

40

RENÉ JESÚS PAYO HERNANZ
MARÍA PILAR ALONSO ABAD

Universidad de Burgos

**El pintor
y arquitecto zaragozano
Manuel de Eraso**

De Aragón a Castilla
pasando por Roma

Orígenes zaragozanos y formación inicial

Manuel de Eraso Álvarez nació en Zaragoza hacia 1740,¹ ciudad que, en la segunda mitad del siglo XVIII, estaba viviendo un notable renacimiento económico, cultural y artístico. No tenemos noticias de si su padre tuvo dedicación al mundo de las artes, pero sí sabemos que con unos 16 años entró en el taller de Francisco Bayeu.² Allí compartió enseñanzas con el hermano del maestro, Manuel Bayeu, antes de que años más tarde profesara como cartujo. Francisco Bayeu no era mucho mayor que él, pero a la altura de 1758 tenía una larga experiencia artística, habiendo desarrollado una estancia, como pensionado, en Madrid para formarse en la Academia de San Fernando de la mano de su maestro Antonio González Velázquez. Aunque fue poco el tiempo que Bayeu estuvo en la Corte –pues en 1759 se le documenta de nuevo en la capital aragonesa– el refinado ambiente artístico tardobarroco madrileño le influyó poderosamente. Vuelto a Zaragoza, y hasta su regreso a Madrid, desplegó una gran labor como pintor, sobre todo de carácter religioso. Sin duda, en aquellos momentos y en la ciudad, Bayeu³ era el mejor maestro que podía tener un joven artista como Eraso.

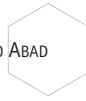
Pero no fue el taller de Bayeu el único ámbito en el que se formó Eraso. Gracias al *Memorial* que este artista dirigió al Cabildo de Burgos en 1798, cuando quiso hacerse cargo de la dirección de las casas que esta institución trataba de construir en la Plaza del Sarmental, sabemos que había intervenido con Ventura Rodríguez en las obras de la Capilla de la Virgen del Pilar.⁴ La construcción de esta Capilla se inició en 1750, con la llegada de Rodríguez a la ciudad del Ebro para realizar la traza, aunque las obras no comenzaron hasta 1754, extendiéndose hasta 1762 en que se culmi-

1 En su testamento se señala que era hijo de José de Eraso y de Micaela Álvarez. Estuvo casado con Lorenza Villuegas, de la que enviudó, y fue padre de Andrés y Juana (Archivo Histórico Provincial de Burgos: Protocolos Notariales, Esc. Rafael Pérez Romo, leg. 7.253, 22 de octubre de 1811, pp. 723-724).

2 CALVO RUATA, J.I.: *Cartas de fray Manuel Bayeu a Martin Zapater*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico / Museo del Prado, 1996, p. 94.

3 MORALES Y MARÍN, J.L.: *Los Bayeu*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, 1979; MORALES Y MARÍN, J.L.: *Francisco Bayeu: vida y obra*, Zaragoza, Moncayo, 1995; ANSÓN NAVARRO, A. / GUTIÉRREZ PASTOR, I. et alii: *Francisco Bayeu y sus discípulos*, Zaragoza, 2007.

4 *Don Manuel de Eraso, Architecto, discípulo de don Ventura Rodríguez con quien practique seis años en la ciudad de Zaragoza en el tiempo que estuvo dirigiendo la Capilla de Nuestra Señora del Pilar* (Archivo de la Catedral de Burgos: Libro de Actas, 1795-1798, pp. 600 y 601).



narón las tareas arquitectónicas, a falta de la decoración escultórica.⁵ Debió ser en este momento cuando el joven Eraso participó en los trabajos imbuyéndose en ellos del concepto de la arquitectura del Barroco clasicista.

La formación romana

Desde el año 1761, Manuel de Eraso estaba convencido de que para ampliar su formación debía trasladarse a Roma, meta de cualquier artista que quisiera completar sus estudios en las artes. Quizá, en esos momentos, programaría algún viaje a Madrid para intentar conseguir la ayuda con la que cumplir este objetivo. Así sabemos que en esa fecha presentó unos dibujos a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con la intención de obtener una beca. Sin embargo, al igual que el joven Pedro Gálvez,⁶ tuvo ciertas dificultades, pues este centro tenía un reglamento muy severo en estos temas.⁷

Lo cierto es que, al final, Eraso partió hacia la Ciudad Eterna llegando a ella probablemente en 1762.⁸ No nos consta que obtuviera la ayuda en el concurso preceptivo, por lo que debió costearse él mismo el viaje. En esto se comportó de manera semejante a otros artistas que, una vez instalados, trataban de conseguir una pensión o ayuda de la Academia mostrándole sus progresos.⁹ En Roma debió entrar en contacto con otros españoles, sobre todo con aquellos que ya estaban consolidados y que pudieran favorecerle de algún modo. Muy probablemente fue tutelado por Francisco Preciado de la Vega que siempre destacó por apoyar a los compatriotas que pretendían completar su formación en esa ciudad.¹⁰

Una de sus primeras decisiones fue asistir a la Escuela de Dibujo del Capitolio que dependía de la Academia de San Lucas y en la que se formaron muchos alumnos extranjeros en la segunda mitad del siglo XVIII¹¹ y que fue uno de los grandes centros de formación artística durante el Settecento. La Academia Capitolina de Desnudo fue fundada en el pontificado de Benedicto XIV y estaba destinada a la copia del cuerpo humano, tanto para pintores como para escultores.¹² Se ubicaba en el Capitolio pues allí se conservaba una buena parte de las colecciones papales de escultura clásica, que servían de fuente básica para el aprendizaje de los alumnos.¹³ Los profesores de esta eran, en muchos casos, los mismos que los de la de San Lucas de la que dependía. Francisco Preciado de la Vega y Francisco Vergara fueron en varias ocasiones directores de la misma. La trascendencia de esta Academia se evidencia en que el propio Mengs llegó a dirigirla en alguna ocasión.¹⁴

5 USÓN GARCÍA, R.: *La intervención de Ventura Rodríguez en El Pilar. La Santa Capilla generatriz de un sueño arquitectónico*, Zaragoza, 1990.

6 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Juntas Particulares, 1757-1770, 27 de junio de 1761.

7 *Estatutos de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1757, pp. 51-52.

8 PAYO HERNANZ, R.J.: «La formación romana de Manuel de Eraso y su contribución al desarrollo de la enseñanza académica en España», *Revista de la Real Academia de España en Roma*, 1999, pp. 78-80.

9 BÉDAT, C.: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989, p. 259.

10 CORNUDELLA I CARRÉ, R.: «Para una revisión de la obra pictórica de Francisco Preciado de la Vega», *Locus Amoenus*, 3 (1997), p. 94.

11 PIROTTA, L.: «Contributo alla Storia della Academia di San Luca. Alunni Stranieri delle Scuole Accademiche premiati nei vari concorsi», *Revista L'Urbe* (marzo-abril de 1962), p. 5.

12 SCANO, G.: «Insegnamento e Concosi», en *L'Accademia Nazionale di San Luca*, De San Luca Editore, 1979, pp. 31 y ss.

13 PIETRANGELI, C.: «La Academia Capitolina del Nudo», en *Strenna dei Romanisti*, XX, 1959, pp. 123-124.

14 PIROTTA, L.: «I direttori dell'Accademia del Nudo in Campidoglio» en *Strenna dei Romanisti*, XXX, 1969, pp. 320-334.

La Academia de San Lucas, para estimular a los alumnos, convocaba concursos, entre los que destacaban el *Concurso Clementino* y el de la *Ballesta*. También la Academia Capitolina organizaba otro. En el de 1763, resultó premiado Manuel de Eraso.¹⁵ El dibujo que presentó era un desnudo masculino de 56 x 38,5 cm realizado con lápiz negro, con el que demostró su enorme capacidad como dibujante [fig. 1].

Sin duda, este premio le permitió conseguir la ansiada pensión, en cuya consecución también intervino su antiguo maestro Francisco Bayeu. Sabemos que, al menos, desde 1766, gozó de la citada ayuda,¹⁶ que se extendió hasta 1773.¹⁷ La estancia del maestro en Roma se desarrolló durante unos 10 años, contando con ayuda oficial al menos durante 6. Fue este un tiempo muy provechoso para Eraso. Además de asistir a las clases oficiales de las academias romanas tuvo la oportunidad de conocer de primera mano las grandes obras pictóricas y arquitectónicas del Renacimiento y del Barroco de la Ciudad Eterna, e incluso de realizar algunos viajes formativos a ciudades como Bolonia.

Su formación en Roma fue fructífera y pronto comenzó a remitir obras a la Academia de San Fernando para asegurarse la prórroga de la pensión.¹⁸ En 1767 realizó una copia de un cuadro de Benedetto Lutti,¹⁹ titulado *Eco y Narciso*

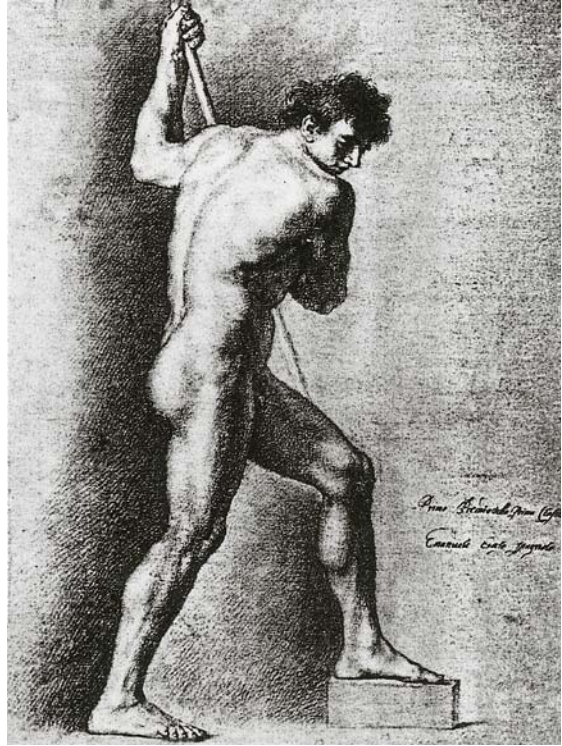


fig.1. *Desnudo masculino*, 1763. Primer Premio del Concurso de la Academia Capitolina.

15 Archivo della Academia di San Luca. Nomi dei Maestri della Academia del Nudo in Campidoglio, anno per anno Nomi dei Audenti i qualli anno acquistati Premio principiante del anno 1754, f. 10v.

16 *Distribución de los Premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las Nobles Artes hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta General de agosto de 1766*, Madrid, 1766, p. 91.

17 *Le prevenia que desde el 5 de septiembre deste año en adelante no pagase las pensiones de don Alexandro de la Cruz, don Manuel de Eraso y don Gabriel Duran cuyo tiempo estaban ya satisfechas...* (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Juntas Particulares, 1770-1775, 7 de octubre de 1773, p. 169).

18 PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Inventario de pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1964.

19 Benedetto Lutti (Florenca, 1666-Roma, 1724) es uno de los más notables representantes del Barroco Romano. Fue un prestigioso retratista y un magnífico autor de pinturas religiosas y mitológicas. (Varios Autores: *Dizionario Enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani*, vol. VII, Torino, Giorgio Mondadori & Associati, 1983, p. 74).



fig.2. José explicando los sueños en prisión, 1771.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

so, que actualmente se halla entre los fondos de la Academia.²⁰ Ese mismo año, envió un cuadro del *Nacimiento*,²¹ copia de Federico Barocci, cuyo original se custodia hoy en el Museo del Prado.²² En 1769 mandó otra copia, en este caso de la pintura de la *Caridad*²³ realizada por Carlo Cignani.²⁴ También copió a Guido Reni, uno de los pintores que desde el siglo XVII se había convertido en referente para los artistas europeos y que en el siglo XVIII había renovado su magisterio.²⁵ Se trata de una *Dolorosa* cuyo modelo debió pertenecer a los Duques de la Toscana y que actualmente se encuentra en la Galería de los Uffizi.²⁶ Pero no sólo se dedicó a copiar obras de consagrados pintores, sino que también realizó algunas composiciones originales como un cuadro de *José explicando los sueños en prisión* datado en 1771 [fig. 2].²⁷ En esta pintura Eraso demuestra una gran destreza como dibujante y colorista –mostrando un estilo característico del Barroco final en el que comienzan a vislumbrarse algunos rasgos del incipiente Neoclasicismo– y su profundo conocimiento de los secretos de la representación de la anatomía. Junto a estos lienzos remitió a la Academia algunos dibujos de desnudos masculinos (*academias*), fechados en 1769, que actualmente se conservan en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense y que evidencian su gran destreza como dibujante.²⁸

20 El lienzo mide 190 x 132 cm y en la parte trasera se lee: *El original de este es de Benedetto Lutti / Copiado con la misma grandeza. Por Manuel de Eraso año de 1767.*

21 Mide 138 x 110 cm y en la parte trasera se lee: *Copiado por Manuel de Eraso. Año 1767.*

22 Aunque el original se encontraba ya en el siglo XVII en las colecciones reales españolas, sabemos que de él se hicieron bastantes copias, una de las cuales pudo ser conocida por Eraso en su estancia italiana.

23 El lienzo mide 188 x 133 cm y en la parte trasera se lee: *El original es / Carlos Chimiani/ por Manuel de Eraso/ Año de 1769.*

24 Carlo Cignani (Bologna, 1628-Forlì, 1719) destacó como pintor de la Escuela Boloñesa y llegó a ser director de la Academia Clementina. Su estilo unió la tradición clasicista con una técnica de caracteres barroquistas (VV. AA.: *Dizionario Enciclopedico...op.cit.*, vol. III, 1990, pp. 334-335).

25 VV. AA.: *Guido Reni und Europa*, Frankfurt, 1989.

26 PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Inventario de pinturas...*, op.cit., núm. ficha de cat. 155.

27 Mide 180 x 133 cm. En la parte trasera se lee: *Manuel de Eraso invent. et pinx. Año 1771.*

28 VARIOS AUTORES: *Los dibujos de la Academia*, Madrid, Universidad Complutense, 1990, p. 91.

Su regreso a Zaragoza

Como hemos señalado, en 1773 finalizó la ayuda que la Academia de San Fernando le proporcionaba, por lo que decidió regresar a España, instalándose en Zaragoza en 1774. En 1775 aparece cotizando en los *Cabreos de Industrias de Zaragoza* la nada desdeñable cantidad de 200 reales de plata, lo que prueba que su actividad profesional se hallaba muy consolidada.²⁹ Desde entonces, dos fueron sus principales dedicaciones en la capital aragonesa: la enseñanza artística y la pintura.

En relación a su faceta como profesor hemos de señalar que esta comenzó de manera particular en su casa. Por esta escuela pasaron algunos reconocidos personajes como el futuro arquitecto Silvestre Pérez.³⁰ En la Zaragoza a la que había regresado Eraso, aquellos años existía un verdadero interés por la puesta en marcha de un centro oficial de enseñanza artística, siguiendo el modelo de la Real Academia de San Fernando. Prueba de ello es que en 1771 se había creado una Junta Preparatoria, presidida por don Ramón Pignatelli, que tenía como misión la creación de la citada escuela.³¹ Las dificultades de financiación no fueron obstáculo para que surgiera una incipiente academia de dibujo que debía ser el germen de la Academia. Los principales artistas zaragozanos se ofrecieron a impartir clases gratuitamente e incluso costearon los primeros gastos de las enseñanzas. La academia funcionó hasta 1774. En 1776 la Real Sociedad Económica de Amigos del País propuso crear una escuela de dibujo, ante lo que la Junta Preparatoria decidió volver a poner en marcha su academia de cuyo claustro formaron parte los pintores José Luzán, Manuel de Eraso y Juan Andrés Merklein, los escultores Carlos Salas, Juan Fita y Domingo Estrada y los arquitectos Agustín Sanz, Pedro Ceballos y Gregorio Sevilla. La academia languideció hasta que quedó integrada, desde 1784, en la Escuela de Dibujo que, finalmente, instauró la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Esta Escuela fue la llamada a transformarse en la Real Academia de San Luis.³²

Junto a las actividades docentes, Eraso llevó a cabo una notable tarea pictórica. Aunque no son muchas las obras que se han documentado del maestro creemos que debieron ser abundantes sus trabajos. Sabemos que defendió sus intereses profesionales y que por ello tuvo un importante enfrentamiento con su condiscípulo fray Manuel Bayeu, ya que le denunció por haber realizado obras pictóricas y no haber pagado los correspondientes tributos por los beneficios obtenidos. Fray Manuel, en una carta dirigida a Martín Zapater del 3 de abril de 1779, se quejaba amargamente de la actitud de Eraso a quien consideraba que su familia, sobre todo su hermano Francisco, le había ayudado poderosamente en el inicio de su carrera.³³

A esta época corresponden una serie de obras que representan un auténtico eco de la pintura italiana que acababa de asimilar en su estancia anterior. Arturo Ansón ha atribuido a Eraso un *San Mateo* para la iglesia de Maleján (Zaragoza) que sigue modelos próximos a Giovanni Odazzi. También le ha asignado una *Inmaculada*, conservada en el Palacio Episcopal de Tarazona, inspirada en la de Carlo Maratta pintada hacia 1663 para la iglesia romana de San Isidoro Agricola, así como un *San Miguel* para la iglesia zaragozana de Santa Cruz que responde a la pintura de Reni para el

29 ANSÓN NAVARRO, A.: «Datos socioeconómicos sobre pintores zaragozanos del siglo XVIII y sus talleres», en *Estado actual de los estudios sobre Aragón*, Actas de las Cuartas Jornadas celebradas en Alcañiz, vol. II, 1982, pp. 632-638.

30 *Mercurio de España*, 1825, p. 246 y LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticia de los arquitectos y de la Arquitectura en España desde su restauración*, t. IV, Madrid, 1829, p. 336.

31 VARIOS AUTORES: *Los tiempos dorados. Estudios sobre Ramón Pignatelli y la Ilustración*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996.

32 ANSÓN NAVARRO, A.: *Academicismo y enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza durante el siglo XVIII*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1993.

33 CALVO RUATA, J.I.: *Cartas de fray Manuel Bayeu...*, *op.cit.*, p. 94.



convento de los capuchinos de Roma.³⁴ Aunque no hay una seguridad plena de que fuera Eraso el autor de estas obras, las atribuciones de Ansó n son perfectamente razonables al mostrarse en estos lienzos un conocimiento profundo no sólo de las composiciones de grandes autores del Barroco sino un dominio del dibujo y una fluidez cromática que evidencian una perfecta asimilación de los secretos de la pintura y una clara adhesión a los principios estéticos de finales del Rococó y de comienzos del Clasicismo academicista.

La etapa burgalesa

La madurez profesional de Manuel de Eraso se desarrolló en Burgos, donde llegó como consecuencia de la creación de la Academia de Dibujo del Consulado. Esta institución docente comenzó su andadura en 1786, aunque sus orígenes se remontan a 1781.³⁵ Se creó con la intención de mejorar la formación de los artesanos, inserta en los postulados promovidos por figuras tan destacadas como Campomanes.³⁶ Los promotores de la Academia recogieron esos planteamientos y decidieron poner en marcha un centro que permitiera una mejor cualificación de estos profesionales burgaleses. Se convocó un concurso para la elección del primer director y profesor, resultando elegido Eraso, frente a las pretensiones de algunos artistas locales como el escultor y arquitecto José Cortés del Valle, el pintor Manuel Barranco o el dorador y pintor Santiago Álvarez.³⁷ La elección de Eraso –realizada no sólo por los datos del *Memorial* que envió de Zaragoza, sino también por las pinturas y dibujos remitidos desde la capital aragonesa– se debió a la convicción de los miembros del Consulado, entre los que destacaba el ilustrado marqués de Lorca, de que un maestro como él, de amplia trayectoria y profundo conocimiento del arte romano, podría dinamizar mucho mejor el centro que los discretos artistas locales.³⁸ La elección se produjo en enero de 1786. Dos meses más tarde, en marzo, se trasladaba a Burgos. Desde estos momentos, este artista comenzó a desarrollar una intensa actividad que se centró en tres grandes campos: su labor docente, sus actuaciones como arquitecto y sus creaciones como pintor-dibujante sobre todo ligadas a la elaboración de dibujos preparatorios de grabados.

Su ejercicio en la Academia abarcó, como veremos, desde el diseño del edificio en el que debía asentarse, hasta la programación de los planes de estudio. Las clases comenzaron a finales de 1786 y en ellas aplicó no sólo sus conocimientos artísticos prácticos sino también sus muchas capacidades pedagógicas adquiridas en las academias romanas. En Roma aprendió que la enseñanza artística debía tener un componente mixto de carácter teórico-práctico. Su metodología consistió en estudiar primeramente láminas o cartillas y a continuación modelos tridimensionales –esencialmente esculturas o moldes en yeso de creaciones famosas– siguiendo una teoría ilustrada que negaba el valor pedagógico directo a la naturaleza, concepto que entraría en crisis durante el Romanticismo.³⁹

Una de las primeras preocupaciones de Eraso fue conseguir los materiales docentes necesarios. Él mismo se encargó de dibujar cartillas con ojos, bocas, narices, pies y manos. Aunque pronto com-

34 ANSÓN NAVARRO, A.: «Pintura y academicismo en Zaragoza durante la segunda mitad del siglo XVIII», en *Las artes plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, Zaragoza, 1995, pp. 152-154.

35 IBÁÑEZ PÉREZ, A.C.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Burgos, Diputación Provincial de Burgos, 1982.

36 CAMPOMANES, Conde de: *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, Madrid, 1775, pp. 97-117.

37 PAYO HERNANZ, R.J.: «La Pintura en Burgos a finales del siglo XVIII. El pintor dorador Romualdo Pérez Camino», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 63 (1997), p. 490.

38 Eraso obtuvo 18 votos, José Cortés del Valle 5 y el resto no mereció ninguno (Archivo de la Diputación de Burgos: Libro de Acuerdos del Consulado, Libro 97, Junta de 22 de enero de 1786, fol. 83).

39 PEVSNER, N.: *Las Academias de Arte*, Madrid, Cátedra, 1982.



fig. 3. *Vista del Paseo del Espolón*, Pedro Telmo Hernández, 1802. Museo de Burgos.

prendió que este material era insuficiente. Por ello pidió al Consulado que le dotara de láminas impresas de grandes maestros. Los patronos de la Academia se dirigieron al propio José Nicolás de Azara, Ministro de España en Roma, para reclamar su ayuda. Este teórico y defensor del Neoclasicismo, en respuesta a dicha solicitud, envió como regalo una serie de láminas de Mengs que copiaban modelos de Rafael. Por otra parte, en relación con los modelos tridimensionales, intentó conseguir copias de esculturas clásicas de yeso. Se lograron gracias a las buenas gestiones del Conde de Castañeda ante Isidoro Bosarte en 1798.⁴⁰ Estas esculturas llegaron en mayo de 1798 y eran el *Apolino de Medicis*, el *Pastor París*, el *Camilo* y el *Fauno del Cabrito*.⁴¹ Algunas de ellas habían sido sumamente empleadas en el ámbito de la cultura académica.⁴² Eraso compró también una colección de medallas de yeso que sirvieron de base a los alumnos para la realización de algunos interesantes proyectos de medallística que se presentaron a la Academia de San Fernando. Junto a las cartillas y a las esculturas de yeso, Eraso quiso igualmente que la Academia quedara dotada de una buena biblioteca. Sabemos que Azara remitió una biografía de Leonardo y otra de Mengs, que debe ser la que el propio Azara escribió en 1780. El mismo director compró una edición de Vitruvio –muy probablemente la de Ortiz y Sanz de 1787–, los *Elementos Matemáticos* de

40 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: 38-5/2, 31 de enero de 1798, carta del Conde Castañeda a Isidoro Bosarte.

41 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: 38-5/2, 26 de abril de 1798.

42 NEGRETE PLANO, A.: «El fauno del cabrito y su influencia», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 89 (1999), pp. 57-83.



fig.4. Fuente del obelisco. Construida desde 1800 en la antigua plaza del Mercado. Archivo Municipal de Burgos, Fondos documentales, Colección Cortés.

Bails de 1779 y el *Compendio de Geometría Práctica* de Manuel de Hinojosa que se publicó en 1784. Algunos de estos libros sirvieron de cabecera de las enseñanzas de Geometría y Arquitectura Civil que el maestro impartió para aquellos alumnos que superaran los rudimentos del dibujo, estudios que fueron apoyados por la Academia de San Fernando, pues consideraba que mejoraban la formación de los maestros de obra, de los retablistas y de los pintores burgaleses.⁴³ Por su parte, un burgalés que había triunfado en otros ámbitos, como Nicolás Celedonio de Arce y Cacho, regaló a la Academia su tratado *Conversaciones sobre la escultura*, publicado en 1786.

Una de las formas con la que Eraso quiso espolear a sus estudiantes fue el desarrollo de concursos, de acuerdo con lo que él mismo había hecho en Roma. Para ello convocó anualmente certámenes competitivos,⁴⁴ algunos de los cuales, como el de 1792, tuvieron una notable repercusión incluso fuera de Burgos.⁴⁵

Probablemente fue el propio director quien hizo todo lo posible para que se conociera su actividad docente en la Corte pues siempre estuvo preocupado por conseguir el título de Académico de San Fernando. Consideraba que con esta faceta se podrían allanar los problemas que pudieran surgir en la consecución de este objetivo. Entre los alumnos de Eraso destacaron los arquitectos Marcos Arnáiz y León Antón, el pintor Cristóbal Villanueva o el escultor Vitores de la Fuente. Algunos de los estudiantes de estos primeros cursos eran ya reconocidos profesionales en Burgos y con estos estudios esperaban mejorar en sus respectivos ejercicios profesionales. También hubo otros que se matricularon con una vocación meramente diletante como don Atanasio de Quintana, Caballero Hacendado de la Ciudad, miembro del Consulado que, en relación con sus capacidades como dibujante, recibió el encargo de copiar para la Academia el libro *Los Cinco Órdenes de Arquitectura* de Vignola, que se empleó, posteriormente, como material docente. Unos alumnos singulares fueron los propios hijos de Eraso, Andrés y Juana, que ingresó en el Convento de Carmelitas Descalzas de Burgos en el que aún se conservan dibujos que prueban sus aptitudes.

43 Archivo de la Diputación de Burgos: Libro de Acuerdos del Consulado, Libro 97, Junta de 10 de abril de 1791, ff. 220-221.

44 El primer concurso del que tenemos noticias se convocó en enero de 1787 (Archivo de la Diputación de Burgos: Libro de Acuerdos del Consulado, Libro 97, Junta de 20 de enero de 1787, f. 117).

45 *Gaceta de Madrid* (martes, 9 de octubre de 1792), p. 709.

La segunda de las actividades de Erasó en la ciudad fue ejercer su vocación como arquitecto. Nada más llegar a Burgos, en 1786, trató de ampliar y diversificar su talento artístico ofreciéndose al Regimiento para cuantas obras considerara oportunas.⁴⁶ Ya hemos señalado lo orgulloso que se sentía de sus estudios de arquitectura. Por ello siempre deseó alcanzar el reconocimiento de Académico de Bellas Artes, remitiendo proyectos a la Academia de San Fernando que nunca fueron excesivamente valorados. En 1789, envió a los académicos madrileños las trazas de una *Catedral suntuosa* que fueron juzgadas negativamente por considerar que su estilo era *sobradamente licencioso que abunda de resaltes y de partes menudas que carece de economía de ornato y luce más el capricho de los modernos que las observancias de las reglas del buen gusto de los antiguos*.⁴⁷ Resulta curiosa esta percepción de los académicos si tenemos en cuenta algunas de las obras del maestro como la sede de la Academia burgalesa que fue proyectada, en 1794, de acuerdo a unos planteamientos estrictamente clasicistas. Su sobria fachada neoclásica, erigida sobre el naciente Paseo del Espolón, fue uno de los elementos dinamizadores del nuevo espacio urbano surgido a raíz del derribo de la muralla medieval [fig. 3].

A partir de estos momentos, el maestro quiso intervenir, lo máximo posible, en los proyectos arquitectónicos y urbanísticos de la ciudad, en clara competencia con el consagrado Fernando González, académico de San Fernando, y con el emergente León Antón, con el que llegó a compartir el cargo de Maestro de la Ciudad.⁴⁸ Desde este oficio trató de monopolizar algunas actuaciones como la construcción de las nuevas casas del Cabildo, alzadas junto al Arco de Santa María a partir de 1799⁴⁹ o el diseño del Paseo del Espoloncillo, en 1809 durante la ocupación

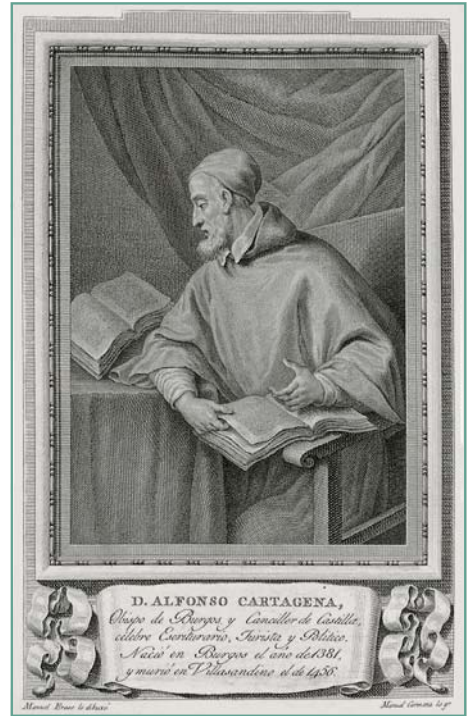


fig.5. Retrato de D. Alonso de Cartagena, 1791 (Retratos de los españoles ilustres con un epitome de sus vidas, Imprenta Real de Madrid).

46 Archivo Municipal de Burgos: Libro de Actas de 1786, 6 de marzo de 1786, f. 33.

47 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Actas de Arquitectura, 27 de agosto de 1789, f.127.

48 PAYO HERNANZ, R.J.: *El artista burgalés en la época ilustrada*, Burgos, Academia Burgense de Historia y Bellas Arte, 2005, p. 31.

49 PAYO HERNANZ, R.J.: *Arte y sociedad en Burgos en la segunda mitad del siglo XVIII*, Burgos, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 2003, p. 43.



fig. 6. Virgen de los Dolores y de Cristo Yacente, Convento de San Francisco de Burgos, 1805.

francesa, tareas que le acreditaron no sólo como arquitecto sino también como urbanista.⁵⁰ Uno de los proyectos arquitectónicos que más le significaron fue la fuente que, desde 1800, se construyó en la Plaza del Mercado. La obra debía tener unos componentes barroquistas, probablemente derivados de su conocimiento de las creaciones berninescas de Roma. La Academia de San Fernando censuró los dibujos preparatorios e incluso consideró *lúgubre* el obelisco que había propuesto como remate de la fuente [fig. 4].⁵¹ A pesar de las críticas académicas, la obra se realizó con ese remate y simplificando los elementos ornamentales. Es más, desde estos momentos, el obelisco se convirtió en un prototipo para los monumentos urbanos, como el desaparecido del Cid en cuya instalación en el Paseo del Espolón durante la ocupación francesa participó este mismo maestro.⁵²

En relación a la tercera inclinación profesional de Eraso no tenemos certeza de ninguna obra pictórica.⁵³ Sin embargo sí que está documentada su intervención en importantes proyectos bibliográficos del momento, en este caso contribuyendo con sus dibujos a la realización de grabados. A finales del siglo XVIII, Eraso recibió el encargo de realizar unos dibujos de personajes burgaleses históricos para la gran empresa editorial-iconográfica titulada *Retrato de los Españoles Ilustres*, publicada en varias entregas.⁵⁴

50 IGLESIAS ROUCO, L.S.: *Arquitectura y urbanismo de Burgos bajo el Reformismo Ilustrado (1747-1813)*, Burgos, 1978, p. 136.

51 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Libro de Actas de Arquitectura, 1786-1805, 28 de febrero de 1800, f.151.

52 IGLESIAS ROUCO, L.S.: «Clasicismo, Neoclasicismo y Patrimonio. Burgos 1747-1808», en *Memoria Artis*, Santiago de Compostela, 2003, pp. 186-200; IGLESIAS ROUCO, L.S.: «Arquitectura contemporánea. Génesis y desarrollo (1760-1960)», en *Historia de Burgos. IV. Edad Contemporánea (4)*, Burgos, Caja Burgos, 2007, pp. 32-33; ZAPARAÍN YAÑEZ, M.J.: *Burgos en el camino de la invasión francesa (1807-1813)*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura-Ayuntamiento de Burgos, 2008, p. 204, núm. ficha de cat: 17. En el plano de la fortificación de Burgos y su castillo que el ejército francés realizó en 1812, queda testimonio de la localización de este monumento (Archivo Municipal de Burgos: FO-25526).

53 Recientemente se han asignado a Manuel de Eraso las pinturas de *San Juan en Patmos* y el *Nacimiento de la Virgen* que Urrea atribuyó a Odazzi (VV. AA.: *La pintura italiana y española de los siglos XVI al XVIII de la Catedral de Burgos*, Burgos, 1996, p. 206) en relación con las similitudes de la primera con el *San Mateo* de Maleján (CALVO RUATA, J.I.: «San Mateo Evangelista», *Damián Forment*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, núm. 2, 2002, pp. 62-66). El problema para admitir esta asignación es que estos cuadros fueron entregados al templo por don Ramón de Larrinaga y Arteaga en 1773, mucho antes de la llegada de Eraso.

54 Parece que este proyecto de crear una galería iconográfica de españoles ilustres, acompañada de breves relaciones biográficas, fue promovido por Floridablanca. Se planteó, desde 1791, como un proyecto de publicación en diversas entregas. Debió paralizarse cuando cayó el ministro. Para su desarrollo se contó con artistas (dibujantes y grabadores)

Entre ellos realizó los dibujos de los *Jueces de Castilla Nuño Rasura y Laín Calvo*, que fueron grabados por Noseret.⁵⁵ Para inspirarse, acudió a modelos antiguos existentes en Burgos, en concreto los retratos en fresco que Pedro Ruiz de Camargo había pintado para la Sala de la Poridad del Arco de Santa María hacia 1602.⁵⁶ También hizo un dibujo del Condestable don Pedro Fernández de Velasco, basándose en una pintura del siglo XVI, en la que también se inspiró Romualdo Pérez Camino.⁵⁷ Para las imágenes de don Pablo de Santa María y de don Alonso de Cartagena [fig. 5], grabadas por Manuel Salvador Carmona,⁵⁸ empleó como fuente los cuadros que se exponían en la galería pictórica de prelados de la Catedral que habían sido realizadas por Antonio Nicolás de la Cuadra, siguiendo los modelos de la *Iconografía de Van Dyck*.⁵⁹ Estos mismos prototipos también los empleó en el retrato del Cardenal Mendoza y Bobadila, grabado por Noseret. Rafael Esteve⁶⁰ grabó el dibujo en el que Eraso reproducía la imagen de Jerónimo Gracián. A su mano también se debió el dibujo de Fray Juan Jesús de María San Pedro y Ustarroz que fue grabado por Manuel de Albuérne.⁶¹ No fue esta la única incursión que llevó a cabo en el retrato histórico. En 1787, y por orden del Duque de Fernán Núñez, copió una de las ménsulas de las arquivoltas de la puerta del claustro de la Catedral que, según una antigua tradición, representaba a San Francisco, para enviársela al marqués de Florida-Pimentel, director de la Academia de San Fernando, que estaba reuniendo una serie de copias con retratos de ese santo.⁶²

Pero no sólo se dedicó a elaborar dibujos para grabados históricos. También llevó a cabo otros de carácter devocional. En 1805, se imprimió una gran lámina que reproducía la imagen de la *Virgen de los Dolores* y de *Cristo Yacente* del Convento de San Francisco de Burgos [fig. 6]. Probablemente se realizó a raíz de la ejecución de un nuevo retablo neoclásico para ambas esculturas que debió ser financiado por doña María de los Dolores Gonzalo e Iruegas. Las labores de impresión corrieron a cargo de Manuel Salvador Carmona, con el que había entrado en relación a raíz de su participación en el proyecto de los *Retratos de los Españoles Ilustres*.

Eraso también participó en algunas importantes tareas de carácter cartográfico como se evidencia de su dibujo, fechado el 25 de enero de 1795 y conservado en la Biblioteca Nacional, en el que representa la imagen de la *Villa de Castrojeriz*.⁶³

Aunque en su vida disfrutó de una posición económica desahogada, en los últimos años sufrió una serie de problemas que le condujeron a una situación de precariedad. En su testamento señala-

ligados al mundo de las nuevas Academias (San Fernando y San Carlos de Valencia). Por ello, quizá se contó con Eraso, elegido director de la Academia de Burgos. Ver: *Retratos de los españoles ilustres con un epítome de sus vidas*, Madrid, Imprenta Real de Madrid siendo regente don Lázaro Gayguer, 1791.

55 Luis Fernández Noseret desarrolló una amplia labor como grabador en el tránsito del siglo XVIII al XIX en la Corte (CARRETE, J., / CHECA, F. / BOZAL, V.: *El grabado en España*, Summa Artis, t. XXXI, Madrid, 1992).

56 PAYO HERNANZ, R.J.: *Historia de las Casas Consistoriales de Burgos*, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2008, pp. 137-139 y 275.

57 Archivo de la Catedral de Burgos: Libro de Cuentas de la Capilla de la Purificación de 1727 a 1811, Cuentas de 1799.

58 Manuel Salvador Carmona fue uno de los más destacados grabadores de la época ilustrada (CARRETE PARRONDO, J.: *El grabado a buril en la España Ilustrada*, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1989).

59 GUTIÉRREZ PASTOR, I.: «Nicolás Antonio de la Cuadra y la difusión de la pintura barroca cortesana en Vizcaya», *Anuario del Departamento de Teoría e Historia del Arte*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995-1996, pp. 95-132.

60 Rafael Esteve tuvo una notable actividad como grabador en las postrimerías del siglo XVIII: CARRETE, J. / CHECA, F. / BOZAL, V.: *El grabado...*, *op.cit.*, pp. 477-490.

61 Este grabador intervino en algunos grandes proyectos editoriales de finales del siglo XVIII y de comienzos del siglo XIX como las láminas de la *Colección general de trajes que en la actualidad se usan en España*, dirigida por A. Rodríguez.

62 MARTÍNEZ SANZ, M.: *Historia del Templo Catedral de Burgos*, Burgos, 1866, pp. 134-135.

63 Biblioteca Nacional: Material cartográfico manuscrito, 94.641.



ba que tenía invertidos en los Cinco Gremios Mayores de Madrid un capital de 40.000 reales, de los que no había podido cobrar los intereses. Aunque colaboró con los franceses, una parte de sus bienes muebles se perdieron en los días de la ocupación, ya que su casa fue tomada por oficiales del ejército.⁶⁴ Debió fallecer, en una palmaria pobreza, a comienzos de 1813, poco después de haber realizado un codicilo a su testamento a finales de 1812.⁶⁵

64 Archivo Histórico Provincial de Burgos: Protocolos Notariales, Esc. Rafael Pérez Romo, leg.7.253, 22 de octubre de 1811, ff. 723-724

65 Archivo Histórico Provincial de Burgos: Protocolos Notariales, Esc. Rafael Pérez Romo, leg.7.253, 13 de septiembre de 1812, f. 891.