercio de Barcelona. La labor de las Juntas de Comercio españolas, es algo no explorado todavía y que causa admiración conforme se va conociendo día tras día.

Ha dejado su obra concursante. Ocho días antes del plazo de la presentación, ve, desolado, esta vez sí, por obra de torpe rivalidad, desfigurada su obra por presiones de mano maligna, que la dejaron como un monstruo.

Sus quejas no le valieron por parte de la Dirección sino una absurda evasiva de que era obra del mismo reclamante.

Sin embargo, lo que perseguían sus autores era hartamente conocido por nuestro esforzado artista. Ante el dilema de renunciar al concurso, meta de sus envidiosos compañeros, o rehacer su obra, Campeny, luchador joven y conspicuo, optó por lo más difícil: Antes de expirar el plazo, presentó su obra, rehecha, con la admiración, aplauso, y sin duda también, con la desazón de los afectados.

Mas, como aquí no terminaba su objetivo, y Campeny conocía sobradamente cuanto podían entorpecer sus aspiraciones la injusticia de sus perseguidores, temió que se torciera en el propio Madrid, donde en la Academia de San Fernando debía darse la aprobación al fallo del concurso por tener la de Bellas Artes barcelonesa carácter de filial, expresó la simulación de que se personaría en la misma capital del Reino para defender sus derechos, sólo para infundir cierto respeto y temor a aquéllos; pero, lo que hizo Campeny, cuya economía particular tampoco estaba para largos dispendios, fué iniciar una fase de incógnito, que diera motivo a sus contrarios para creer que había realizado su amenaza.

La primera etapa fué venir a Mataró a despedirse de su padre, lo que para unos preliminares de un viaje a Madrid en el siglo dieciocho, tenía, ciertamente, ciertos aires de trascendencia.

De allí pasó a la Cartuja de Montalegre, donde al parecer tenía buena relación por ser su padre proveedor del Convento, y en la breve estancia,—mes y medio—tranquila y recoleta, modeló una de las imágenes más interesantes de su vida artística: un San Bruno, que a la sazón solicitaba por concurso aquella Comunidad.

Su calidad artística, queda confirmada por haber sido relegadas sendas obras presentadas por Amadeu y Gurri (1).

(1) Dice de esta estatua Arrau y Barba: «La posición del santo, sencilla y bien contrastada en el acto de contemplar el Crucifijo, que sostenía con ambas manos; la grandiosidad de formas, la sublime y encantadora expresión de su santo semblante y hermosa combinación de pliegues del hábito, y la finura de ejecución y aparente flexibilidad de todas las partes, daban al conjunto un efecto admirable.» Necrológica leída en la «Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona», en Noviembre 1857.

Parece ser, que nuestro escultor no quiso premio alguno para su obra, sino que, deseando según apuntábamos antes, pasar una breve temporada desapercibido e ignorado, puso como condición la estancia gratis en el cenobio durante la realización de sus trabajos.

Desde 1795, en que la Junta de Comercio anuncia su beca para Roma, hasta 1797, en que nuestro mataronés marcha pensionado, transcurren dos años o poco menos.

Eso puede indicar, además de la morosidad burocrática de «las cosas de palacio» quizá también el juego que la intriga dió de sí.

Durante este tiempo, sin embargo, Campeny, siempre dinámico y corajudo, ha trabajado en Lérida, Cervera y Montserrat, ciudades y cenobio que a la sazón sienten un frenesí de renovación artística.

Campeny ha trabajado y ha ahorrado algún dinerillo para establecer su pequeño taller en Barcelona. Mas, a pesar del signo sedentario que la apertura de un obrador representa, cuando le llega su bolsa de pensionista, Campeny levanta alegremente su tienda, y marcha hacia el horizonte largamente soñado: ROMA.

Su vida en Italia

Parece que la pensión no es muy munificente: doce reales diarios. Algunos comentadores se apoyan sobre el detalle, señalando que la mitad de ella la destinó a su padre, al parecer viudo y sin duda achacoso. Pero, en 1797, un real tiene un sentido de «realidad» económica difícil de medir con nuestro sentido actual de la vida. Cien años más tarde aun, ocho reales serán el jornal de muchos obreros. Además, su estancia en Roma, no sólo significaba su perfeccionamiento artístico sino también ocasión para ganarse la vida en innúmeras oportunidades.

Corroboraba esa opinión los éxitos que inmediatamente coronan su obra. Sus pasos iniciales en Roma son al lado del ilustre pintor y restaurador de los Museos Pontificios—entonces Estado Pontificio—, el abate Conti Bazzani, en casa del cual, según costumbre, entra de pupilo. Aquí es donde aprenderá a trabajar cabalmente el mármol.

Mas, al año siguiente de su llegada, nuestro hombre conquista ya una de las más brillantes recompensas con especial solemnidad, concediéndosele una Primera Medalla por la Academia de San Lucas, en un acto brillantísimo en el palacio del Campidoglio.

Campeny asiste a una Academia particular de tanto prestigio como para concurrir en ella alumnos de futuro tan brillante como los Zabatelli, Bossi, Camuccini y Benvenuti.

Campeny se mueve encantado en su ambiente: observa, trabaja, ensaya. Se sabe que en sus primeros tiempos esculpe numerosas estatuas, reproducción a un tercio de su tamaño natural, de las más celebres de la antigüedad y del Renacimiento, las cuales va sistemáticamente destruyendo, persiguiendo sólo el objeto de familiarizarse con la estructura clásica, y perfeccionarse continuamente.

Pronto logró gran renombre y prestigio en el arte de restauración.

En los repletos hospitales de estatuas mutiladas, rotas, Campeny emprende, siempre laborioso, denodado, su restauración a fondo, y de sus manos, van saliendo cabezas, brazos, piernas y van juntándose piezas—que quizá más tarde serán en parte anatematizadas, por la crítica artística, como fantasiosas— pero que en aquel momento dan a Campeny, un novato en las lides y en las tierras del Lacio, una fama de especialista.

Las cualidades personales y artísticas de Campeny no podían fracasar fuera del marco estrecho y reticente de la Lonja de Barcelona.

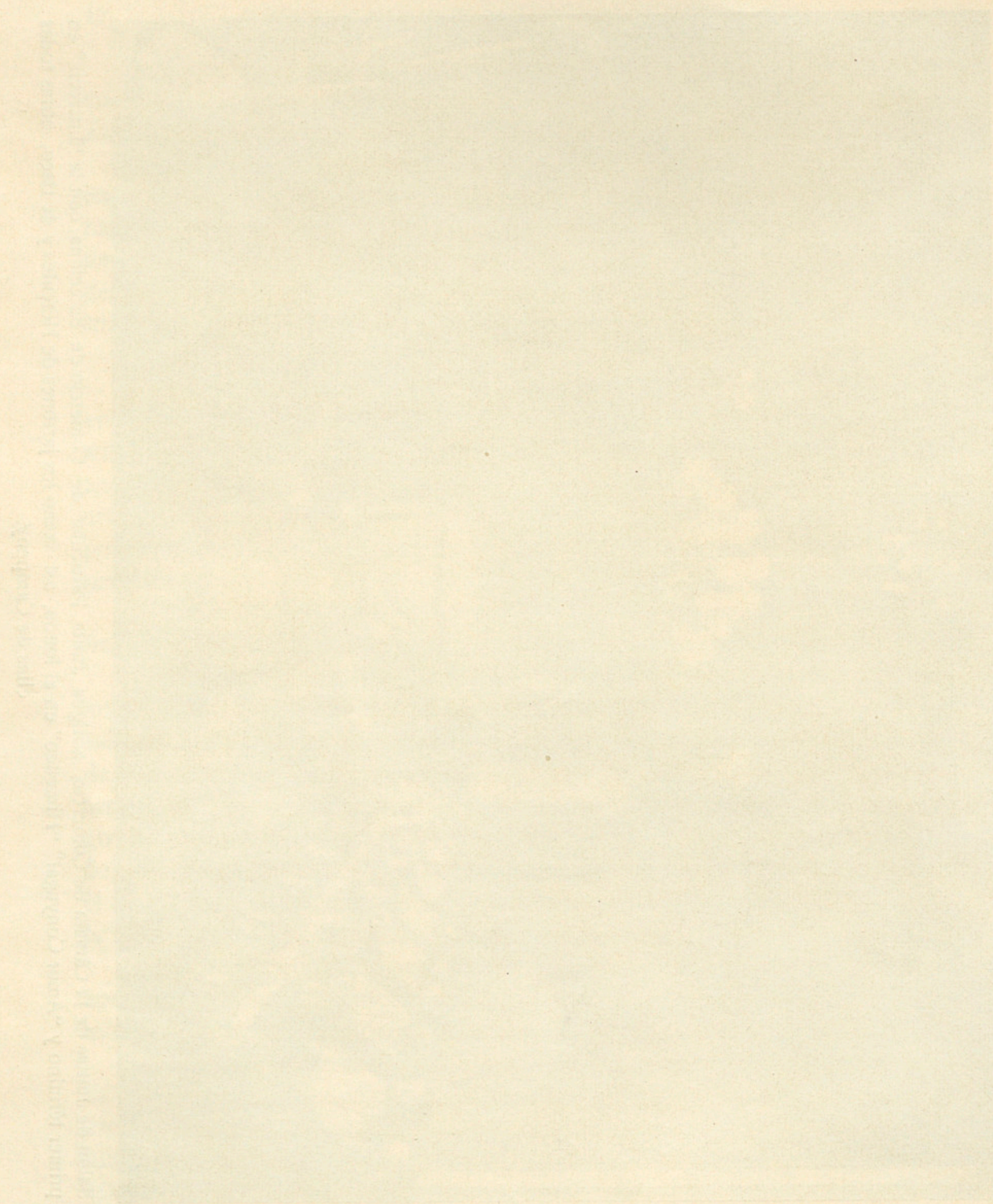
En Roma, su estilo, habilidad y manifiesto buen gusto que asimiló inmediatamente el espíritu que animaba las grandes obras de arte, así como su simpatía y dinamismo, le congraciaron con la flor y nata de la sociedad romana que, en aquella época, recientes las aportaciones arqueológicas de Herculano y Pompeya, todo respiraba clacisismo griego y romano, y el entusiasmo iba in crescendo hacia la cristalización de un renacimiento clásico que compartiría su puesto con otro estilo, el de los Luises que, aunque procedentes de culturas diferentes, la gente culta y refinada confundía en uno solo.

Hasta las conmociones más violentas y trascendentales de la época, la Revolución francesa y el Imperio Napoleónico, se rindieron al movimiento avasallador del neoclacisismo.

Si la nueva estética tuvo sus profetas y sus apóstoles, como Winckelman,—el arqueólogo y esteticista alemán—y Thorwaldsen, el escultor danés, Antonio Cánova fué el más destacado propulsor del nuevo estilo. A este célebre escultor debe sin duda Campeny la parte más importante de su fama y de su popularidad, pues sabido es que ambos mutuamente se admiraron y apreciaron, hasta el punto de que no sólo Campeny obtuvo sabias lecciones del escultor de Posagno, sino



Salón de Juntas de la Cámara de Comercio, antigua Junta Particular de Comercio de Barcelona, con la "Lucrecia" en primer término y "Amor Conyugal" "Himeneo" en el fondo, así como los jarrones de Hércules y de Baco, obras todas ellas de Campeny.



que durante buena parte de los dieciocho años que en Roma estuvo, es fama que, no ya fraternizó con aquel egregio escultor, sino que ambos no realizaban ninguna obra que antes no hubieran meditado y recíprocamente consultado o corregido, hasta el punto que los mismos Bossi y Zabattini, llamaron corrientemente «el Cánova español» a Campeny.

El origen humilde y la vida azorosa de ambos, sin duda sirvió de nexo de unión entre Cánova y Campeny, ya que si el mataronés trabajó, en su mocedad, de zapatero, el italiano fué antes que artista cantero o picapedrero.

En Roma, el mecenaje era ya una institución tradicional.

Campeny no sólo se vió halagado por la sociedad romana, sino que abundaron quienes pretendieron ejercer su mecenaje hasta con cierto aire de disputa. Tal es el aprecio de las calidades artísticas y personales del joven escultor.

Entre ellos destacan merecidamente tres diplomáticos: uno el embajador de la reina de Etruria, el cual le hospeda en su propio palacio y le proporciona un soberbio taller en el que se da cita el mundo del arte y de las letras reunido en la capital del orbe artístico.

Cuando cesó en su cargo dicho Embajador, cuya fecha se pierde en el anecdotario campenyano, nuestro artista sigue bajo la protección del embajador de España cerca del Estado Pontificio, don Antonio Vargas Laguna, y este embajador, junto con José Nicolás de Azara gran coleccionista de obras de arte recogidas en Roma, son los tres personajes más destacados que ejercen el mecenazgo sobre Campeny, y cosa singular, los tres, embajadores. Antonio Vargas no tuvo la esplendidez del primero de sus mecenas, particularmente en lo que al taller se refiere. Sin embargo, estuvo muy solícito con nuestro escultor, y asimismo le hospedó en la embajada, condición muy importante en los aciagos días de la invasión napoleónica de Italia.

Hombre selecto e influyente, Vargas, le gestionó y obtuvo el año 1802, una pensión del Rey Carlos IV, de importe veinticinco duros mensuales y para un plazo de seis años, lo que junto con la pensión barcelonesa, resultaba su vida bastante más comfortable. Como sea que en Roma, según queda indicado, estaban también otros pensionados, éste embajador sacó a concurso aquel mismo año, entre ellos, el modelaje de un centro de mesa para la embajada, obra realmente importante, pues debía adaptarse a una mesa para cuarenta cubiertos, lo que exigió

un centro escultórico de alrededor seis metros de largo. Campeny se llevó el encargo con su boceto, siendo esculpida tan notable obra, la cual se encuentra hoy día en el Museo de Parma, en mármol, bronce, y piedras duras.

Campeny no pierde de vista, sin embargo, su calidad de barcelonés pensionado por la Junta de Comercio, y trabaja para ella.

En 1804 manda una obra, y élla de las más representativas de su estilo y de su arte: «Lucrecia», que pasma sus admiradores en Roma y luego en Barcelona, y entre aquellos al propio Cánova; pero no, hasta convencer a sus eternos rivales—no olvidemos que en la Lonja subsiste el profesor Gurri—, quienes con redoblada malicia acusan de plagio a la deslumbrante obra, insidia a la que la Junta de Comercio corresponde prorrogando por dos años su pensión en Roma y encargándole una obra gemela, «Cleopatra», dando así el último mandoble a los empedernidos impenitentes que en el arte barcelonés aun quedaban.

Retorno a la Patria

El tiempo, sin embargo, debía oponer otras pruebas todavía a la vida del artista.

La invasión del corso en España y el arranque patriótico de Campeny, al no querer reconocer la nueva situación política, cortaba el cordón umbilical de sus estudios. Mas si el trabajo se hizo más apremiante, su acreditada maestría y sus buenas relaciones le dieron medios para vivir en Roma hasta dieciocho años, siendo el año 1815, reciente la liberación de España de las tropas francesas, cuando regresa requerido por la Real Junta de Comercio a últimos de aquel año a la Patria, y fijando su residencia en Barcelona, cabe su vieja Escuela de Nobles artes, a partir del cuatro de enero de 1816.

Allí ya no caben dudas sobre su personalidad y su madurez artística.

Campeny se posesionó inmediatamente del profesorado de escultura de la antedicha Escuela por la que había sido llamado, donde su nombradía pronto irradiará a la capital del Reino, nombrándosele por el Rey, que requirió su presencia, informado de su fama, escultor de Cámara, siendo Fernando VII, el segundo Monarca que se interesa por la obra y personalidad artística de Campeny, y aunque el título tuviera siem-

pre un acusado carácter honorífico, créese con fundamento, que había realizado ya algunos trabajos, lo mismo para este Monarca que para Carlos IV, como lo hizo para Godoy.

De 1816 es su primera obra para el Gremio de Revendedores de la capital, el Misterio del Santo Sepulcro.

A Campeny, que traía un espléndido bagaje artístico de Italia y un brío largamente contenido, se lanzó de lleno a la restauración de la vida artística del país poco menos que en ruinas después del desastre de siete años de invasión y de lucha y falta del nuevo espíritu que soplabla el arte en general.

A su lado la Junta de Comercio velaba por esta recuperación.

Desde 1819 queda afincado en Barcelona con su nuevo taller, en el que no sólo atiende los numerosos trabajos que le encargan sinó que allí empezará a formarse una pléyade de distinguidos artistas, especialmente escultores, como Joaquín Abella, Manuel Vilar, uno de los mejores, así como Andrés Aleu, Ramón Padró y Augusto Ferrán, no ofreciendo tan brillante equipo el de los pintores.

Para quedarse en Barcelona, tan arraigada en su vida y en sus gustos, Campeny declina brillantes ofertas como la de la Academia de San Fernando de Madrid, para el profesorado de la misma, después de haberle nombrado ya académico de la misma, en méritos de su obra presentada al efecto.

Un contrato con la Junta de Comercio, firmado en 1825 consistía en la cesión a ésta de la propiedad de las mejores obras en mármol realizadas por el escultor (1), y otras que se compromete ir entregando en plazos venideros, a cambio de la pensión vitalicia de 9.000 reales anuales a él o a su viuda. En los años 1824, 1825 y 1826, expuso con gran éxito sus obras traídas de Roma y aun no conocidas.

En 1825 parece ser que entró de aprendiz o ayudante suyo, el artista Ramón Padró y Pijoán, el gran compañero e íntimo amigo de Campeny, hasta el punto de que los herederos de dicho Padró fueron los poseedores de toda la colección de bocetos del gran escultor, colección que en febrero de 1922, fué cedida por la señorita Mercedes Padró, hija del pintor Tomás Padró y nieta por tanto de Don Ramón, compuesta dicha colección por 124 bocetos entre los de Campeny y de Padró,

(1) Estas eran: «Himeneo», «Paris», «Fe conyugal», dos «Dianas», «Talia», el «Genio del Capitolio» y dos jarrones decorados en bajo relieve.

aunque la mayoría pertenecían a la obra del primero, colección que tanto ha contribuído al esclarecimiento de su obra y de la formación del inventariado.

En 1827, Campeny es nombrado vice-director de la Escuela de Bellas Artes, y en 1840 le ofrecieron la dirección, la cual no aceptó.

Hasta aquí, la biografía campenyana ha sido indulgente, sino ingenua, porque la necrológica de Arrau, quizá intencionada, quizá forzada por las circunstancias, no quiso decir aquella parte de la verdad que podía herir a alguno de los presentes en 1857. Mas, las investigaciones actuales en el fondo documental de la Junta de Comercio, han sacado a la luz algunas anécdotas más realistas y más sombrías sobre la intriga en alguna que otra vez, por parte de algún elemento del profesorado de la Lonja.

A Campeny se le anunció en 1814, cuando estaba en Roma, que se le reservaba la plaza de Gurri, a la sazón teniente director de Bellas Artes, para cuando éste muriera. Parece ser que estaba ya viejo y delicado.

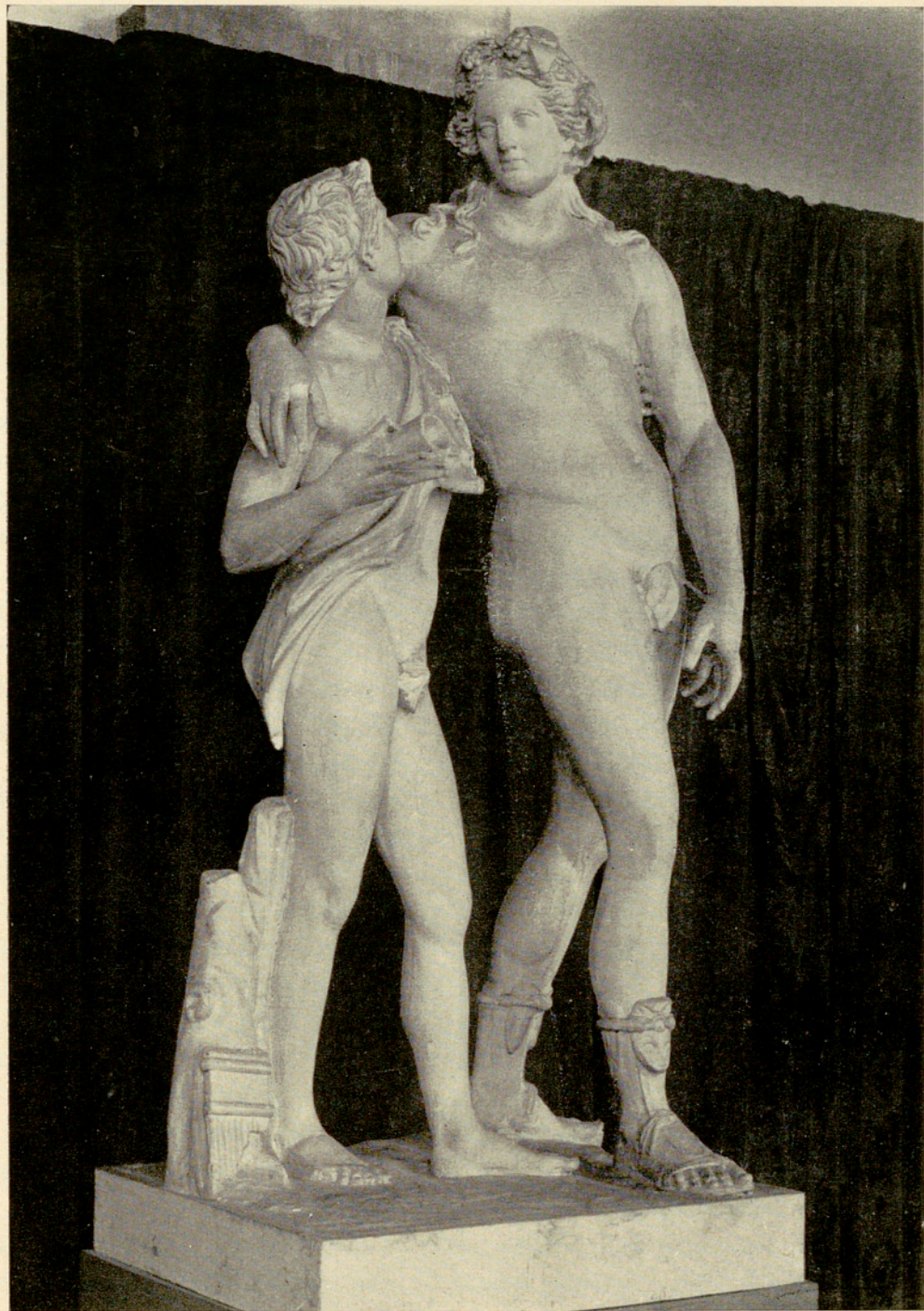
Aquí cabe la consideración de lo que se exponía cuando los destellos geniales de Campeny como alumno de Gurri. A la postre un día debía relevarlo. ¿Cómo reprimir, un temperamento como el suyo, aquella pasión de envidia y aquel temor de ser superado y relevado?

Campeny no accedió hasta insistir por segunda vez desde Barcelona, prometiéndole la plaza y un aumento de sueldo.

Campeny vino a España a ejercer su profesorado en Barcelona. Su fama, seguramente conocida a través de la embajada en Roma, llegó al corazón de Madrid. Allí Campeny renunció en un arranque de amor a sus discípulos y a su círculo de amistades barcelonesas, a la plaza de escultor de Cámara, retribuída con sueldo superior al de Director de la Escuela de Barcelona, o sea 15.000 reales anuales.

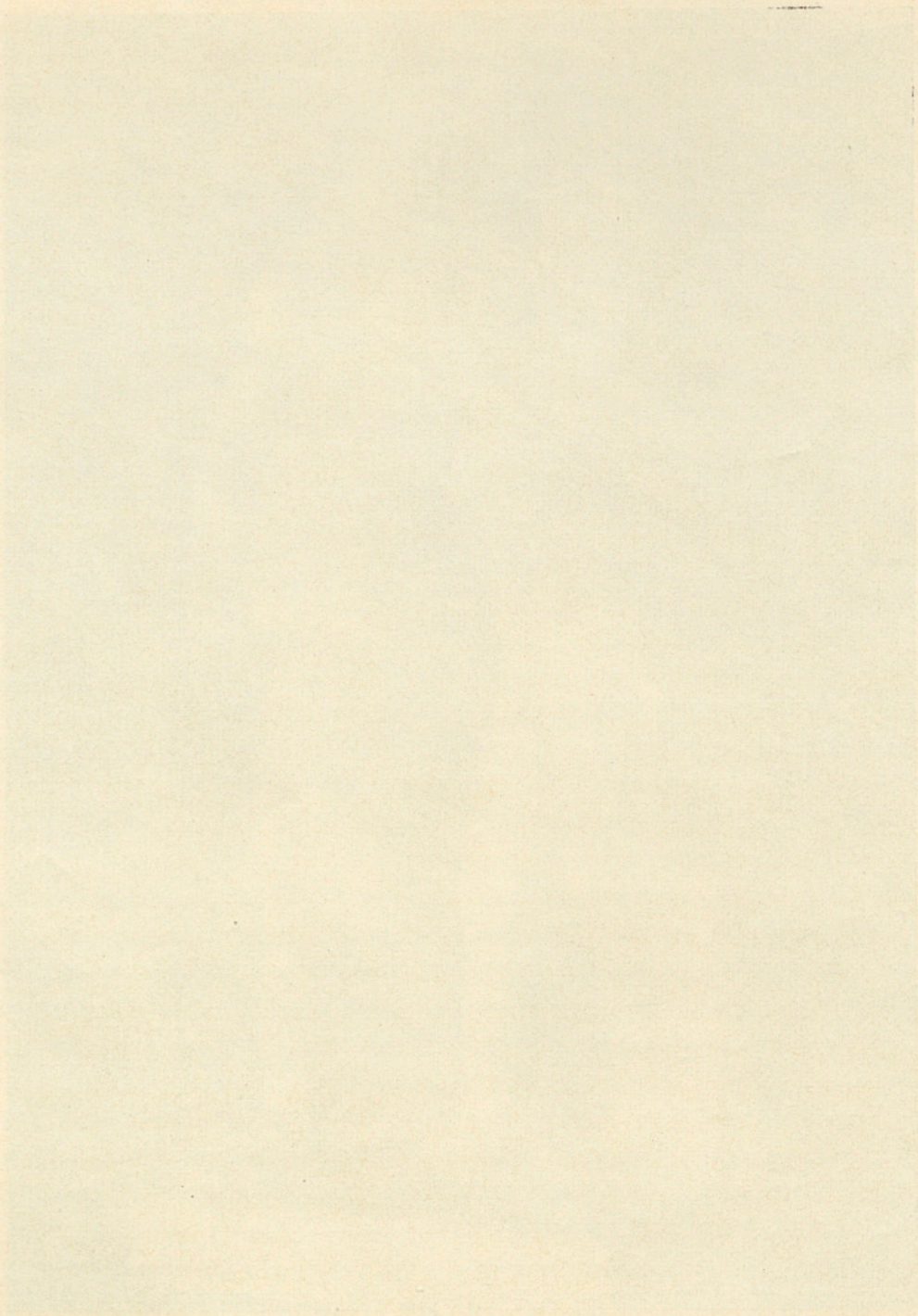
Esta renuncia, no le valió en méritos ante la Junta de Comercio. Cuando en 1819 moría Gurri, Campeny ocupó su plaza, aunque ya la ejercía de profesor desde 1816. Mas en el reajuste del profesorado a raíz de la muerte del director Jaime Folch en 1821, Campeny fué postergado por el pintor de la Escuela, Francisco Rodríguez, lo que promovió un recurso de Campeny en el que se lamentaba de la injusticia perpetrada con él habida cuenta sus méritos, por la renuncia que hizo de la oferta madrileña, y por menospreciar o posponer la escultura a la pintura.

Varias experiencias dan la razón a la actitud de Campeny. Una de ellas es la vaguedad del prestigio que la posteridad nos ha legado



“Baco y Sileno”. Grupo en yeso.

(M. de A. M. de B.)



de Rodríguez comparada con la de Campeny. Otra, la misma actitud de la Academia de San Fernando en aquellas calendas, protestando, de oficio, de los nombramientos que perjudicaron a Campeny y conminando a la Junta de Comercio para que en adelante avise de las vacantes y provisiones para mejor velar por la justicia de los méritos de cada profesor. Y finalmente, el mea culpa de la Junta, cuando en 1840, —Campeny tiene 70 años— le ofrece la Dirección de Bellas Artes, pero Campeny no aceptó no sabemos si como protesta a la tardía justicia, o quizá porque su salud ya empezaba a resentirse.

Si Campeny fué una de las más destacadas víctimas de los personalismos y de las intrigas de la Escuela, no fué tampoco la única. Con ser muchísimas más las virtudes de aquella, ya en 1789, el director Moles se lamentaba ante la Junta de la persecución de que era víctima por parte de algún elemento —Gurri— del profesorado.

La Escuela de Nobles Artes de la Junta de Comercio, pasó a ser Escuela Provincial de Bellas Artes, organismo dependiente del Estado, y dando a la vez ocasión a la disolución de la antigua Junta de Comercio, la cual dió paso a la creación de la moderna Cámara de Comercio, de significado muy parecido. De la Academia que de ella nació, llamada de San Jorge, se nombró Campeny académico, cuando toda la España artística se disputaba su reconocido prestigio, siendo por este orden cronológico nombrado de las siguientes: la de Roma, fundación de su antiguo maestro Bazzani, Cánova y Camuccini, como académico de honor; la de San Fernando de Madrid, individuo de la misma en 9 de Abril de 1819; la de San Carlos de Valencia en 3 de Septiembre de 1820; la Sociedad Barcelonesa de Amigos del País, en 3 de Abril de 1836; la Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona, en 28 de Marzo de 1838; así como la de San Luis de Zaragoza, en 1845.

Todos los títulos y derechos adquiridos fueron respetados cuando la particular escuela de Nobles Artes fué elevada a rango de Academia Oficial.

Así fué coronándose la obra de nuestro escultor que, mientras avanzaba su edad, llenaba con su obra, espléndida, generosa, el vacío que el arte escultórico había sufrido buena parte del siglo XVIII, mientras el mundo que le rodeaba reconocía los valores artísticos y sociales de aquel hombre que abría nuevas sendas al arte del país y podía, con su longevidad contemplar ya los frutos de su escuela y preparar la nueva generación artística del romanticismo.

Su muerte

Por los años 1849 y 1851, le afectó una gastralgia que puso en serio peligro su vida, quedando ya a partir de estas fechas muy quebrantada su salud.

Se le recomendó un ambiente más saludable. Fué entonces cuando pasó de la calle barcelonesa del Carmen donde vivía, a San Gervasio, en la proximidad de Barcelona.

Allí en la graciosa falda del Tibidabo, se trasladó con una sobrina suya, la cual tuvo, con discípulos y amigos del maestro, que nunca le abandonaron, los desvelos y cuidados propios de un verdadero cariño.

A los 84 años moría en aquel lugar, afectado de una disenteria senil, el día 7 de Julio de 1855. El día 8, se celebraron solemnes funerales de cuerpo presente en la Iglesia de San Gervasio, con asistencia de comisiones representativas de la Sociedad Económica de Amigos del País, y de la Academia de Ciencias, discípulos y amigos los cuales fueron numerosos y apreciados. Presidió el acto, en unión de los parientes más próximos, que eran, entre otros, una sobrina nombrada heredera, el discípulo, amigo, coprofesor y albacea único, José Arrau y Barba.

Respetose su última voluntad de que fuera enterrado el día 9 en un solar del recinto número 2 del Cementerio General de Barcelona.

Parece ser que su heredera se comprometió a perpetuar su memoria en un monumento funerario, pero que no lo llevó a cabo no sabemos por qué motivo. En 1876, todavía unos buenos admiradores sufragaron los gastos de una lápida y una reja para su tumba.

Más tarde, Barcelona, ciudad para la que tanto había trabajado y representado, le honró disponiendo figurase su retrato en la Galería de Catalanes Ilustres. Sus compañeros de profesorado, el pintor Arrau y Vicente Rodés, éste director de Bellas Artes desde 1840 a 1858 y profesor de Fortuny, pintaron sendos retratos de Campeny. El de Vicente Rodés es de una singular belleza y expresión y fué destinado a la Academia de Ciencias.

De Campeny existía a la vez un autorretrato realizado en mármol, busto que se conservó en la Escuela de Bellas Artes.

Mataró mandó sacar una copia al óleo del retrato de Rodés, por Robreño, como Moragas lo hizo para Barcelona. Son excelentes cuadros para el que ignora el original, más éste les supera extraordinariamente.

Al iniciar Mataró, su Galería de Mataroneses Ilustres, Campeny ocupó su lugar de honor.

Recientemente ha pasado al Salón de Tenencias con los honores de privilegio al que es acreedor la señera personalidad del ilustre mataronés.

La generación presente no sólo no olvida sus figuras más destacadas de la ciudad, sino que aquilatando su auténtico valor moral y material, rinde profundo homenaje de admiración y reconocimiento a aquellos hombres que levantaron muy alto el pabellón ciudadano y dieron fe de la grandeza de la estirpe espiritual de sus hombres que, como Damián Campeny y Estrany, han escrito para Mataró y para el arte español una de sus más bellas e interesantes páginas.

El arte de Campeny

Asido al arte de su tiempo, Campeny iniciase, como la generalidad de sus artistas contemporáneos, en el estilo barroco que tanto había dado de sí y aun estaba dando a su llegada, al mundo del arte decorativo, ya que Barcelona, enfundada en la horma inflexible de su tradición medieval a través de la estructura de los gremios, no se adaptó a las corrientes y estéticas renacentistas, hasta la adopción por éstas de su fase barroca, cuando Europa llevaba ya dos siglos de adaptación. Más el genio de Campeny se desarrolló dentro ya del estilo Imperio, estilo que luego se disolvió en el neo-realismo que a la postre volvía a informar el arte en general.

Pero Campeny, conservó las principales virtudes del estilo Imperio, virtudes que sobresalían en la concepción especial de los volúmenes escultóricos.

Hay modelos humanos, en que los paramentos, influídos o mediatizados por la moda y el estilo, o quizá por el prurito de estilización, tales como la «Lucrecia», se presentan como una tenue envoltura, como una simple funda que dan, conservando siempre una finísima discreción de gran escuela, una inteligente y amable lección anatómica. Y es aquí donde Campeny muestra sin duda su mejor arte, en esa aportación escultórica del Imperio, que manda desde Roma y todo el arte que le sigue a su vuelta de Italia, ya que no en vano el más grande empeño de su juventud gira alrededor de acudir al ejemplo vivo de los clásicos que el arte entonces reclama.

Cabe solamente hacer alguna excepción, tal como el deficiente «Paso» o «Misterio» del Santo Entierro (Año 1816) realizado a solicitud del Gremio de Revendedores, obra, al parecer, falta de entusiasmo o afectada de somera preparación, cuyos defectos se agravan por el sistema de ropaje, realizado con la mala técnica del enyesado directo de las ropas y policromado posterior, sistema antiesculturico y faltado de gusto y, regularmente, de éxito. Otra es la poca fortuna que tuvo en la interpretación plástica, de la fauna.

Para algunos, dentro del estilo, su mejor obra es la «Lucrecia», figura sedente de relevantes cualidades, pero no la mejor para otros, que le atribuyen, quizá con alguna razón, más un estilo neoclásico que propiamente Imperio, o sea, con tendencias italianizantes al estilo de Thorwaldsen, ya un poco distanciado del estilo típicamente francés del Imperio, de los Rude, Cartellier, Chinard, Dumont, Ramey y Pradier, etc.

Para algunos, donde mejor triunfa su estilo Imperio es en la figura «Flora», en el «Guerrero herido y tendido», en «Almogáver vencedor de un galo» y en «Sacrificio de Calirrohe».

Sin embargo, existe entre los dos estilos un intermedio, también interesante, del autor, que delimita hasta cierto punto sus épocas artísticas o por lo menos sus concepciones: las obras en mármol de la Cámara de Comercio, el Hércules de Bellas Artes, y el célebre centro de mesa de la Embajada de España en Roma.

Se ha dicho de su «Lucrecia», que era su mejor obra, e incluso que podía ser firmada, tal como fué admirada, por su maestro Cánova; más, por otros críticos se ha dicho también que por ser tan influenciada por el estilo del famoso italiano, también adolece de sus clásicos amaneramientos, particularmente del vicioso pulimiento de los ropajes que le dan cierto excesivo afeminamiento. Mas, Campeny, cuenta entre sus habilidades de escultor, además de su gracia en la ejecución de manos y pies, como descubre su discípulo Arrau, la habilidad de los ropajes que tanto cuando se inicia en el barroco, como sigue después en el Imperio neoclásico, triunfa en todas sus manifestaciones.

Pero eso no son sinó facetas del complejo arte de Campeny, pues su escuela es todo lo completa que permiten aquellas ligeras salvedades que se apuntaron antes.

Por ejemplo su arte de composición es magnífico y su agilidad, casi de prestidigitación, su rapidez en la ejecución de bocetos y modelos fueron siempre, incluso ante los maestros italianos, la admiración de to-



“La Primavera”. Estatua en yeso.

dos ⁽¹⁾. Habilidad ésta, y facilidad, que nunca desviaron la ambición artística de Campeny, cuya meta era siempre de superación y perfección, velando los pormenores de cada obra con verdadera escrupolosidad.

Sus bocetos, repolludos, distan mucho de las proporciones definitivas de sus realizaciones, algunas de esbeltez casi abusiva como la «Lucrecia». Y aquel cánon policlético, tan apartado de los helénicos Lysipo, Fídias y Praxiteles, cánon que el propugnó, imperó siempre en su aula académica.

Por esto quienes han estudiado el arte atribuyen a Campeny su rara conjugación del sistema policlético rechoncho, con el más etéreo del arte griego, arte cuyo estudio directo, concienzudo, influye en la obra de nuestro escultor de una manera evidente, expresando detalles escultóricos soslayados ya por la escultura romana, tales como los pliegues verticalmente suspendidos de su «Flora» que siguen esta línea oblicua griega.

Campeny es, en fin, el hombre que ha dado al arte de su época y de su ambiente ese lenguaje grandilocuente, esa concepción majestuosa de lo clásico y ha enlazado dando cauce al arte de la generación que le sigue, la rica tradición barroca con la corriente romántica subsiguiente.

Y para terminar, daremos de él unos trazos psicológicos que, por más que sean influenciados por el cariño y amistad de su discípulo Arrau, nos darán una fisonomía interesante y simpática de Campeny que abri llante más, si cabe, su recia personalidad: «Su precoz talento, la fogosidad de su juventud, la madurez de sus reflexiones, y la belleza y grandiosidad de sus concepciones, hicieron de Campeny un tipo humano completo y admirable...»

«...Savi, modest, morigerat i just, ha baixat sens fatic al sepulcre rodejat de sos parents més pròxims i sos deixebles més estimats...»

Y para coronar la obra de ese artista de excepción, bastará hacer constar, como lo han hecho antes sus contemporáneos, sus relevantes dotes pedagógicas.

Quien sostuvo una lucha a veces demasiado dramática, con algunos incomprensivos y reticentes profesores, pudo dar ejemplo de discipli-

(¹) Cuenta Arrau que «en el acto de la prueba de regente o profesor, quiso Campeny dar una muestra de su talento y velocidad en el trabajo, haciendo un boceto en 20 minutos», permaneciendo, según parece, de espaldas a la masa, largo rato, mientras los otros concursantes trabajaban, contestando al requerimiento del jurado, «que le sobraba tiempo para su obra».

na y comprensión a la vez, dejando en Bellas Artes una huella de eficacia pedagógica y una auténtica estela de admiración y veneración compartida al mismo tiempo por sus discípulos y por el profesorado de su época.

Catálogo de sus obras

Por diversos autores en distintas ocasiones, se ha intentado trabajosamente reunir un inventario de las obras del gran escultor.

Su dispersión nacional y aun extranjera, la han dificultado enormemente.

Aun no hace muchos años que el célebre centro de mesa de la antigua embajada de España en Roma, fué localizado en el Museo de arte de Parma.

No es tanta sin embargo la importancia de la obra escultórica de Campeny fuera de España, como supone Elías por confusión de unos párrafos de Pirozzini en los que éste se refiere a Cánova y no a nuestro escultor, cuando escribe de la existencia de obras de aquél en Roma, París y Viena o quizá confundiendo la obra de su sobrino José, el escultor galardonado en Viena y Atenas.

No obstante, el más completo inventario realizado hasta 1939 era el de dicho crítico artístico y a la vez biógrafo del escultor mataronés.

Aparte sus obras mataronesas, no todas citadas en el referido inventario, todas de dudosa legitimidad, particularmente el San José Oriol de Santa María, correspondientes a los años precedentes a la marcha a Roma, o sea de estilo barroco, y que son el San José Oriol conservado hoy todavía en la Basílica Parroquial de Santa María, de acusado matiz popular en el rostro y excesiva gravidez de volúmenes; el San Jaime del altar mayor de la capilla del Hospital mataronés, también conservado, y el San Vicente de Paúl de la Parroquia de San José, muy interesante en su rostro y sentido del movimiento, también conservado, y el «paso» de La Piedad, desaparecido en la funesta iconoclastia del 1936, constan en el citado inventario, alrededor de doscientas obras incluyendo los bocetos realizados en distintos materiales y disciplinas; ellas son:

- AFABILIDAD, LA.** Talla en mármol para la J. P. de C. de B.
- ALEGORIAS.** Tres estatuas destinadas a un monumento conmemorativo de la venida de los reyes a Barcelona, sito en el «Pla de la Boqueria», encargo de la Junta hacia 1803. Se ignora su paradero.
- ALMOGAVER.** Grupo titulado «Almogáver vencedor de un galo». Yeso de proporciones casi colosales. Supuesto de 1804. Hállase en el M. de A. de B.
- AMOR CONYUGAL.** Ver: Fé conyugal.
- ANIMALES.** Dos leones de talla colosal en actitud de reposo. Escultura de mala factura, según queda dicho en lo referente a la fauna campenyana.
Un perro.
Otro perro. Uno de estos fué exhibido en la Academia de Bellas Artes en 1838. Otro, parece fué reproducido en mármol. El primero en yeso.
- ANTONIO Y CLEOPATRA.** Dos cabezas, al mármol, en tamaño colosal. Ver: Cleopatra.
- AQUILES HERIDO.** Yeso. Una de las mejores de Campeny. M. de A. M. de B.
- AUTORRETRATO.** Ver: Retratos.
- BACO Y SILENO.** Yeso. M. de A. M. de B.
- BOCETOS.** Llegan hasta el número de noventa, todos en terracota. Para la investigación de la obra Campenyana todavía incompleta y dudosa, pueden ser de gran utilidad.
- CALIRROHE.** Sacrificio de Calirrohe.
- CENTAURO.** Ver: Deyanira y el Centauro Neso.
- CENTRO DE MESA.** Encargo del ministro plenipotenciario de España en Roma, Antonio Vargas Laguna, hacia 1802, ganado por concurso entre los pensionados españoles en Roma. Obra en mármol, bronce y piedras duras; estatuillas del Sol, La Tierra, El Mar, Las Cuatro Estaciones, Las Potestades Terrenales, Venus, Juno, Neptuno, Ceres, Cibeles, Minerva y Alegorías de ríos y mares, estatuillas de unos sesenta centímetros de altura. Alcanzaba este centro, una longitud de alrededor seis metros. Actualmente, en el Museo de Parma.
- CERES.** Ver: Centro de Mesa.
- CIBELES.** Ver: Centro de Mesa.
- CLEMENCIA, LA.** Yeso. Tamaño natural, mandado desde Roma para la Junta de Comercio. En la A. de B. A. de B.
- CLEOPATRA.** Encargo de la Junta para un parejo con La Lucrecia. Esculpida hacia 1804-6. Debía tallarse en mármol hacia 1825. M. de A. M. de B.

- COPIAS DE LA ANTIGÜEDAD. Dos bustos en mármol, al parecer la «Bacante» y el «Genio del Capitolio», ambas en la C. de C. de B.
- CRISTO EN LA CRUZ. Para el retablo de San Rufo y Agustín de la Catedral de Tortosa. Sólo es atribuible a Campeny, aunque no constan datos concretos. Costó 11.000 reales.
- CRISTO Y LA DOLOROSA. Dos bustos en la A. de S. F. de M.
- CUATRO ESTACIONES. Ver: CENTRO DE MESA.
- DANTE. Bajo relieve inspirado en la Divina Comedia. Mitad tamaño natural. Hacia 1800.
- DECORACION DE LOS PÓRTICOS DE XIFRÉ. En colaboración con Ramón Padrós, Domingo Talarn y otros, hacia 1840.
- DECORACION DEL EDIFICIO DE LA ADUANA (Hoy Gobierno Civil). Bajo la dirección de Pedro Pablo Montanya. Hacia 1790.
- DEYANIRA Y EL CENTAURO NESO. Grupo de terracota proyectado por Campeny y realizado por su discípulo Joaquín Abella. Hay un boceto de esta obra en terracota. Parece fué reproducida en piedra. La terracota, en el M. de A. M. de B.
- DIANA Y ACTEON, o DIANA SORPRENDIDA EN EL BAÑO. Bajo relieve en mármol, fué remitido desde Roma a la Junta de Comercio en 1808, según Balari. Realizada probablemente hacia el 1804. Sus medidas aproximadas, 70 x 40 cms. Parece existieron enmoldados de dicha obra en las Academias de San Fernando, San Carlos y San Luis.
- DIANA CAZADORA. Estatua en mármol, existente en la Cámara de Comercio de Barcelona. Parece haber sido esculpida entre 1804-1808.
- DOLOROSA. Ver: CRISTO Y LA DOLOROSA. Debió formar parte de un Calvario; es en terracota; tiene 38 cm. y se halla entre los bocetos, aunque no lo sea, del M. de A. M. de B.
- DOLOROSA DEL CRISTO DE LEPANTO. En el altar del Santo Cristo de Lepanto de la Catedral de Barcelona. Talla policroma, en tamaño natural. Hay quien atribuye esta obra a Amadeu, sin que hasta ahora pueda fundamentarse dicha suposición.
- EPAMINONDES HERIDO. Probablemente se refiere a la obra titulada MAGENCIO HERIDO. Esculpida hacia 1803. Bajo relieve en yeso. Fué remitida a la Academia de San Fernando. Parece no se conserva.
- FE CONYUGAL, LA. También AMOR CONYUGAL. Esculpida en 1807, ofrecida, según Balari, a la Junta de Comercio en 1808. Tallada en mármol fué



San Jaime.

(Iglesia del Hospital de Mataró)

expuesta en Barcelona el año 1824. Actualmente en la C. de C. de B. En la Academia de San Fernando, existe un enmoldado.

FLORA. Estatua en muy buen estilo Imperio. Yeso. M. de A. M. de B. Altura 1'50 metros.

FLORA. Busto en mármol existente en la A. de B, A. de B.

GALCERAN MARQUET. Estatua mayor que tamaño natural en el monumento a Galcerán Marquet, en la Plaza de Medinaceli, de Barcelona. Hierro fundido en 1850 en la fundición de Esparó, por encargo del Ayuntamiento barcelonés.

GENIO DEL CAPITOLIO. Busto en mármol. Se trata, al parecer, de uno de los bustos conservados en la C. de C. de B.

GRUPO EN BRONCE. Mandado a Godoy. Parece se trata de un grupo alegórico. Escultura de hacia 1803.

HERCULES. Copia del Hércules de Farnesio, de unos ochenta centímetros, que Campeny deseaba mandar a la Junta de Comercio. Parece la esculpió en 1798. En 1802 mandó a dicha Junta un Hércules de Farnesio esculpido en piedra; parece existe confusión entre éste y el del surtidor del jardín del M. de A. M. de B., el cual no es, en verdad, copia del famoso farnesiano.

HERCULES. Piedra. En el surtidor del citado jardín. Hacia 1801.

HIMENEO. Mármol. Tamaño natural. Hacia 1804. Ofrecido o mandado a la Junta en 1808. Exhibida en Barcelona en 1824. Actualmente en la C. de C. de B. y un enmoldado en la A. de S. F. de Madrid.

HUMANIDAD, LA. Yeso cedido a la J. de C. de B. y hoy en posesión de su heredera la C. de C. de B. Parece fué tallado en mármol también. Exhibido en los años 1826 y 1844.

ISRAEL SOCORRIDO EN EL DESIERTO. Ver: PUEBLO DE ISRAEL.

JARROS DE HERCULES Y DE BACO. Mármol. Altura 1'15 metros C. de C. de B.

JUNO. Ver: CENTRO DE MESA.

LACOONTE. Hacia 1804. Citada sólo por Ossorio.

LUCRECIA. Mármol remitido en 1804 desde Roma, a la Junta de Comercio. Esculpida, según fama, en quince días. Tamaño que sobrepasa al natural. Se halla en la C. de C. de B. Existen enmoldados en la E. de B. A. de B. y en el Museo Biblioteca Balaguer.

LUNA, LA. Ver: EL SOL.

MAR, EL. Ver: CENTRO DE MESA.

MAGENCIO. Ver: EPAMINONDES.

- MINERVA.** Ver: CENTRO DE MESA.
- MUERTE DE ABEL.** Grupo en terracota, proyección de Campeny y realización de su discípulo Joaquín Abella. Parece fué tallado en piedra para la J. de C. de B. Hay un boceto de la obra en el M. de A. M. de B.
- MUCIO SCEVOLA.** Bajo relieve en yeso existente en la A. de S. F. de M. Se supone esculpida hacia 1798. Reproducido en el Bol. de la Sdad. Española de Excursiones, en 1910.
- NAVIDAD.** Bello grupo en talla policroma. La buena interpretación de las figuras de animales, hace dudosa la atribución a aquel artista dicha talla. Figuró expuesta hace algunos años en la tienda de antigüedades «El Camarín», y reproducido en la revista «D'Ací d'Allà».
- NESOS.** Ver: DEYANIRA.
- ORFEO DESESPERADO.** Yeso. M. de A. M. de B.
- PARIS.** Busto en mármol. C. de C. de B. Escultura de hacia 1804. Cedida en 1825 a la J. de C. Tamaño algo menor que natural.
- PASTORES.** Figuras de pesebre. Dos terracotas. M. de A. M. de B.
- PATRIOTISMO, EL.** Estuco. Encargo del Gobierno para decoración del Palacio del Congreso de Diputados, en 1820. Medida: diez pies.
- PIO VII.** Ver: RETRATOS.
- PUEBLO DE ISRAEL SOCORRIDO EN EL DESIERTO, EL.** Yeso. Hacia 1803. Remitido desde Roma a la J. de C. de B.
- PRIMAVERA, LA.** Estatua en yeso.
- RETABLO.** Para la iglesia de Santa María del Mar de Barcelona. Talla policroma.
- RETABLO.** Para la iglesia de Santa Marta de Barcelona. Talla policroma.
- RETRATOS.** Del general de los Jesuitas. Busto en bajo relieve, al parecer, perdido. Del Papa PIO VII, en mármol. También supuesto desaparecido. Fué encargo del propio Papa.
Autorretrato. Busto mármol. En la A. de B. A. de B.
- SACRIFICIO DE CALIRROHE.** Bajo relieve en yeso, en la A. de S. F. de M. Hacia 1798 y ofrecido a la Junta desde Roma en 1808. Mide 2'80 x 1'50.
- SALVADOR, EL.** Busto en yeso en la A. de S. F. de M.
- SANTA ANA Y LA VIRGEN.** Pequeño grupo en talla policroma que se conservaba en la secretaría del M. de A. M. de B.
- SAN BRUNO.** Talla policroma o virgen, realizada el 1795 o 1796. Según unos, quemada en los sucesos de 1835; según Batlle, salvada y guardada posterior-

mente, por lo menos la cabeza para estudio. Como imagen estuvo venerada en la catedral de Barcelona entre 1820 y 1823.

SANTO ENTIERRO. Paso, o Misterio para la procesión de Semana Santa. Encargo y propiedad del Gremio de Revendedores. Realizada en 1816 recién llegado de Roma. Ropajes por el sistema de ficción conocido por «endrapat». Lo mejor eran los bajo relieves del mismo.

SAN JAIME. Talla policroma. Capilla del Hospital de San Jaime y Santa Magdalena de Mataró.

SAN PABLO. Terracota; estatuilla de 34 cm. algo barroca. Bocetos de terracota del M. de A. M. de B.

SAN VICENTE DE PAUL. Talla policroma. En la Iglesia Parroquial de San Juan y San José de Mataró. Recién pintarrajeada con evidente mal gusto e impericia.

SANTOS. Dos imágenes para el retablo mayor de la iglesia del convento de San Francisco de Reus. Tallas policromas. Empezadas por Tomás Padró. Esculpidas en 1829. Desaparecidas.

SILENO. Ver: BACO.

SISARA EN LA TIENDA DE JOEL. Bajo relieve en yeso. 70 x 40 cm. Una de las primeras realizaciones de Campeny en Roma como obra original. Han existido enmoldados en las Academias de San Fernando, San Carlos y San Luis, Obra hacia 1798.

SOL, EL y LA LUNA. Cabezas colosales. Realizadas quizá en 1798. En la A. de S. F. de M.

TALIA. Busto en mármol. Desaparecido.

VENUS. Ver: CENTRO DE MESA. Realizado en 1802.

VENUS Y CUPIDO. Yeso. M. de A. M. de B.

VIRGEN. Se trataría, al parecer, del busto de la A. de S. F. de M.

VIRGEN SENTADA. Terracota policroma. Mide 34 cm. Bella realización con expresión de Dolorosa. Bocetos M. A. M. de B.

VIRGEN DEL PILAR. En mármol según Osorio. Parece desaparecida. Según algunos realizada en 1826, y otros autores, en 1844.

VESTAL. Busto en mármol. A. de B. A. de B.

ABREVIATURAS: M. de A. M. de B. - Museo de Arte moderno de Barcelona.
 J. P. de C. de B. - Junta Particular de Comercio de Barcelona.
 A. de B. A. de B. - Academia de Bellas Artes de Barcelona.
 C. de C. de B. - Cámara de Comercio de Barcelona.
 A. de S. F. de M. - Academia de San Fernando de Madrid.



San Vicente de Paúl.

(Parroquia de S. Juan y S. José de Mataró)

Bibliografía

- ARRAU BARBA, José. Necrológica sobre Campeny. Diario de Barcelona, 11 - VII - 1855.
- BALARI JOVANY, José. Extracto biográfico inédito del Archivo de la Real Academia de Ciencias. Diario de Barcelona, 26 - II - 1858 y «La Renaixença». 1878, vol. II, Págs. 338 - 48.
- PIROZZINI MARTÍ, Carlos. «Campeny. Estudio Crítico Biográfico». Barcelona 1883. Tip. Ramírez.
- MOLINS, Elías de. «Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX». Vol. I.
- BELLALTA COLLET, José. «Notas biográficas sobre la personalidad del insigne Campeny». Premio Barón de Viver en el Primer Certamen Literario de la «Nueva Constancia». Mataró Imp. Vilá, 1906.
- BATLLE, Esteban. «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona». Vol. I. Junio-diciembre 1931 - Págs. 108-17.
- ELIAS, Feliu. «Mestres catalans d'ahir i d'avui. La vida de Damià Campeny». «Edicions de la Junta d'exposicions d'art de Catalunya». Barcelona, 1938.
- RIBAS BERTRAN, Mariano. «Miscelanea Puig y Cadafalch» «El retaule major del temple parroquial de Santa María de Mataró» «Institut d'Estudis Catalans». 1947-51. Vol. I.
- ARENAS CLAVELL, Jorge. «Damià Campeny i les seves obres existents a Mataró». Revista MVSEV. Mayo-Junio 1948.
- MARTINELL, César. «La Escuela de la Lonja en la vida artística barcelonesa». Escuela de Artes y Oficios de Barcelona. 1951.
- RAFOLS, J. F. «Diccionario Biográfico de artistas de Cataluña». Barcelona 1951.

Archivos y Bibliotecas

- Archivo Histórico Municipal de Mataró.
Archivo Histórico Arciprestal de Santa María de Mataró.
Archivo Histórico Municipal de Barcelona.
Biblioteca Central.
Biblioteca de la Caja de Ahorros de Mataró.
Museo de Arte Moderno de Barcelona.
Fotografías «Arxiu Mas» Barcelona, J. Batlle y C. Masachs, Mataró.

INDICES

DE LÁMINAS

- I — Retrato de Campeny, por V. Rodés.
- II — La Lonja de Barcelona. Escalinata.
- III — "La Lucrecia".
- IV — Sala de Juntas de la Cámara de Comercio.
- V — "Baco y Sileno".
- VI — "La Primavera".
- VII — San Jaime.
- VIII — San Vicente de Paúl.

DE TEXTOS

Pórtico	Pág.	7
El hombre y su época	>	9
Su vida en Italia	>	15
Retorno a la Patria	>	18
Su muerte	>	22
El arte de Campeny	>	23
Catálogo de sus obras	>	26
Bibliografía	>	33

INDICES

DE LAMINAS

- I — Escudo de Catalunya, por V. Rodas.
- II — La Casa de Borbón en Cataluña.
- III — "La Corona".
- IV — Sala de Juntas de la Cámara de Comercio.
- V — "Toro y León".
- VI — "La Tapadera".
- VII — San Jaime.
- VIII — San Víctor de Pall.

DE TEXTOS

Titulo	Pag.
El hombre y su época	1
Su vida en París	15
Retorno a la Patria	15
Su muerte	20
El arte de Campeny	20
Catálogo de sus obras	20
Bibliografía	20

FU-25-16