FERRANT EN ROMA

UN DIBUJO INEDITO PARA CUADRO DE SAN SEBASTIAN

POR

ANTONIO RODRIGUEZ MOÑINO

LLEGARÁ algún día en que se redacte y publique la historia de la gran pintura española del siglo XIX? Cuando uno toma entre manos la incomprensiblemente malísima obra de Beruete [1], escrita aprisa y corriendo, con cuatro datos de memoria, comprende que quienes la hayan leído no sientan el deseo de adentrarse por la selva pictórica decimonónica.

El primer aldabonazo fuerte para despertar la atención de los estudiosos lo sacudió un preciosísimo *Catálogo*, hoy más olvidado de lo que merece, hecho por Angel Vegue y por Sánchez Cantón con motivo de abrirse al público tres salas del Museo Romántico. Iniciaron con él un corpus de noticias y juicios que, por desgracia, nadie ha continuado, pero que sigue siendo cantera riquísima de excelentes materiales [2].

Bien es verdad que este fundamental libro se para hacia 1860 y que, si allí están cuidadosamente seleccionadas informaciones harto útiles, aplícanse sólo a artistas de la época romántica: los posteriores, ausentes, como era lógico.

¿Dónde encontramos huellas de la gran escuela que iniciándose hacia la Revolución de septiembre llega hasta casi nuestros días, prolongada en los maestros de dos generaciones atrás? En ninguna parte. Hay que buscarlas por viejos periódicos y revistas, por folletillos de propaganda, por expedientes administrativos.

---

1. A. DE BERUETE Y MORET: *Historia de la pintura española en el siglo XIX. Elementos nacionales y extranjeros que han influído en ella.* Madrid [Imp. Blass, S. A.], MCMXXVI. Fol., 162 págs. y LXVI láms. En realidad, quitando preliminares, índices y hojas en blanco, poco más de cien páginas de letra como puño.

2. *Tres salas del Museo Romántico. (Donación Vega Inclán.)* Catálogo, por ANGEL VEGUE Y GOLDONI, profesor de la Escuela Superior del Magisterio, y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, del Centro de Estudios Históricos. Madrid [Imp. Rico], Oct-Nov. 1921; 4.º, XVI-186-[2] págs. y LXV láminas.

Un paso para llenar este vacío intentó darse oficialmente hace un par de años en la gran Exposición que tuvo por título *Un siglo de arte español, 1856-1956,* organizada por el Ministerio de Educación Nacional, y que nos dejó, tras su clausura, el fruto de un *Catálogo* [3], en el cual los críticos más representativos del momento —Gaya Nuño, Camón Aznar, Pardo Canalís, el Marqués de Montesa y Enrique Lafuente Ferrari— han estudiado en dos docenas y media de páginas la *pintura de historia,* el *retrato,* el *paisaje,* el *impresionismo* y la *escultura española* de un siglo.

Lástima grande es que la Dirección General haya seleccionado sólo la pintura (476 obras) y la escultura (69 piezas), ya que así nos ha privado de conocer y admirar otras ramas tan importantes como el dibujo, el grabado o la arquitectura, bien merecedores de una exhibición amplia, amplísima, pues si los pintores del XIX eran excelentes en su mayoría, todavía les supera su obra de dibujantes.

Débese a D. Joaquín de la Puente la redacción de las papeletas del catálogo —muy precisas en las descripciones— y las sumarias noticias biográficas que las preceden, así como la *Bibliografía,* mucho más reducida de lo que es menester [4]. Hubiera sido conveniente, tal vez, ni prescindir de días y meses en fechas claves, ni de tomos o páginas en colecciones de revistas.

En la *Bibliografía* que acompaña al *Catálogo,* nutrida, aunque no mucho, puede apreciarse la parvedad de los estudios sobre nuestra pintura y escultura del XIX: examinando los autores de más importancia, es desolador el resultado. Piénsese que sobre Fortuny se mencionan veintinueve no-

3. *Primer Centenario de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Un siglo de arte español (1856-1956). Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes.* Madrid [Imp. Estades], MCMLV; 4.º, 349-[13] págs. y 270 láminas, si no hemos contado mal, porque van sin numerar y el papel couché mate es pegajoso como él solo. No hay tampoco índice de láminas. Aunque en la portada se dice impreso en *1955,* el colofón asegura que se acabó «el día 29 de noviembre de *1956,* fecha en que se celebró el acto inaugural por su excelencia el Jefe del Estado don Francisco Franco Bahamonde».

4. Bastará confrontar las notas biográficas del *Catálogo* con las de Vegue-Sánchez Cantón en los casos de Manuel Bejarano, Eduardo Cano, Joaquín y Valeriano Domínguez Bécquer, Joaquín Espalter, Antonio María Esquivel, Bernardo López Piquer, Eugenio Lucas, Federico Madrazo, Luis Madrazo, Antonio Pérez Rubio y J. M. Romero, que son los comunes en ambos libros.

Fotografía. Col. del autor.

D. Alejandro Ferrant, en 1878

Fotografía. Col. del autor.

LA FAMILIA FERRANT, EN ROMA.

tas bibliográficas, de las cuales más de la mitad son artículos de periódico o revista [5] y sólo *nueve* del siglo actual. Parece imposible que en cincuenta y seis años sólo se hayan escrito tan pocas páginas sobre el insigne maestro de Reus.

Las ligeras consideraciones hechas justifican la ausencia de bibliografía sobre otros artistas que no han tenido la fama de Fortuny; tal el caso de un maestro ilustre del cual apenas se encuentra mención en las historias del arte de la época: don Alejandro Ferrant y Fischermans, no obstante haber sido excelente pintor, Académico de la de San Fernando y Director del Museo de Arte Moderno.

Si hemos de creer al Sr. La Puente, sólo hay dos artículos sobre Ferrant: uno publicado en 1913 en la *Ilustración española y americana* por el crítico Sentenach, y otro en el *Boletín del Museo de Bellas Artes*, de Cádiz, redactado por Mariano Sánchez de Palacios. Aunque pudieran añadirse otros números, v. gr., el *Discurso leído en la Academia de San Fernando* por D. Marceliano Santamaría [6], de todas formas la crítica sobre Ferrant es escasísima.

Y ciertamente no lo merecen su figura ni su estirpe artística. Los Ferrant han constituído tres generaciones que han dado honor al arte español desde los tiempos de D. Luis hasta nuestros días.

Comienza con los tres hermanos, D. Alejandro, D. Luis y D. Fernando. El primero fué músico y dorador; pintores, los otros dos. Don Luis parece ser que era el mayor, y, nacido en Barcelona, vino pronto a Madrid, en donde estudió en la Escuela de Bellas Artes, distinguiéndose hasta el

---

5. Alguno citado tan imprecisamente como este: «PALACIO, MANUEL DEL: Artículo publicado en 1865». ¿Dónde? ¿En qué revista o periódico? Echarse por esas hemerotecas a buscar esto, convengamos en que no parece empresa fácil. Estas deficiencias hay que ponerlas en cuenta de las endemoniadas *prisas oficiales*, que vienen a embarullarlo todo. *Catálogos* de esta categoría hay que prepararlos con el tiempo y reposo debidos; casi siempre los redactores de ellos cargan con culpas que sólo son achacables a uno de los mayores monstruos de nuestro tiempo: *la prisa oficial, las inauguraciones solemnes*, etc., sin advertir que toda esta faramalla pasa y los libros quedan.

6. *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Francisco Domingo y Marqués el día 17 de junio de 1917.* Madrid, 1917; 4.º, 22 págs. Las págs. 7-18 contienen el discurso del Sr. Santamaría.

punto de merecer que el Infante D. Sebastián le concediera una pensión para estudiar en Italia, y allí permaneció durante diez años. Profesor de la Escuela, pintor de cámara y Académico numerario de la de San Fernando, falleció en Madrid en 1868.

De D. Fernando, discípulo de su hermano, apenas hay algo más que menciones sueltas. Don Alejandro, inmortalizado en el lindísimo retrato romántico que le hizo el mayor de la familia [7], debió de morir joven. Casó con D.ª María Fischermans y en ella tuvo al pintor de quien vamos a ocuparnos hoy: D. Alejandro Ferrant y Fischermans, que vió la luz en Madrid el año 1843.

Poco después debió de fallecer su padre, contrayendo D.ª María nuevo matrimonio con su cuñado D. Luis; se celebró en Roma, tanto para alcanzar más fácilmente el permiso por el vínculo cercano que los unía, como porque el pintor adoraba la Ciudad Eterna y no perdía ocasión de visitarla. Allí les nació su única hija, Pilar.

Alejandro, desde muy joven, respiró en su casa el arte. Su tío fué para él un guía expertísimo, y los maestros de la Escuela de San Fernando le impusieron en los secretos de la técnica durante los años 1857 a 1861, en los cuales cursó sus estudios. A partir de 1862 empieza su carrera de pintor, atendiendo numerosos encargos y pintando el retrato de su padrastro [8], que le valió en la Exposición de 1864 medalla de tercera clase.

Ganó sucesivamente —1864, 1865, 1866— los tres premios que el Ayuntamiento de Cádiz ofreció para otras tantas pinturas relativas a la historia de la ciudad, con sus cuadros titulados *Caída de Murillo del andamio, Los santos Germán y Servando* y *La toma de una goleta por el pueblo de Cádiz en 1574*, teniendo asimismo la alegría de que por este último cuadro se le concediese en la Nacional segunda medalla.

Poco después Ferrant conoció a Angela, hija del arquitecto Botella,

---

7. Figuró en la *Exposición de retratos ejemplares* organizada por el Museo de Arte Moderno en 1946 y va reproducido en la lámina XLVIII del *Catálogo* impreso.

8. Existe en poder de su familia, según creemos. Reproducido en la *Ilustración española y americana*, Madrid, año LVII, número 8, 28 de febrero de 1913, pág. 133.

mujer guapísima, bizarra, calculadora, con quien tuvo un noviazgo, apasionadísimo por parte de él y no tanto por la de ella, ya que, cuando más entusiasmado estaba nuestro pintor, Angela se casó con Isidoro, hijo del famoso director de la Biblioteca Nacional D. Cayetano Rosell.

Ferrant enfermó del disgusto y no se curó de su pasión, que le duró toda la vida. Angela, que lo sabía, quiso al quedar viuda (1879) reanudar las relaciones; pero Ferrant, aunque estuvo a pique de caer de nuevo en sus redes, raccionó y se casó más tarde con una distinguida dama, doña Blanca Vázquez (10 de octubre de 1888), siendo modelo de esposos y de padres hasta su muerte. No volvió a ver a Angela [9].

Doña María Fischermans había enviudado de nuevo en 1868, y la familia Ferrant, compuesta por ella y sus dos hijos, puede decirse que sólo vivía para el arte y cuanto con él se relacionara. Cuando la República Española creó la Academia de Roma en 1874, uno de los primeros pensionados, por méritos propios, fué Alejandro, y a Roma se trasladaron todos, instalando su hogar en la plaza de Capuchinos.

A su talento y a su enorme sensibilidad unía D.ª María pasión muy grande por las cosas de su patria y unas dotes excelentes de cocinera; así es que el piso fué pronto refugio agradable de cuantos pensionados o artistas hispanos pasaban por la Ciudad Eterna, no faltando el obsequio de un buen cocido, bacalao con patatas, arroz en sus diversas preparaciones y —según la fiesta— castañas asadas, sopa de almendras, etc. Hasta pan español a veces —durillo, pero sabrosísimo— sabía proporcionarse doña María.

Perpetuo acompañante de los Ferrant era el escultor Bellver [10], novio de Pilar y hombre, según los que le conocieron, atravesadillo y avinagrado, que tenía sorbido el seso a la niña, con la cual casó. La infortunada Pilar gozó poco las dichas matrimoniales, pues murió de sobreparto (1880), de-

---

9. Consigna estas —y otras noticias aprovechadas en el presente artículo— D. Angel M. de Barcia en unos cuadernos autobiográficos inéditos aún.

10. Sobre Ricardo Bellver cfr. ENRIQUE SERRANO FATIGATI: *Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días*, Madrid, 1912, págs. 305-313.

jando un hijo, Alejandro Bellver y Ferrant, que no sabemos si tuvo descendencia. La fotografía que publicamos nos muestra el completo de la familia en Roma [11].

La vida en Italia fué de constante goce y trabajo para Alejandro, y, aparte las visitas a monumentos, ruinas, templos o museos, laboraba en su casa o en el estudio, en el Círculo Internacional de Artistas, y luego, cuando Casado organizó una Academia para los pensionados españoles en un estudio de la Vía Margutta, rara era la noche en que de ocho y media a diez y media no le daba a los lápices y al carboncillo aprovechando todos los minutos.

Compañía agradable no faltaba tampoco, pues se hallaban en Roma, entre otros muchos, Casado, Pradilla, Bellver, Fusquet, Plasencia, Aníbal Alvarez, Amador de los Ríos, Galofre, Planella, Vidal, Tabués, Barcia, Pagés, etc., figuras de primer orden algunas de ellas y de gran transcendencia para el arte español. No pocas veces el grupo, o al menos algunos de sus miembros, recalaban en el *Café degli Artisti* o en *La Persianetta*, bodegón favorito, para continuar charlando de arte mientras consumían los suculentos platos italianos de entonces.

Ferrant era el único de los artistas españoles que hacía vida familiar en Roma: los demás estaban solos y desgajados del hogar; pero D. Alejandro se hallaba a las mil maravillas en el ambiente creado en la plaza de Capuchinos por D.ª María y Pilar, compañeras invariables en cuantas excursiones y visitas monumentales realizaba.

Permanecieron los Ferrant en la Ciudad Eterna hasta los primeros meses de 1878, y durante estos cuatro años, aparte una inmensidad de apuntes y manchas, preparó sus envíos para Madrid como pensionado y —sobre todo— su obra maestra: *El cadáver de San Sebastián extraído de la Cloaca Maxima.*

Andaba ya con la idea desde mediados de 1875 y dedicó dos años de incesante trabajo hasta verlo concluído, hacia primeros de agosto de 1877. Inspiróse para él en un pasaje hagiográfico que dice así:

11. Pilar tuvo otro hijo, Luis, que murió muy niño en Roma.

SAN SEBASTIAN

Col. particular.

"... entonces mandó (el emperador Maximiliano) que fuese conducido Sebastián al Hipódromo del Palacio y se le azotase hasta que exhalara el último suspiro. Después de lo cual tomaron el cuerpo por la noche y lo precipitaron en la Cloaca Máxima, diciéndose a sí mismos que por este medio se evitaría el que los cristianos lo proclamasen como mártir. En estas circunstancias, el bien aventurado Sebastián apareció en sueño a una santa matrona llamada Lucina, diciéndole:

—Encontrarás mi cuerpo en la Cloaca próxima al río, y lo hallarás prendido en un gancho; recógelo, lávalo, y llevándolo a las Catacumbas, entiérralo en la Cripta junto al lugar donde se ocultaron los cuerpos de los Apóstoles.

La beata Lucina, entonces, acompañada de sus criados, sacó de la Cloaca el santo cuerpo y, colocándolo en una camilla, lo llevó al lugar indicado por él mismo, y enterrándolo con las mayores atenciones perseveró por espacio de treinta días en aquel sitio sin apartarse."

Tal es la nota que el propio Ferrant envió con el cuadro a la Nacional de 1878, y por ella y por la simple contemplación de él rechazamos el título de *Entierro de San Sebastián* que con ligereza dan algunos, llegando otros a rotularlo nada menos que de "entierro del santo en las catacumbas". No es eso lo que realizó el autor.

Meticulosamente estudió Ferrant los antecedentes históricos conocidos, visitó mil veces la iglesia del santo para ambientarse, tomó multitud de apuntes de la Cloaca Máxima y realizó bosquejos y proyectos sin fin [12] hasta dar con el acierto pleno en cuanto a composición y encaje del cuadro.

Figura éste el momento en que sacan a San Sebastián de la Cloaca, todavía pendiente de las cuerdas y tiras que sirvieron para extraerlo. Lucina contempla la escena y a su lado se hallan una joven arrodillada y un muchachuelo portador de una jarra, seguramente con bálsamos o ungüentos olorosos, que buena falta harían en tal ocasión.

Las ropas, atuendo y enseres sin duda fueron trazados siguiendo las

12. Los conserva su familia, en Madrid.

indicaciones de Orazio Maruchi, entonces discípulo de J. B. Rossi, sucesor luego de él y siempre íntimo amigo de Ferrant.

Ignoramos quién sirvió de modelo para la figura de Lucina. La joven arrodillada es una famosa Marietta que había utilizado Casado para su *Odalisca* y que tenía una extraña vida: cuando no ofrecía su desnudo a los artistas para que copiasen la perfección de sus formas, se retiraba a un convento de monjas.

Lo más difícil para Ferrant fué la cabeza de Lucina, que tuvo que pintar dos veces, y la tela de su velo: no había manera de encontrar una que *plegase* bien, y, cuando desesperaba de hallarla, de buenas a primeras vió dos monjas que llevaban un velo exactamente tal como él lo había imaginado: con el informe de ellas pudo buscar el tejido por toda Roma, apareciendo al fin.

Tenía Ferrant en su estudio un par de magníficos dibujos de la Ciudad Eterna, piezas hermosas y de fácil venta en no exigüa cantidad; en una visita de las que le hizo el Príncipe Drago se enamoró de ellos y se los llevó, enviándole como pago... unos cuantos cacharros de cerámica, mucho menos útiles al pintor que los centenares de liras que esperaba. Precisamente uno de estos jarros es el que lleva en la mano el muchacho del cuadro [13].

Una vez concluído el hermoso lienzo, figuró en la Exposición Nacional de 1878, obtuvo Medalla de primera clase y fué adquirido por el Estado en virtud de Real orden de 10 de enero de 1879. Hoy figura entre los fondos del Museo Nacional de Arte del siglo XIX, procedentes del extinguido Museo de Arte Moderno, al lado de los grandes cuadros de historia tan típicos de su tiempo.

Salió D. Alejandro de Roma —para no volver— en la primera mitad de 1878, residiendo desde entonces en Madrid, colmado de honores —Académico de San Fernando, Director del Museo de Arte Moderno, etc.— y

---

13. Notas, aludidas, de Barcia Pavón.

gozando de la estimación de todos hasta que dejó de existir en 20 de enero de 1917. ¡Singular coincidencia: el día de San Sebastián!

* * *

Hemos borrajeado estas notas deshilvanadas para que sirvan de preliminar a la publicación de un precioso trabajo de Ferrant, hecho con toda seguridad en Roma, y que creemos inédito.

Trátase de un boceto sobre una hoja de papel de 290 × 194 mm., a tinta china y pincel, con toque de blanco, que pudo ser idea para un proyectado y no realizado *San Sebastián.* La figura del santo no tiene nada que ver con la del gran lienzo, sino que parece estar en pie, atado al árbol sobre el cual recibió los saetazos.

De factura suelta y toque brioso y rápido, nos manifiesta bien a las claras sus excepcionales condiciones de dibujante y es por sí solo una verdadera joyita, como podrán apreciar los lectores. En presencia de él se nos ocurre pensar si no idearía D. Alejandro hacer alguna serie de cuadros con la vida del santo, viniendo al cabo a concentrar su interés en el tema más original de todos. Hemos indagado, en lo posible, sin que nadie nos dé razón de que tal dibujo se llevara al lienzo.

Convendría que se estudiara la labor como dibujantes de los pintores del siglo pasado; con ser buenos sus óleos, casi siempre logran plasmar la emoción más directa y más sencillamente en estas hojas de papel, que hoy aún pueden adquirirse, y que sin duda encontrarán más amorosos guardadores en el futuro que los enormes cuadros de cuatro o cinco metros, en los que muchas veces las desigualdades reflejan el cansancio o la falta de inspiración constante durante los muchísimos meses —y aun años— que invertían en la tarea.