

# Los marqueses de Comillas, promotores del *Modernisme* en la villa cántabra

Enrique Campuzano Ruiz

---

Académico correspondiente por Santillana del Mar. enricampuzano@yahoo.es

## Resumen

En el presente artículo se expone la importancia del patronazgo de los marqueses de Comillas en la realización de obras monumentales en esta pequeña villa cántabra, encargadas a arquitectos catalanes, entre los que destacan Antoni Gaudí i Cornet y Lluís Domènech i Montaner, a los que acompañaron una larga nómina de artistas de diversas técnicas y materiales que trabajan para ellos, lo que dará ocasión al nacimiento del modernismo. Esta etapa es fundamental en la evolución del estilo, que más tarde se consolidará en Cataluña y se difundirá al resto de España, con clara vocación internacional.

Palabras clave: Modernismo / Gaudí / Domènech i Montaner / Antonio López López / Claudio López Bru / Eusebio Güell.

## Resum

Els marquesos de Comillas, promotors del Modernisme

En el present article s'exposa la importància del patronatge dels marquesos de Comillas en la realització d'obres monumentals en aquesta petita vila càntabra, encarregades a arquitectes catalans, entre els quals destaquen Antoni Gaudí i Cornet i Lluís Domènech i Montaner, als que van acompanyar una llarga nòmina d'artistes de diverses tècniques i materials que treballen per a ells, la qual cosa donarà ocasió al naixement del Modernisme. Aquesta etapa és fonamental en l'evolució de l'estil que més tard es consolidarà a Catalunya i es difondrà a la resta d'Espanya, amb clara vocació internacional.

Paraules clau: Modernisme / Gaudí / Domènech i Montaner / Antonio López López / Claudio López Bru / Eusebio Güell.

## Abstract

The Marquises of Comillas, promoters of Art Nouveau

This article discusses the importance of the Marquises de Comillas' patronage of monumental works in this small Cantabrian town. These works were commissioned to Catalan architects, among them Antoni Gaudí i Cornet and Lluís Domènech i Montaner, who worked with a long list of artists using various techniques and materials, giving rise to the birth of Art Nouveau. This stage was crucial in the evolution of a style with a clear international bent that would later gain popularity in Catalonia and spread to the rest of Spain.

Keywords: Art Nouveau (*Modernisme*) / Gaudí / Domènech i Montaner / Antonio López López / Claudio López Bru / Eusebio Güell.

Las innovaciones artísticas derivan de los cambios sociales y culturales que a su vez se fundamentan en factores económicos e ideológicos. Las transformaciones producidas por las revoluciones liberales, con el ascenso de la burguesía al poder político y la revolución industrial, con sus nuevos modelos de producción, determinaron la búsqueda de nuevas ideas estéticas y formas artísticas que representaran a la nueva sociedad.

A lo largo del siglo XIX se va produciendo este proceso de cambio que se inicia desde el segundo tercio cuando se van utilizando nuevos materiales en la arquitectura (hierro, acero, cristal...) manteniendo formas historicistas, que siguen perviviendo en aquellos países y épocas en donde se mantienen las monarquías autoritarias. No obstante, a medida que avanza el siglo, el desarrollo de las ciudades impone una nueva arquitectura, que suscitará muchas controversias y contradicciones en la busca de modelos estéticos que se adapten a las nuevas ideologías y funciones económicas, sociales, higiénicas y, en general, culturales.

En este contexto se enmarca la reforma que se acomete en el trazado urbano de Barcelona –el plan de Ildefons Cerdà–, el derribo de las murallas históricas, pesada carga heredada de la Guerra de Sucesión (1714), a lo que se une principalmente, junto con otras motivaciones, la repatriación de capitales indianos tras la independencia de las colonias y la inversión en industrias emergentes –la textil, agraria, constructiva y de servicios en Cataluña– y la necesidad de promoción de las mismas con vista al mercado interior e internacional.

Estas bases económicas hacen que surjan personalidades del tipo de los López y los Güell, que asentados en la ciudad condal tratan de encauzar sus negocios y sus intereses culturales apoyando y apoyándose en la necesaria cohesión social que toma forma desde el latente nacionalismo y sus reivindicaciones. Ideólogos, poetas y artistas transcriben esos sentimientos catalanistas a través del movimiento de la *Renaixença*, con la búsqueda de las señas de identidad diferenciadoras que transformen una sociedad antigua y decadente en una ciudad moderna, propia del convulso momento histórico, espejo de las europeas.

En Cantabria la emigración de la población había sido un factor económico tradicional, al menos en los últimos 800 años. Bien es cierto que predominó siempre una emigración al interior de la Península, de carácter temporal y especialmente centrada en los oficios artesanales tradicionales: piedra y madera, canteros y retablistas. Pero a partir de los viajes de Colón (la carabela Santa María con gran parte de su tripulación eran del armador y navegante santoneño Juan de la Cosa), en los que se citan numerosos cántabros, se inicia una partida que, a través de sucesivas oleadas, tiene sus momentos álgidos en el siglo XVI, principios del XVIII y mediados del XIX. El sistema era por tanto conocido y facilitado por las relaciones familiares o vecinales a través del “efecto llamada”. Un familiar proponía o reclamaba a jóvenes sobrinos, primos o hijos de amigos para trabajar en negocios que permitían vivir e incluso enriquecerse si había suerte: era la aventura de las Indias. “Hacer las Indias” se convirtió en un objetivo al alcance de cualquiera. Otra cosa era conseguirlo.

**Antonio López y López** (1817-1883) nació en Comillas, en una familia humilde. Su padre, Santiago, de Ruiloba, muere pronto y su madre María Genara se encarga de los dos hijos, Antonio y Claudio. Antonio a los 10 años emigra a Andalucía, otro de los destinos preferentes de los montañeses, (los *jándalos*) para ayudar en el comercio de algún comillano conocido, primero en Lebrija (Sevilla) y luego en Cádiz. Pero en 1831 se embarca para Cuba, ayudado por un marino también comillano, Ignacio Fernández de Castro, en este caso de familia de abolengo, a quién siempre recordará con gratitud. Tras una corta estancia en La Habana, se instala en un comercio de textil y luego en Santiago, donde monta su propio negocio de harinas y reclama a su hermano Claudio y a su amigo José Andrés Gayón. Una hija de este será la esposa del II marqués.

Se inicia en la industria naviera con un barco de cabotaje para enlazar Santiago y La Habana y enseguida encarga el primer vapor a unos astilleros americanos. En 1845 inicia el comercio con Barcelona y dos años más tarde se casa con Luisa Bru, hija de un gran empresario textil catalán

establecido en la isla. Allí nacen sus hijos M<sup>a</sup> Luisa, Isabel y Antonio, pero en 1853 regresa definitivamente a España y se instala en Barcelona (fig. 1).

La fulgurante carrera como empresario se inicia con la creación de una empresa naviera, complementaria del ferrocarril, que unía Madrid y Alicante con París en tan solo tres días, por lo que tuvo gran éxito. A ello suma en 1860 la adquisición en subasta del servicio nacional de correo para Hispanoamérica, creando otra naviera cuyos servicios ofrecerá a la corona para trasladar a los soldados españoles que se enfrentaban a la insurrección cubana de 1868 –había fundado también el Banco Hispano Colonial, para prestar dinero a la corona–, y en 1875 apoya a Alfonso XII en la restauración monárquica por lo cual el rey le otorga el título de marqués de Comillas, en 1878. En 1881 funda la gran Compañía Transatlántica, que sería la más importante de España y una de las primeras del mundo. Ese mismo año el rey le invita a pasar el verano en Comillas. También funda la Compañía de Tabacos de Filipinas, El Banco de Crédito Mercantil de Barcelona, la Compañía de Ferrocarriles del Norte y compra minas en Asturias y fincas en Extremadura y Toledo (Alamín). Muere en Barcelona, en 1883, a los 65 años, de un ataque cardíaco en su Palacio Moja, en las Ramblas.

**El II marqués, Claudio López Bru (1853-1925)**, nace ya en Barcelona. Estudia Derecho en la Universidad de Barcelona y amplía estudios de idiomas y economía en Burdeos y Londres (fig. 2). En 1874, con su hermano mayor, Antonio (que morirá prematuramente dos años más tarde, lo cual le supondrá un gran trauma emocional y espiritual). Y por indicación paterna, realiza un amplio viaje de estudios por Francia, Inglaterra, Irlanda, Holanda, Austria, Alemania e Italia. Se casa en 1881 con María Gayón, pocos meses antes de la visita regia a Comillas, y es el encargado de organizar la misma y hacer de anfitrión (fig. 3).

En 1883 inesperadamente muere su padre y debe hacerse cargo del emporio comercial y financiero. Cada vez se torna más espiritual y se constituye en el gran valedor del Papado y de la Iglesia. Jacint Verdager, que era capellán de la Transatlántica, se convierte en su director espiritual. De este modo, organizó y sufragó la Peregrinación Obrera a Roma (1894) de 15 obreros para agradecer a León XIII su encíclica *Rerum Novarum*, y fundó la Acción Católica. A pesar de ello, diez años más tarde sólo un 4% de los obreros catalanes estaba afiliado a sindicatos católicos. Colaboró activamente en la ayuda a las víctimas del terremoto de Mesina (1908) poniendo a disposición del Papa un barco-hospital, por lo que recibió diversas condecoraciones pontificias: León XIII le nombra Caballero de la Orden de Cristo, y Pio X, Caballero de la espuela de oro. El rey Alfonso XII le otorgó el collar de la Orden del Toisón de Oro.

En el plano cultural fue un gran coleccionista de piezas arqueológicas y pintura gótica y barroca y promotor del arte contemporáneo, apoyando a los artistas conservadores del Cercle de Sant Lluc. En su juventud



Fig. 1. Anónimo, *Retrato del I marqués de Comillas, Antonio López y López*. Obra social Caja Cantabria.



Fig. 2. Anónimo, *Retrato del II marqués de Comillas, Claudio López Bru*. Obra Social Caja Cantabria.



Fig. 3. Revista naval. E. Llorens Masdeu, Palacio de Sobrellano. Foto autor.

escribía poemas y también se conservan algunas acuarelas en el libro diario de Verdaguer, realizadas durante su crucero en el *Vanadis*.

Jacint Verdaguer es un personaje fundamental en el entorno de los primeros marqueses de Comillas, en las dos décadas de finales del siglo XIX. Ya era gran poeta cuando fue nombrado capellán de la Compañía Trasatlántica, haciendo viajes entre Barcelona y Cuba, en los que termina sus dos obras claves: *La Atlántida* y *Canigó*. Pero a la muerte del joven Antonio y del I marqués, se convierte en capellán y limosnero en el Palacio Moja, residencia en Barcelona del II marqués. Su relación con Claudio fue muy estrecha, acompañando al matrimonio tanto en los viajes exóticos y culturales como en los místicos: Jerusalén, Tierra Santa, San Petersburgo, Berlín, norte de África... Influyó decisivamente en su personalidad.

## Los promotores del modernismo en Comillas

Desde 1853 en que Antonio López se instala definitivamente en Barcelona y nace su último hijo, Claudio, que heredará el emporio, el que será I marqués de Comillas teje un entramado de relaciones económicas y sociales que desembocan en su gran influencia política y financiera en la Cataluña industrial, renovadora y culturalmente vanguardista. El elemento unificador será una cultura renovada desde la tradición (historicismo medievalista) –la *Renaixença*–, basada en el regeneracionismo y el nacionalismo, dentro de un espíritu romántico, acompañada al menos en un principio de altas dosis de religiosidad y una vocación de modernidad, de influencia internacional –inglesa, francesa y luego alemana– a través del mecenazgo.

La necesidad de crear un nuevo sistema simbólico y también una manera de vivir adecuados a la nueva burguesía, toma como base ese sentimiento romántico de la subjetividad y libertad del artista en donde predominan varios aspectos: un nuevo lenguaje, basado en la variedad de formas y texturas, técnicas y materiales; la búsqueda de la “obra total”, las artes aunadas en un plan dirigido –orquestado– por el arquitecto, y la creación de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, que produce una nueva generación de arquitectos, dirigidos por Josep Oriol Mestres y Joan Martorell, como Camil Oliveras, Gaudí, Cascante, Domènech, Galissá... Todos ellos van a tener relación con los marqueses de Comillas y van a trabajar en Comillas.

Pero en esta aventura los marqueses de Comillas no estaban solos. Antonio López nunca destacó por sus intereses culturales. No obstante, a su llegada a Barcelona se supo rodear de personajes implicados en los movimientos culturales renovadores que le encaminaron al patrocinio de actividades que le podrían dar el prestigio que necesitaba. Su hijo y sucesor Claudio, culto y piadoso, supo mantener e incluso ampliar la fortuna del padre, pero su mente conservadora estuvo atrapada en gran medida por su religiosidad

Sin duda su principal mentor fue su yerno desde 1871, Eusebi Güell (1846-1918) casado con su hija mayor Luisa Isabel López Bru (1851-1924), con la que tuvo diez hijos. Un año antes había comprado el Palacio Moja, gran edificio neoclásico en plena Rambla. Enseguida también adquirió un palco en el Gran Teatre del Liceu, donde al parecer se conoció el joven matrimonio.

Los López, por tanto, constituyen un ejemplo de burguesía que pretende recuperar los ideales de la aristocracia, pues ellos se consideraban hidalgos (recrean sus emblemas heráldicos). Se suele decir que Eusebio Güell era el ilustrado y Claudio López Bru, el iluminado.

Desde mediados de siglo López disponía de una gran mansión en Comillas dedicada a su madre y como residencia de verano para él y su hermano –la casa Ocejo–, que será su residencia hasta que se construya el Palacio de Sobrellano, cuya obra apenas ve en su inicio. A partir de 1875, Güell, que en Barcelona habitaba en un edificio lateral al Palacio Moja, en Portaferriusa, reformado por Martorell, construye su propia casa en la finca de Sobrellano, denominada Las Cavaducas, próxima a la finca de la casa Ocejo, para disfrutar del veraneo comillano. De esta relación surge todo el entramado artístico-cultural que dará inicio a la renovación artística que conocemos como *Modernisme*.

Y en 1881 se produjo la ocasión para demostrar su pujanza económica y su intuición artística. El rey Alfonso XII, para agradecer a Antonio López el apoyo político y económico a la corona, le nombra I marqués de Comillas y Grande de España. Además, era tan estrecha la relación que el propio rey se invita a pasar unas semanas en su casa de Comillas. Esta pequeña villa marinera se convertirá en las siguientes décadas en complemento de Barcelona y Madrid para el entorno de “los Comillas” (como se denominará al entorno de los marqueses) y motor de las experiencias de una nueva tendencia artística: el modernismo.

## El modernismo en Comillas. Etapas

A finales del siglo XIX los movimientos estéticos conviven y se interrelacionan como consecuencia de la revolución de las comunicaciones, y por ello es posible que el modernismo sea el primer estilo que inicia la “globalización” artística. Influencias antiguas, medievales, modernas y contemporáneas, del este y del oeste, se entremezclan y fusionan –más allá de la convivencia– dando ocasión a un estilo que enraíza en la sociedad y pervive durante más décadas que cualquier otro de sus contemporáneos, llegando a ser quizás el último de los estilos que responde a los cánones y cualidades objetivas de la belleza que observaron los estilos históricos.

Por ello es posible reconocer en las dos décadas en que los artistas catalanes trabajan en Comillas una dinámica que se corresponde con las dos primeras fases de cualquier estilo artístico: una etapa pre-clásica y una etapa clásica, en donde ya los elementos se encuentran definidos y configuran las restantes etapas, hasta su culminación, transformación o disolución.

Podemos hablar por tanto de que en Comillas se producen las dos primeras etapas del *Modernisme* (modernismo catalán, porque es evidente que lo que entendemos aún en la actualidad por modernismo

se refiere esencialmente a este estilo, aunque después tenga difusión nacional o internacional y se interrelacione con otras tendencias). Un protomodernismo (o etapa pre-clásica) se produciría en la década de 1880-1890. Tendría su origen en las visitas regias a Comillas en 1881 y 1882, con las obras que se efectúan en dichos años y sucesivos, hasta la llegada de Domènech en 1889, para hacerse cargo de las obras de finalización del Seminario y del Palacio de Sobrellano. Es lo que algunos autores definen como ensayo o preludio del modernismo.<sup>1</sup> La segunda etapa (consolidación del modernismo) corresponde a la siguiente década (1890-1903) y se centra en la intervención de Domènech y sus colaboradores en la culminación de las obras arquitectónicas relacionadas con el marqués, y otras urbanísticas y paisajísticas que darán como resultado el característico paisaje cultural de la villa de Comillas. Sería el modernismo clásico, en donde las características del estilo están claramente definidas, en el sentido de la “obra de arte total”, que preconizaban sus autores.

## La primera etapa: ensayos y experiencias

La visita regia a Comillas en 1881 se puede considerar como un pequeño ensayo de lo que será la Exposición Universal de Barcelona de 1888. La adecuación de la villa –la construcción y reparación de carreteras, jardines, plazas, embellecimiento de casas y otras infraestructuras–,<sup>2</sup> así como la exposición pública de nuevos inventos tecnológicos, como la luz eléctrica (la de bombilla incandescente patentada por los catalanes Dalmau y Xifrá, para 12 faroles accionados por generador de vapor) y el primer buque con casco de acero de España, escoltado por otros de la Trasatlántica, dan idea del progreso industrial promovido por el marqués y otros elementos secundarios, como las construcciones adjetivas: kiosco, casetas de playa y las decoraciones interiores... invocarán la nueva arquitectura.<sup>3</sup>

Se trata por tanto de una demostración de poder económico de una nueva burguesía –los López, los Güell, o los Satrústegui– (enriquecida en buena medida en Hispanoamérica, los denominados indianos) que buscan prestigio social con estas demostraciones técnicas y estéticas. Ambos aspectos –tecnologías y artes– inician un recorrido conjunto en una nueva sociedad que se desarrolla a trompicones. Se busca fusionar los adelantos de la arquitectura industrial con las artes decorativas elaboradas con técnicas tradicionales. Para ello se recurre a arquitectos experimentados pero con ideas abiertas, profesores jóvenes y alumnos brillantes, que colaborarán entre ellos y formarán grupos interdisciplinarios (Cercle Artístic de Sant Lluc, Castell dels Tres Dragons), que aunque con diferentes signos ideológicos o religiosos servirán a una creciente demanda que consolidará un estilo artístico adecuado a aquellos objetivos de poder y prestigio y sobre todo a un mismo compromiso político y cultural.

Los elementos más relevantes en la nueva línea modernista están diseñados por jóvenes arquitectos: Antonio Gaudí, Cristóbal Cascante, Camil Oliveras con sus correspondientes obras en Comillas.

## El kiosco de Gaudí

La instalación en la finca de la casa Ocejo (punto de partida) de este pequeño pabellón de recreo y descanso, causó sensación y fue reflejado en la prensa. Obedece a costumbres inglesas de tomar el té, jugar a los naipes, fumar, conversar al aire libre..., pero en un espacio reservado e intimista. En este caso puede hacer alusión a la costumbre de fumar que tenía la esposa del marqués, Luisa Bru, nacida en Cuba. También coincide con la fundación de la Compañía de Tabacos de Filipinas.

La estructura, efímera y exótica, es acorde con la mentalidad de la época. El modelo pudo ser tomado



Fig. 4. Gaudí, Kiosco, casa Ocejo. Comillas, 1881. Colección particular. Comillas.

por Gaudí de fotos del archivo de la Escuela de Arquitectura, de arquitectura india de los pequeños templos que rodean a los grandes santuarios de peregrinación hinduista. Planta hexagonal, abierta, con varios accesos de escalones, con arcos de medio punto sobre delgadas columnas y cúpula, adornada al exterior con toldos textiles y diversos mecanismos para producir reflejos y sonidos con la luz y el viento (fig. 4).

En su interior todo era lujo, sensualidad y confort, según se refleja en la prensa. Intervinieron 12 firmas catalanas: (preludio de obra de arte total): Farrés, (azulejos) cristales biselados de Chonabel, con escenas mitológicas pintadas por Ferran; Morrell, marqueterías policromadas; faroles de Cerdà, forrados con rasos de seda de Malvehí, pintados por Alexandre de Riquer y decorados por Paris; madera tallada por Matamala; estructura de madera de Puntí; bolas de cristal y campanas de la casa Janer, y tapicerías y alfombras de Morató.<sup>4</sup>

También contenía pequeños cuadros mitológicos: *Nacimiento de Venus y Neptuno en medio del mar*, como homenaje al marqués y a su hijo Claudio y María Gayón que acababan de casarse. Se completaba con efectos musicales: campanas y roce de cristales.

Este primer kiosco de Gaudí debió causar un gran impacto en la familia. No sabemos si fue encargado a Gaudí por el marqués o por su yerno, Eusebi Güell, quien había conocido al arquitecto unos años antes en la Exposición de París de 1878. Güell le encarga la reforma de su torre de Pedralbes (Barcelona), y Máximo Díaz de Quijano, abogado, cuñado del hermano del marqués, su casa El Capricho (1882). Es por tanto aquí, en Comillas, donde comienza la relación de mecenazgo López-Güell-Gaudí.<sup>5</sup>

Al año siguiente se instaló otro kiosco, quizás en el parque de la casa de la Portilla, contigua a la casa Ocejo, de estructura muy similar, aunque menos cuidado en cuanto a la decoración.

## Las casetas de playa

**La caseta del rey.** Construida por Folch, sobre un diseño de Cristóbal Cascante, mostraba un gran contraste con el pabellón anterior. Se caracterizaba por sus formas simples y limpias, sin concesiones a la decoración. Se levantaba sobre una plataforma de ladrillo y su estructura debía ser de ladrillo revocado y encalado, con grandes ventanas rectangulares verticales con celosías, correspondientes a distintas cámaras. Poseía una pequeña terraza delantera con barandilla. Aunque posiblemente se construyó con intenciones efímeras, perduró más de setenta años.

**La caseta de las infantas.** Era un pabellón móvil, de planta cuadrada y gran racionalidad y contención. Su funcionalidad es evidente. La estructura es de madera, con tejado a cuatro aguas, con balcones o *verandas* en tres lados, rodeando el núcleo habitable en donde se encontraban pequeñas estancias para cambiarse de ropa. Evocaba la arquitectura oriental de las viviendas japonesas o filipinas. Se desplazaba por carriles, tirada por bueyes hasta la orilla del mar.<sup>6</sup>

## Decoración de interiores en casas de alojamiento en Comillas

La adecuación de las casas de familiares de Antonio López para recibir a los reyes y su familia fue

objeto de sumo cuidado. Los reyes se alojaron en la propia casa del marqués, la casa Ocejo, y las infantas, en la casa de su hermano Claudio, La Portilla

El encargado de esta reforma interior fue Francesc Vidal Jevellí,<sup>7</sup> pintor y ebanista que se había formado en París, conocedor del repertorio decorativo inglés y de las técnicas artesanales e industriales, así como introductor del japonismo, a quien el marqués ya había llamado para la decoración de su Palacio Moja de las Ramblas. En Comillas estuvo acompañado por el pintor Planella y el ebanista Camp.

En la **casa Ocejo** se realizan nuevos arrimaderos, chimeneas, puertas, pinturas en techos y paredes, dentro de una línea inglesa, más esquemática todavía que la francesa.

La casa **La Portilla** había sido construida por Josep Oriol Mestres, arquitecto del marqués, para su hermano y socio Claudio, que casó con Benita Díaz de Quijano, hermana de Máximo, que encargó a Gaudí la construcción de El Capricho. Su hija Genara (el ruiseñor de la casa) casó con un hermano del pintor José María Sert y fue madre del arquitecto J. L. Sert. En La Portilla se alojaron las infantas.<sup>8</sup> El resto de la decoración es más sencilla y contenida.

**El Llano** era la casa de otro socio del marqués, el donostiarra Patricio Satrústegui.<sup>9</sup> Situada justo detrás de La Portilla, es similar a ella en forma y dimensiones, pero carente de pórtico neoclásico.

**Las Cavaducas** es la finca más alta y cercana al Capricho y al Palacio de Sobrellano. Parece que recibe el nombre de las cuevas que existen en su entorno, cuyas bocas han sido cegadas. Fue diseñada por el propio Eusebi Güell, casado con Isabel López en 1871, que intentó recrear las casas victorianas inglesas con influencia colonial. El salón principal estaba decorado con guirnaldas de flores silvestres de tendencia japonista, que luego influirá en los biombos de la pintora M<sup>a</sup> Luisa Güell, una de sus herederas. Junto a la chimenea se encontraba la estampa de la fachada de la catedral de Barcelona, diseñada por Joan Martorell, con dibujo de Gaudí y letras de Domènech, que compitió en el concurso frente a la de Josep Oriol Mestres que resultó ganadora. Esta casa se quemó en 1986 y ha sido reconstruida.

### Inauguración de la Capilla-panteón

El hito más importante de la visita de los reyes a Comillas en 1881 fue la inauguración-consagración de la capilla funeraria de la familia, que el marqués mandó construir para dar sepultura a los restos de su madre y de su hijo Antonio, fallecido prematuramente de tuberculosis en 1878 (mismo año en que fue nombrado marqués).<sup>10</sup> En este año el marqués encargó el nuevo edificio a Joan Martorell (1833-1906), a quien cinco años más tarde encargaría la obra del Seminario mayor de Comillas en la colina de la Cardosa, situada en frente de Sobrellano. Es un edificio que deriva de modelos góticos franceses y catalanes. El espacio de la nave y artesonado de la cubierta recuerda a la capilla real de Santa Águeda de Barcelona, mientras que la cabecera diáfana y la girola imitan modelos parisinos.<sup>11</sup>

En la decoración interior de esta capilla intervino el joven arquitecto y diseñador Camil Oliveras (1849-1898) diseñando la escalinata, la pila bautismal y el armario de la sacristía; más tarde trabajaría con Gaudí en el Palacio Güell. El propio Gaudí, por encargo del conde Güell, diseñó una parte importante del mobiliario, los dos siales regios con sus reclinatorios, los seis bancos y el confesonario, que fueron realizados en los talleres de Puntí.

En seguida la girola de la capilla se fue ocupando de monumentos funerarios. El primero, el de la tumba de su hijo Antonio López Bru, cobijada por el *Cristo yacente*, de Agapit Vallmitjana, 1876 (réplica del existente en el Museo del Prado, con rostro basado en la máscara mortuoria del pintor



Rosales). Su hermano Venanci había realizado un soberbio retrato del joven difunto recostado y leyendo, que iba a formar parte del mismo. En 1883, tras la muerte del marqués en Barcelona, J. Martorell diseñó su gran arca de bronce, realizada en los talleres de Isaura, sobre podio de mármol rojo. El siguiente sería el de la hija del marqués, María Luisa López Brú, (muerta por tifus en 1881, pocos meses después de haberse casado con Joaquín del Piélago) con esculturas marmóreas de Venanci Vallmitjana, y en 1903 el monumento del hermano del marqués, Claudio, y de su esposa Benita, con las excepcionales obras de Josep Llimona, denominadas *Plegaria* y *Resignación*, modelos para otras realizadas posteriormente en Barcelona y Arenys de Munt.

Un elemento al que se ha prestado escasa atención ha sido el órgano, realizado por Gaietà Vilardebó en 1880. Es quizás el primer órgano de este gran organero, el que más construía en Barcelona por estos años, en el que aparecen dos teclados distintos, el inferior de tipo totalmente barroco y el superior, ya entendido como romántico, con registros solistas y caja expresiva, que iniciará el desarrollo de una nueva música, más armónica y sinfónica, acorde con las vanguardias parisinas: impresionismo y simbolismo, paralelos al modernismo de las artes plásticas y de la arquitectura (fig. 5).



Fig. 5. Órgano Viladerbó, 1880, Capilla-panteón del marqués. Foto autor y Luis Alberto Alonso.

### La finca del palacio del marqués

Situada a lo largo de la colina de Sobrellano, había comenzado a ser urbanizada para las citadas residencias, pero aún faltaba adquirir una gran parte de la misma, para poder construir el palacio y dotarle de un parque arqueológico y un jardín botánico. Sin embargo, parece que se adecentaron las zonas más cercanas a las residencias según las indicaciones de Ramón Oliva, que más tarde diseñó en Barcelona el parque de la Ciudadela para la Exposición Universal de 1888.

Todo ello formaba parte de la parafernalia y los fastos programados por el marqués para la visita regia, quien encargó el protocolo y la organización a su hijo y sucesor Claudio López Bru, que hacía unos meses había contraído matrimonio con María Gayón, generando un gran ambiente de euforia general con fiestas, bailes, misas, conciertos, banquetes, fuegos artificiales y también acuerdos, contratos económicos y decisiones políticas, con una reunión del Consejo de Ministros.<sup>12</sup>

El gran despliegue de obras y artesanos para culminar con éxito esta manifestación de riqueza y prestigio hizo pensar al marqués en la creación de una Escuela de Artes y Oficios en Comillas, con vistas a la construcción de su palacio y otras obras, para no tener que traer artesanos de Barcelona. Sin embargo pronto el jesuita P. Tomás Gómez Carral le convenció para que avalara la construcción de un Seminario en vez de la citada escuela.

### La segunda etapa. El modernismo se consolida.

En el verano de 1882 se volvió a repetir la visita de los reyes a Comillas y a partir de este nuevo evento se produjo una auténtica vorágine constructiva en la que se fueron concretando y definiendo



Fig. 6. Gaudí, El Capricho, 1883-1885. Foto autor y Luis Alberto Alonso.

las ideas fundamentales de la nueva arquitectura.

Durante ese verano el marqués contrató con el arquitecto Joan Martorell la edificación de su palacio en la ladera norte de Sobrellano, junto al panteón, al que se pretendía unir mediante una pasarela cubierta, y también contrató con la Compañía de Jesús a través del jesuita citado anteriormente, el inicio de las obras de construcción de un Seminario para niños pobres en la colina de la Cardosa, frente al palacio. Por su parte, el cuñado de su hermano Claudio, Máximo Díaz de Quijano<sup>13</sup> encargó a Antoni Gaudí la obra de un palacete de aspecto original y exótico, en contraste con los edificios de su entorno, al que denominó El Capricho.

## Antonio Gaudí i Cornet y El Capricho

La relación de Gaudí con el marqués de Comillas se produjo a través de su yerno, Eusebio Güell, a partir de la visita que éste giró a la Exposición Universal de París de 1878, en donde se exponía una vitrina de la guantería Comella, hecha por Llorenç Matamala, que le sorprendió. A su vuelta a Barcelona encargó a Gaudí los muebles para el panteón de Comillas, como regalo para su suegro. Máximo Díaz de Quijano, abogado de los intereses del marqués en Cuba y luego en Madrid, por su contacto con el marqués (concuñado) y su yerno en el veraneo de Comillas, encargó a Gaudí ese “Capricho” (1882-85) que no pudo llegar a ver concluido (fig. 6).<sup>14</sup>

La potente fisonomía de ladrillo y cerámica, de raíz islámica (tradición mudéjar), rematada por un minarete (inspirado en la mezquita de Isfahán, Irán), se complementa con herrajes y vidrieras y superficies convexas en una clara conjunción entre lo constructivo y lo decorativo. Las novedades con respecto a la arquitectura contemporánea son evidentes: planta en U (quizás imitando las manzanas del Ensanche barcelonés), abierta al sur para integrar un invernadero de estructura de madera y cristal; la entrada en ángulo, rematada por una torre-mirador; los espacios diáfanos y continuos, buscando la funcionalidad en su ubicación y utilidad; la introducción de adelantos técnicos y mecanismos ingeniosos; el naturalismo de los capiteles vegetales con aves de la entrada, que sostiene arcos carpaneles; los juegos de reflejos y sonidos, o su integración en el paisaje a través de los jardines exteriores que incluyen una gruta artificial.<sup>15</sup> Es una muestra del pintoresquismo que estaba vigente a través de la obra de Fortuny, junto con los elementos que serán claves del modernismo como la mezcla de texturas y la confluencia de las artes. Su construcción es paralela a la primera que Gaudí realizó en Barcelona: la Casa Vincens.

En 1887 se presentó en Cádiz una gran Exposición Marítima Internacional, con objeto de crear un ambiente propicio para formar una gran industria naval en la bahía. Para ella el II marqués de Comillas, Claudio López Bru, encargó a Gaudí el pabellón de su Compañía Trasatlántica. En este caso Gaudí se mostró conservador, manteniendo sus lazos historicistas –ya estaba planificando la Sagrada Familia y el obispo Grau le había encargado el diseño del Palacio Episcopal de Astorga–, al ser un edificio de carácter profano en estilo neo-mudéjar, frente al neogótico de las construcciones religiosas. Conocemos dos imágenes que nos indican la importancia que dio el joven Gaudí a esa tendencia en boga, sin apenas rasgos originales. Las linternas al estilo de los quioscos de Comillas, las cresterías de los aleros y las cuatro grandes torres cuadradas evocando torres-vigía, o la portada con referencias a la Alhambra y al Alcázar de Sevilla. Parece que este mismo pabellón se reutilizó

para la Exposición Universal de Barcelona al año siguiente.

Años más tarde, posiblemente en 1901, Gaudí diseñó para Comillas la Portalada de Moro, para el palacete de este constructor comillano, Paulino Moro y Quijano –pariente del propietario del Capricho–, similar a las que realizó por las mismas fechas en Barcelona: la puerta Miralles y, algo más tarde, la del chalet Graner. En ella apreciamos la original conformación del paramento, de piedra caliza troceada irregularmente, unida con mortero, que permite levantar superficies alabeadas (un claro antecedente de las estructuras de la capilla de la Colonia Güell y del Parque Güell) y la “funcionalidad” en la disposición de los vanos para carruajes, personas y pájaros (de ahí su nombre de *Porta dels ocells*).

## Lluís Domènech i Montaner

Pero la gran renovación de la arquitectura de Comillas y su clara vocación modernista se produjo en 1889, con la llegada de Lluís Domènech i Montaner, designado por el II marqués para sustituir a Cristóbal Cascante (1883-1889), que se encontraba gravemente enfermo, en la dirección de las obras para la conclusión de los edificios que se encontraban ya próximos a su finalización: el Palacio de Sobrellano y el Seminario (que más tarde, 1905, alcanzó el rango de Universidad Pontificia). Ya en Comillas se le encargaron algunas intervenciones puntuales en la Capilla-panteón, el monumento al marqués, la reforma del cementerio y la fuente de los Tres Caños. En 1903, también por encargo del II marqués, realizó el proyecto del edificio para la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Santander.

La decisión de contratar a Domènech fue del propio Claudio López Bru, desde Barcelona, sin duda por su trayectoria profesional, pues además de su prestigio como profesor de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, acababa de adquirir un gran reconocimiento social por su intervención en la Exposición Universal de 1888, en la que, por encargo de la Diputación y del Ayuntamiento, construyó el Café-restaurant (único edificio que aún pervive) y el Gran Hotel Internacional, con 600 habitaciones, en un tiempo record de 53 días, lo que causó un asombro generalizado.

Domènech llegó a Comillas y se encontró con la obra del Palacio de Sobrellano, a punto de finalizar, con la estructura y decoración monumental completa, pero a falta de las carpinterías y decoración



Fig. 7. Capilla y Palacio de Sobrellano. Foto autor y Luis Alberto Alonso.

interior, así como de la adecuación del entorno: accesos, jardines y parque (fig. 7). En el interior destaca su diseño de los herrajes de las contraventanas y carpinterías, así como de los muebles del despacho-biblioteca y del denominado Museo Cantábrico, que albergaba la mayor colección de obras y objetos arqueológicos, procedentes de excavaciones que el marqués patrocinaba y que a su muerte pasó a formar el núcleo principal del actual Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria. Se encontraba en la planta baja del ala oeste del edificio, junto a otro pequeño museo de etnografía filipina, del que persiste una pequeña muestra. Ambos espacios estaban abiertos a la visita pública. La puerta de acceso al jardín desde el salón del Trono, es una obra especial ya que se sitúa en el eje del edificio y su transparencia prolonga el espacio diáfano desde la puerta de acceso en la fachada norte hasta el jardín en la fachada sur. Su estructura se basa en formas geométricas, cuadrados subdivididos en triángulos y círculos (cibas) con motivos vegetales estilizados y atrevido colorido en tonos dorados, verdes, azules, granates y violetas matizados con grisallas. Modernidad frente a neogoticismo.

### **El Seminario**

Pero la que reclamó mayor atención y una intervención global más arriesgada y al mismo tiempo más “modernista”, fue la obra del Seminario, cuya estructura casi finalizada presentaba muchos problemas técnicos que resolver, debido a la excesiva rapidez de la ejecución y a la pobreza de los materiales empleados: muros desaplomados, grandes humedades, problemas de cubiertas... Pero sobre todo se le requería para introducir en el edificio un nuevo sentido de la estética y de la decoración que le dotara al mismo de una prestancia y empaque como para que pudiera ser admitido por la Santa Sede, ya que el marqués, aconsejado por Verdaguer y los Jesuitas, quería donarlo al Papa para que pudiera ser un centro docente de categoría universitaria y no un mero seminario de niños pobres. Por ello, Domènech abordó la reforma integral de las partes más nobles del edificio, situadas en el eje central de la planta: fachada principal, vestíbulo, escalera, paraninfo, iglesia mayor y nártex. Y en la finca, la portalada y el frontón de pelota. En esta reforma se encuentran la mayor parte de los elementos, ya claramente modernistas, que vamos a encontrar más tarde en los edificios que Domènech construye en Cataluña, tanto en la estructura como en lo decorativo.

El contacto con la obra le decidió a crear en el edificio del Café-restaurant del parque de la Ciudadela, un gran taller de oficios artesanales, para dotar de obra decorativa a este edificio de Comillas. Nació así el Castell dels Tres Dragons (1891) –el título se toma de una obra de teatro de Pitarra– con ideas similares y paralelas en el tiempo a las que en Inglaterra estaba desarrollando W. Morris con sus “Arts and Crafts”, con el propósito de convertir en arte todos los objetos y espacios cotidianos, a través de la recuperación de los oficios tradicionales para plantear un repertorio iconográfico recreado en formas y contenidos, clave del modernismo, en la consecución de “la obra de arte total”. Domenèch consiguió la cesión del edificio por el Ayuntamiento y dirigió el proceso, que coordinó su discípulo Antoni Gallisà.<sup>16</sup>

La portalada de acceso a la finca, referencia representativa del conjunto, se transformó de un portón defensivo, aprovechando la estructura ya realizada, en un arco de triunfo diáfano, con los emblemas Pontificios y de la Compañía de Jesús. Con formas geométricas modernas, fuerte colorido por el contraste del ladrillo patinado y revestimiento de cerámica, y la inclusión de la monumental escultura de los heraldos sosteniendo el escudo y apoyados en ménsulas simbólicas.

La fachada principal, ya ejecutada, se embelleció con la puerta de las Virtudes, compuesta por dos grandes y gruesas hojas de madera forradas de bronce fundido, con un grosor y relieve inusitado.



Fig. 8. Lluís Domènech, Escalera y artesanado del Seminario.  
Foto autor y Luis Alberto Alonso.

Domènech proporcionó el diseño, sobresaliendo las imágenes alegóricas de las seis virtudes, de gran esbeltez y exquisita frescura, en clave modernista. La “soberbia” de las puertas contrasta con la “humildad” de la Virgen de la Anunciación que decora el friso superior.

El vestíbulo se convirtió en un espacio espectacular que Domènech creó para ampliar la pequeña sala original cerrada al frente por dos muros de carga sucesivos en los que se apoyaba el campanile del reloj, ya construido. Es una de las primeras muestras del espacio continuo que propone la arquitectura funcionalista, ya ensayado en la Editorial Montaner y Simón y en el Café-restaurant de la Exposición Universal. El arquitecto sustituyó ambos muros por sendas arcadas cuyas estilizadas columnas centrales son las que sostienen ahora la torre. Estas arcadas de esquema gótico, con arcos centrales escarzanos, fueron repetidas por Domènech trece años más tarde en el vestíbulo del genial Palau de la Música Catalana de Barcelona, su obra

más espectacular. El tetramorfos de las enjutas, tallado en piedra arenisca rosácea, aporta volumen y colorido, y es obra de Eusebi Arnau Mascort (1863-1933), gran colaborador de Domènech. La segunda arcada, más sencilla en cuanto a su estructura, muestra capiteles vegetales en el tramo central, similares a los de la primera, pero en los extremos descansa sobre ménsulas que muestran motivos animales: el gato y los ratones, en alusión a la fábula tradicional sobre la virtud de la valentía y la decisión de acometer empresas difíciles, como al parecer se había planteado con el contratista de la obra al abordar la dificultad de desmontar los muros de carga para sustituirlos por estas arcadas. Los cascabeles que completan la fábula se encuentran tallados en las enjutas exteriores de los arcos. Estos detalles anecdóticos eran del gusto de nuestro arquitecto (fig. 8).

Atravesadas las arcadas, que a su vez cobijan un pasillo transversal que comunica los claustros, continúa el ámbito vestibular con el arranque de la escalera monumental, que se bifurca en escuadra para ascender a la planta noble, en donde se encuentran el Paraninfo y la capilla de San Antonio o del Sagrado Corazón, llamada también capilla doméstica. La caja de la escalera de altura descomunal se cubre con un espléndido artesanado, bañado por la luz lateral de de cuatro ventanas cuyas vidrieras responden a dos estéticas diferentes: las inferiores que muestran los escudos del marqués de Comillas y el Papa León XIII, son neogóticas, obra de Eudald Amigó; las superiores son otro mundo, representan flores y hojas de cardo, símbolo de la humildad, con tonos verdes, azules, violetas y cibas amarillas combinados especialmente, y son obra de Antoni Rigalt, sobre diseño de Domènech, quien las utilizó



Fig. 9. Lluís Domènech/Antoni Rigalt, Vidriera del Seminario. Foto autor y Luis Alberto Alonso.

con posterioridad en tres ocasiones al menos, en Barcelona (Casa Thomas y Casa Fuster) y en Canet de Mar (Casa Roura) (fig. 9).

El artesanado es sin duda la obra más espectacular de las realizadas en su época en España. El alargado espacio rectangular se decora con tres órdenes de elementos sustentantes: vigas rematadas en gárgolas, sobre las que apoyan columnas que a su vez soportan arcos; jabalcones y tirantes que sostienen dos niveles de bóvedas en las zonas laterales y cúpulas caladas con pinjantes, decoradas con vidriera central finamente dibujadas en el diseño domenequiano y artísticamente talladas, quizás por Jujol. En el muro inferior aparece la portada de la capilla doméstica con un soberbio conjunto de ángeles músicos tallados en piedra por Eusebi Arnau

El Paraninfo era el salón noble destinado a la apertura y clausura de los cursos, a las sesiones académicas, como la de defensa de tesis doctorales y disputas filosóficas o teológicas, y también algunos conciertos de la Schola Cantorum. Las puertas de roble con tracería mudéjar y entrepaños corleados, son similares a las del salón del Consell de Cent, del Ayuntamiento de Barcelona, también diseñadas por Domènech. Su sencillez espacial se adorna con la calidad del maderamen del solado, formado por placas que contienen tablas de cuatro especies vegetales diferentes, ensambladas o taraceadas, siguiendo diseños franceses. Los zócalos o arrimaderos, con relieves de arcos de herradura, y los muros pintados con despiece de sillería dorada, decorada con diversas especies vegetales, hojas roble, acanto y geranio de



Fig. 10. Cerámica de revestimiento de la iglesia del Seminario. Foto autor y Luis Alberto Alonso.

San Roberto, alusivos a la perdurabilidad, la eternidad y la salud, por sus propiedades medicinales. Las vidrieras conservan en la zona del los arcos los diseños originales de Domènech. Sin embargo el friso pictórico al óleo sobre lienzo que relata el *Triunfo de Cristo*, debió ser encargado con antelación por Joan Martorell a su compañero del Cercle de Sant Lluç, el pintor Eduard Llorens Masdeu, que muestra la influencia prerrafaelita y de los nazarenos alemanes, como Overbeck.

La iglesia mayor, diseñada por Martorell, presenta una estructura de piedra caliza con hiladas de ladrillo visto y cerámica, dentro de la tendencia mudéjar del estilo neogótico de finales del siglo XIX. Posee planta rectangular, con ábside poligonal y nave central de cuatro tramos, que se cubren con bóveda de crucería y capillas entre contrafuertes, con tribuna superior. El modelo procede del gótico germano y catalán: las proporciones, capillas y tribunas, las cuales también contemplamos en la catedral de Barcelona, como complemento de la función regia y nobiliaria del

edificio. Cuando en 1889 se hizo cargo Domènech de finalizar las obras del Seminario, la iglesia ya tenía su estructura terminada, pero faltaba la decoración, que él diseñó, aportando el carácter modernista al edificio. La decisión más arriesgada fue sin duda el recubrimiento de cerámica de todo el exterior, con placas en tonos azules de fondo y decoración de brotes vegetales que enmarcan la salutación del “Ave Maria”, formando un ritmo obstinado, remarcado en forma rómbica con semiesferas cerámicas de tono dorado cobrizo que destellan con los rayos solares y se alternan con los símbolos de los evangelistas: ángel, león, toro y águila (fig. 10).

El interior es un paradigma del “arte total”, en donde se integran todas las técnicas artísticas y la iconografía tradicional acuñada por la nueva estética modernista. El suelo de mosaico, los muros totalmente decorados con lienzos pictóricos de diversos motivos: escenas y personajes bíblicos y motivos vegetales y heráldicos, todos cargados de una expresa y rica simbología. Los elementos arquitectónicos –pilares, capiteles, arcos, molduras, cornisas–, decorados con yesos cuando su propio material no fuera noble, los confesonarios empotrados, altares y retablos de las capillas.



Fig. 11. Órgano Roqués, Seminario. Foto autor y Luis Alberto Alonso.

En el último tramo de la nave central se sitúa el coro alto, con sillería de nogal y un órgano Roqués, regalado por el marqués –que también por las mismas fechas (1892) regaló otro órgano de la misma empresa a la iglesia parroquial–, en cuya consola aparecen las notas del *Cantantibus organis*, himno a santa Cecilia, patrona de la música, compuesto por el padre Otaño, director musical de la institución. La estructura sonora del órgano está oculta tras una celosía dorada de paneles calados con formas geométricas y decoración vegetal estilizada, para facilitar la buena acústica. Los muros laterales muestran tondos alusivos también a la música (fig. 11).

La Exposición Universal de Barcelona, de 1888, de la que Domènech fue uno de los directores de obra, había incluido en el Pabellón de las Bellas Artes un gran órgano, obra del organero guipuzcoano Aquilino Amezua, que fue el primero en introducir en España nuevos adelantos mecánicos y técnicos, como la transmisión eléctrica. Con el fin de integrar la música entre las artes decorativas, en el modernismo se dio gran importancia a la música, al concepto de sonido, con toda la brillantez y colorido que supone y aporta a las demás artes. De ahí quizás que a veces, como es el caso de Comillas, se oculte la visión de los tubos y demás mecanismos de la vista explícita, tras una bella celosía dorada, para que el sonido envuelva y se expanda por todo el espacio, sin conocer su procedencia focal. Gaudí también colocó un órgano de Amezua, años más tarde, en el piso superior del patio central del Palacio Güell, oculto a la vista del público.

El suelo de mosaico decora especialmente el pasillo central de la nave, marcando el crucero con el Tetramorfos de los Evangelistas y el Cordero, alusivo a Cristo y a la altura del coro el Dragón de san Jorge. Pero el más espectacular es el panel que se encuentra a los pies del altar, con frases del Génesis y

los signos del Zodiaco, también obra del mosaista italiano Mario Maragliano.

Diseñó Domènech para las capillas laterales seis retablos dorados, con formas neogóticas y platerescas, compuestos de un solo cuerpo con tres hornacinas en las que se encuentran las imágenes. En la hornacina central se encuentra la escultura del patrono, en madera policromada, mientras que las hornacinas laterales se dedican a otros santos, relacionados con la Compañía de Jesús, realizados en pintura sobre tabla estucada con fondos dorados. Estas tablas están firmadas por reconocidos artistas catalanes: Joan Llimona, Eduard Llorens y Josep Maria Tamburini. A pesar de esta diversidad, el estilo de la pintura es muy similar, ya que todos se relacionan con la corriente romántica del grupo de los nazarenos alemanes, que pretendía recuperar la pintura religiosa medieval. Es el tipo de pintura que se integró en el modernismo catalán para la decoración religiosa, por influencia romántica y por el conservadurismo religioso de sus autores.

La fachada norte de la iglesia mayor o capilla pública, se signfica mediante cinco puertas con sus correspondientes arcos apuntados que dan acceso a un vestíbulo o nártex –reminiscencia de las basílicas paleocristianas–, cuyos muros interiores se decoran con estucos aplantillados vegetales, similares a los del vestíbulo principal y también aparecen los esgrafiados, representando arcángeles protectores y en los laterales dos imágenes del Buen Pastor, en una de las cuales creemos reconocer la fisonomía del II marqués de Comillas, promotor de la obra (fig. 12).

En el centro del muro frontal se abre la puerta que sirve para el acceso público a la capilla mayor:



Fig. 12. Lluís Domènech, Nártex y puerta de San Jorge, Seminario. Foto autor y Luis Alberto Alonso.



la puerta de San Jorge y el dragón. También diseñada por Domènech, se enmarca en una gran moldura adintelada o alfiz, con decoración de hojas de roble y bellotas, símbolo de la fortaleza y la pervivencia, y se apoya en dos extraordinaria ménsulas decoradas con dos bustos femeninos labrados por Eusebi Arnau: la Doncella y la Muerte, en alusión a la vanidad de la vida, pero quizás también a la música. Constituye otra de las referencias medievales ornamentales. Tuvo su origen en la baja Edad Media, con la Danza de la Muerte, y se retomó en el romanticismo. Es famoso el lied de Franz Schubert, con texto de Matthias Claudius (1817) sobre la muerte que visita a la joven moribunda, y más tarde su cuarteto de cuerda con el mismo título (1824). Ambas obras debieron ser conocidas por Domènech y Arnau, creadores de estos soberbios e impresionantes bustos, ataviados con ricas ropas y joyas, que también ha de ser interpretado como una *vanitas* de tradición barroca, en relación con el desprecio de las riquezas y vanidades de este mundo porque todo es perecedero.

La puerta está formada por hojas de madera cubiertas con planchas de latón repujado, siendo un claro ejemplo de la estética modernista, por la sinuosidad de líneas y formas, buscando lo decorativo, el *horror vacui*, las referencias naturalistas, que acompañan a las figuras y la simbología subyacente: el olivo, símbolo de la vida, y la manzana, que alude a la tentación. Su autor fue el aragonés Valerio Tiestos, que se especializó en esta difícil técnica del repujado en el citado taller del Castell dels Tres Dragons. En la hoja derecha, sobre fondo vegetal de árbol con frutos de olivo, símbolo de la vida, cuyas ramas se extienden por todo el campo, aparece san Jorge, sobre un caballo rampante, vestido con armadura militar, yelmo y espuelas, con cruz en el peto y en el escudo que porta en su mano izquierda. En la hoja contigua, el dragón, sobre fondo vegetal de ramas con frutos de manzana, símbolo de la tentación, muestra sus grandes garras de tres afiladas uñas. Se retuerce en el centro, con la cabeza hacia arriba con las fauces abiertas y larga lengua, mirando al caballero. En la parte inferior aparecen frisos de tachuelas o clavos y herrajes, mientras que en la superior aparecen dos cartelas con filacterias que muestran las frases «Domus Dei» (Casa de Dios) y «Porta Coeli» (Puerta del Cielo), acorde con la simbología de la Jerusalén Celestial del Apocalipsis, el Cielo trasplantado a la tierra.

La capilla del Sagrado Corazón (capilla doméstica) es un oratorio privado que se encuentra situado frente al Paraninfo y posee decoración pictórica en todos sus muros. También, dos notables rosetones con vidrieras. Son dignos de atención los bancos, de diseño modernista de Domènech (se conserva el boceto), al igual que un reclinatorio de madera de castaño, decorado con un dragón en relieve.

### El frontón

Se construye frente al ángulo noroeste del Seminario. Es



Fig. 13. Lluís Domènech, Monumento al marqués, Comillas. Foto autor y Luis Alberto Alonso.



Fig. 14. Cementerio de Comillas. Foto autor y Luis Alberto Alonso.

un espacio para el juego de pelota, cubierto, diseñado con una línea racionalista, donde impera la claridad de líneas, la ausencia decorativa, reducida a la bicromía de los materiales, caliza y ladrillo, y la funcionalidad de las cerchas de hierro.

### Capilla panteón del Palacio de Sobrellano.

En el panteón familiar, situado junto al Palacio de Sobrellano, construido por Martorell en 1881, Domènech diseñó la lauda sepulcral en bronce que cierra el acceso a la cripta de la girola. La lauda presenta en su centro el gran escudo heráldico del marqués y una inscripción perimetral que dice: «Sepultura del primer marqués de Comillas Exmo Señor D. Antonio López y de su familia, 1892». Sobre fondo de hojas de cardo, símbolo gótico de la eternidad, y sobre una gran ancla rodeada de maromas,

se apoya el escudo heráldico del marqués, formado por diversos cuarteles en donde aparecen símbolos de nobleza, como el árbol con león rampante, el árbol sobre ondas marinas, la torre, el león y las bandas horizontales. Todo ello con un diseño naturalista y sinuoso, muy del gusto de nuestro arquitecto.



Fig. 15. Josep Llimona, Ángel custodio, cementerio de Comillas. Foto autor y Luis Alberto Alonso.

### Monumento al marqués de Comillas

Edificado por decisión municipal en 1890 en la loma denominada la Verónica y Prado de San José, frente al mar. Domènech retomó el boceto de Cascante y lo recargó con decoración modernista y el contraste de la piedra caliza y el bronce, con la estatua del marqués en bronce, obra de Agapit Vallmitjana, sobre una alta columna o mástil (la actual de mármol es de Frederic Marés). Se puede considerar como un antecedente del monumento al Dr. Robert de Barcelona, 1903, por su movimiento escalonado, girando en torno a la proa



Fig. 16. Josep Llimona, Panteón de Joaquín del Piélago y familia, cementerio de Comillas. Foto autor y Luis Alberto Alonso.

de la quilla que vuela sobre el vacío. Conjunción de naturaleza y artefacto (fig. 13).

### Reforma del cementerio

Diseñado en 1893, en un entorno privilegiado, trató de incorporar las ruinas de la antigua iglesia gótica a un recinto amurallado. Se calaron los muros con dos grandes arcos para ver el mar y se dignificaron colocando la colosal escultura en mármol del *Ángel guardián o protector* (1896) de Josep Llimona (4 metros de altura), sobre un ángulo del ábside (figs. 14 y 15).

El carácter romántico de la valoración de las ruinas conjugó con el criterio restaurador de la conservación natural de las mismas que proponía Ruskin, al que Domènech incorporó la adecuación funcional y una mayor integración paisajista evocadora y representativa (en la línea de C. Boito), aunque fuera a costa de transformar levemente alguna de sus estructuras e incorporando obras artísticas que le confieren carácter emblemático.

Domènech diseñó también la verja de acceso y el monumento a la familia Piélagu. La verja que aparece en el primer boceto era claramente modernista, con tirantes oblicuos y decoración vegetal. Sin embargo se realizó otra distinta, más compacta, con tracería de rombos y crestería de flores de adormidera, de contenido simbólico.

El panteón de la familia Piélagu, encargado por el II marqués, Claudio, es una obra espectacular. Dedicado a Joaquín del Piélagu, su cuñado, muerto a los 40 años, fue ejecutado en mármol por Josep Llimona. El cuerpo tiene forma de ola marina de cuya cresta surge un ángel a cuya espalda se erigía una soberbia cruz de hierro, claramente modernista, desaparecida en la Guerra Civil. Expresividad de lo inmanente a lo espiritual, profunda religiosidad poética en la senda de Verdaguer y de Eulalia Anzizu (fig. 16).

### Fuente de los Tres Caños.

Situada en la plaza de los Arzobispos, posee una planta triangular de lados cóncavos y más de seis metros de altura, con soberbia decoración, que se remata en una farola. Es una obra municipal dedicada también a Joaquín del Piélagu, 1899, que promovió una traída de aguas a la villa. Domènech utilizó formas funcionales pero simbólicas, en el doble uso de fuente-farola (agua-electricidad), la doble cruz similar a la de Pedralbes (recurrente en Gaudí), donceles, dragón marino, bustos de heraldos, lambrequines, coronas, plantas..., repertorio plenamente modernista (fig. 17).

La etapa comillana del modernismo se cerró en 1903 cuando Llimona erigió en la Capilla-panteón el mausoleo dedicado a Claudio López López –hermano y socio del primer marqués– y a su esposa Benita Díaz de Quijano –hermana de Máximo, el promotor de El Capricho de Gaudí–, con las excepcionales figuras de la *Resignación* y la *Plegaria*, que servirán de modelo a gran parte de la escultura más característica de este artista cumbre de la escultura modernista (figs. 18 y 19).

Estas obras comillanas comportan un mayor interés si cabe por cuanto aportan una gran variedad



Fig. 17. Lluís Domènech, Fuente de los Tres Caños, Comillas. Foto autor y Luis Alberto Alonso



Fig. 18. Josep Llimona, Panteón de Claudio López y López, Capilla-panteón de Comillas. Foto autor y Luis Alberto Alonso.



Fig. 19. Josep Llimona, *Resignación*, Panteón de Claudio López y López, Capilla-panteón de Comillas. Foto autor y Luis Alberto Alonso.

tipológica: edificios públicos, privados, religiosos, profanos, domésticos, representativos, rurales y urbanos, construcciones monumentales y adjetivas, –junto con todo su contenido de artes plásticas e inmateriales, en la senda de la consecución de la “obra total”–, que configuran un paisaje cultural único, que es sin duda una de las grandes aportaciones del modernismo.

## NOTAS

- 1 M<sup>a</sup> del Mar ARNÚS, *Comillas. Preludio de la Modernidad*, Madrid, Ed. Electa España, 1999. En el Prólogo, el arquitecto Oriol Bohigas alude al “ensayo” del modernismo que se produce en las obras de estos autores catalanes en Comillas.
- 2 Apertura de la carretera de circunvalación y acceso a la playa por un túnel; arquitectura efímera, como los arcos de triunfo (Josep Oriol Mestre y Cascante), las caballerizas, la caseta de playa móvil para las infantas... También se instalaron monumentos urbanos dedicados a productos del país (agricultura, pesca) y al comercio, y en el ajardinamiento de la futura finca de Sobrellano por Oliva.
- 3 Andrés LANUZA, *Comillas. Apuntes históricos, noticias varias y reseña de la permanencia de SS.MM. y AA en aquella villa*, Santander, 1881.
- 4 *La Renaixença*, 5 agosto 1881.
- 5 Carmen GÜELL, *Gaudí y el conde de Güell. El artista y el mecenas*, Barcelona, Martínez Roca, 2001.
- 6 Existía una caseta similar en la playa de San Sebastián.
- 7 El arquitecto Vilaseca, compañero de Domènech en su primera etapa, le construyó a Vidal Jevellí en 1888 sus talleres en Barcelona, donde se formó Gaspar Homar. Luego abrió un comercio en la planta baja de la Casa Fuster.
- 8 En un añadido o galería posterior abierta al jardín, María Luisa Güell, hija del conde, pintó unos soberbios lienzos murales con temas vegetales de influencia japonesa.
- 9 Su monumento funerario se encuentra en la catedral del Buen Pastor de San Sebastián, rematado por una excelente escultura de Llimona.
- 10 El marqués había encargado previamente a Josep Oriol Mestre una capilla funeraria junto a la fachada oeste del antiguo cementerio de Comillas. Su diseño, de tipo neorrománico se conserva en el Archivo del Colegio de Arquitectos de Girona.
- 11 Se conservan planos, fotografías y un alzado en acuarela en el Archivo Martorell, del Colegio de Arquitectos de Girona.

- 12 LANUZA, op. cit.
- 13 Maximo Díaz de Quijano era abogado. Había estado en Cuba y a su vuelta se ocupó de los asuntos legales de los marqueses y familiares. Era carlista y participaba en la política. También, músico que compuso obras para piano y hasta dos zarzuelas con libreto del escritor costumbrista José María de Pereda.
- 14 Enrique CAMPUZANO RUIZ; Luis CASTILLO ARENAL, “Gaudí: «El Capricho» y su restauración. Comillas (Cantabria)”, *Butlletí III. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, (Barcelona) (1989), p. 53-59.
- 15 A. SAMA, *Gaudí y la arquitectura de la Renaixença en Comillas*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2011; *El manifiesto del girasol*, Santander, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2014.
- 16 Esculturas de Llàsser, cerámicas policromadas de Ros (Valencia), hierros forjados de Tiestos, bronce de Masriera y Campins, mosaicos de Mario Maragliano, vidrieras de Rigalt, mármoles de Llimona, esculturas de Eusebi Arnau.