

ANTONIO DE LA BANDA Y VAIGAS

Evocación del escultor

Artículos

(1901 - 1976)

ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS

EVOCACION DEL ESCULTOR ANTONIO ILLANES  
(1901-1976)

Evocación del escultor  
Antonio Illanes  
(1901 - 1976)

## EVOCACION DEL ESCULTOR ANTONIO ILLANES

(1901-1976)

Hace sólo dos años y unos meses, tuve el honor de contestar al Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría del escultor Don Antonio Illanes Rodríguez que, en el día de la festividad de Santa Isabel de Hungría, se posesionaba de su plaza de Numerario<sup>1</sup> para la que había sido elegido el 20 de marzo de 1974<sup>2</sup>. Con ocasión de ello pude hacer una pequeña glosa, conforme a lo que exige el protocolo académico para tal solemnidad, de su personalidad y obra a fin de justificar ante propios y extraños los méritos que indujeron a la Corporación a llamarle a su seno. Ahora que la muerte nos ha privado de su amical y eficaz compañía, deseo, desde las páginas de este Boletín que publicó la aludida glosa<sup>3</sup>, hacer una evocación del desaparecido maestro que ponga más ampliamente de manifiesto los caracteres y los innegables valores de su arte y de su producción plástica.

Para hacerlo lo más científicamente posible, pues es la historia artística y no la crítica la faceta de mi habitual quehacer investigador y docente, resumiré su movida biografía, destacaré su atrayente faceta humana, en la que resaltaré su vasta cultura y sus delicadas aficiones, analizaré el proceso de su formación artística y de su evolución estética y estudiaré, finalmente, su vasta obra, precisando al hacerlo los ejemplos más sobresalientes de su polifacética actividad como escultor que mereció, aparte cálidos elogios por parte de la

1. El acto tuvo lugar en la Sesión Pública celebrada por la Corporación, en su Salón de Actos del Museo de Bellas Artes, el 19 de noviembre de 1974.

2. Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Libro de Actas n.º III, años 1969-1976, fol. 133.

3. Vid. Boletín de Bellas Artes, 2.ª época. N.º III, año 1975, págs. 25-30.

crítica local, nacional y extranjera, una pequeña monografía de Ricardo Rufino publicada en 1949<sup>4</sup>.

Sintetizando su biografía, señalaré cómo Illanes, nacido de padres hidalgos en la preciosa Villa de Umbrete el 9 de octubre de 1901, vino a Sevilla, a la que siempre consideró como su segunda patria, a los cinco años y en ella inició su carrera artística, ingresando en la Sección de Bellas Artes de su Escuela de Artes y Oficios, pese a estar colocado en una carpintería y ganar en ella —según refiere en unas espontáneas confesiones— «*real y medio*» al día<sup>5</sup>, Centro en el que se formó con Francisco Marco —al que, según declaró, debió el «*ser escultor*»<sup>6</sup>—, Andrés Casanovas, Gabriel Lupiáñez, Virgilio Mattoni y Manuel González Santos; formación que completó, a raíz de su viaje a Madrid el año 1927, con el estudio de los Museos, el impacto de Julio Antonio —a quien consideró «*el último clásico y el primer modernista*»<sup>7</sup>— y las lecciones de Juan Cristóbal, Capuz, Mateo Inurria, Llimona, Clara y Victorio Macho.

Vuelto a Sevilla, inicia su producción con el busto de un viejo, tallado en caoba, que vendió por quince duros y comienza a cosechar sus primeros galardones con el Premio de Escultura “José María Izquierdo” del Ateneo hispalense en el mismo 1927. Al siguiente la concesión por el Rey Don Alfonso XIII de la Orden Civil de Alfonso XII, que el Caudillo Franco le permutó por la de Alfonso X el Sabio, la Pensión del Ayuntamiento a París durante los años 1931 a 1933, la de la Junta de Ampliación de Estudios que le permitió visitar Venezuela, Santo Domingo, Puerto Rico y Haití; los premios cordobeses de 1934 y 1935, el nombramiento de miembro de la Sociedad “Santa Apolonia” de Gottemburgo (Suecia) el año 1946, el de hijo predilecto de su Villa natal, los múltiples premios obtenidos en las Exposiciones sevillanas de Otoño y Primavera así como el de la Nacional de Arte Sacro del año 1942 y, finalmente, su elección como Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría; postrer homenaje a tan preclara ejecutoria, pues la muerte cortó

4. Vid. RUFINO (Ricardo), «Illanes», Sevilla, 1949. Talleres «Gráficas del Sur».

5. Vid. RUFINO (Ricardo), «Antonio Illanes». Trabajo inédito mecanografiado, en poder de su viuda D.<sup>a</sup> Isabel Salcedo, firmado y fechado en Sevilla y agosto de 1942, pág. 2.

6. Vid. op. cit., en la nota anterior, pág. 3.

7. Vid. op. cit., en la nota n.º 5, pág. 3.

pronto, cuando aún estaba en plena lozanía intelectual y creativa, tan fecunda carrera el 2 de mayo de 1976.

Pasando al análisis de su perfil humano, diré que fue el prototipo del buen hidalgo andaluz que, sabedor de sus obligaciones tradicionales, quiso y supo poner al servicio del pueblo toda la gama de valores con que la Providencia tuvo a bien adornarle, a fin de ser un ejemplo viviente de esas virtudes de la raza hispana y de esa tenaz laboriosidad del verdadero andaluz. Sencillo. Caballero a carta cabal y nada dado a las vanidades mundanas, su vida fue un constante servicio a Dios y a la Sociedad, por el nobilísimo sendero de las Bellas Artes, su casa y su estudio una auténtica simbiosis en la que quiso y logró integrar, al menos espiritual y afectivamente, a su propia familia y si, por la llamada de todos, accedió a puestos de carácter público jamás se vanaglorió de ellos y los desempeñó con celosa voluntad de servicio. Su concepto de la amistad, fraternal, desinteresado y sincero. Su muerte, en fin, aunque trágica como todas las muertes, rápida e inesperada como si hubiese querido en su última hora y Dios se lo concedió, eludir todo boato y espectacularidad a la que fue tan opuesto.

Faceta importantísima de esta personalidad fue, como ya he indicado, su vasta cultura y sus delicadas aficiones que tanto completaron su formación artística y tanto enriquecieron el lenguaje formal de su fecundo quehacer. De lo primero dan fe sus artículos de divulgación, publicados en la prensa local, sobre Juan de Mesa<sup>8</sup>, Rico Cejudo<sup>9</sup>, Mattoni<sup>10</sup>, su precioso trabajo sobre Antonio Susillo, el tema de su Discurso de ingreso en la Academia<sup>11</sup> y sus deliciosos libros "Del Viejo Estudio"<sup>12</sup> —preciosa evocación de la Sevilla de su juventud con emocionadas páginas dedicadas a sus más queridos maestros y condiscípulos— y "Del Nuevo Estudio"<sup>13</sup> —interesante anecdotario de sucesos de su madurez y de referencias curiosas acerca de los múltiples y variados personajes que desfilaron por su

8. Vid. ILLANES (Antonio), «Juan de Mesa, escultor de nuestros días», en el diario FE del 17 de junio de 1957.

9. Vid. ILLANES (Antonio), «El pintor Rico Cejudo», en diario ABC de Sevilla del 19 de marzo de 1964.

10. Vid. ILLANES (Antonio), «El pintor Virgilio Mattoni», en diario ABC de Sevilla del 27 de marzo de 1966.

11. Vid. ILLANES RODRÍGUEZ (Antonio), «El escultor Antonio Susillo y su ingente obra», en Boletín de Bellas Artes, 2.ª época, n.º III, año 1975, págs. 11-23.

12. Vid. ILLANES (Antonio), «Del Viejo Estudio». Sevilla, 1965.

13. Vid. ILLANES (Antonio), «Del Nuevo Estudio». Sevilla, 1967.

taller—, escritos ambos en castiza prosa y merecedores de elogios de relevantes personalidades literarias, y a los que añadiré el que, con el título "Sevilla y yo", ha dejado inédito<sup>14</sup>, precioso centón de curiosidades sevillanas de carácter histórico, artístico, literario y típico, cuya publicación es algo que Sevilla debe acometer como mejor recompensa a quien tanto la amó con su dilatado corazón y la honró con su arte.

De lo segundo, valgan estas líneas, entresacadas de sus conversaciones con Ricardo Rufino<sup>15</sup> y que son una inteligente respuesta a la sugerencia del interlocutor acerca de su gusto por las cosas bellas: «He procurado rodearme de aquellas cosas que me son indispensables para vivir»<sup>16</sup>, a lo que añade: «A veces estoy trabajando y suspendo automáticamente la labor para hojear un libro de viajes o releer a Fr. Luis de León como un placer y una necesidad»<sup>17</sup>, o bien, pues su afición a la buena música fue apasionante, «escuchar a Schubert, Mendelsson y a Beethoven»<sup>18</sup>, o finalmente, pues tuvo ciertamente mucho de poeta, acudir como incentivo de inspiración o calmante tensional a las flores de las que afirmó «la rosa me enerva y el nardo me conmueve»<sup>19</sup>.

Fruto de su hombría de bien y de su delicadeza de espíritu, fue su concepto de la vida, que tan certeramente resume su frase «he vivido la escasez y la opulencia con la sonrisa en los labios, siempre contento y ¡por qué no decirlo! siempre esperanzado»<sup>20</sup>, y fruto de esas ansias culturales, su amistosa protección a literatos y artistas así como su relevante papel en la Tertulia Literaria sevillana "Las Noches del Baratillo" que, muchas veces, tuvieron por escenario su casa-estudio de la calle Antonio Susillo. Y, complemento de todo ello, su acendrado sevillanismo, nada narcisista y sí eficazmente constructivo hasta el punto de llevarle a posturas heroicas cual la compra del solar de la famosa Venta de los Gatos, desgraciadamente desaparecida, para asentar las bases de un irrealizado Museo becqueriano y a defender, a capa y espada como buen

14. Posee el manuscrito original su viuda D.<sup>a</sup> Isabel Salcedo.

15. Vid. op. cit., en la nota n.º 5, Capítulo IV, «Una visita al Estudio de Illanes», págs. 23-31.

16. Vid. op. cit., en la nota n.º 5, pág. 26.

17. Vid. la nota anterior.

18. Vid. op. cit., en la nota n.º 5, pág. 27.

19. Vid. la nota anterior.

20. Vid. op. cit., en la nota n.º 5, págs. 27-28.

hidalgo, nuestras mejores tradiciones, nuestra sin par fisonomía urbana y nuestros admirables monumentos.

Del hombre y de sus circunstancias accidentales, siquiera sean de la envergadura de las expuestas, hay que ir a lo esencial en él: al artista; cosa que haré primero estudiando su formación como tal, para luego entrever su concepto del arte y analizar, por último, el proceso de su evolución estética. Comenzando por su formación, reiteraré como tuvo lugar en las aulas de la Escuela Hispalense de Artes y Oficios, que entonces dirigía el eximio pintor Gonzalo Bilbao y cuyo ambiente nos narra tan vivamente desde las páginas de su mencionado libro "Del Viejo Estudio"<sup>21</sup> con cariñosas citas a Marco, González Santos, Rico Cejudo, Salmerón, Lacárcel, Gustavo Gallardo, etc.; formación que luego completó en sus viajes —especialmente cuando en Francia estudió a Gerome, Carpeaux, Rodin y Brancusi—, con el contacto con las grandes figuras del arte español de su tiempo —llegó a visitar a Zuloaga en su rincón de Zuloaga— y con la contemplación de la obra de nuestros grandes maestros, especialmente Berruguete, Gregorio Fernández y Martínez Montañés.

Formación que, como acontece en todo verdadero artista, fue constante a lo largo de su vida, pues su afán de saber y de superarse le llevó a un ininterrumpido aprendizaje, pese a haber alcanzado muy prontamente una envidiable madurez, forjador de su recia personalidad que se perfila, clara y diáfana, en el panorama de la plástica sevillana de la actual centuria, tanto por su bien definido estilo, en el que el realismo es la sólida base desde la que se remonta a veces a un expresionismo moderado, cuanto por su profundo conocimiento de la teoría artística; conocimiento del que hace gala en reflexiones tan profundas como ésta: «*Las Artes le llevan a las Ciencias enorme ventaja, si consideramos lo espiritual por encima de lo material. Beethoven, como consecuencia de ello, es muy superior a Aristóteles y Murillo a Darwin y a Descartes*»<sup>22</sup>.

Lógico fruto de esta formación fundamentada en un estudio constante y en una respetuosa aunque nunca servil docilidad hacia sus maestros, es su condición de artista sincero, capaz de plasmar en sus obras, con exacta veracidad ontológica, su concepto personal del arte con la misión peculiar de cada obra concreta. De un artista

21. Vid. la nota n.º 12.

22. Vid. op. cit., en la nota n.º 5, pág. 30.

que, como ya indiqué en otra ocasión<sup>23</sup>, aunque prontamente maduro, gracias a sus buenas facultades, jamás eludió, como hacen ahora tantos otros, todo lo que significase algo que viniera a completar su formación plena como tal.

De ahí, pasando al estudio de sus cualidades, su gran dominio de la técnica; dominio que le llevó a cultivar, con profundo conocimiento de causa, toda clase de procedimientos plásticos: barro cocido, escayola, mármol, bronce y madera de todo tipo tanto al natural como polícroma. Si bien fue esta última su procedimiento favorito, como se desprende de las siguientes y altamente expresivas frases: «Yo trabajo directamente en la madera, que es mi oficio desde niño, porque desde el devaste hasta la encarnación todo pasa por mis manos. Ello tiene un aliciente para mí y es que no desaprovecho los momentos de dudas y aciertos, de inspiración y de descalabros. Paso a paso, lentamente, como al ser que se le da la vida a fuerza de dolores, va brotando en la madera la efigie. ¡Qué se sufre cuando no se acierta a expresar lo que se quiere; cuando el desaliento se apodera de los nervios; cuando la inspiración se aleja esquiva! ¡Y qué se goza cuando brotan la línea y el plano, al unísono de nuestros deseos, espontáneamente! ¡Cuando se expresa todo lo que se ve en el modelo vivo! Después, ya labrada la figura, viene la expresión del sentimiento que necesariamente hay que sacar de la materia bruta. Ese instante creador, vale por todo un mundo»<sup>24</sup>.

De ahí, también, su capacidad para tratar con acierto toda la gama temática del arte escultórico, desde lo puramente decorativo hasta la figura o grupo de empeño, pasando por el retrato, la estatuaria religiosa y la imaginería de carácter profesional. De ahí, finalmente, su fecunda creatividad, producto a la vez de su tenaz voluntad de trabajo, que hizo posible el elevado número de más de setecientas obras a que asciende el catálogo de su producción y en las que, como acontece en todo artista, hay aciertos rotundos y correctos ejemplos de su peculiar estilística junto con algunas —pocas ciertamente— menos logradas.

Tal capacidad de creación y tan tenaz voluntad de trabajo le

23. Hice tal afirmación en mi conferencia «Antonio Illanes y la Escultura sevillana del siglo XX», pronunciada en el Aula de Cultura de la Caja Provincial de Ahorros «San Fernando» de Sevilla, el 11 de enero de 1977.

24. Vid. op. cit., en la nota n.º 5, pág. 29.



llevaron a realizar frecuentes exposiciones individuales de cuanto hacía. Así consignaré, por la curiosidad erudita de dejarlas registradas, la celebrada en 1932 en el Ayuntamiento de Sevilla con un total de veinticuatro obras; la del Centro Taurino de San Sebastián en el año 1932 con veinticinco; la de la Galería "Cubiles" de Sevilla en 1946 con veintidós; la de la Sala Goya del Círculo de Bellas Artes de Madrid, en 1949, con cuarenta; la de la Galería "Moretti" de Montevideo, en 1952, donde presentó treinta y seis; las veintiséis que mostró, al año siguiente, en Punta Este (Uruguay) y la que, en 1960, volvió a presentar en el mencionado Círculo madrileño de Bellas Artes, esta vez con cuarenta en materia definitiva.

Y al lado de tan tenaces esfuerzos, la concurrencia a obras de carácter colectivo cuales las Nacionales de Bellas Artes y las sevillanas de Primavera del Excmo. Ateneo y de Otoño de esta Real Academia. Por cierto que, también a título de curiosidad, quiero dejar reseñada su concurrencia a este último certamen; concurrencia que es la siguiente: En el de 1960, estuvo presente con tres obras: Un torso de mármol, la figura en bronce titulada "Joven en calma" y el "Varguillas" en madera que mereció el premio "Josefina Von Karman" que otorga la Academia y que entonces estaba dotado con 15.000 pts. Que, al año siguiente, lo hizo con tres obras en madera —"Virgen de la Cava", "El Bulería" y "Gitanillo"— y una de alabastro titulada "Bañista". Al otro, con una "Gitana" tallada en madera y un busto en mármol. Al de 1964 con la figura en bronce "El Pudor" y una madera titulada "Cabeza gitana" que obtuvo el premio de Escultura donado por el Monte de Piedad y Caja de Ahorros hispalense y al de 1965 con otras tres obras en madera —"Diana", "Cariatide" y "Mujer sentada en la roca"— y con el precioso retrato de la Sra. de Abascal —"Natuca"— labrado en mármol italiano.

Luego, tras casi dos lustros de ausencia, volvió al de 1973 con el grupo "Bañistas" en alabastro, la figura en madera de ciprés titulada "Reposo" y el busto en barro cocido de Don Ramón Torres Martín; muestra que, a juicio del crítico de ABC Manuel Olmedo, daba «*cabal medida de revelantes capacidades*»<sup>25</sup>. Después, tras su elección como Académico Numerario en 1974, concurrió, fuera de

25. Vid. OLMEDO (Manuel), «La XXII Exposición de Otoño», en diario ABC de Sevilla del 19 de octubre de 1973.

concurso como es preceptivo para quienes ostentan tal condición, al de dicho año —con su “Autorretrato”, el busto de Pura de Cabanillas y “El Tempranillo”— y al del siguiente, con el busto del torero “Curro Romero” que a juicio de la crítica «*afirma su maestría*»<sup>26</sup>, y una gitana. Finalmente, en la jubilar del año 1976, la Corporación, a la que tanto quiso y honró pese a haber sido tan fugaz su paso por ella, quiso rendirle un merecido y a la vez sencillo homenaje, exponiendo, en lugar de honor, aparte el magnífico torso de alabastro que la donará con motivo de su ingreso en ella, la figura de bronce titulada “Pudor”, las tallas en ciprés “Torero de estirpe” y “Angustia” y la realizada en madera de jacarandá, que lleva por nombre “El Bulería”.

Tratando de precisar, antes de hacer el análisis de su ingente obra, acerca de su estilo hay, forzosamente, que señalar cómo este fue siempre fiel al academicismo de su formación hasta el punto de no participar, como ha señalado Teodoro Falcón<sup>27</sup>, en la revolución plástica contemporánea y a desdeñar, en cierto modo, todos sus “ismos” como lo revela el texto de una carta, escrita en 1960 a su veterano maestro Francisco Marco, en la que arremete contra procedimientos, reprueba iconografías, llega a preguntar si tales producciones —que califica de “aparatos”— son arte y acaba preguntándose si, tanto él como su maestro, han perdido la vida y el tiempo y deben, por tanto, retirarse para dar paso al nuevo arte<sup>28</sup>.

Ahora bien, un academicismo nada academicista, valga la paradoja, fiel al realismo naturalista que iniciara Susillo en la plástica sevillana pero nunca estancado en la paciente imitación del gran maestro. Un academicismo fecundo por sus aires de renovación y de modernidad y un realismo de calidades sutiles, conseguido con firme pero espontáneo dibujo, del que hace gala tanto en su obra profana como religiosa, capaz de aunar la más vieja tradición con la actualidad aunque siempre dentro del campo de lo figurativo y, por tanto, injertado en la auténtica continuidad de la tradicional escuela hispalense.

Pasando al estudio de su vasta obra, a la que la crítica ha pro-

26. Vid. OLMEDO (Manuel), «La XXIV Exposición de Otoño», en diario ABC de Sevilla del 4 de noviembre de 1975.

27. Vid. FALCÓN MÁRQUEZ (Teodoro), «Antonio Illanes Rodríguez», en «Antonio Illanes», Catálogo de la Corporación, celebrada por la Caja de Ahorros Provincial «San Fernando» de Sevilla del 11 al 29 de enero de 1977, s/p.

28. Vid. la nota anterior.

digado tantos elogios de los que la frase de Ramón de Torres, calificándolo de «*escultor serio, relista y clásico*»<sup>29</sup>, es la mejor síntesis, encontramos, dentro de su ya mencionado polifacetismo técnico y temático, dos posibilidades para hacerlo: el cronológico o el genérico que, por el carácter de estas líneas, me parece el más adecuado. Conforme con ello, analizaré brevemente cada una de las parcelas del Illanes escultor para finalizar con la del Illanes imaginero.

Comenzando por su labor como retratista, hay que destacar cómo la misma es totalmente sobresaliente al haber sido capaz de captar la psicología de sus modelos y de resaltar, sin adulación de ninguna especie, sus rasgos fisonómicos con veraz realismo y cuidada factura. Ejemplos acabados son: el de Lolita Martín, realizado en 1930 y donado al Museo de Bellas Artes de Sevilla, obra temprana pero de técnica tan irreprochable que revela ya su maestría; el busto del Rector Don Estanislao del Campo que le encargó la Universidad hispalense en 1934; los de su esposa y gran compañera Doña Isabel Salcedo, ora en busto ora de cuerpo entero y ataviada con traje de fiesta; el de su amigo Don Javier Sánchez-Dalp y Marañón, Marqués de Aracena; el del bailarín Enrique "El Cojo"; el infantil de Julito Aznares, conservado en Montevideo; el de su gran mecenas Don José Banús; el de Paloma Santa Coloma; el también infantil el de su hijo, de recio sabor clásico y expresiva lección de su dominio de la técnica del mármol; el de José María Salmerón y el de su sobrina Esperancita; los de sus amigos el poeta Ramón Charlo y el crítico Ramón Torres Martín y el de M.<sup>a</sup> José Salmerón, realizado en 1975, como más representativos; aparte sus autorretratos entre los que destaca el que, el año 1974, realizó en cemento para la Cofradía sevillana de la Sagrada Lanzada.

Viene luego otra faceta importante y un tanto difícil, la de autor de monumentos de carácter público. De ella salió un tanto airoso con los de Gustavo Adolfo Bécquer, erigido en la barriada hispalense de las Golondrinas; la Niña de los Peines, que se alza en la famosa Alameda de Hércules, a la que dedicó un curioso párrafo en su estudio sobre Antonio Susillo<sup>30</sup>, y el no realizado a los hermanos Antonio y Manuel Machado cuya preciosa "Musa", aún en

29. Vid. TORRES MARTÍN (Ramón), «Crítica de la XXII Exposición de Otoño», en «El Correo de Andalucía» del 26 de octubre de 1973.

30. Vid. ILLANES RODRÍGUEZ (Antonio), op. cit., en la nota n.º 11, págs. 15-17.

su casa-estudio, constituye una de sus más acabadas representaciones de la mujer andaluza.

Como buen castizo, gustó de deleitarse en el modelo femenino, desnudo o vestido, que trató con cariño, respeto, interés, deleite, poesía y recato como lo ponen de manifiesto su "Mujer venezolana" de 1934; el destruido "Grupo de Niñas", que envió a la Exposición Nacional de Bellas Artes del año 1936; la "Maternidad", esculpida en 1945 para Don Horacio Susana de Montevideo; la "Thaitiana" de 1947; el desnudo titulado "Mujer en la roca", realizado en 1949 y vendido en la madrileña Galería Lambert hace sólo unos años; las "Muchachas al viento", de 1957; "Mujer peinándose" de 1959 y la "Deportista" de 1960, entre otras.

Faceta especial de esta constante dedicación al modelo femenino, en su curiosa interpretación de los temas mitológicos —más de nombre que de contenido— en la que supo aunar la corrección con la fantasía y la medida de concepto con la morbosidad de formas requeridas por el asunto, así como dar, a veces, versiones un tanto personales de carácter alegórico de tan singular temática. Ejemplos bien claros de lo dicho son: la "Diana", esculpida en 1934 y actualmente en una colección particular uruguaya; la "Bacante joven", realizada tres años después; la "Venus gitana", también en Montevideo; otra Diana, ejecutada en 1959; la deliciosa figurita, tallada en palo de rosa, que tituló "Faunesa" y su obra postera, que dejó inconclusa, una monumental "Venus" en madera que, sabiamente, conjuga lo clásico con lo andaluz.

En lógica concatenación, mencionaré seguidamente, pues se trata de magníficos desnudos, el soberbio grupo de "Adán y Eva", propiedad de la colección Banús, de modernidad indiscutible y acertada factura; otra Eva, tallada en cedro, que adquirió el coleccionista badajocense Don Juan Antonio Salas; la composición titulada "Reposo", vendida en Montevideo al Sr. Moya Freiré; la "Pastoral", también en la colección Banús; el "Sueño", que donó al fallecido Teniente General Rodríguez de Lecea; amén de tantos toros en diferentes materias, de irreprochable factura los más, entre los que destacan el que donó a la Academia con ocasión de su ingreso y los que posee el Marqués de Aracena.

Apasionado por el folklore andaluz y por el mundillo con él relacionado, hizo de sus asuntos y de sus personajes —especialmente de los gitanos— modelos habituales de su constante quehacer; logrando, en su interpretación, notorios aciertos ora en figuras de

empeño como la serie titulada "Rapsodia Andaluza"; la "Gitana cordobesa" o, mejor dicho, las dos versiones del tema, pues hay una en Badajoz y otra vendió al Barón Aesser; la titulada "Maca-rena"; la denominada "Bailando las soleares" y el espléndido "Bailaor" de la colección Banús, ora en estudio de personajes como "El Tempranillo", "El Bulería" y el ya mencionado "Varguillas". Y como colorario de dicha afición, sus temas taurinos —"Torero de 1800", presentado en la Exposición Nacional de 1945, "Torero de estirpe" y la figura de diestro adquirida por la Marquesa de San Joaquín con destino al Hotel "Doña María" de Sevilla— y sus retratos de insignes personajes de la fiesta como Rafael "El Gallo", Juan Belmonte y Curro Romero.

Faceta importante, a mi modo de ver, en la plástica de Illanes es la correspondiente a sus obras de carácter sacro y que distingo de la imaginera, pues reservo el calificativo para las de carácter procesional. En ella hace gala tanto de su conocido realismo cuanto de una sincera religiosidad profundamente sentida, totalmente ausentes de estridencias de toda índole. Ejemplos destacados de este quehacer son: El Corazón de Jesús que le encargó Doña Antonia Gordillo para Morón de la Frontera; la Virgen de la Cinta que hizo en 1938 para don Santiago Herraiz, de Pamplona; el Santo Domingo de la Calzada realizado por un encargo de los Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Sevilla, el año 1943; las imágenes de la Virgen del Carmen, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz que hizo, al año siguiente, con destino al Cerro de los Angeles; el Crucificado propiedad del Marqués del Mérito; la Inmaculada existente aún en su estudio; el San Francisco de Asís propiedad de Don Rafael Salazar, de Badajoz; el San Pedro de Alcántara que la Infanta Doña Luisa de Orleans donó a sus hijos los Príncipes Imperiales de Orleans-Braganza y el espléndido Calvario, todavía en su estudio, cuyo Crucificado, digno de presidir al presbiterio de alguna Iglesia moderna, es, como acertadamente ha puesto de relieve Falcón<sup>31</sup>, un ejemplo de estatuaria religiosa de plena actualidad que sorprende por su expresivo realismo expresionista y que, desde luego, rompe con los habituales moldes de la tradición barroca imperante en los medios artísticos sevillanos a los que, por obligados imperativos, hubo de ajustar su abundante producción imaginera.

31. Vid. la nota n.º 27.

Pasando al estudio de ésta, quisiera, antes de acometerlo en la forma sintética con que están redactadas estas líneas, destacar, en primer lugar, la importancia que la imaginería ha tenido, pese a cuantos ahora quieren reducirla a un género menor de la escultura, a lo largo de la Historia del Arte como tantos ejemplos de primerísima calidad —el Fidias del Zeus de Olimpia y la Atenea Partenos y el Miguel Angel del Cristo de la Iglesia de Santa María “Sopra Minerva” de Roma— se encargan de demostrarnos y, en segundo, que, aunque como resalté cuando contesté a Illanes el día de su recepción como Académico<sup>32</sup>, discrepo en gran parte de cuanto se ha hecho en este género, por creerlo excesivamente estancado en fórmulas pasadas y por tanto falto de originalidad, confieso, como allí lo hice, que su ingente obra imaginera constituye una excepción en este amaneramiento de formas, pues en ella, y a veces con gran acierto, «ha sabido aunar lo mejor de nuestra tradición con lo más moderno de su estética personal»<sup>33</sup>.

Y es que Illanes, que sintió la imaginería tanto por su admiración hacia los grandes maestros de la misma cuanto por su vocación de cofrade sevillano, volcó al realizarla, pese a tener que someterse muchas veces a los dictados del género a las exigencias de quienes la encargaban, lo mejor de su arte, pues fue un auténtico imaginero popular que supo infundir a sus obras, al par que vida, esa atracción devocional que debe poseer toda imagen sacra.

Una última consideración previa al suscinto ejemplario que voy a ofrecer. La de que Illanes se ocupó también de la policromía de sus obras, cosa que realizó con acierto, y que tuvo una profunda admiración por el género y sus cultivadores. Prueba de ello, es la frase, recogida por Ricardo Rufino<sup>34</sup>, «el imaginero tiene que hacer de pintor y escultor, todo en una pieza».

Tras la cita, la prometida enumeración suscinta de sus principales creaciones imagineras, donde, aparte de las reproducciones de efigies venerandas destruidas en los nefastos sucesos de 1936, como las Vírgenes del Aguila de Alcalá de Guadaira, Guaditoca de Guadalcanal y los Angeles de Alajar (Huelva), hay múltiples Nazarenos, Crucificados, Dolorosas, Juanes Evangelistas, Magdalenas y demás figuras secundarias de la Pasión de Cristo en la casi totalidad de los

32. Vid. BANDA Y VARGAS (Antonio de la), op. cit., en la nota n.º 3, pág. 27.

33. Vid. la nota anterior.

34. Vid. op. cit., en la nota n.º 5, pág. 30.

pueblos de la dilatada Archidiócesis hispalense, en otros puntos de la geografía española —Madrid y Ciudad Real por citar los de mayor alcance nacional— e incluso en Hispanoamérica como lo prueba el Jesús del Gran Poder realizado para la Catedral de Tunja (Perú).

Mención aparte haré de la producción imaginera en el ámbito de la Semana Santa sevillana, en la que, como también ya he dicho<sup>35</sup>, sus obras «*nada desdicen dentro de ella sino que representan la fluyente continuidad de nuestra escuela*»; producción imaginera, en la que le inició el escultor Antonio Castillo Lastrucci, al que consideró siempre como su segundo maestro, que abrió con el Crucificado de la Cofradía de la Lanzada, realizado cuando todavía era un estudiante y cuya policromía corrió a cargo de su profesor de Historia del Arte el pintor Don Manuel González Santos<sup>36</sup>, y que cuenta incluso con piezas desaparecidas como el Crucificado que realizó para la Hermandad del Cristo de las Aguas, víctima del fuego que destrozó el altar de la Iglesia de San Jacinto, en la que entonces radicaba la Cofradía, el 29 de Octubre de 1942 junto con un San Juan que había realizado en 1935; Crucificado sustituido por el actual, tallado en 1941, que, previamente a su entrega, había expuesto en la Exposición Nacional de Arte Religioso, celebrada en Madrid al año siguiente, en la que obtuvo la Primera Medalla de Plata.

Al lado de éstas, las del Cristo de la Victoria y la Virgen de la Paz de la Hermandad de El Porvenir, buena lección de habilidad compositiva la primera por su perfecto ajuste con el resto del conjunto figurativo del paso que es, también, obra suya y de comprensión del dolor mariano la segunda; el Jesús de las Penas y el Cirineo de la de la Parroquia de San Roque, acertada unión de las mejores tradiciones imagineras hispalenses con las orientaciones del arte sacro de nuestros días; la Virgen de las Tristezas de la Cofradía de la Vera Cruz, tan acorde con el espíritu austero de la misma; el nuevo San Juan de la Hermandad del Cristo de las Aguas, actualmente radicada en la Parroquia de San Bartolomé, y la Virgen de Guía del "paso" de la Lanzada donde puso lo mejor de su arte imaginero al servicio de la que fue su Hermandad.

ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS

35. Vid. op. cit., en la nota n.º 32, pág. 27.

36. Vid. op. cit., en la nota n.º 12, págs. 88-89.

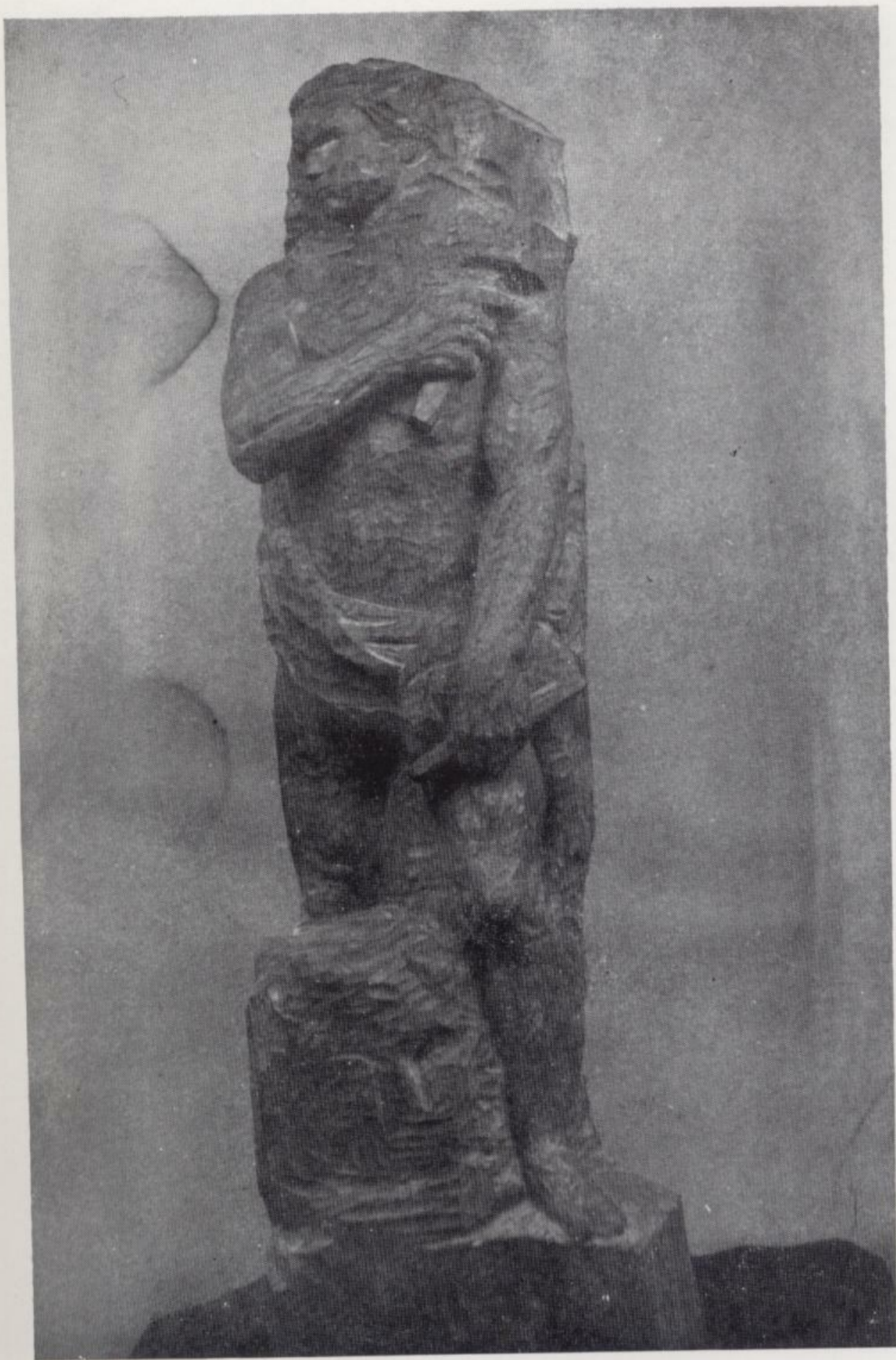


Lámina I.—Antonio Illanes. Autorretrato.



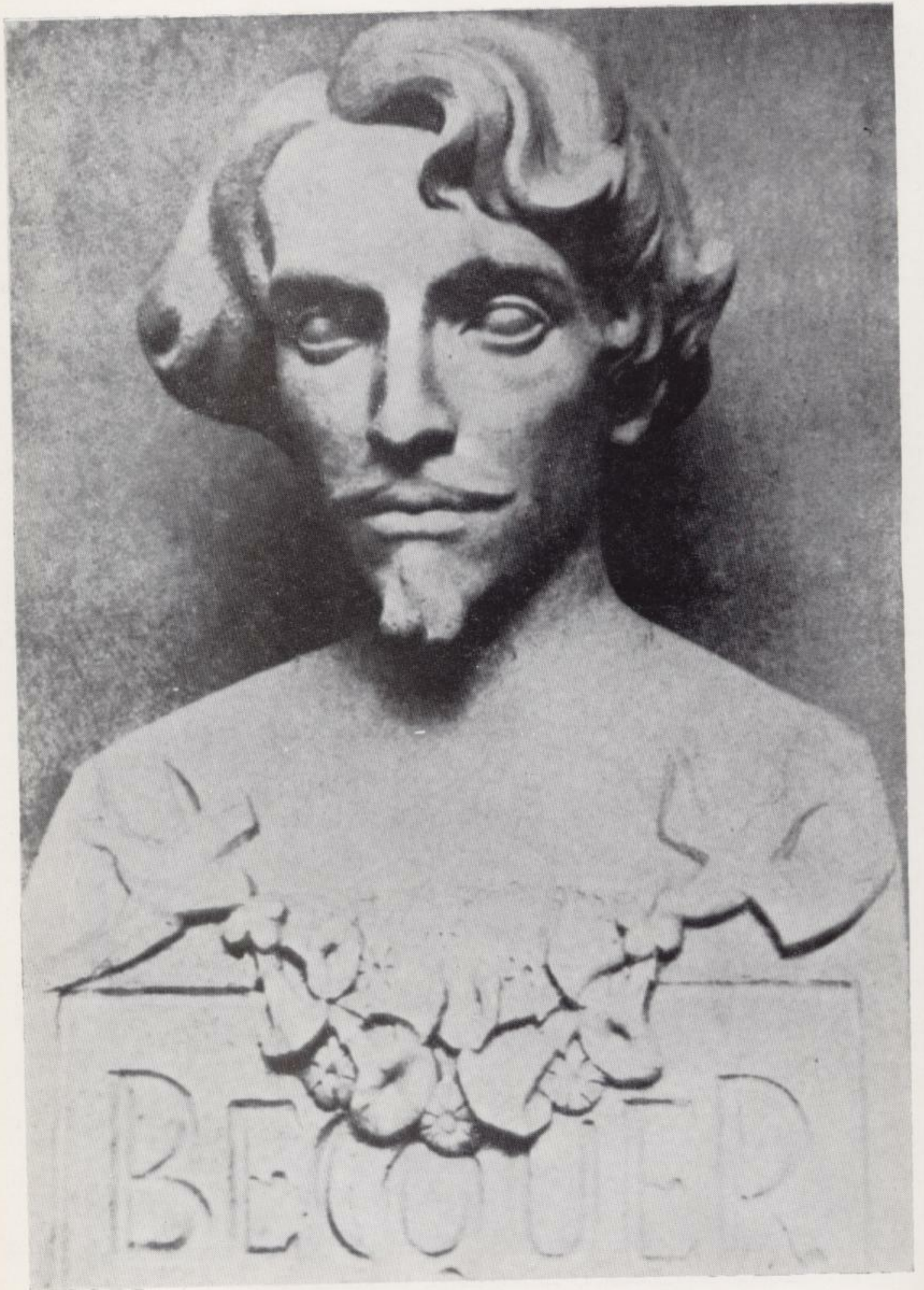


Lámina II.—Antonio Illanes. Monumento a Bécquer.



Lámina III.—Antonio Illanes. Las Tres Gracias.



Lámina IV.—Antonio Illanes. Natuca (Sra. Vda. de Abascal).

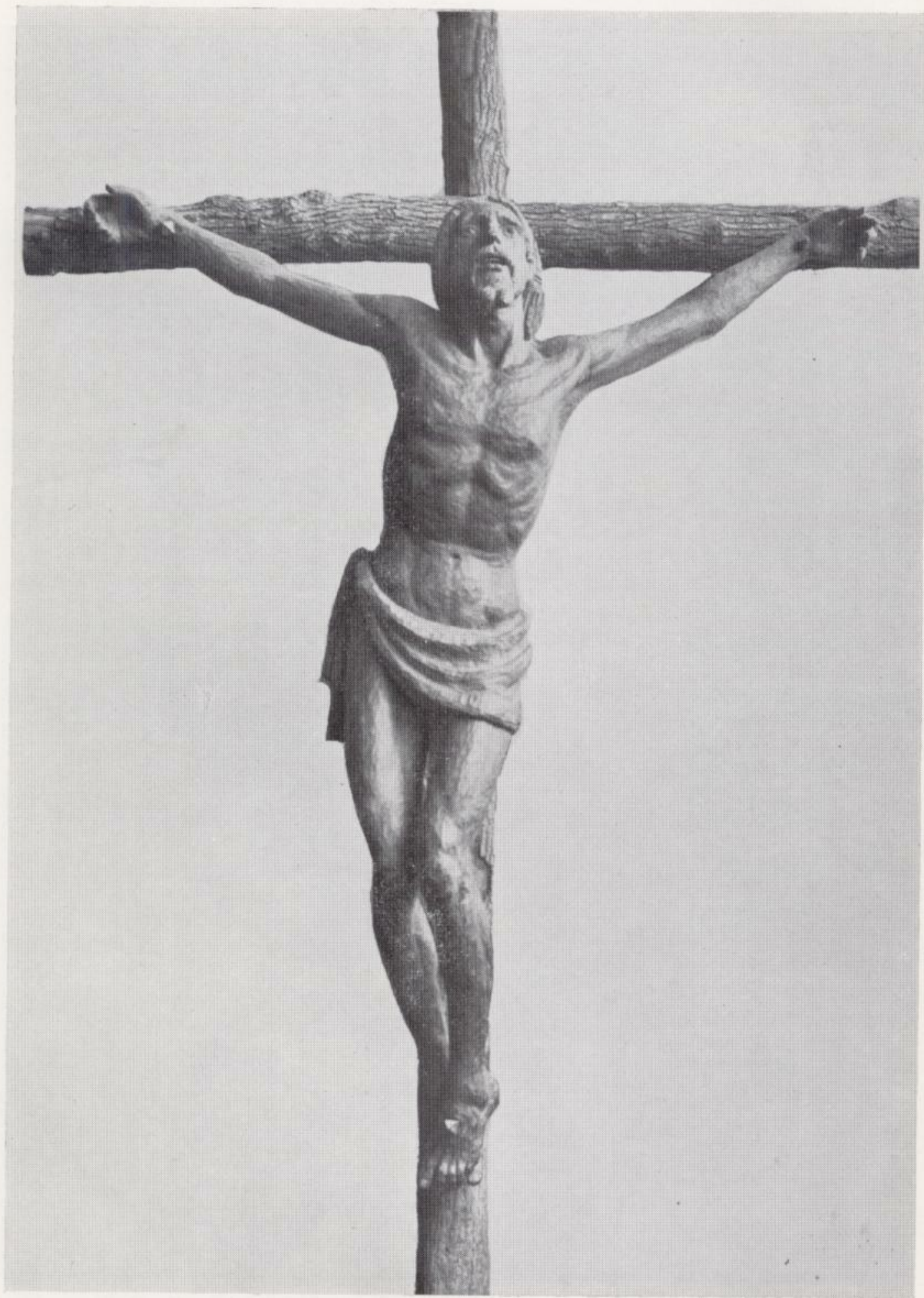


Lámina V.—Antonio Illanes. Crucificado.



Lámina VI.—Antonio Illanes. Ntra. Sra. de la Paz. Parroquia de San Sebastián (Sevilla).