

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 9

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DISERTACIÓN DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA

Sección conmemorativa de los C años del fallecimiento del escultor Antonio Susillo

SEBASTIÁN SANTOS CALERO:

"La verdad escultórica de Antonio Susillo" 15

JUAN MIGUEL **TEMAS DE**
"Antonio Susillo, un escultor y su primer reality" 25

ESTÉTICA Y ARTE

"Antonio Susillo, Académico de Bellas Artes" 35

XI

ARTÍCULOS

ANTONIO DELLA BANDA Y VARGAS:

"Reflexiones sobre la Santa Cueva de Caliz" 43

JUAN CORDERO RUIZ:

"La eptografía y el arte" 55

FERNANDO GARCÍA:

"La Iglesia de San Pedro" 63

ISABEL MATO GARCÍA: *"El Monasterio de San Pedro"* 73

TONIO RUIZ: *"El Monasterio de San Pedro"* 83

"El Monasterio de San Pedro" 93

REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA DE SEVILLA

SEVILLA 1997

ARMANDO DEL RÍO LLARONA:

"Venecia" 181



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA

TEMAS DE
ESTÉTICA Y ARTE
XI



Impreso en: SAND, S. L.
C/ Transversal Mercedes Barri, 6 - Camas (Sevilla)

Impreso en España - Printed in Spain

Depósito Legal: SE-218-1973
ISSN: 0214-6258

CONMEMORACIÓN DE CINCUENTA AÑOS
DE LA FUNDACIÓN DE LA ESCUELA
DISERTACIONES ACADÉMICAS
DEL ESCULTOR SEVILLANO
ANTONIO SUSILLO

LA VERDAD ESCULTÓRICA DE ANTONIO SUSILLO

CONMEMORACIÓN DE LOS C AÑOS DEL FALLECIMIENTO DEL ESCULTOR SEVILLANO ANTONIO SUSILLO

Tengo que volver a acercarme a este gran escultor, el hilo de conmemoración de su azarosa vida y el dramático final de sus días, ha condicionado de una manera importante la contemplación de sus obras. El modelado riguroso y lleno de sustantividad plástica de sus esculturas monumentales, que hoy enriquecen el patrimonio de la ciudad, han ejercido poderoso magisterio desde sus emplazamientos urbanos. La galería de personajes ilustres en el Palacio de San Telmo: Duoz, López de Baena, Martínez Montañés, Arias Montano, Fray Bartolomé de las Casas, Atán de Ribera, Don Miguel de Mañara, Ortiz de Zubiga, Fernando Berquera, Murillo y Velázquez. Los monumentos a Duoz y el de Colón en Valladolid, la soberbia escultura de D. Miguel de Mañara, el Cristo de las Muelas, sus magníficos relieves en barro cocido, lección magistral de su sensibilidad poética y otras realizaciones, que le sitúan como el máximo exponente renovador de las formas escultóricas hispanas y el indiscutible nexo de unión de los artistas europeos, influenciados por Roden con los artistas sevillanos.¹

¹ BANDA Y VARGAS, Antonio de la. *Presencia de la escultura sevillana en el siglo XX. Homenaje al Prof. Dr. HERNÁNDEZ DÍAZ*. Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla, 1982, p. 152.

ANTONIO SUSILLO. ENTRE EL ÚLTIMO ROMANTICISMO Y EL PRIMER REALISMO

Desde el último cuarto del Setecientos hasta fines del siglo XIX, el espíritu de la Ilustración se ve favorecido en Sevilla con la erección en 1775 de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes. A partir de ese momento, el Barroco fue sistemáticamente combatido desde los círculos oficiales y eruditos. Sin embargo, el pueblo, frente al gusto refinado y elitista de las clases dirigentes, siguió sintiendo como suyo aquel estilo sensual, desbordante y comunicativo. En todo ello, como era de esperar, jugó un papel decisivo el conservadurismo de las instituciones religiosas –especialmente las cofradías y hermandades– y de la burguesía terrateniente. Esta última, apegada al terruño, mantiene a ultranzas una estética barroquizante, que en contadísimas ocasiones abandonará en favor de las nuevas corrientes. En consecuencia, las formas academicistas, neoclásicas, románticas, realistas, etc. se dejan sentir, con mayor o menor intensidad, según los casos, en la obra de los escultores e imagineros locales.

El Ochocientos, como siglo de las crisis, supuso la caída del Antiguo Régimen y la implantación del Nuevo, caracterizado por el triunfo del liberalismo y del capitalismo. El hombre duda de sus propias convicciones. La existencia de Dios se problematiza. La monarquía, como forma de gobierno, se cuestiona. Desaparece la sociedad estamental. Se impone el lucro desmedido en el margen de los beneficios comerciales. Por tanto, los

usos y costumbres tradicionales se ponen en solfa. Ante tal situación, los artistas sevillanos se recrean con nostalgia en el pasado esplendor.

Durante tan largo período cronológico –supera la propia centuria– podemos distinguir tres etapas estilísticas, perfectamente diferenciadas. La primera, llamada de los Académicos, es la fase finisecular del Setecientos. Trata de implantar el "buen gusto" desde arriba y de atemperar los excesos del Barroco. El Academicismo se inicia con Cristóbal Ramos y el mejor exponente del clasicismo ilustrado fue Blas Molner. Uno y otro desempeñaron los cargos de profesor y director de la citada Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla, respectivamente.

La segunda etapa, propiciada por el Romanticismo, abarca la primera mitad del Ochocientos. Su máximo representante es Juan de Astorga, que morfológicamente conjuga el sentimiento romántico y las formas neoclásicas. Su hijo Gabriel, continuador de los modelos paternos, pero en tono menor, podría situarse dentro del post-romanticismo.

Por último, en la tercera etapa, coincidente con la segunda mitad del siglo XIX, se desarrolla un Eclecticismo impersonal. Dentro de este panorama de mediocridad artística trabajan, entre otros, Manuel Gutiérrez-Reyes y Cano, Emilio Pizarro y José Sánchez. Tendría, pues, que aparecer en el horizonte de las Artes plásticas sevillanas la impactante personalidad de Antonio Susillo (1857-1896) para revitalizar con nuevos aires tan mortecino, paupérrimo y decadente panorama¹.

Antonio Susillo Fernández nació en Sevilla, el 18 de Abril de 1857. Nació en el corazón de la Sevilla romántica, en la antigua calle de Quesos nº 55, en la Alameda de Hércules. Nació en el seno de una familia sin tradición artística. Sus progenitores fueron Manuel Susillo, sevillano de origen, y Josefa Fernández, natural de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)². Su padre era un modesto almacenista de aceitunas aderezadas. Por ello, cuando el niño comenzó a dar muestras de sus aficiones artísticas, para disuadirle, le responsabilizó en el negocio familiar. Por entonces corren tiempos difíciles y agitados. La **Septembrina** conmocionó a toda la ciudad. El romanticismo se extingue lánguidamente. Se buscan, pues, nuevos cauces políticos y artísticos.

¹ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "Imágenes de las Cofradías sevillanas desde el Academicismo al Expresionismo realista", en *Las Cofradías de Sevilla en el siglo de las crisis*. Sevilla, 1991, pp. 111-114.

² (R)egistro (C)ivil de (S)evilla. Sección 3ª. Tomo 113/3, fol. 133 vº. Certificado de defunción de D. Antonio Susillo Fernández. Sevilla, 23 diciembre 1896.

A pesar del control paterno, en sus ratos libres, el pequeño modelaba en barro. De esta forma, daba rienda suelta a su irresistible vocación artística. En 1875, el pintor José de la Vega Marrugal contempló casualmente las figurillas de aquel joven autodidacta. Al percatarse de su excepcional habilidad como barrista, decidió enseñarle dibujo y composición. Es obvio que tales conocimientos perfeccionaron su quehacer plástico. Razón por la que, en 1882, participó en la Exposición regional de Sevilla con las obras tituladas: **Bajo la esfinge**, **El último día de una cortesana** y **La madre hebrea**. Y a partir de ese momento, abandonó del todo su anterior empleo, y se dedicó por completo a la escultura.

Comenzó su andadura artística con gran fortuna. De inmediato, la reina madre Isabel II visitó su estudio y le adquirió tres bajorrelieves: **Los dos guardianes**, sugestivo idilio de la vida campestre, y dos escenas biográficas de San Antonio de Padua, para decorar los Reales Alcázares de Sevilla. Por entonces, irrumpió inesperadamente en su vida un príncipe ruso, Romualdo Giedroik, chambelán del zar Nicolás II. Tan distinguido mecenas, cautivado por el buen hacer de Susillo, le invitó a marchar con él a París. Aquella idílica amistad debió colmar todas las aspiraciones personales y profesionales del artista. En la capital de Francia residió durante los años 1883 y 1884. Ingresó en la École de Beaux-Arts. Su maestro Bonaumax le puso rápidamente a copiar del natural, aprendiendo al mismo tiempo fundición. Y como era de esperar, completó su aprendizaje visitando todos los talleres y museos de la ciudad.

Precisamente, a este período corresponde **La Parisina**, altorrelieve en barro cocido en su color (0'46 x 0'24 m.). El autor firma y fecha una dedicatoria en el ángulo superior derecho: "A D. Manuel Lafón su amigo A. Susillo. París, julio 7 de ?". Se conserva en Sevilla en la colección particular de D^a Silvia Laffón Álvarez. La mujer, ataviada al gusto de la época, se recoge elegantemente la falda con la diestra. Lleva sombrero, guantes, mantón y sombrilla. Por el borde inferior del vestido asoman los zapatos, que subrayan la cuidada pose del personaje. El puño de la sombrilla en origen era más largo. Por el dorso corre una inscripción incompleta: "Sin duda confundiendo casi todo el mundo habrá vida de muertos y de vivos. Este pobre souvenir le probará lo (...)". En 1996, este bello ejemplar ha sido restaurado por Inmaculada Espinosa Vargas (lám. 1).

En 1884, tras conseguir en el París de Rodin la máxima calificación académica concedida a un extranjero, vuelve a Sevilla, al tener noticias de la

grave enfermedad que aquejaba a su padre, que fallece poco después. Al año siguiente, en 1885, dada su gran reputación, el Gobierno Español, a través del Ministerio de Fomento, le pensiona para ampliar estudios en Roma. Por consiguiente, entre 1885 y 1887, se establece en dicha capital, trabajando febrilmente³.

No obstante, gracias a nuestra labor investigadora, sabemos que antes de marchar a Italia, en 1885, modeló dos interesantes terracotas: La **Mater Amabilis** (0'78 m.) (lám. 2) y **San José Obrero** (0'75 m.) (lám. 3), concebidas para ser gozadas en la intimidad del oratorio privado de la baronesa de Brelauville. Ambas esculturas, policromadas con temple al huevo, están alentadas por una fuerte vitalidad interior, que se traduce en arrebatados sentimientos de ternura. La Virgen, sentada en un sitial neogótico, con su divino Hijo sobre el regazo, viste un hábito franciscano gris. En el lateral derecho del sillón aparece la firma del autor: "A. Susillo". El Patriarca y el pequeño Jesús, abrazados en amoroso gesto, se apoyan en un banco de carpintero de conseguido aspecto lignario. En los tablones de madera, que sirven de escabel al Santo, se lee: "A. Susillo. Sevilla. 1885". La principal característica de una y otra pieza, de acertados logros naturalistas, con matices románticos y premodernistas, reside en su anecdótica y pormenorizada interpretación. Desde 1939, por donación de la referida aristócrata, doña Concepción García Morilla, se exponen en la iglesia parroquial de La Granada de Riotinto (Huelva)⁴.

³ Entre los escasos trabajos que se ocupan de la vida y obra de este escultor reseñamos los siguientes: OSSORIO y BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1883-1884, p. 654. MONTOTO y PEREIRA, Luis: *Antonio Susillo*, Sevilla, 1885. GUICHOT, Joaquín: *Historia de la ciudad de Sevilla*. T.VI. Sevilla, 1886, pp. 323-324 y 554-558. "Suicidio de un gran artista", en *El Noticiero Sevillano*, Año V-Nº 1.359, Sevilla, 23-XII-1896, p. 1 (Hemeroteca Municipal de Sevilla). MURGA, Alfredo: "Antonio Susillo", en *El Porvenir*, Año XLIX-Nº 15.056, Sevilla, 23-XII-1896, p. 3 (H.M.S.). CUENCA, Francisco: *Museo de pintores y escultores andaluces contemporáneos*. La Habana, 1923, pp. 363-366. GUICHOT y SIERRA, Alejandro: *El Ciceron de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*. T.I. Sevilla, 1925, pp. 194-197 y 414-417. CASCALES MUÑOZ, José: *Las Bellas Artes plásticas en Sevilla*. T.II. Toledo, 1929, pp. 42-55. GÓMEZ MORENO, Mª Elena: *Breve Historia de la Escultura*. Madrid, 1951, pp. 205-206. GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Arte del siglo XIX. Ars Hispaniae (XIX)*. Madrid, 1958, pp. 310-315. ILLANES, Antonio: "Antonio Susillo y su ingente obra", en *Boletín de Bellas Artes*, 2ª Época-Nº III. Sevilla, 1975, pp. 11-24. BANDA y VARGAS, Antonio de la: *De la Ilustración a nuestros días*. Historia del Arte en Andalucía. V.VIII. Sevilla, 1991, pp. 190-192. GÓMEZ-MORENO, María Elena: *Pintura y Escultura españolas del siglo XIX. Summa Artis*. V. XXXV. Madrid, 1996, pp. 100-101.

⁴ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "Dos esculturas de Antonio Susillo en la iglesia parroquial de la Granada de Riotinto (Huelva)", en *Actas del II Congreso Español de Historia del Arte: El Arte del siglo XIX*. Valladolid, 1978, T.II, pp. 27-29. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y Manuel Jesús CARRASCO TERRIZA: *Escultura Mariana Onubense*. Huelva, 1981, pp. 141-142.

En Roma permaneció desde 1885 a 1887. Allí compartió, con otros jóvenes artistas españoles, un ambiente academicista de marcado eclecticismo. Allí cultivó la temática histórica tan en boga, casi siempre tamizada por obras literarias. Y allí ejecutó atinadas obras. Entre ellas podemos recordar: **Paolo y Francesca**, **El sueño de una novicia** y **La primera contienda**, que le acreditan ya como un reputado artista.

Paolo y Francesca, bajorrelieve en barro cocido (0'83 m. x 0'44 m.), corresponde a los llamados "cuadros escultóricos". Este ejemplar, firmado y fechado por el autor: "A. Susillo. Roma 86", formaba parte de la colección particular del marqués de Angulo, en Sevilla⁵. El tema extraído del Canto V de La Divina Comedia de Dante, se hace eco del desafortunado amor de Francesca Polentani y Paolo, hermanastro de Gianciotto Malatesta, señor de Rimini y esposo de la joven. El marido, ultrajado, acuchilló a los amantes, que sucumbieron a su irresistible pasión al leer el romance de Lancelot. Susillo los inmortaliza en su primer beso de amor. Por tanto, en la cartela inferior de la escena se hace constar en italiano: "la bocca mi bació tutto tremante. Galeotto fu'l libro e chi lo scrisse: quel giorno piú non vi legemmo avante" (Me besó temblando en la boca. Galeoto fue el libro y quien lo escribió: Aquel día y año seguimos leyendo)⁶.

La presente obra conjuga dos planos. En el inferior se desarrolla una escena galante. Paolo y Francesca, con indumentaria propia del Cuatrocento italiano, tras leer el referido libro, que aún sostiene ella, se besan. En la zona superior hay una alegoría de los amantes, en forma de rapto. El total resultante, de logrados afanes decorativos, denuncia el gusto árabe y medievalista de la época.

En definitiva, el relieve responde al historicismo decimonónico. Obviamente, los amores de tan desventurada pareja inspiraron a varios artistas del siglo XIX. Así, por ejemplo, Silvio Pellico estrenó en 1815 una tragedia en verso titulada **Francesca de Rimini**, obra teatral muy elogiada por Lord Byron en uno de sus periplos italianos. Más tarde, en 1876, Tschaikovsky le dedicó un poema sinfónico. Y, una década después, en 1886, Antonio Susillo lo historió en barro.

El sueño de una novicia, bajorrelieve en barro cocido (0'46 x 0'28 m.),

⁵ FERNÁNDEZ LÓPEZ, José: "El relieve de Paolo y Francesca de Antonio Susillo", en *Archivo Hispalense* 2ª Época. Año 1986. Tomo LXIX, Núm. 210. Sevilla, 1986, pp. 127-129.

⁶ *Obras completas de Dante*. Edición bilingüe de la Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1956, pp. 58-59 y 136-139.

está firmado y fechado por: "A. Susillo. Roma 86" (lám. 4). Forma parte de la colección particular de D^a Carmen Aspe, Vda. de Lacave, en Sevilla. Se trata de un interior caprichosamente decorado. En primer plano, una novicia dormita, arrodillada y apoyada sobre un sillón, con un libro escrito en latín. En el suelo hay un incensario humeante. Sobre ella, una etérea visión nos muestra a un ángel sosteniendo a un hermoso joven con máscara de carnaval y un hatillo en la espalda con pandereta, abanico y cuenco. En la muñeca izquierda luce, incluso, una cuerda con cascabel. La figura celeste, con esplendente aureola, tiene las alas explayadas. La apetecida compartimentación del espacio se efectúa a través de la celosía del coro. En una de sus pilastras campea el emblema franciscano de las Cinco Llagas; y debajo, un cáliz con la Sagrada Forma. Y en un panel contiguo se lee: "ANGELUS IN CHORUS DIABOLUS IN CHORUS". Detrás se ven dos religiosas clarisas cantando ante el facistol. La arquitectura de fondo, columnada y abovedada, se enriquece con arcos de herradura. Y la iluminación de la estancia se consigue mediante lámparas votivas y cirios encendidos.

Con la otra obra reseñada, **La primera contienda**, que se remitió al Museo Provincial de Sevilla, nuestro artista obtuvo la segunda medalla en la Nacional de 1887. Dicho grupo escultórico, trabajado en escayola, representaba a dos niños luchando por coger el pecho materno. En la actualidad, se ignora su paradero. El boceto se conservaba en la colección del marqués de Aracena⁷. Desde entonces, Susillo comienza a recibir premios y distinciones honoríficas que revalidan su justa y merecida fama.

Entre ellas podemos recordar la medalla de oro ganada en la Exposición celebrada en la Corte por la Sociedad de Escritores y Artistas. Con tal motivo, el rey Alfonso XII le nombró caballero de la Real y distinguida Orden de Carlos III. En 1887, Sevilla le reconoce sus extraordinarios méritos, nombrándole académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría⁸. Dos años después, en 1889, al participar en la Exposición Universal de París, con el grupo de **La raza latina**, le conceden una medalla de bronce. Y en las Exposiciones Nacionales de Madrid, en 1887 y 1890, consiguió sendas medallas de plata. En la última de ellas, exhibió la obra titulada: **El Beso de Judas**, donde manifiesta una generalizada tendencia a no estudiar la forma, que produce cierta impresión de debilidad en la

⁷ ILLANES, Antonio: "Antonio Susillo y su ingente obra". Cp. cit., p. 19.

⁸ Ibidem, p. 20.

estructura escultórica⁹.

Precisamente, Augusto Comas y Blanco, crítico de arte, al glosar la mencionada Exposición de 1890, comenta que Antonio Susillo, caracterizado por la sencillez de su obra plástica, estima que el movimiento en la escultura, frente a Carpeaux, no se logra forzando las actitudes, sino captándolo en el momento inicial. De esta manera, los espectadores se ven obligados a completar la representación. Y añade textualmente: "Sus paisanos le llaman el Bécquer de la Escultura, y la frase condensa todo su temperamento artístico. Si, la musa de Bécquer es la de Susillo; Susillo hace rimas con el barro como Bécquer las hacía con la palabra. Los bajorrelieves **Risas y Lágrimas, La quimera, El entierro de una virgen, El sueño de una novicia y Los dos besos**, son las rimas del escultor hispalense".¹⁰

En este sentido, Joaquín Guichot anota, en 1886, que Susillo en su obra **Volverán del amor en tus oídos** se inspira decididamente en una estrofa del último poeta romántico sevillano, Gustavo Adolfo Bécquer. Y enumera, además, otras: **Un paso y conferencia amistosa, La Noche de ánimas, El hijo del viudo, El sueño de la noche, La oración de la tarde y Maitines**¹¹.

Balsa de la Vega abunda sobre el particular, resaltando que se trata de un verdadero entusiasta de la ornamentación árabe y del color. Y añade que "Según la feliz expresión de un admirador de Susillo es éste un Fortuny con el barro, en cuanto se refiere a la factura y al lujo e importancia de los detalles..."¹².

María Elena Gómez Moreno, en su *Breve Historia de la Escultura Española*, apunta que en las obras de Susillo conocidas como el **Lazarillo de Tormes**, donde el muchacho sorbe con una paja el vino del ciego; El **Campanario** y **Consulta a la hechicera** se detecta el mismo espíritu literario, acorde con los cuadros costumbristas a lo Fernán Caballero y el Curioso Parlante. Hace especial hincapié en que su plástica, propia de un gran barrista, no resiste el influjo de lo rodiniano. Y, por consiguiente, lo define como un naturalista dentro de la tendencia del modernismo¹³.

En 1975, Antonio Illanes sintetiza todo lo dicho hasta el momento en

⁹ GÓMEZ MORENO, María Elena: *Breve Historia de la Escultura Española*. Op. cit., p. 205.

¹⁰ CASCALES MUÑOZ, José: *Las Bellas Artes plásticas en Sevilla*. Op. cit., p. 47.

¹¹ GUICHOT, Joaquín: *Historia de la ciudad de Sevilla*. Op. cit., p. 324.

¹² CASCALES MUÑOZ, José: *Las Bellas Artes plásticas en Sevilla*. Op. cit., p. 47-48.

¹³ GÓMEZ MORENO, María Elena: *Breve Historia de la Escultura Española*. Op. cit., p. 205-206.

los siguientes términos: "En la curva engendradora de sus 25 años, ya es dueño del mundo plástico que soñara. Comienza a modelar –acariciada la dúctil arcilla– con ansias de gozo y exaltada imaginación sus deliciosos bajorrelieves, al igual que un cincelado de Cellini, a semejanza de una pintura de Fortuny, a la manera de una rima metafórica de Bécquer, como una melodía de Chopin. Nuestro pueblo, certero y clarividente, le aplica el sobrenombre del poeta del barro"¹⁴.

Para Antonio de la Banda y Vargas, nuestro escultor "calificado de romántico, es un naturalista que acabó con el arqueologismo de la época y alcanzó un veraz realismo que acusa influencias rodinianas. Polifacético, cultivó toda clase de asuntos, salvo la imaginería procesional neobarroquista, que trabajó con exquisita minuciosidad de detalles, perfección dibujística, habilidad compositiva y capacidad de invención pero sin sustraerse al literaturalismo del momento, por lo que algunas de sus obras presentan una ejecución muy similar a la de los tableautín"¹⁵.

Por último, también en 1991, Enrique Pareja López subraya que Susillo, como barrista, logra sus más felices composiciones. Y facilita otro bello ejemplo: **El Harén de Boabdil**, terracota firmada por "A. Susillo. 1895" (lám. 5). Este relieve, procedente de la colección de la marquesa de Yanduri, se conserva en los fondos del Museo de Sevilla¹⁶.

Ese mismo año ejecutó **La Oración en el Huerto**, bajorrelieve cementicio con pátina de barro natural (0'34 x 0'36 m.). En efecto, está firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo: "A. Susillo. Sevilla 1895" (lám. 6). Se conserva en una colección particular sevillana. Su composición diagonal es de progenie barroca. Cristo, arrodillado ante dos olivos, está en actitud suplicante. Los troncos, de gran calidad línea, contrastan con la hojarasca de logrado claroscuro. En el rompimiento de gloria asoman tres figuras celestes. Ante el Señor aparece en actitud reverencial, el ángel confortador con el cáliz. Más arriba, los otros dos ángeles, también alados, portan la cruz redentora, de recortados perfiles y airosos calados. La técnica muy suelta contribuye a crear una atmósfera vaporosa y sugerente.

En el Museo sevillano de Artes y Costumbres Populares existen otros

¹⁴ ILLANES, Antonio: "Antonio Susillo y su ingente obra". Cp. cit., p. 18.

¹⁵ BANDA Y VARGAS, Antonio de la: *De la Ilustración a nuestros días*. Op. cit., p. 190.

¹⁶ PAREJA LÓPEZ, Enrique: "Escultura", en *Museo de Bellas Artes de Sevilla*. Sevilla, 1991, T. I, p. 186.

dos relieves, en barro cocido, del mismo autor: **La expulsión de los moriscos de las Alpujarras** y un **medallón** con una cabeza masculina, firmado asimismo por "A. Susillo". Y en el Ayuntamiento Hispalense hay otros tres relieves en barro cocido, en su color: **La mujer adúltera** (0'30 x 0'60 m.), firmado y fechado por Antonio Susillo, Sevilla, 1890; **El suspiro del moro** (0'30 x 0'60 m.), también firmado y fechado por Antonio Susillo, Sevilla, 1895; y **El Canto del gallo** (0'38 x 0'60 m.), con la misma rúbrica y localización¹⁷.

A tenor de cuanto hemos expuesto líneas atrás, Antonio Susillo Fernández, artista fecundo e inquieto, cultivó desde la figurita de género hasta la escultura monumental, pasando por la imaginería polícroma y el retrato. El núcleo más importante de su producción lo constituyen los bajorrelieves, fundamentalmente trabajados en barro cocido. Entre ellos podemos citar: **Un mercado de flores**, **Dos hojas secas**, **Ya pasó él**, **La última gota**, **La Hostería del laurel**, **La leyenda de Prometeo**, **El sueño del moro**, **La caída de un ángel**, **El ángel de la noche**, **La religión y el genio**, **La bacanal**, **Éxtasis**, **Aquelarre**, **La botica del diablo**, Sevilla, **En la Macarena**, **El bardo popular**, **Jinete**, **Cristóbal Colón**, **La batalla de las Navas**, **la batalla de Tetuán**, **La batalla de los Castillejos**, **El grito de la Independencia**, **Jesús en casa de Jairo**, **Muerte de San Juan Crisóstomo**, **El ciego de la Porciúncula**, etc.

Actualmente, en la casa de Antigüedades FRIAZZA, C/ Zaragoza nº 48 de Sevilla, se expone para su venta otro relieve, en barro cocido (1,20 x 0'72 m.), del mismo autor. Quizás se trate de la **Apoteosis de algún filósofo o poeta clásico**. El personaje principal, sedente, es calvo. Está en actitud pensativa. Ante él, un ángel, arrobado, se sienta en el suelo. Detrás, una figura femenina porta la palma de la victoria. Arriba, sobre una especie de pergamino orlado con arcos de herradura, asoma una gloria de ángeles. Entre estos personajes celestes hay varios mancebos. Uno está decapitado. Otro ostenta una corona de laurel, signo y símbolo de la inmortalidad, y otra palma que se cruza con la primera. Los angelotes adoptan gestos infantiles y caprichosos. En la zona inferior se incluye un disco con "Y". La obra, sin fechar, está firmada por "A. Susillo".

Según Alejandro Guichot y Sierra, desde 1886, Susillo se dedicó a la

¹⁷ COLLANTES DE TERÁN Y DELORME, Francisco: *Patrimonio Monumental y Artístico del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla, 1970, p. 85.

escultura monumental y a las estatuas¹⁸. Hizo escultura realista histórica, principalmente para los grandes monumentos públicos. Especial mención merece uno colosal, encargado por el Gobierno Español para perpetuar la memoria del almirante Cristóbal Colón en la Habana, actualmente en Valladolid (lám. 7). Un pequeño boceto del mismo se conserva en una importante colección particular de Sevilla. En el pedestal de dicho monumento hay un relieve de bronce idéntico a otro que se expone ahora en el Museo Provincial de Sevilla. Este último, también fundido en bronce, se titula: **Presentación de Colón a los Reyes Católicos en el Salón de Tinell de Barcelona**. En el ángulo inferior izquierdo firma y fecha el autor: "A. Susillo, 1893". Y en el opuesto se lee: "Thiebaut Freres Fondeurs Paris" (lám. 8). Un siglo después, en 1993, esta pieza, adquirida en Durán por 4.600.000 ptas., fue donada de inmediato por la Asociación de Amigos del Museo a la referida institución sevillana.

Otros monumentos de Antonio Susillo son: El de **Clemente de la Cuadra**, en Utrera (Sevilla); el de **Villanueva**, en Madrid; el de **La Guerra de África**, en Ceuta; y el erigido en memoria de **Las víctimas de la explosión del Vapor "Cabo Machichaco"**, en Santander. Y, tras los encargos de estatuas en París y Roma, en Moscú le confían el monumento al **Zar de todas las Rusias**¹⁹.

Capítulo aparte merecen los monumentos de Susillo en su ciudad natal. Cronológicamente, el primero es el dedicado a **Luis Daoiz**, que le fue encomendado por el Ayuntamiento hispalense en 1885. Se inauguró en 1889, en la popular plaza de la Gavidia (lám. 9). La estatua del héroe de la Guerra de la Independencia, con grandeza wagneriana, se basa en auténticos retratos del personaje. Luce el uniforme del Arma de Artillería del momento. Con la diestra arruga un pliego de papel, firmado por el Capitán General de Madrid, donde se le ordenaba injustamente cerrar el Parque de Monteleón para evitar que los amotinados obtuvieran armas para luchar contra los mamelucos de Napoleón. Su actitud desafiante queda subrayada por la mano izquierda, que se apoya en el sable.

Tan elocuente escultura de bronce está firmada y fechada en el plinto, a la izquierda, por "Antonio Susillo 1887"; y a la derecha, se hace constar: "Fundición de Artillería de Sevilla 1889". En efecto, tanto la estatua del militar como los dos relieves biográficos del pedestal, modelados por dicho escultor, y la verja que lo rodea, se fundieron en Sevilla, en la Fundición de

¹⁸ GUICHOT y SIERRA, Alejandro: *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*. Op. cit., p. 415.

¹⁹ MENA, José María de: *Sevilla, estatuas y jardines*. Sevilla, 1993, p. 70.

bronces de Artillería, bajo la dirección del coronel don Augusto Plasencia.

El pedestal de mármol rojo, sobre una grada de mármol blanco, se enriquece con los referidos relieves laterales. En el flanco delantero ostenta la siguiente leyenda: "DAOIZ 2 DE MAYO DE 1808". Y en el lado opuesto conserva la dedicatoria: "EL AYUNTAMIENTO AL HEROICO HIJO DE SEVILLA 1889". Es obra del arquitecto don José Solares y García²⁰.

La verja de bronce, diseñada por el arquitecto Francisco Aurelio Álvarez Millán, se compone de 16 cañones, con escobillones y coronas, enlazados con fuertes cabos. Todos los cañones ostentan la frase latina "Violato Fulmina Regis", el escudo real y la inscripción "Sevilla año de 1764". Además, en cada uno de ellos están escritos los apellidos de las personalidades que participaron, de una u otra forma, en la erección del monumento. Así aparecen el capitán general Alejandro Rodríguez Arias; generales de artillería Francisco Espinosa, el conde de Peñafior, y González Moro; coronel de la Fundición de Bronces, Augusto Plasencia; oficiales de artillería Secane, Sangrán, Lerdo de Tejada y Velarde; alcalde Juan Galindo Salado; presidente de la Comisión de Monumentos, Claudio Bouteloy; arquitecto autor del pedestal, José Solares; arquitecto de la verja de cañones, Francisco Aurelio Álvarez Millán; concejal autor de la inscripción trasera del monumento, Antonio Benítez Lugo; ex-alcalde Alfredo Heraso; abogado del Ayuntamiento, Eduardo Sánchez Pizjuán; concejales y otras personalidades, Navas, Hoyos, Delgado, Lira, Guzmán, Huelva y Virto.

El monumento que analizamos se alza frente al solar que ocupó la casa natal del héroe. La estatua, de 3'60 m. de alto, pesa 2.865 kgs. Su importe total ascendió a 59.968 ptas. Se estrenó el 2 de mayo de 1889. Precisamente, en el cañón central del flanco frontal de la verja broncea, se hace constar lo siguiente: "Se inauguró este Monumento presidiendo al Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad el Ilmo. Sr. D. Nicasio Montes y Sierra, Gobernador Civil de la provincia".

Sevilla, a lo largo de la segunda mitad del Ochocientos, dedicó varios monumentos públicos a sus hijos más afamados. En 1892, tras consagrar uno a Bartolomé Esteban Murillo en la plaza del Museo, le dedicó otro al insigne pintor sevillano **Diego Velázquez** en la céntrica plaza del Duque de la Victoria. El modelo, también de Antonio Susillo, se fundió en los talleres sevillanos del señor Ojeda, en la calle Duque

²⁰ Ibidem, pp. 30-34.

Cornejo (lám. 10). La estatua, de 2'25 m. de alto, pesó 1.800 kgs. Velázquez, ennoblecido con el título de caballero, ostenta la cruz de la Orden de Santiago. Sostiene con la diestra el pincel y con la otra mano, la paleta. El pedestal, debido al arquitecto municipal Juan de Talavera de la Vega, responde al gusto neoclásico²¹. Mide 3'37 m. de altura. En la lápida frontal se dice escuetamente: "Velázquez 1599-1660". Y en la trasera se reseña una frase laudatoria: "Al pintor de la verdad. Su patria, 1892". No obstante, Antonio Illanes estima que se trata del monumento menos afortunado del autor²².

Posteriormente, en 1895, Antonio Susillo remató la fachada norte del palacio de San Telmo, actualmente sede de la presidencia del Gobierno Andalúz, con doce estatuas de cemento (lám. 11). Allí quedaron efigiados los más ilustres personajes de la ciudad: **Juan Martínez Montañés**, escultor; **Ponce de León**, general de las tropas que reconquistaron Granada; **Diego Velázquez**, pintor; **Miguel de Mañara**, fundador del Hospital de la Santa Caridad; **Lope de Rueda**, padre del teatro español; **Ortíz de Zúñiga**, analista; **Fernando de Herrera**, poeta; **Luis Daoiz**, héroe de la Independencia; **Benito Arias Montano**, filólogo; **Bartolomé Esteban Murillo**, pintor; **Perafán de Rivera**, guerrero de la Reconquista; y **Fr. Bartolomé de las Casas**, protector de los Indios. Por cada una de estas esculturas cementicias, encargada por la Infanta-duquesa de Montpensier María Luisa Fernanda de Borbón, cobró 2.500 ptas.²³. Recientemente han sido restauradas por Antonio García Romero. Los bocetos se conservan en la colección particular del conde de Lebrija, en Sevilla.

Ese mismo año, en 1895, Antonio Susillo ultimó el famoso Cristo de las Mieles. Tan singular escultura, aromatizada por la leyenda popular, se alza, desde 1897, en la rotonda principal del cementerio de San Fernando, en Sevilla²⁴ (lám. 12). En aquel lugar, según el plano original, debía construirse la capilla del composanto. Sin embargo, el proyecto se había postpuesto en reiteradas ocasiones. Por ello, durante las reformas acometidas por el Ayuntamiento, entre 1895 y 1900, se adquirió dicho Crucificado. Y se instaló sobre

²¹ Ibid., pp. 27-29. ESPIAU, Mercedes: *El monumento público en Sevilla*. Sevilla, 1993, pp. 152-155.

²² ILLANES, Antonio: "Antonio Susillo y su ingente obra". Op. cit., p. 20.

²³ GUICHOT y SIERRA, Alejandro: *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*. Op. cit., pp. 196-197. ILLANES, Antonio: "Antonio Susillo y su ingente obra". Op. cit., p. 19. MENA, José María de: *Sevilla, estatuas y jardines*. Op. cit., pp. 103-105.

²⁴ GUICHOT y SIERRA, Alejandro: *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*. Op. cit., p. 416.

un "gólgota", trazado por José Sáez López²⁵. Ahora, debajo del monte está la sepultura del artista, cuyo entierro en sagrado causó problemas al tratarse de un suicida²⁶.

El Cristo de las Mieles, fundido en bronce, es el auténtico símbolo del composanto sevillano. Se fija a una cruz plana, de marcado aspecto lignario, con cuatro clavos, según las *Revelaciones* de Santa Brígida²⁷. Tiene corona de espinas, paño de pureza, "suppedaneum" y "títulus crucis" o tablilla con la correspondiente inscripción trilingüe. González Olmedilla comenta que se advoca Cristo de las Mieles, porque las abejas fabricaron en su broncea garganta un panal, manando de sus labios entreabiertos abundante, dorada y dulce miel²⁸. Sus formas apolíneas delatan el cuidadoso oficio del autor. Se considera, pues, el punto culminante del realismo renovador del artista, con recurrencias inevitables a la imaginería barroca sevillana²⁹. Dos interesantes estudios de la cabeza del Cristo, en barro cocido, se conservan en Sevilla: una, en la colección particular de D. Leonardo Gaviño; y la otra (0'37 m.), en la de D^a Carmen Aspe, Vda. de Lacave (lám. 13).

El molde en escayola del **Cristo de las Mieles** estuvo en el patio del colegio de las Esclavas del Divino Corazón de esta ciudad, calle Jesús n^o 12, hasta 1961 ó 1962. Según la religiosa Amparo García Junco, dicha imagen aún no se exponía allí en 1923. No obstante, otra religiosa, Isabel María Benavides afirma que ya se encontraba en ese lugar en 1929, cuando ella ingresó como alumna en el centro; y además, aclara que fue donada por don Alfredo Eraso a otra monja Dolores Pérez de Vargas, viuda de don José Millán, tía de la Hermana Benavides. Para su perfecta adecuación, don Arturo Fernández Palacios, padre de otras dos religiosas, costeó la instalación del Cricificado en un elegante altar, con frontalería y dosel de azulejería sevillana, y tejero con tornapuntas de cerrajería y faroles. Que esto es cierto, lo prueba una foto del elegante conjunto, conservada en el convento, realizada por DUBOIS en 1926 (lám. 14). Así permaneció expuesto hasta 1960, año en que las Esclavas adquirieron la casa-cuartel colindante para ampliar el colegio. Entre 1961 y 1962 se demolió el muro donde estaba dicha efigie, para acometer las referidas obras de ampliación y mejora. Desde entonces, los

²⁵ *Manual e Itinerario para los visitantes del Cementerio de San Fernando*. Sevilla, 1990, p. 31.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: *En la cruz enclavado*. Sevilla, 1992, p. 9.

²⁸ ILLANES, Antonio: "Antonio Susillo y su ingente obra". *Op. cit.*, p. 21.

²⁹ BANDA Y VARGAS, Antonio de la: *De la Ilustración a nuestros días*. *Op. cit.*, p. 191.

restos del Crucificado están guardados en unas dependencias altas de la iglesia del colegio. En dos ocasiones se ha intentado restaurar tan bella imagen: una, en 1962, a cargo de Antonio Castillo Lastrucci; y otra, en 1996, por indicación nuestra, por Sebastián Santos Calero. Sin embargo, ambos escultores desestimaron el encargo, dado el mal estado de conservación de la pieza³⁰.

Recientemente, el orfebre sevillano Fernando Marmolejo Camargo ha donado una interesante fotografía del boceto del **Cristo de las Mieles**, que reproducimos en el presente trabajo, a la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla (lám. 15). La foto está dedicada al pie por el propio escultor: "A mi querido compañero Miguel Sánchez Dalp. A. Susillo". Al dorso conserva la siguiente leyenda: "A la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Fernando Marmolejo. Sevilla 12-2-96".

Al comenzar este siglo, ya muerto el artista que nos ocupa, en 1902, se situó en el jardín frontero al Hospital de la Santa Caridad una escultura en bronce del legendario Miguel de Mañara con un mendigo en brazos (lám. 16). El pedestal, de mármol rojo, trazado por el arquitecto Manuel García Sánchez, conserva la siguiente inscripción: "Al Venerable Don Miguel Mañara, Fundador de la Santa Caridad de Sevilla. La Hermandad le dedicó este monumento en memoria de sus muchas virtudes. El año de Nuestro Señor Jesucristo de MDCCCII". Esta obra póstuma del autor proclama al unísono la santidad del insigne Mañara y el infortunio del malogrado Susillo³¹.

Además de los monumentos públicos reseñados la encargaron a Susillo en Sevilla, al menos, otros tres más: el de **Gustavo Adolfo Bécquer**, el de la **Infanta María Luisa Fernández de Borbón** y el de **José Zorrilla y Moral**.

El 11 de enero de 1887 se puso la primera piedra para el monumento a **Bécquer** en la orilla del río, frente a la actual calle Guadalquivir, cerca de la Barqueta. Sin embargo, inexplicablemente, Antonio Susillo abandonó el proyecto. Por ello, más tarde, los hermanos Álvarez Quintero, en 1909, con los derechos de autor de su comedia **La rima eterna**, costearon una estatua a tan laureado poeta sevillano del romanticismo. El actual monumento, inaugurado en 1912, en el famoso parque de María Luisa, se debe a uno de

³⁰ Estas noticias han sido facilitadas por testimonio orales de las personas mencionadas y recogidas en un informe, fechado en Sevilla a 12 de diciembre de 1996, y firmado por Concepción Montoto, religiosa de las Esclavas del Divino Corazón.

³¹ MENA, José María de: *Sevilla, estatuas y jardines*. Op. cit., pp. 68-71.

los discípulos dilectos de Susillo, al marchenero Lorenzo Coullaut Valera³².

En 1961, Antonio Muro Orejón anota, al reseñar el asesoramiento de la Academia de Bellas Artes de Sevilla sobre los monumentos y estatuas a erigir en los lugares públicos de esta ciudad, que además de las esculturas de Daoiz y Velázquez, también era obra de Susillo la efigie de la **Infanta María Luisa Fernanda**, donante del hermoso parque sevillano que lleva su nombre, y que antaño perteneció al palacio de San Telmo (29 noviembre 1893 y 14 febrero 1894)³³. No obstante, en 1975, Antonio Illanes hacía saber que, pese a sus indagaciones, no había podido localizar dicha estatua³⁴.

El monumento de la Infanta María Luisa Fernanda de Borbón, duquesa de Montpensier, que todos conocemos, ocupa una glorieta de su parque de Sevilla. La estatua sedente, de regio empaque, fue tallada en piedra por el extremeño Enrique Pérez Comendador en 1924³⁵. Posteriormente, en la década de los sesenta, se vació en bronce. Razón por la que la escultura pétrea original se trasladó a la entrada de la Calzada de Sanlúcar de Barrameda³⁶.

El monumento a **José Zorrilla**, uno de los escritores más populares del siglo XIX y de los más representativos del romanticismo español, se encargó tras su fallecimiento en 1893. La maqueta, en barro y escayola, mide 0'80 m. de alto; y la base cruciforme, 0'42 x 0'42 m. (lám. 17). Su autor estudia a fondo la estructura, composición e iconografía. Está concebida, lógicamente, para glorificar la obra de este poeta vallisoletano, que se coronó solemnemente en Granada en 1889. Por el momento, ignoramos los motivos que hicieron inviable la realización del proyecto.

El pedestal circular, con cuatro pilastras adosadas, determina una planta cruciforme. En él hay cuatro carteles con otros tantos títulos de obras: "El capitán Montoya", "Traidor, inconfeso y mártir", "El puñal del goda" y "A buen juez mejor testigo". Además se consigna la firma y fecha del artista: "A. Susillo. Sevilla 1893". Sobre las pilastras adosadas montan sendas coronas de laurel con lazos. En las cintas se recogen los siguientes títulos: "Granada", "Margarita la tornera", "Don Juan Tenorio" y "El Canto del trovador". En torno a la gran columna, eje vertebral de la composición, se disponen cuatro escenas

³² Ibidem, pp. 120-123.

³³ MURO OREJÓN, Antonio: *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Sevilla, 1961, p. 120.

³⁴ ILLANES, Antonio: "Antonio Susillo y su ingente obra". Op. cit., p. 20.

³⁵ MENA, José María de: *Sevilla, estatuas y jardines*. Op. cit., pp. 117-119.

³⁶ BANDA Y VARGAS, Antonio de la: *De la Ilustración a nuestros días*. Op. cit., p. 293.

alusivas a las últimas obras reseñadas. Los respectivos personajes quedan respaldados por una arquitectura de logrados efectos historicistas: arco polilobulado, celosía, tejeroz, etc. Más arriba reparamos en tres figuras alegóricas: un ángel músico, una mujer desnuda y un esqueleto. A continuación, en lo más alto del fuste de la columna, se lee: "ZORRILLA". El total resultante se corona con un airoso capitel, decorado con "putti", sobre el que se alza el busto del gran poeta lírico y dramático homenajeado.

Para concluir esta somera descripción, tan sólo debemos recordar que la maqueta en cuestión fue donada a la Real Academia de Bellas Artes de "Santa Isabel de Hungría" de Sevilla por el conocido orfebre y académico Fernando Marmolejo Camargo en 1995³⁷.

Además de cuanto expuesto queda sobre esta faceta del artista, junto al boceto del **monumento a Cristóbal Colón en Valladolid**, publicamos las fotografías de varias piezas más, dedicadas por el propio escultor a los marqueses de Casa-Sandoval, cuyo paradero desconocemos en la actualidad. Entre ellas se incluyen dos proyectos: uno, del **monumento conmemorativo a la muerte de Colón** (lám. 18), y el otro, de un **monumento dedicado a la conquista de Granada** (lám. 19). Tan interesante colección fotográfica se completa con la reproducción gráfica del relieve denominado **La cadena de la vida**, firmado por "A. Susillo. Sevilla 188?" (lám. 20); una alegoría sobre **El fluir de la vida**, grupo escultórico de intencionado sabor clasicista (lám. 21); otro grupo escultórico, en barro cocido en su color, titulado **En la Puerta de La Rábida** (lám. 22); y finalmente, un tercer grupo escultórico, de temática oriental, que representa **La venta de una esclava** (lám. 23).

En el campo de la imaginería polícroma también intervino con éxito. Sabido es que el Domingo de Ramos de 1893 se incendió fortuitamente el paso de palio de María Santísima de la Amargura. Con tal motivo, la Virgen y San Juan Evangelista sufrieron graves daños. De inmediato, Antonio Susillo Fernández restauró dicho grupo escultórico, realizando nuevas y expresivas manos a la Dolorosa y al Discípulo Amado³⁸. Y además de las esculturas de la **Mater Amabilis** y **San José Obrero**, ya estudiadas; en 1894, ejecutó una imagen del **Beato fray Diego de Cádiz** para el templo conventual

³⁷ (A)rchivo de la (A)cademia de (B)ellas (A)rtes de (S)evilla: *Libro de Registro de Salida*. Nº 11. Saluda de agradecimiento al donante. Sevilla, 1 febrero 1995.

³⁸ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y José RODA PEÑA: *Imaginería procesional de la Samena Santa de Sevilla*. Sevilla, 1992, p. 126.

de los Capuchinos, en Sevilla³⁹. A todo ello debemos sumar las múltiples obras, de pequeño formato, que existen en distintas colecciones particulares. En este sentido, podemos citar en Sevilla un **San Antonio de Padua**, barro cocido y policromado (0'22 m.), propiedad de Rosario Delgado Alba. Se trata, quizás, de un pequeño boceto, que Susillo donó a Mercedes Alarcón González, vecina y protectora del joven artista durante sus años difíciles. El Santo lisboeta, imberbe, con ancha tonsura monacal, se arrodilla sobre nubes tachonadas de querubines. Viste el hábito franciscano, gris oscuro, ceñido con el consabido cordón. Y acuna entre sus brazos al Niño-Dios, al gusto roldaniano. El pequeño Jesús, desnudo, reposa sobre un simple pañal, signo y símbolo de los corporales eucarísticos. Ambos personajes se relacionan espiritualmente a través de sus amorosas y enternecedoras miradas. El humilde fraile, absorto en un dulce éxtasis, omite decididamente cualquier atisbo de inquietud o violencia⁴⁰.

Es obvio que el retrato facilita siempre la imagen del poder, que se acuña y afirma desde el Renacimiento. Durante el siglo XIX hay grandes deseos por parte de la burguesía-aristocracia de hacerse retratar. El retrato, pues, pasa a ser objeto estético y testimonial de la oligarquía. Por consiguiente, a Antonio Susillo le demandan este tipo de obras en reiteradas ocasiones. De esta forma, en su faceta como retratista, encontramos notables aportaciones. Entre sus retratos, habría que recordar, por su verismo, fuerza expresiva y logradas maneras, los bustos de la duquesa de Denia, del general Polavieja, de la duquesa de Alba, del marqués de Luca de Tena y del marqués de Pickman⁴¹.

Como era de esperar, una trayectoria artística tan excepcional propició rápidamente a nuestro escultor el éxito y la prosperidad económica. Antonio Susillo Fernández, al regresar de Roma, se asentó para siempre en su Sevilla natal, gozando del respeto y de la admiración popular. Y construyó junto a su antigua casa, en la calle de Quesos, rotulada en 1889 con su nombre⁴², un gran estudio y jardín. Allí celebraba animadas tertulias todos los domingos, con destacadas personalidades del mundillo artístico e intelectual. Sin embargo, nuestro anfitrión, aunque sociable, a veces resultaba intransigente. Basta recordar que en

³⁹ GUICHOT y SIERRA, Alejandro: *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*. Op. cit., p. 416.

⁴⁰ GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: "E. 22. San Antonio de Padua", en *Arte en las Hermandades de Sevilla*. Obra Cultural Monte de Piedad. Sevilla, 1986, p.22.

⁴¹ ILLANES, Antonio: "Antonio Susillo y su ingente obra". Op. cit., p. 20.

⁴² MONTOTO, Santiago: *Las calles de Sevilla*. Sevilla, 1940, p. 69. El cambio de título se debió a la sección de Bellas Artes de la Sociedad.

cierta ocasión expulsó de la reunión a García Ramos, por hacer alguna crítica inoportuna a una de las obras que modelaba en aquellos momentos⁴³.

En 1929, Cascales Muñoz, interesado por el perfil psicológico de Susillo, lo describe en los siguientes términos: "Sus ojos grandes y oscuros estaban siempre impregnados de una dulce tristeza, y sin que pudiese tildársele de taciturno, porque al fin era andaluz y su conversación muy animada, no por eso dejaba de transparentarse, a través de sus palabras y de sus actos, algo parecido a abstracción melancólica de persona que vive tanto en la región de los sueños como entre simples mortales"⁴⁴.

Posteriormente, en 1975, Antonio Illanes insiste sobre el particular de forma atinada: "Antonio Susillo, sevillano nato, es una atrevida estampa de su tiempo; de complexión sanguínea es su traza física; ojos de abismales negruras con aspecto y resabios morunos, hiperestésico y fácilmente conmovible, propenso al aislamiento, idealista, melancólico, altivo, pero de corazón hermoso y puro como los resplandores del alba. Insaciable de altura, trabajaba día y noche con devoción benedictina, buscando bellas formas increadas"⁴⁵.

Antonio Susillo Fernández, a lo largo de su vida, contrajo matrimonio dos veces. La primera, en su juventud, con Antonia Huerta Zapata, natural de Carmona (Sevilla). Pero, aquella alegre muchacha de la calle Lumbreras, que tanto bien pudo hacer al joven artista, falleció desgraciadamente muy pronto. Más tarde, celebró segundas nupcias, el mismo año de su muerte, con María Luisa Huelin y Sanz, malagueña de ambiciosas pretensiones. Al parecer, no hubo entendimiento entre ambos. La causa, según Castillo Lastrucci, fue la frivolidad, egoísmo e incomprensión de la esposa. Recuerda, incluso, como testigo presencial, que cierto día al verle entrar para almorzar, manchado de barro y yeso, comentó con desprecio: "¡Bah!; creí que me había casado con un artista y no con un albañil". Susillo, ofendido, golpeó la mesa con los puños y se marchó sin pronunciar palabra⁴⁶.

A partir de ese momento, los acontecimientos desagradables se precipitan. Cuando el escultor estaba en el cenit de la gloria, surgen dificultades económicas. Aumentan, de inmediato, las inquietudes familiares y personales. Y llega, una vez más, la inevitable depresión. Llega la última depresión, ya que,

⁴³ ILLANES, Antonio: "Antonio Susillo y su ingente obra". Op. cit., p. 21.

⁴⁴ CASCALES MUÑOZ, José: *Las Bellas Artes plásticas en Sevilla*. Op. cit., p. 49.

⁴⁵ ILLANES, Antonio: "Antonio Susillo y su ingente obra". Op. cit., p. 18.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 21.

inesperadamente, pone fin a su azarosa vida el 22 de diciembre de 1896. Contaba, pues, 39 años de edad. Tan trágico suceso, acaecido cerca de San Jerónimo, se resume en un telegrama, publicado por la prensa de Madrid. La comunicación es como sigue:

"Sevilla.- 22 (diciembre).- Acaba de suicidarse el escultor Susillo.- Salió en el tren correo de la mañana, apeándose en el Empalme. Cuando arrancó el tren varias personas que iban asomadas a las ventanillas vieron que, como a un kilómetro de distancia de la estación, y en dirección al encerradero de reses bravas, un hombre vestido de negro sacaba una pistola del bolsillo del pantalón, y con la mano izquierda se apuntaba debajo de la barba. Inmediatamente sonó un disparo, viéndose caer al suicida. Entre otros documentos hallados en el bolsillo del artista, encontró el juez, Sr. Fernández Amaya, dos tarjetas. Ambas estaban escritas con lápiz. Una está dirigida a su esposa y dice así: "Perdóname, María de mi alma. Me he convencido de que mi carrera no produce para ganar la vida. Adiós mi vida". Esta tarjeta no lleva firma. La otra es para el Juzgado y dice así: "Al Sr. Juez.- Me mato yo; mi mujer doña María Luisa Huelin es mi única heredera.- Antonio Susillo"⁴⁷.

Por el contrario, la partida de defunción, fechada en 23 de diciembre de 1896, dada la mentalidad de la época, las influyentes amistades y el prestigio social del personaje, sólo hace mención a la hemorragia cerebral previa al fallecimiento. Pero omite la verdadera causa que la produjo, un disparo. Dicha certificación, además de los datos personales, familiares y profesionales, puntualiza que estaba domiciliado en la Alameda de Hércules nº 42, y que el óbito tuvo lugar, la víspera, en el Km. 125 de la línea férrea de Córdoba. Asimismo hace constar que no había otorgado testamento y que sería sepultado en el Cementerio de San Fernando de esta capital⁴⁸.

En efecto, ese mismo día, su cadáver recibió, contra lo estipulado canónicamente, cristiana sepultura en el enterramiento de 1ª clase nº 83 de la calle Virgen María, del referido camposanto sevillano. El capellán, además, certifica también que murió de herida en el cerebro y hemorragias internas, en el empalme de Córdoba⁴⁹. De esta forma, se dulcifican las trágicas circunstancias de la muerte y se soslayan los problemas de su entierro en sagrado, dada

⁴⁷ CASCALES MUÑOZ, José: *Las Bellas Artes plásticas en Sevilla*. Op. cit., p. 49-50.

⁴⁸ R.C.S. Sección 3ª. Tomo 113/3, fol. 133 vº. *Certificado de defunción de D. Antonio Susillo Fernández*. Sevilla, 23 diciembre 1896.

⁴⁹ (A)rchivo del (C)ementerio de (S)an (F)ernando de (S)evilla: *Libro de sepulturas de 1ª y 2ª*. Certificación de enterramiento de D. Antonio Susillo Fernández. Sevilla 23 diciembre 1896.

su condición de suicida⁵⁰.

Definitivamente, el 22 de abril de 1940 se exhumaron y trasladaron sus restos mortales a la cripta ubicada debajo del "gólgota" del impresionante **Cristo de las Mieles**⁵¹. Allí, tan sólo el escueto epitafio de una sencilla lápida recuerda al visitante, como postrer homenaje: "Antonio Susillo, escultor sevillano, autor de este Crucificado, 1857-1896". Especial significación encierra la hiedra que recubre el monte, ya que alude al mito del eterno retorno y de la vida eterna⁵².

Éste, y no otro, fue el lamentable final de una vida intensamente vivida. De esta forma, Antonio Susillo Fernández, máximo exponente de la escultura sevillana del siglo XIX, pasa a ser el paladín del último romanticismo y del primer realismo. Su gran personalidad artística es, en el sur, el digno contrapunto al aplastante predominio de los escultores catalanes del último tercio del Ochocientos en España. Y, además, como todo gran maestro, formó un extraordinario elenco de discípulos, que hacen posible la apetecida revitalización de las artes plásticas a principios del siglo XX en Sevilla. Entre ellos, destacan, por méritos propios, Viriato Rull, Fernando de la Cuadra, Joaquín Gallego, Miguel Sánchez-Dalp y Calonje de Guzmán, Gustavo Luca de Tena; y, antes que todos, Joaquín Bilbao Martínez, Lorenzo Coullaut Valera y Antonio Castillo Lastrucci. Este último, de marcado expresionismo realista, retiene en la imaginería neobarroca sevillana la magia de lo clásico⁵³.

Juan Miguel González Gómez

⁵⁰ *Manual e Itinerario para los visitantes del Cementerio de San Fernando*. Op. cit., p. 31.

⁵¹ A.C.S.F.S.: *Libro de supulturas de 1ª y 2ª*. Op. Cit. Nota marginal.

⁵² GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y José RODA PEÑA: *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Op. cit., p. 121.

⁵³ *Ibidem*, pp. 162-171.

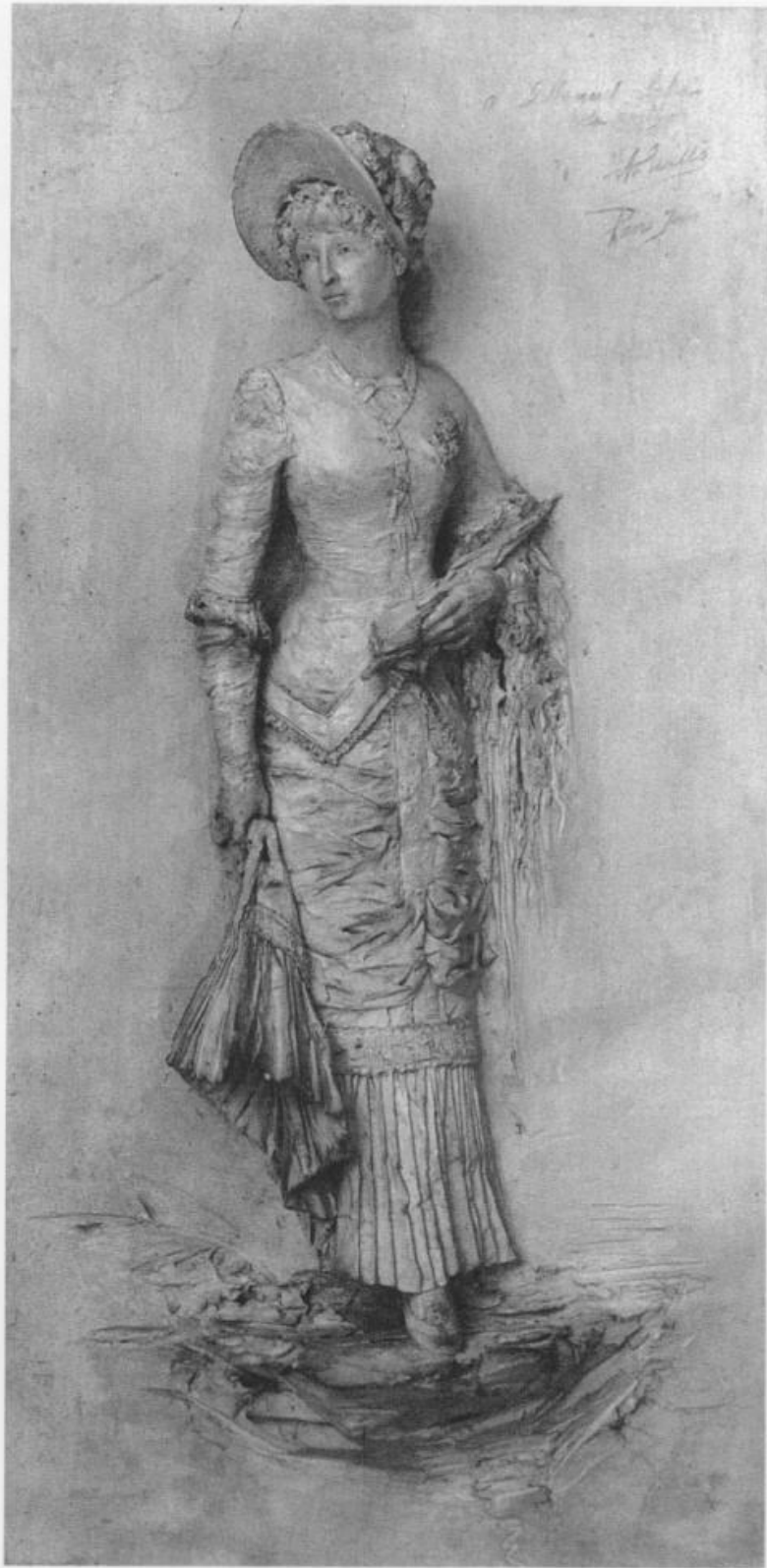


Lámina 1: La Parisina



Lámina 2: Mater Amabilis.



Lámina 3: San José Obrero.



Lámina 4: El sueño de una novia

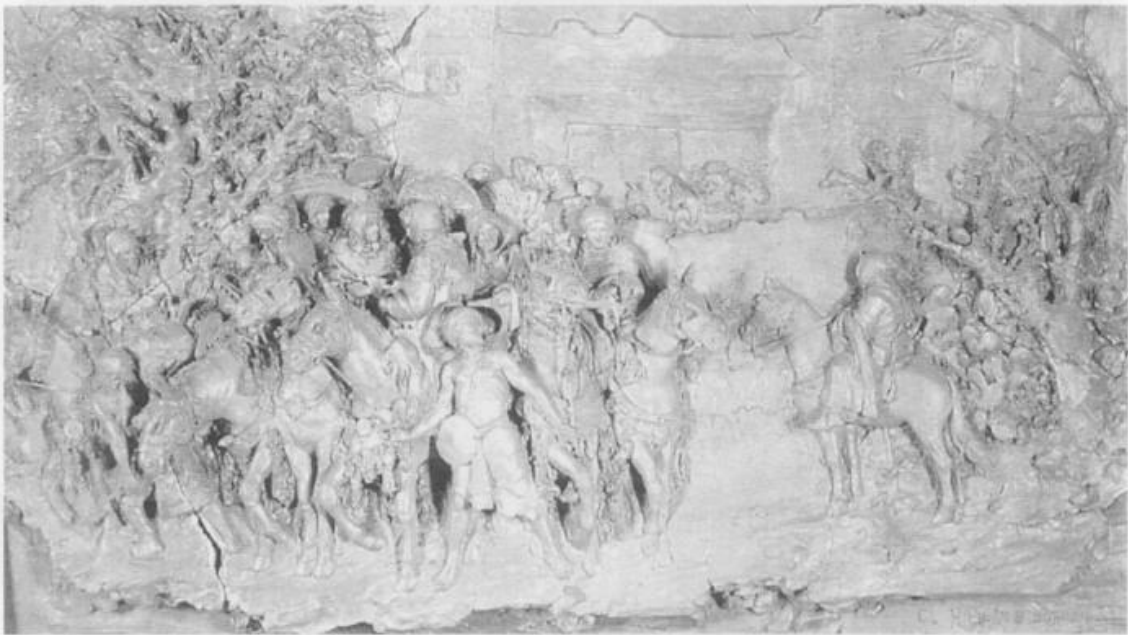


Lámina 5: El Harén de Boabdil

Lámina 7: Escena y arquitectura del interior de un palacio de un sultán musulmán de
España, restaurada por Ponce antes del abandono del monumento.



Lámina 6: La Oración en el Huerto



Lámina 7: Boceto, a tamaño natural, del monumento a Colón en Valladolid. A pié de foto se lee: "A. Susilo. Recuerdo a sus buenos amigos los Marqueses de Casa-Sandoval".



Lámina 8: Presentación de Colón a los Reyes Católicos en el Salón Tinell de Barcelona.



Lámina 9: Monumento a Luis Daoiz en Sevilla.



Lámina 10: Monumento a Diego Velázquez en Sevilla.



Lámina 11: Esculturas de la fachada norte del Palacio de San Telmo en Sevilla

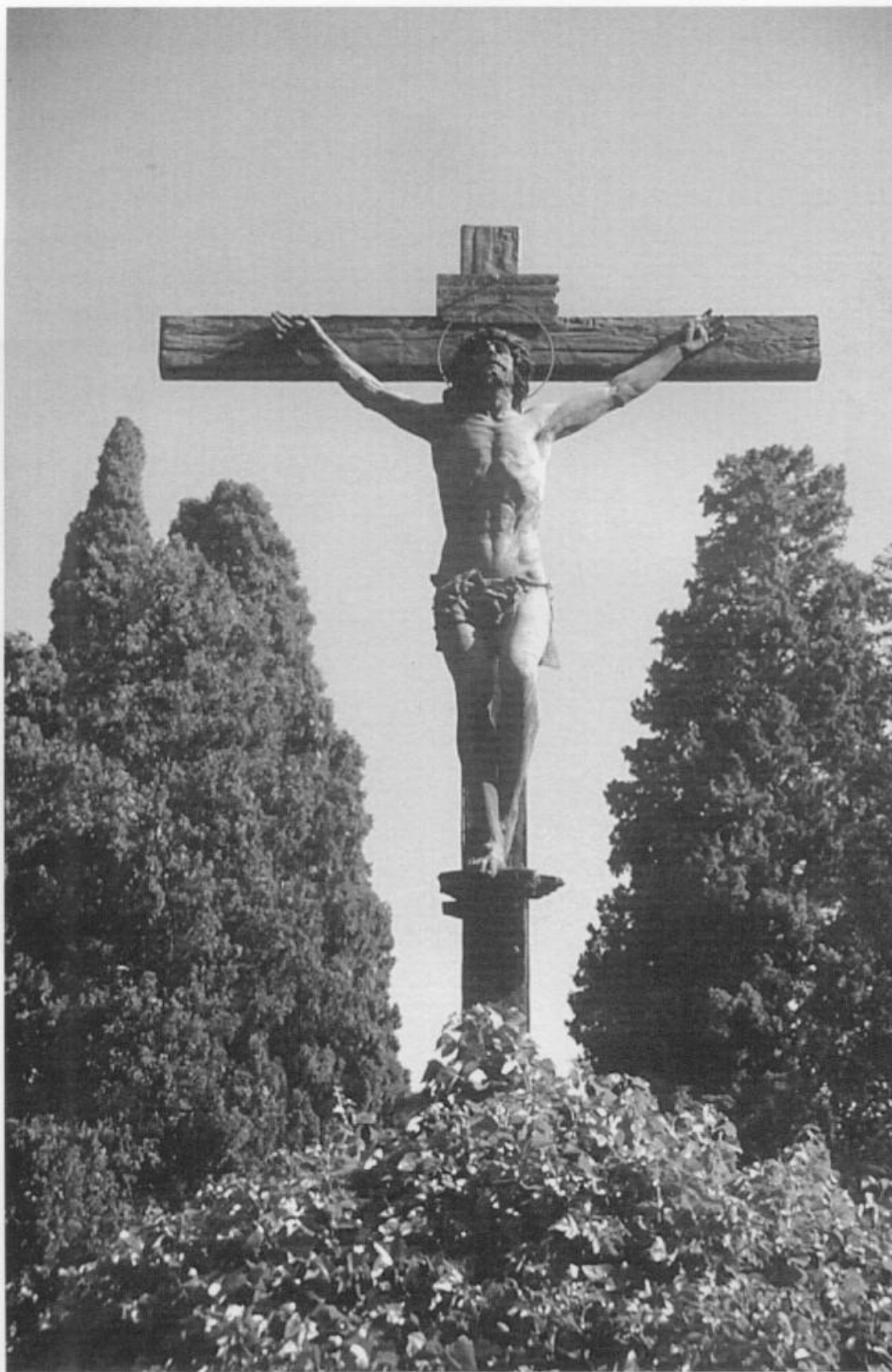


Lámina 12: Cristo de las Mieles.

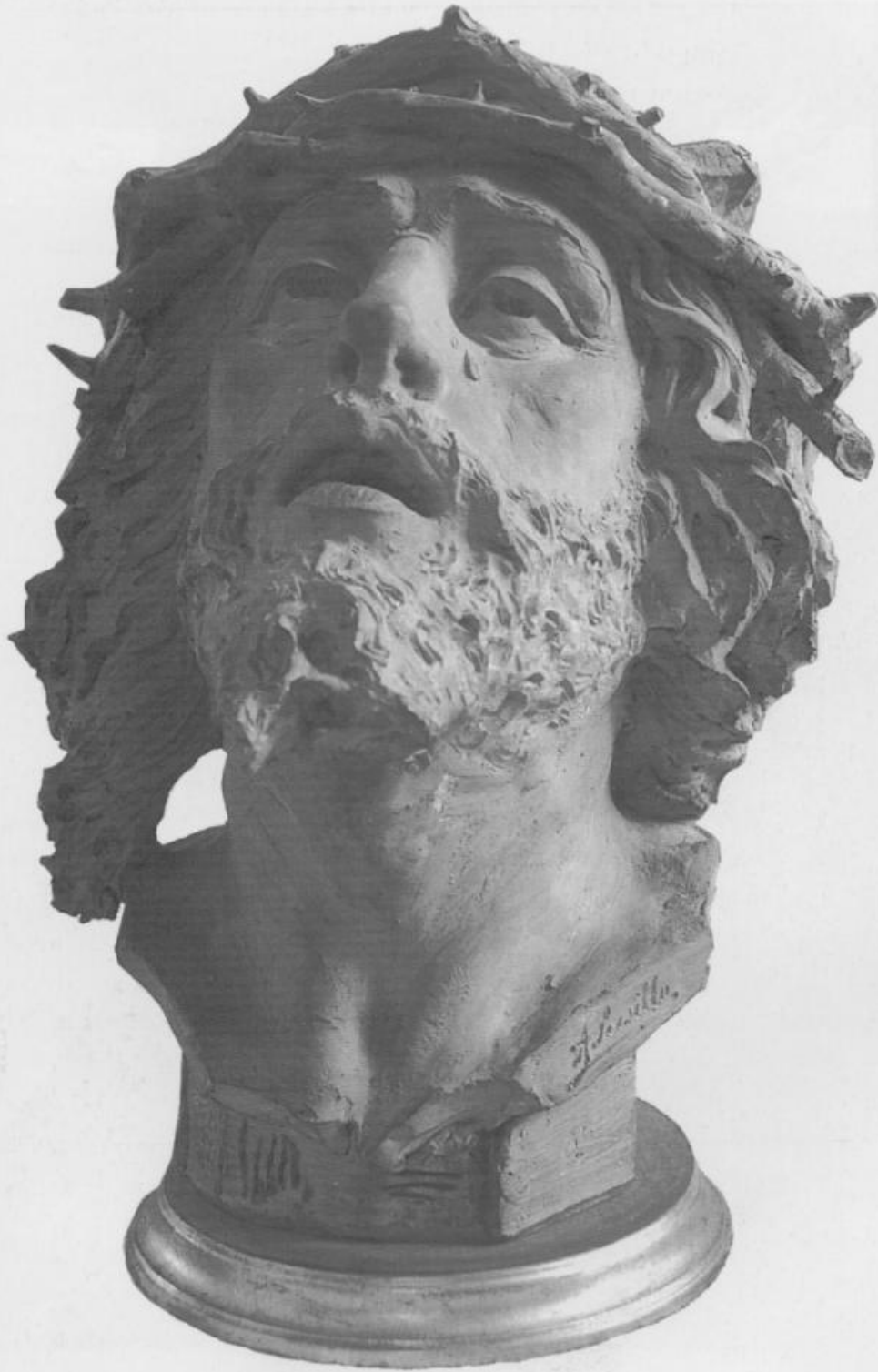


Lámina 13: Estudio de la cabeza del Cristo de las Mieles.

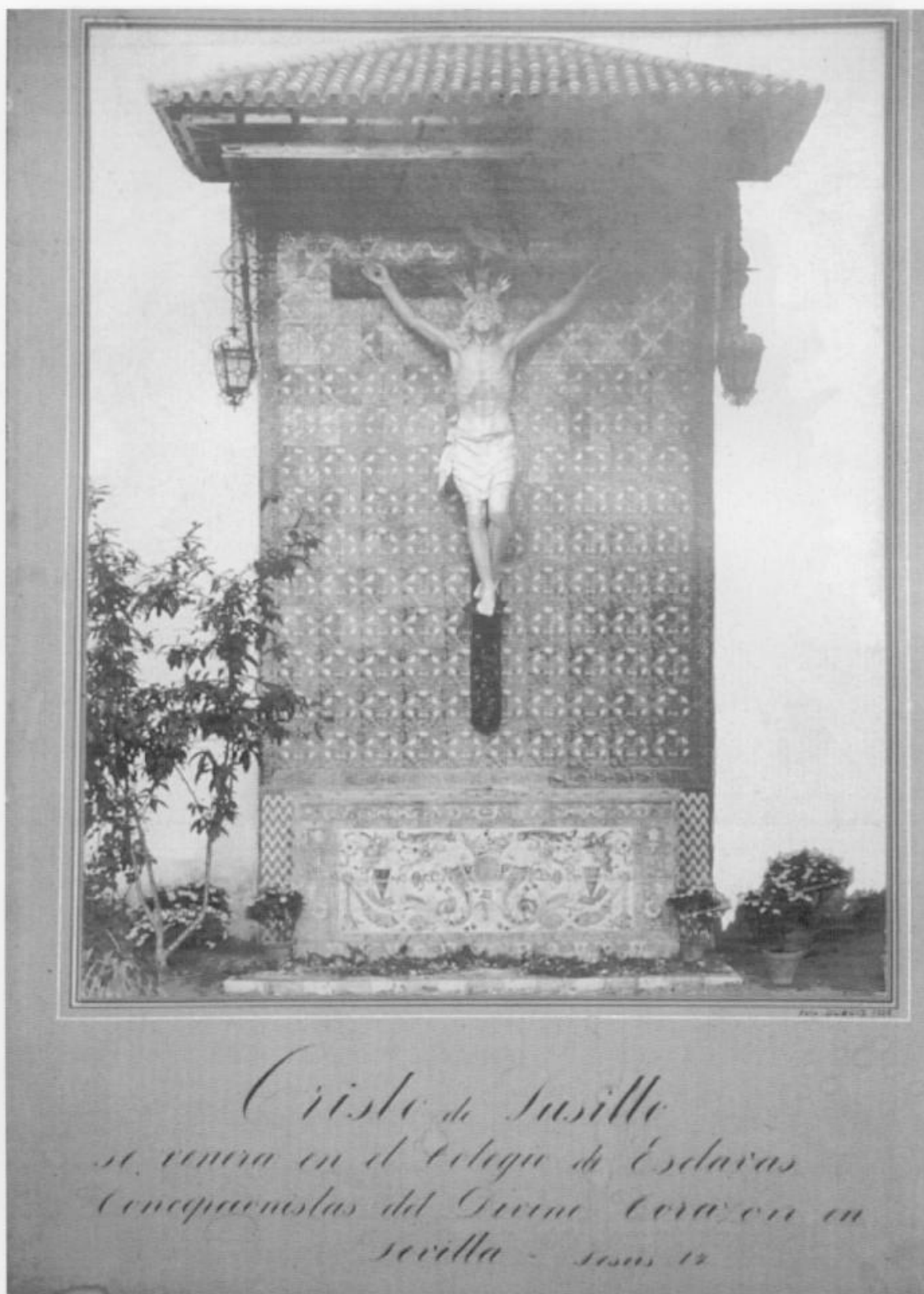


Lámina 14: Molde en escayola del Cristo de las Mieles. A pie de foto se dice: "Cristo de Susillo se venera en el Colegio de Esclavas Concepcionistas del Divino Corazón en Sevilla-Jesús 12".

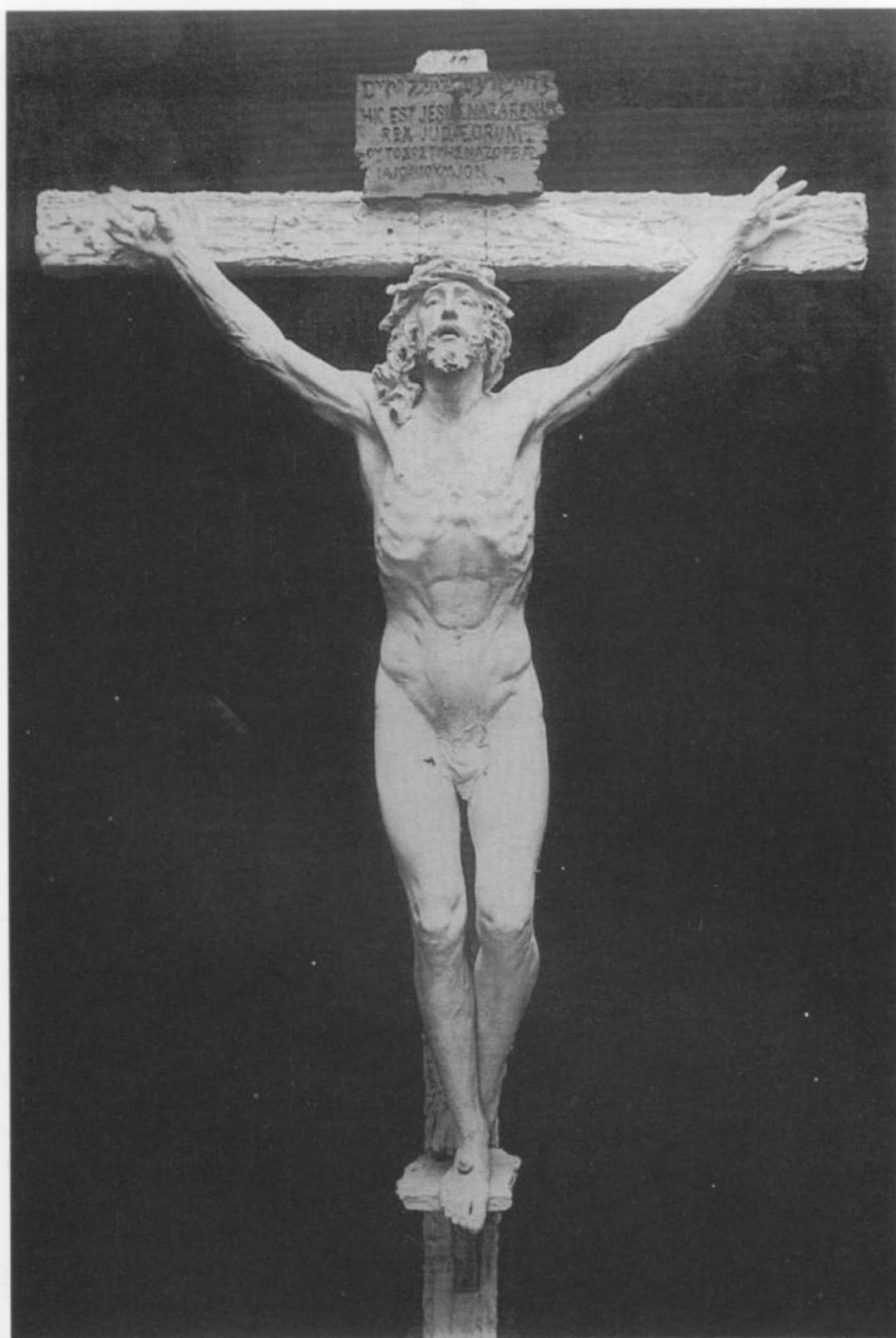


Lámina 15: Boceto del Cristo de Mielles. Fotografía de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla.



Lámina 16: Monumento a Miguel de Mañara en Sevilla



Lámina 17: Maqueta del monumento a José Zorrilla.



Lámina 18: Boceto de un monumento a Colón. A pie de foto se comenta: "Nº 46 Proyecto de A. Susillo. Monumento conmemorativo a la muerte de Colón. M. Castillo Foto". Más abajo hay una dedicatoria del autor: "A los Sres Marqueses de Casa-Sandoval A. Susillo".



Lámina 19: Boceto de un monumento a la conquista de Granada. A pie de foto conserva la siguiente leyenda: "A los Marqueses de Casa-Sandoval. Recuerdo de su affo. A. Susillo".

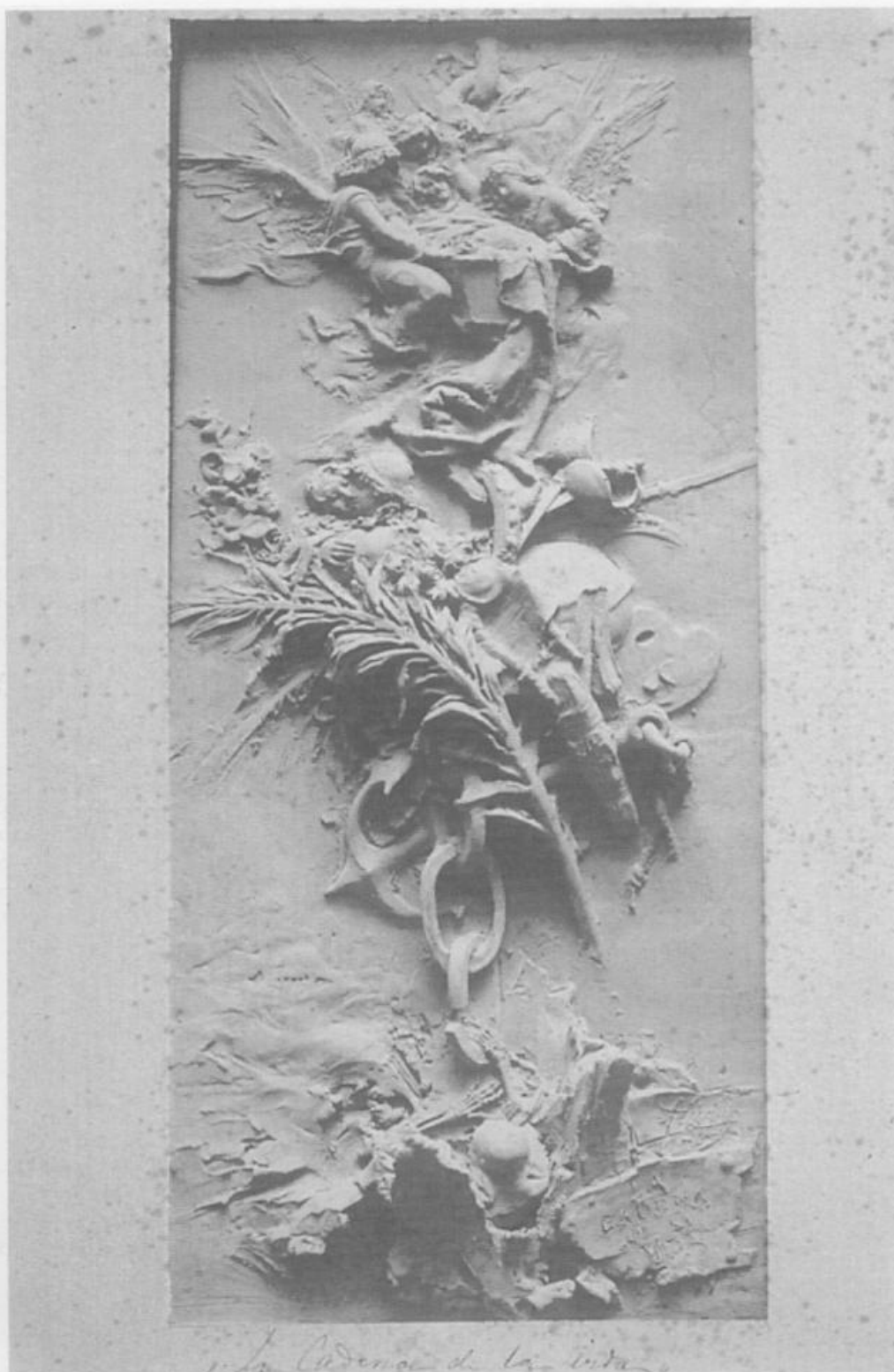


Lámina 20: *La cadena de la vida*. En la dedicatoria el escultor hace constar:
"A sus amigos los Sres. Marqueses de Casa-Sandoval A. Susillo".



Lámina 21: *El fluir de la vida*. La fotografía está dedicada también:
"A los Marqueses de Casa-Sandoval A. Susillo".



Lámina 22: En la puerta de La Rábida. En esta ocasión, el artista dedica la foto: "A la Marquesa de Casa-Sandoval A. Susillo".



Lámina 23: La venta de una esclava. La dedicatoria dice:
"A mis amigos los Sres. Marqueses de Casa-Sandoval A. Susillo".