

Obras que se vieron y han quedado de la Exposición Hispano-Francesa

MANUEL GARCÍA GUATAS*

Resumen

La exposición Hispano-Francesa de 1908 fue un acontecimiento social, cultural y artístico que integró a todas las artes, tanto las de los edificios principales como las que se expusieron, las circunstanciales que generó a lo largo de los siete meses que estuvo abierta y los monumentos que quedaron en la ciudad para conmemorar su historia ciudadana más reciente. Fue, por consiguiente, el más importante y completo escaparate artístico y cultural de Zaragoza en el siglo XX.

The Hispanic-French exhibition of 1908 was an important social, cultural and artistic event that integrated fine arts and arts&crafts, including the architecture of the main buildings and the masterpieces showed inside them, also the ephemeral architectures built for the seven months that lasted the exhibition and the monuments that remained in different places of the city to commemorate the recent history of Zaragoza. Therefore, it was the main and most complete artistic and cultural panorama in our capital in the XXth century.

* * * * *

¿Cuándo estará Zaragoza en condiciones de organizar una segunda Exposición tan brillante y tan pródiga en resultados como la de 1908?, se preguntaba como balance final la crónica de la *Revista Aragonesa*¹.

Pues ha habido que esperar a la que este próximo año y en conmemoración del centenario de aquella primera se abra a todo el mundo. Pero, como todos sabemos, no tendrá que ver en absoluto con aquella de hace cien años que ha servido de excusa y motivo para que Zaragoza llevara su candidatura en 2004 a París ante el *Bureau International des Expositions* y le fuera concedida la organización de una exposición internacional. Presentó el tema monográfico de «El agua y el desarrollo sostenible» en competición con Salónica y Trieste, que presentaron respectivamente los de «Tierra madre» y «La movilidad del conocimiento».

Por eso, esta exposición de Zaragoza se celebrará a la orilla del Ebro y con el río como protagonista. Pero la de hace cien años también se ins-

* Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre arte de los siglos XIX y XX.

¹ *Revista Aragonesa, Publicación mensual, Literatura. Historia. Arte...*, 16-21, (Zaragoza, abril-diciembre de 1908). Transcribía una crónica-resumen del periódico *Heraldo de Aragón*.

taló junto al otro río de la ciudad, el Huerva (de cauce más encajado y posteriormente soterrado), que rodeaba el recinto por dos de sus lados.

Pero, como es bien sabido, son muy distintos el enfoque y dimensión que han tomado a lo largo de un siglo estos eventos, herederos de las magnas exposiciones universales del siglo XIX.

La Hispano-Francesa de Zaragoza de 1908 fue una exposición internacional aunque a medias, entre dos naciones vecinas, y se justificó para exaltar su pasado heroico, pero se preparó para afianzar una «entente cordial» entre naciones otrora rivales, siguiendo el ejemplo del acuerdo amistoso firmado cuatro años antes entre Inglaterra y Francia, que dará lugar a la Exposición Franco-Británica de 1908 en Londres, cuya celebración coincidió con la de Zaragoza. Pero la comparación entre ambas es abismal². La escala y semejanza hay que establecerla con las Exposiciones Regionales Valenciana y Gallega del año siguiente.

Aunque en el caso de Zaragoza la oportunidad de esta exposición se hizo coincidir con el centenario de los Sitios durante la guerra de la Independencia frente a los franceses, sin embargo, al comenzar el siglo XX la historia servía para otros usos más literarios que realistas. Por ejemplo, para ser novelada, como lo había hecho Galdós con gran éxito popular hacía pocas décadas en los *Episodios Nacionales* y ahora con el estreno de su ópera *Zaragoza* escrita ex profeso para este centenario y estrenada el 4 de junio de 1908, al comienzo de la magna exposición.

Este centenario ya sólo servía para evocar y celebrar el pasado heroico con monumentos. La actualidad iba por caminos mucho más pragmáticos, como lo expresó el viejo y castizo poeta Marcos Zapata con esta suerte de quintilla escrita a vuelo pluma en una de las tarjetas oficiales que envió a la Comisión organizadora después de visitar la exposición:

*Hoy el Comercio francés
visita al aragonés
y ambos se estrechan las manos
Ya no hay tirios ni troyanos
no hay ya más... que el interés*

² HERNÁNDEZ LATAS, J. A., *Viajes fotográficos de Santiago Ramón y Cajal. Londres, 1908*, Catálogo de la exposición, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2002, pp. 13 y 18-25. Establece unas comparaciones entre ambas exposiciones organizadas en dos naciones como Inglaterra y España que tuvieron a la vez como país invitado por motivaciones políticas a Francia. Ofrece el autor algunos datos muy elocuentes de la dimensión de la exposición Hispano-Francesa de Zaragoza en comparación con la Franco-Británica de Londres, que, además, hicieron coincidir con la celebración de los IV Juegos Olímpicos. Como ejemplo, la exposición de Zaragoza ocupó una extensión de 4,6 hectáreas y fue visitada por medio millón de personas, mientras que la de Londres se extendía por 56 hectáreas y tuvo unos ocho millones de visitantes.



Fig. 1. Sala de la Casa Real. Tapices, armas y armaduras.

Efectivamente, así era. Zaragoza mantenía desde hacía años buenas relaciones comerciales o institucionales (aunque ocasionales) con Burdeos, con Pau, sobre todo a través del reciente Sindicato de Iniciativa para fomentar el turismo entre Aragón y Bearn, o incluso con el más lejano ayuntamiento de Vienne, promotor por estos mismos años de uno de los primeros monumentos escultóricos a Miguel Servet, en el que colaborará económicamente el ayuntamiento de Zaragoza. Y todavía van a desarrollarse más, pues conviene recordar que al día siguiente de la clausura de la exposición Hispano-Francesa (el 5 de diciembre), el ministro de Fomento se trasladaba a Canfranc para inaugurar con una voladura el comienzo de las obras del túnel del anhelado ferrocarril a Francia, seguida de una suelta de palomas portadoras de mensajes que llevaron la noticia a las sociedades colombófilas de éste y del otro lado de los Pirineos³.

³ GARCÍA GUATAS, M., «Dos claves —moderna y modernista— de la Exposición de 1908: el congreso de Turismo y el Gran Casino», *Aragón turístico y monumental*, 359, Zaragoza, Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, 2005, pp. 5-7.

Eran los tiempos del Progreso que había llenado la vida de objetos manufacturados procedentes de las naciones más industriales, de máquinas nuevas, de tranvías electrificados y de los primeros automóviles y las ciudades se vestían con edificios para usos sociales nuevos: museos, escuelas para las modernas enseñanzas de las Artes Industriales y Aplicadas y de Comercio, para patronatos sociales desde los que ejercer la Beneficencia, la creación filantrópica más representativa de las sociedades del siglo XIX, y entre ellas, de Zaragoza, de cuyos seis títulos heráldicos que engalanan su escudo el más reciente (desde 1886) era el de «Muy Benéfica».

Estos fueron los destinos de los tres principales edificios concebidos para permanecer como infraestructuras culturales de Zaragoza y lo siguen siendo, pero durante los meses de la magna exposición funcionaron como pabellones para exponer otros productos del Progreso, como así se entendían y eran las obras de arte modernas y la iniciativa de exponer las antiguas al reunir las en un museo temporal, sacándolas de las sacristías de las parroquias y de los armarios de los tesoros catedralicios de Aragón y de otras diócesis españolas, como ejemplo del nuevo que querían que desde entonces tuviera Zaragoza.

Quiero aproximarme a aquellos contenidos de obras artísticas de la Hispano-Francesa con dos enfoques y un precedente que me ha servido de cómoda guía para rehacer este camino retrospectivo de aproximación a aquella exposición de hace cien años.

Por un lado, he enfocado su valoración desde una selección del conjunto de obras artísticas que se exhibieron y desde el de los lugares donde se instalaron para así poder apreciar con una perspectiva más congrua el concepto y modos de exponerlas que siguió el Comité Ejecutivo, puesto que los contenidos y contenidos principales siguen teniendo aún vida y representatividad artística propias.

Por otro, el precursor de este trabajo ha sido el reciente artículo que con el sugestivo título de «El verano más hermoso» le dedicó un equipo de investigadores a la exposición de 1908⁴.

⁴ JIMÉNEZ, F. J., MARTÍNEZ BUENAGA, I., MARTÍNEZ PRADES, J. A. y MARTÍNEZ VERÓN, J., «El verano más hermoso», en AA. VV., *La modernidad y la exposición Hispano Francesa de Zaragoza en 1908*, Catálogo de la exposición, Paraninfo de Zaragoza, Zaragoza, Universidad de Zaragoza y Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2004, pp. 25-80. Ya le había dedicado hace más de dos décadas un buen estudio de conjunto MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura de la exposición Hispano-Francesa de 1908*, Zaragoza, Diputación Provincial, Institución «Fernando el Católico», 1984, 263 pp.

El Museo, como palacio del arte retrospectivo y moderno

Era la primera vez que Zaragoza iba a disponer de un edificio de nueva planta para Museo de Bellas Artes, en sustitución del desamortizado convento de dominicas de Santa Fe (en lo que hoy es la plaza de Salamero) y de su traslado pocas décadas después a lo que había sido Academia Militar Preparatoria, en la plaza de Santo Domingo.

Los arquitectos Ricardo Magdalena y Julio Bravo compusieron sus fachadas con las formas más representativas y elocuentes del repertorio del eclecticismo que permitieran identificar a los ciudadanos la función del edificio⁵. Fueron éstas las más relevantes del Renacimiento español: aleros de madera tallada, columnas y capiteles en el vasto patio interior y el complemento de las esculturas alegóricas que presiden la fachada principal y de otros relieves ornamentales clasicistas.

Representaban estas esculturas las figuras sedentes bajo doseles de la Arqueología y del Comercio, una a cada extremo de la parte superior de la fachada, y en la tribuna sobre la puerta, las de la Escultura, la Arquitectura y la Pintura en pie. A ambos lados de la puerta, dos grandes medallones con las cabezas de Apolo y Minerva. Fueron esculpidas por los profesores de la Escuela de Artes Industriales Dionisio Lasuén, autor de las dos primeras estatuas, mientras que las de las tres artes se encargaron a Carlos Palao. Esta fachada y las laterales se adornaron con los retratos en medallones de veinte artistas universales y de personajes aragoneses, modelados por Pascual Salaverri, profesor de Vaciado.

Era el Museo, después de la Facultad de Medicina y Ciencias, construida igualmente por Magdalena quince años antes, el segundo edificio moderno de la ciudad cuyas fachadas se embellecían con esculturas y relieves. También con una pequeña escultura alegórica del *Angel de la historia y del progreso*, debida a Carlos Palao, se decoró el arco de la entrada de las llamadas Escuelas, o sea de Artes y Oficios y Comercio. En fin, unos edificios más que con fachadas escultóricas, con rostros propios.

Pero la de Artes y Oficios, diseñada por otro arquitecto veterano, Félix Navarro, es algo más que la fachada de un edificio destinado a la enseñanza, es, por encima de todo, un memorial cívico de homenaje a los ciudadanos y caudillos militares que defendieron Zaragoza durante los dos Sitios, cuyos nombres está esculpidos en dos enormes lápidas en los extremos retranqueados de la misma. Presiden este memorial del he-

⁵ HERNÁNDEZ, A., *Ricardo Magdalena. Cien años de historiografía sobre arquitectura aragonesa*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», Diputación de Zaragoza, 1997.



Fig. 2. *Busto-relicario de San Blas (Zaragoza), 1562.*



Fig. 3. *Custodia de Las Cuevas de Cañart (Teruel), s. XV.*



Fig. 4. *I. Zuloaga: Mis primas, óleo (208 x 250 cm.), 1903. Foto MNAC.*

roísmo dos sencillas alegorías que, a ambos lados del arco de la puerta, conmemoran aquellas gloriosas fechas de 1808-1809, unidas entre ambas por una corona de espinas, y las más gozosas de 1908 y su continuidad hasta la posteridad en la palabra SIEMPRE, enlazadas por un sol radiante, como así ha seguido brillando hasta el presente en la memoria emocional histórica de los zaragozanos⁶.

Como anticipo de lo que iba a ser el nuevo museo, se destinó el edificio para exponer dos conjuntos de obras: del arte aragonés medieval y renacentista y del contemporáneo español y europeo. Estaban precedidas en la planta baja de una primera sala que reunía unos ochenta objetos y recuerdos de los Sitios como retratos, banderas, mapas, armas, proyectiles, casacas, chupas, etc., además de la presencia de soldados vestidos con uniformes de época que vigilaban las salas.

Si las obras del primer conjunto, en su mayoría de arte sacro, hubieran justificado por sí mismas su destino a un museo, también lo eran de categoría museable las pinturas y esculturas contemporáneas que presentó el ayuntamiento de Barcelona. Habían sido elegidas entre las que figuraron en la Exposición General de Bellas Artes de 1891 y en la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas de 1907, celebradas en Barcelona, y habían sido adquiridas por el ayuntamiento para el museo municipal, inaugurado en enero de aquel año.

A las obras de arte histórico se las agrupó con el membrete de Arte Retrospectivo y se distribuyeron en los espacios principales. Se habían escogido 115 piezas de arte religioso, distribuidas en las secciones de pintura, miniatura, tapicería, ornamentos sagrados, escultura, marfiles, orfebrería civil, orfebrería religiosa y esmaltes.

Sin duda fue el descubrimiento más sobresaliente del arte aragonés, que debió resultar una sorpresa y mereció la edición monográfica de un gran catálogo ilustrado con fotografías de tan alta calidad, nunca vista hasta entonces, que no se volverá a ver en Zaragoza hasta los de algunas exposiciones de las últimas décadas del pasado siglo⁷.

Los comentarios a cada una de las piezas se los encomendaron al catedrático de la Universidad de Lyon e historiador del arte medieval y renacentista italiano y español, Émile Bertaux, viajero por Italia y España y conocedor de primera mano del arte de esas épocas.

⁶ POBLADOR, M.³ P., «El edificio de la Escuela de Artes y Oficios», en AA.VV., *Félix Navarro: la dualidad audaz*, Catálogo de la exposición, Zaragoza, Delegación de Zaragoza del Colegio de Arquitectos de Aragón, Ayuntamiento de Zaragoza y Caja Rural de Aragón, 2003, pp. 121-129.

⁷ AA. VV., *Exposición retrospectiva de Arte. 1908*, Zaragoza, Real Junta del Centenario de los Sitios de 1808-1809, 1910. Tipografía La Editorial, a cargo de Escar [Mariano], 358 páginas en formato mayor.

No podía faltar en el museo una sala dedicada a Goya, que empezaba a ser conocido un poco más, al menos por los pintores aragoneses, después de la restauración de los Buffet de las pinturas murales de la cartuja de Aula Dei hacía apenas cinco años.

La idea de esta primera exposición de Goya en Zaragoza estuvo inducida probablemente por la que en 1900 había organizado en Madrid el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, coincidiendo con la repatriación por el Estado de los restos del pintor desde el cementerio de Burdeos al de San Isidro.

Era ahora la primera vez que se exponían pinturas suyas en Zaragoza, de quien todavía no colgaba ninguna en el museo. Pero fueron muy pocas las que se trajeron, arropadas por los bocetos de los Bayeu para las cúpulas del Pilar. Creo que apenas llegaron a diez las de Goya: los retratos del duque de San Carlos y de Fernando VII (de la casa del Canal Imperial), el espléndido del marqués de San Adrián, el del arzobispo Joaquín Company (de la galería de retratos del Palacio arzobispal de Zaragoza), el pequeño autorretrato del pintor con chambergo (de la Escuela de Bellas Artes), tres retratos más de cuya autoría se dudaba ya entonces o se le añadía lo de «época y estilo Goya» y los bocetos para las cúpulas del Pilar⁸.

La sección dedicada al arte contemporáneo se dividió en dos partes y se distribuyó en dos edificios. La Sala de los Museos de Barcelona, llamada de modo abreviado por la prensa, «la sala catalana», estuvo ubicada, significativamente, en dos del nuevo palacio de Museos, junto a la sección de arte retrospectivo, sin duda para equiparar el contenido de las 48 obras que trajeron como colección de arte igualmente museable. La otra parte del arte contemporáneo se alojó en el piso superior del edificio destinado para la institución de La Caridad, que se había levantado en la parte posterior del museo.

Después del Museo del Ministerio de Fomento, era el de Barcelona uno de los primeros de arte contemporáneo en España y seguramente el primero de iniciativa municipal, creado a partir de las compras de obras de artistas nacionales y extranjeros.

Una dimensión inédita en el coleccionismo museable de entonces en España la ofreció también este museo barcelonés que había reunido bastantes obras de artistas de las principales escuelas o países europeos. Señalaré sólo dos nombres que más nos pueden sonar: el estudio de una

⁸ AA. VV., (Grupo CREHA = JIMÉNEZ, F. J., MARTÍNEZ BUENAGA, I., MARTÍNEZ PRADES, J. A. y MARTÍNEZ VERÓN, J.), *Aragón y las exposiciones*, Zaragoza, Biblioteca Aragonesa de Cultura, Ibercaja e Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 2004, pp. 151-152.

cabeza del prerrafaelita Burne Jones y un pequeño paisaje con lavanderas y rebaño de un supuesto Corot, del que recientemente se ha afirmado sin fundamento que fue «una presencia fulgurante»⁹. Pero además de la mínima relevancia que mereció el nombre de este exquisito pintor en las crónicas de la exposición, el cuadro, como se descubrirá, era una falsificación.

Pero habían adquirido también obras de pintores ingleses, belgas e italianos y dos pequeñas esculturas de los más celebrados artistas de la época: *Caballo viejo de mina*, de Meunier y un *Desnudo*, de Rodin, que se expusieron junto a otras adquisiciones de escultores españoles como un retrato de *Goya* por Benlliure, varias de Querol, bustos de Miguel Blay y de Eusebio Arnau, el *Dante* pensativo de Suñol, y el delicado desnudo femenino *Desconsuelo*, de Llimona.

Se expusieron igualmente las pinturas compradas a los pintores españoles que más sonaban en las exposiciones y en la prensa. A Zuloaga, el retrato de cuerpo entero de *Mis primas* (1903) ante un paisaje de claros-curos, que se colocó en lugar preferente. Se trata de un lienzo alargado con las tres figuras vestidas con brillantes mantones y tocadas con lazos y mantillas en la cabeza, a la moda española que desde París empezaban a difundir él y Anglada Camarasa¹⁰. Abundaban las obras de catalanes como Ramón Pitxot, Mir, Félix Mestres, José Llimona, José Masriera, de los paisajistas Baixeras y Enrique Galwey y dos pinturas coetáneas de ambientación parisina: *Laboratorio de la Galette*, de Rusiñol (1890) y la exquisita figura de dama sentada de espaldas de Ramón Casas, *Plein air* (1890-91), adquiridas en la exposición de 1891. También habían comprado obras a dos pintores exponentes, entre otros, de tendencias tradicionales del siglo XIX: al bilbaíno Anselmo Guinea y al sevillano José Jiménez Aranda.

La instalación de esta sala corrió a cuenta del Ayuntamiento de Barcelona y como ejemplo de la armonía —«hospitalidad» le llamaban entonces— entre ambas ciudades, tuvo el privilegio de ser inaugurada por el alcalde de la ciudad condal, acompañado de un numeroso séquito de concejales, senadores, diputados y artistas, con la bandera de la ciudad y su guardia municipal a caballo.

⁹ AA. VV., *La modernidad...*, *op. cit.*, p. 126; MUSEO NACIONAL DE ARTE DE CATALUÑA, Servicio de Documentación. El paisaje campestre atribuido a Corot (37 x 48 cm) se guarda en la reserva de fondos y en la ficha se especifica que la firma es apócrifa y de autor anónimo. AA. VV., *Aragón y las exposiciones...*, *op. cit.*, p. 154.

¹⁰ Este cuadro de Zuloaga (208 x 250 cm) se había expuesto junto con 33 cuadros suyos más en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Barcelona del año anterior, en cuyo catálogo oficial estaba valorado en 33.000 pesetas, el más elevado de todos.



Fig. 5. R. Casas: Plein air, óleo (51 x 66 cm.), 1890-91.



Fig. 6. S. Rusiñol: Laboratorio de la Galette, óleo (97,5 x 131 cm.), 1890-91.

Desigual presencia del arte contemporáneo

La sección de Arte Contemporáneo reunió en el edificio de La Caridad una extensa muestra de obras de pintores españoles y un apéndice de los aragoneses, aunque sin separación alguna entre ambos, pues, como era habitual, se colgaron todos los cuadros seguidos y en dos filas o más.

Pero la inauguración en Madrid de la Exposición Nacional el 30 de abril de ese mismo año (a la que se presentaron 1.238 obras) le restó participación de artistas y, sobre todo, de obras relevantes. Había hecho gestiones el Comité Ejecutivo para traerla a Zaragoza, pero hubiera desbordado, sin duda, la capacidad de espacios disponibles y a la misma organización.

Se había distribuido la muestra en el segundo piso de La Caridad en paneles entre las columnas. Como curiosidad, a este piso superior se podía subir por un *tapis roulant* o rampa mecánica, que constituyó una novedad¹¹.

Se dividió en cuatro partes: lienzos de artistas aragoneses fallecidos, en activo, de pintores españoles y de escultura de una y otra procedencia. Los nombres de pintores muy considerados en Zaragoza, muertos tres de ellos en la última década del siglo: Carlos Larraz, Bernardino Montañés y José González, y más reciente aún, Marcelino Unceta, representaban una referencia de prestigio y de continuidad generacional de la soñada «escuela aragonesa», de moda entonces esta categoría y vocablo en las crónicas artísticas de la ciudad, que hacían remontar hasta Goya.

Pero a esa escuela aragonesa le faltó continuidad en la exposición Hispano-Francesa, pues no acudieron los más conocidos nombres a escala nacional e internacional. Francisco Pradilla instalado en Madrid, pero resentido con las instituciones de Zaragoza, Hermenegildo Estevan, los hermanos Salinas y Mariano Barbasán vivían desde hacía bastantes años en Roma, aunque sí participó Joaquín Pallarés, viajero entre París, Roma y Barcelona.

Se echó en falta a Pradilla, como también que uno de los más prometedores, Juan José Gárate (premiado con una tercera medalla en la Nacional de 1904) no hubiera presentado más que un par de cuadros, para cumplir con el compromiso, menos interesantes que los tres que acababa de enviar a la Nacional.

Pocas cosas atractivas ofrecieron los pintores aragoneses más veteranos como Oliver Aznar, Luis Gracia, Victoriano Balasanz, Félix Lafuente,

¹¹ AA. VV., *Aragón y las exposiciones...*, *op. cit.*, p. 154.

autor del cartel oficial de la exposición, los profesores Elías García y Abel Bueno, o el joven Julio García Condoy.

Fue implacable con ellos el escritor García Mercadal que juzgó sus pinturas de irrelevantes en el conjunto de la exposición y hasta vulgares, desgranando con una visión estética de *salonnier* calificativos de color crudo o de acromados algunos lienzos. Y no le faltaban motivos, pues no estaba la pintura que se hacía entonces en Zaragoza en un buen momento, menos aún la actividad expositora, ni tampoco las enseñanzas artísticas, y eran frecuentes las lamentaciones desde la prensa por la falta de encargos de los pudientes a los pintores locales que, quien más o quien menos, ya tenía puesta su mirada profesional en Madrid o Barcelona¹².

En este contexto de los artistas aragoneses en activo fue donde sobresalió un joven pintor, Francisco Marín Bagüés, con un estilo propio y una manera personal y vigorosa de representar temas y tipos aragoneses que lo van a convertir en el renovador de esta pintura regional. Acababa de ganar la beca de la Diputación para estudiar en Roma y antes de clausurarse la exposición, ya había tomado el tren para Italia.

Expuso seis cuadros con figuras, que en su mayoría, aunque aparecen con otros títulos, eran retratos de familiares y vecinos, pintados entre 1907 y 1908. Llamaron la atención por la fuerte personalidad, sobria y expresiva: *La cocina* (o *En la cadiera*), una escena de hogar, *Triando prescos* (escena de la selección del melocotón en un interior del Bajo Aragón), *Baturra del mantón blanco* (para la que posó en Leciñena la sobrina del pintor), de espléndidos empastes blancos, amarillos y en tonos crema, *Baturros probando el vino*, tres hombres sentados en corro en sillas bajas, la media figura de una *Mujer con abanico*, a modo de una maja enlutada, y el retrato de *El capitán Ginés*, pintor aficionado, cubierto con el capote militar de gala, negro con el forro rojo, que le da la estructura visual a toda su figura de más de dos tercios¹³.

Para Marín Bagüés esta exposición de sus cuadros, que merecieron ser reproducidos en una tarjeta postal, significó su consagración como el pintor de temas regionales más destacado y la aportación más representativa a la pintura regional en España, en auge en esos momentos. Contribuyeron a darle fama tanto García Mercadal, como el crítico de arte y

¹² GARCÍA MERCADAL, J., «La sección de Arte Moderno: impresiones de un visitante», *Revista Aragonesa*, Número extraordinario dedicado a la exposición Hispano-Francesa, Año II, julio-diciembre 1908, pp. 93-98; GARCÍA GUATAS, M., *Pintura y arte aragonés (1885-1951)*, Zaragoza, Librería General, 1976, pp. 44-46.

¹³ GARCÍA GUATAS, M., *Francisco Marín Bagüés. Su tiempo y su ciudad (1879-1961)*, Zaragoza, Caja de la Inmaculada de Zaragoza, 2004, pp. 33-37. El retrato del capitán Ginés entrará en el Museo de Zaragoza por donativo de su viuda en 1951.

ahora primer secretario de la Comisión de Bellas Artes de la Hispano-Francesa, José Valenzuela La Rosa¹⁴.

La reflexión que hará a posteriori este influyente crítico en el libro oficial de la exposición sobre los cuadros del pintor fue la más extensa y contundente:

(...) La primera impresión que ante la vista de aquellas obras se deja sentir, es un espontáneo asombro por la fidelidad con que están representados los caracteres regionales.

Los personajes de aquellos cuadros no son modelos vestidos, son gente de casa que vive y se muestra tal cual es. El más ínfimo mérito de Marín consiste en pintar bien, en dominar la técnica con la soltura que hace presagiar la formación de un artista de cuerpo entero¹⁵.

La participación de los pintores y escultores nacionales en la Sección de Arte Moderno estuvo limitada, como ya he dicho, por la coincidencia con la Exposición Nacional de Bellas Artes en Madrid. Pero se colgaron cuadros y se trajo alguna escultura de artistas que acababan de ser premiados con primeras y segundas medallas (justamente por los mismos días en que se inauguraba la Hispano-Francesa) y de pintores representativos de esa incipiente pintura regional.

De entre los primeras medallas se expusieron cuadros de Eduardo Chicharro, José María Rodríguez-Acosta, y Santiago Rusiñol y de Rafael Hidalgo de Caviedes y Valentín de Zubiaurre, que obtuvieron las segundas.

La pintura de las regiones de España estuvo representada por los vascos Valentín y Ramón de Zubiaurre y Pablo Uranga, los valencianos José Garnelo y Julio Vila Prades (que acababa de hacer encargos pictóricos en Zaragoza), el alicantino Fernando Cabrera Cantó o los andaluces Rodríguez-Acosta y Salvador Viniegra. De Ramón Casas, uno de los

¹⁴ La Comisión de Bellas Artes estaba constituida por los más destacados artistas, profesores y profesionales de las mismas: presidente, Dionisio Lasuén, vicepresidente, Carlos Palao, secretario Valenzuela, segundo secretario, Oliver Aznar, vocales, Eusebio Lidón, Paulino Savirón, Lucas Escolá, Antonio González, Alberto Aladrén, Rogelio Quintana, Eduardo Portabella, Manuel Viñado, Faustino Bernareggi y Antonio Lozano.

Sobre Valenzuela La Rosa, véase POZA IBÁÑEZ, J., *Vida de José Valenzuela La Rosa*, Publicaciones de La Cadiera, CXXII, Zaragoza, Librería General, 1958, 41 pp. con fotografías. Valenzuela La Rosa (Zaragoza, 1878-1957), además de los estudios universitarios de Filosofía y Letras y Derecho, había seguido las clases de dibujo y pintura en la Escuela de Artes y Oficios, donde fue condiscípulo de Marín Bagüés. Fue el crítico de arte más preparado de Zaragoza durante las primeras décadas del siglo, que ejerció desde el periódico *Heraldo de Aragón*, del que será su director. Admirador de la pintura de Zuloaga (con el que mantuvo relaciones), de la de Casas, Mir, Rusiñol, Sorolla y Darío de Regoyos. Fue el principal impulsor teórico de la recreación de una «Escuela Aragonesa de Pintura», que abordó desde la revista universitaria regeneracionista *Revista de Aragón* (números de mayo, junio y julio-septiembre de 1902).

¹⁵ VALENZUELA LA ROSA, J., «La Sección de Arte Contemporáneo», en *Libro de Oro de la Exposición Hispano Francesa de 1908*, Zaragoza, Imprenta de Heraldo de Aragón, 1911, p. 245.



Fig. 7. A. de Beruete: La huerta del tío Pichichi, óleo (66 x 100 cm.), 1907-08.
Foto J. Garrido. Museo de Zaragoza.



Fig. 8. Tarjeta postal con seis cuadros de Marín Bagüés.



Fig. 9. El arquitecto Ricardo Magdalena, por José Bueno, 1909.
Foto J. Garrido. Museo de Zaragoza.

pintores más considerados por la crítica, fueron muy comentados sus retratos a lápiz de damas elegantes, con los que se había granjeado una fama que será duradera. Aureliano de Beruete, el pintor paisajista más moderno de entonces, expuso una luminosa vista de *La huerta del tío Pichi-chi* con las murallas de Avila de fondo, que en 1919 donará su hijo al Museo de Zaragoza. Como ejemplo de que esa reunión de pintura española era un muestrario de estilos y generaciones distintas, exponía el joven pintor mexicano, de 22 años, Diego Rivera, que estaba perfeccionando su formación en la Escuela de la Academia de San Fernando. También se incluyeron unos bocetos del escenógrafo catalán Salvador Alarma, una muestra más de esta heterogeneidad de pinturas y del momento de renovación técnica —ya en su ocaso— que ofrecían los escenógrafos y las escenografías tradicionales.

La sección de escultura fue de pequeños formatos en mármol (o yesos?) y algunos pocos bronce. Estuvieron presentes las primeras firmas de monumentos escultóricos en España como Agustín Querol, que envió numerosas obras y reducciones, y Mariano Benlliure, que acababan de hacer para la ciudad dos de los monumentos más esbeltos y bellos del centenario de la guerra de la Independencia. No podían faltar los hermanos Miguel y Luciano Oslé: éste había obtenido la medalla de primera clase en la Nacional de ese año de 1808 y acababa de presentar a la prensa el proyecto del monumento a la Exposición Hispano-Francesa, que se erigirá al poco de clausurarse.

También participó Miguel Blay, que había obtenido en esta Nacional la medalla de honor. Precisamente y tal vez por eso se pensó en él durante la exposición para encargarle un monumento a Goya, del que nunca más se supo. De haberse llevado a cabo, Zaragoza habría reunido obras monumentales de los mejores escultores españoles de la época y hubiera completado la celebración de los personajes y efemérides más relevantes de su historia contemporánea. Pero creo que las obras que enviaron estos escultores fueron más atractivas por la fama de sus firmas que por su interés artístico.

Insignificante fue la presencia de los escultores aragoneses, que pasaba esta actividad por unas décadas de decadencia de creatividad y de falta de encargos, excepto la presencia prometedora del joven José Bueno, que debutaba con varios dibujos y estudios de bustos, y de algún otro joven de su generación, como Antonio Torres y Enrique Anel, que luego no trascenderán del ámbito local.

Me he referido a los artistas y a sus obras expuestas que han sido comentadas siguiendo las informaciones y opiniones de los críticos de la época. Para juzgarlas en su cabal dimensión, habría que empezar por con-

siderarlos más como cronistas de arte que como críticos y leerlos como escritores de diarios y revistas antes que como historiadores.

De la mayoría —escribieran para el ámbito nacional o local— cabe decir que no eran expertos en arte contemporáneo y con un bagaje informativo de referencias al arte que se hacía fuera de España muy escaso (por no decir nulo); aunque sí fueron creadores de opinión cultural de referencia para aquellos años. Tampoco había entonces en España ni críticos ni cronistas del arte moderno, excepto algunos literatos jóvenes.

Por ejemplo, entre los de Zaragoza, José García Mercadal era escritor, Juan Moneva y Puyol, al que le encomendaron el comentario del arte del museo de Barcelona era catedrático de Derecho Canónico, persona muy religiosa y escritor de brillante pluma, pero de opiniones artísticas conservadoras y limitadas, cuando no peregrinas. El mejor informado y preparado era el joven José Valenzuela La Rosa, al que le he dedicado una breve semblanza en nota precedente a pie de página. Podrían haber dado bastante juego los comentarios del escultor y profesor Dionisio Lasuén, pero era arte y parte de la exposición.

De los que vinieron de Madrid o Barcelona, José Ramón Mélida era catedrático de Arqueología y director de los museos Nacional y de Reproducciones y acreditado publicista de temas artísticos. Enrique Serrano Fatigati, académico y secretario de la de Bellas Artes de San Fernando y un buen conocedor de la escultura pública madrileña y del arte de las exposiciones nacionales, aportaba un caudaloso contenido de información artística en sus crónicas para revistas minoritarias y magazines de tirada nacional. Vicente Lampérez era arquitecto, estudioso de la historia de la arquitectura española y con querencias afectivas hacia Zaragoza, donde había cursado el bachillerato. Miguel Utrillo, que tenía conocimientos de primera mano del arte parisino, dedicó una breve reseña a la exposición de Zaragoza, más bien como impresiones de un visitante que como motivado escritor de revistas de arte moderno de Barcelona.

Concepto y contenidos de las Artes Aplicadas expuestas

Estaban de moda las Artes Aplicadas a la vez que la enseñanza de los oficios artísticos era la novedad docente promovida hacía pocos años por el Estado en sustitución de los decaídos estudios de las escuelas de Bellas Artes, con las que, por ejemplo, se había fusionado en Zaragoza su muy venida a menos escuela. El escultor y profesor de la nueva de Artes y Oficios, Dionisio Lasuén, hacía proselitismo desde el aula y desde la prensa local por estas nuevas enseñanzas entre los futuros alumnos, principalmente, obreros y aprendices. Al menos ocho artículos, redacta-

dos con un lenguaje sencillo y preciso e ilustrados con dibujos de las diferentes creaciones del «Arte Industrial» había publicado en *Heraldo de Aragón* a lo largo del otoño de 1906¹⁶.

Los productos industriales más variados y los de las Artes Aplicadas se expusieron en los dos primeros pisos de este edificio de La Caridad (en cuyo superior se había reunido el arte contemporáneo). Pero la muestra debió ser bastante heterogénea, ya que prevalecían las obras manuales artesanales sobre las artísticas, y bastante abrumadora, pues se habían solicitado a los particulares a través de la prensa, y a la comisión receptora llegó de todo: trabajos de ebanistería, bordados, encajes, esmaltes, mosaicos, vidrios, etc., como ejemplos de lo que se entendía por artes aplicadas, en las que se incluyeron también los proyectos de arquitectura.

Sin embargo, en el edificio que estaba destinado para Escuela de Artes y Oficios se expusieron otros productos manufacturados que poco tenían que ver con las industrias artísticas como los textiles, de fabricantes de Barcelona, Tarrasa o Sabadell y algunos de aragonesas.

Las nuevas artes aplicadas se expusieron en sala aparte que se había reservado para la participación de las Escuelas de Artes e Industrias de España, aunque fueron muy pocas las que respondieron a la invitación. Se citan únicamente la de Zaragoza, en las que —se decía— se notaba la hábil dirección del arquitecto Magdalena, que era entonces su director, y las de Sabadell y Granada. Pero hay que señalar que todos los objetos procedentes de estas escuelas se incluyeron en la Sección de Pedagogía, que tanta proyección y prestigio tenía esta ciencia práctica en Aragón desde las Escuelas Normales de Magisterio de las capitales de las tres provincias.

La muestra de la Escuela de Artes de Zaragoza la organizaron Ricardo Magdalena y los profesores y el contenido, que llenaba paredes y vitrinas, tenía más de trabajos escolares que de obras propiamente artísticas-decorativas. Es bien significativo que el retrato de busto en bronce que le modelará José Bueno a Magdalena en 1909 apoye, como pedestal, sobre dos evocaciones de sus obras más trascendentales para las enseñanzas modernas en Zaragoza. Son sendos relieves con la figura de una joven sentada mostrando una lámina a un niño alumno de la Escuela de Artes que apoya un mazo sobre el yunque y, al lado, las fachadas de la Facultad de Medicina y Ciencias que había construido en 1893, y donde, ade-

¹⁶ LASUÉN, D., «Arte Industrial», en *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 16, 23 y 30 de septiembre, 7, 14 y 21 de octubre, y 11 y 18 de noviembre de 1906). Están reunidos en BORRÁS, G., GARCÍA GUATAS, M. y GARCÍA LASAOSA, J., *Zaragoza a principios del siglo XX: el Modernismo*, Zaragoza, Librería General, 1977, pp. 95-105.



Fig. 10. Tarjeta postal pintada por I. Nonell. Foto J. Garrido. Museo de Zaragoza.
Papel continuo, tinta negra, lápices de colores y goma laca. 115 x 175 mm.
(Al dorso, el membrete de la Exposición de 1908).



Fig. 11. Tarjeta postal pintada por V. de Zubiaurre. Foto J. Garrido. Museo de Zaragoza.
Papel continuo, acuarela, grafito y gouache. 115 x 176 mm.

más, hasta algunos años después de esta exposición de 1908 se impartían las enseñanzas de una y otra.

Pero a pesar de esta orientación pedagógica, tuvo buena aceptación y mejor crítica. Por ejemplo, Miguel Utrillo, encabezó la crónica que publicará en la exquisita y minoritaria revista *Forma*, afirmando que la exposición de Zaragoza era indispensable para los amantes de las artes aplicadas¹⁷.

Obras artísticas que creó la Exposición Hispano-Francesa

Fueron, como se puede imaginar en un evento como éste de tan larga duración de siete meses, numerosas, variadas y dispersas, sobre todo las realizadas como ilustraciones para periódicos, revistas y aplicaciones publicitarias comerciales. Además de estas producciones gráficas, quiero señalar otras más consistentes como las esculturas monumentales que se erigirán en distintos lugares de Zaragoza, el diploma oficial, las medallas conmemorativas o el casi centenar de tarjetas postales —interesantes muchas y curiosas otras— pintadas o dibujadas por artistas que visitaron la exposición y las enviaron como recuerdo de su paso a miembros de la Comisión organizadora o autoridades¹⁸. También una posterior pintura para el salón del nuevo Centro Mercantil como evocación alegórica de la exposición y las ediciones de tarjetas postales y álbumes fotográficos y un sin fin de ilustraciones en fotograbados de óptima calidad.

A la obra gráfica generada por la exposición le dedicó un estudio detallado Amparo Martínez, que nos permite hacernos una idea bastante aproximada de su extensión, aplicaciones a cabeceras de periódicos, portadas de folletos y álbumes y a la publicidad comercial¹⁹.

En una valoración de conjunto desde los ejemplares de estas mues-

¹⁷ UTRILLO, M., «L'Exposició Hispano-Francesa de Saragossa», *Forma, Revista artística mensual*, 26, Barcelona, 1908. Ilustrado con ocho de las obras expuestas.

¹⁸ MUSEO DE ZARAGOZA. Guarda una colección de unas 360 tarjetas postales (impresas en un ángulo con el membrete y emblema del «I Centenario de los Sitios de Zaragoza 18080-1908»), que fueron enviadas al Comité de la Exposición, como recuerdo de su vista por personalidades de la política, la cultura y la ciencia. La mayoría son autógrafas, pero 92 fueron ilustradas por pintores, escultores, dos arquitectos (Palacios y Lampérez) y por aficionados de ambos sexos. Están realizadas con todas las técnicas: al óleo, gouache, acuarela, sanguina, carboncillo, lápiz, tinta china y hasta una grabada al aguafuerte (Emilio Tersol). De entre las más interesantes, señalaré las de Ramón y Valentín de Zubiaurre, de Nonell, Xaudaró, Benedito, Clarasó, Cecilio Pla (un retrato de san Ricardo Wagner), Álvarez Sala, Modesto Urgell, García Ramos, Eduardo Chicharro, Atché, etc.

¹⁹ MARTÍNEZ HERRANZ, A., «La obra gráfica producida a raíz de la Exposición Hispanofrancesa de Zaragoza de 1908», *Seminario de Arte Aragonés*, XLV, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1991, pp. 185-239.

tras que he podido consultar, estas obras fueron productos realizados sobre la marcha, mas de aplicación práctica que de logros artísticos reseñables, excepto por los asuntos y motivos representados como el dibujo del monumento a la exposición Hispano-Francesa, a los pabellones más llamativos o a la puerta monumental de entrada, pues en estos casos los autores fueran los artistas Lafuente y Galiay.

De las obras hechas por encargo de la Junta, la más lograda en su presentación artística y en la elocuente iconografía alegórica fue el diploma oficial con el que se reconoció a cada uno de los expositores de cualquiera de las secciones.

Fue un acierto encargárselo a Bartolomé Maura (1844-1926), hermano menor del político del partido liberal y presidente del Consejo de Ministros que había aprobado la construcción del Museo y Escuelas y acompañó a los reyes en los actos inaugurales de la exposición, de cuyo Comité Ejecutivo había sido nombrado presidente honorario Gabriel, el mayor de los Maura.

Era entonces el más experto grabador de esta clase de obras, primera medalla en las exposiciones Nacionales de 1876 y 1901, grabador jefe de la Fábrica de la Moneda y Timbre y del Banco de España, con un denso historial como autor de medallas, de grabados de retratos de celebridades españolas y de los más importantes cuadros del Prado.

El diploma es una obra de gran finura técnica y de elegancia del diseño de las figuras que a cada lado muestran la nominación del Jurado. A la izquierda, la alegoría del Trabajo en el simulacro de un joven alado, con una palma entre sus manos y a los pies y tras él, los emblemas de sus frutos en las Artes, la Industria y en el ferrocarril, representado por un convoy que se dirige hacia los Pirineos. Sobre su cabeza, el curioso y antiguo escudo de Zaragoza amurallada. En el otro, dos jóvenes matronas coronadas, que se miran dulcemente, representan a Francia reposando el brazo sobre los hombros de España, sobrevoladas sus cabezas por Mercurio y escoltadas por las respectivas figuras heráldicas del gallo y el león²⁰.

Otra creación complementaria de este diploma fue la medalla oficial con la que, en sus tres consabidas modalidades, se premiará a los expositores. El encargo fue hecho, no sabemos por qué, a la casa Abduiza de Bilbao. Hasta los años siguientes a la exposición, no abrirá su taller en Zaragoza la empresa familiar Faci, que continúa en la actualidad en ese oficio artístico de la medallística.

²⁰ Sigo la descripción iconográfica publicada en PAMPLONA ESCUDERO, R., *Libro de Oro de la Exposición Hispano Francesa de Zaragoza. 1908*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1911, p. 124.

Esta de la Hispano-Francesa es de 60 cm. de diámetro y lleva grabados en el anverso los retratos de perfil de los jóvenes monarcas Alfonso XIII y María Victoria de Battenberg y por el reverso, una vista aérea del recinto con sus pabellones, con parecida perspectiva a como se representó en el cartel oficial, y en la parte inferior, el exergo para el nombre del premiado.

Con el siguiente resumen, pletórico de orgullo y satisfacción, concluía la crónica publicada en la *Revista Aragonesa* el balance de las principales obras artísticas que habían dejado en la ciudad la Exposición Hispano-Francesa:

*Aparte de los tres soberbios edificios que se alzan en la huerta de Santa Engracia y del bellissimo Casino, que ha de permanecer, tenemos el monumento a los Sitios, de Querol, el de Agustina de Aragón debido a Benlliure, la cruz conmemorativa del puente de piedra, el mausoleo de las heroínas y el obelisco del camino de Torrero que ha trazado Magdalena y el monumento a la Exposición, próximo a terminarse de los hermanos Oslé y Magdalena (hijo)*²¹.

Y, efectivamente, además de los dos edificios tan escultóricos y epigráficos del Museo y Escuelas, todas estas obras se llevaron a cabo y a tiempo. La Comisión Ejecutiva financió los tres monumentos conmemorativos de la heroica defensa durante la guerra de la Independencia: el de los Sitios (que ascendió a 150.000 pesetas), el de Agustina de Aragón (70.000 pts.) y el panteón de las Heroínas en la iglesia del Portillo (40.000 pts.). También se pagaron de su presupuesto las inscripciones lapidarias (tantas y tan extensas), la medalla y el concurso del cartel anunciador²².

Aún no se había clausurado la exposición y ya estaba terminándose el monumento a la misma, que se construyó, no muy lejos de ella, al comienzo del entonces paseo de la Lealtad (hoy de Pamplona) y en el centro de la calzada, a continuación de los nuevos edificios de la Capitanía General y de la Facultad de Medicina y Ciencias.

Es una curiosa alegoría de Zaragoza de contenido heráldico, por la efigie del monumental león, con la que celebraba la paz y la concordia, pues así figuran estos dos nombres en letras de bronce y esculpidas en el frente y parte posterior del pedestal, y recogía los frutos de estas virtudes políticas, representados en tres relieves bronceos: *Francia y España contemplando la Exposición, Zaragoza recompensando el Trabajo y el despertar de Aragón al Progreso*.

²¹ *Revista Aragonesa, Publicación mensual, Literatura. Historia. Arte...*, 16-21, (Zaragoza, abril-diciembre de 1908), p. 12.

²² PAMPLONA ESCUDERO, R., *Libro de Oro de la Exposición...*, op. cit., p. 65.



Fig. 12. *Diploma oficial de la exposición, por Bartolomé Maura.*
Grabado. 330 x 445 mm.



Fig. 13. *A. Díaz Domínguez: Alegoría de la inauguración de la Exposición Hispano-Francesa, óleo (250 x 645 cm.), h. 1914. Antiguo Centro Mercantil. Foto Mínguez.*

Para la cúspide diseñaron los habilidosos escultores hermanos Luciano y Miguel Oslé la alegoría, llena de fiereza contenida, de ese león en bronce, conducido a cada lado por dos niños, en mármol, que llevan los atributos de Mercurio y una estatuilla de Minerva como alegorías del Comercio y las Artes.

Muy oportunistas los Oslé, debieron tomar este grupo del león domado por niños de los creados, también para simbolizar la paz, por los escultores Dalou y Gardet, hacía apenas ocho años, con motivo de la Exposición Universal de 1900, colocados al pie de los altos pilares con las alegorías de las Artes y las Ciencias, en las entradas del puente de Alejandro III en París²³.

Pero este monumento a la Exposición Hispano-Francesa con su estilobato o escalones como para ascender a un altar, era también pedestal y tribuna para la estatua de Basilio Paraíso, que los Oslé modelaron de medio cuerpo y sedente, como homenaje a uno de los industriales más populares y presidente del Comité Ejecutivo de la exposición. Pero como correspondía al talante de aquella generación de próceres graves, que hicieron de la austeridad y modestia sus normas de conducta pública, no quiso que se colocara y no lo fue hasta muchos años después de su muerte.

Justa fama artística y acertada presencia urbanística tienen los dos monumentos escultóricos mayores que personifican el patriotismo y el heroísmo de los hombres y mujeres zaragozanos en 1908. Ambos fueron inaugurados en el penúltimo mes de la exposición por los reyes de España en dos días consecutivos. El de los Sitios de Zaragoza en la plaza central del recinto de la Exposición, el 28 de octubre, y el de Agustina Zaragoza y las seis heroínas al día siguiente, en el mismo acto que su panteón en la capilla de la Anunciación de la iglesia de Nuestra Señora del Portillo, ante cuya fachada se alza este monumento.

Habían sido encargados a los dos mejores y más afamados escultores de monumentos. El primero es el más importante y representativo del estilo escultórico de Agustín Querol en España. En el de Agustina de Aragón, Mariano Benlliure hizo una demostración del modelado virtuoso y pintoresco con que realizaba sus estatuas.

Al escultor más prestigioso que había entonces en Zaragoza, Carlos Palao, le habían encargado el retablo con un gran relieve en alabastro de la capilla-panteón de las heroínas zaragozanas en la iglesia del Portillo, que resolvió en un estilo renacentista italianizante.

²³ LAMBERT, G. (dir.) y AA.VV., *Les ponts de Paris*, París, Action Artistique de la ville de Paris, 1999, pp. 218-219.



Fig. 14. *Monumento a la Exposición Hispano-Francesa.*



Fig. 15. A. Querol: *Monumento a los Sitios. Estatua de la Patria.*

Pero también se levantaron otros memoriales más sencillos en lugares de la ciudad en los que se había puesto a prueba el heroísmo y sacrificio colectivo o individual de sus habitantes²⁴.

En su función de arquitecto municipal, Ricardo Magdalena diseñará dos monumentos menores pero muy emotivos por haber sido colocados en sitios donde dieron su vida por Zaragoza, defensores con nombres propios en un caso y paisanos anónimos en otro. Ambos desaparecieron hace tiempo de la vía pública.

Uno fue una sencilla cruz de piedra que se colocó sobre el arco central del puente de Piedra, dedicada con una inscripción a tres protagonistas de los Sitios que allí entregaron su vida: el padre escolapio Basilio Boggiero, el sacerdote Santiago Sas y el general del ejército de Aragón, barón de Wersage. Fue inaugurado el 8 de mayo de 1808.

²⁴ Para un seguimiento del desarrollo de la exposición Hispano-Francesa a través de las noticias de prensa y especialmente de estos monumentos y sus antecedentes, véase JUAN, N. y ARRUGA, J., «La conmemoración de un centenario: origen y desarrollo de la Exposición Hispano-Francesa de 1908 (primera parte)», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XC, Zaragoza, 2003, pp. 117-151, *idem*, «El monumento de los Sitios y sus precedentes (segunda parte)», 2003, pp. 153-166, y *idem*, «Monumentos en torno a los Sitios y su centenario (tercera parte)», pp. 167-220.

El 29 de enero del año siguiente, se inaugurará el obelisco dedicado a los defensores del Reducto del Pilar en el otro extremo de la ciudad. Se levantó en la glorieta de Sasera, al comienzo del paseo de Sagasta, junto al puente sobre el Huerva. Allí estuvo una de las posiciones donde los zaragozanos ofrecieron encarnizada resistencia durante unos días de enero de 1809. Consistía en un pequeño obelisco, cuyo pedestal estaba esculpido con almenas y castilletes en las esquinas²⁵.

El heroísmo y patriotismo fueron las ideas que, escritas en letras y cifras de piedra o de bronce, presidirán los dos monumentos mayores.

En el de Benlliure el heroísmo fue el de las siete mujeres jóvenes de toda condición social, capitaneadas por Agustina Zaragoza: tres mujeres del pueblo en un lado: Manuela Sancho, Casta Alvarez y María Agustín y tres de las clases superiores o distinguidas en el otro: la madre María Ráfols, la condesa de Bureta y Josefa Amar Borbón, cuyas efigies figuran en sendos relieves de bronce enmarcados por laureles a cada lado del pedestal.

En el de los Sitios, que se erigió en el centro de la avenida principal de la exposición, Querol realizó la fusión del heroísmo y de la patria. En la base del pedestal y a su alrededor desarrolló en relieves de bronce y piedra tres escenas de heroísmo colectivo: el de las mujeres arrastrando la batería, la defensa del baluarte del Portillo y el de los defensores apalancando con sus cuerpos las puertas del convento de San Lázaro. En lo alto del pedestal, en letras de bronce, la invocación del nombre *Patria* y encima, la figura que la representa de una airosa matrona, de cuatro metros de altura, con la túnica flotando al viento, de tan modernista efecto plástico, con el brazo derecho extendido sobre la ciudad, mientras que con el izquierdo sostiene el escudo de Zaragoza que apoya sobre un defensor muerto junto a emblemas de la guerra.

Se entendió en un primer momento esta matrona como una alegoría de Zaragoza, que sería comprensible por las interpretaciones tan personales y ambiguas que a veces hacía el escultor Querol de la iconografía y significados de algunas figuras de sus monumentos²⁶. Pero pienso que corresponde mejor a la Patria, cuyo nombre, además de estar escrito bajo ella, pues resultaría doblemente redundante, porque sostiene ella

²⁵ BLASCO IJAZO, J., *¡Aquí... Zaragoza!*, vol. IV, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, 1988, edición facsímil de la de 1953.

²⁶ *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 6-IV-1908). Explicaba la crónica que: *Está ya terminada la gran matrona que representa a Zaragoza y que ha de coronar el monumento. Es una figura de gran tamaño y de clasicismo irreprochable. Alzada sobre el pedestal extiende el brazo derecho como queriendo contener las escenas de horror que afligen a sus hijos y animándoles al propio tiempo a la defensa y al heroísmo. Es la encarnación de la ciudad misma que no pierde la calma ni la esperanza en medio de la catástrofe.*

misma el escudo de Zaragoza y porque dirige la vista y el gesto protector del brazo hacia la ciudad.

La exposición Hispano-Francesa siguió su feliz desarrollo, las obras de arte expuestas se devolvieron a los lugares de procedencia, se terminaron todos estos monumentos conmemorativos y entraron en sus usos propios los edificios del nuevo museo, de la moderna y capaz Escuela de Artes y Oficios Artísticos, a la que se incorporó enseguida la de Comercio, y el de la beneficencia municipal de La Caridad.

Esta es, en definitiva, la imagen más hermosa de Zaragoza que supo crear aquella generación de ciudadanos en uno de los acontecimientos y momentos de su historia contemporánea más trascendentales.

Bien podríamos dedicarles como respetuoso epílogo una inscripción clásica parecida a ésta:

Laudemus viros gloriosos in generatione sua

