

# La imagen de Antonio López, primer marqués de Comillas

## The image of Antonio López, first Marquis of Comillas

Miguel Ángel ARAMBURU-ZABALA HIGUERA

Universidad de Cantabria  
Departamento de Historia moderna y contemporánea  
Facultad de Filosofía y Letras. Edificio Interfacultativo  
Avda. de los Castros, 52. 39005 - Santander

aramburm@unican.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8678-7040>

Fecha de envío: 01/10/2018 Aceptado: 20/11/2108.

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 1 (2018), pp. 13-68.

ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)

Este trabajo se enmarca en el Proyecto de investigación I+D del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad HAR2016-77254-P

**Resumen:** La imagen de Antonio López y López, primer marqués de Comillas, ha estado presente en pinturas, esculturas, grabados y fotografías. Además de retratos para el uso privado en las residencias familiares, se hicieron retratos con función propagandística, como los distribuidos en las sedes de sus empresas y los monumentos conmemorativos de Barcelona, Comillas y Matagorda (Cádiz).

**Palabras clave:** Comillas; Barcelona; monumento; imagen; indiano.

**Abstract:** The image of Antonio López y López, first Marquis of Comillas, has been present in paintings, sculptures, engravings, and photographs. In addition to portraits for private use in family residences, portraits were made with propaganda function, such as those distributed at the headquarters of their companies and the commemorative monuments of Barcelona, Comillas, and Matagorda (Cádiz).

**Keywords:** Comillas; Barcelona; monument; image; returned emigrant.

\*\*\*\*\*

El 4 de marzo de este año, 2018, se retiraba en Barcelona la estatua de Antonio López y López, primer marqués de Comillas, que se alzaba sobre su pedestal en la plaza que llevaba su nombre. El monumento al marqués siempre ha suscitado polémica desde que fue erigido en 1883-84, pasando por su primera mutilación en 1936, hasta la retirada actual de la estatua que lo coronaba.

La figura del indiano, esto es, aquel que ha regresado enriquecido de Indias, está asociada estrechamente a una constante crítica que comenzó desde el regreso de Cristóbal Colón y que

continuó, de variadas formas, hasta el fin de la emigración masiva europea a América<sup>1</sup>. El propio hijo de Cristóbal Colón, Diego, ya se vio en la necesidad de salir al paso de dichas críticas, y lo mismo hicieron los “conquistadores”, los colonizadores y todos aquellos que obtuvieron el éxito en América. Por el contrario, a la literatura escrita en defensa de los indios se añaden los actos de caridad o filantropía así como las manifestaciones artísticas que trataban de mostrar una imagen positiva. Así pues, el monumento a Antonio López se inserta en una larga cadena ininterrumpida de polémicas que, además, obliga a plantear la cuestión del valor que se otorga no sólo a los “monumentos” sino al Patrimonio Cultural en general.

En el caso de los dos primeros marqueses de Comillas, Antonio López y López (Comillas, 1817-Barcelona, 1883) y Claudio López Bru (Barcelona, 1853-Madrid, 1925)<sup>2</sup>, la política de imagen llevada a cabo para su reivindicación adopta caracteres modernos y sistemáticos. Claudio, el segundo marqués, se vio obligado a mantener una intensa campaña de reivindicación de su padre y también de su propio legado, pues aunque nacido en Barcelona no podía ocultar el origen de su fortuna en los negocios paternos. Los marqueses de Comillas emplearon a artistas que en la época eran considerados importantes, sacando partido de las innovaciones en la fotografía y el grabado, así como en la prensa, la edición de libros, la arquitectura, la escultura y la pintura, aunque en conjunto la obra de los artistas empleados tenga un carácter conservador.

---

1 Sobre ello véase el capítulo “El concepto de ‘Indiano’. La crítica del indiano y su reivindicación” en ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel y SOLDEVILLA ORIA, Consuelo, *Arquitectura de los indios en Cantabria (Siglos XVI-XX)*, Tomo I, Santander, Librería Estvdio, 2007, pp. 17-29.

2 Existen numerosas biografías de los marqueses de Comillas. Para una panorámica actualizada, véase RODRIGO Y ALHARILLA, Martín, *Empresa, política y sociedad en la Restauración: el grupo Comillas (1876-1914)*. Bellaterra, Univ. Autónoma de Barcelona, 2000. RODRIGO Y ALHARILLA, Martín, *Los Marqueses de Comillas: Antonio y Claudio López, 1817-1925*. Madrid, LID, 2006. Para su relación con el arte, ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel y SOLDEVILLA ORIA, Consuelo, *Arquitectura de los Indios...*, Tomo II. Para la relación entre indios y Barcelona, RODRIGO ALHARILLA, Martín, *Cases d’Indians*, Manresa y Barcelona, Fundació caixaManresa, 2004.

## 1. LA EXALTACIÓN PÚBLICA: ENTIERRO Y FUNERALES DE ANTONIO LÓPEZ EN BARCELONA.

El entierro y funerales de Antonio López en Barcelona constituyeron una manifestación pública de duelo que puede ser vista como la exaltación de una ciudad basada en las empresas comerciales marítimas, de las que Antonio López era su máximo exponente, y que se enlazaba con la Barcelona del siglo XIV. La procesión pública de los distintos estamentos de la ciudad y la arquitectura efímera en la catedral recuerdan a la ciudad medieval, como si las autoridades y los gremios volvieran a desfilar, y los maestros canteros góticos volvieran a tallar los túmulos funerarios en la catedral.

A la muerte de Antonio López el 16 de enero de 1883, en la prensa se publicó una enorme serie de artículos que glosaban elogiosamente su figura, e inmediatamente estos artículos fueron reunidos en dos libros<sup>3</sup>. A los textos acompañaban algunas ilustraciones, y así, en “La Ilustració Catalana” apareció publicada la imagen de Antonio López en su lecho de muerte, comentándose (p. 19) que “el acabado dibujo de Francisco Llorens reproduce bien el apagamiento de la vida del malogrado D. Antonio López, víctima de súbita muerte el día 16 del pasado Enero”. Francisco Llorens y Riu (1864-1925) fue un ilustrador, pintor, arqueólogo y carpintero, relacionado en Barcelona con la Junta de Museos. En el grabado figura el escudo de armas con la inscripción en letras góticas “Antonio López y López Marqués de Comillas”, y cruz patada; en la almohada, las iniciales “A L”; a la derecha, una corona mortuoria con la inscripción de la “Compañía Trasatlántica”; y sobre el difunto un libro o papeles, quizá para significar que trabajó hasta el último momento, como la prensa se encargó de resaltar. “La Ilustració Catalana” concluía con su descripción física: “La nube de los años había ya plateado los cabellos y barba de D. Antonio López, pero así y todo la disposición de su bigote y perilla y la de su espeso cabello no había variado, según lo estilaba en sus mejores años, hacen su figura característica, según lo manifiesta nuestro retrato”. También

---

3 *Homenaje que la ciudad de Barcelona tributó a la memoria del Sr. Antonio López y López, marqués de Comillas*, Barcelona y Madrid, Imprenta Peninsular, 1883; *Homenaje nacional a la memoria del Excmo. Señor D. Antonio López y López primer marqués de Comillas fallecido en Barcelona el día 16 de enero de 1883*, Madrid, Establecimiento tipográfico de los sucesores de Rivadeneyra, 1883.

se reproducía en el mismo periódico la sala y alcoba del palacio Moja de Barcelona, residencia del difunto y lugar de su fallecimiento:

“Sala y alcoba donde murió D. Antonio López. La severidad y el buen gusto forman la norma de la casa de D. Antonio López de la que es parte la sala que reproducimos, una pureza de estilo y una majestad dignas de la ilustre casa de Moya que la edificó enriqueciendo sus fachadas con pinturas al fresco de asuntos heroicos atribuidas al célebre Montaña.

Una vez aquella casa pasó a ser propiedad de D. Antonio López, fueron sustituidas en parte las antiguas y ya un tanto deterioradas pinturas, por otras al óleo [...] alegóricas a los modernos avances de la navegación, la locomoción terrestre por medio del vapor, la fotografía, la electricidad, etc., obra del conocido pintor Llorens; y efectuadas además de esta muchas otras mejoras, la casa Lopez en Portaferrisa y arrimada a la Rambla de los Estudios, es conocida por todos los que hayan visitado una sola vez Barcelona” (p. 19).

Acompañaba a los grabados un texto de Joseph Llorens y Riu, firmado en Barcelona el 19 de enero de 1883, titulado “Devant d’un cadavre. Á la bona memoria del Exm. Sr. D. Antoni Lopez y Lopez”, donde se describían las citadas sala y alcoba, mencionando “lo manílich cuadro religiós de Buguerau”. En efecto, el grabado deja ver el cuadro de “La Piedad” o “El Descendimiento” de William-Adolphe Bouguerau, firmado en 1876, el cual, aunque formaría parte de las compras efectuadas por Antonio López, muestra el gusto artístico de su hijo Claudio, y en este sentido, el biógrafo del segundo marqués de Comillas, el Padre Constantino Bayle, escribe<sup>4</sup>: “Andaba por entonces (1876) D. Antonio comprando cuadros para sus casas de Comillas y Barcelona y era su asesor técnico Claudio”. Es Claudio, y no Antonio, quien posee un destacado interés por el arte, interés que compartiría con Eusebio Güell.

Otro cuadro de Bouguerau, una Virgen, figuraba en la llamada “Casa Ocejo” en Comillas (como señaló Enrique Sepúlveda en la crónica del viaje real a esta localidad en 1882)<sup>5</sup>, y el cuadro de Bouguerau que figuraba en el palacio Moja de Barcelona fue reproducido en relieve para la tapa de un misal con destino a la capilla-pan-

4 BAYLE, Constantino, *Don Claudio López Bru*, Madrid, Administración de “Razón y Fé”, 1928, p. 47.

5 SEPÚLVEDA, Enrique, *Desde Comillas: Crónica del viaje regio en el verano de 1882 por Ese*, S.l., [Madrid], Imp. y fund. de M. Tello, 1882.

teón de Comillas, como se escribía en el diario “La Época” el 3 de septiembre de 1881:

“La señora de Güell, hija de D. Antonio López, ha regalado el misal, que es de piel de Rusia, de extraordinario mérito; una de las tapas ostenta un magnífico bajo relieve, reproducción en bronce del cuadro de W. Bouguerau, ‘El descendimiento’, premiado en la Exposición de París de 1878, y adquirido en un precio extraordinario por el marqués de Comillas. Me aseguran que el artista ha empleado 16 meses en hacer las tapas del misal, trabajando con asiduidad todo este tiempo”.

Bouguerau, representante de la llamada pintura academicista o “pompier”, era un artista muy cotizado, en cuyo estilo se mezcla el realismo, mitigado por la influencia de Rafael, con un cierto simbolismo.

Por su parte, “La Ilustración Española y Americana” publicó un grabado con la procesión fúnebre en el entierro de Antonio López, según croquis trazado por Luis Rigalt. La escena se desarrolla en la Plaza de la Constitución delante del Palacio de la Diputación. En la crónica de “La Ilustración Española y Americana”, del 30 de enero de 1883, Eusebio Martínez de Velasco describió la procesión como muestra de amor y sentimiento público hacia el marqués, con la participación de autoridades (obispo, gobernador, alcalde) encabezando a diversos estamentos de la ciudad, tales como representantes de ciencias, artes y letras, Iglesia, ejército, marina militar y mercante, nobleza, banca, comercio y sociedades de crédito, prensa, ferrocarriles, gremios de artes y oficios y marineros.

El croquis que sirvió de base para el grabado se debe a Luis Rigalt y Farrils (Barcelona 1814-1894)<sup>6</sup>, dibujante y pintor, considerado el primer paisajista al natural en Cataluña. El paisajismo de Rigalt se manifiesta en la vista urbana en que inserta, con maestría, el cortejo fúnebre, dando imagen al carácter cuasi oficial y público del entierro, previo funeral de cuerpo presente en la catedral de Barcelona, y que finalmente se produjo en el cementerio de Montjuich.

Con posterioridad, para el funeral de Antonio López se instaló en la Catedral de Barcelona<sup>7</sup> un catafalco, reproducido en el “Album

---

6 Luis Rigalt se formó en la Escuela de la Lonja, de Barcelona, y en Madrid con Jenaro Pérez Villaamil. Fue profesor de Perspectiva en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, y académico de San Fernando, así como presidente del Centro Excursionista de Cataluña.

7 Hubo también funerales en Madrid, en la iglesia de San Isidro el Real, presididos

artístich de la Renaixensa” el mes de marzo de 1883, mencionándose como diseñado por Joseph O(riol) Mestres y construido por el taller de Francisco Vidal. Sin embargo, el resto de la prensa menciona que fue diseñado por Juan Martorell, como se decía en “El Principado”<sup>8</sup> el 26 de enero de 1883:

“Los funerales en sufragio del alma del Excmo. Sr. D. Antonio López y López se celebrarán a mediados del próximo mes en la catedral basílica. La ceremonia religiosa revestirá extraordinaria solemnidad, y para dicho objeto se está construyendo, bajo la dirección del distinguido arquitecto D. Juan Martorell, una capilla ardiente muy suntuosa, que quedará luego propiedad de la catedral, por donación de la noble familia del finado”. [Y] “El túmulo que ha proyectado el señor Martorell para los funerales del Excmo. Sr. Don Antonio López y López, será de hierro batido, con adornos policromados unos y de bronce otros. Tendrá unos nueve metros de elevación y se ha inspirado el autor en las capelardentes del siglo XIV. Se construye de manera que pueda montarse y desmontarse con facilidad. Se iluminará con más de 300 luces, distribuidas en candelabros, coronas de iluminación y blandones. Aunque no se deja mano en la obra, no se podrá celebrar las exequias hasta después de media Cuaresma. La obra de cerrajería se ha confiado a los talleres del señor Vidal, dueño del acreditado establecimiento del Pasaje del Crédito”. [Y una vez celebrado el funeral:] “En el crucero, casi rodeada por las dos espesas filas de blandones de la cripta, cubierta, de Santa Eulalia y por los de la verja del coro, fue erigida la capilla ardiente, formada por un baldaquino de hierro batido que cobijaba el túmulo propiamente dicho.

El baldaquino, que recuerda los de mármol que cobijan los sepulcros Reales de D. Jaime II y D. Pedro III, en Santas Creus, mide unos nueve metros de elevación, siendo su planta prolongada. Sostiene sus ojivas lobuladas, y estrechos frontones laterales, seis delgadas y cilíndricas columnitas, desarrollándose a mayor altura las ojivas y frontones anterior y posterior, cuyos vértices están unidos por una banda a manera de crestería delicadamente trepada.

---

por el Cardenal Arzobispo de Toledo. En “El Estandarte”, diario conservador-liberal, se escribió: “La iglesia estaba adornada con ricos paños de terciopelo recamado de oro. En el crucero habíase colocado un magnífico paño, también de terciopelo negro bordado en oro y a relieve que ostenta las armas de España y Austria. Este paño fue regalo de la fundadora del templo: una hermana de Felipe II, casada con Maximiliano”. Exactamente las mismas palabras fueron reproducidas por “El Porvenir”, diario republicano.

8 “El Principado, diario liberal conservador de Barcelona político, literario, industrial, de avisos y noticias, eco de la bolsa y del comercio”.



Desde la línea baja de esta banda pende, formando aguda cubierta a dos vertientes, el velo, de terciopelo azul, en su interior salpicado de estrellas de oro y adornado con grandes borlas de oro, blasonadas con las cruces de plata, en campo rojo, del Cabildo, rematando con un fino fleco de oro.

En dichos frontones, anterior y posterior, en el centro de su calado rosón, campean los escudos de la Catedral y del primer señor Marqués de Comillas, ocupando el restante espacio unos elegantes trilobados, y en los estrechos frontones laterales se admiran delicadas labores góticas.

Del último tercio inferior de las cuatro columnitas angulares parten de cada una dos espigas que enlazan con aquéllas con un bonito motivo ojival, rematando en un árbol o grupo de muchas luces artísticamente combinadas.

Une las tres columnas de cada lado, por su base, una serie de blanderas al uso antiguo con el hierro para clavar los apretados y altos cirios, los cuales pasan, a cierta altura, por unas bien dispuestas y proporcionadas argollas.

La iluminación se completa por los grupos de luces que se ostentan a regular altura, sobre los remates de las columnas, con los otros pequeños grupos, a manera de florón, que lucen en el vértice de los frontones anterior y posterior; con la hilera de cirios, de desigual dimensión, colocados sobre la ya citada banda que une dichos vértices y con las líneas de cirios que dibujan las siluetas de los seis frontones. Además, sobre el féretro, iluminando el interior del baldaquino, penden dos preciosas coronas votivas con muchas luces.

El túmulo o sarcófago, colocado en la cámara sepulcral a que dan acceso algunos peldaños en la parte anterior y posterior, hallándose tapizado con una rica alfombra de paño y terciopelo negro con filetes de oro, presenta en primer lugar un basamento de cedro de su color natural con perfiles de oro; sobre el mismo descansan dos pies de igual materia con algunas molduras semi-góticas y éstas sostienen el ataúd, con cubierta antigua de dos pendientes, completamente velado por el rico paño mortuorio, negro con borlados de oro y blasonado de colores, dibujo del Sr. Martorell y primorosamente ejecutado por las religiosas Adoratrices.

Sobre la cornisa del basamento se lee, en hermosas letras góticas, talladas y doradas: 'Lux aeterna luceat eis, Domine, cum Sanctis tuis in aeternum quia plus es'. En la cabecera del féretro estaba colocada la Cruz mayor de la Catedral.

En suma, esta notable obra, debida al arquitecto D. Juan Martorell y ejecutada con perfección en los talleres de D. Francisco Vidal, es recomendable y armoniza muy bien con el precioso templo, donde figurará



Fig. 1. *Antonio López y López*. Anónimo. Palacio Moja. Barcelona

en los funerales de los Obispos y Pontífices, en virtud del generoso donativo hecho al Cabildo por la egregia y piadosa familia López”.

Al día siguiente del funeral, en “El Principado” se describía también el “túmulo” o “baldaquino” minuciosamente tras señalarse que<sup>9</sup>:

“Sorprendente es la obra artística del túmulo o capilla ardiente que se levantó en el centro del crucero de la iglesia, iluminada por más de doscientas luces.

Dicho túmulo es todo de hierro; el autor del proyecto es el inteligente arquitecto don Juan Martorell y Monteys (sic), y, en todas sus partes, ha sido ejecutado en los grandes talleres del conocido fabricante de muebles y demás objetos de arte, D. Francisco Vidal, que tiene establecidos en las calles de Bailén y Diputación. La traza de esta notable obra de cerrajería es ajustada al estilo ojival del siglo XIV o principios del XV”.

<sup>9</sup> La descripción del “Diario de Barcelona”, el día anterior al funeral, es casi idéntica a la de “El Principado” del día siguiente.



Otros periódicos catalanes recogieron similares descripciones, como es el caso de “La Renaixensa” el mismo día del funeral, mientras que al día siguiente publicaba que “Durant lo funeral s’han tret diferents dibuixos del aspectu grandíós que presentava’l temple, y á la tarde algunas fotografías del capell-ardent que sembla no ’s desmontará fins lo dilluns que vé”. Crónica similar se encuentra también en “El Correo Catalán”, al día siguiente del funeral.

Era en definitiva un catafalco neogótico que se corresponde con el estilo habitual de Martorell, y que seguía la línea de los sepulcros del siglo XIV derivados de los ejemplos de Avignon, empezando por el del papa Inocencio VI en la cartuja de Villeneuve les Avignon, levantado en 1361 por Bertrand Nogayrol. Barcelona parecía revivir los tiempos medievales, los del siglo XIV concretamente, celebrando el renacer de las empresas marítimas, gracias a cuyo desarrollo se había producido un espectacular cambio social, económico y urbanístico, en el siglo XIV como en el XIX. Antonio López quedaba así identificado con la gran historia de Barcelona.

## **2. LA IMAGEN DE ANTONIO LÓPEZ.**

La iconografía de Antonio López había ido forjándose desde que éste regresó a la Península definitivamente en 1855 (antes había retornado temporalmente en 1848-49, contrayendo matrimonio en este último año con Luisa Bru Lassús). No muy posterior a este regreso definitivo deben ser una fotografía y un óleo derivado de ésta (Palacio Moja, Barcelona) con el retrato de Antonio López (Fig. 1). Existe otro lienzo igual, pero de formato rectangular (Museo Marítimo de Barcelona), lo que demuestra su producción en serie, probablemente en un taller fotográfico. La fotografía original probablemente es un daguerrotipo de hacia 1860, con un típico posado en tres cuartos de la época. Recuerda mucho a algunas poses del propio Louis Daguerre, con el gesto de la mano junto a la cara, de forma muy expresiva, chaquetón de amplias solapas, el bufete con un paño de brocado y la chistera sobre éste. El resultado es típicamente romántico, y de forma similar se retrataron por ejemplo Oscar Wilde o Chopin. Daguerre fue fotografiado con esta pose por Charles Richard Meade en 1850, y la fotografía y los grabados derivados se reproducían en tarjetas de visita hacia 1860. El lienzo con la figura de Antonio López que deriva del daguerrotipo se conserva en el palacio Moja de Barcelona, y reprodu-



Fig. 2. *Antonio López y López*. Carlos Luis de Ribera. 1870. Palacio de Sobrellano. Comillas (Cantabria)

ce el formato ovalado, aunque inscrito en un marco de orejas. Es un óleo sin firmar de no gran calidad, posiblemente pintado incluso en el propio estudio fotográfico, ya que existía en los estudios fotográficos de la época la práctica de trasladar los retratos a pinturas. Antonio López acababa de cimentar las bases de su fortuna casándose con la hija de Andrés Bru, consiguiendo con ello la financiación que necesitaba.

El cuadro de Antonio López posiblemente formaba parte de un grupo de retratos familiares, entre los que podría hallarse también, dada la similitud del marco de orejas, un retrato conservado actualmente en el palacio de Sobrellano en Comillas y que parece representar a Eusebio Güell, como indica una antigua inscripción en la parte posterior del cuadro ("E. Güell", pero nos preguntamos si no se trata de Juan Güell.). Está firmado por Pablo Antonio Béjar Novella (Barcelona, 1869-Londres, 1920)<sup>10</sup>, discípulo de José Gutiérrez de la Vega y de Luis de Madrazo.

Algo posterior al retrato anónimo de Antonio López es un cuadro, éste sí firmado y fechado, conservado en el Palacio de Sobrellano

<sup>10</sup> El cuadro representa a un Eusebio Güell (1846-1918) muy joven, con una indumentaria que corresponde a una época anterior a la actividad del pintor, y por tanto debe ser la trasposición de un retrato anterior, sea pictórico o fotográfico.



Fig. 3. *Antonio López y López*. José Sánchez y Sánchez. 1874. Palacio de Sobrellano, Comillas

(Comillas) (Fig. 2), pintado por Carlos Luis de Ribera<sup>11</sup> en 1870 cuando Antonio López tenía 53 años (había nacido en 1817). Dado que en 1871 Antonio López se traslada con su familia al palacio Moja de Barcelona, es posible que originalmente el cuadro se pintara para dicha residencia. En 1867, José García, en *Las Bellas Artes en España, 1866*, Madrid, 1867, escribía que el retrato debía hacerse:

“Según la edad, la posición social, las circunstancias, en fin, de la persona, hay que buscar los movimientos y la expresión que la caractericen, ocultando los defectos para evitar que se quebrante la suprema ley de la belleza. Hay que indicar cierta benevolencia que atraiga las simpatías, huyendo de la expresión de orgullo que tanto desagrada”.

Carlos Luis de Ribera ya había pintado un retrato relativamente

11 Carlos Luis de Ribera y Fieve (Roma, 1815-Madrid, 1891) se formó en la Academia de San Fernando y fue pensionado en Roma y París, donde fue discípulo de Paul Delaroche. Académico de San Fernando en 1835 y profesor de la Escuela Especial de Pintura, expuso sus cuadros en París entre 1839 y 1855, y en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1856, 58 y 71, en la mayoría de los casos con retratos. Véase MIGUEL EGEA, Pilar de, *Carlos Luis de Ribera. Pintor romántico madrileño*, Madrid, Fundación Vega-Inclán, Patronato Nacional de Museos, 1983. BARÓN, Javier, “El arte del retrato en la España del siglo XIX”, en BARÓN, Javier (ed.), *El retrato español en el Prado. De Goya a Sorolla*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007, pp. 17-57.

similar en 1846, el de Gregorio López Mollinedo, el gran hombre de negocios del Madrid de mediados de siglo. En ambos retratos, sobrios, se reflejan tanto la edad como, sutilmente, la posición social dominante.

En el palacio de Sobrellano en Comillas hay una serie de retratos de la familia López: Antonio López y López, y sus hijos Antonio y Claudio López Bru (Fig. 3). Son obra del pintor andaluz afincado en Santander José Sánchez y Sánchez, por lo que posiblemente estuvieran pensados para decorar la casa Ocejó en Comillas<sup>12</sup>. Estos cuadros fueron vistos todavía en el taller del artista por el periodista de "El Aviso", como publicaba el 15 de abril de 1874, diciendo que eran "magníficos y grandes retratos [...] los cuales, por su exacto parecido, ejecución y gusto artístico, son de las obras más acabadas que hemos visto del pincel de tan aventajado artista". Es la primera noticia que se conoce del pintor en Santander, sin que se sepa nada de su trayectoria anterior, salvo que tenía origen andaluz. Todavía permanecía el pintor en Santander en 1893, y quizá aún en 1899, pues sus cuadros se exponían en esta fecha en un comercio de la ciudad<sup>13</sup>. Con motivo de un retrato que pintó de Alfonso XII, el "Boletín de Comercio" del 16 de julio de 1882 decía que, habiendo realizado en el retrato del rey una obra "bien concluida que asienta más y más la reputación de que goza":

"El Sr. Sánchez es un pintor hábil, de pincel delicado; sabe ver bien, que no es poco, y sabe llamar la atención sobre lo que conviene, sin distraer la vista hacia accesorios que más de una vez quitan mérito a lo esencial del cuadro"; y "el Sr. Sánchez no es solamente un pintor de conciencia sino un artista en toda la extensión de la palabra".

Sin duda este retrato real está en relación con el veraneo real en Comillas en 1882. En relación con la Exposición organizada en Santander por el "Casino Montañés" en homenaje a Murillo en mayo y junio de 1882, en "La Voz Montañesa" se decía:

"El Sr. Sánchez tiene adquirida merecidamente, como retratista, una buena y sólida reputación en esta capital. De él son dos retratos, perfectamente hechos en color y en dibujo, que figuran en la sala del

12 GUTIÉRREZ DÍAZ, Francisco, "Un pintor decimonónico afincado en Santander. José Sánchez y Sánchez", *Altamira*, 73 (2007), pp. 231-256.

13 En 1887 y 1892 consta Sánchez en Santander como miembro del jurado de sendas exposiciones, y en 1893 pintó un lienzo para decorar el Club de Regatas de Santander, una pintura alegórica conservada. No se vuelve a tener más noticias de él, sino que sus cuadros se seguían vendiendo en la ciudad en 1893.

Casino. Los originales de estos retratos son el platero señor Presmanes y su apreciable esposa. Los únicos defectos que se les podrían sacar a relucir (a los retratos) son, en primer lugar, los fondos, en los que no hay buena elección de tintas, y en segundo lugar la expresión de fisonomías, que es algo dura”.

Una versión del cuadro de Claudio López en Sobrellano que acabamos de comentar, de José Sánchez Sánchez, es la que se conserva en el palacio Moja de Barcelona, firmado, sin fecha, por el santanderino Eliecer Jaureguizar (Santander, 1856-1880), formado en la Escuela de Bellas Artes de Cádiz. La figura es la misma, pero de medio cuerpo, y el fondo, en lugar de ser neutro, muestra la lujosa pared de un salón, incluyendo un rodapié, el papel pintado sobre el muro y la basa y el fuste acanalado de una pilastra corintia.

La imagen más conocida, por difundida, de Antonio López, fue sin embargo un grabado publicado en *“La Ilustración Española y Americana”* el 15 de febrero de 1876, con las firmas del dibujante Alfredo Perea<sup>14</sup> y del grabador Marcelo París<sup>15</sup>, siendo presentado entonces como el “EXCMO SR. D. ANTONIO LOPEZ, fundador de la Empresa trasatlántica de vapores-correos españoles a la isla de Cuba”. El grabado deriva de una fotografía de Antonio López, del estudio fotográfico de

---

14 Alfredo Perea y Rojas (Madrid, 1839-1895) fue pintor y dibujante ilustrador, hermano del también dibujante Daniel. Se formó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en la Academia Imperial de París. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860 obtuvo una mención honorífica por su cuadro titulado “Felipe II implorando el auxilio de la Divina Magestad”, pero su dedicación casi exclusiva fue el dibujo de ilustración, en retratos. Colaboró en las revistas *Blanco y Negro*, *El Bazar*, *El Museo Universal*, *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración de Madrid*, *Gran Vía*, *El Periódico Ilustrado*, *Gil Blas*, *La Filoxera*, *el Almanaque de El Solfeo*, *La Lidia* y *La Risa*. Participó en la ilustración de seis novelas de Pérez Escrich; en la “Historia del Escorial” de Antonio Rotondo, la “Galería universal de biografías y retratos” y el “Gran diccionario taurómico” (1896). Uno de los grabados más conocidos realizados a partir de sus dibujos es el de la familia real española publicado por *La Ilustración Española y Americana* en 1881. OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Vol. 2, Madrid, Imprenta de Ramón Moreno, 1868, p. 106.

15 Marcelo París (1830-1880) fue un grabador muy prolífico, con dibujos de Alfredo Perea o de otros dibujantes. En 1860 aparece colaborando en la revista “El Mundo Militar”; desde 1864 en “El Museo Universal”, y después en “La Ilustración Española y Americana”; en 1871 con “La Ilustración Republicana Federal”.

Manuel Moliné y Rafael Albareda<sup>16</sup>. Tanto la casa fotográfica elegida como el dibujante y grabador han de ser considerados de alta calidad, demostrando el cuidado puesto en la difusión de la imagen de Antonio López. El grabado tuvo larga vida, y así por ejemplo, sirvió para ilustrar posteriormente la historia de las empresas del primer marqués de Comillas en un libro publicado en 1950<sup>17</sup>.

El mismo origen en fotografía tiene el busto escultórico de Antonio López conservado en el Palacio Moja de Barcelona (Fig. 4), ejemplar perteneciente a una serie de bustos de Antonio López, distribuidos por las dependencias de la Compañía Trasatlántica<sup>18</sup>.

En la década de 1870 Antonio López ordenó decorar tanto el palacio Moja de Barcelona como la casa Ocejo de Comillas. El palacio Moja en Portaferrisa fue construido entre 1774 y 1788 por el arquitecto José Mas y Dordal, siendo adquirido el 9 de junio de 1870 por Antonio López, que hubo de respetar la cláusula de no modificar el primer piso<sup>19</sup>. Al adquirirlo el marqués de Comillas, el palacio Moja fue redecorado en parte, pero conservando pinturas del siglo XVIII<sup>20</sup>, especialmente las pinturas murales (1791), de Francisco Pla "Vigatà" (1743-1805), con numerosos personajes clásicos (además de historias de Carlomagno), que convivirán con la nueva decoración impulsada por Antonio López.

---

16 Publicada por ARNÚS, María del Mar, *Comillas. Preludio de la Modernidad*, Barcelona, Electa, 1999, p. 12. La casa fotográfica de Manuel Moliné y Muns (Barcelona 1833-1901) y Rafael Albareda se anunciaba como "Moliné y Albareda. Fotógrafos de la Real Casa. Arolas, 16. Barcelona". Fue uno de los primeros estudios de fotografía estables de Barcelona, y hacia 1863-64 comenzaron a trabajar para la Casa Real. Desde 1854 hasta 1901 Moliné, que era pintor, hizo las ilustraciones de la "Guía satírica de Barcelona"; en 1871 tomó las vistas fotográficas de Lérida para la visita del rey. Rafael Albareda fue el primer fotógrafo barcelonés admitido en la Société Française de Photographie en marzo de 1859, año en el que Moliné y Albareda participan en la tercera exposición de la Sociedad.

17 Antonio López y vapor-correo Alfonso XII. Grabado. COSSÍO, Francisco de, *La Compañía Trasatlántica 1850-1950. Cien años de vida sobre el mar*, Madrid, Vicente Rico S.A., 1950.

18 Antonio López. Busto escultórico en la sede de la Compañía Trasatlántica, de Barcelona. Fotografía publicada en el libro COSSÍO, Francisco de, *La Compañía Trasatlántica...*

19 En 1936 fue incautado y expoliado; en 1969 algunos elementos del palacio pasaron a la familia en Comillas; después sufrió un incendio y fue restaurado.

20 ALCOLEA, Santiago, *El Palau Moja*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1987.





Fig. 4. *Antonio López y López*. Anónimo. Palacio Moja. Barcelona

Éste queda así asociado a una tradición aristocrática barcelonesa en lugar de aparecer como un recién llegado a la ciudad.

En el vestíbulo de acceso, junto a la escalera, que ostenta el anagrama de Antonio López, se halla una lámpara de pie con la figura de Hermes, dios del comercio; y sobre los muros hay varias pinturas mitológicas debidas a Eduardo Llorens Masdeu en 1873. Estas pinturas, óleos sobre lienzo adosados a la pared, han cambiado su ubicación, según se comprueba con fotografías antiguas, por lo que es difícil establecer su plan iconográfico. En el vestíbulo, y en relación con la escalera, figuran en lugar destacado Poseidón, dios del Mar, y a su derecha ¿la ninfa de la brisa Cloris? En el muro situado a su izquierda figuran Afrodita (Venus) y Prometeo (que robó el Fuego a los dioses y se lo dio a la humanidad) flanqueando un panel donde se halla el anagrama "A L" (Antonio López) y la fecha de 1873. En otro lugar se hallan Triptólemo, representación de la Agricultura<sup>21</sup>, Electra, diosa de las nubes

21 Agricultura que aprendió de Démeter y enseñó a los griegos; habitualmente se le representa como un joven sentado en un carro de una sola rueda tirado por serpientes o dragones, portando un plato de grano, espigas y cetro, y coronado con



Fig. 5. *Antonio López y López*. Ignacio Suárez Llanos. Antes de 1882. Palacio Moja. Barcelona

y las tormentas eléctricas, representación de la Electricidad, y Boreas (viento del norte<sup>22</sup>). En esta iconografía clásica parece representarse los Elementos que impulsan las empresas de Antonio López<sup>23</sup>. En el techo del dormitorio hay una representación de *La Noche*, del estilo de Alejandro Ferrant, y que puede compararse con la *Alegoría de la Poesía* que pintó para el palacio de Linares en Madrid hacia 1884.

---

ramas o diadema.

22 Aquí representado como un joven, no con la barba congelada.

23 NAVARRETE ORCERA, Antonio Ramón, *La mitología en los palacios españoles*, Torredonjimeno, UNED, 2005, pp. 222-227, considera que se trata de representaciones de los Elementos (Mar, Tierra, Fuego, Aire...), pero algunas imágenes no están bien interpretadas.

### 3. LA IMAGEN DEL PRIMER MARQUÉS DE COMILLAS.

La concesión del título de marqués de Comillas a Antonio López el 3 de julio de 1878 no parece que cambiara mucho la iconografía del personaje, que ya a lo largo de la década había adoptado una presencia más monumental, con los retratos de cuerpo entero frente a los primeros retratos sedentes, de menor tamaño. El título de marqués no era sino la confirmación de la importancia que había adquirido anteriormente Antonio López.

El palacio Moja en Barcelona era el lugar adecuado para situar los retratos de la familia de Antonio López, el suyo propio y también los de sus hijos Antonio y María Luisa López Bru, éstos firmados por Manuel Ferrán y Bayona (Barcelona, 1830-1896)<sup>24</sup>, retratos de medio cuerpo, él sedente y ella en pie, intensamente realistas, con predominio del dibujo sobre la pincelada. El retrato principal es el de Antonio López<sup>25</sup>, de cuerpo entero (Fig. 5), obra firmada por Ignacio Suárez Llanos<sup>26</sup>, con seguridad pintado antes de 1882 (suponemos que hacia 1878). Antonio López es representado en pie en el interior de un salón, vistiendo levita, apoyando la mano izquierda en un bufete sostenido por atlantes, y teniendo al fondo un tapiz o pintura mural de tema mitológico marítimo. Es un cuadro de aparato, pero se observa que Antonio López no ostenta ninguna de las medallas que sabemos tuvo, algo que parece ser habitual en él, y al contrario que su hijo Claudio. Sobre este retrato de Antonio López por Ignacio Suárez Llanos se hizo

---

24 Manuel Ferrán era hijo del también pintor Antonio Ferrán; estudió en la Escuela de la Lonja de Barcelona y a partir de 1860 con Thomas Couture en París. Fue después profesor de dibujo en la Escuela de la Lonja (1888-92). Hizo pintura de historia, de género y retrato, como el retrato de Isabel López Bru (otra hija del primer marqués, casada con Eusebio Güell), pintado en 1878. La segunda medalla que obtuvo en la Exposición de Barcelona de 1872 acreditaba al pintor.

25 El cuadro fue publicado en el libro de GIRALT RAVENTÓS, Emili, *Compañía General de Tabacos de Filipinas 1881-1981*, Barcelona, Compañía General de Tabacos de Filipinas, 1981.

26 Ignacio Suárez Llanos (Gijón, 30-VI-1830 – Madrid, 25-XII-1881), aunque nacido en Asturias, vivió siempre en Madrid, formándose en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Escuela Superior de Pintura, teniendo como maestro a Federico de Madrazo. Fue después pensionado a Roma, y a su regreso se convirtió en un consumado retratista (retratos de Emilio Castelar, Práxedes Mateo Sagasta, la reina María Cristina, José de Posada Herrera, etc.). Fue académico de la de Bellas Artes.

un grabado a partir del dibujo de Paciano Ross. En “La Ilustració Catalana”, (30 de enero de 1883, 79)<sup>27</sup>, se dice:

“El conocido Sr. Ros ha reproducido a la perfección la noble figura de Don Antonio López, siempre vestido con sencillez, de mirada tranquila y segura como lo era su privilegiado sentido para el comercio; revelando al mismo tiempo la firmeza de sus puntos de vista en todo lo relativo a las más arduas cuestiones sociales, las que inciden siempre en el bienestar de las familias, después de perturbar en más o en menos el estado de la sociedad civil.

La nube de los años había ya plateado los cabellos y barba de D. Antonio López, pero así y todo la disposición de su bigote y perilla y la de su espeso cabello no había variado, según lo estilaba en sus mejores años, hacen su figura característica, según lo manifiesta nuestro retrato”. En “La Hormiga de Oro”, del 6 de mayo de 1916, se daba cuenta del fallecimiento de Paciano Ross y se comentaba:

“Su vida de privilegiado artista se empleó casi por entero en ilustrar la bibliografía cristiana moderna. Característica fue también suya la maestría en los retratos, que dibujaba con soltura, reproduciendo con precisión esmerada, y aun prolíja, los rasgos fisionómicos, favorecido por su estilo detallista; y minucioso”.

Precisión, detallismo minucioso en los rasgos fisionómicos caracterizan también el retrato de Antonio López de Paciano Ross.

Otro retrato de Antonio López conservado en el palacio Moja es un óleo sobre lienzo, no firmado, en el que figura sentado, vestido con la levita negra y de nuevo con el gesto de la mano sobre el pecho por dentro de la levita. Es probable que esté cortado en su parte inferior, por lo que no se representa el suelo. Es un cuadro muy austero, en el que apenas se ve el respaldo de la silla, muy simple, y el bufete en el que apoya la mano izquierda, teniendo un fondo neutro que contribuye a la austeridad general. Su larga barba poblada es la que ostentaba ya en sus últimos años. Así pues, hasta el final se mantuvo la imagen del austero Antonio López. Pocos días de que fuera nombrado marqués, en una fotografía fechada en Santander en agosto de 1878, An-

---

27 Posteriormente ha sido publicado en el libro de ABAD, Camilo María, *El Seminario Pontificio de Comillas*, Madrid, Tipografía Católica, de Alberto Fontana, 1927. El dibujante, pintor e ilustrador Paciano Ross y Bosch fue militante carlista, director de la revista “El Estandarte Real” (1889-92) y de “La Hormiga de Oro” (1884-1936) y colaborador de “La Ilustración Española y Americana”, “La Ilustració Catalana” y “El Calendario del Ermitaño de los Pirineos”.



Fig. 6. Antonio López y López. José Cusachs. 1883. ICADE-ICAI, Madrid

tonio López figura entre un grupo de personas que realizan una labor caritativa. La Asociación “Los Marineros de Entonces”, de Santander, organizó una novillada para auxiliar a las familias de los pescadores fallecidos durante la galerna que les sorprendió en el mar en el Sábado de Gloria de 1878, y así “Los participantes en el espectáculo taurino posan con el Coronel de Marina de Santander y con Antonio López y López, patrocinador de la fiesta”. Si la caridad era una de las tareas propias de la aristocracia, en la fotografía Antonio López se representa en la cercanía de las clases populares.

Sin embargo, en el Palacio de Sobrellano, en Comillas, estuvo situado el retrato al óleo de cuerpo entero de Antonio López obra de José Cusachs, pintado en 1883 (Fig. 6), donde el representado adquiere un aire patricio. Dado que Antonio López falleció el 16 de enero de 1883, hay que pensar que probablemente se trata de un retrato póstumo. Resulta menos rígido que el retrato de cuerpo entero del palacio Moja, inclinándose levemente sobre la mesa del despacho, pero el rostro es muy similar; y los objetos se reproducen con gran realismo y sobriedad. El cuadro pertenece a la primera etapa de José Cusachs i Cusachs (Montpellier, 1851-Barcelona, 1908). Cusachs ingresó en la Academia Militar de Artillería en 1865, pero abandonó el ejército en 1882, de-

dicándose a la pintura, especialmente a la de temática militar, que le ha hecho muy conocido, pero también practicó el retrato (retratos de Alfonso XIII, Prim, Porfirio Díaz) y la pintura religiosa. En su primera etapa como pintor (1880-1887), según Cristina Mendoza Garriga<sup>28</sup>,

“se limita a la representación de la figura humana, en retratos o en diferentes tipos militares. En ambos casos, la figura aparece aislada, centrada y de pie. Pero presenta ciertas diferencias según sean unos u otros los personajes representados. En los primeros, la figura queda cortada a la altura de las rodillas, en posición frontal y con la mirada dirigida al espectador. Emplea una gama muy oscura, tanto en las indumentarias como en los fondos”.

En cambio, los militares son representados de cuerpo entero, de perfil, de tres cuartos o de espaldas, con fondo amarillo pálido. Parece que el pintor en el retrato de Antonio López ha tomado algo de su pintura militar, separándose de la forma en que solía abordar el retrato. Según Mendoza Garriga, los cuadros de Cusachs de esta época tienen una densidad de capa pictórica muy delgada y repartida uniformemente, con contornos silueteados con precisión de modo que da lugar a que “las figuras den la sensación de estar recortadas y sobrepuestas al fondo”, características que coinciden más con el retrato del Palacio Moja que con éste. Mendoza Garriga señala del artista que “su pintura se muestra reacia a las nuevas tendencias que iban implementándose en Cataluña”, y que “ideológicamente, Cusachs era portavoz de un sentimiento patriótico-nacionalista, despreocupado de los problemas de reivindicación social que interesaban a otros pintores catalanes de su época”. Este es el tipo de pintura que podía interesar a los marqueses de Comillas.

El cuadro de Cusachs estuvo situado anteriormente en el Palacio de Sobrellano, según muestra una fotografía de Gregorio García, conservada en el Archivo del Instituto Amatller, de Barcelona. Y por otra parte, en una fotografía del Salón de Actos del Seminario Pontificio de Comillas en 1917<sup>29</sup> figura a la izquierda el retrato del primer marqués de Comillas, versión en marco ovalado del cuadro de Cusachs, mientras que a la derecha se sitúa el retrato del segundo marqués de Comillas y en el centro, el Papa.

28 MENDOZA GARRIGA, Cristina, “Josep Cusachs y Cusachs”, *D'Art. Revista del Departament d'Historia de l'Arte*, 34 (1977), pp. 65-69.

29 Fotografía publicada por ABAD, Camilo María, *El Seminario...*, p. 160.



Sin embargo, la imagen más reproducida de Antonio López fue la de los grabados, de busto, que hizo Félix Badillo<sup>30</sup>. Sobre todo el grabado que apareció en “La Ilustración Española y Americana” para reseñar la muerte de Antonio López el 30 de enero de 1883. Relacionado con este grabado está el busto en bronce de Antonio López conservado en el palacio Moja de Barcelona, y cuya autoría ignoramos.

Otro grabado similar, pero no igual, de Badillo, y hecho a partir de fotografía, fue publicado junto con la firma del marqués en los libros de homenaje que recogían los artículos de prensa publicados a su memoria en 1883, editados bajo los títulos de “*Homenaje que la ciudad de Barcelona tributó a la memoria del Excmo. Sr. D. Antonio López y López, Marqués de Comillas*” (Barcelona, Imprenta Peninsular, 1883); y “*Homenaje nacional a la memoria del Excmo. señor D. Antonio López y López primer marqués de Comillas fallecido en Barcelona el día 16 de enero de 1883*” (Madrid, Establecimiento tipográfico de los sucesores de Rivadeneyra, 1883). Este último grabado fue reproducido después en la “*Revista de Navegación y Comercio*”, Madrid, 10 de enero de 1892, LXXIX, en la que se escribe un elogio de Antonio López como hombre íntegro, honrado, ejemplar, inteligente, benéfico, fundador de empresas de la marina, el comercio y la banca, al que la patria debe gratitud.

Esta imagen tan positiva de Antonio López sin embargo iba a verse empañada por un libro que ya estaba gestándose a su muerte, escrito por su cuñado Francisco Bru (*La verdadera vida de Antonio López y López*, Barcelona, Tipografía de Leodegario Obradors, 1885). Su descripción en nada coincide con la imagen elogiosa reiterada en los artículos de prensa aparecidos en 1883, y frente a los cuales reaccionó Francisco Bru. Él fue el primero en hablar de Antonio López como “negrero”, algo que sus biógrafos habían ocultado hasta entonces<sup>31</sup>. Y aunque el libro de Francisco Bru está hecho desde el rencor, por tanto subjetivo, sin embargo la investigación actual ha desvelado que en los asuntos centrales de su denuncia estaba en lo cierto. Pero, como se ha subrayado también, Antonio López no fue un “negrero” si por esto

---

30 Félix Badillo (1848-1895) fue dibujante, pintor (retrató a Alfonso XII y Alfonso XIII) y litógrafo, actividad en la que se inició en “La Ilustración Española y Americana”.

31 Para una contextualización, véase RODRIGO Y ALHARILLA, Martín, y CHAVIANO PÉREZ, Lizbeth J. (eds.), *Negreros y esclavos. Barcelona y la esclavitud atlántica (siglos XVI-XIX)*, Barcelona, Icaria, 2017.

se entiende un comerciante de esclavos a gran escala entre África y América, sino un transportista que ocasionalmente llevó en sus barcos esclavos entre distintos puntos de la Isla de Cuba, y en ocasiones participó en su venta, al margen de la prohibición legal del comercio de esclavos. Participó por tanto en el indigno “negocio” en el que muchos estaban involucrados, y, a ello añade Francisco Bru que Antonio López se distinguió por aplicar una especial crueldad, por ejemplo separando los distintos miembros de las familias de esclavos. Y en un procedimiento típico de la época, Francisco Bru asocia la brutalidad de Antonio López a su aspecto, especialmente a su rostro:

“¿Pero ¡qué! No le conocisteis de figura? ¿No visteis pintado en aquella cara toda la ruindad de semejante monstruo? ¿No conocisteis en aquel rostro innoble, en aquel tipo de fullero, toda la brutalidad y toda la fogosa, despótica, brutal y ordinaria absorbencia de que era capaz? Aquella frente cínica, aquellos ojitos astutos y vibrantes, aquella nariz desvergonzadamente arremangada, aquella barba cerrada, eran el tipo más marcado del criminal que la naturaleza puede haber conformado. Era necesario estar ciego para darle la mano sin repugnancia, a menos de pertenecer a la misma calaña” (pp. 128-129).

“La mujer e hijos eran las primeras víctimas de la crueldad y dureza de López. Cuando murió mi padre, López ni siquiera quería permitir a mi hermana que le llorase, diciéndole que con la conformidad bastaba para tranquilizarse. Su sola presencia turbaba y aterraba a sus hijos y criados. Hablábales dando a su rostro un aire feroz. Jamás se le veía reír. No admitía réplica, ni observación de su esposa cuando mandaba algo. La más ligera oposición le enconaba contra cualquiera que se la hiciese. En una palabra, aquel hombre no era ni un marido para su mujer, ni un padre para sus hijos, ni un patrón para sus criados y dependientes, sino una fiera humana que se veía obligada a devorar a todos los que tenía en derredor.

Apelo al testimonio de todos, de todos absolutamente los que le han conocido en estos últimos tiempos; de los que han estado en su casa, de los que le han servido, de los que han formado parte de sus empleados. Apelo al testimonio de aquellos que han hablado con todos estos. Seguro estoy, de que todos, de palabra o de intención, reconocerán la exactitud de mi pintura. ¡Cuántos rasgos no podría citar de estos mismos! ¡A cuántos criados, empleados y clientes de López no les he oído decir que aquella casa y aquellas oficinas, pesaban sobre ellos, como la losa de una sepultura! ¡Pero si él mismo ya lo llevaba escrito en su rostro! ¿No recordáis aquella cara repugnante, repulsiva, odiosa?

Volved a recordarla. Mirad su fotografía. De seguro que os causará horror” (pp. 161-163).

Por entonces, la política de imagen de los marqueses de Comillas seguía dominando el panorama periodístico con una versión claramente elogiosa. Antonio López y su hijo Claudio estaban sin duda detrás de mucho de lo que la prensa escribía sobre ellos y sus empresas, aunque presumían de no hacerlo. “El Eco de Barcelona”, del 20 de julio de 1883, se quejaba de que “la mayor parte del número 42 de la ‘Revista comercial y marítima’ que se publica en Madrid a expensas del marqués de Campo, está dedicado a elogios estrepitosos de este señor y a combatir a la ‘Compañía Trasatlántica’”; y el 27 de julio del mismo año, un artículo se refiere a la Exposición Universal de Ámsterdam, señalando la competencia entre la Compañía Trasatlántica y la Compañía de Tabacos de Filipinas, por una parte, y la del marqués del Campo, por otra. Pide que se retire el retrato del marqués del Campo “para que no se confunda su anuncio con el de una fábrica de chocolates, o con el del aceite de bellotas con savia de coco imperial”, para concluir: “Compárese esta conducta con la que observa la citada ‘Compañía’ (Trasatlántica), que jamás ha escrito ni autorizado elogios propios ni censuras contra los demás, ni ha fundado periódicos con ese objeto”. Pero la realidad era otra, y la prensa aún cubría de elogios a la Trasatlántica y a los marqueses de Comillas en lo que era parte de una moderna política de imagen.

De los últimos años de Antonio López se conservan algunas fotografías que nos muestran diferentes aspectos de su personalidad. Una fotografía, tomada por la “Casa Napoleón” de Barcelona<sup>32</sup>, le presenta con vestimenta y escopeta de cazador, una actividad fomentada por la aristocracia. La fotografía más conocida es sin embargo el retrato de grupo en los jardines de la Casa de Ocejo en Comillas en el verano de 1881. Ilustra la fotografía un momento del veraneo regio en Comillas, en la propia casa del marqués, donde posan dieciséis personajes, centrados en la reina María Cristina, que tiene en sus brazos a la princesa

---

32 La Casa Napoleón fue fundada en 1851 por Antonio Fernández Soriano y Anaïs Napoleón, siendo nombrado Antonio fotógrafo de Cámara por Alfonso XII en 1875. El negocio fue continuado por sus hijos Emilio, Napoleón, Francisco y Napoleón Fernando. Llegaron a tener dos talleres en Barcelona, uno en Madrid y otro en Palma de Mallorca. Fueron “Retratistas” de la alta sociedad barcelonesa, de la que también hacían óleos a partir de las fotografías de retrato.

de Asturias, María de las Mercedes, nacida en 1880, figurando a su derecha, el ministro de marina Francisco de Paula Pavía, y a la derecha de éste Antonio López<sup>33</sup>. Antonio López aparece inserto en la vida familiar y cortesana de la Familia Real, inserción propiciada por el veraneo regio en Comillas, donde Antonio López dispuso el “escenario” apropiado, en este caso en su propia casa, puesta a disposición de los Reyes.

#### **4. LOS MONUMENTOS DE ANTONIO LÓPEZ EN COMILLAS, BARCELONA, CÁDIZ Y SANTANDER.**

La imagen de Antonio López conocerá después de su muerte el homenaje que promoverán diversas instituciones y también su hijo Claudio, segundo marqués de Comillas. Se levantaron inmediatamente monumentos a Antonio López en Comillas, Barcelona, y Cádiz, y aún se proyectó otro más en Santander, éste no realizado.

La primera iniciativa correspondió al Ayuntamiento de Comillas, la localidad natal del marqués. El 23 de enero de 1883 el Ayuntamiento de Comillas aprobó la erección del monumento al “ilustre prócer D. Antonio López y López, que había llegado a la cumbre de los honores y de la fortuna, sembrando beneficios por todos los pasos de su vida”, aludiendo a que fue “destinado por la Providencia para remediar desgracias, aliviar dolores y hacer el bien en todas las sublimes manifestaciones de la caridad cristiana”. Dado que Antonio López había fallecido el día 16, esto quiere decir que sólo siete días después ya se aprobaba la erección del monumento, acordando promover una suscripción popular para “levantar” la estatua del finado, para lo que se

---

33 A la izquierda de la reina, la infanta Isabel de Borbón; y sentado en el extremo de la derecha, se trata o bien del médico de S.M. Tomás del Corral y Oña, marqués de San Gregorio y vizconde de Oña (que fallecerá el 14 de diciembre de 1882), o bien de José Juan de Carranza y de Echevarría, nombrado Ayudante de Campo de S.M. en 1881. Figuran de pie, de izquierda a derecha, Atanasio Oñate y Salinas, primer conde de Sepúlveda e Inspector General de los Reales Palacios, la infanta Isabel (?); un personaje no identificado; la marquesa de Nájera, dama de la Infanta Isabel (según Antonio Correa) o bien Amalia de Borbón (casada con Adalberto de Baviera, suegros de la infanta Paz) y la infanta Paz de Borbón; en el centro, de pie, el mayordomo mayor de Alfonso XII, José Osoro y Silva, duque de Sesto y marqués de Alcañices; Sofía Troubetzkoi, duquesa de Sesto; la Infanta Eulalia de Borbón; el doctor austriaco Juan Riedel, médico de María Cristina; y un personaje no identificado.



Fig. 7. Monumento a Antonio López y López. Luis Domènech y Montaner. 1889-93.  
Comillas

nombró una Comisión presidida por Evaristo Moro y Díaz, persona muy relacionada con Antonio López<sup>34</sup>. El 27 de octubre de 1883 “La Renaixensa” publicaba que el monumento se había encargado a Luis Domènech y Montaner<sup>35</sup> (Fig. 7).

34 El Acta del Ayuntamiento de Comillas fue reproducida en “El Cantábrico” el 1 de febrero de 1883. Sobre el monumento en Comillas; SAMA GARCÍA, Antonio, “El homenaje marino. Monumento a Antonio López en Comillas”, *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, 4 (2013), pp. 7-48. Seguimos el estudio de Antonio Sama para este monumento, que ha documentado en detalle.

35 Aunque mencionaba que se trataba del monumento en Santander es claro que se alude a la Provincia de Santander y no a la ciudad, como ya señaló Antonio Sama.

En la Cátedra Gaudí de Barcelona se conserva un proyecto de Luis Dom nech y Montaner para este monumento, fechado en 1885 y ejecutado a lápiz, tinta y acuarela sobre papel. Un dibujo muestra el monumento completo y otro unos leones que servirán como elementos decorativos, uno de los cuales aparece fotografiado por el propio Dom nech en una placa fotográfica conservada en el Archivo Municipal de Canet de Mar.

Hubo pues un largo período de dos años desde el acuerdo municipal hasta que la obra se puso en marcha y faltarían otros cinco años para que se concluyera. En "La Vanguardia", el 20 de septiembre de 1885 se escribía que "el reputado escultor don Agapito Vallmitjana est  modelando una estatua de don Antonio López y López, que ha de coronar el monumento que se erige en Santander a la memoria de dicho naviero. Se habla con grande elogio de la obra del señor Vallmitjana". Pero todavía en el mes de julio de 1889 se mencionaba la estatua de Antonio López de Vallmitjana en el taller barcelonés de fundición de Francisco Vidal, "obra de tan admirable modo, que, sin retoque alguno, se observa en el bronce hasta la más leve rozadura impresa en el original". Una fotografía de la estatua en el taller figura en un álbum de "F. Vidal y C "<sup>36</sup>, mostrando a un Antonio López en pie con levita y gab n, con la mano derecha apoyada en la botonadura de la levita y una mirada intensa, inspirándose en una fotografía de Antonio López en la que figura sentado introduciendo la mano tras la levita, fotografía que había servido para varios de los retratos del marqués tanto en pintura como en grabado.

La obra del monumento en Comillas no se comenzó hasta 1889. A principios de agosto de ese año, Dom nech se desplazaba a Comillas para comenzarla, y all  permanecía en septiembre. El 19-21 de noviembre de 1890 se instalaba la estatua de Antonio López sobre el pedestal (donde figura la fecha de 1890), y, según "El Aviso" del día 22, "todavía falta concluir algunos adornos y trabajos complementarios de embellecimiento del sitio en que se destaca el soberbio monumento". Como ha señalado Antonio Sama, la corona en torno a la basa de la columna se colocó después de instalada ésta, según demuestra una fotografía del monumento en construcción efectuada por Romualdo

---

36 Fue publicada por GARCÍA-MARTÍN, Manuel, *Comillas Modernista*, Barcelona, Martín Editor, 1993, p. 224.



Moro. En el pedestal se colocaron dos estatuas de bronce, de tamaño doble del natural, “una de India americana y otra de Asia, ideadas por Domenech y ejecutadas por Mérida” (Arturo), enviadas a Comillas el 3 de septiembre de 1892 (“El Diario de Barcelona”, 3-IX-1892), e inmediatamente se comenzó la fundición de una lápida de bronce y un escudo de armas del marqués también con el mismo destino, todo lo cual estaba ya colocado en el verano de 1893. En toda la obra colaboraría seguramente Cristóbal Cascante Colom, a las órdenes de Domènech, y seguramente fue Cascante quien comenzó los trabajos hasta su fallecimiento, motivo por el que Domènech tuvo que desplazarse a Comillas, pero el diseño no puede atribuirse a Cascante, aunque los dibujos del proyecto conservados estén entre los papeles de éste en la Catedral Gaudí de Barcelona. La estatua original de Agapito Vallmitjana fue destruida en la guerra civil de 1936 y sustituida después por otra en piedra.

El monumento a Antonio López en Comillas se alza escenográficamente mirando al mar, sobre una columna y la proa de una nave, que tiene su fuente de inspiración en la “*Victoria de Samotracia*”, conservada en el Louvre, monumento conmemorativo de una victoria naval en la época helenística. De este modo, el monumento representa la victoria de Antonio López como creador de una gran empresa marítima.

Por su parte, el Ayuntamiento de Santander, en sesión del 1 de febrero de 1883 aprobó “elevar un monumento que a las generaciones futuras recuerde constantemente los preclaros méritos de don Antonio López, y los singulares servicios que a su país prestara”, monumento que se pretendía elevar en la Plaza de la Libertad, para lo que se abrió una suscripción en Santander, Barcelona y Cuba. Antonio López había fallecido el 16 de enero y esta aprobación el 1 de febrero denota una inusitada urgencia. El Ayuntamiento justificó la propuesta del siguiente modo:

“Los pueblos, según sus hábitos, su modo de ser y de sentir, han querido siempre perpetuar la memoria de los hombres insignes que han marchado a su frente; y si en otras épocas los guerreros vencedores y los grandes monarcas eran el principal objeto de los monumentos públicos, la sociedad moderna, inspirada por ideas de otro orden, consagra también en mármoles y bronce la memoria de los héroes del trabajo, de los mártires de la ciencia, de los bienhechores de la humanidad”.



Fig. 8. *Monumento a Antonio López*. José Oriol Mestres. 1883-84. Barcelona

La alta burguesía, imitando a reyes y aristócratas, será celebrada mediante monumentos públicos, atribuyéndoles las virtudes del trabajo y de la filantropía. En definitiva, el monumento en Santander nunca se levantó, pues el Ayuntamiento de Santander desistió de hacerlo el 21 de abril de 1890.

Aunque el monumento santanderino no fue erigido, en realidad la propuesta fue transferida a la imagen del marqués presidiendo el nuevo edificio del Monte de Piedad<sup>37</sup>. Antonio López había dejado al morir un legado de 60.000 pesetas a disposición del Ayuntamiento de Santander para que lo destinara a fines benéficos, dinero que se unirá

<sup>37</sup> LÓPEZ YEPES, José, SAGREDO FERNÁNDEZ, Félix y CANTERA, A. O., *Historia de una institución de la Montaña: La Caja de Ahorros de Santander 1898-1973*, Santander, Caja de Ahorros de Santander, 1974.

al donado por Modesto Tapia para construir el Monte de Piedad de Alfonso XIII y Caja de Ahorros de Santander. Claudio López Bru ofreció en 1903 la intervención de Luis Domènech, a quien pagó los planos del edificio, aumentó el legado de su padre hasta las 120.000 pesetas, e indicó su deseo de que “se procure ajustar en lo posible el edificio que se construya al estilo característico de nuestra arquitectura montañesa, para lo cual yo haría desenvolver mi pensamiento en un croquis o anteproyecto de aquél”. A fines de 1904 Domènech tenía ya muy avanzado el proyecto, que terminó en la primavera de 1905, designándose como director de las obras a Casimiro Pérez de la Riva, aunque finalmente se encargó de ello Joaquín Rucoba. Alfonso XIII puso la primera piedra del edificio el 21 de julio de 1905, y hoy el busto de Antonio López se halla en la fachada, sobre la puerta de ingreso. José Quintana, autor del busto, es un escultor al parecer oriundo de Cataluña, que fue Profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Santander<sup>38</sup>.

La serie de monumentos continúa con la erección del Monumento a Antonio López en Barcelona (Fig. 8). Antonio López había fallecido el 16 de enero de 1883, la primera piedra de este monumento se colocó el 25 de septiembre, y se inauguró el 13 de septiembre del año siguiente. La celeridad de su ejecución resulta por tanto muy notable. Fue proyectado por el arquitecto José Oriol Mestres, y contó con la participación del escultor Venancio Vallmitjana, que hizo la estatua de bronce (hoy sustituida)<sup>39</sup> y de los escultores Rossend Nobas, Francés Pagés, Joan Roig y Lluís Puiggener, que labraron los relieves del pedestal. En “El Eco de Barcelona”, de 8 de abril de 1883, se publicó:

“Leemos en el ‘Diario’: ‘Según se nos ha dicho, parece que algunas personas de esta ciudad, conocidas en los círculos industriales y mercantiles, han iniciado el pensamiento de levantar en sitio público un monumento dedicado a la memoria del Excmo. Sr. D. Antonio López

38 A él se deben el monumento a González de Linares, y la decoración escultórica de las fachadas del Casino del Sardinero, el Teatro Pereda (desaparecida) y el Banco de España, así como de algunas farolas de la ciudad de Santander.

39 ORIOL MESTRES, José, *Monumento levantado en esta ciudad y dedicado al Excmo. Sr. D. Antonio López y López, primer marqués de Comillas*, Barcelona, Celestino Verdager, 1884. Sobre el monumento, SUBIRACHS I BURGAYA, Judit, “El monumentalisme estatuari a la Barcelona pre-modernista”, en *Miscel.lània d’homenatge a Josep Benet*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1991, pp. 195-217. SUBIRACHS I BURGAYA, Judit, *L’escultura del segle XIX a Catalunya. Del Romanticisme al Realisme*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1994.

y López, marqués de Comillas, como tributo de gratitud por haber establecido en Barcelona la Sociedad de Crédito, Banco Colonial, y las compañías Trasatlánticas y de Tabacos de Filipinas y por haberse asociado durante su vida a todas las empresas de verdadero interés para nuestra capital y para Cataluña. Parece que el Excmo. Ayuntamiento se halla dispuesto a cooperar con eficacia a la realización del proyecto, cediendo al efecto el terreno en donde se cree más oportuno emplazar el referido monumento’.

Mucho celebraremos que se realice el pensamiento, porque el testimonio de gratitud que se piensa dedicar a la memoria de aquel hombre incomparable es merecidísimo, pero debemos consignar que el iniciador del pensamiento ha sido don Juan Rosich y Escofet, y así consta en la carta de este buen amigo nuestro, publicada en el ‘Principado’ muy pocos días después de haber perdido la patria al insigne naviero, y copiada por ‘La Época’ de Madrid.

Aplaudimos sinceramente que las personas a quienes se refiere el ‘Diario’ traten de realizar el pensamiento. Barcelona se honrará honrando la memoria de quien tanto amó a Barcelona”.

La erección del monumento de Barcelona exacerbó la indignación de Francisco Bru, quien escribió<sup>40</sup>:

“Ante el cinismo con que la casa López trataba de glorificar a su difunto fundador, ya publicando a sus costas el lujoso libro ‘Homenaje de la ciudad de Barcelona al Excmo. Sr. D. Antonio López y López, después de la muerte de éste’, ya proyectando una fingida suscripción para que Barcelona levantara un monumento al expresado fundador, sentí desaparecer todas mis ideas de olvido, arder mi pecho a impulsos de terrible indignación, acabóse mi paciencia y decidí castigar”.

Se decidió así a escribir un libro con la verdadera vida de Antonio López:

“Pensaba que su publicación coincidiese con la inauguración del monumento que se estaba levantando a la memoria de aquél, en el magnífico paseo de Colón de la ciudad de Barcelona. Siendo público que dicha inauguración debía celebrarse con extraordinaria pompa oficial, durante las ferias y fiestas de la Virgen de las Mercedes, dejaba que la impresión se hiciera con calma seguro de llegar a tiempo”.

Propuso sin embargo a Claudio López retirar la publicación a cambio de que se le restituyera a él y su familia lo que consideraba

---

40 BRU, Francisco, *La verdadera vida de Antonio López y López*, Barcelona, Tipografía de Leodegario Obradors, 1885, pp. 12-13.

que se le había robado de la herencia de su padre, y también a cambio de que se anulara la idea de erigir el monumento. Pero Claudio López hizo adelantar la inauguración con la excusa de la epidemia del cólera. Francisco Bru escribió:

“Pocos días después las autoridades de dicha capital fueron solicitadas para apresurar la inauguración. No hay para decir cuál fue su asombro y cuáles fueron en los círculos oficiales los comentarios ‘sotto voce’. Nadie se explicaba semejante prisa. Desde largo tiempo se había convenido y era público y notorio que la expresada ceremonia se verificaría de un modo solemne, con asistencia de un representante de S.M., de una delegación del Gobierno, de representaciones del comercio de diferentes comarcas de España, de comisiones de la tripulación de todos los buques trasatlánticos, en fin, dando al acto el esplendor de una fiesta nacional. Y se preguntaban las autoridades por qué la casa López renunciaba a aquella gran fiesta, a la proyectada y anunciada consagración oficial, por qué solicitaba con tanto empeño, en las circunstancias excepcionales de la ciudad, una inauguración precipitada que tenía todos los caracteres de un hecho clandestino. El pretexto era tonto; pues lo lógico era retardar el acto hasta desaparecido el cólera ya que ni el bronce de la estatua había de gastarse por el tiempo perdido, ni aquella había de abandonar su sitio. Nadie se lo sabía explicar. Tú, sí, amigo lector, te lo explicas ahora. ¡Era el miedo a este libro!” (pp. 22-23).

Fuera por temor a las intenciones de Francisco Bru, por el cólera o simplemente por el mal tiempo, lo cierto es que la inauguración del monumento resultó deslucida. En la “Crónica de Cataluña”, del 11 de septiembre de 1884 (p. 2) se avisaba de la próxima inauguración:

“Hemos recibido una esquila de la Comisión ejecutiva del Monumento al Excmo. señor don Antonio López y López, invitándonos para la inauguración de dicha obra, cuyo acto tendrá efecto hoy a las cinco de la tarde. Ayer quedó colocada una verja de hierro que rodea dicho monumento, y se empezó el derribo de la cerca de ladrillos que lo encerraba”.

Al día siguiente, viernes, el mismo periódico (p. 2) informaba de que

“A causa del mal tiempo se suspendió ayer la anunciada ceremonia de la inauguración del monumento levantado al señor marqués de Comillas, la cual se ha aplazado para mañana a las cuatro de la tarde. Ayer, a la hora anunciada, como se ignoraba, aun cuando se suponía la suspensión del acto, se reunió bastante número de curiosos en derredor del monumento”.

El 13 de septiembre, “La Dinastía”, publicaba que “El monumento a don Antonio López, que debe de inaugurarse esta tarde, costará aproximadamente unos seiscientos sesenta mil reales”; y el día 14 en el mismo periódico se escribía la crónica de la inauguración:

“A la inauguración del monumento a López concurrieron el Excmo. señor Gobernador de la provincia, el Excmo. señor Alcalde y una comisión del Ayuntamiento, la comisión encargada de la erección del monumento, los representantes de la prensa y varias otras personas. Se quitaron las banderas que cubrían la estatua, el secretario de la sección de Fomento de las Casas Consistoriales leyó los acuerdos del Ayuntamiento sobre la erección del monumento, el arquitecto señor Mestres leyó una Memoria sobre la construcción del mismo, entregó la llave al señor Girona que dijo breves frases; el señor Girona la dio al señor Gobernador quien pronunció un corto discurso y lo propio hizo el señor Alcalde al recibir la llave del Gobernador. Pronunció un notable discurso de gracias el hijo de don Antonio López, el señor don Claudio, actual marqués de Comillas. La estatua es la primera fundida en bronce en Barcelona, es obra del conocido escultor don Venancio Vallmitjana y ha sido fundida por don Francisco Usich, en la fundición de don Pedro Mir, situada en Hostafranchs”.

Y aún el día 15:

“Durante el día de ayer fue excesivo el número de curiosos que acudió a contemplar el monumento inaugurado el sábado último al insigne naviero don Antonio López, primer marqués de Comillas, siendo no pocos los que censuraban que la estatua de dicho señor no mire hacia el mar, hallándose colocado junto a él y sin obstáculo que se lo impida, máxime cuando al comercio marítimo debió don Antonio López su justo renombre y su opulencia”.

Si el monumento barcelonés a Colón era criticado por no señalar hacia América, el de Antonio López lo será por no mirar hacia el mar.

De Venancio Vallmitjana existe un retrato escultórico en mármol blanco de Antonio López, de hacia 1883, que sigue el mismo modelo que el del monumento (116 x 50 x 42 cms) y que perteneció a la colección del Banco Central Hispano en Madrid<sup>41</sup>. Pero la escultura en

---

41 Véase VV.AA., *Colección Central Hispano. Del Realismo a la actualidad. Vol. II.* Barcelona, Banco Central Hispano, 1997. Citado en SAZATORNIL RUIZ, Luis: “El rostro del poder: retratos de indianos, burgueses y linajes montañeses (1844-1919)”, en CABAÑAS BRAVO, Miguel, LÓPEZ-YARTO, Amelia y RINCÓN GARCÍA, Wifredo (ed.), *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*, Madrid, CSIC., 2008, pp. 601-614.



bronce de Antonio López, vestido con levita y gabán, fue derribada en 1936 durante los primeros días de la Guerra Civil española, y fue renovada en piedra en 1944 por el escultor Federico Marès Deulovol (Portbou, Gerona, 1893-Barcelona, 1991)<sup>42</sup>, teniendo en cuenta la maqueta original, aunque la nueva versión no llega a alcanzar la calidad del bronce original. Éste se levantaba sobre un alto pedestal, en cuyas cuatro caras existen todavía los relieves alegóricos debidos a cuatro escultores distintos: Rossend Nobas labró la “Alegoría de los vapores trasatlánticos”, en la que una mujer porta un ancla y en una tablilla figura una inscripción con el nombre de Antonio López. Francés Pagés i Serratosa esculpió la “Alegoría de la plantación y elaboración del tabaco en Filipinas”. A Joan Roig i Soler se debe el relieve de “La unión de los ferrocarriles con Francia”, con los escudos de España y Francia. Y a Lluís Puiggener, el relieve que representa la actividad bancaria con “El Crédito Mercantil” y “El Banco Colonial”, donde aparece el caduceo de Mercurio. Por encima de los relieves aparecen cuatro escudos con las armas de Barcelona, Santander, Santiago de Cuba y Manila. Los relieves muestran figuras a la clásica (de tradición fidiaca o helenística) que flotan en el espacio. Son la traslación en escultura del estilo de las pinturas de Eduardo Llorens Masdeu del palacio Moja, en donde realidades modernas son representadas por figuras mitológicas clásicas que vuelan en el aire con complicadas vestimentas. El estilo de los relieves hace pensar que su diseño se debe a Eduardo Llorens, siendo los escultores citados meros ejecutores con virtuosismo técnico de una propuesta artística pictórica. Además, el pedestal incorpora grabado un poema de Jacinto Verdaguer en lengua catalana; otra inscripción en castellano menciona al marqués; y se añade el telegrama enviado por Alfonso XII a su fallecimiento<sup>43</sup>.

42 El escultor Federico Marès había estudiado en la Escuela de la Lonja de Barcelona y después con Eusebio Arnau, siendo pensionado en París y Roma y becado para estudiar la escultura española. Entre las numerosas restauraciones o reconstrucciones que hizo destacan las de las tumbas reales de Poblet. Entre 1941 y 1945 reconstruyó el monumento a Joan Güell i Ferrer. Además tiene numerosa escultura monumental y religiosa.

43 “EXIM. SR. D. ANTONIO LOPEZ / Montat en los navilis en l’ala beneïda / busqué de les Hespèrides, lo taronger en flor; / mes ay!, és ja despulles / de l’ona que ha tants segles se n’és ensenyorida / i sols puch oferir-te, si et plauen eixes fulles / de l’arbre del fruit d’or / -Jacinto Verdaguer Pro.- / Vapor trasatlantic CIUDAD CONDAL / 18 Novembre 1.876”. Otra inscripción, en castellano, dice: “GRAN NAVIERO, SENADOR VITALICIO /

El monumento se hallaba situado originalmente en el Paseo de Cristóbal Colón, figurando en un extremo, junto al Gran Hotel de la Exposición Internacional, mientras que en el otro extremo se hallaba, significativamente el Monumento a Colón (1881-1888). El monumento a Antonio López inmediatamente pasó a ser una referencia turística de la ciudad de Barcelona, y así figura en el Álbum “Ferias y Fiestas de Barcelona”, de 1884, que reproduce en una lámina el “Monumento a D. A. López”; o en el “Recuerdo de Barcelona” que muestra el Monumento a Antonio López y López (con el puerto al fondo), con fotografía de J. E. Puig, de hacia 1884. En la Exposición Universal de Barcelona de 1888, el monumento figurará en las fotografías “de recuerdo” junto al Hotel Internacional levantado para la ocasión, como en las de Pau Audouard<sup>44</sup>; o también en el “Souvenir de Barcelone” editado en 1888 por E. Dentu<sup>45</sup>, donde se describe el “Paseo de Christophe Colomb”, en cuyos extremos se situaban la columna de Cristóbal Colón de 57 metros, y “une mediocre statue de feu Antonio Lopez”.

Otro monumento a Antonio López fue proyectado en Cádiz. A su muerte, el 16 de enero de 1883, se leía en un diario de Cádiz<sup>46</sup>:

“Hay dolores y amarguras que no pueden traducirse en palabras y a ese género pertenecerá de seguro el pesar que embarga los pechos gaditanos. Aquí, más que en otras partes, hemos sido testigos de la laboriosidad y talento mercantil del Sr. López y merced al amor que profesaba a Cádiz, tanto porque así conviniera al giro de sus negocios, levantó ese dique, admiración de las marinas extranjeras y de la propia, en que se han invertido muchos millones. Dique que por la rara perseverancia de su propietario, virtud que poseyó como otras muchas en grado heroico, hemos visto terminarse no obstante las crisis

---

Y PRIMER MARQUES DE COMILLAS”. Y finalmente se grabó parte del telegrama remitido por Alfonso XII al tener conocimiento de su fallecimiento: “ESPAÑA HA PERDIDO UNO DE LOS HOMBRES / QUE MAS GRANDES SERVICIOS LE HAN PRES. / TADO. TELEGRAMA DE S.M. EL REY D. ALFONSO XII”.

44 “Exposición Universal. Barcelona. 1888. Recuerdo. Audouard y C<sup>a</sup>. Barcelona. N. Miralles”. Pau Audouard, que tuvo una formación artística, abrió estudio en la Rambla del Centre cuando ya era miembro de la Societé Française de Photographie (admitido en 1879).

45 “Souvenir de Barcelone. Edición de París, E. Dentu Éditeur. Sucursale Barcelona, 4, Plaza Real. 24 vues avec notices historiques. 1888”.

46 Citado en MAURA, duque de, *Pequeña historia de una grandeza. El marquesado de Comillas*. Barcelona, José Porter, 1949.

que ha sufrido por elementos extraños y que entorpecían la construcción; y ahí están también los talleres del Trocadero, donde encuentran seguro sustento para sí y sus familias, muchos artesanos de Cádiz, San Fernando y Puerto Real”.

El dique de Matagorda<sup>47</sup> fue proyectado por los ingenieros escoceses Robert Bruce Bell y Daniel Miller, colaborando en la dirección de las obras el ingeniero español Eduardo Pelayo. Era la primera vez que en España una compañía privada de navegación disponía de un dique seco de grandes proporciones, en cuya construcción intervinieron más de mil trabajadores. En palabras del duque de Maura, era una de las contadas obras públicas españolas capaces de competir con las extranjeras de su tiempo.

En 1884, un año después de la muerte de Antonio López, se proyectó junto al Dique un “grupo conmemorativo”, un conjunto de edificios en su honor, que según “El Faro de Castro” costeó el personal de la Compañía y que consistía en una capilla, una escuela de aprendices, comedor, dispensario, asilo para huérfanos de la “Compañía Transatlántica” y una estatua en el centro del grupo. Al arquitecto murciano Adolfo García Cabezas (1843-1920) se debe el “*Proyecto de un grupo de construcciones destinadas a perpetuar la memoria del Excmo. Sr. D. Antonio López y López, y que han de edificarse en los terrenos del Dique de Matagorda*”<sup>48</sup>, promovido por dos Delegados de la compañía, Manuel Lucas Villaverde y Manuel Eizaguirre y Bravo, “para costear de su propio peculio la construcción de una hornacina o de un pedestal conmemorativo que sustentase el busto en mármol” del marqués, aunque abrieron la idea “a todos aquellos dependientes de la Compañía que lo desearan”. Se trataba de un “monumento conmemorativo” a un hombre “superior”, en testimonio de “admiración” y “agradecimiento”.

El proyecto del “grupo conmemorativo”, firmado el 29 de septiembre de 1884 por Adolfo García Cabezas fue presentado a la Exposición de Bellas Artes de 1887 y comentado en la crónica de Pedro Madrazo en “La Ilustración Artística”<sup>49</sup> como de estilo “entre románico y bizantino, de aspecto robusto y monumental, que no carece de

47 ROMERO GONZÁLEZ, Jesús, *Matagorda 1870-1940: La construcción naval española contemporánea*. Cádiz, 1999. VV.AA., *La imagen del acero. 125 años del Astillero de Puerto Real*. Cádiz, 2003.

48 Archivo histórico del museo “El Dique”, Puerto Real.

49 “La Ilustración Artística”, 288, (4 jul. 1887).

grandeza". El proyectista, Adolfo García Cabezas, figuraba en 1882 como colaborador del arquitecto provincial de Cádiz Juan de la Vega y Correa en su proyecto de Teatro para esta ciudad, proyecto que quedó finalista en el correspondiente concurso. "La Ilustración Española y Americana", del 30 de junio de 1883, al comentar el concurso, le define a García Cabezas como "un modesto empleado de la Compañía Trasatlántica en la delegación de Cádiz", considerándole "digno de protección por su inteligente laboriosidad"<sup>50</sup>.

La idea primordial del proyecto consistía en aunar "la magestad y grandeza de la forma" con "la utilidad". Por ello se retomaría la idea del segundo marqués, Claudio López, de establecer en Matagorda Iglesia y Escuela como "complemento del ya comenzado barrio de obreros", por lo que se pensó añadir a estos edificios

"casa habitación para el maestro de la escuela, una estación de socorro para atender a las primeras curas [...] Y un grupo de jardinería, especie de pequeño parque rodeado de tapia y verja, y en cuyo centro campease la estatua de D. Antonio López sobre suntuoso pedestal, el grupo o bloque de construcciones, que en conjunto constituyeran el monumento conmemorativo".

El "grupo conmemorativo" se compone de cuatro elementos: capilla, estatua de Antonio López, escuela y estación de socorro, elementos "difíciles de armonizar en un todo", que debía ser fácilmente visible y próximo al barrio de obreros "del que es natural complemento", aunque su emplazamiento se veía constreñido por las necesidades militares y de la propia factoría. La iglesia y la estatua debían quedar en el centro del conjunto, equilibradamente, sin subordinarse una a otra; y la escuela y estación de socorro quedarían en lugar secundario, "pero bien aparente por ser aspecto para completar la expresión deseada".

Aunque el conjunto debía resultar económico, pues era un proyecto ambicioso sufragado por particulares y con muchos edificios, éstos debían armonizar en estilo. A la hora de elegir estilo, se tuvo en cuenta que fuera "susceptible de gran expresión y belleza dentro de la mayor sencillez de formas y sobriedad de ornamentación". Y por ello se escogió el estilo "Románico", considerándose "económico" en

---

50 A él se debe, como arquitecto de la Compañía Trasatlántica, la decoración interior del Acorazado Carlos V, elaborada en la factoría de Matagorda. En 1892 obtuvo por concurso la plaza de ayudante numerario de la clase de dibujo general artístico en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.



Fig. 9. *Monumento a Antonio López y López*. Adolfo García Cabezas y Agapito Vallmitjana. 1891. Dique de Matagorda, Puerto Real (Cádiz)

su construcción, adaptable a la variedad de usos propuestos en los distintos edificios, y sin que presentara una verticalidad acentuada (seguramente en contraposición al Gótico). Del Románico, destacaba el arquitecto “sus severas y reposadas masas, sus robustos pero elegantes pilares, y su sobria pero fantástica y varia ornamentación”. Este estilo además, decía el arquitecto,

“lleva impreso en sus proporciones y en su ornamentación, el sello de severa austeridad, de exhuberante fantasía y de robusta y enérgica vitalidad, que supo imprimirle aquel pueblo de corazón valiente y de sencilla fé, que tras enérgica y tenaz lucha inaugurada con Pelayo, logró asentar los sólidos fundamentos de la España, de Fernando e Isabel, recuperando de los invasores en los dos primeros siglos de la reconquista, la región septentrional de la Península”.

Era una alusión histórica, pero también geográfica, refiriéndose al origen montañoso de Antonio López y, como en las viejas ejecutorias de hidalguía, se señalaba el origen de la nobleza montañesa, forjada en la Reconquista. De esos orígenes, movido por la fe religiosa y por su propio esfuerzo, Antonio López, había llevado bajo la bandera de la Patria, los productos nacionales por ambos hemisferios. La energía desplegada por Antonio López era idéntica a la mostrada en las generaciones de la Reconquista, por lo que su arquitectura habría de ser de dicha época, si bien aplicada de diferente manera, “pues en su expresión general, en sus accidentes y en sus detalles debe reflejar la nueva construcción, los caracteres de cultura, laboriosidad, utilitarismo y progreso que distinguen a nuestra moderna sociedad”, caracteres que distinguían también a Antonio López. Y en conclusión, el estilo elegido era el “Románico español”.

La estatua con su pedestal (Fig. 9) fue proyectada con “materiales de lujo”, de variada coloración, de modo pictórico. El pedestal lleva mármoles y jaspes de varias coloraciones, asentándose sobre “un basamento irregular, símbolo de la agreste montaña”, teniendo a su alrededor un pequeño montículo de césped circular. Cuatro columnas corintias ostentan capiteles que se forman con frutos típicos de cada uno de los territorios de cuatro ciudades vinculadas a la Compañía Trasatlántica, señaladas por encima mediante sus correspondientes escudos heráldicos: La Habana, Santander, Barcelona y Cádiz. Cuatro proas de galeras romanas aluden a las “*rostrae*” que en el Foro romano señalaban victorias navales, que aquí apuntan hacia los cuatro puntos cardinales.

La estatua de bronce, copia de la de Comillas (Agapito Vallmitjana) fue fundida en Barcelona por Federico Masriera y C<sup>a</sup>., sucesora de la fundición de Francisco Vidal. A. García Llansó decía en 1891 que en un período de ocho meses se han fundido, entre otras, “dos estatuas de don Antonio López, para Cádiz y Comillas”<sup>51</sup>. La escultura en bronce de Antonio López le muestra en pie, ya maduro, cubierto de abrigo y con un rollo de papel en la mano izquierda. Una inscripción señala que fue fundida en Barcelona: “FEDERICO MASRIERA Y C<sup>a</sup> / FUN-

---

51 “Barcelona artística”, *La Dinastía*, (26 oct.) 1891, pp. 1-2. Citado por SAMA GARCÍA, Antonio, “El homenaje marino...”, pp. 7-48.



DIDORES - BARCELONA”<sup>52</sup>. La estatua incorpora un pedestal en el que el marqués de Comillas apoya un plano y que se decora con los relieves en bronce con los temas de “La Caridad”. “El Comercio” y “Agricultura e Industria”.

Si el conjunto conmemorativo levantado en Matagorda fue una iniciativa del personal de los altos empleados de la empresa naviera en Cádiz, ésta levantó como tal empresa una interesante arquitectura efímera, el Pabellón de la Compañía Traslántica en la Exposición Marítima Internacional celebrada en Cádiz en 1887. En el interior del pabellón se hacían referencias al dique de Matagorda y a sus talleres de ebanistería, a las fábricas de tabaco de la Compañía, a las minas de Aller (Asturias), etc. Se exponían maquetas y pinturas de los barcos de la Compañía, comenzando con una pintura del “General Armero”, y a la entrada se colocó una estatua de Antonio López.

## 5. EL SEMINARIO Y EL PALACIO DE SOBRELLANO EN COMILLAS

Iniciativa de Antonio López había sido la construcción del Seminario de Comillas, luego continuada por su hijo Claudio<sup>53</sup>, proyectándole Juan Martorell entre enero y mayo de 1883, es decir, recién fallecido el primer marqués. Por ello, en el “peristilo” del edificio se colocó un pequeño monumento al primer marqués, obra del escultor Francisco Font<sup>54</sup>, heredero de la tradición artística de Agapito y Venancio Vallmitjana (Fig. 10). Detrás del busto se hallaba la inscripción, hoy conservada en su lugar y labrada en 1892 al terminarse las obras, donde, en latín, se comenzaba por aludir a Antonio López:

“Que reviertan bien y prósperamente al catolicismo estos edificios dedicados en honor y en nombre de Antonio de Padua que los muy

52 La fundición artística “Masriera & Campins” fue creada en 1892 por Federico Masriera Manovens y por Campins para trabajar el bronce a la cera perdida, asociando a artistas como Víctor Masriera Vila.

53 Sobre el Seminario, LOSADA VAREA, Celestina, *El Seminario Mayor de Comillas. Arte e Historia*, Comillas, Fundación Comillas, 2014; con la bibliografía anterior.

54 Francisco Font y Pons (Barcelona, 1848-Madrid, 1931). Se formó en Barcelona con Agapito y Venancio Vallmitjana y Domènec Talarn. En 1878 abrió taller propio, colaboró en el Monumento a Colón y labró en piedra una estatua de Juan Sebastián Elcano, para la fachada de un edificio del Paseo de Gracia de Barcelona. Al parecer, enseñó en la Lonja. En 1888 se instaló en Madrid, dedicándose a la escultura religiosa. Trabajó en numerosas obras para la Compañía de Jesús, bajo la dirección del padre Victoriano Salmón, quien hacía el diseño iconográfico y dibujo previo.



Fig. 10. *Antonio López y López*. Francisco Font. ¿1882? ICAI-ICADE, Cantoblanco (Madrid)

preclaros Antonio López y su esposa Luisa Bru marqueses de Comillas, los primeros de este título, para jóvenes pobres de toda España que se preparan para el sacerdocio como ayuda a la Iglesia Católica y eximio adorno de la patria en el año del Señor de 1883 los empezaron colocando la primera piedra con augurios favorables”.

Después, la inscripción alude a su hijo Claudio, el Papa y la Compañía de Jesús.

Una fotografía de 1917 muestra los retratos de Antonio y Claudio López en el Salón de Actos del Seminario. Escribe Constantino Bayle<sup>55</sup> a propósito de Claudio López que

“en el Seminario, de hacer caso a sus palabras, él no fue arte ni parte: ‘La Universidad que fundó mi padre’, decía, al mostrarla desde

55 BAYLE, Constantino, *El segundo marqués de Comillas Don Claudio López Bru*, Madrid, Administración de ‘Razón y Fe’, 1928, pp. 325-326.

Sobrellano al presidente Alvear; y de su padre es el busto que adorna el vestíbulo, y las iniciales A.L., trabadas de los escudetes en la escalera de honor; y bien sabido es que al fallecer D. Antonio, no estaba ni en los cimientos. Dios y ayuda costó al Rector del Seminario lograr que consintiera se le sacase un retrato (visto que no se hallaba por ninguna parte cuadro suyo) para el salón de actos, y sólo cedió ante la instancia de que en ello iba la honra de los Directores, a quienes justamente se culparía de ingratitud, si no colocasen un recuerdo perenne del que a todo el mundo constaba haber sido el fundador; tres semanas tardó en contestar a la carta en que se rebatía su negativa con aquel argumento: ‘todo ese tiempo he necesitado para resolverme a lo que tanto me cuesta [...] Pero yo suplico a usted considere todavía si es necesario ese sacrificio que de mí pide; pues yo abrigaba la ilusión de haber hecho ese poco que he hecho por el Seminario, sin que quedara memoria de mí’.

La heráldica también contribuye a vincular el Seminario con Antonio López, y así en la Escalera del vestíbulo figura una vidriera con su escudo de armas; y una capilla de la iglesia está dedicada a San Antonio de Padua, su santo patrono.

El homenaje más completo ofrecido por Claudio López a su padre fue desarrollado en el Palacio de Sobrellano y su Capilla-Panteón (1878-81). Eusebio Martínez de Velasco escribía en “La Ilustración Española y Americana” el 30 de enero de 1883:

“Allí, en la pintoresca villa de la costa cantábrica, arrullada por las aromáticas brisas de la vecina montaña y por el rumor de las olas del Océano, había hecho construir el señor López el panteón que guarda las cenizas de sus padres, y también las de sus hijos, y su verdadera casa solariega, aquella mansión que ofreció espléndida hospitalidad, en los dos veranos últimos, a la familia Real de España: las dos construcciones, el panteón, cobijado por gallarda iglesia ojival, y el palacio, cuyas salas y galerías son un museo de riquísimas obras de arte, eran como el centro del cual partían las reformas, el progresivo mejoramiento moral y material de toda la villa, ya por la caridad inagotable del virtuoso magnate, ya por la protección generosa con que escudaba a los hombres laboriosos y morigerados”.

En el mismo día se escribía (en catalán) en “La Il·lustració Catalana”<sup>56</sup>:

“En el pueblo de donde era natural, Comillas, quiso Don Antonio López que se alzase una suntuosa capilla que fuese al tiempo el panteón de su distinguida familia; y buscando quien pudiese interpretar su pensamiento, confió dicho proyecto al renombrado arquitecto Don Juan

56 Barcelona, año IV, 79, (30 en.) 1883.

Martorell, quien con su acostumbrado acierto, interpretó de maravilla el pensamiento del Señor López.

Escogió en el severísimo estilo ojival del siglo XIV, la forma y principales ornamentos de la suntuosa construcción; e imitando otras que tienen ya ganada antigua fama, compartimentó la obra en dos pisos, siendo el superior la capilla y la inferior en forma de espaciosa y larga cripta, el panteón; y ambos espacios los enriqueció con todas las galas de que dispone la arquitectura y que tantos recursos proporcionan en manos de un hábil arquitecto.

La capilla dedicada al Corazón de Jesús, fulgura de luz y de esplendores de la policromía que abrillantan las largas y hermosísimas vidrieras pintadas con imágenes de los Santos Patronos de la Iglesia y de la familia; y la cripta donde destacan con severidad las grandes moles de los sepulcros, recibe la luz por reducidos rosetones pintados, teniendo un Cristo en su altar y gran parsimonia en sus esculturas.

Eso con la elegancia del exterior de ligerísimos arbotantes, y de armónica distribución en su conjunto, hace de esta capilla una obra maestra y enteramente adecuada a su objeto”.

En la fachada de la Capilla-Panteón se sitúan en los contrafuertes las esculturas de San Antonio de Padua y de San Luis, santos patronos de los marqueses (Antonio López y Luisa Bru; referidos menos probablemente a los hijos Antonio, que había fallecido en 1876, y Luisa, fallecida en 1879). Las esculturas se deben a Juan Roig i Solé (Reus, 1835-Barcelona, 1918), que intervino también en el monumento a Antonio López en Barcelona, mientras que el escudo con las armas de Antonio López se debe al escultor barcelonés Luis Ferreri, habitual colaborador en obras de Martorell.

En el interior, se colocó un “monumento” a la memoria de Antonio López y Luisa Bru, atribuido a José Llimona y que será posterior a 1905. También se halla una lauda de bronce con el escudo de armas de Antonio López, que diseñaría Luis Domènech en 1892<sup>57</sup>. En la girola, tras el altar, se halla el sarcófago de Antonio López sobre basamento de pórfido rojo, con un relieve de la barca de Caronte cristianizada,

---

57 Lleva decoración de ancla y sogas, y son sus Armas: 1- Torre mazonada. Bordura cargada de ocho escudetes cargados de una banda. López. 2- En el flanco derecho, dos lises y una palma entre ellas. En el flanco izquierdo torre mazonada de cuyo homenaje sale águila bicéfala. Lamadrid. 3- Partido 1) Árbol aterrazado con león empinante al tronco. 2) Árbol terrazado sobre ondas. Armas de Ruiz. 4- Escudete con tres fajas, rodeado de cuatro torres y cuatro leones. Armas de Fernández.



Fig. 11. *Presentación de la Escuadra delante del Golfo de Comillas a sus Magestades y Altezas Reales*. Agosto de 1881. Eduardo Llorens Masdeu. 1889. Palacio de Sobrellano. Comillas

proyecto de Juan Martorell y obra de los Talleres de Isaura, en 1883. El relieve sigue la composición del cuadro del pintor Diogène Maillart (1840-1926) titulado "L'amour voilier"<sup>58</sup>. En "La Ilustració Catalana", del 30 de enero de 1883, acompaña a los grabados de la muerte de Antonio López un texto de Joseph Llorens y Riu, firmado en Barcelona el 19 de enero, titulado "Devant d'un cadavre. Á la bona memoria del Exm. Sr. D. Antoni Lopez y Lopez" y que recoge la idea del viaje en barca acompañado de ángeles: "d'aquest justos pera'ls que morir es saltar al baxell que'ls porta á las platjas eternas; pera'ls que'l morir es dormirse entre'ls homes pera despertar entre'ls angels".

El Palacio de Sobrellano<sup>59</sup>, un edificio concebido más como representación que como vivienda, acoge numerosa heráldica que representa a Antonio López, como en la columna conmemorativa de la estancia de Alfonso XII y la Familia Real en Comillas en 1881 y 1882,

58 Reproducido más tarde en *Munsey' Magazine*, (4 en.) 1898. El cuadro de Maillart sería anterior.

59 El Palacio de Sobrellano no puede ser englobado en el Modernismo. Manuel Vega y March explicó con claridad que la obra de Martorell era lo contrario a "la exageración, la falsedad y la extravagancia", a "esos ligeros artefactos y esos flameantes compuestos de postizos y aplicaciones inútiles hoy tan en boga en Barcelona", evidente alusión al Modernismo, por muchos considerado entonces como arte extravagante. VEGA Y MARCH, Manuel, "D. Juan Martorell y Montells", *Arquitectura y Construcción*, año X, 172 (1906), pp. 322-324. El artículo lleva una ilustración del sarcófago del marqués de Comillas, proyectado por Martorell.



situada delante de la fachada, donde figura un escudo con la "L" de "López" y corona marquesal, y donde una lápida dice: "A la venerada memoria de S.M. el Rey D. Alfonso XII y en recuerdo de su estancia en Comillas con la familia real en los veranos de 1881 y 1882". Las armas se repiten en el pórtico del palacio, en las chimeneas, en las vidrieras y en el mobiliario.

El homenaje póstumo a Antonio López quedó expresamente manifiesto en las pinturas murales del vestíbulo, donde se desarrolla un extenso programa iconográfico. Allí Eduardo Llorens Masdeu pintó sobre lienzos adheridos a la pared episodios significativos de Antonio López en relación con la monarquía.

En la "Presentación de la Escuadra delante del Golfo de Comillas a sus Magestades y Altezas Reales. Agosto Año 1881" (Fig. 11), pintado en 1889, se describe una revista naval del 26 de agosto de 1881, dentro de los festejos del veraneo regio. En "La Época"<sup>60</sup>, del 3 de septiembre de 1881 (crónica del 28 de agosto) se decía:

"Hace dos días desfilaban a nuestra vista, casi tocando a la costa, los seis mejores buques de la marina mercante, que a una palabra del Sr. López habían acudido con precisión matemática a tributar un homenaje de respeto a nuestro Monarca".

Y en el mismo periódico, "La Época", del 27 de agosto de 1881 (referido al día anterior):

"El mal tiempo impidió a SS.MM. visitar la escuadra del opulento naviero Sr. López, como tenían pensado, pero presenciaron desde una glorietta las maniobras efectuadas por los vapores-correos 'Ciudad-Condal', 'Coruña', 'Alfonso XII', 'Gijón', 'España' y 'Antonio López' [...] Estas maniobras, que hubieran sido de un gran efecto en un día claro y sereno, y que perdieron mucho de su brillo por efecto del temporal, agradaron a S.M., que acompañado de la Reina, hubieran visitado los vapores de la flota del marqués de Comillas, a no impedirlo la galerna acompañada de espantosa lluvia".

La galerna y la "espantosa lluvia" no fueron representadas por el pintor. En manos de un pintor romántico, esto hubiera dado lugar a un cuadro muy diferente, pero Llorens Masdeu prefirió mostrar un día y un mar en calma. Los soberanos, acompañados de numerosos personajes, contemplan la revista naval desde el "kiosco de María Cristina" en el sitio llamado "Cruz Verónica" de Comillas. Los personajes han

60 Sábado 3 de septiembre de 1881, 10.475, crónica del 28 de agosto.



sido representados a partir de fotografías, dando lugar a una serie de retratos<sup>61</sup>, donde el centro de atención lo constituye el grupo de Alfonso XII y Antonio López, aunque se destacan en primer plano Claudio López, segundo marqués de Comillas, y María Gayón.

En “El Imparcial” se escribió el 7 de septiembre de 1881:

“El jefe del Estado había ido a Comillas. Comillas es un delicioso rincón de la costa cantábrica, donde nació Antonio López, sin otra fortuna que su talento y su voluntad. Después de una vida larga y afanosa, volvió López a la cuna, poseyendo una de las empresas de navegación más fuertes de Europa, y ha levantado un palacio donde hoy se hospeda el rey. Hace pocos días llegaban a las aguas de Comillas seis vapores magníficos, seis ciudades marítimas. Escuadra de gigantes que iba a saludar a su dueño, izando la bandera de España delante de su palacio. Ved el grandioso aspecto de la mar cubierta del humo de aquellos seis vapores. Maniobran entre la niebla de una tarde tormentosa, con la docilidad de un caballo bien regido: 14.000 toneladas de hierro se mueven, como dotadas de inteligencia, obedeciendo las órdenes del marqués de Comillas: aquellos prodigios de la ciencia y la arquitectura naval constituyen una hermosa página de la cultura humana. Pero aún más grandioso que este alarde del poderío del hombre sobre los elementos, es el pensamiento de que todo aquello es producto de una vida de obstinada honradez, de inteligencia y de actividad. Parece una apoteosis del trabajo. ¿Qué pensaría Antonio López mientras sus seis vapores maniobran delante de Comillas? ¿Qué pensaría al imaginar que otros ocho vapores suyos surcan las aguas, uno arriba a Cádiz, otro zarpa de Santander y saluda, en el Muelle Grande, con un cañonazo la bandera consignataria, estotro da vista a la Habana... y llevan incesantemente su nombre por todos los mares? ¡Ah! Si entonces experimentó una alucinación de orgullo, ¿en qué otra ocasión puede parecer más justa? Gloria

---

61 De izquierda a derecha: Atanasio Oñate y Salinas, Inspector General de los Reales Palacios; Benita Díaz de Quijano; Isabel López Bru (hija de los primeros marqueses de Comillas, casada con Eusebio Güell); Luisa Bru (I marquesa); Antonio López Bru (ya fallecido); Isabel Güell y López (hija de Eusebio Güell e Isabel López Bru); Eusebio Güell y Bacigalupi; Santiago López y Díaz de Quijano (I marqués de Casa Quijano, impulsor del Seminario, hijo de Claudio y Benita); personaje no identificado; Joaquín del Piélago Sánchez de Movellán (marqués del Piélago) y su esposa María Luisa López Bru, casados en 1879; después, separadamente, Juan José de Carranza y de Echevarría (Málaga, 1828-1897), nombrado en 1881 ayudante del rey Alfonso XII (curiosamente, en 1858 y 59 persiguió los barcos negreros en Cuba); Antonio López y López; Alfonso XII; María Cristina de Habsburgo; infantas Eulalia y Paz); Claudio López Bru y María Gayón.

más grande es que la del general victorioso y la del caudillo abrumado de laureles; que victorias y laureles son los de ambos regados con sangre. La gloria de Antonio López es la gloria de todo el que crea, superior a la del que destruye”.

Incluso la iconografía de “revista naval” está tomada del ámbito militar (era frecuente que los reyes de los distintos países pasaran revista a sus flotas militares), pero la celebración se torna ahora civil, la gloria civil, lo que el cronista señala como algo superior frente a la gloria militar.

Otra de las pinturas representa la inauguración de la Capilla-Panteón de Sobrellano, situada junto al Palacio, en una vista del interior de la iglesia que puede compararse con un grabado de “Thomas”, con una perspectiva similar, focalizada hacia el altar mayor, que había sido diseñado, como la iglesia, por Martorell, y era obra del taller de fundición de Francisco de Paula Isaura.

La iglesia fue inaugurada el 28 de agosto de 1881, estando presentes en la ceremonia, que sepamos, los reyes Alfonso XII y María Cristina, los obispos de Santander y de Zamora, un chantre de la catedral de Sevilla, Antonio López y Luisa Bru. En la pintura figuran más personajes. A la izquierda se hallan mosén Jacinto Verdaguer (revestido de dalmática), el obispo de Zamora (Tomás Belestá y Cambeses, 1811-92, obispo de Zamora desde 1880) y el oficiante, el obispo de Santander (Vicente Calvo y Valero, obispo de 1876 a 1884). A la derecha, Antonio López Bru (ya fallecido) y su esposa Benita Quijano; la reina María Cristina y el rey Alfonso XII; María Gayón Barrié, infantas Eulalia e Isabel; Claudio y Antonio López; por delante, Luisa Bru e Isabel Güell y López (futura condesa de Güell); y la niña, Isabel Güell y López (futura marquesa de Castellodosrius; o quizá María Cristina Güell y López).

En “La Época”, en la crónica del 28 de agosto publicada el sábado 3 de septiembre de 1881 (10.475), se escribió:

“Poco después [de la parada naval] se celebraba una de las más solemnes ceremonias de la Iglesia, la dedicación de un templo a Dios [...] El obispo de Santander, oficiante y seguido de la real familia y de todas las personas que ocupaban la iglesia, recorrió procesionalmente el exterior de la misma para bendecirla. En la misma forma bendijo también el interior del templo, y después de las oraciones y ceremonias del ritual, el referido señor obispo celebró el santo sacrificio de la misa, acompañado



Fig. 12. *Embarque de los voluntarios catalanes a Cuba, en el puerto de Barcelona*. Eduardo Llorens Masdeu. 1889. Palacio de Sobrellano. Comillas

de los melodiosos acordes del órgano, que tocó con sin igual expresión y dulzura el organista de la catedral de Tarragona, D. Ramón Bonet.

Los que niegan la eficacia del culto externo para avivar la fe y enardecer el sentimiento religioso, no han presenciado, sin duda, ceremonias como la que tuvo aquí lugar.

Bajo los esbeltos arcos ojivales que parecen marcar la senda por donde la oración sube al cielo; ante el venerable prelado que lleno de magestad recita los sagrados salmos, repetidos lenta y acompasadamente por el coro: los sonidos del órgano dulces y vagos unas veces como el ligero rumor de la brisa o el eco perdido de lejanas melodiosas voces, imponentes y magestuosos otras como el rugido de las olas o el estruendo atronador de la tempestad; el sol, que al penetrar en el templo por las artísticas vidrieras, pierde la viveza de sus rayos como eclipsado por el sol de grandeza que allí tiene su morada, y sustituye su intensa luz por otra apagada, suave y misteriosa: Reyes y princesas, magnates y potentados, rudos marinos y humildes labriegos, todos conmovidos por igual sentimiento, prosternados ante el mismo altar, comulgando en las mismas creencias. Ni la duda, ni la indiferencia, ni el descreimiento son posibles en tales momentos: late el corazón a impulsos del sentimiento religioso, se dobla la rodilla y el alma se eleva a Dios por la oración”<sup>62</sup>.

62 La crónica describe el copón regalado por Eusebio Güell, obra del joyero Joaquín Carreras y Nolla (Barcelona, 1869-1948) con dibujo de Francisco Tenas y Lamarca

La otra pintura del vestíbulo de Sobrellano representa el “Embarque de los Voluntarios Catalanes a Cuba, en el puerto de Barcelona” (Fig. 12). La Compañía Trasatlántica salió vencedora de la puja ordenada el 15 de enero de 1869 por adjudicarse el transporte de los soldados a Cuba, como así lo ordenó el Ministerio de la Guerra el día 21. Además, el mismo día 15, la Diputación Provincial de Barcelona, espoleada por “las principales casas y familias” de la ciudad de Barcelona, ofreció al Gobierno Provisional un cuerpo de voluntarios catalanes para mantener la integridad territorial y la honra del país frente a la insurrección cubana. Aunque rechazada en principio la propuesta por el Consejo de Ministros, que la consideró innecesaria<sup>63</sup>, el alistamiento en la Diputación comenzó el 22 de febrero de 1869, y en doce días se alistaron 830 voluntarios<sup>64</sup>. Estos pasaron a vestir “faja del país de distintos colores, gorro catalán encarnado, polainas también del país y alpargatas”. El “gorro encarnado catalán”, o barretina, fue un símbolo que les distinguía de voluntarios de otros territorios. Hubo malestar a la llegada de voluntarios no catalanes y se les tranquilizó señalándoles que éstos no usarían el gorro catalán; y fueron puestos bajo el mando de oficiales profesionales catalanes. La bandera fue costeadada por la Diputación. Este “*pendón o bandera de los Voluntarios que van a la isla*” fue bordado por Juan Medina, de Barcelona, que en 1850 había fundado un negocio de efectos militares (“bordados y equipos militares”), que después se instaló en la plaza del Teatro, junto a la Rambla. La bandera tenía “dos caras idénticas”, ambas con los colores nacionales de España, con un escudo circular en el centro que llevaba el blasón del Principado timbrado con la corona de los soberanos de la Marca Hispánica, rodeada por orla vegetal y “dos lemas semicirculares [...] En las esquinas, escudos de Barcelona, Tarragona, Gerona y Lérida”<sup>65</sup>. La bandera les fue entregada en la Plaza de la Constitución de Barcelona el 24 de marzo de 1869, y

---

(Olot, 1813-Gerona, 1886); las puertas, donde a cincel se representaba las Doce tribus de Israel, el Cordero y los nombres de los Doce Apóstoles; el Misal con el relieve de Bouguerou, regalo de la esposa de Güell; y el órgano, obra de Cayetano Vilardebó (de Barcelona).

63 “La América”, año XIII, 2, (28 ener. 1869), p. 12.

64 RODRIGO Y ALHARILLA, Martín, “Cataluña y el colonialismo español (1868-1899)”, en *Estado y periferias en la España del siglo XIX: Nuevos enfoques*, Salvador Calatayud Giner, coord., Universidad de Valencia, 2009, pp. 315-356.

65 “Diario de Barcelona”, (3 mar. 1869), p. 2.041; y (6 mar. 1869), p. 2.164

en esta ceremonia, el capitán general les consideró “bravos hijos de los invencibles almogávares”.

El 26 de marzo de 1869 se publicó una ley, completada con un decreto del ministerio de la Gobernación de 3 de abril de 1869, disponiéndose que diputaciones y ayuntamientos podían cubrir sus cupos o parte de ellos con voluntarios, que servirían en Ultramar por seis años<sup>66</sup>. El 13 de abril de 1869 en “La América” (año XIII, 7) se publicaba la noticia del embarque de los voluntarios catalanes que se había producido en el puerto de Barcelona el 27 de marzo. Los voluntarios partieron del “muelle nuevo”, junto al almacén de efectos de las obras del Puerto, en las barcas de descarga de la Compañía Trasatlántica, mientras los espectadores se agolpaban en muelles y andenes, en la muralla del mar y el terraplén de Atarazanas, sonando la banda de música. Los buques que había en el puerto tenían izadas sus banderas por ser Sábado de Pascua. Y “a duras penas podían las barcas abrirse paso por el sinnúmero de botes, lanchas y otras embarcaciones que rodeaban al vapor España”<sup>67</sup>.

La noticia del embarque fue recogida por la publicación valenciana “El Panorama” el 30 de abril de 1869<sup>68</sup>, y en ella se incluía un grabado de la jura de “las tropas de voluntarios, uniformados pero sin el fusil de aguja que se les entregaría en Cádiz. Las tropas visten barretina, camisa y pantalón blanco, con faja y polainas. Junto a ellos se hallan los oficiales y suboficiales”; y otro grabado, en la página 60, titulado “BARCELONA. Embarque de los voluntarios de Cuba”, firmado por “J. Ferat”, que se corresponde con el ilustrador francés Jules-Descartes Férat (Ham, Somme, 1829 – París, 1906), muy conocido por sus ilustraciones de las novelas de Julio Verne, aunque también ilustró libros de Edgar Allan Poe, Víctor Hugo, etc., además de colaborar en publicaciones periódicas como “L’Illustration” o “L’Univers Illustré”, entre otras. Es, por tanto,

---

66 El 28 de abril de 1869 se publicaba en “La América”, año XIII, (8, 1869), p. 4) una circular del ministerio de la Guerra que explicaba en qué consistía este reclutamiento de voluntarios.

67 El vapor *España* había sido construido en Amberes en 1857 para la *Société Belge des Bateaux a Vapeur Trasatlantiques*, cinco de cuyos vapores fueron comprados por Antonio López. Bautizado en su botadura como *Congrés*, tras la quiebra de la compañía belga fue adquirido por una compañía inglesa y en 1861 por Antonio López, rebautizándose como *España*. Medía 85,34 m. de eslora, por 11,84 de manga, con un registro bruto de 2.334,05 toneladas. En 1893 fue vendido a otra compañía.

68 Año III, 8, p. 63.

un importante ilustrador, de gran calidad, y el grabado en la publicación "Panorama" es anterior a la serie de obras que le harían famoso.

El grabado de Férat sobre el embarque de los voluntarios catalanes se desarrolla de modo apaisado. En primer plano, una muchedumbre en la costa despide a los voluntarios agitando sombreros y barretinas; a la derecha se hallan los barcos atracados en el puerto y detrás Montjuich coronado por su castillo. En el segundo plano, numerosas barcas llevan a los voluntarios desde el muelle al vapor "España" que les llevará a Cuba, engalanado con sus banderas de señales, y con el humo saliendo por la chimenea, señal de que está preparado para partir. Cierra la composición por la izquierda otra embarcación en perspectiva. Todos los elementos –personas, barcas, barcos– son representados en pequeño, sin que apenas puedan singularizarse, aunque hay un estrado o muelle de madera para las autoridades. Lo que importa es la amplitud de la escena, como un hecho coral inserto en un paisaje.

El grabado de Férat, que representa el primer embarque, fue utilizado por Ramón Padró y Pedret<sup>69</sup> para elaborar su propio grabado del segundo embarque ("EMBARQUE PARA CUBA DE LOS VOLUNTARIOS CATALANES"), ahora en el vapor "Santander"<sup>70</sup> y una pintura al óleo. El grabado fue publicado en "La Ilustración Española y Americana" el 25

---

69 Ramón Padró y Pedret (Barcelona, 1848-Madrid, 1915) se formó en la Escuela de la Lonja de Barcelona, así como en París e Italia. Tras comenzar a trabajar en Barcelona, en 76 se traslada a Madrid y llega a ser pintor de cámara de Alfonso XII. Fue retratista (la reina María Cristina), pintor de historia (Viriato, Diputación de Zamora, 1882), proyectó monumentos y decoración arquitectónica, y también hizo grabados para "La Ilustración Española e Iberoamericana".

70 El vapor *Santander* fue construido por la Societé Cockerill, de Amberes, para la Societé Belge des Bateaux a Vapeur Trasatlantique (1855-57), bautizado con el nombre de *Leopold I* cuando fue botado en 1856, realizando su primer viaje trasatlántico al año siguiente. En 1861, tras haber quedado atracado y sin servicio en Londres, fue comprado en Inglaterra por José Iglesias, agente de Antonio López, rebautizándose primero como *Santo Domingo*, con cuyo nombre hizo ya un viaje trasatlántico, de Cádiz a La Habana en 1862, en 1866 pasó a llamarse *Santander*, y se asentó en Alicante en 1868. En 1871 se vendió a John y William Dudgeon, pasando a llamarse *Scotland*. Medía 286 pies de eslora y tenía un registro de 1.590 toneladas, con casco de hierro, aparejo de brick-barca con proa de violín y tres palos (trinquete de 44 pies; mayor, de 49; y mesana de 49), con chimenea entre el trinquete y el mayor, y una larga cámara a popa, pudiendo acoger 625 pasajeros. Hizo otros viajes de transporte de tropas a La Habana en 1870 y 71 (1.000 soldados en una travesía de 16 días). Se desguazó en 1903.



de diciembre de 1869<sup>71</sup>, acompañado de un comentario sin firma: “El grabado que publicamos en este número reproduce el bellissimo golpe de vista que ofrecía el Puerto Nuevo en el momento del embarque”. Y se describe que

“los voluntarios con sus vistosas barretinas, con la alegría en el rostro, si bien con la tristeza en el corazón, abandonaban a sus familias y corrían a embarcarse para servir una vez más a la madre patria [...] Numerosas lanchas conducían a los valientes catalanes, y no eran pocos los que llevaban a sus parientes y a sus amigos. Desde las doce hasta las cinco duró la operación. Los buques anclados cerca del vapor estaban llenos de curiosos y de curiosas, que también las señoras engalanaban la fiesta con su presencia; los muelles, los balcones de los edificios, la playa, en una palabra, todos los parajes próximos al puerto ofrecían un cuadro animado.

El lápiz de Padró dará una idea a los lectores de aquella animación, de aquella exuberancia de vida. Nada en efecto más bello que aquel cuadro en el que se reúnen el mar y el cielo, multitud de embarcaciones, fijas las más, moviéndose las otras, cruzándose, entrelazándose, rodeando al magnífico vapor que va a surcar las olas para llevar con los hombres de guerra elementos de paz a nuestra rica Antilla. Unido a esto el vistoso uniforme de los tercios, la variedad de trajes y adornos de las damas, la confusión de clases, y resultará la composición tan interesante como encantadora.

Pero en este cuadro hay algo que no se ve a primera vista. Fijad un poco vuestra atención en los semblantes de los principales actores de la escena, allí veréis a la anciana madre despidiéndose del hijo, al hermano del hermano, a los hijos del padre, a la esposa del esposo; allí veréis un fondo de tristeza respetable. No es que las familias allí representadas no comprendan los altos deberes que van a cumplir aquellos de sus miembros que se separan de ellas; no es que les pese que vayan a sacrificar su vida por la patria; es que la separación, es que la ausencia es triste, es que los que acogieron con entusiasmo la idea de alistarse, comprenden entonces que les cuesta trabajo separarse de los seres queridos de su corazón, es que todos esperan con una mezcla de ansiedad y temor el cañonazo de leva.

El sol se ha puesto ya, los últimos destellos reflejándose en las nubes y en las ondulantes olas forman un breve crepúsculo, que desaparece al mismo tiempo que resuena el cañonazo. El vapor leva el ancla, los soldados aglomerados en las galerías se despiden, desde las lanchas, desde

---

71 P. 9; texto en p. 6.

los buques, desde los balcones, desde el muelle responden millares de personas a este adiós. Unos y otros agitan las manos y los pañuelos.

El Santander se pone en marcha, se aleja, aumenta por grados la velocidad de su movimiento, los grupos se deshacen, la gente se aleja poco a poco, las tinieblas oscurecen el cuadro lleno de luz, lleno de vida algunos momentos antes, el silencio domina”.

El primer batallón de voluntarios catalanes estaba formado por 1.003 hombres, y el total de embarcados desde Barcelona será de 3.600. Respecto a este primer embarque, el progresista Miguel Elías escribió:

“Explicarte lo que ha sucedido al arrancar el vapor –le decía- es imposible; miles de pañuelos al aire, los Voluntarios todos saludando con sus gorros encarnados y la música tocando el himno de Prim y todo el mundo dando vivas a España, a la Libertad, a los Voluntarios y qué sé yo qué más. En fin, chico, era un espectáculo hermosísimo”<sup>72</sup>.

El orden que se comenta en el embarque contrasta con los disturbios que se produjeron en Cádiz al embarcar los voluntarios de Madrid, según narraba “La Época” el 4 de abril de 1869.

Padró hizo un apunte desde una lancha, el cual, según Conrado Roura (1925)<sup>73</sup>, “presentado al cabo de unos días a la Diputación le valió de esta Corporación el encargo de hacer del asunto una gran tela al óleo, que fue una de las obras más notables de aquel”. Roura señala algo que el óleo de Llorens Masdeu se encargará de añadir: la proximidad de unas figuras que muestren las emociones de la despedida. El grabado de Padró es en apariencia independiente del de Férat, con otro punto de vista, pero no es así. El barco situado a la izquierda es el mismo en la misma posición, claramente copiado y lo mismo el propio vapor (diferente en realidad en los dos embarques: en el primero era el “España” y en el segundo, el “Santander”). Montjuich ha sido desplazado hacia la izquierda, y los personajes de la orilla que despiden a los voluntarios han sido embarcados en lanchas. Muchos detalles de las lanchas prueban que están copiados.

72 Citado por GARCÍA BALAÑÁ, Albert, “Tradició liberal i política colonial a Catalunya. Mig segle de temptatives i limitacions, 1822-1872”, en VV.AA., *Catalunya i Ultramar. Poder i negoci a les colònies espanyoles (1750-1914)*, Barcelona, Consorci de les Drassanes – Museu Marítim de Barcelona, 1995, pp. 77-106.

73 ROURA, Conrado, *Recuerdos de mi larga vida. Costumbres, anécdotas, acontecimientos y sucesos acaecidos en la ciudad de Barcelona desde el 1850 hasta el 1900*. 3 vols. Barcelona, El Diluvio, 1925.



Fig. 13. *Embarque de los voluntarios catalanes a Cuba, en el puerto de Barcelona*. Ramón Padró y Pedret. 1870. Museo Marítimo de Barcelona. Barcelona

El cuadro de Ramón Padró y Pedret “Embarque de los voluntarios catalanes a Cuba” fue colocado en el Palacio de la Diputación Provincial (hoy Palau de la Generalitat de Catalunya). Se trata del embarque en 1869 para la Guerra de los 10 Años de tres batallones de Cazadores de Barcelona. El cuadro destaca la escena situada a la izquierda con el embarque de la bandera del batallón, que aparece iluminada, mientras que el resto de las embarcaciones con los soldados aparecen muy oscuros y apenas esbozados, a base de manchas, contrastando con el azul del cielo (Fig. 13). Para el óleo del Palacio de Sobrellano en Comillas (“Embarque de los voluntarios catalanes a Cuba, en el puerto de Barcelona”), Eduardo Llorens Masdeu se inspiró en el de Padró, pero hizo un cuadro claro, con predominio del dibujo, de modo que estilísticamente resulta opuesto al original de Padró. Los grabados y pinturas demuestran que el “embarque” fue considerado un hecho relevante, en Barcelona como en Comillas, y en Sobrellano el marqués de Comillas lo eleva a la categoría de mérito ofrecido a la Corona de modo no muy diferente a como los indianos del siglo XVIII –entre otros- financiaban las campañas militares de la Monarquía y eran recompensados con títulos nobiliarios.

## 6. CONCLUSIONES

La imagen de Antonio López se manifestaba en sus residencias de Barcelona y Comillas, así como en las múltiples dependencias de sus empresas, especialmente de la Compañía Trasatlántica. Además tuvo una trascendencia pública a través del grabado en la prensa y de monumentos conmemorativos. En estos últimos, se exaltaban las virtudes y méritos civiles, señalándose expresamente que a los tradicionales monumentos dedicados a personajes de la Monarquía, las Armas y la Religión, se añade ahora el protagonismo de la burguesía y la aristocracia que contribuyen al progreso del país, cuyos méritos civiles se quieren destacar.

En gran parte son los marqueses de Comillas los que promueven esta exaltación propia, con una política de imagen moderna y sostenida. A la contención manifestada por Antonio López, se añade la reivindicación de su figura por parte de su hijo Claudio, promotor de un continuo homenaje al padre, y él mismo protagonista de un numeroso grupo de imágenes representativas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, Camilo María, *El Seminario Pontificio de Comillas*, Madrid, Tipografía Católica de Alberto Fontana, 1927.
- ALCOLEA, Santiago, *El Palau Moja*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1987.
- ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel y SOLDEVILLA ORIA, Consuelo, *Arquitectura de los indios en Cantabria (Siglos XVI-XX)*, Santander, Librería Estvdio, 2007.
- ARNÚS, María del Mar, *Comillas. Preludio de la Modernidad*, Barcelona, Electa, 1999.
- BARÓN, Javier, "El arte del retrato en la España del siglo XIX", en BARÓN, Javier (ed.), *El retrato español en el Prado. De Goya a Sorolla*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007, pp. 17-57.
- BAYLE, Constantino: *El segundo marqués de Comillas Don Claudio López Bru*, Madrid, Administración de 'Razón y Fe', 1928.
- BRU, Francisco, *La verdadera vida de Antonio López y López*, Barcelona, Tipografía de Leodegario Obradors, 1885.
- COSSÍO, Francisco de, *La Compañía Trasatlántica 1850-1950. Cien años de vida sobre el mar*, Madrid, Vicente Rico S.A., 1950.
- GARCÍA BALAÑÁ, Albert, "Tradició liberal i política colonial a Catalun-

- ya. Mig segle de temptatives i limitacions, 1822-1872”, en VV.AA., *Catalunya i Ultramar. Poder i negoci a les colònies espanyoles (1750-1914)*, Barcelona, Consorci de les Drassanes – Museu Marítim de Barcelona, 1995, pp. 77-106.
- GARCÍA-MARTÍN, Manuel, *Comillas Modernista*, Barcelona, Martín Editor, 1993.
- GIRALT RAVENTÓS, Emili, *Compañía General de Tabacos de Filipinas 1881-1981*, Barcelona, Compañía General de Tabacos de Filipinas, 1981.
- GUTIÉRREZ DÍAZ, Francisco, “Un pintor decimonónico afincado en Santander. José Sánchez y Sánchez”, *Altamira*, 73 (2007), pp. 231-256.
- LÓPEZ YEPES, José, SAGREDO FERNÁNDEZ, Félix y CANTERA, A.O., *Historia de una institución de la Montaña: La Caja de Ahorros de Santander 1898-1973*, Santander, Caja de Ahorros de Santander, 1974.
- LOSADA VAREA, Celestina, *El Seminario Mayor de Comillas. Arte e Historia*, Comillas, Fundación Comillas, 2014.
- MAURA, duque de, *Pequeña historia de una grandeza. El marquesado de Comillas*. Barcelona, José Porter, 1949.
- MENDOZA GARRIGA, Cristina, “Josep Cusachs y Cusachs”, *D’Art. Revista del Departament d’Historia de l’Arte*, 34 (1977), pp. 65-69.
- MIGUEL EGEEA, Pilar de, *Carlos Luis de Ribera. Pintor romántico madrileño*, Madrid, Fundación Vega-Inclán, Patronato Nacional de Museos, 1983.
- NAVARRETE ORCERA, Antonio Ramón, *La mitología en los palacios españoles*, Torredonjimeno, UNED, 2005.
- ORIOLE MESTRES, José, *Monumento levantado en esta ciudad y dedicado al Excmo. Sr. D. Antonio López y López, primer marqués de Comillas*, Barcelona, Celestino Verdaguer, 1884.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Vol. 2, Madrid, Imprenta de Ramón Moreno, 1868.
- RODRIGO Y ALHARILLA, Martín, *Empresa, política y sociedad en la Restauración: el grupo Comillas (1876-1914)*. Bellaterra, Univ. Autónoma de Barcelona, 2000.
- RODRIGO Y ALHARILLA, Martín, *Cases d’Indians*, Manresa y Barcelona, Fundació caixaManresa, 2004.
- RODRIGO Y ALHARILLA, Martín, “Cataluña y el colonialismo español (1868-1899)”, en *Estado y periferias en la España del siglo XIX: Nuevos enfoques*, Salvador Calatayud Giner, coord., Universidad de Valencia, 2009, pp. 315-356.
- RODRIGO Y ALHARILLA, Martín, y CHAVIANO PÉREZ, Lizbeth J. (eds.), *Negreros y esclavos. Barcelona y la esclavitud atlántica (siglos XVI-XIX)*, Barcelona, Icaria, 2017.
- ROMERO GONZÁLEZ, Jesús, *Matagorda 1870-1940: La construcción naval es-*

- pañola contemporánea*. Cádiz, Universidad de Cádiz, 1999.
- ROURA, Conrado, *Recuerdos de mi larga vida. Costumbres, anécdotas, acontecimientos y sucesos acaecidos en la ciudad de Barcelona desde el 1850 hasta el 1900*. 3 vols. Barcelona, El Diluvio, 1925.
- SAMA GARCÍA, Antonio, "El homenaje marino. Monumento a Antonio López en Comillas", *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, 4 (oct. 2013), pp. 7-48.
- SAZATORNIL RUIZ, Luis: "El rostro del poder: retratos de indianos, burgueses y linajes montañeses (1844-1919)", en CABAÑAS BRAVO, Miguel, LÓPEZ-YARTO, Amelia y RINCÓN GARCÍA, Wifredo (ed.), *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*, Madrid, CSIC, 2008, pp. 601-614.
- SEPÚLVEDA, Enrique, *Desde Comillas: Crónica del viaje regio en el verano de 1882 por Ese*, S.I., [Madrid], Imp. y fund. de M. Tello, 1882.
- SUBIRACHS I BURGAYA, Judit, "El monumentalisme estatuari a la Barcelona pre-modernista", en *Miscel.lània d'homenatge a Josep Benet*, Barcelona, Publicacions de l'abadia de Montserrat, 1991, pp. 195-217.
- SUBIRACHS I BURGAYA, Judit, *L'escultura del segle XIX a Catalunya. Del Romanticisme al Realisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.
- VEGA Y MARCH, Manuel, "D. Juan Martorell y Montells", *Arquitectura y Construcción*, año X, 172 (nov. 1906), pp. 322-324.
- VV.AA., *La imagen del acero. 125 años del Astillero de Puerto Real*. Cádiz, IZAR, Astillero de Puerto Real, 2003.
- VV.AA., *Colección Central Hispano. Del Realismo a la actualidad*. Vol. II. Barcelona, Banco Central Hispano, 1997.
- VV.AA., *Homenaje nacional a la memoria del Excmo. Señor D. Antonio López y López primer marqués de Comillas fallecido en Barcelona el día 16 de enero de 1883*, Madrid, Establecimiento tipográfico de los sucesores de Rivadeneyra, 1883.
- VV.AA., *Homenaje que la ciudad de Barcelona tributó a la memoria del Sr. Antonio López y López, marqués de Comillas*, Barcelona y Madrid, Imprenta Peninsular, 1883.