

EL ESCULTOR VIRIATO RULL

THE SCULPTOR VIRIATO RULL

POR JOAQUÍN MANUEL ÁLVAREZ CRUZ

Universidad de Sevilla, España

En este artículo se estudia la trayectoria vital y artística del escultor Viriato Rull y Díaz, discípulo de Antonio Susillo. Su obra en España se desarrolla durante la última década del siglo XIX y la primera del siguiente. Posteriormente pasa a América, instalándose primero en Argentina y después en Chile, donde continuará trabajando hasta el final de sus días.

Palabras claves: Escultura, siglos XIX y XX, España, Andalucía, Sevilla, Argentina, Chile, Viriato Rull, Antonio Susillo, Joaquín Bilbao, Fernando de la Cuadra, Joaquín Gallego, Miguel Sánchez Dalp, Lorenzo Coullaut Valera, Gustavo Luca de Tena, Antonio Castillo Lastrucci.

In this article there is studied the vital and artistic path of the sculptor Viriato Rull y Díaz, disciple of Antonio Susillo. His work in Spain develops during the last decade of the 19th century and the first one of the following one. Later it happens to America, establishing itself firstly in Argentina and later in Chile, where it will continue working until the end of his days.

Keywords: Sculpture, XIXth and XXth century, Spain, Andalusia, Seville, Argentina, Chile, Viriato Rull, Antonio Susillo, Joaquín Bilbao, Fernando de la Cuadra, Joaquín Gallego, Michael Sanchez Dalp, Lorenzo Coullaut Valera, Gustavo Luca de Tena, Antonio Castillo Lastrucci.

De entre los discípulos de Antonio Susillo, Viriato Rull y Díaz fue posiblemente el primero, dado lo pronto que se dio a conocer como escultor. Nacido en Sevilla en 1873, entró en su taller antes de cumplir los veinte años. Desconocemos si con una formación previa, pero lo cierto es que rápidamente aprendió los secretos de la Escultura, asimilando con tanta fidelidad el estilo de su maestro que se convirtió en su “discípulo predilecto”. Ello le permitió colaborar directamente con él en la realización de proyectos de gran envergadura, como fueron el monumento al Descubrimiento de América con destino a La Habana o las doce estatuas de sevillanos ilustres para el palacio de San Telmo¹.

Pocas noticias poseemos de su paso por el taller de Susillo, pero la que nos ha llegado, algo confusa, hace referencia a su posible participación en un hecho que poco dice de su sentido del humor y mucho de su cobardía. El suceso se produjo en la tarde del

¹ CASCALES MUÑOZ, José, *Sevilla intelectual. Sus escritores y artistas contemporáneos*, Madrid, 1896, pp. 558. FERNÁNDEZ PESQUERO, J., “El emigrante español desconocido / Galería de los españoles que valen en América / El artista escultor sevillano Viriato Rull”, en *La Rábida. Revista colombina hispanoamericana*, año XIX, n° 207, Huelva, 31-X-1931, pp. 3-5.

día 17 de agosto de 1893, cuando el maestro estaba trabajando con uno de sus modelos habituales, Antonio Vega, un gitano de unos treinta años conocido como El Filigrana. Mientras este posaba desnudo en actitud académica, se le acercó por detrás uno de los “mozos” del taller, un tal Viriato², quien usando una jeringuilla de metal blanco cargada de ácido, lanzó su contenido con gran fuerza sobre su dorso, quemándole la cabeza, la espalda, la cintura y los glúteos. Susillo lo curó en primera instancia y ante la gravedad de su estado de inmediato lo llevó a la Casa de Socorro de la calle Alhóndiga. Allí lo trataron de las graves quemaduras de primer grado que sufría y de una herida contusa que se había hecho en la rodilla izquierda, al caer desde el estrado, víctima de terrible dolor que la agresión le produjo. Cometida la tropelía su autor se dio a la fuga y ante la magnitud del delito el asunto quedó en manos de la justicia³.

Dejando atrás este incidente, cabría señalar que Viriato Rull se dio a conocer muy pronto en el ambiente artístico sevillano, concretamente en octubre de 1892, cuando envió a la Exposición Colombina, organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País con motivo del IV Centenario del Descubrimiento de América, un bien conseguido busto de *Colón*. El prestigio adquirido le deparó encargos y ventas, que su maestro vio con buenos ojos, pues mantenía con él una estrecha relación discipular. Así, en 1893, Daniel de Mazo le compró dos jarrones decorativos para la escalera de su casa, y tan satisfecho quedó con ellos, que al poco le encargó la decoración de uno de los comedores de la misma⁴.

Buscando clientela y prestigio, en 1894, participó en la Exposición del Círculo de Bellas Artes de Sevilla, organizada por el Ateneo de Sevilla, a la que llevó una cabeza de estudio titulada *Nuño* y un busto de *Colón* y también hizo lo propio en la Exposición de Bellas Artes de Cádiz, donde mostró otra cabeza titulada *Un pilluelo*. Al año siguiente, en 1895, envió al Certamen Científico, Literario y Artístico, organizado durante el mes de agosto por la Sociedad Colombina de Huelva, un interesante proyecto de monumento a los hermanos Pinzón, que bajo el lema “Amor y Gloria” obtuvo el premio de la sección de Escultura, consistente en un lujoso libro de grabados donado por la Reina Regente⁵.

² La coincidencia en el nombre apunta directamente hacia Viriato Rull, aunque al no aportar las fuentes periodísticas el apellido siempre caben dudas. Por otra parte, el que en ellas se señale que su condición en el taller era la de mozo nos advierten de que ante su comportamiento Susillo quisiera marcar distancias, y relegarlo a un simple empleado del mismo, o de que además de ser su discípulo también lo tuviera contratado laboralmente.

³ “Un acto bárbaro”, en *El Imparcial*, Madrid, 24-VIII-1893, p. 2. “En el estudio de Susillo”, en *El País*, Madrid, 24-VIII-1893, p. 1. “Las provincias / Broma salvaje”, en *La Época*, Madrid, 24-VIII-1893, p. 4. “Noticias”, en *La Iberia*, Madrid, 25-VIII-1893, p. 3.

⁴ CASCALES MUÑOZ, José, *Sevilla intelectual...*, op., cit., pp. 557-558. CASCALES MUÑOZ, José, *Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla. La pintura, la escultura y la cerámica artística desde el S. XIII hasta nuestros días*, Toledo, 1929, tomo II, p. 51. ABAD CASTILLO, Olga, *El IV Centenario Del Descubrimiento de America a Través de la Prensa Sevillana*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1989, p. 61.

⁵ CASCALES MUÑOZ, José, *Sevilla intelectual...*, op., cit., pp. 557-558. CASCALES MUÑOZ, José, *Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla...*, op., cit., p. 51.

Sus trabajos iban en una senda eminentemente comercial, por cuanto tenía que vivir de su arte. En ellos seguía el estilo de su maestro, al que tanto admiraba y que gozaba de tanto aprecio entre el público. Buenos ejemplos de su quehacer fueron los bajorrelieves *Apoteosis de Tenorio*, *Muerte de Desdémona*, *Consolar al triste*, *Flor de un Día*, *Hazaña de Pulgar en la Mezquita*, *Los Reyes Magos*, *Pase de mi este cáliz*; los grupos *Álvaro* (sic) y *El ángel del hogar*; y algunos bocetos, como *Diciembre*, *Una leyenda*, *Retreta* o *Magistra Vitae*. No obstante, también recibió encargos de más empeño, como una talla policroma, a tamaño natural, de *San Félix Cantalicio* o los medallones en alabastro para la portada del nuevo palacio episcopal de Almería, con los retratos de los obispos Sanz, Altolaguirre (más probablemente Fernández de Villalán) y Portocarrero, que realizó entre 1895 y 1896, pero que durante la Guerra Civil fueron destruidos⁶.

Por las mismas fechas participó en las reformas emprendidas por los frailes franciscanos en el Monasterio de Santa María de Regla, en Chipiona. Estos se hicieron cargo del mismo en marzo de 1882, con el objetivo de abrir en él un Colegio de Misioneros donde recibirían formación los franciscanos que habían de partir hacia Tierra Santa y Marruecos. Se encontraron con unos edificios en total estado de abandono pues sus anteriores ocupantes y fundadores del cenobio, los monjes agustinos, habían sido expulsados durante la Exclaustración de 1835. Tras un primer adecentamiento del lugar, el 8 de septiembre de aquel mismo año llevaron a cabo la inauguración oficial del centro. Sin embargo, ante el elevado número de frailes en la comunidad y el creciente aumento de peregrinos al santuario mariano, bien pronto abrigaron la idea de ampliar y restaurar el monasterio. Las obras no tardaron en iniciarse, viendo lo más destacado de ellas la construcción de una nueva iglesia para el santuario. El propósito de levantarla databa de 1899, pero la falta de fondos retrasó los trabajos hasta 1904, concretamente hasta el 17 de mayo, fecha en la que comenzaron las labores de derribo del primitivo templo. Su primera piedra fue colocada el 30 de octubre de 1904 y la inauguración de sus naves se llevó a cabo el 14 de enero de 1906. De todas formas, las tareas constructivas no finalizaron hasta el 8 de septiembre de 1909, cuando tras ser alzada su torre cimborrio sonaron por primera vez sus campanas⁷.

Dentro de aquel amplio intervalo temporal, los trabajos de Viriato Rull se desarrollaron en el entorno de 1897 y se concentraron en la ornamentación del nuevo cementerio que los frailes franciscanos construyeron aledaño al monasterio. Consistieron en el modelado y vaciado en cemento de las figuras de *El séptimo Ángel del Apocalipsis* y

⁶ CASCALES MUÑOZ, José, *Sevilla intelectual...*, op., cit., pp. 557-558. CASCALES MUÑOZ, José, *Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla...*, op., cit., p. 51. TAPIA, José Ángel, *Almería piedra a piedra. Biografía de la ciudad*, Almería, 1970, pp. 204-205. ESPINOSA SPINOLA, M. G. et al., *Guía artística de Almería y su provincia*. Almería, 2006, págs.102-103.

⁷ “Historia del Santuario”, en *Casa de Espiritualidad Santa María de Regla*, <http://www.santamariaderegla.com/historia.htm> NAVAL MOLERO, Juan Luis, “El padre José Lerchundi”, en *Chipiona “El Blog del Cronista”*. *Una ventana abierta a la historia y la cultura de Chipiona*, <http://chipionacronista.blogspot.com.es/2011/01/el-padre-jose-lerchundi.html> [18-IX-2012, 21:10].

de la *Fe*, destinadas a coronar, respectivamente, la cúpula de la capilla del camposanto conventual y el pórtico de acceso al mismo⁸.

No obstante, también participó directamente en la decoración del Sanatorio Marítimo de Santa Clara, una construcción vecina al Santuario de la Virgen de Regla, y promovida, igual que el Colegio de Misioneros Franciscanos, por el padre José Lerchundi (1836-1896). Aunque la idea de construir un sanatorio marítimo destinado a la sanación de niños pobres enfermos, por aquellos años, de raquitismo y escrofulosis, no fue exactamente suya, sino del doctor Manuel Tolosa Latour (1857-1917), médico, político y filántropo que consagró su actividad profesional a la ayuda y protección de la infancia desvalida, sí fue suya la consecución de su construcción. Gracias a su carisma y don de gentes se aunaron las voluntades y se reunieron los fondos que hicieron posible su construcción en Chipiona a pocos metros de la playa. Las obras se iniciaron el 12 de octubre de 1892 en el contexto del IV Centenario del Descubrimiento de América, y se dilataron por espacio de cinco años, de modo que el 12 de octubre de 1897 pudo ser inaugurado su pabellón principal. Con posterioridad se construirían tres más, los pabellones San Carlos, Madrid y Sevilla. En el primero de ellos, levantado en estilo neomudéjar, Viriato Rull llevó a cabo diversas labores ornamentales. En su exterior realizó los angelotes y cruces que embellecen su portada, así como los capiteles de las columnas de los vanos geminados que aderezan su fachada principal; y en su interior, los arcos polilobulados, con sus capiteles imposta, que adornan el acceso a su vestíbulo y a varias de sus dependencias. Elementos mayoritariamente resueltos en estuco⁹.

Viriato Rull dio colofón a sus trabajos en Chipiona realizando el busto del *Padre Lerchundi*, el alma tanto de los trabajos que en el antiguo convento agustino y en el Santuario de la Virgen de Regla llevaron a cabo los franciscanos como de la construcción del Sanatorio de Santa Clara. Fue por su iniciativa y arduas gestiones, el que se lograra establecer allí un nuevo colegio misional donde, ante la insuficiencia del de Santiago de Compostela, pudieran formarse los nuevos misioneros que habían de incorporarse a las misiones de Marruecos y Tierra Santa. Y fue también por él, por su interés e influencias, que el doctor Tolosa Latour pudiera edificar en Chipiona el Sanatorio Marítimo de Santa Clara, el primero de los levantados en España para atender la salud de niños pobres enfermos. El busto, fechado en 1897, vino propiciado por su reciente fallecimiento el año anterior, el 8 de marzo de 1896. Quiso ser una especie de

⁸ FERNÁNDEZ PESQUERO, J., “El emigrante español desconocido / Galería de los españoles que valen en América / El artista escultor sevillano Viriato Rull”, en *La Rábida. Revista colombina hispanoamericana*, año XIX, nº 207, Huelva, 31-X-1931, pp. 3-5.

⁹ CASCALES MUÑOZ, José, *Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla...*, op., cit., p. 51. FERNÁNDEZ PESQUERO, J., “El emigrante español desconocido / Galería de los españoles que valen en América / El artista escultor sevillano Viriato Rull”, en *La Rábida. Revista colombina hispanoamericana*, año XIX, nº 207, Huelva, 31-X-1931, pp. 3-5. “Sanatorio de Santa Clara”, en *Chipiona “El Blog del Cronista”*, <http://chipionacronista.blogspot.com.es/2011/01/sanatorio-de-santa-clara.html> [18-IX-2012, 21:15]. *Sanatorio de Santa Clara*, <http://www.seroncillo40.jazztel.es/Paginas/Pueblo/Sanatorio.html> [18-IX-2012, 21:20].

homenaje a su figura y labor en Chipiona. Con él, sus hermanos en la orden franciscana quisieron conservar en aquel colegio misional, que él tanto apreciaba y tanto mimó, el recuerdo de su labor¹⁰.

La muerte de Susillo, el 22 de diciembre de 1896, dejó huérfana a la escultura sevillana, que entró en un periodo de recesión del que no saldría hasta la segunda década del siglo XX, cuando se iniciaron los trabajos de la Exposición Hispanoamericana. Durante esa etapa tan aciaga Viriato Rull luchó por hacerse con encargos y vender sus obras. A la Exposición de Bellas Artes celebrada en la mexicana Academia de San Carlos envió dos relieves: *¿Será aquél?*, fechado en el entorno de 1898 tasado en 1.000 pesetas, y *Viendo el torneo*, ambos, dentro de los gustos prerrafaelistas y modernistas del momento, e inspirados en asuntos propios de los libros de caballería¹¹. A las exposiciones primaverales de Bellas Artes, que organizadas por el Centro de Bellas Artes del Ateneo de Sevilla se le ofrecían como un marco idóneo para lograr prestigio y clientes, también envió obras. Así, a la de 1900, que tuvo lugar en el patio de la Casa Lonja, llevó cuatro bajorrelieves: *La entrada de los Reyes Católicos a Jerez*, *¿Será aquél?*, *La noche* y *El lucero de la tarde*, tasados respectivamente en 1000, 500, 300 y 300 pesetas¹².

Por cierto que su vinculación con el Ateneo, del que era socio, le llevó a sumarse a sus actividades, como las de la fiesta y el gran baile de máscaras que se celebró con motivo del Carnaval de 1902. Su organización y realización corrió a cargo de los mismos ateneístas bajo la dirección de su presidente Andrés Parladé. A tal fin, convirtieron el Teatro San Fernando de Sevilla en un templo egipcio, según los diseños del escenógrafo Matarredonda. Viriato Rull formó parte de la comisión de puerta de los festejos y para los sorteos, uno de los apartados con más atractivo para los asistentes, donó tres artísticas medallas en barro, cuyos temas eran un paisaje, un caballero de la época de Felipe V y una alegre andaluza. Las rifas se celebraron el 8 de febrero, durante la velada que tuvo lugar en el Teatro San Fernando, y entre los muchos objetos artísticos sorteados, desde abanicos a esculturas, pasando por bocetos y cuadros, donados en su gran mayoría por artistas socios del Ateneo, destacaremos los firmados por los afamados pintores Zuloaga, Villegas, Bilbao, García Ramos¹³.

¹⁰ FERNÁNDEZ PESQUERO, J., “El emigrante español desconocido / Galería de los españoles que valen en América / El artista escultor sevillano Viriato Rull”, en *La Rábida. Revista colombina hispanoamericana*, año XIX, n° 207, Huelva, 31-X-1931, pp. 3-5. “José Lerchundi, OFM (1836-1896)”, en *Directorio franciscano. Enciclopedia franciscana*, <http://www.franciscanos.org/enciclopedia/joselerchundi.htm> [18-IX-2012, 21:30].

¹¹ BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, pp. 322 y 332.

¹² RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción, *Arte y Cultura en la prensa. La pintura Sevillana (1900-1936)*, Sevilla, Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 2000, p. 109. PÉREZ CALERO, Gerardo, *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla. La vida artística de la ciudad (1887-1950) I*, Sevilla, Ateneo de Sevilla, 2006, pp. 74 y 75.

¹³ RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción, *Arte y Cultura en la prensa...*, op., cit., p. 53. PÉREZ CALERO, Gerardo, *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla...*, op., cit., pp. 81 y 82.

El interés que despertaba la producción escultórica de Viriato Rull por estos años hizo que la prensa madrileña se fijara en algunas de sus obras, las reprodujera y las ponderara. Este fue el caso de los relieves *La adoración de los pastores* y *La entrada de los Reyes Católicos en Jerez*, que vieron la luz en las páginas de *La Ilustración Española y Americana*, el 22 de diciembre de 1897 y del 8 de marzo de 1899, respectivamente, aunque el último volvió a publicarse el 22 de noviembre de 1904¹⁴. No obstante, ante la escasa recepción de encargos escultóricos, desplazó su actividad hacia el campo de las artes aplicadas que en aquel contexto del fin de siglo estaban viviendo un momento de esplendor. Fruto de esos primeros contactos con ellas fue su incorporación al cuerpo docente de la Escuela de Artes y Oficios de Constantina, fundada en 1895 por José Montero Navas, quien también era su director. Dentro de sus actividades académicas, estuvo la de pronunciar el discurso apertura del curso 1902-1903, que dedicó a *La influencia de la mujer en las Bellas Artes*, y en el que dejó de manifiesto su vasta cultura y su dominio de los recursos literarios¹⁵.

Desconocemos el origen de su formación humanística, pero sabemos de su amor por la lectura y los libros. Ello le permitió conocer la teoría artística y la Historia del Arte, lo que le permitió, además de disertar en actos públicos, el poder ejercer labores de crítico de arte¹⁶. Como tal publicó numerosos artículos en: *La Iberia*, de Sevilla, publicó los artículos “Cartas de Arte”, el 23 de marzo de 1902, “Fiesta de artistas”, el 15 de junio de 1902, y “Charla de Arte”, el 28 de agosto de 1902; en *La Alhambra Revista quincenal de Artes y Letras*, de Granada, “Exposiciones. La de Bellas Artes de Sevilla”, el 15 de mayo de 1903, dedicado a la reciente exposición de Bellas Artes, organizada por el Centro de Bellas Artes del Ateneo de Sevilla; y en *El Porvenir* de Sevilla, “Para la Exposición Nacional. `Con achaque de Primo’”, el 9 de marzo de 1904¹⁷. En todos estos trabajos se mantuvo en la tónica dominante en la crítica contemporánea,

¹⁴ CUENCA, Carlos Luis, “Nuestros grabados”, *La Ilustración Española y Americana*, año XLI, nº XLVII, Madrid, 22-XII-1897, pp. 371, 375. CUENCA, Carlos Luis, “Nuestros grabados”, *La Ilustración Española y Americana*, año XLIII, nº IX, Madrid, 8-III-1899, pp. 135 y 137. *La Ilustración Española y Americana*, año XLVIII, nº XLIII, Madrid, 22-XI-1904, pp. 306.

¹⁵ “Discurso de D. Viriato Rull y Díaz”, en *Escuela de Artes y Oficios de Constantina. Trabajos leídos en la apertura del curso 1903-1903, el día 12 de septiembre de 1902*, Sevilla, 1902, pp. 8-14. “Una escuela de artes y oficios en Constantina de la Sierra / El taller de escultura y vaciado”, en *Blanco y Negro*, Madrid, 2-XII-1905, p. 18.

¹⁶ RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción, *Arte y Cultura en la prensa...*, op., cit., pp. 37, 92 y 331.

¹⁷ HISPALIS, “Ecos de la región / Alonso Cano en Sevilla”, en *La Alhambra Revista quincenal de Artes y Letras*, año V, nº 104, Granada, 30-IV-1902, pp. 763-765. V. “La Exposición de este año. Arte antiguo III”, en *La Alhambra Revista quincenal de Artes y Letras*, año V, nº 120, Granada, 30-XII-1902, pp. 1146-1147. RULL, Viriato, “Cartas de Arte”, en *La Iberia*, Sevilla, el 23-III-1902, p. 1; “Charla de Arte”, en *La Iberia*, Sevilla, el 28-VIII-1902, p. 1; “Exposiciones. La de Bellas Artes de Sevilla”, en *La Alhambra Revista quincenal de Artes y Letras*, año VI, nº 129, Granada, 15-V-1903, pp. 207-208. “Para la Exposición Nacional. `Con achaque de Primo’”, en *El Porvenir*, Sevilla, 9-III-e 1904, p. 2.

es decir, correcto en lo literario, frío en lo expresivo y superficial en los juicios, en su caso poco abundantes. De todas formas se mostró comprometido con la renovación estética y la defensa de un arte para las clases populares, emitiendo afirmaciones como: “El convencionalismo rastrero que por todas partes nos invade, hay que combatirlo con entereza, haciendo por educar y desviar a las masas populares de los errores que la falta de cultura y la decadencia de nuestras escuelas les han hecho concebir”. Pero donde dio lo mejor de si mismo como crítico, y como historiador del arte, fue en la serie “Cartas de arte. El arte religioso en Sevilla”, publicada en *La Iberia* de Sevilla a lo largo de 1902. Dedicada al estudio de la imaginería sevillana desde los tiempos de Pedro Millán hasta los maestros del tardo barroco dieciochesco, y dentro de los límites de la historiografía de la época, clasifica a los artistas, enumera sus obras, esboza sus estilos y hasta estudia sus técnicas¹⁸.

El influjo de las ideas del movimiento *Arts and Crafts* británico y el deseo de desarrollar una actividad de mayor compromiso social y más altos vuelos profesionales y económicos, le decidió a abandonar la docencia en la Escuela de Artes y Oficios de Constantina y a crear la empresa El Arte Industrial, cuyo objetivo era unir arte e industria “...para que todos, los pobres y los ricos disfruten del goce del arte”¹⁹. Dedicada a la fabricación de productos cerámicos, y como no podía ser menos en Sevilla, la ubicó en el barrio de Triana, que además era el de su nacimiento. Concretamente se instaló en unos terrenos propiedad de la empresa, situados a las afueras del arrabal, en el número 211 de la calle San Jacinto, al lado derecho de la carretera de San Juan de Aznalfarache, en el sitio conocido como El Tardón. La parcela de 4.363 varas cuadradas (3.065,35 m²), albergaba un gran horno de ladrillos y otros dos más pequeños, además de una gran nave de 25 x 5 metros (125 m²), donde se ubicaban los talleres²⁰. Su dirección técnica la asumió el mismo, mientras que de la mercantil se encargó Manuel Gil Hidalgo²¹. No obstante, ante las necesidades de capital, se pusieron en venta acciones de la entidad por valor de 125.000 pesetas, lo que dio pie a la incorporación de socios, con lo que oficialmente pasó a denominarse Viriato Rull y Compañía²². La andadura de aquella razón social se inició legalmente el 31 de agosto de 1904, cuando se firmó

¹⁸ RULL, Viriato, “Cartas de Arte / El arte religioso en Sevilla”, en *La Iberia*, Sevilla, “Cartas de Arte”: 23-III-1902, p. 1; 9-IV-1902, p. 1; 20-IV-1902, p. 2; 30-IV-1902, p. 2; 6-V-1902, p. 1; 12-V-1902, pág. 1; 19-V-1902, p. 1; 26-V-1902, p. 1; 18-VI-1902, p. 1; 27-VI-1902, p. 1; 15-VII-1902, p. 1.

¹⁹ “Opiniones de la prensa / La Libertad, Sevilla, 20 de agosto de 1904”, en *El Arte Industrial*, año I, nº 1, Sevilla, junio de 1905, p. 5.

²⁰ “Opiniones de la prensa / El Defensor de Sevilla, Sevilla, 25 de noviembre de 1904”, en *El Arte Industrial*, año I, nº 1, Sevilla, junio de 1905, p. 6. “Provincias / Sevilla / Cerámica (Fábricas de)”, en *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración de España*, Madrid, 1906, p. 3.153.

²¹ “Nuestros grabados / Los gerentes de ‘El Arte Industrial’”, en *El Arte Industrial*, año I, nº 1, Sevilla, junio de 1905, pp. 3 y 4.

²² “Opiniones de la prensa / El Defensor del Contribuyente”, Málaga, 10 de agosto de 1904”, en *El Arte Industrial*, año I, nº 1, Sevilla, junio de 1905, p. 5.

su acta fundacional²³. Sus objetivos empresariales fueron expuestos en su órgano de expresión *El Arte Industrial*, boletín cuyas ambiciones editoriales no alcanzaron más allá de un número²⁴. Entre ellos estuvieron: el “...difundir las ideas artísticas entre nuestra apática sociedad con objeto de que se fomente la cultura pública”; el que “...nuestras clases medias y proletarias, ayunas de recursos pecuniarios, puedan, por cantidades muy pequeñas, obtener reproducciones de objetos escultóricos”; y el “...difundir el amor al Arte que a semejanza de todo lo que envuelve la idea de Amor tiene la cualidad de suavizar las asperezas de la vida”²⁵. No obstante, aunque la sección artística de la empresa era la preferente, con sus reproducciones escultóricas y cerámicas, para poder atenderla fue necesario desarrollar otras actividades más industriales que la financiaran, como la dedicada a la fabricación de ladrillos de todas clases, losetas y tejas, en la que, por cierto, la implicación fue total, como acredita el que buscando estar a la última en adelantos tecnológicos, patentara en 1905 un nuevo sistema de su invención para labrar bovedillas entre viguetas de hierro por medio de casetones lisos o artesonados²⁶. En este contexto, Viriato Rull y su empresa no tardaron en hacer suyo el ideal modernista del arte total, en el que guiadas por la Arquitectura las artes mayores y las menores se fundían, sin distinción de categorías, en un proyecto común. De este modo, y segura de sus capacidades, la firma El Arte Industrial se ofrecía para la construcción de edificios de todas clases, pero especialmente los de recreo, como villas, hoteles y chalets, recibiendo encargos procedentes de toda Andalucía; y además, participaba con éxito en cuantas exposiciones estaban a su alcance, como la de Industrias Sevillanas, que tuvo lugar en la capital hispalense en mayo de 1905. En ella montó una bella instalación donde mostró, entre otros objetos, un pedestal y tabor artístico de estilo indefinido, un ánfora griega, un jarrón modernista, una *Virgen del Carmen*, un *Niño Jesús* y una colección de cacharrillos artísticos, todo en barro cocido²⁷. De todas formas, su rentabilidad no debió ser la esperada y tras cuatro años de andadura empresarial cerró²⁸.

²³ “Opiniones de la prensa / El Defensor del Contribuyente, Málaga, 13 de diciembre de 1904”, en *El Arte Industrial*, año I, nº 1, Sevilla, junio de 1905, p. 6.

²⁴ RODRÍGUEZ BERNAL, Eduardo, *La Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929 a través de la prensa local: su génesis y primeras manifestaciones (1905-1914)*, Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1981, p. 30.

²⁵ HIDALGO, Manuel, “Prefacio”, en *El Arte Industrial*, año I, nº 1, Sevilla, junio de 1905, p. 2.

²⁶ “Crónica e información / Patentes, en *La Construcción Moderna. Revista quincenal ilustrada de Arquitectura e Ingeniería*, año III, nº 14, Madrid, 30-VII-1905, p. 284.

²⁷ “A nuestros accionistas”, en *El Arte Industrial*, año I, nº 1, Sevilla, junio de 1905, pp. 2 y 3. GALLEGO, E., “Las industrias de la construcción en la Exposición de Productos Sevillanos (mayo de 1905)”, en *La Construcción Moderna. Revista quincenal ilustrada de Arquitectura e Ingeniería*, año III, nº 13, Madrid, 15-VII-1905, pp. 247-253.

²⁸ La fábrica de cerámicas Viriato Rull y Compañía, aparece en la *Guía Oficial de Sevilla y su Provincia* de Gómez Zarzuela durante los años 1905, 1906 y 1907, desapareciendo desde entonces. Vid.: GÓMEZ ZARZUELA, Vicente: *Guía Oficial de Sevilla y su Provincia para 1905*, Sevilla,

El talento de Viriato Rull como escultor ceramista fue reconocido también por los responsables del patrimonio de la catedral de Sevilla, tras los que debía estar el erudito e historiador José Gestoso y Pérez, cuando en 1904 le encomendaron la restauración de la *Virgen de la Granada*, obra del taller de Andrea Della Robbia. El encargo vino propiciado por su traslado de este relieve en terracota vidriada desde la cripta de los Arzobispos, en la iglesia del Sagrario, a la capilla de las Scalas, en la catedral, y su tarea consistió en completar los trozos de moldura que faltaban en su entablamento y frontispicio, así como dos de las cabezas de querubos que asimismo faltaban en su friso. El vidriado de las piezas restauradas se llevó a cabo en la fábrica de los señores Mensaque, de Triana²⁹.

Estos trabajos no le hacían olvidar su condición de escultor, la que buscaba dejar de manifiesto a través de su participación en exposiciones y certámenes. A la Exposición de Bellas Artes y Artes Industriales celebrada en Granada en la primavera de 1903 y organizada por su Ayuntamiento, envió el bajorrelieve *El sueño de Constantino*, que previamente expuso en la Tienda Salas de la sevillana Calle Cuna, y del que la crítica especializada destacó su “delicada composición y correcto dibujo”, reflejo del “...talento del artista y la inteligencia del crítico”, disciplinas ambas en las que Viriato Rull destacaba. El jurado lo premió con un diploma de segunda clase. Al mismo certamen, pero en su edición de 1905, mandó *La Virgen del Carmen*, por la que se le concedió una Mención Honorífica, y un Jarrón con su pedestal, en barro cocido, por el que se le otorgó una Tercera Medalla³⁰.

La estrecha vinculación de Viriato Rull con Triana y su compromiso con ideales políticos progresistas le llevó en 1900 a ser miembro del Círculo Republicano Federal establecido en aquel arrabal sevillano, en cuya junta directiva ocupó el cargo de secretario segundo³¹. Algunos años después, en 1908, y en el contexto de la estrecha imbricación entre los partidos republicanos y la Masonería, solicitó su iniciación en ella, en concreto en la recién fundada logia Germinal nº 306, de Sevilla³².

1905, H. XVII; *Guía Oficial de Sevilla y su Provincia para 1906*, Sevilla, 1906, H. XIX; *Guía Oficial de Sevilla y su Provincia para 1905*, Sevilla, 1905, H. XVII.

²⁹ GESTOSO Y PÉREZ, José, *Noticia de algunas esculturas de barro vidriado italianas y andaluzas*, Sevilla, M. Álvarez Rodríguez, 1910, p. 12. MARTÍNEZ ALCAIDE, Juan, “Mayo Mariano”, en *ABC*, Sevilla, 19-V-1981, p. 9.

³⁰ “Noticias locales, una escultura” en *El Baluarte*, Sevilla, 8-VI-1903, p. 1. VALLADAR, Francisco de P., “La exposición de este año / III”, en *La Alhambra Revista quincenal de Artes y Letras*, año VI, nº 134, Granada, 31-VII-1903, pp. 331-333. “Bellas Ares”, en *El Arte Industrial*, año I, nº 1, junio 1905. VALLADAR, Francisco de P., “La exposición de este año / II”, en *La Alhambra Revista quincenal de Artes y Letras*, año VIII, nº 176, Granada, 15-VII-1905, pp. 303, 304 y 306. “Bellas Artes / El sueño de Constantino /Alto relieve de Viriato Rull”, en *El Arte Industrial*, año I, nº 1, junio 1905, p. 4. RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción, *Arte y Cultura en la prensa...*, p. 396.

³¹ “Nuestro partido”, en *El Nuevo Régimen Semanario Federal*, año X, nº 506, Madrid, 15-IX-1900, p. 2.

³² “Movimiento en los talleres”, en *Boletín Oficial del Gran Oriente Español*, año XVI, nº 200, Madrid, 22-XII-1908, p. 190. ÁLVAREZ REY, Leandro, “La Masonería en Sevilla. Entre

Aun así, sus intereses no iban por el terreno de la política, sino de la Escultura, y como escultor aparece domiciliado en Sevilla, en el número 7 de la calle Matute, en Triana, desde 1907 a 1909³³. No obstante, en busca de los éxitos que no le deparaba Sevilla, participó en el concurso internacional abierto por el Gobierno argentino para la erección en Buenos Aires de un monumento a la Independencia. Aunque no lo ganó recibió un importante premio en metálico, de modo que para recogerlo, en marzo de 1909, salió de Sevilla rumbo a Cádiz, donde había de embarcarse³⁴. En Buenos Aires fue acogido muy calurosamente y recibió varios encargos, por lo que hubo de posponer su regreso. En el interín se presentó al concurso abierto para la erección de un monumento a la Confraternidad en la ciudad de San Antonio de Padua de la Concordia, situada en la región de Entre Ríos, a unos 430 kilómetros de Buenos Aires. Triunfador en el mismo, se vio obligado a trasladarse a aquella capital para dirigir su construcción. Acabada ésta, aceptó la oferta de dirigir la Fábrica Escuela de Cerámica Artística La Mayólica, situada en la vecina localidad de Puerto Yerúa³⁵.

Sin embargo, su espíritu aventurero y emprendedor le llevó pronto a renunciar a la marginal comodidad de aquellas responsabilidades, y en 1911 se marchó a Santiago de Chile donde se le había ofrecido trabajar en la Fábrica-Fundición Artística Negri, la más prestigiosa del país. En ella se fundían los más importantes proyectos escultóricos chilenos. De este modo, y entre otros muchos, él dirigió la fundición del monumento a Ignacio Zuazagoitia en el cementerio católico de Santiago de Chile (1909); del colosal Cóndor erigido en Punta Arenas (1910); del león y los medallones de Thomas Cochrane, Bernardo O'Higgins, Robert Simpson y Jorge O'Brien, con destino al arco triunfal que la colonia inglesa regaló a la ciudad de Valparaíso (1911); y de la estatua de Manuel Rodríguez en Santiago de Chile (1912)³⁶.

La circunstancia de que Viriato Rull se incorporara a los talleres de fundición del escultor italiano Roberto Negri en 1911 y que algunos de los trabajos que se le atribuyen en los mismos sean anteriores, plantea algunas incógnitas sobre su autoría. No obstante, la que parece quedar fuera de dudas, tanto por cuestión de fecha como

el compromiso y la militancia política (1900-1936)", en FERRER BENIMELI, José Antonio (coord.), *Masonería, revolución y reacción*, Alicante, Instituto Alicantino Juan Gil-Albert, 1990, vol. I, pp. 227-262.

³³ Vid.: GÓMEZ ZARZUELA, Vicente: *Guía Oficial de Sevilla y su Provincia para 1903*, Sevilla, 1903, p. 328; *Guía Oficial de Sevilla y su Provincia para 1904*, Sevilla, 1904, p. 328; *Guía Oficial de Sevilla y su Provincia para 1905*, Sevilla, 1905, p. 346; *Guía Oficial de Sevilla y su Provincia para 1906*, Sevilla, 1906, p. 365; *Guía Oficial de Sevilla y su Provincia para 1907*, Sevilla, 1907, p. 376; *Guía Oficial de Sevilla y su Provincia para 1908*, Sevilla, 1908, p. 472; *Guía Oficial de Sevilla y su Provincia para 1909*, Sevilla, 1909, p. 1.149.

³⁴ PÉREZ CALERO, Gerardo, *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla...*, op., cit., p. 144.

³⁵ FERNÁNDEZ PESQUERO, J., "El emigrante español desconocido / Galería de los españoles que valen en América / El artista escultor sevillano Viriato Rull", en *La Rábida. Revista colombina hispanoamericana*, año XIX, nº 207, Huelva, 31-X-1931, pp. 3-5.

³⁶ *Ibidem*.

por coincidencias estilísticas es la de la estatua de Manuel Rodríguez Erdoiza, héroe de la independencia chilena.

De todas formas, terminado su contrato con Negri no lo renovó y se instaló por su cuenta como escultor independiente. Así realizó la estatua de Francisco Díaz Muñoz, para el Hospital San Francisco de Coinco, en Colchagua; el altar de Santa Rosa de Viterbo en la Iglesia Recoleta Franciscana de Santiago³⁷; los bustos de *Martín Castro* y *Mónica Rosales de Castro*, y otros muchos trabajos³⁸.

En aquel contexto de bonanza profesional decidió afincarse definitivamente en Santiago de Chile y para asegurarse el futuro abrió la Escuela Taller El Arte Industrial, dedicada a la cerámica artística y escultórica en barro cocido, un proyecto empresarial que venía a ser una continuación del que inició en Sevilla, allá por 1904 y que ahora retomaba con renovadas ilusiones. Como en aquella ocasión, salieron de ella obras admirables y buenos discípulos. No obstante, en ningún momento dejó la escultura, según acreditan algunos premios logrados en Chile, como la Mención Honorífica que obtuvo en el Salón Nacional de Bellas Artes de 1915, o las obras que ejecutó a finales de los años veinte. Entre ellas estuvieron el medallón en bronce con el retrato de *Carmen de Burgos*, que le fue encargado como regaló dentro de los homenajes que a la escritora y feminista almeriense se le hicieron a su paso por Chile a finales de 1928, y el también bronceado medallón con la efigie de *San José de Calasanz*, que realizó para los Padres Escolapios de Santiago³⁹.

En Santiago de Chile se casó con Lastenia de las Mercedes Díaz Muñoz, hija del gran benefactor de Coinco don Francisco Inés Díaz Muñoz, a la que debió conocer en el contexto de la realización de la estatua de su padre, levantada frente al hospital de San Francisco de Coinco, para cuya construcción el prócer había donado los terrenos. El matrimonio se instaló en la espléndida casa que el escultor se hizo levantar junto a su taller, en cuya decoración abundaban los recuerdos de su Sevilla natal⁴⁰.

³⁷ En la actualidad dicho retablo no se conserva en el templo, careciéndose además de referencias sobre el mismo. Vid. GONZÁLEZ VENEGAS, Sandra Carolina, *Historia de la iglesia y convento de la Recoleta Franciscana*, Tesis para optar al Grado de Licenciado en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teoría e Historia del Arte, Santiago de Chile, 2004, http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2004/gonzalez_s/sources/gonzalez_s.pdf [19-IX-2012, 11:30].

³⁸ FERNÁNDEZ PESQUERO, J., “El emigrante español desconocido / Galería de los españoles que valen en América / El artista escultor sevillano Viriato Rull”, en *La Rábida. Revista colombina hispanoamericana*, año XIX, n° 207, Huelva, 31 de octubre 1931, pp. 3-5.

³⁹ *Ibidem*. *Sociedad Nacional de Bellas Artes / Salón Nacional 1938 / Palacio del Museo de Bellas Artes / Santiago de Chile / Catálogo Ilustrado*, Santiago de Chile 1939, p. 34. [http://www.memoriachilena.cl/](http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0036535.pdf)

[archivos2/pdfs/MC0036535.pdf](http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0036535.pdf) [19-IX-2012, 12:00].

⁴⁰ FERNÁNDEZ PESQUERO, J., “El emigrante español desconocido / Galería de los españoles que valen en América / El artista escultor sevillano Viriato Rull”, en *La Rábida. Revista colombina hispanoamericana*, año XIX, n° 207, Huelva, 31 de octubre 1931,

La comodidad que rodeo su vida por aquellos años y hasta el final de sus días, le permitió dedicarse a sus aficiones intelectuales, sobre todo bibliófilas, que en buena medida proyectó en sus muchos compromisos académicos. Fue académico correspondiente en la Argentina de la Academia Ciencias, Letras y Bellas Artes de Cádiz, desde el 21 de agosto de 1910; miembro de la Sociedad Española Unión Andaluza, de la que sería uno de sus más entusiastas bibliotecarios; miembro, y varias veces elegido director, del Centro Español de Santiago de Chile; y miembro de la Unión Ibero Americana de Chile, en la que fue elegido, por aclamación de la asamblea, bibliotecario perpetuo⁴¹.

A pesar de su extensa producción, ésta no resulta demasiado conocida, consecuencia de su pronto distanciamiento de la escena artística española. Su análisis hemos de realizarlo en base a varias piezas, mayoritariamente de su etapa española, de las cuales en más de algún caso sólo se poseen testimonios gráficos.

Ornamentación del pabellón central del Sanatorio Marítimo de Santa Clara.

Fecha en torno a 1896, durante la fase final de su edificación, sus trabajos siguen el estilo mudéjar que guía la construcción del edificio. No obstante, Viriato Rull se muestra muy laxo en su interpretación, al punto que los motivos se resuelven blandos, imprecisos y casi amorfos. Se contenta con trasuntar el aire exótico de lo morisco. Así puede verse en los capiteles de los arcos geminados de la fachada, tanto en los cuatro de estuco de la planta baja, como en el de barro cocido de la superior; o en los arcos festoneados en estuco de su zaguán y de dos de las estancias superiores del pabellón – uno ya desaparecido – donde por cierto, sus capiteles imposta, desdibujan los atauriques y las inscripciones nesjies que los ornan. Aún así, se muestra respetuoso con ciertos rasgos, como la presencia de adornos en el sofito de los arcos polilobulados, a la manera nazari, o en la resolución en barro, que no estuco, de las cruces potenziadas que adorna los vértices del alfiz del vano superior de la puerta de acceso al edificio.

El séptimo Ángel del Apocalipsis, 1897. Iconográficamente desarrolla el texto del versículo 15 del capítulo 11 del *Apocalipsis*: “Cuando el séptimo Ángel tocó la trompeta, resonaron en el cielo unas voces potentes que decían: ‘El dominio del mundo ha pasado a manos de nuestro Señor y de su Mesías, y él reinará por los siglos de los siglos’”. De tamaño académico, aproximadamente 150 centímetros, y vaciado en cemento, corona la cúpula de la capilla del cementerio de los frailes franciscanos anejo al Santuario de Nuestra Señora de la Virgen de Regla en Chipiona. Se muestra erguido sobre una esfera fajada, vestido con amplios ropajes y escapulario, y con la cabeza velada. Una banda le tapa los ojos y en su mano derecha, pegada al cuerpo, sostiene una trompeta. En su resolución acusa la directa inspiración en la figura de la Fe que acompaña a Colón en el monumento que Susillo había realizado con destino a La Habana y que por aquellas fechas aún no se había montado en Valladolid, su ubicación definitiva desde 1905. De

pp. 3-5. NUÑEZ REY, Concepción, *Carmen de Burgos, Colombine, en la Edad de Plata de la literatura española*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2005, p. 565.

⁴¹ Ibidem. MARTÍNEZ LÓPEZ, Rosario: *Centenario de la Real Academia Hispano Americana de Ciencias, Artes y Letras (1910-2010). Vol. II Apéndice Documental*, Cádiz, Real Academia Hispano Americana de Ciencias, Artes y Letras, 2010, p. 192.

igual modo, la esfera terrestre rodeada por una banda tiene su origen en este conjunto monumental, aunque su lacónico texto sólo señala el año de realización de la figura “1897”. Junto a la fecha, sobre la esfera, aparece la firma del artista, “V. R.”. En cuanto a su modelado, se presenta mucho más simplificado que en el referente susillesco, acorde con la exigencia tectónica de su ubicación a cierta altura y al exterior. Como su maestro y como muchos escultores de la época aplica en su resolución los recursos estilísticos del entramado estético prerrafaelista, simbolista y esteticista, que en el ámbito de la plástica religiosa contribuían al logro de una mayor espiritualidad. No obstante, el mal estado de conservación de la pieza, con roturas en las alas y desprendimientos, dificulta la apreciación de sus valores plásticos.

Estatua de la Fe sobre el vano de acceso al camposanto franciscano del Santuario de la Virgen de Regla. Fechable también hacia 1897, actualmente no se encuentra en su lugar de destino, posiblemente destruida por la acción de los agentes atmosféricos. De su presencia, sólo queda el testimonio de los dos vasos funerarios cubiertos con velos que la flanqueaban y como ella vaciados en cemento. El uso de esta técnica para la escultura de exteriores, compartida con *El séptimo Ángel del Apocalipsis*, la aprendió Viriato Rull en el taller de su maestro Susillo quien la utilizó en las doce figuras que componen la galería de sevillanos ilustres en la fachada norte del Palacio de San Telmo. En relación con los dos canopes, es de destacar su simplificado modelado, acorde con su ubicación exterior y a cierta altura.

Busto retrato del padre José Lerchundi, 1897. Barro cocido y patinado, de 55 x 37 x 15 centímetros. En el frente de su peana muestra la firma de su autor: “V. Rull / ¿...?illa 97”. Su fecha de realización nos lo sitúa en el contexto de los actos inaugurales del Sanatorio Marítimo de Santa Clara, por cuya construcción tanto había hecho y en los que por su reciente fallecimiento en 1896 no podía estar presente. Se quiso, pues, que al menos lo estuviera en efigie de modo que la comunidad franciscana del Santuario de la Virgen de Regla, su actual poseedora, se lo encargó a Viriato Rull, quien llevó a cabo una de sus mejores obras, al menos de las conocidas. Presenta al fraile con el hábito de su orden, sobre una peana que imita austeros ladrillos ante la que se apoya un libro, y sobre él las cuentas de un rosario, elementos todos – ladrillo, libro y rosario – que actúan como sus atributos parlantes. El realismo, vitalista y exacto, sin la más mínima concesión a la idealización, impregna toda su resolución plástica. En ella, el eco de su maestro Antonio Susillo está marcadísimo. Así busca captar el natural con la máxima verdad en todos los detalles, pero especialmente las facciones y la expresión. Para ello recurre a un modelado intuitivo y pictórico, donde el vibrante juego de luces y sombras va más allá de la fidelidad en los rasgos y el gesto, y muestra el impulso vital y la condición humana del personaje.

La adoración de los pastores, 1897. Bajorrelieve en barro cocido, actualmente se ignora su paradero. Sus detalles formales nos son conocidos gracias a que apareció publicado en la revista *La Ilustración Española y Americana*, el 22 de diciembre de

1897⁴². Sobre el ángulo inferior izquierdo, muestra las indicaciones de su autor y título: “V. Rull / 18?? / “NACIMIENTO”. De formato vertical, muy del gusto finisecular presenta la escena de la adoración de los pastores. El pesebre, constituido por una liviana estructura lígnea, al modo de los pintores flamencos e italianos del siglo XV, centra la composición. Ante él, la figura sedente de María sostiene en su regazo al Niños Jesús, que se gira para mirar a los pastores que ante Él se arrodillan por su izquierda. Tras la Virgen, en pie, se coloca San José, quien por detrás y a sus costados tiene a la mula y al buey. Sobre la techumbre del pesebre una corte angélica contempla la escena entonando cánticos. La composición, los tipos humanos y el tratamiento del modelado acusan las muchas deudas para con el arte de Antonio Susillo tenía Viriato Rull. Sólo resultan novedosos algunos rasgos que avanzan hacia la estética modernista, aunque sin asumirla, como la tipografía *Art Nouveau* del título del relieve; como el punto de vista elegido para la composición, algo desde arriba – especialmente en la escena de la adoración de los pastores –, reflejando el eco de la perspectiva japonesa, por cierto ya muy usual en las composiciones figurativas de la época; y como la tendencia a no sobrecargar los fondos con innecesarios y poco escultóricos detalles que, además, desvirtúan el asunto principal, cuyo origen está en el cartelismo.

La entrada de los Reyes Católicos a Jerez, 1898. Bajorrelieve en barro cocido, 60 x 90 centímetros, en su ángulo inferior izquierdo presenta la firma de su autor: “V Rull / Jerez 1898”. En paradero desconocido, sus caracteres fundamentales nos son conocidos porque apareció publicado en prensa⁴³. De formato apaisado y con un concepto muy propio de la pintura de historia, recrea el momento en que los Reyes Católicos son recibidos a las puertas de Jerez de la Frontera cuando en la noche del 7 de octubre de 1477, llegaron hasta ella cuando de visita se prolongó por espacio de un mes en el intento de apaciguar las disputas entre los partidarios del marqués de Cádiz y del duque de Medina Sidonia y de consolidar fidelidades a la corona. La escena tiene lugar ante las murallas de la ciudad, concretamente ante la Puerta de Santiago, donde los monarcas, pie a tierra y seguidos de su comitiva, entre la que sobresalen maceros, palafreneros, pajes y demás servidumbre cortesana, son recibidos por los caballeros veinticuatro, el clero y el pueblo. Más exactamente desarrolla el momento en el que los soberanos juran ante el libro de los *Evangelios*, que sostiene el abad de la colegiata, mantener y defender fielmente los fueros otorgados a la ciudad, que previamente habían sido leídos por el caballero veinticuatro García-Dávila. Junto a la jamba de la puerta se sitúa el marqués de Cádiz, quien detentaba los oficios de corregidor y justicia mayor, mientras que entre los miembros del cortejo que espera a los monarcas sobresalen los que sostienen el palio de paño brocado bajo el que estos recorrerán las calles de la ciudad

⁴² CUENCA, Carlos Luis, “Nuestros grabados”, *La Ilustración Española y Americana*, año XLI, nº XLVII, Madrid, 22-XII-1897, pp. 371, 375.

⁴³ CUENCA, Carlos Luis, “Nuestros grabados”, *La Ilustración Española y Americana*, año XLIII, nº IX, Madrid, 8-III-1899, pp. 135, 137. *La Ilustración Española y Americana*, año XLVIII, nº XLIII, Madrid, 22-XI-1904, pp. 306. MORALES MOYA, Antonio, “Libros / Las raíces históricas de España”, en *ABC Cultural*, Madrid, 24-III-2005, p. 15.

y algunos acólitos que sujetan la cruz colegial y unas luminarias⁴⁴. En el conjunto destaca el magnífico tratamiento espacial, con una lograda captación de la profundidad a través del zigzagueante ritmo de los paños de la muralla, que además sitúan la época. De otra parte, las rocas con las chumberas del ángulo derecho denotan el lugar, las calurosas y secas tierras de Andalucía, aunque con el lapsus de que procedentes de América no llegaron a España hasta años después cuando las trajeron los descubridores. También está muy conseguida la composición, que si bien es muy axial y coloca en su centro a las figuras de los reyes y del abad con los veinticuatro, juega con el espectador, de tal modo que parece descompensarse, cargando el lado derecho con la numerosa comitiva de los soberanos y despejando el izquierdo. Sin embargo, queda sutilmente contrapesada al disponerse en el lado izquierdo los vacíos y pesados lienzos de la muralla, jalonados de puntiagudos merlones. La general isocefalia de los personajes potencia la plasticidad del relieve, lo mismo que los sencillos planos de modelado con los que se resuelven las figuras y las arquitecturas.

Aunque los débitos para con el quehacer de Antonio Susillo son múltiples, notándose especialmente en los tipos, entre los que puede servir de ejemplo la figura del marqués de Cádiz, versión bidimensional y con escudo de la figura de Per Afán de Ribera que forma parte de la galería de sevillanos ilustres que para el palacio de San Telmo realizó su maestro en 1895, este relieve supera en buena medida a los de su mentor, tanto en la sutil complejidad del tratamiento espacial como en la inteligente y bella composición. No obstante, las leves inseguridades que en él se aprecian nos hablan de la todavía falta de madurez artística de su autor.

Con este signo vencerás, 1901. Bajorrelieve en barro cocido, 64 x 24,5 centímetros, en cuya mitad, hacia el lado derecho aparece la inscripción: “In hoc signo vincis”; y al pie, hacia el lado derecho la firma de su autor: “V Rull/ Sevilla 1901”. Presenta fracturas y le faltan los brazos del primer ángel y la cabeza del segundo. Se conserva en la colección Ibarra de Sevilla. Desarrolla el sueño de Constantino antes de la batalla de Puente Silvio, cuando desde los cielos se le ordenó poner un nuevo símbolo en el estandarte de su ejército, aunque también introduce algunos elementos que pertenecen a la visión que tuvo, cuando al frente de sus legiones vio recortarse sobre el Sol la forma de una cruz. Así, tres ángeles descienden de los cielos en un ritmo sesgado y helicoidal para mostrarle al emperador el signo de la cruz, cuyo extremo superior se recorta sobre el disco solar. El que la sostiene por su extremo más inferior, luce sobre su túnica una dalmática y su cabello es corto. A sus pies una cartela contiene el mandato divino: “IN

⁴⁴ CUENCA, Carlos Luis, “Nuestros grabados”, *La Ilustración Española y Americana*, año XLIII, nº IX, Madrid, 8-III-1899, p. 135. CARRASCO MANCHADO, *Ana Isabel, Isabel I de Castilla y la Sombra de la Ilegitimidad: Propaganda y Representación en el Conflicto Sucesorio (1474-1482)*, Madrid, Silex Ediciones, 2006, págs.344-348. <http://books.google.es/books?id=qAD0oHct1MwC&pg=PA344&lpg=PA344&dq=reyes+catolicos+y+jerez+de+la+frontera&source=bl&ots=syjuvoDo-n&sig=8RsN0arLPOVYoutJ72SJQojXfzA&hl=es&sa=X&ei=SL2RUJjYIZKQhQf66oDQBg&ved=0CC8Q6AEwA#v=onepage&q=reyes%20catolicos%20y%20jerez%20de%20la%20frontera&f=false> [20-IX-2012, 17:30].

HOC SIGNO VINCIS.”, mientras que la palma situada sobre ella señala la próxima victoria si se procede al cumplimiento de la orden. Los dos que la sujetan por su parte superior, también alados, solo visten túnica y muestran los cabellos largos. Su formato es vertical, denota los gustos del Modernismo finisecular. El modelado, de gran exquisitez, acompaña el ritmo descendente, como si de la gradas de una escalera se tratase, de modo que el ángel que está junto al Sol se resuelve muy plano y el que se coloca en la zona inferior, junto a la cartela gana en volumen. Estilísticamente, el conjunto acusa la influencia de Susillo, aunque revela conceptos más modernos, como la falta de vibración pictórica en los planos de modelado o una tendencia a la simplificación propia del cartelismo contemporáneo que lleva a casi recortar las figuras sobre el fondo plano.

El sueño de Constantino, 1903. Este bajorrelieve, premiado con una Tercera Medalla en la Exposición de Bellas Artes y Artes Industriales celebrada en Granada en la primavera de 1903, fue comprado a su autor por el destacado político gallego de tendencia republicana y progresista Eugenio Montero Ríos (1832-1914). Aunque actualmente se desconoce su paradero, se conserva del mismo una reproducción gráfica que posibilita su estudio⁴⁵. En barro cocido, con nimbos metálicos en algunos de los ángeles, se resuelve en formato apaisado. Muestra la visión del emperador Constantino, cuando una noche en su tienda de campaña vio una legión de ángeles que junto al trono del sol adoraban una cruz, mientras que otros le gritaban “IN HOC SIGNO VINCIS”, palabras que por cierto aparecen escritas sobre el disco solar en cuyo centro luce la cruz que focaliza la composición del relieve. De estilo cercano al de Antonio Susillo, muestra un tratamiento espacial muy logrado, con avances y retrocesos de las figuras, que si bien resulta pictórico dan a la pieza agilidad visual. Su composición busca la simetría, y aunque carga más el grupo angélico de la izquierda para de este modo potenciar el vacío visual del lado derecho, lo colma al situar en el mismo el recuadro que soporta el título de la obra, “EL SUEÑO / DE / CONSTANTINO”, de esta manera sutilmente subrayado. Por cierto, que entre los coros de ángeles destacan tanto la figura de San Miguel, que espada en mano interconecta las epigrafías presentes en el relieve, como la de un extraño ángel con dalmática que ya apareció en su ya comentado trabajo de 1901 titulado *Con este signo vencerás*. Su modelado se muestra quizá más plano que el de su maestro, lo que contribuye a idealizar las figuras y señala claros contactos con las soluciones simbolistas y esteticistas, lo mismo que la mucha epigrafía empleada le acerca al cartelismo *Art Nouveau*. En consecuencia revela como a partir de las líneas “premodernistas” esbozadas por Susillo, Viriato Rull supo dar un paso adelante en las mismas. De todas formas, como sus colegas sevillanos por aquellos años – incluidos los discípulos de Susillo y hasta el mismo Coullaut Valera a pesar de su marcha a Madrid – no fue mucho más allá. Se limitó a incorporar las soluciones simbolistas y esteticistas a los temas religiosos en aras de alcanzar una mayor espiritualidad.

⁴⁵ “Bellas Artes / El sueño de Constantino. / Alto relieve de Viriato Rull.”, en *El Arte Industrial*, año I, nº 1, Sevilla, junio de 1905, p. 4.

Alegoría de Chile, sin fechar. Este grupo en terracota, nos es conocido por su reproducción en prensa. Presenta una alegoría de la República de Chile donde ésta aparece, vestida al modo de la *Marianne* francesa, sosteniendo el texto constitucional que apoya sobre el dorso del cóndor situado a sus pies. Su tratamiento inacabado constancial a su condición de boceto no oculta sus muchas reminiscencias para con la plástica decimonónica, la por aquellos años triunfante en los círculos del arte oficial chileno. En consecuencia, cabría ubicarlo en el contexto de su llegada a este país, y por tanto en el entorno de 1911, cuando Viriato Rull frecuentó los concursos estatales para la adjudicación de esculturas públicas⁴⁶. Que en su resolución plástica no muestre ningún eco de la estética simbólico-modernista, con la que pareció coquetear en algunas de sus creaciones de comienzos de siglo y que en Sevilla aún mantenía cierta vigencia, como testimoniaban el monumento a Bécquer o ciertos trabajos que por aquellos años se realizarían en la Exposición Hispanoamericana, nos habla de su total abandono de ella, quizá porque nunca la abrazó o porque como muchos de sus colegas hispanos supo advertir que ya había caducado. Sí son apreciables, en cambio, un concepto compositivo derivado del barroco de finales del siglo XIX, lo mismo que una clara renuncia a cualquier tipo de idealización, tan frecuente en las alegorías, en aras de un realismo prosaico. Ambas peculiaridades son herederas de su maestro Susillo, cuya influencia, aún pasados tantos años desde su muerte es todavía manifiesta. Tan es así y tan presente está, que el rostro de la figura se muestra como un rasgo morelliano que acredita la misma, fuera de toda duda.

Estatua de Manuel Rodríguez Erdoiza, 1912. Plaza de Manuel Rodríguez, en la Comuna de Llay-Llay, Chile, desde 1943. Inicialmente, fue inaugurada en Santiago de Chile el 21 de enero de 1912, en la Plaza del Mercado y se trató de un regalo hecho a la ciudad por la colonia árabe residente en ella. Ésta le encomendó a Roberto Negri el trabajo, pero el presupuesto era ínfimo, por lo que los resultados no agradaron a nadie, de modo que las críticas a sus desproporciones y a la denostable resolución de sus ropajes fueron inmediatas. Negri argumentó que “no había podido hacer una obra de arte con doce mil pesos, porque los trabajos costaban cincuenta mil”. Después de algunos años fue trasladada a un lugar menos céntrico y más tarde desapareció. Parece que el Ayuntamiento de Santiago la depositó en los almacenes de la policía. Finalmente, el siete de septiembre de 1943 se ubicó a en la plaza de Manuel Rodríguez, en la comuna de Llay-Llay, en la región de Valparaíso, donde continúa, aunque una reciente restauración le ha suprimido el sable, quebrado tiempo atrás⁴⁷. Un somero análisis visual de la estatua muestra las muchas deudas que mantiene con las obra de Antonio Susillo, en concreto con las dos estatuas que éste levantó al capitán Luis Daoiz. Su composición general recuerda a la que se alza en la fachada norte del Palacio de San Telmo, donde

⁴⁶ FERNÁNDEZ PESQUERO, J., “El emigrante español desconocido / Galería de los españoles que valen en América / El artista escultor sevillano Viriato Rull”, en *La Rábida. Revista colombina hispanoamericana*, año XIX, nº 207, Huelva, 31-X-1931, pp. 3-5.

⁴⁷ “Un patrimonio para Llay-Llay”, en *Monumento a Manuel Rodríguez Erdoiza*, <http://manuelrodriguezerdoiza.jimdo.com/> [20-IX-2012, 20:30].

el personaje, sable en alto llama al combate contra el enemigo. No obstante, matices en la misma advierten de su reelaboración siguiendo a la que se eleva en la plaza de la Gavidia. Como ella, descansa sobre la pierna izquierda, mientras la contraria se adelanta, lo que permite que la puntera de la bota derecha igualmente sobresalga de la peana. Asimismo, estruja, aunque en su mano izquierda, un papel, símbolo de su rebeldía contra las órdenes de sus superiores, en este caso las que vienen de España y le reclaman su lealtad. En consecuencia, estas coincidencias señalan que su autor conocía muy bien la obra de Susillo, lo que en aquellas circunstancias en las que Viriato Rull trabajaba para Negri, nos indican que éste delegó en el sevillano el encargo. De todas formas, y por las ya aducidas razones de abaratar costes resolvió su modelado buscando la máxima simplificación. Pero no lo supo hacer sin detrimento de su calidad, es decir, quitando los elementos superfluos, y realizando un proyecto austero pero artísticamente acertado. Para ello hubiera tenido que moverse en el ámbito de las vanguardias europeas, lo que en su caso era muy improbable y tampoco hubiera sido del gusto de sus comitentes. En consecuencia, aunque eligió unos buenos modelos, obstáculos técnicos y económicos le impidieron sacar todo el partido de ellos, por lo que se limitó a resolver el encargo sin demasiado empeño, buscando una composición declamatoria, un modelado simple y un tratamiento sin virtuosismos, lo que le llevó al descuido y la pobreza de resultados, al menos para el contexto espacio temporal de la obra.

Estatua de Francisco Díaz Muñoz, 1912. Situada ante el Hospital San Francisco de Coinco, en Colchagua, Chile, está fundida en bronce y es de tamaño natural. Debió ser erigida en 1912, con motivo de la inauguración del Hospital de San Francisco, fundado por el efigiado, según señala la placa del pedestal: “D. FRANCISCO INÉS DÍAZ MUÑOZ / FUNDADOR Y DONADOR / DE / ESTE HOSPITAL / DE / SAN FRANCISCO DE COINCO / ¿...?”. Su resolución plástica es casi tan pobre como la de la estatua de *Manuel Rodríguez Erdoiza*, pero Viriato Rull ya había aprendido la lección y en este encargo personal, al margen de los intermediados por Negri, llega a unos más logrados resultados⁴⁸. Consciente de las limitaciones técnicas que la fundición en bronce padecía en Chile, simplifica la composición y el modelado. Así, dispone la figura en pie de frente, pero levemente girada hacia la derecha para evitar hieratismos. Flexiona sus brazos a diferente altura, el derecho sosteniendo el documento de donación de los terrenos y el otro sujetando su sombrero y bastón, para así darle dinamismo. Resuelve su torso envuelto en una levita que le llega hasta las rodillas, en la que sólo sobresalen las solapas y los cuatro botones de cierre, lo que da por resultado una silueta cilíndrica de fácil vaciado en bronce. Por la misma razón, el modelado de toda la pieza es muy sencillo, a excepción del rostro, donde la exigencia naturalista le lleva a mayores deta-

⁴⁸ FERNÁNDEZ PESQUERO, J., “El emigrante español desconocido / Galería de los españoles que valen en América / El artista escultor sevillano Viriato Rull”, en *La Rábida. Revista colombiana hispanoamericana*, año XIX, nº 207, Huelva, 31 de octubre 1931, pp. 3-5. “Hospital de Coinco celebra sus 100 años de vida / 4 de octubre de 2012”, en *Servicio de Salud O’Higgins*, http://www.saludohiggins.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=1400:departamento-de-comunicaciones&catid=15:notpublicas [20-X-2012, 21:00].

lles, gracias a los cuales logra una acertada caracterización del personaje. Finalmente, sus piernas, acentuando el sentido tubular de los pantalones, y sus grandes zapatos, la asientan sólidamente sobre su peana. No obstante, y a pesar de tantas restricciones, la obra resulta correcta y no demasiado acartonada. Transmite vitalidad, esa vitalidad que fue una de las grandes aportaciones que a la escultura hispana hizo su maestro Susillo y que él supo mantener.

En conclusión, tras el análisis de la producción hasta ahora conocida de Viriato Rull cabría señalar que fue un escultor con grandes dotes. Sin embargo, fue víctima del estilo de Antonio Susillo y de una desacertada estrategia profesional, la que le llevó a errar en los ámbitos que fue eligiendo para desarrollar su actividad. Como la mayoría de los discípulos de Susillo quedó deslumbrado por su estilo. En su caso lo siguió con tal devoción que el propio maestro le dio un lugar preferente en su taller. Por aquellos años sus obras reflejan aquel impacto en el seguidismo de temas, tipos y recursos. Tras su muerte y durante los primeros años del siglo XX, se mantuvo en esta línea incorporando como novedades sólo un tímido avance en la entonación simbolista, esteticista y modernista que éste apuntaba. Pero dentro del apocamiento artístico sevillano, no la llevó más allá de los asuntos religiosos. Frente al desalentador panorama escultórico local, y dentro del utopismo de *Arts and Crafts*, creó una empresa de reproducciones escultóricas y cerámicas con las que quería redimir artísticamente el espíritu de las clases obreras y que como no podía ser menos fracasó. Y cuando decidió emigrar en busca de nuevos ámbitos laborales lo hizo a América y se confundió, al menos en el plano estrictamente artístico, pues el provincianismo de sus círculos artísticos no hizo otra cosa que empobrecerle y adocencarle al sólo permitirle mal repetir las para entonces ya trasnochadas fórmulas plásticas de su maestro. Quizá en ambientes más fecundos, en el caso español Madrid o Barcelona, su estilo se hubiera enriquecido y hubiera podido sacar lo mejor de sí mismo, demostrando, como apuntaban algunas de sus creaciones de juventud que era un escultor de fuste.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2012



Figura 1. El escultor Viriato Rull y Díaz, c. 1905.



Figura 2. Detalles de la ornamentación del pabellón central del Sanatorio Marítimo de Santa Clara, Chipiona (Cádiz), 1896-97.



Fig. 3. *El séptimo ángel del Apocalipsis*, cementerio franciscano del Santuario de la Virgen de Regla, Chipiona (Cádiz), 1897 (arriba), y busto retrato del *Padre José Lerchundi*, convento franciscano del Santuario de la Virgen de Regla, Chipiona (Cádiz), 1897 (dcha.).



Figura 4. *La adoración de los pastores*, 1897 y *Con este signo vencerás*, 1901.



Figura 5. *La entrada de los Reyes Católicos a Jerez*, 1898.



Figura 6. *El sueño de Constantino*, 1903.



Figura 7. *Alegoría de Chile*, c. 1911 y estatua de Francisco Díaz Muñoz, 1912, ante el Hospital San Francisco de Coinco, Colchagua, Chile.



Fig. 8. Estatua de Manuel Rodríguez Erdoiza, 1912, plaza de Manuel Rodríguez, en la Comuna de Llay-Llay, Chile, estado de la figura en el año 2010 (arriba) y estado de la figura en el año 2011 (izqda.).