



Ensayo biográfico sobre el arte escultórico

de

Mateo Inurria

ENTRE la total heroicidad que, por varios y diversos conceptos, siempre ha supuesto para el hombre la realización, en general, del Arte, se puede no obstante, en el proceso de su continuidad, señalar como el héroe la Escultura.

No han existido, en efecto, arte alguno y artista tan clara y terminantemente condicionados, en un momento, como los que han de cultivar la plástica.

En el desarrollo de ninguna otra bella arte se encuentra principio y fin, de tantas exclusivas oportunidad y fijeza, como en la escultura, y las demás manifestaciones artísticas han tenido, en sus propios fundamentos y caracteres, vida y recursos más amplios, que les permiten desenvolverse más fácilmente dentro, claro, de grados y valores diversos.

Así las variantes Arquitectónicas, que han podido adaptarse a circunstancias de objeto, tiempo, lugar, etcétera; la Literatura, que en todas ha caminado paralela con el sentir y pensar humanos; la Pintura, que ha representado toda la accesoria variedad de tema, dibujo y color; y la Música, que ha ido sumando, en el desarrollo de su perfección, a la escala melódica natural, complicadas estructuras hasta las modernas sinfonías.

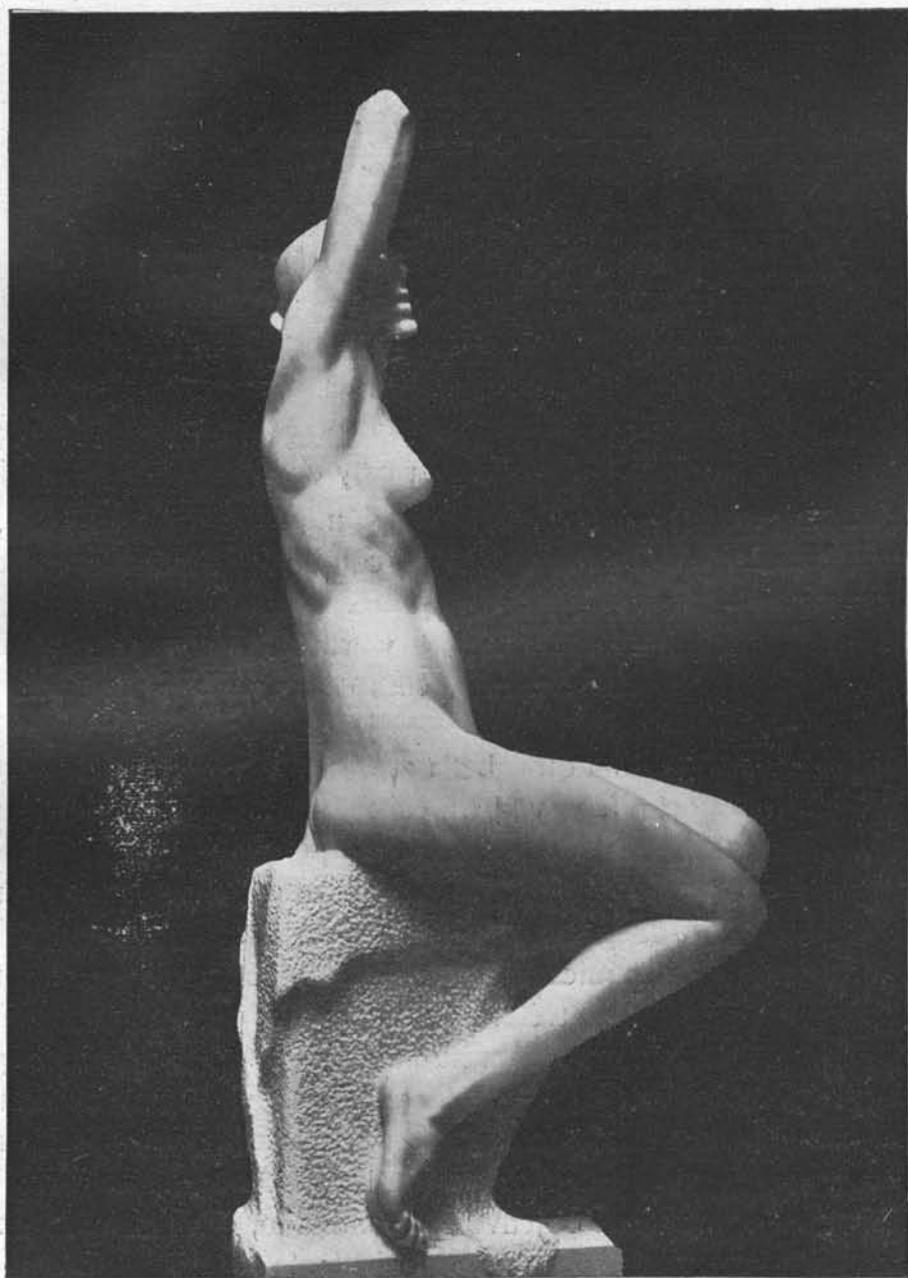
Sólo la Escultura tendría su objetivo determinado, comprendido y realizable, como más, en cabal límite y preciso instante.

No había de llegar la perfección de la belleza plástica más allá del cuerpo humano idealizado, ni podía estar su dignidad y nobleza fuera de éste, en escalas zoológicas inferiores.

El hombre por el hombre; la forma para el arte tal es el principio y fin de la escultura, así la más humanamente bella de todas las bellas artes humanas.

La afirmación de esto la dá el arte escultórico griego, que, por ello, se ha hecho ya tópico.

Al intentar, pues, ahora, este ensayo sobre el arte de Mateo Inurria, no creemos mejor ningún otro medio de estudio que la Grecia clásica, y así

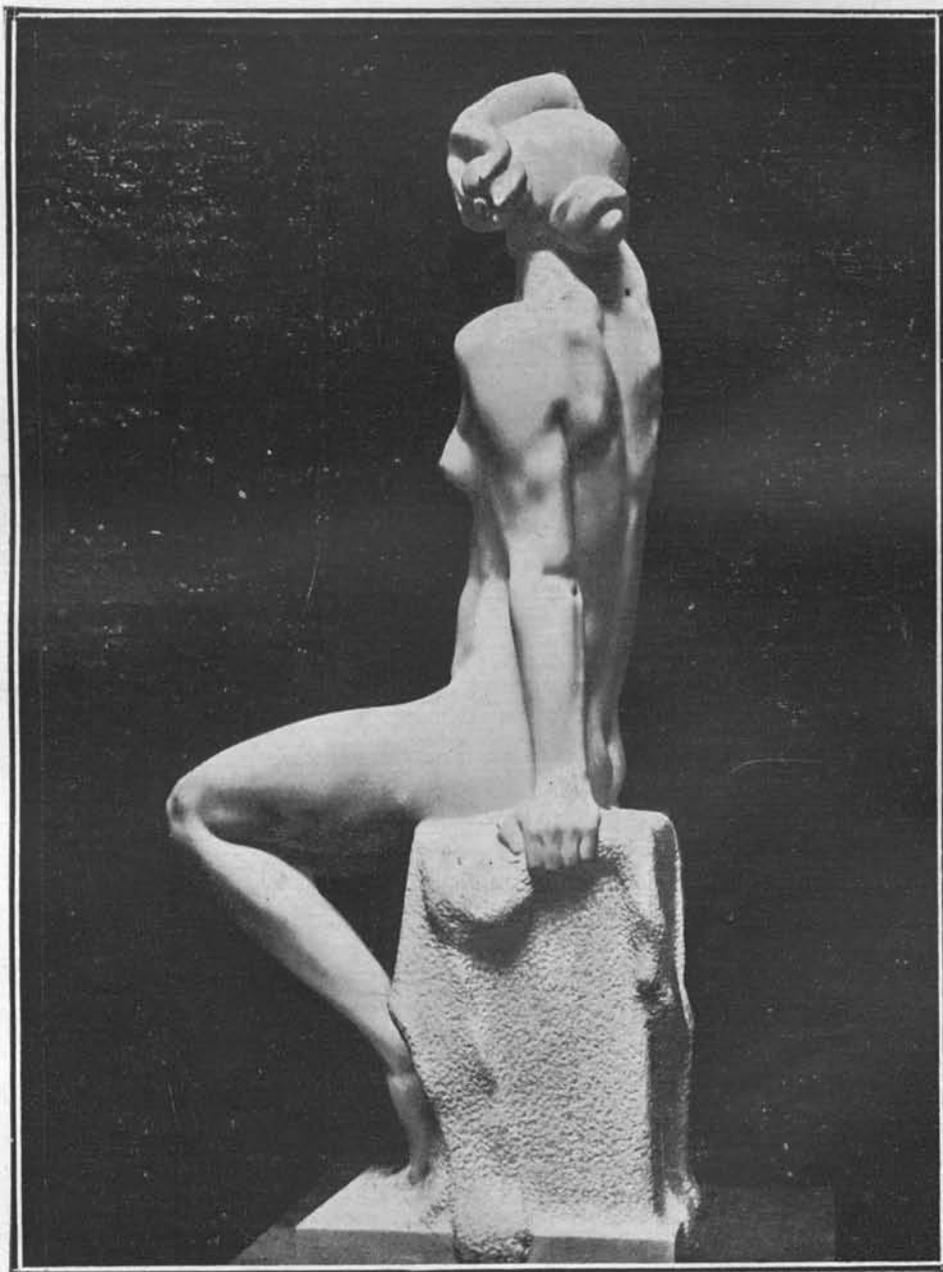


hemos de referirnos a su ideal realizado, en lo que consideremos necesario; porque aún juzgamos imposible hacer, explicar o valorar algo en escultura sin el contraste griego.

Quisiéramos poder—por distintos conceptos—bien razonar ampliamente, en lo a nosotros posible, esa precisa idea de tan suprema valoración; pero nos esforzaremos en esquematizarla.

Como dejamos ya escrito, el puro objeto de la Escultura es la 'belleza realizada en la forma, que alcanza su meta en el cuerpo humano.

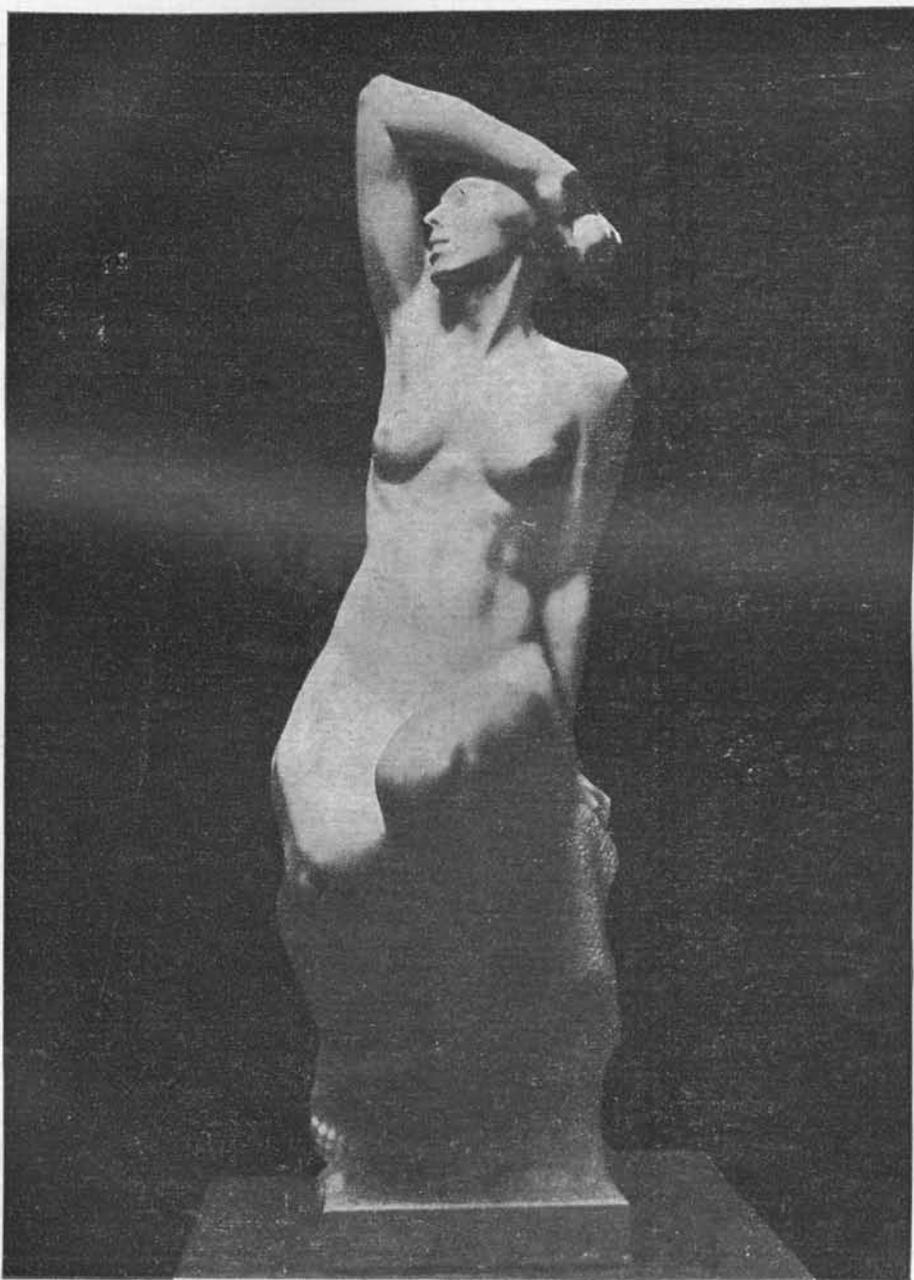
Muy sabido es también que ningún gran pueblo de la antigüedad desarrolló las condiciones de vida que los griegos para conseguir esto.



Ni los egipcios, supeditados al surco viable de oasis del Nilo; ni menos los igualmente remotos imperios caldeos y asirios, de absolutismo continental, con teogonías misteriosas, aterradoras, inextricables, como las místicas selvas índicas; oprimidos por tiranías reales y teocráticas, ninguna de las viejas civilizaciones orientales pudieron, por sus constituciones natural y social, obtener aquel equilibrado humanismo a que llegaron los antiguos griegos.

Grecia, constituida como nexo entre lo oriental y lo occidental, es la clave de toda la civilización.

Sobre el germen egeo de sus islas y valles, el vital sedimento ario de



las inmigraciones montañosas, de origen estepario, produjo el espléndido mundo griego, marítimo y comercial, como el fenicio, pero más inteligente, donde el caudal de riqueza había de producir el soberbio pensamiento y el más soberano arte humanos.

La Hélade compendia las cualidades y las necesidades todas hasta allí del mundo y amplifica las condiciones de la vida humana.

Hasta ella la Humanidad ha vivido entre arideces desérticas y caminado en compacta y ruda estructura social de pastores

De todo aquel acarreado producto de trabajos y fatigas nace allí—como de la frente de Zeus olímpico—una viril concepción natural de la vi-



da, que personifica la bella y humana Minerva Atenea, dispendedora, con amplitud, del gran instrumento civilizador, del mar Mediterráneo.

Entonces se libra el hombre de la opresión continental del Oriente y empieza la libertad individual, con la vida democrática de las ciudades.

En las configuraciones y medio físico griegos pudo preparar el hombre nuevos aspectos y estructuras de vida.

En tales placidez climatérica, escalas dominables y medio comunicativo, revelóse la personalidad humana, y en la total armonía de relaciones surgió el momento histórico del ciudadano, guerrero, inteligente y laborioso.

Era como un ser nuevo, que por sí y para su semejante luchaba, pensaba y trabajaba.

Tuvo que hacerse de superior fortaleza y nacieron el atletismo y los certámenes intelectuales, en los que los ejercicios gimnásticos, para la lucha cuerpo a cuerpo, produjo el cánon admirable del atleta vencedor, y las disputas académicas abrieron el camino de luz, que ha seguido hasta hoy la Humanidad; todo ello con un instinto de equilibrio, belleza y elegancia no superadas.

Las olimpiadas—eje de la vida griega—tuvieron siempre ese doble carácter atlético e intelectual.

Esta admirable y precisa formación griega del individuo, fué la que hizo posible también el triunfo del gobierno democrático sobre el Imperio del «Gran Rey» persa; la victoria del nuevo espíritu europeo sobre la decadente civilización oriental, de tal manera que cuando murió Alejandro, toda el Asia quedaba infundida de helenismo.

La humanización helénica transcendía, igualmente, a la religión.

Los dioses orientales, híbridas personificaciones de las ciegas fuerzas de la Naturaleza, crueles y sangrientos en sus designios, fueron aproximados, igualados al hombre, en tales imagen y semejanza, por su género de vida y belleza de forma, que, como escribe Taine, el Olimpo no era sino una familia griega.

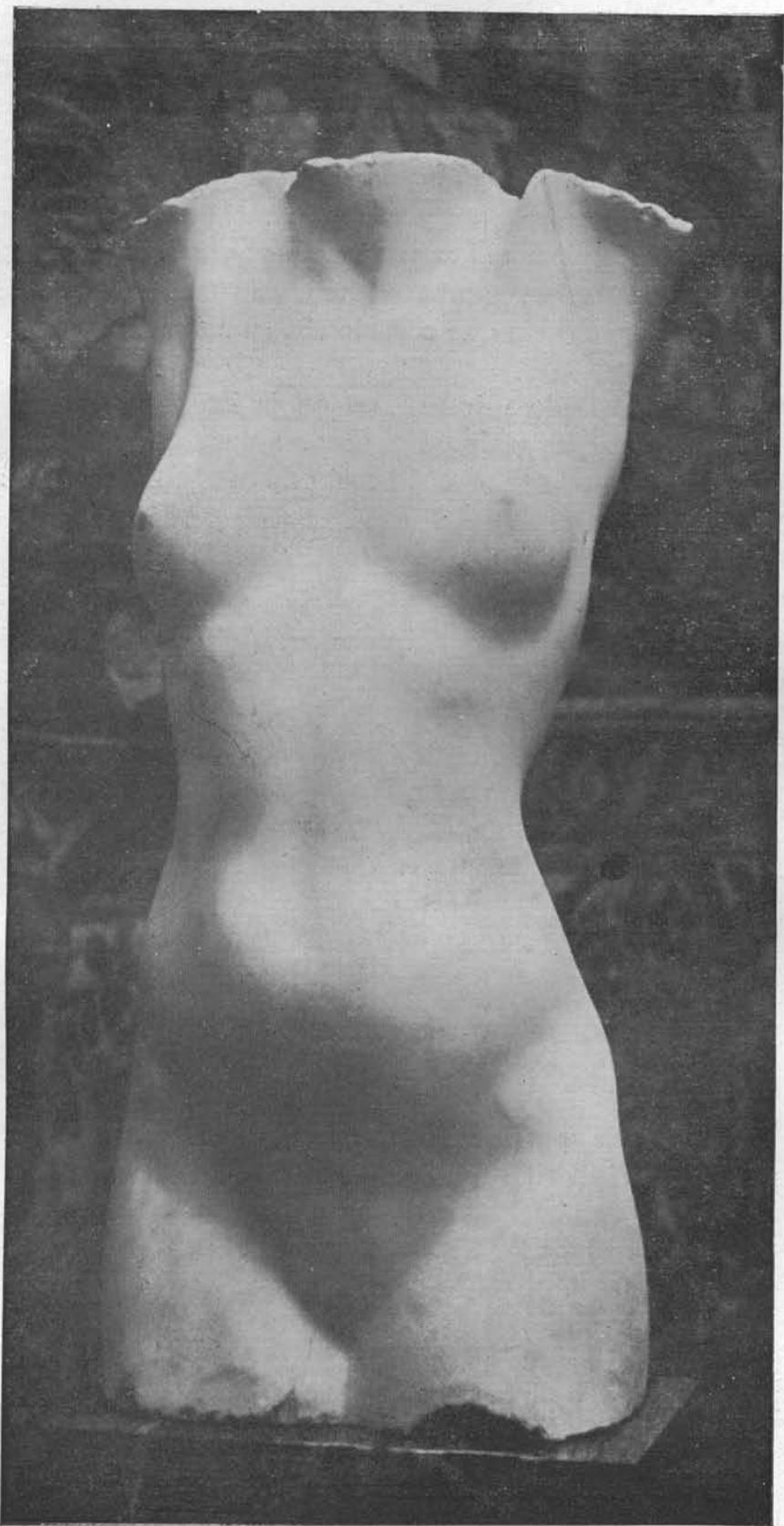
La libertad natural y el libre discernimiento elevaron de tal modo el personalísimo, que el hombre, alcanzando a verse y conocerse por sí mismo, cultivaba con su propia formación y noblemente su forma.

Se llegó a un grado supremo de bella perfección.

Para exaltarla hasta la perpetuidad, existían la materia inapreciable, en las islas de mármol del mar Jónico y en el Pentélico.

Y así fué como en Grecia nació, y pudo ser realizado, el más altamente perfecto y bello cultivo físico humano, en aquella maravillosa estatuaria, que igualaba a dioses, héroes y hombres en un espléndido y marmóreo mundo de arte.

Pero sigue su obligado camino la civilización, a la vez que se produce la transcendental crisis del espíritu humano, y aquel propicio momento



griego, que hizo la belleza de la forma humana insuperable por su arte ejemplar, pasaba y se perdía.

Cuando, con el sentimiento de la Redención, germinaba la esencia del cristianismo, el hombre acusó a su propia conciencia, oponiéndose a los instintos naturales. La arquitectura del cuerpo se derrumbaba para elevar la dignidad moral del alma; la plástica corporal, en la exaltación de su belleza, fué condenada a muerte por pecadora.

Al conturbarse su espíritu el hombre se avergonzaba de su naturaleza animal, y trató de ocultarla y combatirla hasta su ruína, pretendiendo poder como desprenderse de lo que consideraba su naturaleza corruptora y mortal.

Grecia había humanizado a los dioses en la suprema Belleza física, creando el más perfecto arquetipo del cuerpo humano; pero Dios es un Espíritu sobrenatural, todo Bondad, al cual está obligado procurar asemejarse el hombre.

Por otra parte la conquista romana—como antes la de Alejandro—entronca el Occidente con la cultura helénica; en Oriente la civilización griega es derrotada por el asiatismo; y después Alejandría, que pasa a ser la nueva metrópoli mundial, dispersa la ciencia y el pensamiento griegos por todo el mundo conocido.

Mientras se derrumbaba el imperio de Occidente el sentimiento consolador y más finamente humano del cristianismo, libra la batalla espiritual con el mundo pagano y corrompido.

La lucha fué terrible y milenaria, sufriendo el arte los horrores de esta radical transformación.

Se manifiesta ya en las escuelas helenísticas de la decadencia; en el total principio servil del arte de Roma, en la degradación de los retratos; y llega la derrota, en fin, con el arte cristiano latino-bizantino, hasta las quimeras de los claustros románicos y las teorías escultóricas de las catedrales.

El cuerpo es vencido por los elevados anhelos del inflamado espíritu.

Tiempos después, entre las tinieblas medievales del Occidente cristiano, y resultado del contacto heroico de las Cruzadas con la superior civilización oriental, vuelven las ciudades marítimas y comerciales, que alumbran al Mediterráneo. Son ahora Barcelona, Génova, Venecia y sobre todo Florencia, donde los sabios, griegos aún, que huían de Constantinopla, eran acogidos por los comerciantes, industriales, inteligentes y principescos Médicis; y donde otra vez las instituciones democráticas, y la espiritual aptitud artística hacen de ella la «nueva Atenas».

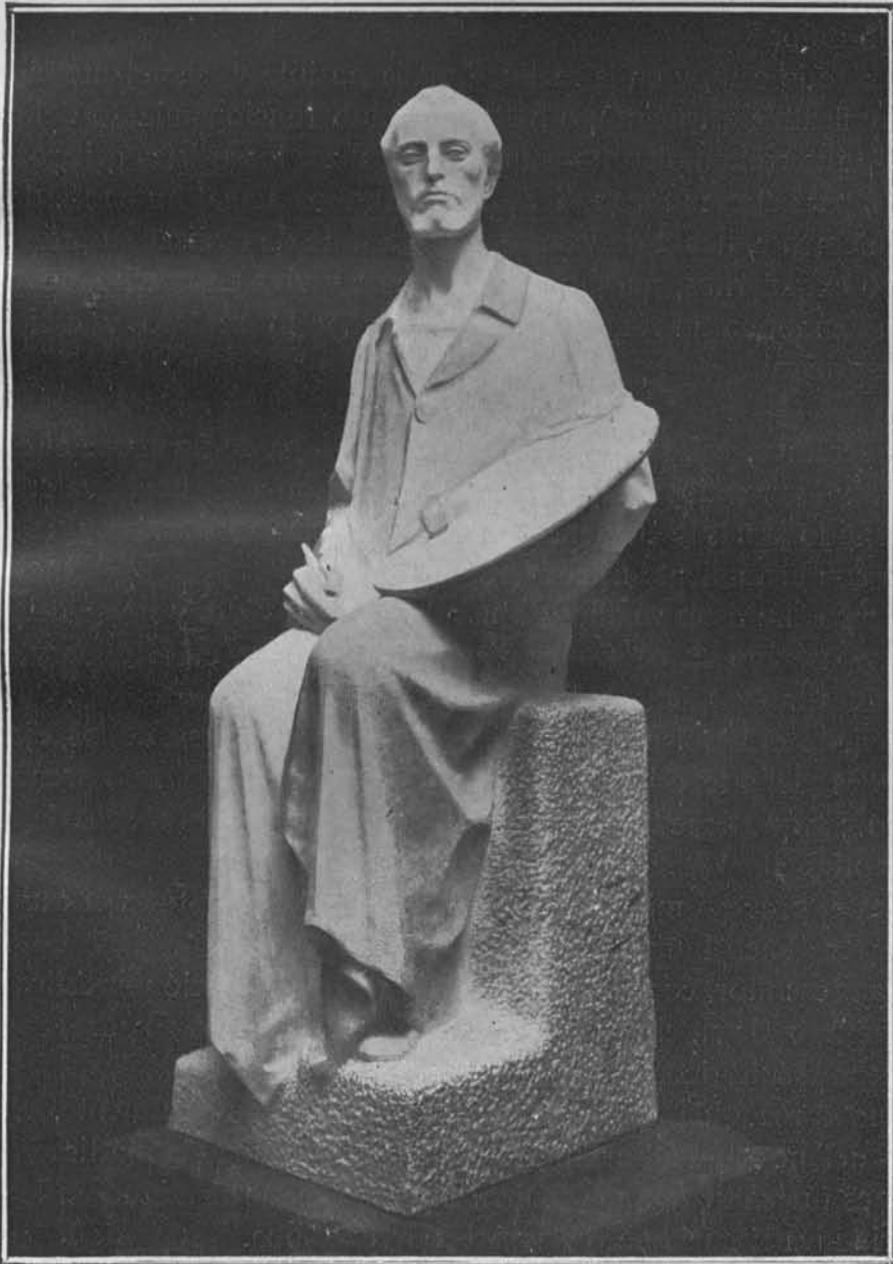
Del rescoldo paganista de Italia el arte surge nuevamente, como el Fénix, de los escultores del «cuatrocientos», que pueden contemplar, de

cerca, los mutilados despojos antiguos; y la escultura va entrando, poco a poco, como en su propicio cauce perdido.

Pero cuando después del tremendo trastorno social del espíritu, y en el momento renaciente, el hombre adquiere cierto nuevo equilibrado dominio, se encuentra en otras circunstancias de vida.

El modelo para el arte será ya siempre el mismo desde el «penseroso» de Miguel Angel hasta el actual «Pensador» de Rodín.

El cuerpo humano no se desnudará en su nuevo escenario con aquella posible y tranquila facilidad natural con que lo hizo en los gimnasios griegos del «jitón» y la «caliptra» o el «peplos».



El arte de la forma será obligado, pues, a nuevas condiciones de realidad.

En España no importa que Alonso Berruguete o Gaspar Becerra sientan de cerca el calor renaciente, están encendidos de dramatismo cristiano y el segundo de ellos inaugura ya la polícroma imaginería española. Ni la venida de los mismos italianos; de un lado los Leonis, de otro Juni, Torrigiani, que han de formar luego, en norte y sur, los Hernández y Martínez-Montañés, del arte procesional españolista.

La anatomía humana se manifiesta en tortura religiosa o queda bajo ingratos plegados. Y cuando no así será la exclusiva crudeza real, que deforma el armazón óseo; endurece o afloja, en exceso, los ligamentos musculares; distiende los tendones, en una expresión de fatiga, de tristeza o de agudo dolor.

Junto a todo esto, y en la realidad, nada posible y semejante a la armónica y flexible estructura, o bello y plácido funcionamiento del cuerpo humano, que contemplaron y supieron idealizar los artistas griegos.

Tal es, para el escultor moderno, el panorama actual humano, del cual, irremisiblemente, habrá de valerse cuando trate de realizar su arte.

¡Cómo extrañarnos, pues, que se alimente y viva en mucho de recuerdos, acudiendo, en un afán de perfecto ideal, a lo remoto y casi incognoscible griego!



Consideramos, así, la singular manera como ha de formarse el escultor moderno y los medios de que, para conseguir su arte, ha de valerse.

El desnudo jamás lo encuentra en circunstancias apropiadas y de natural relación con el ambiente físico.

El cuerpo humano vá ahora ajustadamente vestido, y no se desprende de sus ropas sino en ocasiones especiales, siempre en interior y con las deprimentes huellas de su deformación.

Aquí viene el heroísmo del artista, que ha de valerse de los ejemplos académicos del arte clásico, como único recurso, para su aprendizaje y formación; y que tiene después que crear, ideándole, el modelo de su producción original.

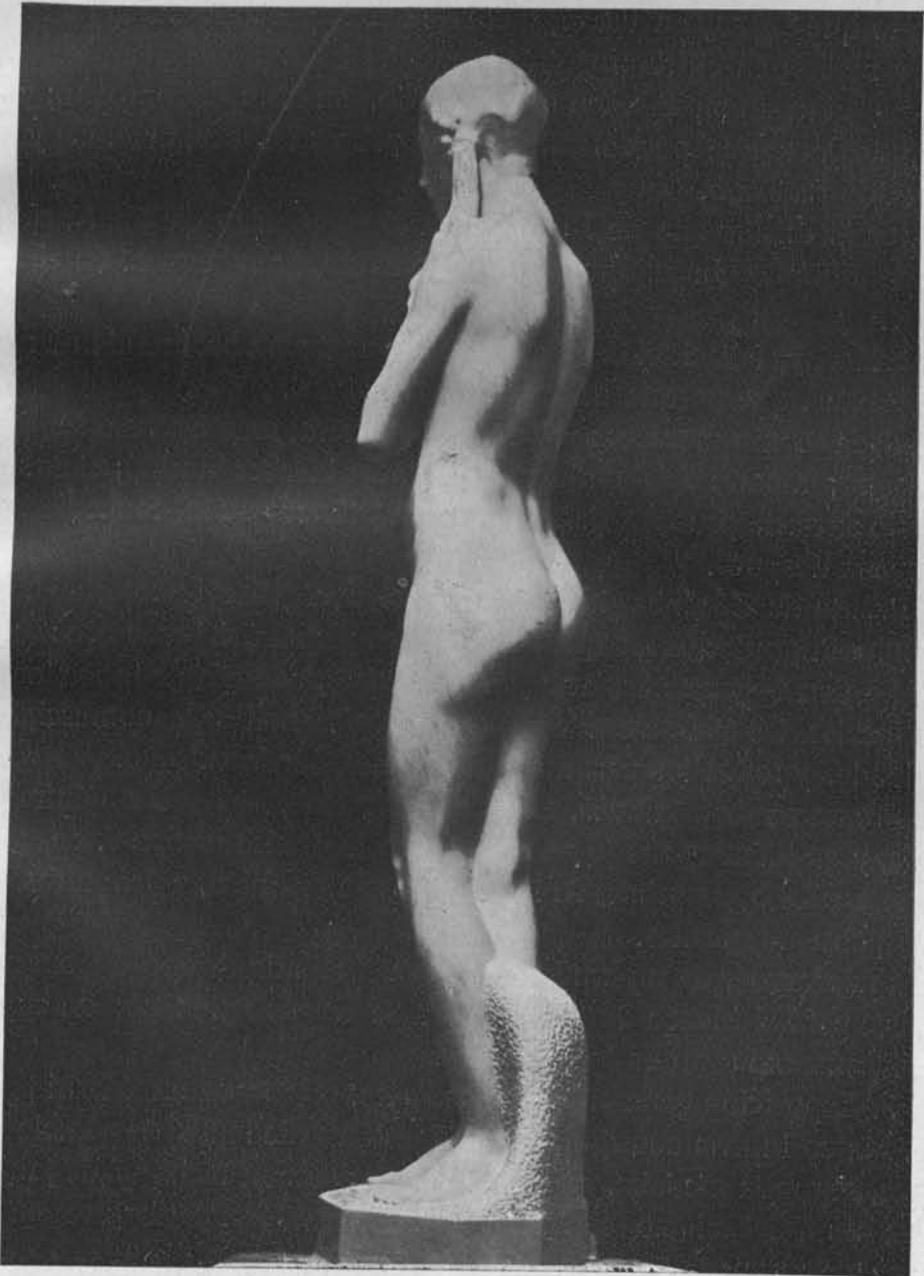
Este es el proceso mismo, desde Miguel Angel, y este es el camino recorrido por Mateo Inurria, en la actualidad.

El gran escultor cordobés empieza a sentir su afición artística en el medio ingrato de su ciudad, y en el mismo taller de su padre comienza sus tanteos escultóricos.

La ciudad recogida, cristiana, mística no puede, normalmente, ofrecer a los ojos del novel escultor impresión directa alguna de plástica humana; y como es fuerza tiene que recurrir al modelo de lo antiguo en los yesos de la primitiva Escuela de Bellas Artes de Córdoba.

Desde los diez y seis años continúa su formación artística en la Escuela Especial de Pintura y Escultura de Madrid, donde, según certificación expedida el 11 de noviembre de 1885 por el secretario de dicho centro don Esteban Aparicio, cursó todas las enseñanzas con notas de sobresaliente.

Tan inmejorables muestras de su talento daba ya en este tiempo el joven artista que, por acuerdo de 30 de noviembre del siguiente año, la Diputación provincial de Córdoba le otorgó pensión para proseguir sus estudios en la Corte; y luego en 8 de noviembre de 1889, en vista de nuevos trabajos, se le señaló una pensión de 3.000 pesetas para marchar al extranjero, lo que no llevó a efecto en aquella época por no convenirle entonces ausentarse de España.



Mateo Inurria recibe, como era cosa obligada, una primera educación académica y clasicista.

Pero marcada luego su personalidad no puede resignarse a continuar en la mera imitación, y pronto emprende la lucha esforzada, heroica, con el medio hostil y el absurdo natural, rebeldes a su arte.

El estudio de este último—no nos cansaremos de repetirlo—es epopéyico para el moderno escultor.

Desde Miguel Angel se vé la lucha entre el artista y el modelo, roto aquel armónico equilibrio clásico entre el tronco y los miembros, nó únicamente en la actitud, sino más en la expresión y constitución.

Pero por otro lado aquí se halla a su vez la nueva cantera, de la cual el genio ha de saber arrancar el bloque para su creación.

Puesto que esa es la realidad, y el arte debe ante todo ser fiel a ella, hay que ser realista en el triunfo.

Mateo Inurria empieza, en este sentido, su obra de empeño; y entre 1890 y 1910, en que podemos limitar su primera época, produce ya obras de acusado realismo.

Así, en el mismo año de 1890, presentó en la Exposición Nacional de Madrid su obra «Un naufrago», ocasionando gran revuelo en el mundo del arte.

Un crítico, ya fallecido, llegó a escribir, que de tan sorprendente realidad era la estatua, que parecía un vaciado del natural.

Señalada como merecedora de una primera recompensa se discutió muchísimo; la parte del Jurado que defendía la obra dimitió; el autor hizo proposiciones de pruebas defensivas, que primero se le concedieron y se le negaron después.

La Prensa de Córdoba hizo e imprimió una general protesta «contra la calumniosa imputación de que se ha hecho víctima al joven escultor cordobés»—decía—y que firmaron, ámpliamente, además de todos los periódicos locales, las entidades de cultura, profesionales y comerciales; las autoridades y todos los partidos políticos de Córdoba.

La Prensa madrileña trató, encomiásticamente, del «Un naufrago» de Inurria, y en idéntico modo se expresaron la prensa nacional, en general; la de la capital bonaerense, de la República Argentina, y las otras naciones hispano-americanas.

«Un naufrago», de un crudo realismo, fué adquirido, en suscripción popular, para el Museo de Bellas Artes de Córdoba, en una de cuyas salas continúa expuesto en la actualidad.

En la Exposición general de Bellas Artes, celebrada en Madrid el año 1895, Mateo Inurria consiguió con la estatua sedente de «Lucio Anneo Séneca, segunda medalla, que le fué conferida con fecha 17 de junio.

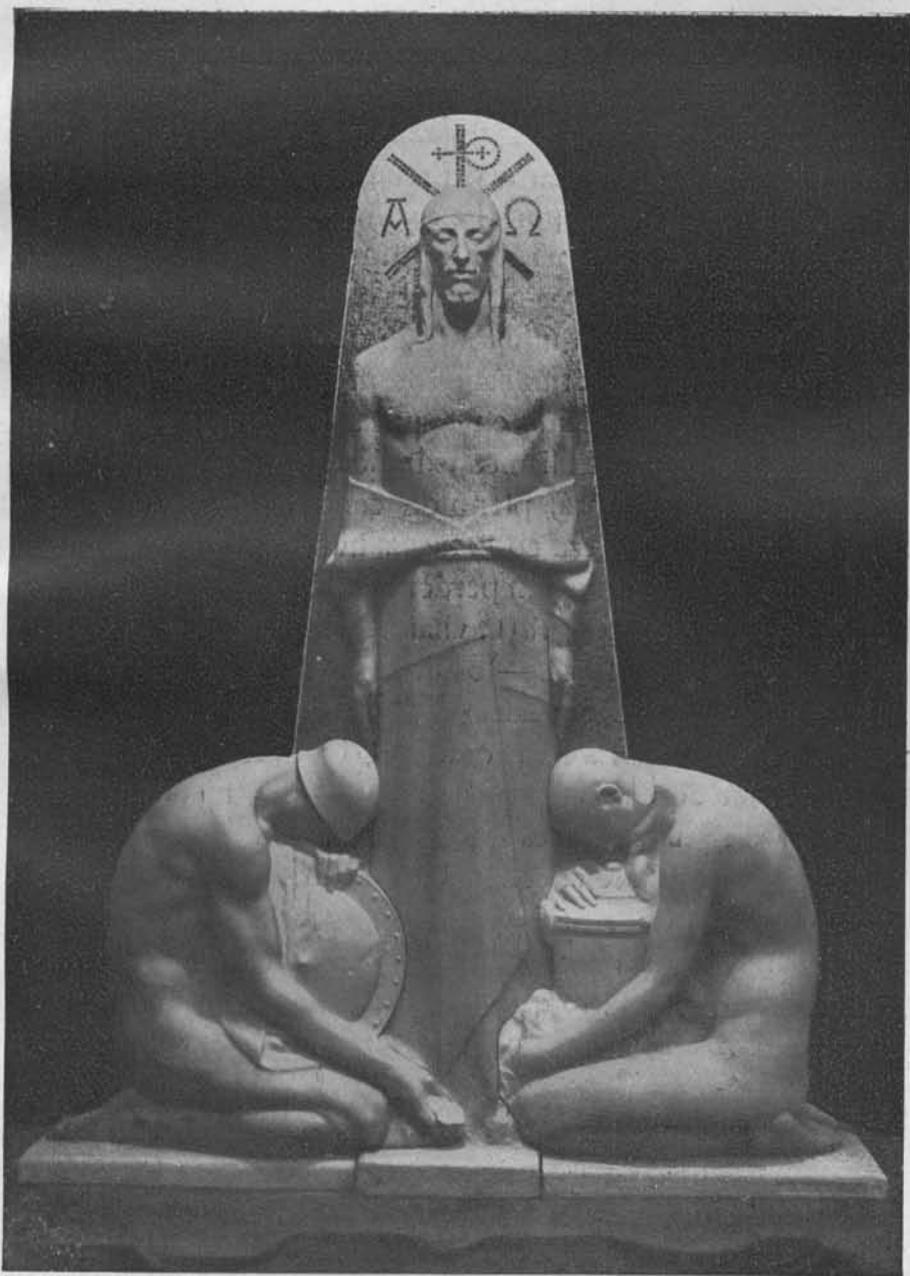
Esta obra, del mismo carácter realista que la anterior, se encuentra igualmente instalada en el Museo de Córdoba.

Nuevamente, en 20 de mayo de 1899, alcanza señalado éxito en la Exposición Nacional, presentando «La mina de carbón», premiada con Primera Medalla.

Y por fin, en otra Exposición Nacional, llega a la meta de los triunfos oficiales, siéndole adjudicada la Medalla de Honor, en 17 de noviembre de 1920, por el imponderable torso femenino «La Forma», actualmente en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

En el transcurso de todas esas fechas el ilustre artista ha obtenido otros galardones y realizado diferentes empresas de arte.

Durante el tiempo que podemos designar su primera época, Mateo Inurria trabaja en Córdoba, donde es primer Director de la Escuela pro-



vincial de Artes; nombrado Delegado Regio de Bellas Artes, dirige e inspecciona la restauración de la Mezquita y las incipientes excavaciones de Medina-Azahara.

La «Sociedad Económica de Amigos del Arte de Córdoba», celebrando Certamen Artístico-literario en honor del Duque de Rivas, otorga al escultor cordobés Medalla de Oro, en 19 de junio de 1886.

El Ateneo de Córdoba le concede un Primer premio en 1888.

La Sociedad Económica Cordobesa de Amigos del País, en otro certamen le adjudica, igualmente, el Primer premio, en mayo de 1890.

A este su primer periodo hasta 1910, pertenecen también las esculturas «Lope de Vega»; «La Marina», del conjunto monumental de Alfonso XII en el parque del Retiro, de Madrid; y la «Santa Teresa», que envió a la Exposición de Chicago, donde alcanzó un resonante triunfo, y fué robada a los pocos días, sin poder lograrse averiguar su paradero.

Al terminar este plazo Inurria traslada su residencia a Madrid, donde ocupa una plaza de profesor en una Escuela de Artes.

El escultor cordobés viaja por el extranjero, se pone frente a frente con los restos clásicos y con las maestras producciones italianas del Renacimiento; vé las frías imitaciones neoclásicas de Canova; y siente, en fin, tal vez como un espaldarazo, el último gesto brutal de Rodín.

En el eclecticismo moderno sabe despreciar, en seguida, el funesto anecdotismo, que ha producido en España la «muñequería» benlliurista; deja a un lado, también, idealismos extraños a lo escultórico, como los de Blay o de Querol, y se lanza, pleno de concepto artístico y de dominio técnico, a conseguir la belleza en la forma humana justa y completa, como la realizaban los griegos; pero sin perder el contacto propio con la realidad.

Así supo crear Miguel Angel la vital maravilla de su «David» y así fué igualmente viable para Rodín—los dos grandes jalones de la escultura moderna—su «Edad de bronce».

Del mismo modo Inurria ha producido «La Parra», y, la modernamente insuperable, «Flor de Granado», que son fruto de madura genialidad.

Estamos en la segunda época de su producción.

Es ya muy considerable la serie de obras maestras del insigne escultor y no cabe en estos límites sino apenas enumerarlas.

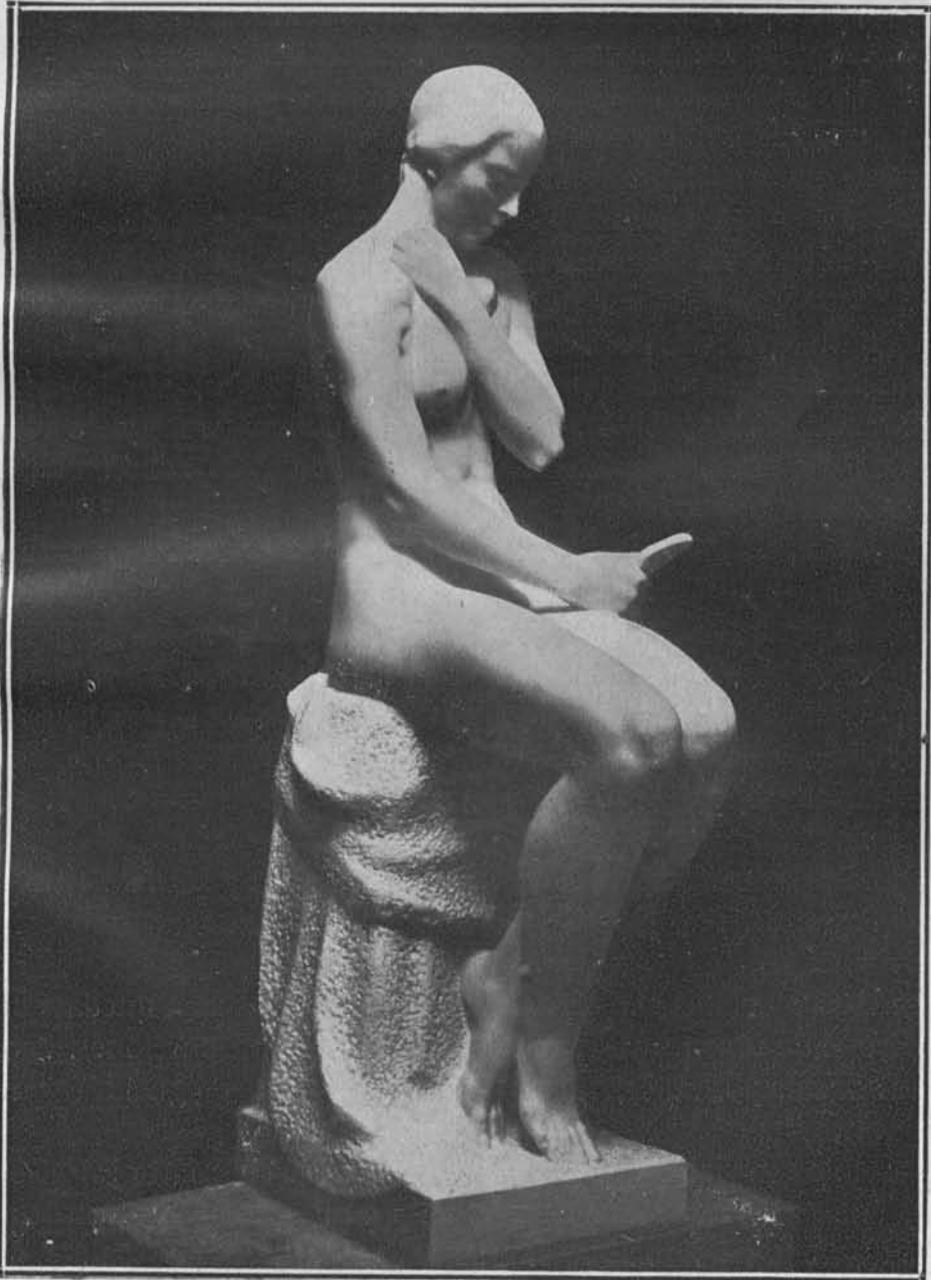
«Mujer»; «Idolo eterno»; «Deseo», y esa bellísima «Forma», por un prestigio clásico mutilada, lo que hace dispensar su maravilloso sabor.

Aquí tenemos, bien patente, uno de esos sublimes anhelos nostálgicos del ideal clásico, maravillosamente realizado.

Si el Arte es capaz de producir hoy la forma con la suprema y delicada finura con que Inurria ha modelado el divinizado torso femenino, ¡qué no hubiese logrado si hubiera podido seguir aquel noble proceso de perfección griega, ante los ojos del artista!

Ese anterior bello tronco de mujer consigue su completa extensión en «La Parra», en la que la vida circula a raudal desde las firmes piernas, plantadas, a los macizos muslos; por los rotundos enlaces de las caderas y el vientre terso hasta el estrangulamiento airoso de la cintura; donde, a través de los erectos virginales senos, se percibe la vital palpitación, que compendia la sugestiva cabeza, blandamente encuadrada por los brazos en alto.

Igualmente admirables son las tres estatuas, componentes del grupo adquirido por el Casino de Madrid, en las que el escultor ha representado las tres edades de la Mujer: infancia, pubertad y madurez.



La intitulada «Crisálida» de pié, suma de fortaleza y esbeltez; la grata blandura espiritual de la segunda edad «Mariposa», y la última «Flor de Granado», que alcanza, en su totalidad, un grado por hoy tal vez imposible para el artista de superar.

Todas ellas están saturadas de arte y verdad.

Inurria no ha recurrido—como ya hemos indicado—a ridículas falsedades, ni a reprobables procedimientos, muy en boga, que su arte reprocha.

Esas tres figuras femeninas, del Casino del Madrid, alientan en un espíritu real, cristalizado por la genialidad del escultor.

Donde la calidad plástica del modelo desnudo—inambientado hoy con el medio físico—no haya podido tal vez llegar, lo consigue el artista.

No hay, tampoco, expresiones absurdas y efectistas; ni golpes o planos pretensivos y fáciles: la forma muestra toda su bella naturalidad.

Contémplese en esas imágenes que insertamos—cuatro opuestos puntos de vista para conseguir como una impresión aproximable al bulto redondo—la mujer, que encierra en una mano la granada.

Nada tan pleno de realidad y belleza en su aguda concepción.

Con cuánta exacta naturalidad aparece el movimiento al impulso, que inicia el brazo, apoyado por su mano en el asiento, y en un próximo intento de levantar el cuerpo.

Desde las falanges de los piés y las curvas talonarias, por las delicadas protuberancias de los tobillos, las morbideces de las piernas y las ebúrneas masas de los muslos, el modelado consigue una serie ininterrumpida de bellas calidades anatómicas.

Pesan las carnes envolviendo el fémur; a la inspiración pulmonar se manifiestan los finos detalles en la depresión abdominal y los músculos intercostales externos con el paralelismo de las costillas, debajo la firmeza de los pechos; el arco de la clavícula, que enlaza flexible con el hombro respectivo; los omoplatos, que juegan con el brazo, que empuja, o el que alza doblándose; los músculos complejos, y esterno-cleido-mastóideos, que, desde las clavículas y el esternón, llegan a modelar el cuello, sólido, en el movimiento lateral-atrás de la cabeza; el surco rosariado de las vértebras desde el sacro hasta la nuca, bajo el peinado; y las facciones bellísimas del rostro, que compendia el suave gesto del nerviosismo incitador del movimiento.

Entre estas muestras geniales del arte de Mateo Inurria queda una numerosa serie de bronce y mármoles, menores de proporciones, pero no de valor: bustos y retratos, como «Pensadora» y la enigmática «Pirola», entre otras.

Estátuas de monumento y mausoleo, como la del «Pintor Rosales» emplazada en el Paseo de Recoletos, maestra de moderno concepto en la ligerísima bata, que cubre el cuerpo con admirable simplicidad, y la fina



«cabeza de hombre moderno, idealizada en la demacración de la cara, que agudiza los huesos; los trazos sutiles de la boca y las nobles curvas de la nariz, los arcos supraorbitales y toda la bóveda craneana, guardadora del pensamiento, que en el rostro se trasluce.

Cuán preferible nos parece toda esta verdad al convencionalismo—por ejemplo—del «Chapí» del monumento por Julio Antonio, en el Retiro.

Hemos de reseñar, también, el monumento de M. Chaves, y el, destrozado por las turbas, monumento a Barroso, en Córdoba.

El grupo «Cristo Redentor», para el mausoleo de la familia Velasco, de Buenos Aires; y las estatuas colosales de «San Miguel» y «Cristo», que esculpe en la actualidad, para la Necrópolis del Este en Madrid.

Queda, para terminar, la estatua ecuestre de «El Gran Capitán», no hace mucho tiempo inaugurada en Córdoba, en homenaje histórico al insigne guerrero

Mateo Inurria ha cimado su obra escultórica con el magistral monumento de Córdoba.

Nada mejor podía haberse imaginado para perpetuar, en piedras y bronce, la gallarda efigie del cordobés Don Gonzalo, fundador de la moderna ciencia militar y glorioso vencedor en Italia.

«El Gran Capitán» de Inurria, verdadera obra maestra, fruto de una estudiosa elaboración, comparada con sus más notables precedentes en el Arte, resulta ejemplar.

Tiene la fuerte originalidad, que le han dado un concepto propio y una vigorosa personalidad.

Véase el caballo recio y ágil de la raza española; qué armonía anatómica la de su conjunto y qué nobleza la de su plasmado instinto.

No tiene el movimiento poco estatuario—no así los relieves griegos, que tenían extenso campo—del caballo de Marco Aurelio; ni la pesada lentitud del de «Gatamelata»; ni piruetea, como en algunas representaciones modernas.

El noble bruto que monta Gonzalo de Córdoba, mantiene, dignamente, la española majestad de su amo, con un continente estatuario que acusa toda la esbelta reciedumbre de su estructura; las patas tendinosas, los anchos pechos, la poderosa grupa, el airoso movimiento del cuello arqueado y la pequeña y enjuta cabeza.

Todo el animal está construido y proporcionado con el más sabio dibujo y bello modelado que, en semejante suyo, haya podido concebir el arte.

No hay a su alrededor ni un solo punto de vista, que no goce, por igual, de una conjunta perspectiva de masas y líneas batidoras de los más bellos contrastes y matices de luz.

La actitud del Gran Capitán, cubierto por la armadura, es imponente y

llana, con la aureola espiritual, que produce su rostro y cabeza, ceñida ésta por la corona de gloria.

¡Cómo ha logrado expresar el cincel de Inurria el carácter del gran cordobés, acusado en la sutil psicología de sus rasgos, magistralmente modelados en el más blando material del mármol!

No se puede producir nada con más bella y justa sobriedad.

Y todavía se pueden apuntar, en este ligero ensayo, otros merecimientos del laureado escultor cordobés, obtenidos dentro y fuera de nuestra Patria.

En una Exposición de Arte Español, celebrada en París, el Presidente de la República Francesa le confirió la Condecoración de Caballero de la Orden de la Legión de Honor.

En la Exposición Hispano-Francesa de Bellas Artes, celebrada en Zaragoza en 1919, obtuvo Gran Diploma de Honor.

Más recientemente sus obras, entre ellas «La Parra», obtuvieron resonante triunfo en la Exposición de Arte Español, celebrada en Londres.

Fué nombrado Académico de número de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, en 15 abril 1898.

El 31 de agosto de 1917 lo fué Académico Electo-Correspondiente, en Madrid, de la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

Es elegido Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, en 29 de noviembre de 1921. Y ejerció cargos de Jurado en las Exposiciones nacionales de Bellas Artes de los años 1897, 1901 y 1910.

Tal es, a grandes rasgos trazada, hasta hoy, la trayectoria artística del insigne escultor cordobés Mateo Inurria, ahora en la cumbre de su talento y una de las más legítimas glorias españolas de la Escultura moderna.

OCTAVIO NOGALES.

