La corona de laurel ciñe la frente del Rey poeta, Don Alfonso el Casto, I de Cataluña, II de Aragón.

ni medio de guarecerlas, las esculturas llegaron totalmente mojadas, pero sin el menor rasguño, sin una sola grieta de separación en las piezas ensambladas. Los elementos atmosféricos han demostrado, pues, que en su virtud específica, la substancia aglutinante es inalterable. Quien conozca la fragilidad de la materia alabastrina y haya observado las múltiples dificultades que presenta cada estatua —su estructura interior, el número de piezas soldadas— sometidas bajo presiones atmosféricas distintas, comprenderá y apreciará en la justa medida el valor de un sistema, sometido a pruebas tan duras.

Si estuvo a prueba difícil la labor técnica, no lo fué menos también la parte artística en la exhibición de la obra. Primero, en el salón de Arte Moderno, de Madrid, por iniciativa del Ministerio de Educación Nacional; luego, en la Lonja de Zaragoza, bajo el patrocinio de las corporaciones oficiales; y, por último, en Barcelona, en la antigua capilla real de Santa Agueda, organizada a iniciativa del Ayuntamiento de la ciudad. No faltó tampoco la exposición detallada del estudio documental y la investigación directa, que, desarrollada en sendas conferencias, dimos en los mismos salones expositores durante la exposición.

Hoy, colocadas las estatuas en los panteones reales, serenados los espíritus, después de larga tensión mantenida, reconocemos, públicamente, una vez más, que no cabía otra solución ni otro camino que el trazado en la restauración de las estatuas. Cuantos siguieron nuestra labor, y no han sido pocos, lo han reconocido igualmente.

El artista no fué jamás avaro de su trabajo, ni guardó encerrado, en silencio, en el taller, secreto ni reserva alguna. Cuantos se interesaron por la marcha de las restauraciones encontraron toda clase de facilidades, las puertas abiertas y la obra expuesta a la consideración de todos. Clara y limpia fué la labor en el transcurso de los cinco años de tarea cotidiana dedicados a la obra de restauración.

Dimos a la ruina, a los fragmentos, la función y el alto destino que merecían, enalteciéndolos con el mejor marco. Cada figura es un relicario que guarda sus propias reliquias sagradas. No cabía mejor destino a lo que, si específicamente carecía de interés, poseía, no obstante, para nosotros, la fuerza sugestiva de una grandeza simbólica pretérita y una alta evocación histórica.

Existían, ciertamente, un número considerable de fragmentos de todo tamaño, pero la mayoría reducíanse a simples trozos de alabastro inaprovechables por haberse descascarillado unos, carcomido otros, las superficies cinceladas bajo los efectos corrosivos del agua y del fuego; quedaban tan sólo algunos fragmentos de las estatuas de María de Navarra, Leonor de Portugal y Matha de Armagnac, de cierta importancia básica que permitieron recomponer el busto de las reinas citados; el resto reducíase, como hemos dicho, a un montón de pedruscos de escaso interés, muchos de los cuales, sin embargo, tras una paciente labor benedictina, fueron aprovechados llegando algunos a prestar puntos referenciales notables.

Que quede, pues, constancia del significado y del estado en que se hallaban la mayoría de los fragmentos de que disponíamos; adviértase que no sólo no existían de las estatuas cabeza ni mano alguna, sino que ni tan sólo se pudo aprovechar ningún fragmento completo: ojos, nariz, boca, dedos...

Fragmentos dispersos que, como palabras sueltas, sin ilación, nada decían o expresaban. Fué necesario darles unidad y forma inteligible y expresiva. Esto fué lo que sencillamente se hizo.

La labor se realizó con todo el respeto, pero sin anular la propia personalidad del artista que daba nuevo aliento de inspiración a la obra, poniendo en ella toda su alma, como requería el proceso de recreación, ya que no fué creación pura y estricta la función que se llevó a cabo.

Al revés de lo que muchos suponían, había que infundir a cada estatua palpitación y nuevo aliento de inspiración. No cabía otra cosa; de lo contrario sobraba la intervención del artista; para ello hubiese bastado la paciente labor impersonal del artesano que, fiel a unas normas y consignas preestablecidas, ejecutara con paciente y meticulosa labor la tarea encomendada, sin vibración ni aliento alguno.

Creemos, sinceramente, al margen de toda vanidad de tipo personal, que el éxito que alcanzaron las exposiciones de las estatuas reales celebradas en Madrid, Zaragoza y Barcelona y los ditirambos de elogios múltiples que merecieron posteriormente, débense, precisamente, a la palpitación infundida en la nueva creación de la obra.

Cabe al artista la satisfacción del deber cumplido al salvar una obra destrozada sin piedad ni respeto alguno, en la que se cebó la bestia humana. Se salvó una obra que estaba esencialmente perdida.

Nuestra labor, emprendida con renuncia absoluta al éxito fácil y momentáneo, fué enfocada serenamente de cara al futuro. Vivimos plenamente, día tras día, toda la responsabilidad histórica de nuestro cometido, del que, ante todo, nos interesaba asegurar su permanencia y su inalterabilidad en el tiempo.

Y, precisamente, ese tiempo, que confiamos resbale sin perjuicio ni daño para un trabajo realizado con tanto amor y escrupulosidad, será el que, en definitiva, habrá de juzgar a la obra y al autor con ella.