

ANTONIO PRIMO ESCULTOR POCO AFORTUNADO EN LA CORTE

Las noticias publicadas hasta ahora sobre el escultor Antonio Primo son escasas. Ceán, Ponz, Serrano Fatigati y López de Meneses¹ son esencialmente los que nos proporcionan alguna información sobre su vida y obra². Nos aclaran su lugar de origen: Andújar. Su fecha de nacimiento en 1735 y su posterior presencia en la corte formándose en la recién fundada Academia de Bellas Artes de San Fernando. Como discípulo de esta institución ha sido dada a conocer la gracia que a través de ella le otorgó el monarca Fernando VI, quien «en atención a su pobreza y aplicación» le concedió una ayuda de 4 rs. diarios para que pudiese proseguir sus estudios de escultura, recomendándole al Teniente Director de Escultura, Roberto Michel. Este beneficio se le concede con efecto desde el 15 de agosto de 1754 y era la primera vez que tal favor se otorga por parte de la Academia.

También han sido puestos de manifiesto³ los premios que el joven Primo consiguió durante sus estudios; la oposición para una plaza como pensionado en Roma, etc. De forma que es sabido que Primo se presentó a los premios convocados por la Academia de San Fernando en 1753, sin que llegase a ser agraciado con ninguno de ellos. En 1754 obtuvo el primero de la tercera clase de escultura modelando el Hércules Farnesio. En este mismo año optó a los premios de la segunda clase de pintura. Volvió a presentarse en los años sucesivos de 1756 y 1757 logrando en la última de estas fechas la medalla de oro en la primera clase de escultura.

Posteriormente concursó en la oposición en que se elegían aquellos discípulos que habían de pasar pensionados a Roma. Primo, en principio, quedó eliminado, pero circunstancias excepcionales que expone López de Meneses⁴, como fueron la renuncia del escultor salmantino Manuel Alvarez

¹ A. CEAN BERMUDEZ, *Diccionario...* t. IV, p. 128.

A. PONZ, *Viage de España*. t. V, p. 456.

EDUARDO SERRANO FATIGATI, «Escultura en Madrid», *Bol. Soc. Esp. Exc.* 1909-1910, p. 269.

A. LOPEZ DE MENESES, «Las pensiones que en 1758 concedió la Academia de San Fernando para ampliación de estudios en Roma». *Bol. Soc. Esp. Exc.* t. XLI y XLV, 1933 y 1934, pp. 253 y 29.

² También hallamos referencias sobre Antonio Primo en otros trabajos como: CRUZ BAHAMONDE, *Viage de España, Francia e Italia*, t. XIV, p. 343. El autor da equivocadamente la fecha de 1750 como año en que Primo se traslada a Roma.

J. EZQUERRA DEL BAYO, *Catálogo General Ilustrado de la Exposición del Antiguo Madrid*, p. 148.

C. BEDAT, *L'Académie des beaux-arts de Madrid 1744-1808*, 1973, p. 221; M.^a CARMEN ARIZA MUÑOZ, «Los Jardines del Buen Retiro en el S. XIX», *An. I.E.M.* 1979, p. 349; Y. BOTTINEAU, *L'Art de Cours dans L'Espagne des Lumières 1746-1808*, pp. 123, 124; J. J. MARTIN GONZALEZ, *Los escultores de la Real Academia de San Fernando en la época de Carlos III*. IV Jornadas de Arte. El arte en tiempo de Carlos III, p. 257.

³ A. LOPEZ DE MENESES, ob. cit.

⁴ A. LOPEZ DE MENESES, ob. cit. 1934, p. 36.

de la Peña y la del catalán Carlos Salas, propiciaron una nueva convocatoria en la que Primo tuvo la oportunidad de volverse a presentar y también la suerte de ser elegido como pensionado junto con el vallisoletano Isidro Carnicero.

Todo, pues, parece indicar que la carrera artística del escultor jiennense es brillante y prometedora. La suerte está de su parte. En Italia permaneció entre 1760 y 1766, es decir los seis años prescritos para los pensionados.

El interés del escultor por Roma fue anterior a la consecución de la beca de pensionado, según se desprende de la solicitud de ayuda de viaje que presenta para poder llevar a cabo su propósito. La Academia «compadecida de la suma pobreza de este discípulo... sin exemplar por vía de limosna» condescendió dándole cien rs. de vellón «del producto de las Astillas y desperdicios de la obra»⁵. Apesar de la aparente suerte al obtener este favor, Primo, como expondremos más adelante, había tenido ya su primera contrariedad como escultor en la corte. Si bien era aspiración normal de un artista el poder perfeccionarse en Italia, es, quizá, la imposibilidad de poder colaborar como escultor al servicio del rey lo que determina al artífice andaluz el decidir su marcha a Roma.

De sus años en Italia, y a través nuevamente del trabajo de López de Meneses, es donde podemos entresacar algunos aspectos de su forma de ser concretamente a base de la correspondencia que el Director de los Pensionados en Roma, Preciado de la Vega, remite a Madrid comunicando los progresos y otras circunstancias de los mismos, así como también por la carta que el entonces embajador, D. Manuel de Roda, escribe en apoyo de Primo y otro de sus compañeros. Ellos nos permiten descubrir algunas notas destacadas de su personalidad y carácter: «su mala cabeza, siempre desaliñado y cargado de deudas...»; «su genio estrafalario, de aquí lo llevó y allí no lo ha adquirido»⁶. Primo, pues, tiene una forma de ser con rasgos muy definidos. Posee un espíritu muy liberal y pienso que el apelativo que mejor le define es el de bohemio. Bedat da a conocer que el escultor era aficionado a la bebida⁷.

Durante su formación en Roma asistió a la Academia de San Lucas, a la Academia Pontificia y de forma esporádica por razones climatológicas a la Academia de Francia, pero también se asegura que en un principio frecuentó otra Academia en casa del pintor Corvi «por más cómoda y útil»⁸. Nuevamente podemos descubrir aquí al artista con inquietudes, al que no le van las normas preestablecidas.

En Roma tuvo la satisfacción de ganar el tercer premio en la primera clase de Escultura de la Academia de San Lucas en 1762 y una de las medallas concedida por la Academia Pontificia.

⁵ A. Real Acad. B. A. S. F. Actas 1 de septiembre de 1754.

⁶ A. LOPEZ DE MENESES, ob. cit. 1934, p. 45. publica las cartas tanto de Preciado de la Vega como de D. Manuel de Roda de donde hemos entresacado estas opiniones.

⁷ C. BEDAT, ob. cit., p. 164 dice: «parce que ce professeur s'adonnait au vice de la boisson».

⁸ A. LOPEZ DE MENESES, ob. cit. 1934 p. 45.

Son varias las obras que fueron enviadas durante estos años y que aún hoy conserva la Academia de San Fernando. En general se trata de copias en barro de originales de Camilo Rusconi, Maini, Algardi, etc., es decir de piezas escogidas entre aquellos maestros de quienes les era permisible copiar. En definitiva de los grandes maestros del barroco clasicista romano. De estos años son el Santiago el Mayor, copia de Rusconi en San Juan de Letrán (fot. 1, 2); que aunque mutilado se conserva en la Academia; San Andrés, copia también en barro del mismo autor que sorprendentemente no aparece citado en el último inventario de escultura de esta institución⁹ si bien nos consta su existencia y lo ha corroborado últimamente Martín González¹⁰.

De estos mismos años es también la estatua de barro de Santa Clara copia de Maini¹¹. Y aunque nada quede de ello, un bajorrelieve que representaba el Martirio de San Pablo copia de Algardi, la copia en barro del relieve con el que ganó el premio de la Academia de San Lucas y cuyo tema no se especifica. Una estatua de Santa Susana copia de Duquesnoy, que Leticia Azcué le atribuye con algunas dudas; el Apolino, uno de los primeros trabajos del escultor en Italia y que no tuvo mucha aceptación al ser examinado por la Junta. A ello hay que añadir algún otro relieve, diseños y Academias que eran invención de Antonio Primo.

Los últimos trabajos hechos en Italia llegaron destrozados¹². Se trataba de una Venus, el Apolo de Belvedere y la Flora del Campidoglio, puesto que el «Fauno bailarín» lo dejó sin concluir. De esta remesa de obras de sus últimos años en Roma, en el Catálogo de la Academia de 1821¹³ aún se conservaba la estatua de Flora. Primo, después de llegar a Madrid se dedicó a componerla, pero ninguna cita he hallado que atestigüe su existencia. Igual sucede con el Apolo de Belvedere, si bien podría ser alguna de las copias señaladas con los números 124 ó 537 del actual inventario.

Azcué Brea recoge como suyo un relieve en barro cocido, el nº 477. Se trata de la pieza denominada Fragmento de España con los dos Hemisferios y el León. Pudiera ser éste alguno de los relieves enviados también desde Roma y de los que desconocemos su asunto.

En su viaje de regreso a España la desgracia se ceba sobre Antonio Primo y aparte de perder sus ropas, se ve también privado de los cinco cajones en los que transportaba muchos de sus trabajos. La Academia le ayudará nuevamente en esta situación dándole 2.000 rs. en compensación por las pérdidas que el artista había sufrido en el viaje.

⁹ L. AZCUE BREA. «Inventario de Escultura» *Bol. R.A. B. A. S. F.*, p. 163.

¹⁰ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, ob. cit., p. 261.

¹¹ Gian Battista Maini era en definitiva un continuador del arte de Bernini con fuerte influjo de las técnicas aplicadas por Camilo Rusconi.

¹² A. LOPEZ DE MENESES, ob. cit. 1934, p. 66. Cuenta que el 23 de enero de 1766 había enviado estos trabajos en una barca catalana a cargo del patrón Antonio Pujals, comentándose en la sesión del 6 de abril en la Academia que las obras de Primo habían llegado completamente destrozadas.

¹³ *Catálogo de los Cuadros, Estatuas y Bustos que existen en la Academia Nacional de San Fernando*. Madrid 1821 Imprenta de Ibarra, p. 71 nº 47.

Ya en Madrid restauró algunas de las estatuas dañadas: Flora, Apolo y Santa Clara, no sin que la Academia le volviese a compensar económicamente por su labor¹⁴. Así mismo le concedió el nombramiento de Académico de Mérito por la escultura el 7 de septiembre de 1766¹⁵.

Su producción escultórica en la corte hasta ahora conocida se reduce a los dos relieves sobre las tribunas para la iglesia del Monasterio de la Encarnación¹⁶, los cuales aunque citados no han sido reproducidos ni hace mención del tema en ellos representado. Ambos relieves están colocados en la nave de la iglesia. El de la izquierda representa La Castidad, mientras el de la derecha nos muestra a Santa Inés nada extraño teniendo en cuenta que estamos en la iglesia de un monasterio de monjas¹⁷.

Hizo también Antonio Primo los motivos escultóricos que adornan el antiguo edificio de Correos y Postas de Madrid, para el que labró como tema decorativo esencial, aparte del Escudo, una serie de leones situados éstos en el frontón y en las cuatro ménsulas bajo el balcón principal. En estos últimos es fácil reconocer el influjo de su maestro Michel. Para este mismo edificio trabajó un gran mascarón con atributos de Hércules colocado en la clave de la puerta de entrada, así como una serie de laureas.

En colaboración con el escultor murciano Alfonso Bergaz, hizo la Fuente de la Alcachofa, antiguamente en Atocha y en la actualidad en los Jardines del Retiro¹⁸. La parte realizada por Primo corresponde al segundo cuerpo: cuatro niños entrelazados por las manos que sostienen el remate de la fuente o la denominada «alcachofa». Finalmente se le cita como autor de la Fuente del Casino del Rey en El Escorial, cuyo adorno consistía en un niño y un cisne¹⁹. Y de la que nada hasta el momento he logrado localizar.

En general se puede afirmar que no fue precisamente Primo un escultor afortunado en la corte. A pesar del amparo y protección que le prodigaron algunos nobles como el Duque de Santisteban, Marqués de San Leonardo, el Marqués de Villafranca, quien entre otros cargos era Consiliario de la Academia y quien repetidas veces llama a Primo «su protegido y recomendado» o D. Manuel de Roda etc., repetimos, que la carrera artística de este escultor en Madrid está llena de contrariedades.

Previamente a trasladarse a Roma, apoyado por el Marqués de Villafranca, Antonio Primo, fue uno de los escultores que pretendió labrar uno de los relieves o medallas previstas para decorar el corredor del Palacio

¹⁴ A. LOPEZ DE MENESES, ob. cit. 1934, p. 68.

¹⁵ A. LOPEZ DE MENESES, ob. cit. 1934, p. 68.

¹⁶ A. PONZ, ob. cit., p. 459.

¹⁷ La única cita a los motivos representados es equivocada. J. GARCIA ARMESTO, *Guía Histórico Descriptiva de la Real Capilla y Monasterio de la Encarnación*. Madrid 1916, p. 113. Dice que las dos medallas simbolizan la Esperanza y La Caridad.

¹⁸ J. EZQUERRA DEL BAYO, ob. cit. Dice que la fuente fue refugiada en el Retiro junto al estanque grande por necesidades del tránsito. Recientemente ARIZA MUÑOZ, ob. cit. Aclara que construida en 1781 según diseño de Ventura Rodríguez su primitivo emplazamiento fue la Puerta de Atocha donde empieza la Cuesta de Moyano y termina el Jardín Botánico, pero debido al creciente tráfico de carruajes y transeúntes se trasladó al Parque del Retiro en 1880 donde permanece actualmente. La situada en Atocha es una réplica del original.

¹⁹ E. SERRANO FATIGATI, ob. cit., p. 269.

Real²⁰. El Intendente Baltasar de Elgueta se lo había prometido a Villafranca. Este está enterado que ha llegado la piedra mármol de Badajoz que faltaba para estas obras y recuerda a Elgueta su promesa de tener en cuenta a su recomendado. El Marqués de Villafranca así lo expone: «... y respecto a la oferta que V. S. se sirvió hacerme en la Academia, de que llegando este caso atendería a mi recomendado Antonio Primo para encargarle la ejecución de una medalla, reitero a V. S. mis súplicas, esperando de su fineza este favor...»²¹. Sin embargo la elección de los artifices a quienes se adjudican las piezas de escultura que hay que labrar no es decisión que compete exclusivamente a Elgueta. Son los Directores Olivieri y Castro quienes han de dar su parecer y su aprobación al artista que ha de colaborar en la ornamentación del palacio. Plaza Santiago²² ya adelantó algunas noticias sobre esta pretensión de Primo. El escultor carrarés dio un informe sobre el artista andaluz en estas fechas nada favorable. El Marqués de Villafranca está en desacuerdo con la opinión de Olivieri. Al escribir nuevamente al Intendente refleja en su carta entre otras cosas el criterio de Olivieri sobre el pretendiente a la obra: «Primo no está capaz para desempeñar la medalla». La carta continúa mostrando su disconformidad con el parecer del artista italiano. Afirma Villafranca que «Olivieri ha hecho el informe con alguna pasión, pues le consta por Felipe de Castro y Roberto Michel que su recomendado ejecutará la medalla tan bien o mejor que otro». Pide, pues, para su conformidad que Castro emita también su parecer y en caso de que éste sea de igual opinión a la de Olivieri se dará por satisfecho. El juicio de Castro sobre Antonio Primo como recoge Plaza Santiago no favoreció tampoco al joven artista. Cuando todo esto sucede es en 1758, año en que el escultor jiennense acaba de concluir sus estudios en la Academia madrileña.

El informe de Castro fue decisivo para que el artífice andaluz no fuese admitido para trabajar ninguno de estos relieves. Castro quiso salir del problema que se le consulta o plantea sin ser excesivamente duro con el aspirante. Quien tanto discrepó de Olivieri en esta ocasión estará de acuerdo con él. Dice Felipe de Castro: «... a Antonio Primo solo lo vi dibujar y modelar en la Academia... y lo hace medianamente, pero no le vi hacer escultura de piedra ni trabajar en ella y así no puedo afirmar a vuestra señoría si sabrá ejecutar con acierto la Medalla... Por lo que toca a ser io responsable de los defectos de las Medallas no lo será si se me dan buenos artifices q. por si solos sean capaces de hacer modelos y los sepan ejecutar en mármol...» y prosigue Castro diciendo que él ya dijo quiénes eran los que a su juicio podrían hacer estos adornos porque le constaba sabían hacer escultura de piedra. Vuelve a repetir los nombres de un grupo de escultores a quienes considera capacitados para acabar exponiendo que él es responsable entre otras cosas de cuidar de que los que se encarguen de

²⁰ F. J. DE LA PLAZA SANTIAGO, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Valladolid, 1975, p. 184.

²¹ A.G.P. Secc. Ob. Leg^o. 389.

²² F. J. DE LA PLAZA SANTIAGO, ob. cit., p. 184. A.G.P. Secc. Ob. Leg^o 382.

hacer las esculturas para el rey sean artífices hábiles y expertos y las hagan lo mejor que sepan, porque si se quiere que las obras se hagan con la perfección debida hay que nombrar sujetos de acreditada habilidad. Aparte él a la hora de corregir o tener que tasar las piezas ha de exponer los defectos y hacer tasaciones bajas lo cual no le crea nada más que enemistades. No necesita, a mi juicio, de demasiados comentarios la respuesta de Castro, quien como buen gallego con la evasión da una contestación al asunto que se le plantea lo suficientemente clara.

Primo, sin embargo, se considera preparado tras sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y al habersele terminado la pensión diaria que recibía quiere trabajar. Necesita trabajar. En marzo de 1759 en un Memorial que dirige a la Academia expresa no tener trabajo desde que le faltó la pensión y pide que se le tenga presente «en cualquier acomodo que sea del agrado de la Academia»²³. Todo lo expuesto sucedía antes de su marcha a Italia. Era, pues, uno de los primeros contratiempos que el escultor andaluz sufría en la corte.

Cuando regresa de Roma las posibilidades para encontrar trabajo no variaron mucho. Ni los galardones y premios conseguidos en Roma y Madrid ni su privilegiada formación italiana, tan tenida en cuenta en otras ocasiones, ni el apoyo que le prestaron algunos personajes de la corte y de los que ya he hecho mención, consiguieron variar su fortuna. Es cierto que esta situación de falta de ocupación se venía repitiendo en años anteriores y con otros pensionados²⁴.

Primo fue propuesto para ejecutar la decoración escultórica de la Casa de la Aduana, pero esta obra estaba ya encargada a Roberto Michel y la elección entre Maestro y discípulo no ofrece dudas. También se pensó en ocuparle en la ornamentación para la Puerta de Alcalá, pero los elegidos serán otros.

Otras pretensiones de Antonio Primo en la corte también se verán frustradas. Al fallecer Felipe de Castro, Primo intenta ser nombrado Escultor de Cámara²⁵. He localizado que con este fin el 7 de septiembre de 1775 desde San Ildefonso escribe un Memorial en el cual nos da a conocer algunos de los méritos que expone para conseguir tal nombramiento²⁶. En estas fechas se denomina «Profesor de Escultura de la Academia», muy posiblemente fue una solución tomada para paliar su falta de ocupación. Seguidamente refiere algunas de las obras públicas que ha realizado al servicio del rey entre las que señala: «dos fruteros para el Jardín de la Isleta en Aranjuez por mandato del Ministro del Wall». «Las Rs. Armas de S.M. en la ciudad de Palma, en Mallorca», pero no precisa con destino a que edificio u otro lugar fue labrado. Continua: «Dos esfinges Grandes de piedra de Col-

²³ A. Acad. B.A.S.F. Junta Ordinaria 29 de marzo de 1759 fol. 46 vt^o.

²⁴ C. BEDAT, ob. cit. Expone la falta de trabajo que al llegar a Madrid encuentran tanto Miguel Fernández como el escultor Francisco Gutiérrez y los problemas que ello plantea dentro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

²⁵ A.G.P. Secc. Exp. Personales n^o 3.879/32

²⁶ A.G.P. Secc. Exp. Personales n^o 3.879/32.

menar, pr. mandato del Excmo. S^or. marqués de San Leonardo». Como es sabido la construcción del Palacio de Liria fue vigilada de forma constante por D. Pedro Fitz-James Stuart, Marqués de San Leonardo, hermano del III Duque de Berwick y de Liria mientras éste estaba en París. La obra se inicia en el mismo año que Antonio Primo regresa a Roma (1766). Entre esa serie de posibles obras en que se pensó para encargarle a Primo y que no descartamos nuevamente fuese a instancias del Marqués de Villafranca, se le adjudicaron dos de las seis esfinges que decoran los pilares de la verja semicircular con la que se cierra el palacio de Liria y las que aún hoy día podemos admirar. Las seis son variadas en sus aderezos y rostros, como variada también es su ejecución y calidad de trabajo. Al lado de algunas ejecutadas con gran finura, hallamos otras toscamente labradas, pero resulta difícil de precisar cual de éstas fueron trabajadas por Antonio Primo.

Prosiguiendo con sus méritos señala el escultor haber hecho también un Jesús, en San Pedro, por orden del Excmo. S^or Duque de Santisteban del tamaño del natura». De momento mis esfuerzos por localizar la referida imagen han resultado infructuosos.

Acaba Primo exponiendo «haber hecho varias estatuas que se hallan en Madrid y otras varias partes». En la hoja de la solicitud de la plaza vacante alude a otros trabajos; «... las obras públicas hechas en la Casa de Correos, en el Escorial, y otras de maior Primor...» Acaba indicando se pida informes al Sr. Dn. Manuel de Roda. Pero el artista jiennense no logró el nombramiento que pretendía. La competencia era mucha y los títulos a otorgar mínimos. Roberto Michel y Francisco Gutiérrez fueron los elegidos.

Primo no desmayó por ello y siguió en su empeño por conseguir ese título o nombramiento que le asegurase la posibilidad de trabajo y a su vez un medio de poder vivir.

En 1782, al fallecer Francisco Gutiérrez, en esta ocasión, se dirige a la Academia solicitando ser nombrado Director de Escultura, en la plaza que había quedado vacante al fallecer el escultor abulense. Para ello hará constar sus méritos académicos conseguidos en Madrid y Roma, pero nuevamente sin suerte en su pretensión²⁷.

Ese «despilfarro de genio» de sus tiempos de pensionado a base de años y contrariedades se debió agudizar. Así al menos parece desprenderse de lo expuesto en la Junta celebrada en la Academia el 6 de enero de 1788. Primo insistía una y otra vez pidiendo a la Academia la pensión de los 4 rs. diarios que en su juventud ésta le había otorgado. Es más, hasta reclamaba el pago de todo el tiempo que estuvo en Roma como pensionado e incluso desde su regreso a España hasta la fecha en que hace la petición. La Junta hubo de denegársela por «las razones insubsistentes que alegaba el artista»²⁸. Así, pues, la vida del escultor de Andújar que algo antes de mediar el

²⁷ A. Acad. B.A.S.F. Leg^o 42 Arm^o 1.

²⁸ A. Acad. B.A.S.F. Junta Particular de 6 de enero de 1788.



1. Madrid. Academia de San Fernando. Santiago el Mayor, por Antonio Primo.—
2. Aranjuez. Jardín de la Isleta. Jarrón, por A. Primo.—3. Madrid. Antigua Casa
de Correos y Postas. Relieve del frontón.



Madrid. Monasterio de la Encarnación: 1. La Castidad.—2. Santa Inés.



Madrid. Parque del Retiro. Fuente de la Alcachofa, por A. Bergaz y Antonio Primo:
1. Conjunto.—2. Detalle.



Madrid. Palacio de Liria. Verja del Jardín: 1 y 2. Esfinges.

S. XVIII se había iniciado bajo el signo de la miseria y la pobreza²⁹ acabó en la corte en no mejores circunstancias el 22 de febrero de 1798³⁰.

Desde mi punto de vista varias razones pudieron haber contribuido a su poca fortuna en Madrid. Quizá, en esencia, fueron éstas el haber coincidido su vida artística con el mayor auge de la escultura cortesana del S. XVIII; en años en que la competencia obliga a una superación y en la que sólo tienen cabida los mejores. A esto hay que añadir el que el regreso de Primo a España coincide con el reinado de un monarca que no desea demasiada escultura monumental, y en que rigen nuevos criterios de selección de escultores que favorecen por lo general al escultor principal y al de cámara. Para ellos sólo estarán reservadas las grandes obras.

La oferta escultórica ha disminuido y si ya años antes Francisco Gutiérrez atravesó circunstancias similares de falta de empleo, después de haberse perfeccionado en Roma, la situación, posteriormente, se agrava para los pensionados y los recién formados discípulos de la Academia que desean desarrollar su actividad en Madrid.

Por otro lado, la permanencia de su maestro Roberto Michel en la corte española, impidió en parte las posibilidades de trabajo que Antonio Primo hubiera podido lograr en Madrid.

Finalmente apunto como posible contribución a su mala fortuna su desaliño y modos estrafalarios y hasta probablemente falta de genio creativo.—MARIA LUISA TARRAGA BALDO.

DE LA CONSIDERACION DE LAS ARTES DEL DIBUJO EN EL SIGLO XVIII

(Continúa la controversia de los artistas con el fisco)

Siete son los pleitos que recoge Palomino en los que los pintores lucharon por dignificar su posición ante la sociedad y, por ende, el fisco¹. Testimonios que por su valor tuvo a bien el citado pintor protocolizar el 12 de septiembre de 1696 ante el escribano madrileño Juan Mazón de Benavides. Con el último de ellos, que concluye prácticamente con el siglo, cesan las

²⁹ C. DE TORRES LAGUNA: *Andújar a través de sus Actas Capitulares*. Excma. Diputación Prov. de Jaén. 1981. Esta obra pone de manifiesto la pobreza y miseria de Andújar por la repetida falta de cosechas de granos.

³⁰ A. CEAN BERMUDEZ, ob. cit., p. 128.

¹ *El museo pictórico y escala óptica* (Madrid, 1947), t. I, cap. III, pp. 161-163. Estos mismos pleitos los extraxó con posterioridad E. Lafuente Ferrari en su obra «Borrascas de la pintura y triunfo de su excelencia. Nuevos datos para la historia del pleito de la ingenuidad del arte de la pintura» (en *Archivo Español de Arte*, XV, Madrid, 1944, pág. 79). En ellos los pintores se excusaban de la obligación de pagar impuestos.