

Varia

■ **Ronda: nuevas noticias sobre el primer y antiguo puente del Tajo**

Inocencio Cadiñanos Bardeci

Sobre este bello y famoso puente ya se ha escrito su proceso de construcción. Sin embargo, al hablar del primer intento de levantarlo, se exponen unas muy breves noticias que pretendo completar con otras halladas recientemente¹.

Cuando a comienzos del siglo XVIII las autoridades locales insisten en la necesidad de construir el nuevo puente, recuerdan el muy especial emplazamiento de la ciudad y su barrio del Mercadillo «siendo su situación en sitio eminente, estrecho, rodeada de el taxo escarpado que le sirve de muro [...] luego de la conquista se ensanchó formando otra población más numerosa en terreno menos fragoso hasta aver ocupado la llanura grande nombrada de Mercadillo, igual su altura a la del casco de la ciudad y separándolas dos taxos que forman foso profundo». Resultaba incómoda su comunicación puesto que solo era accesible «por una rampa artificial al medio día que la comunica con el barrio de San Francisco que se compone de 500 vecinos. Al norte está el barrio de Mercadillo de 3.000 vecinos sobre el borde de la otra. El tajo tiene de distancia 28 varas por unos sitios y 42 por otro». Dicha rampa era «muy pendiente y trabajosa [...] de tal modo que se reputa (el barrio) por una porción distinta de esta ciudad». Los tajos resultaban tan abruptos que no distando entre sí más de 30 varas se necesitaba cerca de media hora de camino para llegar a la otra margen. A levante estaba el arruinado arrabal de San Miguel con un destrozado puentecillo que servía de paso del río Guadalevín. Era conocido como «romano», con un pequeño arco de medio punto, incapaz de acoger las aguas crecidas del cauce. El otro paso, más cercano al pueblo, salvaba el río en la parte baja del Tajo.

Sabemos que, tras la conquista de Ronda por los RR. CC., aumenta rápidamente la población del barrio de Mercadillo al no poder ampliarse la vieja ciudad circundada de murallas. El barrio es agraciado con un mercado franco en 1488, libre de las imposiciones municipales. Ante su prosperidad, al año siguiente es levantado el segundo y más importante de los citados puentes (entonces llamado

¹ CAMACHO, Rosario, y MIRÓ, Aurora «Antecedentes del Puente Nuevo de Ronda», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 79, Madrid, 1994, pp. 291-314.

«Nuevo» y después «Viejo») por los canteros vizcaínos Sancho de Endeiza, Juan Pérez de Endeiza y García de Urtubiega² que, a comienzos del siglo XVI, será protegido y controlado por una puerta fortificada, sin duda con finalidad fiscal.

El nuevo puente que aquí estudiamos, proyectado en los siglos XVII y XVIII capaz para todo carruaje, solucionaría tales inconvenientes además de conseguir formar una sola población.

La petición municipal de la construcción del puente

El puente actual sobre el Tajo, tan llamativo, fotogénico y elogiado por la literatura, es obra trabajosa y costosa del siglo XVIII. A pesar de la evidente necesidad y urgencia para relacionar ambas poblaciones, el mal comienzo y continuas dudas sobre su más acertado emplazamiento, sólida construcción y fracasos, alargarían las obras durante casi todo el siglo.

Todo ello «hizo que mui luego se pensara en hazer un puente en el sitio más proporcionado de los taxos con el que la población queda con llanura y la entrada fácil a todo tráfico. Pero no pudo tener efecto en el pasado por las epidemias grandes que padeció el pueblo y falta de fondos en sus propios. A mitad del siglo pasado (el XVII) se fixaron considerables sumas para esta obra. Se formaron planos pero no tuvo efecto hasta inicios de este siglo». Efectivamente, las autoridades municipales habían solicitado construirle en 1692. Eran malos tiempos y el permiso no llegó hasta unos cuantos años más tarde.

En 1701 tenemos constancia de una nueva consulta hecha por las autoridades locales exponiendo ante el Consejo «que su situación estaba sobre el río Tajo que la circundaba y que para pasar al barrio que llamaban del Mercadillo tenía grandísimo rodeo por lo áspero de los sitios con pérdida de la salud y manquedad de las caballerías, por cuio motivo había acordado hacer un puente para unirle con dicha ciudad». Pedían facultad para usar de ciertos arbitrios. Al año siguiente volvían a recordar la necesidad del puente y que «se le había concedido licencia y facultad [en el pasado] para fabricar un puente en el Tajo de Santo Domingo al varrio que llaman de Mercadillo por la grande utilidad y precisión que de su conservación [sic] había». Para ello fueron señalados diferentes arbitrios durante 4 años entre ellos el 1 % de las carnes, el 3 % de las mercaderías que se vendieran en la feria de mayo y el arrendamiento de las tierras de la fuente de la

2 Simancas: RGS, t. VI, 289 (26 enero 1489).

Arena. Era urgente emprender la construcción «por obiar muchas fatalidades y delitos que se cometían con el motivo de no poder la justicia acudir prontamente a su remedio y a la aprehensión de los delincuentes»³.

El alarife Francisco Gutiérrez y su actuación en Ronda

Intervención en la colegiata

La actuación del granadino Francisco Gutiérrez Sanguino en la colegiata venía de bastantes años antes del contrato del puente sobre el Tajo. Efectivamente, en 1681 informaba el cabildo que se estaba tratando de reedificarla por hallarse arruinada. Los beneficiados tenían que ir a decir misa al Espíritu Santo. La economía de la ciudad se había agravado con los golpes de la peste. No existían medios para llevarlo a cabo. Solicitaba del rey, patrono del templo, que señalara algunos arbitrios para ello. Podrían ser una parte de los diezmos.

En 1684 se decía que «habiéndose fenecido el cuerpo de la iglesia [...] se pasó a discurrir se prosiguiese al fenecimiento de la ynsigne quanto pulida obra de la capilla mayor con los dichos arbitrios». Se sacó a pregón y fue rematado en Gutiérrez, incluidas puertas y ventanas, pero con excepción de la solería de la capilla mayor, por 7.700 ducados. Se trataba, sobre todo, de la armadura y tejado. Acabada la obra, hizo vicio en uno de sus ángulos. Entregó la ciudad mucho dinero y habiendo notado varias deficiencias, nombró para informar al maestro mayor de Sevilla, Blas Sancho, quien declaró errada y mal obrada la cubierta. Hubo pleito en 1713. Gutiérrez se negó a pagar los 58.000 rs. del reparo. Se le embargaron los bienes y se le apresó junto a sus oficiales Alonso Gago y Diego Romero.

Al año siguiente volvían a examinarlo otros maestros. La armadura de la capilla mayor estaba mal fabricada y debía ser reconstruida por entero, según declaró Lorenzo Fernández Iglesias, maestro mayor de Sevilla. Era necesario rebajar la media naranja y tender, en su lugar, una bóveda de crucería de ladrillo además de mejorar varios detalles en hornacinas, ventanas y solado. Costaría 3.000 ducados. También lo reconocieron Felipe Unzurrunzaga, maestro mayor de la catedral de Málaga, y Leonardo de Figueroa, de la de Sevilla. Dijeron que estaba ejecutada contra arte toda la armadura y con principios de ruina. Según

3 AHN, Cons. legs. 2.695, 5.919 y 12.669.

el proyecto y aclaraciones de estos últimos maestros, Gutiérrez se comprometió a perfeccionarla por 7.000 rs.

El templo actual presenta un aspecto bastante diferente al que nos remiten las noticias anteriores⁴.

Simultáneamente a la armadura y tejado, el solado del templo fue encargado a Francisco del Castillo. Si fuera de jaspe costaría 42.000 rs., si de piedra, 33.000. Se le adjudicó por 40.493 rs. Recibió 29.655 rs, murió sin finalizarlo y sus herederos y fiadores no respondieron de la conclusión. Fue apreciado lo hecho en 20.324 rs. Después continuó el tendido de la solería por los maestros Esteban de Salas y José de Otero en quienes se remató por 38.953 rs. En las cuentas de comienzos del siglo se mencionan 65.807 rs. «gastados en la solería de la iglesia mayor». Pero tampoco lo acabaron.

En el año 1700 el mencionado Francisco Gutiérrez firmó la escritura de la conclusión del solado de la iglesia. Quedaban excluidos el presbiterio y espacio de los púlpitos. Se comprometió a tenerlo acabado en dos años, se le abonaron varias partidas, pero pasaron seis años y no puso ni una losa sin dar cuenta del dinero. En 1707 «ganó esta ciudad facultad de S. M. para arbitrar sobre diferentes efectos a que está contribuyendo hasta el más pobre» señalándose en ellos 4.000 ducados para la solería de la iglesia mayor y 12.000 para acabar el puente. Se le exigió a Gutiérrez que comenzase los trabajos de la solería, junto con otras obras contratadas.

Sin embargo, la conclusión se debió a Felipe de Unzuurrungaza a juzgar por cierto documento de compromiso fechado en 1716 en que se estaba «procediendo al fenecimiento de la obra de solería y presbiterio de jaspe de la capilla mayor, hornacinas y valla de la iglesia mayor de dicha ciudad de Ronda». Se obligó a ejecutarlo por 37.000 rs. pues era mucha la obra que habían dejado de hacer los anteriores maestros⁵.

Remate y suspensión de las obras del nuevo puente sobre el Tajo

En el arriba citado momento del remate de las obras de la colegiata se informó, también, a los maestros presentes que el coste del puente era de 20.000 ducados.

4 AA.VV. *Catálogo artístico de Málaga y su provincia*, vol. 2, Madrid, 1985, pp. 271-276. CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, Málaga, Arguval, 1981, pp. 417-421.

5 LLORDEN, A., *Arquitectos y canteros malagueños*, Ávila, 1962, pp. 129-133.

La documentación de 1701 da a entender, aunque no lo dice expresamente, que el proyecto y condiciones se debieron a Gutiérrez. Las autoridades locales le agregaron alguna otra cláusula como que se colocaría a la entrada de Mercadillo una portada de cantería donde se pondrían los escudos de la ciudad. Al contratista se le facilitaría el poder cortar toda la madera necesaria pagando su importe. Se le garantizaría el traspaso de cuatro solares junto a las entradas, necesarios para agrandar ingresos y salidas. El puente debería estar acabado en dos años.

Fue adjudicado a Gutiérrez el 3 de mayo de 1702. Principió la fábrica al año siguiente y se gastaron en ella más de 8.000 ducados. Pero pronto cesó y «no ha llegado el caso de su construcción por haberse aplicado el producto de dichos arbitrios para otros fines y urgencias tocantes al real servicio».

Por real cédula de 16 octubre de 1707 los arbitrios fueron prorrogados por 8 años con el fin de concluir y perfeccionar el puente nuevo. Lo que faltaba por hacer había sido estimado en 12.000 ducados y en 4.800 rs. el valor de los citados cuatro solares precisos para despejar las entradas y salidas. Cuando en este mismo año viene el arriba mencionado Blas Sancho a reconocer los trabajos de la colegiata, también examinó lo ejecutado en el puente. Declaró que «los pilares y demás obra en ella iban de buena materia, pero había hallado haber faltado maestro inteligente en el modo de la ejecución» aconsejando a la ciudad que trajese alguien de conocimiento y práctica que asistiese a la obra según arte pues la magnitud de la construcción así lo requería. Apreció lo hecho por Gutiérrez en 47.366 rs. y los materiales y pertrechos en 18.000.

Dicho informe dejaba claro que también en el puente se estaba trabajando deficientemente. Las autoridades denunciaron que el contratista «por lucrarse en mayor porción llevó la obra con tan poca firmeza que fue denunciada y mandada deshacer». Quedó alcanzado en 13.966 rs. y se ordenó apresarle, pero huyó.

A pesar de la necesidad y urgencia por disponer del paso, la obra quedó en suspenso durante más de dos décadas. Las cuentas municipales nos hablan de otros trabajos y destinos de los ingresos municipales: un puente en la Dehesa, empedrado de las calles, acondicionamiento de la fuente y cañería de Mercadillo y contribución a las guerras de Felipe V. En estas circunstancias, los recursos para proseguir con el nuevo puente fueron nulos lo que explica su olvido durante mucho tiempo.

La continuación por Juan Antonio Camacho

En 1733 se intentaba reanudar los trabajos. A principios del año siguiente «habiéndose sacado a pregón la obra se había hecho postura por don Juan Camacho Saavedra, maestro mayor de obras del reyno de Córdoba y de su catedral» en la cantidad en que antes había sido rematado rebajándose 8.000 ducados por lo que estaba fabricado quedando en 12.000. No entraban los solares señalados en 1707. El nuevo plan también se debía a Camacho.

La postura era mejor que la anterior pues Gutiérrez solo se había obligado a darle 7 varas de anchura y ahora era ampliado a 8 «para su mayor permanencia, desahogo, decencia y utilidad». En 1736 presentó las escrituras de obligación y fianza. Entre las condiciones estaba el que la ciudad le entregaría la cuarta parte de los 12.000 ducados y el importe de los 4 solares que ascendía a 137.800 rs. Las $\frac{3}{4}$ partes restantes se le pagarían de 6 en 6 meses⁶. La obra iba sobre lo levantado por Gutiérrez con poca o ninguna modificación o prevención para mejorar sus bases o apoyos anteriores denunciados como inseguros, lo que acarrearía su ruina.

Arbitrios, inversiones y cuentas

Como se ha dicho, en sus comienzos la obra fue rematada en Gutiérrez en 20.000 ducados. Fueron señalados arbitrios por valor de 2.000 ducados anuales que, después, se desviaron hacia diversas urgencias nacionales y municipales lo que ralentizó los trabajos.

Se concedieron repetidas facultades desde 1702 hasta 1725 para usar los arbitrios del 1 % en las carnes, 3 % de las mercancías foráneas llegadas a la feria de mayo y arriendo de las tierras del prado de la Arena y parte de la dehesa de la Sanguijuela. Fueron aprobadas las cuentas presentadas hasta fines de 1721 y se solicitó la prórroga de los anteriores arbitrios por otros 10 años, pero se accedió a sólo 6 años. Volverían a ser prorrogados posteriormente «todo lo cual había de servir para concluir la construcción de dicho puente». Sin embargo, el 2 de julio de 1728 se ordenó cesar en ellos.

6 AHN, Cons. leg. 4001. *Expediente formado a representación de Dn. Francisco Basco y Rivero, regidor de la ciudad de Ronda, sobre que se tomen cuentas de los arbitrios concedidos a dicha ciudad para solar la iglesia mayor y concluir la obra del puente.*

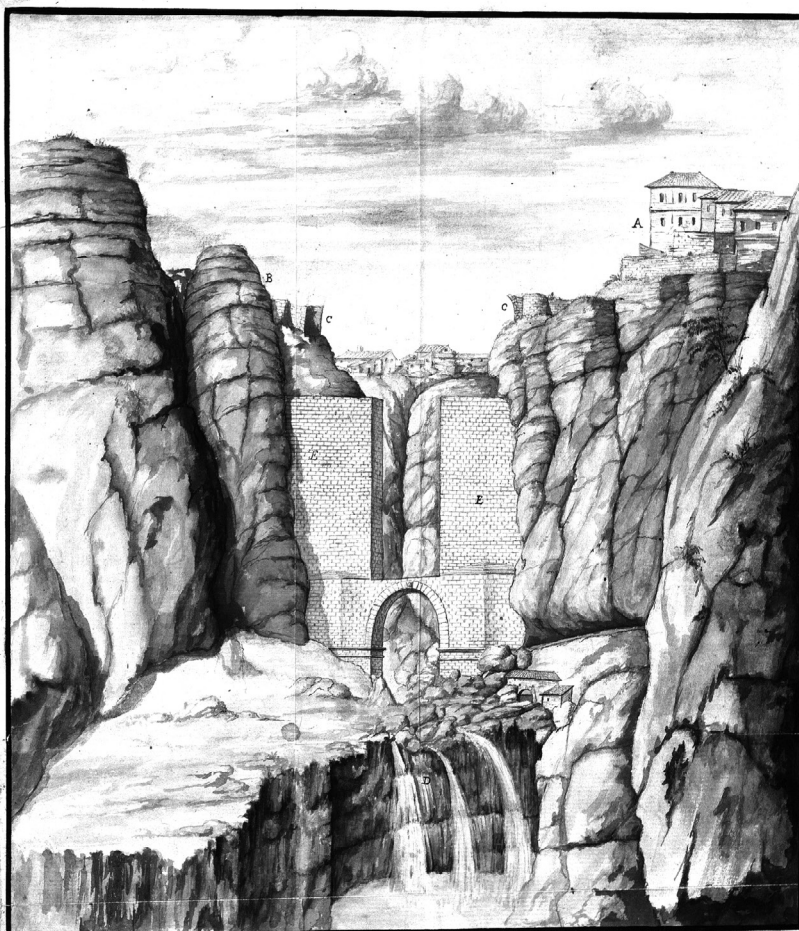
La necesidad de disponer del nuevo paso seguía siendo apremiante. Unos años más tarde las autoridades solicitaban que se les prorrogaran los arbitrios por 7 años, a excepción del 1 % de la carne pues este impuesto resultaba muy gravoso al vecindario. Así se hizo en 1733 y comenzó a aplicarse desde principios del año siguiente, cuando la obra es encomendada a Camacho. También fue destinada una parte del grano del pósito en donde a mediados de siglo eran señaladas 564 fanegas de trigo «para la obra de la puente». Todavía en 1754 era vendida cierta cantidad a 38 rs. la fanega por valor de 21.812 rs⁷.

La ruina del puente

«Y aunque procuró esta ciudad traer en distintas ocasiones otros maestros áviles que reconocieran lo operado, en lo público decían mucha bondad de la obra pero lo cierto es que después de consumidos muchos fondos y cerrado el arco, éste se hundió con pérdida de muchas vidas». Parece ser que la ruina se debió a un equivocado proyecto, deficientes materiales y mala ejecución. Sin duda que la falta de trabajo a principios de siglo XVIII en que se prolonga la crisis de décadas anteriores empujaba a los canteros a contratar obras con presupuestos muy bajos. Esto les obligaba a trabajar con un gasto mínimo y pobres materiales, lo que traía resultados defectuosos como hemos visto que también ocurrió en la colegiata. Los ejemplos de puentes españoles de la época denunciados ante el Consejo Real por sus malos resultados fueron constantes. Otro de los motivos fue achacado a ser contratado por subasta y no a jornal, con lo que la inversión quedaba reducida al mínimo. Esto explicaría el que en la segunda mitad de siglo, cuando es levantado el actual puente nuevo, ningún maestro se ofreciera a llevarlo a cabo por contrata sino a jornal.

El más antiguo dibujo que conservamos, algo posterior a los años citados, nos muestra arriba restos de los apoyos de aquel viejo puente. Son los arranques del arco, asentados en lo alto de la roca del tajo. Sin duda que el arco proyectado llevaba una anchura excesiva para las técnicas constructivas de la época, lo que trajo su ruina y más para unos canteros formados tradicionalmente, sin los conocimientos necesarios que solo podían adquirirse con las enseñanzas regladas de las academias. Todos los arquitectos oficiales que posteriormente intervinieron en el puente redujeron el tamaño del arco (o arcos) levantando sus

7 AHN, Cons. leg. 6.118.



Perspectiva del puente empezado para unir por este medio la ciudad de Ronda con el barrio del Mercadillo, separada de este por unas escarpadas tajos, tan impracticables y altos, q' ay cerca de media ora de camino por las cuestas q' en el día se comunican no sin tanto entorpecer mas de treinta buecos uno de otro asientese por medio del puente un pueblo solo, caposo de todo carruaje para el caso de una efecion armada de las acémilas, y pronto para la administración de Justicia, como por estremo se aplica en el papel antecedente. A. Convento de Santo Domingo en la parte de la Ciudad á la orilla del tajo, y adonde debe de apoyarse un lado del Puente. B. Lado del Mercadillo y parage donde debe de apoyar el estremo opuesto del puente. C. Linderos del puente antiguo q' se arruinó en el momento de darlo por concluido. D. Rio Guadalevín q' por entre las penascos q' están debajo del puente se despena aciendo cascadas asta lo mas alto del Puente. E. El Puente empezado q' debe tener dos arcos, el inferior para sostener el empuje del tajo contra los ombros, y el superior para la servidumbre, baxa y comunicación.

A. H. N.
CONSEJO

PLANO 1129

Perspectiva del puente empezado para unir por este medio la ciudad de Ronda con el barrio del Mercadillo (arriba y al fondo pueden verse los arranques de los arcos del primitivo y antiguo puente). A. Convento de Santo Domingo. B. Lado de Mercadillo. C. Hombros del puente antiguo que se arruinó en el momento de darlo por concluido. E. El puente empezado que debe de tener dos arcos, el inferior para sostener el empuje al Tajo y el superior para la servidumbre y comunicación

pilares desde el fondo del tajo y reduciendo la luz de las roscas, lo que se mostró como la única y verdadera solución.

Proyecto de un nuevo puente

Tras la ruina «la ciudad solicitó ver si nuevamente podía volver a hacerse este arco de taxo a taxo, halló que sus cimientos y quanto había obrado el Camacho estaba con falsedad por haberlo hecho con menos costo y que le quedaran más útil en lo que desfalcaba de justificación según declaración de maestros».

Camacho presentó un memorial junto con José García Landaverde, maestro de arquitectura y director de la andamiada. Reconocieron que la obra estaba falsa por levantarse sobre las antiguas bases y apoyos de Gutiérrez. Propusieron construir un nuevo puente en sitio más seguro y de igual comodidad y con ciertas calidades y condiciones. Iría a quince varas de distancia aguas abajo, o sea, en el actual emplazamiento. Iba compuesto de dos arcos y arrancaba en el cauce del río, tal como hoy puede verse. Sería, pues, completamente nuevo sin aprovechamiento alguno de lo antiguo, a excepción de los materiales.

La ciudad acordó que fuera admitida la propuesta y así le fue comunicada al Consejo Real el 25 de julio de 1735 quien no lo aprobó hasta tanto que un perito lo reconociese e informase. Ordenó que lo viese Juan de Sobreville, ingeniero director de las obras del Campo de Gibraltar, o bien otra persona entendida. No pudo acudir Sobreville y todo quedó en suspenso por entonces.

En 1737 parecieron ante el corregidor fray Miguel de los Santos, trinitario descalzo de Málaga, maestro mayor de arquitectura y Matías de Figueroa, vecino de Sevilla, también maestro mayor de arquitectura. Vieron la propuesta de Camacho y García Landaverde. Dijeron que «han hallado se puede fabricar dicho puente por el sitio que los dichos maestros han señalado con mayor seguridad... y para la mayor decencia y capacidad de ella conviene se haga a su entrada por la parte de esta ciudad y esquina del convento de Santo Domingo que es la parte opuesta a la otra esquina donde se construyó el puente que se arruinó, se dé toda la anchura que permite el terreno y que esto mismo se ejecute a la salida de dicho puente y todo lo que permite el terreno que está en la calle de la Mina y va a desembocar a la de los Remedios del barrio de Mercadillo para quitar aquella violencia que causarían los ángulos aún para tomar la puente por las calles que la comunican y vienen transversales».

Pero todo siguió en suspenso.

En 1756 el corregidor ordenó a los alarifes de la ciudad, Alonso Gil y Pedro de Reguera, junto con el carpintero Mateo Rodríguez y el cantero Pedro Martín Romero, que lo vieran y tasasen teniendo presentes las declaraciones anteriores. Expusieron que «hallaron tener de altura desde el río hasta el nacimiento de los arcos 53 varas, 21 varas menos del sitio por donde se arruinó. De ancho 26 varas, 18 menos que el dicho arco arruinado». Iría a 15 varas de distancia del que se había arruinado. La mayor parte del material podría sacarse del mismo sitio en que iba a fabricarse el puente. El valor y coste de las maderas para formar la cincha y espárragos que iban a salir desde el río para seguridad y firmeza de la fábrica, junto con el hierro con que se iban a ligar y sujetar los empalmes de la madera, cal, portes de la arena y otros materiales y jornales hasta enrasar el arco del puente, ascendía a 100.220 rs.

Al mismo tiempo, las autoridades insistieron en que era urgentísima la necesidad de levantar el puente pues «era general antiguo deseo de esta ciudad y sus moradores unir el barrio que llaman del Mercadillo con el casco de ella quedando comerciable y sin el fatigoso y penoso trabajo de rodeo y cuestas». Existían 21.812 rs. por la venta de 574 fanegas de trigo. El resto se pagaría de lo que se sacase de las fianzas, bienes del corregidor que lo había aprobado indebidamente y canteros que lo habían ejecutado mal, así como dinero prestado.

Pleito y suspensión

Camacho había recibido 112.109 rs. sin contar el valor de la madera y el hierro que le había entregado la ciudad. En el mencionado año constan los autos seguidos por la ciudad contra él y sus fiadores para recobrar tal cantidad. La ciudad no volvió a pensar en continuar con los antiguos proyectos ni sobre las mismas bases, ni tampoco adjudicarlo a los anteriores maestros. Lo sería por nuevas trazas y ejecutado a base de la administración de capitulares celosos del bien público.

Los cimientos del nuevo puente proyectado por M. Cayón fueron echados en 1758. También esta vez la construcción del puente nuevo iría muy lenta, con muchos problemas de financiación y sufriendo reformas y dilaciones por lo que no pudo verse concluido hasta los últimos años del siglo XVIII⁸.

8 CAMACHO y MIRÓ, «Antecedentes del Puente Nuevo...», p. 295.

■ Antonio Canova y la anatomía artística*

José Luis Crespo Fajardo

Universidad de Sevilla-Universidad de Cuenca (Ecuador)

1. Introducción

Antonio Canova provenía de orígenes humildes y su educación artística consistió en la propia de la ocupación de su familia: artesanos tallistas de ornamentos de piedra¹. Sin embargo, en ello demostró dotes excepcionales y se dice que a los nueve años era ya capaz de cincelar estatuillas de mármol. El senador Falier de Venecia fue su patrón y mecenas. Le puso bajo el magisterio del escultor Giuseppe Torretto, y más tarde le envió a Venecia, donde comenzó a trabajar simultaneando estudios en la Academia.

Canova fue avanzando así, a golpe de dedicación y talento. Sus primeras obras, aún de carácter rococó, le granjearon éxito y apoyo de valedores. En ciertos viajes a Roma pudo impregnarse del espíritu clásico, y ya en 1781 se estableció en esta ciudad, donde terminó de definir su estilo, imbuido por los principios de Winckelman y otros teóricos del nuevo movimiento Neoclasicista. Pronto se le consideró el mejor escultor de Europa y su arte fue solicitado en todas las cortes, al punto que el propio Napoleón reclamó sus servicios como retratista. En 1815, tras la caída del emperador francés, Canova fue comisionado para recobrar los tesoros artísticos expoliados al patrimonio italiano, gestión que le valió el título de marqués de Ischia. Ese mismo año visitó Londres, donde fue recibido con gran distinción. A su vuelta a Roma fue elegido Principe de la Accademia di San Luca. Falleció en 1822, y su corazón fue enterrado en una pirámide de mármol en la iglesia de Santa María Gloriosa dei Frari, en Venecia.

* Este trabajo ha sido financiado por el Proyecto Prometeo de la Secretaría de Educación Superior de Ciencia, Tecnología e Innovación de la República del Ecuador. La comunicación se inscribe dentro del proyecto de investigación *Educación artística sobre las teorías de la figura humana a través de los tratados: anatomía, proporción y escorzos*, llevado a cabo por el autor en la Facultad Artes de Cuenca (Ecuador) dentro del Proyecto Prometeo de SENESCYT.

¹ Antonio Canova (Possagno, villa de la por entonces República de Venecia, 1757-Venecia, 1822).

2. Canova y la anatomía

Resulta obvio que Canova, cuya obra se centra principalmente en el desnudo, era un profundo conocedor de la anatomía humana. Al parecer, ya a los veinte años despuntaba como maestro en estos saberes, y él mismo declaró que en la anatomía residía el secreto de su arte. A pesar de ser un prolífico dibujante –Canova tenía la resolución de no acostarse sin haber producido algún dibujo– no se conocían bocetos anatómicos suyos hasta que en 1943 el Instituto Superior de Sanidad de Roma adquirió de la librería anticuaria Olschki una carpeta con diecisiete dibujos anatómicos originales².

La carpeta contiene bocetos de morfología subcutánea: una vista del cuello antero-lateral derecha, tres del tronco, cuatro de las extremidades superiores, tres vistas del muslo izquierdo, tres vistas de la pierna y pie izquierdos, dos vistas del pie y una lámina sobre la mano [1]. Estos bocetos presentan un aspecto muy verista, al ser realizados los dibujos con sanguina para los vientres carnosos y lápiz negro para la configuración de las extensiones tendinosas [2]. Canova se caracterizaba por el cuidado detallismo artesanal de sus ejecuciones, y aquí también parece haber estado preocupado por dar a la carne una apariencia real. El conjunto se acompaña de un manuscrito encuadernado conteniendo, de mano del propio Canova, las notas correspondientes a cada dibujo. Este cuaderno se titula *Descrizione dei muscoli esteriori del corpo umano*, y en él se registra el nombre, la acción, el origen y la inserción de cada músculo. Sabemos también por estas notas que falta el primer dibujo de la serie, una vista anterior de la cabeza que se consigna en la leyenda de la Tabla I. Existe la posibilidad de que se trate de los vestigios de una publicación malograda –un tratado de anatomía para artistas– y las anotaciones sean realmente los pies de página de futuros grabados. Sin embargo, Massimo Pantaleoni, en el facsímil de 1949, consideraba que el único fin de Canova para su elaboración radicaba en el aprendizaje artístico³. Lo cierto es que fuentes como Cicognara y Memes han dejado constancia de que durante sus estudios de anatomía el escultor realizaba bocetos y modelados de aquellas partes o conformaciones de su interés⁴.

2 Los dibujos se conservan en el *Fondo dei libri rari della Biblioteca dell'Istituto Superiore di Sanità*.

3 PANTALEONI, Massimo, *Disegni anatomici di Antonio Canova*, Roma, Istituto Superiore di Sanità, Fondazione Emanuele Paternò, 1949. Sólo se imprimieron 1200 ejemplares.

4 Cicognara aseveró que Canova «había hecho profundos estudios sobre el natural y sobre anatomía que son indispensables para garantizar grandes invenciones». CICOGNARA, Leopoldo, *Biografia di Antonio Canova*, Venecia, 1823, p. 28. Cfr. MEMES, John Smythe, *Memoirs of Antonio Canova, with a Critical Analysis of his Works and an Historical View of Modern Sculpture*, Edimburgo, 1825, p. 224.



1. Tavole I. Fondo dei libri rari della Biblioteca dell'Istituto Superiore di Sanità (Roma)

Un aspecto de las imágenes en el que se ha incidido es su marcado tratamiento geométrico, donde la musculatura aparece simplificada y los tendones son casi rectilíneos⁵. Se trata de un recurso gráfico con el que parece querer aclarar la forma e inserción de los músculos, así como la dirección de sus estratificaciones. Se ha visto en ello un indicio de que los dibujos no parten del natural, si bien también es posible que en lugar de una mera reproducción objetiva, Canova se aplicara en obtener los dibujos simplificados⁶. Por otro lado, en las imágenes se han notado errores anatómicos, y por todo ello se ha sugerido que su contexto de realización debe situarse en un periodo temprano de su carrera. Pantaleoni indicaba quizá provengan de los años comprendidos entre 1776 y 1779, durante su formación

5 Premuda los comparó con ejemplares de músculos del antebrazo realizadas por el Canani para Girolamo da Carpi. PREMUDA, Loris, *Storia dell' iconografia anatomica*, Milán, 1993, pp. 299-300.

6 SALVI, Paola, «Miologie canoviane», *La nostra ricerca per la salute di tutti, 1934-2004*, Roma, Istituto Superiore di Sanità, 2004, p. 38.



2. Tavole II. Fondo dei
libri rari della Biblioteca
dell'Istituto Superiore di
Sanità (Roma)

veneciana. No obstante, hoy se tiende a datarlos mejor entre 1779 y 1780, años de la primera estancia de Canova en Roma, ciudad donde procedió con intensa actividad elaborando dibujos del antiguo y estudiando anatomía en la Academia de Francia en Roma y en la de San Lucas⁷.

3. Anatomía y belleza

Memes comenta que Canova se dio a la anatomía siguiendo los preceptos de Lomazzo y otros tratadistas. Al principio hubo de conformarse con estudiar por medio de libros, conferencias públicas y la disección de animales inferiores. Pero

⁷ *Ibidem*. Con ocasión de los 70 años del nacimiento del Istituto Superiore di Sanità, se publicó este libro. Los dibujos de Canova se expusieron entonces por primera vez al público en la biblioteca del centro. La muestra se celebró en diciembre de 2004.

más tarde continuó investigando sobre el cuerpo del hombre, incluso en periodos tardíos de su vida, diseccionando con sus propias manos. Una mañana un amigo le encontró empleado en una de estas operaciones, tan insoportables de observar que no daba crédito y se asombraba de lo extraño que resultaba pensar que aquella repugnante tarea pudiera conducir a la belleza, gracia y dulzura por la que se caracterizaban las obras del escultor. A todo esto, Canova replicó que también los edificios más nobles habían de ser comenzados removiendo suciedad y basuras, y que del grado de cuidado con que esto se hacía dependía la solidez de la futura edificación⁸.

En el conocimiento escrupuloso de la anatomía se hallaba el gran secreto de Canova, algo que no podía pasar desapercibido a su amigo el escultor Flaxman –autor asimismo de notables estudios anatómicos– quien en una emotiva efeméride recordaba que en sus graciosas estatuas «Músculo, tendón o hueso es distinguido naturalmente, y la carne parece ceder al tacto, por una ejecución tan poderosa como delicada⁹».

8 MEMES, John Smythe, *Memoirs of Antonio Canova...*, pp. 223- 224.

9 FLAXMAN, John, «An address to the president and members of the Royal Academy on the Death of Signor Canova», *Lectures on Sculpture*, London, 1865, p. 304.

