



REVISTA DE DIFUSIÓN ACADÉMICA

ISSN 2718-6318

Año VI | Número 20 | Marzo 2025

*Fons signatus: la misteriosa fuente
escultórica de la quinta
“Santa Cecilia” (o de Jacobé),
en San Fernando*

Marcela P. Fugardo* y Oscar Andrés De Masi**

marcelafugardo@gmail.com y oademasi@gmail.com

* Coordinadora de Patrimonio Histórico de la Municipalidad de San Isidro y directora y docente de la Diplomatura en Patrimonio e Historia de San Isidro y el Pago de la Costa, USI.

** Profesor de la Diplomatura en Patrimonio e Historia de San Isidro y el Pago de la Costa, USI.

Dedicanda póstuma:

Al Dr. Martín Jacobé, al P. José María Forcada y al P. Juan Arsenio Rouard, in memoriam, por concebir el primero, diseñar el segundo y explicar el tercero, una obra plástica de devoción y simbolismo marianos de semejante rareza y belleza.



La antigua fuente en la actualidad: un macizo volumen escultórico descontextualizado de su entorno original, que carece de interpretación a los ojos del caminante (Foto MF, 2024).

Es tan sólo el resto de un esplendor pasado, una pieza singular dentro de un otrora “jardín bíblico”, según lo llamaron en su época, sus creadores. Apenas permanece como un testimonio, enhiesto aún en la cresta de la barranca y por fortuna sobreviviente, junto a los edificios remanentes de la quinta de la familia Jacobé (luego Jacobé-Elizalde), vendida hace varios años y convertida, hoy, en un complejo de departamentos y en un museo municipal.

Su mera presencia material lo convierte, así de imponente y macizo, en un hito de identidad urbana para la ciudad de San Fernando.

¿Quién no ha levantado la mirada para contemplar, desde la vereda de la avenida Presidente Perón, ese monumental copón escultórico, que antes fue una fuente?, ¿quién no se ha preguntado qué hace allí arriba?, ¿quién no habrá especulado acerca de su enigmático significado o de su autoría?, ¿era, ciertamente, una fuente surtidora de aguas cristalinas?, ¿es un simple ornamento o detrás de sus formas se oculta una lectura simbólica?, ¿cuándo fue inaugurado y por quienes?

En las páginas que siguen vamos a dar respuesta a estas preguntas.

“Santa Cecilia”: una histórica quinta de recreo en San Fernando

Este copón escultórico monumental era parte del ornato del jardín de la quinta “Santa Cecilia”, residencia suburbana del matrimonio formado, desde 1895, por Martín Jacobé y Elvira Elizalde. No abundaremos aquí en las referencias biográficas de ambos, especialmente en lo relativo a su fuerte compromiso con las obras de caridad, beneficencia y apostolado, en el seno de la Iglesia Católica Romana. Tampoco hemos de explayarnos en lo tocante a su instalación sanfernandina. Estos aspectos ya han sido abordados por la historiografía local¹.



Monseñor Juan Nepomuceno Terrero visita la quinta Jacobé y posa junto a los propietarios. Museo de la Ciudad de San Fernando, álbum fotográfico de la familia Jacobé-Elizalde.

¹ BURONE RISSO, Enrique: *Las Viejas Quintas de San Fernando* [en adelante se cita *Las Viejas Quintas...*], s/f y s/ed., pp. 59-61; más completo, MANFREDI (h), Alberto N.: *Familias tradicionales de San Fernando* [en adelante se cita *Familias...*, 2008]. Dunken, Buenos Aires, 2008, pp.289-295.

Quisiéramos destacar, sin embargo, el altísimo grado de fe y de espiritualidad cristiana de aquel matrimonio, retratado en el "Diario" que llevaba doña Elvira, y que, en forma fragmentaria pero elocuente, dieron a conocer en una edición privada sus hijas María Teresa y sor Cecilia del Sagrado Corazón². Hacemos esta mención porque el vaso escultórico que es tema de este escrito es un objeto consistente con aquellas inclinaciones religiosas y aquella intensa piedad. Incluso el nombre mismo de la quinta hace referencia a Santa Cecilia³, siendo que el padre de Martín Jacobé llevaba el nombre de Cecilio⁴.

La propiedad, situada en las actuales avenida Presidente Perón (antes 11 de Setiembre), Ituzaingó, avenida Del Libertador y calle general Alvear, había sido adquirida por don Cecilio Jacobé y su esposa, doña Ciriaca Damiana del Corazón de Jesús Iraola Pereyra, y allí nació Martín Jacobé en 1871⁵, aunque indudablemente el edificio original debió ser diferente del que habitó el matrimonio Jacobé-Elizalde y que llegó a disponer de un oratorio privado dedicado a Nuestra Señora de Todas las Gracias⁶. En su cripta fueron enterrados los restos de los cónyuges y allí permanecen⁷.

² *Perfiles de un matrimonio. Fragmentos del diario de Elvira Elizalde de Jacobé*. Buenos Aires, 1978. Edición de familia.

³ Uno de los vitrales de la capilla de la quinta representa a Santa Cecilia.

⁴ Don Cecilio Jacobé fue hacendado y heredero de los campos de su suegro (la estancia *San Antonio de Iraola* en Juárez). Nació en Buenos Aires en 1836 y falleció en 1874 ejerciendo el cargo de diputado en la Legislatura de la provincia de Buenos Aires. MANFREDI (h), Alberto N.: *Familias...*, 2008, p. 289 y nota 172.

⁵ MANFREDI (h), Alberto N.: *Familias...*, 2008, pp. 289-290.

⁶ MANFREDI (h), Alberto N.: *Familias...*, 2008, p. 293. La capilla permanece en pie como parte del conjunto de edificios del Museo municipal y es remarcable su estado de integridad y autenticidad patrimonial. Son escasísimas las capillas u oratorios familiares que existían en las viejas quintas de recreo del Pago de la Costa y que han llegado hasta el presente. Aunque no se halla actualmente librada al culto público, muchos vecinos y vecinas se acercan a orar en privado, lo cual marca un fenómeno interesante desde el punto de vista del patrimonio inmaterial asociado a la continuidad en la función original del edificio.

⁷ MANFREDI (h), Alberto N.: *Familias...*, 2008, *Ibidem*; BURONE RISSO, Enrique: *Las Viejas Quintas...*, p. 59. Allí permanecen los restos, en el recinto subterráneo emplazado en el flanco izquierdo de la capilla.



El oratorio privado de la quinta Santa Cecilia, dedicado a Nuestra Señora de Todas las Gracias. Aunque desafectado del culto, permanece en pie como hito identitario y espacio de devoción vecinal. Museo de la Ciudad de San Fernando, álbum fotográfico de la familia Jacobé-Elizalde.

No es difícil imaginar el sitio, espacioso, arbolado y rodeado de muro y verja, cuando abundaban en San Fernando otros tantos enclaves parecidos, utilizados con el mismo fin de recreo, asociado al ocio vacacional burgués de las familias principales de la Capital y del propio suburbio. San Fernando iba a la par de San Isidro (que incluía al territorio que actualmente es Vicente López) y del Tigre en este rubro.



Dos espléndidas vistas panorámicas del *cour d'honneur*, en el frente de la quinta Jacobé en su época de esplendor. Obsérvese la exedra contra el muro, en la imagen inferior.

Museo de la Ciudad de San Fernando, álbum fotográfico de la familia Jacobé-Elizalde.

Pero el ciclo de las quintas llegó a su fin, y la valorización rentística de la tierra en el corredor norte derivó en ventas y en “loteos” que vinieron a fraccionar aquellas enormes propiedades emplazadas en la cresta de la barranca y que abrían sus visuales al río.

La quinta “Santa Cecilia” resistió íntegra, durante décadas, este proceso de extinción del habitar suburbano suntuoso, pero al final y tras haber sido facilitada al obispado de San Isidro para un establecimiento de recuperación de jóvenes afectados por adicciones, fue vendida por la última heredera a la Municipalidad de San Fernando, que tomó posesión de la propiedad el 31 de enero de 1996⁸.

⁸ La adquisición de la Quinta Santa Cecilia fue un proyecto elevado por el Departamento Ejecutivo del municipio, y aprobado mediante Ordenanza 6026/95 por el Honorable Concejo Deliberante de San Fernando, el 28 de diciembre de 1995.

Fons signatus: ¿un vaso?, ¿una fuente?, ¿un copón?

La fuente recién concluida y surtiendo agua, en su entorno original. *Revista Eclesiástica del Arzobispado de Buenos Aires* (en adelante REABA). *Una visita a San Fernando*. Año IX, 1909.

Antes de abocarnos al análisis simbólico y formal del objeto artístico, cabe hacer una precisión relativa al modo en que se lo designa, tanto en la bibliografía como en el lenguaje común de los sanfernandinos.

Desde ya, su nombre en latín significa “fuente sellada”, vale decir, cerrada, clausurada, inviolable. Burone Risso la denomina “una fuente” y Alberto Manfredi (h) la llama

“fuente en forma de copón”⁹. Ambos nombres son adecuados al objeto, aunque el segundo abarca tanto la función original como la voluntad de forma que decidió el artista. También sería admisible llamarla “vaso”, con tal de adjetivarlo con las cualidades de “escultórico” o “monumental”, y de tener muy en cuenta que, a diferencia de los vasos convencionales, éste se halla cerrado. Ya veremos el por qué. Pero, a los efectos de este trabajo, apelaremos indistintamente a las tres designaciones.

Es evidente que fue fabricada para funcionar como una fuente y que, de hecho, esa función quedó registrada por testigos de época y en alguna fotografía (véase arriba) donde pueden observarse dos delgados hilos de agua cayendo sobre la piscina o tazón.

Pero las fuentes pueden adoptar formas diversas y, en este caso, se echó mano a la forma de un copón hermético, erguido sobre una piscina orlada con rosas (hoy suprimida como tal función y confundida con un basamento), ambos volúmenes de forma curva. En la base o zócalo de la fuente podía leerse, junto al nombre de María, la referencia al libro bíblico del *Cantar de los Cantares*, capítulo IV, versículo 12, que dice: “*Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa mía/ fuente cerrada, fuente sellada...*”¹⁰. He allí la raíz del mote *Fons signatus*, que es la traducción del versículo, que trae la Vulgata latina¹¹.



La base de la fuente y su epigrafía original mariana en relieve.

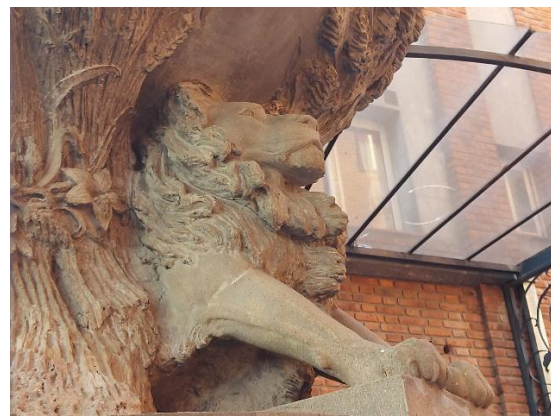
REABA. *Una visita a San Fernando*. Año IX, 1909.

⁹ BURONE RISSO, Enrique: *Las Viejas Quintas...*, p. 61; MANFREDI (h), Alberto N.: *Familias...*, p. 295.

¹⁰ Traducción según Reina-Valera.

¹¹ “*Hortus conclusus, soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus*” (Biblia Vulgata, versión de Colunga-Turrado, BAC, Madrid, 1946, p. 821).

El cuerpo o copa propiamente dicha era sostenido por pies con formas rústicas que trepan adheridos a la panza del vaso y se transforman en relieves vegetales con figura de espigas de trigo. En los intersticios de estos soportes se asomaban (y se siguen asomando) tres leones en oficio de guardianes, uno de ellos con las fauces abiertas y exhibiendo sus colmillos hacia el lado de la vereda, en tanto los otros dos que miran hacia el interior del predio, muestran cerrada la boca¹². Esta observación es consistente con un comentario epistolar del propio Martín Jacobé, que citaremos más adelante, en el cual alude al “león con boca abierta”, como singularizándolo en este gesto respecto de los otros dos¹³.



Los leones con gesto diferente: fauces abiertas y cerradas, de acuerdo a la orientación de su cabeza, en una evidente voluntad alternativa de forma y símbolo). Izquierda detalle de la fotografía publicada en la *Revista Eclesiástica del Arzobispado de Buenos Aires*; derecha, fotografía tomada por los autores en 2024.

¹² Al representar al león con las fauces abiertas, los escultores intentan transmitir al observador uno de los rasgos más aterradores del animal, que es su poderoso rugido. Nos hemos ocupado de este tema en nuestro trabajo: “Zoomorfismos en el paisaje urbano y en otros espacios visibles del partido de San Isidro”, en *Revista Poliedro #18*. Año V. Diciembre 2024. Universidad de San Isidro <<https://drive.google.com/file/d/1rrYQAXQwVu5VuHT-oxet75dl5-3H9cel/view>>

¹³ Merece ser consignado que, según antiguas fotografías que se conservan en el Museo municipal de sitio, existía otra figura leonina: se trataba de un *protoma* que vertía agua sobre una fuente rodeada por una exedra. Hoy ya no existe ni la cabeza del león acuífero ni la pila de la fuente, que se apoyaban sobre un paño de muro que ha sido reemplazado por un vidrio. Sólo se ha conservado la alzada en forma de pórtico y friso, y los bancos de mármol de la exedra a los lados.



Un detalle del copón en la actualidad, rodeado de una reja. Foto MF, 2024.

Las molduras lucen decoraciones en relieve, siendo de especial mención el que hace las veces de friso, abundoso en flores de azucena (símbolo de pureza), y que marca con su anchura el encuentro del vaso con su tapa o *calotta*. De allí, a través de pequeños orificios (¿en número de tres?), era surtida el agua.



Detalle de la parte superior del vaso y su tapa o *calotta*. Obsérvese el friso floral (azucenas) y los surtidores de agua. REABA. *Una visita a San Fernando*. Año IX, 1909.

El coronamiento está formado por un pináculo en cuya base luce una corona de manzanas, y que remata en un ornamento de hierro, cuyos roleos delinean las letras del monograma A y M, "Ave María", culminando con una flor de lis (hoy ausente), ya de diseño más heráldico, en alusión quizá a los orígenes franceses de la genealogía Jacobé, o reforzando el simbolismo floral de la pureza mariana. En efecto:

la lis est synonyme de blancheure et, en conséquence, de pureté, d'innocence, de virginité... Dans la tradiiton biblique, la lis est le symbole de l'élection, du choix de l'être aimé: Comme le lis entre les chardons/ telle ma bien-aimée entre les jeunes femmes (Cant. des Cant., I, 2). Tel fut le privilège d'Israël parmi les nations, de la Vierge Marie parmi les femmes d'Israel¹⁴.



El monograma artístico de hierro: AM, Ave María.
REABA. Una visita a San Fernando. Año IX, 1909.

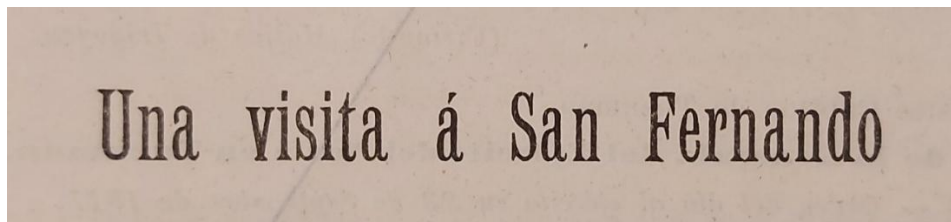
¹⁴ CHEVALIER, Jean y CHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, pp. 577-578.

El simbolismo

Hasta ahora hemos hablado de la función y de la forma de este precioso bien artístico. Nos falta hablar de su simbolismo, que sin duda lo tuvo ya desde el comienzo y cuyo indicio viene dado por la inscripción en la base: esa alusión a la Virgen María y al “huerto sellado” o “cerrado” que menciona el *Cantar de los Cantares* y que reiteraba el *Breviario Romano* latino en la fiesta de la Inmaculada Concepción: *Hortus conclusus soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus...*¹⁵.

Pero, en este punto, demos la palabra a un comentarista erudito que visitó la quinta “Santa Cecilia” en el año 1909, con el propósito de contemplar la fuente y una escultura de Nuestra Señora del Huerto, y efectuar una lectura simbólica y correlativa de ambas piezas.

El comentario, que se titula *Una visita a San Fernando*, fue publicado en la *Revista Eclesiástica del Arzobispado de Buenos Aires*, y lleva como firma misteriosa las iniciales de J. A. R.¹⁶. Llamativamente, este testimonio ha pasado inadvertido para los historiadores locales, y ello torna más oportuna su recuperación como fuente de época.



Título del comentario aparecido en *Revista Eclesiástica del Arzobispado de Buenos Aires* en 1909, y firmado por J. A. R.

¹⁵ *Breviarium Romanum ex decreto SS. Concilii Trident. Restitutum Summorum Pontificum Cura Recognitum*. Editio iuxta Typicam, T. I^o. Roma, S. Sedis Apostolicae et S. Rituum Congreg. Typographi, 1960, p. 1046.

¹⁶ *Revista Eclesiástica del Arzobispado de Buenos Aires* (en adelante REABA), año IX, 1909, pp. 620-626. Las iniciales corresponden a Juan Arsenio Rouard (o Roward), nacido en Alsacia en 1846, especializado en Literatura y Estética. Ordenado sacerdote en su país de nacimiento, llegó al Uruguay y de allí pasó a la arquidiócesis porteña. Desde 1902 fue capellán de la Nueva Casa de Expósitos y ese mismo año, confesor ordinario de las Hermanas Sacramentarias. También fue capellán de las Hermanas de la Misericordia en Villa Devoto. Fue colaborador de la REABA con interesantes artículos sobre arte, destacándose sus notas acerca de los cementerios de la Recoleta y Central de Montevideo. Falleció a los 83 años en el Hogar Sacerdotal, el 12 de marzo de 1925 (AVELLÁ CHÁFER, Francisco: *Diccionario biográfico del clero secular de Buenos Aires*. Tomo II^o. Edición del autor, Buenos Aires, 1985, p. 199). Cuando viajó en tren a San Fernando para visitar la quinta “Santa Cecilia” tenía 67 años y una decantada maduración crítica.

Comienza el relato con una apología del paisaje crepuscular, a tono con los modismos románticos de la *Belle Époque*, que seguían poniendo en tensión los agasajos de la vida con los abismos de la muerte, la claridad del día con las tinieblas nocturnales:

Durante el día entero, las nubes habían privado los poéticos jardines de San Fernando de las caricias de un sol de invierno. Era un día triste y frío, no perfumado por el aliento de las flores, no regocijado por el cantar de las aves; uno de esos días tan numerosos en la vida del hombre, en que reina el tedio, en que el horizonte es oscuro y la luz plomiza, en que hasta el hastío hace sonar cada hora que pasa con melodías de muerte.

Llegaba por fin la noche. No había logrado hasta entonces el sol rasgar el velo grisáceo tendido sobre la tierra; iba a trasponer el horizonte cuando, de pronto, atenuáronse los celajes, tiñiéronse primero de violeta oscurísimo, y luego de púrpura con reflejos de oro, que, semejaba el esplendor de colosal hoguera que invadiera la mitad del firmamento. En la base de los fulgores, cerca de la línea cenicienta formada por las suaves colinas que serpentean a los márgenes del río, entreabrióse una faja anaranjada, estrecha, en medio de la cual brilló por un momento el astro cercano ya al ocaso, iluminando con su última mirada la tierra que iba a abandonar...¹⁷.

No sin antes recomendar a los lectores que intenten recabar el permiso del propietario para visitar la quinta “Santa Cecilia” y ver de cerca las dos obras que va a analizar (para lo cual facilitaba la dirección del Dr. Martín Jacobé en Bolívar n.º 556 de la Capital), pasa a describir la fuente, designándola, en latín, como *fons signatus*.

Para ello postula que, en materia de motivos de ornamentación pedidos al agua, tanto en sitios públicos como privados, sólo conoce dos tipos: la fuente con surtidor y la catarata en miniatura, combinados ambos con tazones y pilones de mármol y otros accesorios de metal.

Refiriéndose a la catarata en miniatura, señala su admiración por la fuente de la Plaza San Miguel en París, en la que se unen la excelencia artística con el sentido religioso.

Pero, decía, aunque la fuente de la quinta sanfernandina no lograra el vuelo artístico de la otra parisina, sin embargo la superaba en simbolismo, ya que:

¹⁷ REABA, *Ibidem*, p. 620.

el autor de la fuente fons signatus ha debido estudiar largamente el ideal que formuló, es un verdadero genio que comprendió todo el simbolismo de la Escritura en la parte que se refiere a María, y supo concretarlo en la materia plástica...¹⁸.

Tras este primer elogio al artista, pasa a la interpretación de su simbolismo mariano, citando el libro del *Cantar de los Cantares*, IV, 12, cuya versión latina, como dijimos antes, acuña el nombre de *fons signatus*, la fuente sellada:

La fuente sellada simboliza la Virginidad y Maternidad de María, Madre de Dios y de los hombres. Es María la obra más perfecta salida de las manos de Dios, según San Andrés Cretense: perfección que se representa por la forma de la fuente, la más perfecta entre las geométricas, según Santo Tomás de Aquino¹⁹.

María está llena de gracia, gracia plena... sibi et nobis [para ella y para nosotros]²⁰ como dice San Ildefonso, y por esto, de la fuente sellada brotan aguas que fertilizan y hermocean el jardín de la Iglesia: Emissiones tuae paradisus [tus brotes un paraíso]²¹, fertilidad y hermosura que vienen representadas por la gran guirnalda de rosas que circundan el tazón de la fuente, quasi plantatio rosae secus decursus aquarum... [como un rosal plantado a la vera de las aguas]²².

Pasa enseguida a explicar la base y el cuerpo de la fuente:

Es Jesucristo la causa eficiente formal y final de la gracia, según los teólogos y según se desprende de San Juan I, 17, dándose a María la plenitud de la gracia in tuitu meritorum Christi [por los méritos de Cristo] (Pío IX, Bula Ineffabilis Deus); y viniendo figurado Jesucristo en diferentes pasajes de la Escritura por el León de Judá, por el Trigo y por el Manzano, por esto se halla el león como base de la fuente, y el acerrus tritici vallatus liliis

¹⁸ REABA, *Ibidem*, p. 622.

¹⁹ El tema de la fuente sellada como *topos* teológico mariano aparece en numerosísimos tratados y sermones. Por ejemplo, en el *Sermón predicado en la catedral de Mérida (Yucatán) en la fiesta de la Inmaculada Concepción, en circunstancias de celebrar todo el Orbe Católico la apertura en Roma del Concilio Vaticano el día 8 de diciembre de 1869*, por el P: Crescencio Carrillo y Ancona, luego obispo de Yucatán que sucedió a Mons. Dr. Leandro Rodríguez de la Gala. Decía aquel predicador mexicano: “¡Oh fuente de los mejores huertos, fons hortorum; huerto cerrado, hors conclusum; fuente sellada, fons signata; manantial de aguas vivas que corren con ímpetu en los espumosos y brillantes prismas de las cascadas del Líbano iquien será capaz de explicar toda tu belleza exterior, y cuánto menos la inefable hermosura interior de los altos misterios que encierra! Quam pulchra es, absque eo quod intrinsecus latet (Cant. IV). Toda ella es hermosa, y su solo nombre es como vaso de alabastro de que se derrama, perfumando el aire, desconocido y suavísimo unguento...” (publicado en 1890).

²⁰ Va entre [] nuestra traducción de las frases en latín.

²¹ Según la versión que se emplee de la Biblia, aparecen variantes. Tomamos en este caso la Biblia de Jerusalén, edición española Desclee de Brower, 1976. Nácar-Colunga (BAC, 1968) traduce “tu plantel es un vergel de granados”.

²² REABA, *Ibidem*, p. 622.

[espigas de trigo cercadas de azucenas] y una corona de manzanas en su término y parte superior de la fuente, en torno del monograma de María (Cant. II, 3; V, 1 etc.)²³.

A continuación, el erudito comentarista explica el carácter “sellado” de la fuente:

Para denotar que ninguna mano enturbió jamás las aguas de la mística fuente, viene sellada sigillo Sanctissimae Trinitatis munito [con el sello de la Santísima Trinidad], según San Sofronio; y brotan las aguas del cáliz mismo de las azucenas que forman la zona central, la más vistosa de la fuente, para publicar la fecundidad y la pureza de María, Madre Inmaculada, fons signatus, emissiones tuae paradisus (Cant. IV, 12)²⁴.

Acerca de la azucena (que en francés se llama “lis”), los simbolistas y los literatos se han explayado desde tiempos remotos en lo tocante a su carácter soberano entre todas las flores. La relación con la la Virgen María viene dada por las notas de pureza inmaculada. Cedamos la palabra al anónimo autor de *Le Véritable Langage des Fleurs*, devoto a la vez de “la plus grande Dame de l’Univers”:

Voyez avec quelle grâce noble et touchante cette belle fleur élève sa tête majestueuse! Quel air de dignité et de grandeur! Sa tige élancée se couronne de cinq à huit corolles du blanc le plus pur, du parfum le plus suave, semblables à des vases d’alabâtre, et remplies d’une gerbe d’étamines d’or. Celles qui sont au sommet se dressent majestueusement vers le ciel, tandis que les autres se penchent à demi inclinées vers la terre. Ainsei Marie, marquée du sceau de la prédestination, brille pure et sans tache au milieu de ce monde pervers, portant ses regards pleins d’espérance vers la celeste patrie, en même temps qu’elle joint l’humilité la plus profonde à une grande élévation de titres et de privilèges.

Le Lis a été de tout temps regardé comme l’emblème de l’innocence, de la candeur, de la pureté virginale...²⁵.

²³ REABA, *Ibidem*.

²⁴ REABA, *Ibidem*.

²⁵ *Ved con qué gracia noble y tocante esta bella flor eleva su cabeza majestuosa! Qué aire de dignidad y de grandeza! Su tallo esbelto se corona de cinco a ocho corolas del más puro blanco, del más suave perfume, parecidas a vasos de alabastro, y dotadas de una gavilla de estambres de oro. Aquellas que están por encima se dirigen majestuosamente hacia el cielo, mientras que las otras se inclinan casi hacia la tierra. Del mismo modo María, marcada con el sello de la predestinación, brilla pura y sin tacha en medio de este mundo perverso, llevando sus saludos plenos de esperanza hacia la patria celeste, a la vez que aúna la más profunda humildad con una gran altura de títulos y privilegios. La Lis ha sido en todo tiempo vista como el emblema de la inocencia, del candor, de la pureza virginal...” (Le Véritable Langage des Fleurs interpreté en l’honneur de la plus grande Dame de l’Univers par l’un de ses plus dévoués admirateurs. Tome premier, Librairie Catholique de Perisse Frères, Paris, 1867, p. 216) [Traducción de los autores]*

Aunque el comentarista que viajó a San Fernando minimizaba el mérito creativo del conjunto y los detalles, sin embargo terminaba juzgándola como “simplemente algo soberbio” en lo tocante a la habilidad del artista, el exquisito gusto que exhibió al reunir conjunto y detalles en semejante armonía, y por la perfecta proporción entre el símbolo (la fuente) y el Ser simbolizado (María como Virgen y Madre).

Una objeción del comentarista

Sin renegar del juicio laudatorio anterior, el comentarista dejaba asentado un “pero”:

Un “pero” pequeño, amigable, un pero que no disminuye las bellezas esenciales de la obra, un pero que indica nomás que un deseo de belleza mayor, o, con más exactitud, un pero que pide se haga resaltar con más eficacia una belleza que está exageradamente disimulada²⁶.

¿Cuál sería, pues, este “pero”, esta mínima objeción? Lo dice enseguida: al parecer, el artista intentó poner de relieve los torrentes de gracias que María ha derramado, derrama y derramará sobre la humanidad –desterrada ésta en un valle de lágrimas– desde su corazón maternal; y he aquí que

para representar estos torrentes, tres diminutos, tres mezquinos hilitos de agua, apenas visibles, cuya absoluta falta de proporción con las majestuosas dimensiones del monumento hacen pensar en el parto de los montes de que nos habla Esopo. A más de lo dicho, brota el agua de un solo cáliz, de una sola flor. Para hablar con propiedad, no es la flor, es el tallo entero de la azucena quien representa la pureza, porque tallo por un accidente cualquiera, no podría recuperar su primitiva integridad, como no puede volver a la inocencia primera el alma una vez manchada... ¿No habría sido posible agrupar en tres puntos distintos de la corona de azucenas, tres ramilletes de flores y de entre sus tallos hacer brotar tres fuentes abundantes, verdaderas cataratas que saltasen con la impetuosidad de aquella agua de que habla Cristo a la samaritana y que brota hasta la vida eterna?²⁷.

²⁶ REABA, *Ibidem*.

²⁷ REABA, *Ibidem*, pp. 622-623.



La fuente en funcionamiento: el hilo de agua cae sobre la piscina.

REABA. Una visita a San Fernando. Año IX, 1909.

La objeción parece atendible, si se tiene en cuenta el problema de la delgadez de los hilos de agua respecto de las dimensiones de la fuente, que el mismo comentarista consigna en nota al pie de página: 6 m de altura hasta el pie del monograma, 5 m de diámetro por la base, 2,5 m de diámetro en la guirnalda de azucenas.

Sin embargo, el narrador tenía otro “pero” que formular, aunque en este caso no era una objeción, sino un interrogante surgido de una cierta epifanía personal que habría experimentado ante la obra de arte: ¿acaso el artista quiso esconder otro misterio detrás de aquellas formas? ¿Se refería, de tal guisa, a la posible alusión al misterio eucarístico, haciendo de la fuente un copón o un cáliz, y de María el verdadero y único Tabernáculo viviente, más precioso que los tabernáculos de oro labrados por manos humanas, porque de su seno virginal ha salido el Pan de Vida?

Al parecer, éste era un repliegue alegórico escondido en la obra monumental, según la confesión final del observador, que se hizo adorador en aquel instante: *“Delante de la fuente de la quinta Santa Cecilia, por mucho tiempo no pude pensar sino en su forma*

de cáliz, los rayos del sol poniente la doraban: sentí doblarse mis rodillas, llenarse de lágrimas mis ojos..."²⁸.

Hechas estas observaciones, dedicó el resto del texto a la escultura de la Virgen del Huerto, que todavía existe y nosotros dejamos para un futuro comentario.



La escultura de la Virgen del Huerto con el Niño Jesús, según la fotografía de época publicada en la *Revista Eclesiástica del Arzobispado de Buenos Aires*.
Una visita a San Fernando. Año IX, 1909.

²⁸ REABA, *Ibíd.*, p. 623.

La autoría de la fuente

Una pregunta que, quizá, ya se esté formulando el lector, recae sobre el nombre del autor de la fuente monumental. Salta a la vista para cualquier observador, sea profano o entendido en cuestiones de iconografía y simbología cristiana, que su concepción estuvo a cargo de un artista capaz de asignarle a las hermosas formas visibles unos sentidos místicos. Hay en la fuente una lección no sólo de arte, sino también y principalmente, de teología mariana de raigambre veterotestamentaria.

La obra no fue firmada por el autor. Una nota final puesta por el comentarista nos acerca a esa autoría misteriosa. **Se trata de una creación dividida en dos talentos: el proyectista que ideó la fuente y el escultor que la labró.** Pero mientras el segundo vino a operar como una causa instrumental de la obra, el primero fue su causa principal, porque fue el creador de la idea artística que el estatuario trasladó a la piedra.

En efecto, dice nuestro cronista:

No tengo costumbre, cuando los conozco, de nombrar a los escultores cuyas obras critico o alabo; si no los conozco, no procuro averiguar sus nombres: es ésta una regla que me he impuesto para poder escribir con toda sinceridad, imparcialidad y libertad. Por otra parte, me cuesta revelar el apellido del dibujante según cuyos trabajos han sido ejecutadas la fuente sellada y la estatua de Nuestra Señora del Huerto. La fuente sellada, sobre todo, es un monumento tan original, tan rico en ciencia sacerdotal, en poesía religiosa, en piedad filial para con María, y es en suma tan de sentir que no se la haya ejecutado en mármol o en bronce, que no dudo que muchos de mis lectores vendrán a preguntarme por ése nombre; creo deberles evitar ese trabajo y manifestarles desde ahora que el autor de los dibujos es el R. P. José María Forcada, de los Misioneros del Inmaculado Corazón de María...²⁹.

En otras palabras, el P. Forcada ideó la fuente y la dibujó (lo mismo que la escultura de la Virgen del Huerto), haciendo gala no sólo de su talento como artista, sino de su versación en símbolos, alegorías e iconografía marianas, según el carisma la Congregación a la cual pertenecía.

²⁹ REABA, Ibídem, p. 626. Agregaba a modo de disculpa jocosa y a la vez piadosa: "No dudo que esta revelación herirá profundamente la humildad de ese religioso. Que me perdone o sino que se vengue rezando por mi una o más Ave Marías... mientras durare su resentimiento. ¿No es de ésta o semejante manera que se vengan los sacerdotes de aquellos que los han apenado voluntariamente o sin quererlo?"

Luego intervino un escultor que ejecutó la obra material. El nombre de este último hemos intentado revelarlo más adelante, aunque sin éxito.

Una semblanza del P. Forcada

Según la escueta ficha biográfica publicada en el *Diccionario Eclesiástico del Clero de Catalunya*³⁰, José María (Joseph María) Forcada i Sors había nacido en Vic o Vich, Osona, en 1864, y falleció en 1918. Fue un brillante orador sagrado en sus destinos misioneros de las Islas Canarias, Chile y la Argentina. Se ha dicho que “*dedicó sus notables dotes artísticas al dibujo, sobre todo en la revista El Iris de Paz*”. Fue el autor de la capilla de la Madre de Dios, cerca del santuario de Queralt en el municipio de Berga, en la provincia de Barcelona, en Cataluña.

Del P. Forcada puede decirse inequívocamente que poseía un fino espíritu artístico y que, si no era arquitecto graduado, lo era por su eminente gusto y erudición en la materia, y así lo pudo ejercitar en diferentes encomiendas.

Fue quien concibió la idea del conjunto formado por la ineludible Iglesia neogótica dedicada al Inmaculado Corazón de María y la casa congregacional de los misioneros claretianos, ubicado en el extremo norte de la Plaza Constitución, en la Capital³¹. El diseño que hoy vemos, debería atribuirse a una conjunción de ideas del P. Forcada junto al Hermano Luis Echávarri (con la asistencia del dibujante Aldo Fiándoli)³², y vino a suplantarse una propuesta no concretada de los ya prestigiosos arquitectos catalanes

³⁰ *Diccionario Eclesiástico del Clero de Catalunya*. Tomo 2, p. 202.

³¹ *La Casa de Buenos Aires, que comenzaba tan modestamente, se hará famosa en la gran Capital. Dejada aquella casita que desalentó al Padre General, en agosto de 1903 se instalaban los Padres y Hermanos en el terreno definitivamente escogido: nada menos que en la Plaza Constitución. Allí, todo tenía que ser grande y bello. La casa, tal como lo exigían las leyes municipales. Y la iglesia, digna del Corazón de María y de la misma ciudad bonaerense. En la misma Comunidad estaba el constructor soñador: el Padre José Forcada, arquitecto aficionado. En un conjunto armónico de casa e iglesia, ésta era de puro estilo gótico, y, acabada después de varios años, se convirtió en la mayor atracción religiosa de Buenos Aires, verdadero orgullo de la ciudad. ¿Exageramos?... Cuando mucho tiempo después se trace la inmensa Avenida 9 de Julio, de ciento cincuenta metros de ancha, tenían que caer todos los edificios que encontrara al paso, entre ellos la Casa e Iglesia del Corazón de María. Era algo que la Capital de la República no podía consentir, pues aquella joya arquitectónica debía conservarse. Y así quedó aislada en medio de la Avenida como un gran monumento, con las debidas facilidades de acceso, aunque, desde luego, no tan cómodas como en la situación anterior”* (<http://claret1807.blogspot.com/2008/06/congregación-cmf-pg.html>- Sábado 28-VI-2008: *La Congregación Claretiana: reseña histórica* por Pedro García Cmf, San Salvador, El Salvador, 19-III-2007).

³² ALONSO, Gustavo: *Cien años en misión: los claretianos en Argentina y Uruguay. 1901-2001*. Buenos Aires, editorial Claretiana, 2001, p. 108. Los planos fueron firmados por el ingeniero Rómulo Ayerza, por disponer de matrícula profesional, de la cual carecían los religiosos.

Josep Puig i Cadafalch & José Goday y Casas³³. Volveremos enseguida sobre este tema que dio motivo a un largo incidente.

En los *Anales de la Congregación* de los claretianos apareció una más extensa y más afectiva nota necrológica, que contiene un resumen de su biografía y un esbozo de su personalidad³⁴. Como se dijo antes, había nacido en Vich el 9 de septiembre de 1864, en el seno de una familia acomodada y piadosa. Profesó en el Instituto el 20 de agosto de 1879. Destacado por su aplicación al estudio, pero más aún por su piedad mariana, apenas ordenado fue enviado a la Universidad de Cervera, donde funcionaba el único Noviciado de la Congregación, y allí quedó a cargo de los aspirantes. Luego pasó a Canarias, donde fue superior de la casa de Tenerife, cuya planta alta diseñó e hizo edificar. Desde aquella ciudad arengó a las tropas españolas que partían para la guerra en Cuba.

En 1898, estando de camino hacia Chile, pasó por Buenos Aires y se interesó por concretar una fundación en esta ciudad, que crecía a ritmo cosmopolita, pero donde la Congregación no tenía residencia. Hubo conversaciones con el educador Dr. Mario Gorostazu³⁵, pero la dificultad de obtener los permisos de los superiores malograron la idea, y el P. Forcada siguió rumbo a Santiago. El destino le reservaba, todavía, un regreso a Buenos Aires.

En Chile se destacó como un activo y elocuente orador sagrado, siempre impregnado del tono mariano. A principios de 1902 debió dejar esas regiones (quizá por problemas de salud) y recaló en San Pablo, Brasil, aunque pronto fue comisionado para colaborar con los Padres Iglesias y Falcó en Buenos Aires, adonde llegó el 24 de agosto de 1902. Aquí multiplicó su actividad como predicador en numerosos púlpitos y como misionero en diversos lugares.

³³ Arxiu Claret-CESC (Centro de Espiritualidad Claretiana) de Vic.

³⁴ *Anales de la Congregación de Misioneros Hijos del Corazón de María*. Tomo XX, Madrid, 1924.

³⁵ El 6 de agosto de 1899, en su calidad de Rector, inauguró el Colegio del Carmen e Instituto Mercantil de Buenos Aires. El discurso inaugural fue publicado ese mismo año por la Imprenta de Biedma. En 1922 integró como secretario la primera comisión directiva del Consejo Superior de Educación Católica. En 1923, de la mano de la UPCA, pasó a dirigir el diario *El Pueblo*, de orientación católica. Su preocupación por la enseñanza religiosa escolar y el avance del laicismo quedó plasmada, además, en el prólogo que escribió a la obra del P. Alberto Escobar sobre *La enseñanza religiosa en las escuelas de la Provincia de Buenos Aires*, publicado en La Plata en 1941.

De su personalidad dice el biógrafo que

eran notables su perspicacia y habilidad naturales para abrirse campo y cobrar prestigio. Ingenioso, agudo, chispeante, oportuno, despierto siempre, supo sacar gran partido de sus muchas relaciones para aportar notables recursos y hacer ahorros para el Instituto, aún con regalos que lograba sacar a sus amigos...

También señala el biógrafo que *"siempre explotó para bien el especial don de fino dibujante u original proyectista con que Dios le favoreció"*. De este modo, pudo levantar la casa completa de Tenerife, luego fue ilustrador de *La Estrella* en Chile, del *Ave María* en Brasil, y permanentemente en *El Iris* y en la *Ilustración*. También cultivó el arte de las letras capitales o mayúsculas decoradas, de tradición medieval.

Proyectó la Gruta dedicada al Corazón de María en Cervera, la Cueva de la Virgen en Queralt, el cancel y otros adornos de la parroquia de Mar del Plata, la parroquia de San Miguel en Rosario (Santa Fe) y oratorios particulares de amigos. También le pertenecen el Colegio-Noviciado y la Iglesia del *Hortus Conclusus* de Alta Córdoba, lo mismo que la Casa congregacional; el altar de la Virgen del Valle en Catamarca y otros diseños no concretados.

En la Quinta de Jacobé, en San Fernando, en rigor diseñó o ayudó a diseñar un *"jardín bíblico"*, en el que se destacan la escultura de la Virgen del Huerto con el Niño en sus brazos y la *Fons signatus* monumental. Volveremos más adelante sobre este concepto del jardín con notas de misticismo.

A partir del 25 de agosto de 1905 pasó a colaborar con el P. Iglesias como su secretario, y ese año trabajó mucho en la preparación de la casa y capilla en las calles Lima y Constitución, donde logró instalar a la nueva Comunidad el 15 de agosto de ese año. También ese año fue marcado por las labores proyectuales y la supervisión de las obras de *Fons signatus*.

El 10 de agosto de 1912 partió para España para reponer fuerzas junto a su familia, prometiendo volver a Buenos Aires, donde abrigaba la idea de levantar un monumento mariano excepcional, plasmado en el futuro santuario dedicado al Corazón de María, la casa de los misioneros y la escuela. Pero, como se dijo luego, no siempre las economías acompañaban los vuelos de los pinceles, y la propuesta de Forcada resultó de un costo millonario y derivó en un pleito de enorme proporción.

Al parecer, su salud estaba ya resentida a causa de *"su complexión nerviosa, su actividad excesiva y el desgaste natural, unido al poco dormir y a la escasísima alimentación que a su cuerpo daba"*.

Llegó a Barcelona el 26 de agosto de 1912, predicó Ejercicios a su Comunidad, pasó luego a su casa solariega, y llegó a inaugurar un pequeño monumento al Corazón de María, el 3 de setiembre de 1913.

Se hallaba el día 30 de octubre de 1918 trabajando en la dirección de la Gruta de Lourdes en la Casa-Asilo de Sacerdotes, cuando debió interrumpir la tarea, muy molesto por una hernia estrangulada. A las siete de la tarde fallecía, tras su última confesión *in articulo mortis*.

Demos espacio al relato de uno de sus cofrades, basado en la *Crónica* de la Casa Colegio de Vich:

El P. Forcada, en especial los últimos años, guardaba una actitud algo retraída con respecto a esta Casa, si bien la mayor parte de las veces solía celebrar a invitación del P. Colector. Una hernia estrangulada, mientras dirigía las obras de la Gruta de Lourdes en la Casa Asilo de los sacerdotes le postró en cama el día 30 de octubre de 1918. Avisado el R. P. Superior por la familia el mismo día, a las 5 hs de la tarde se apresuró visitar al enfermo inmediatamente y antes de las siete éste ya era cadáver. Antes de morir pudo confesarse (y en efecto se confesó) con el P... del Oratorio pero no pudo recibir el Santo Viático. Dos de nuestros hermanos vistieron el cadáver, la comunidad fue a buscarlo con cruz alzada, trayéndolo a nuestra iglesia donde se organizó solemnemente el entierro. Se le dio sepultura en uno de los nichos de la Comunidad, y ésta cuidó de celebrarle los funerales. Como por la premura del tiempo no se pudo consultar a los Sup. Mayores, y se trataba de un caso algo anormal, se expuso los hechos al Revdo. P Gray, quien lo aprobó en absoluto, disponiendo además se encargase esta Casa de aplicar por el difunto los demás sufragios reglamentarios y así en efecto se cumplió (tomado de la Crónica local de la Casa Colegio de Vich)³⁶.

Como se leyó arriba, dos cofrades vistieron el cadáver, que fue conducido con Cruz alta a la iglesia de los claretianos, donde se celebró el funeral, y su ataúd fue

³⁶ Archivo Claretiano de San José del Sur, Fondo Provincia Argentina-Uruguay (en adelante ACSJS). Carta del P. Miguel Orza (Colegio de Misioneros del Corazón de María en Lérída) al P. Anselmo Santesteban, Cervera, 23 de marzo de 1924. Sección E4 Caja 1D n.º 43-2.

depositado en un nicho del panteón de la Comunidad. También en Buenos Aires se le rezaron misas gregorianas ³⁷, entre otros sufragios.

“*Sus pruebas tuvo, que bien pudieron aquilatar sus méritos*”, concluía otra nota necrológica escrita por el P. Lucinio Martínez C. M. F., que había sido, alguna vez, su compañero de misión.

¿Cuáles habían sido aquellas “pruebas” (sic)?, ¿por qué se trataba de “un caso algo anormal” (sic)?, ¿cuál era la razón por la cual el P. Forcada residía con su familia en vez de hacerlo junto a su congregación?, ¿por qué en los últimos años mantuvo una actitud “retraída” (sic) de su comunidad? De ello hablaremos enseguida, bajo la etiqueta de “el caso” Forcada”.

El “caso” Forcada: la desmesura entusiasta de un proyecto arquitectónico y la catástrofe subsiguiente...

Debe aclararse, de entrada, que el “caso” del P. Forcada en nada afecta a su virtud y su piedad como sacerdote, ni a su moral como persona honorable, ni a la estima que supo ganarse en diversos círculos de Buenos Aires. Más bien debe explicarse como el resultado de un desborde de su imaginación entusiasta como artista mariano, sin medir las circunstancias fácticas y la viabilidad financiera de su concepción.

Para no dejar dudas, repasemos algunos conceptos que se siguieron enunciando acerca de él, dentro de la Congregación, años después de su muerte:

Es bien sabido que el P. Forcada pertenecía a una familia muy piadosa y acomodada en bienes de fortuna, y que efecto de la esmerada educación que de ella recibió, de tal manera arraigaron en su alma los buenos sentimientos que al ser llamado al estado religioso, no obstante ser el primogénito y heredero, no titubeó en abandonarlo todo en razón de seguir la divina inspiración. Durante la carrera, no parece que descolló en las ciencias, pero sí en la piedad siendo muy notoria en especial su devoción a la Sma Virgen; y en general, tan ventajoso concepto mereció a los Sup. Principales por su buen espíritu, que apenas ordenado de sacerdote le llevaron. Cervera, entonces único Noviciado de todo el instituto y le pusieron al frente de la numerosa sección de HH Novicios, confiándole su formación espiritual. De Cervera pasó a Tenerife donde desempeñó el cargo de Superior y desplegó notable actividad con no pequeña aceptación y frutos en

³⁷ Se trata de treinta misas consecutivas rezadas por el alma del difunto, para su liberación del Purgatorio.

los diferentes ministerios. Desde allí fue destinado a Chile y más tarde a la Argentina. Consumiendo en esas tierras lo restante de su vida de Misionera, en la forma y con el éxito... que Ustedes conocen...³⁸.

Un órgano de prensa congregacional había publicado estas frases en 1919:

El correo nos ha transmitido la infausta noticia del fallecimiento en España del apreciadísimo e incansable P. Forcada, Misionero del Corazón de María, que por muchos años residió en la Argentina, conquistando gran renombre por sus predicaciones y obras de arte arquitectónico. Alma genial, siempre se sentía altamente inspirado para toda empresa y proyecto que se refiriese a la gloria de Dios y del Corazón de María, de quien era un enamorado...³⁹.

En efecto, el incidente que determinó el alejamiento temporario (que se hizo permanente a causa del hecho irreversible de su muerte inesperada) del P. Forcada de su residencia en Buenos Aires y su regreso a los lares paternos de Vich fue ese tremendo malentendido relacionado con el proyecto del conjunto para la iglesia y la residencia de los misioneros en Plaza Constitución. El P. Gustavo Alonso ha compilado documentadamente los antecedentes del caso y nos parece adecuado (ya que el asunto es colateral al objeto de este artículo) seguir su bien lograda síntesis⁴⁰.

Tras varios tanteos previos, en 1906, el P. Forcada entabló conversaciones con el arquitecto barcelonés residente en Buenos Aires, Cayetano Buigas⁴¹, quien llegó a esbozar un proyecto para levantar una iglesia en estilo gótico florido, donde el edificio quedaba coronado por una aguja de 100 metros de altura, con la estatua de la Virgen en su remate. Pero como Buigas trasladó su estudio a Montevideo, ni llegaron a graficarse los planos.

En diciembre de 1908 el P. Forcada se contactó con la Sociedad Constructora de Manuel Ballarín, de Barcelona⁴², que tenía su representante en Buenos Aires. El socio

³⁸ ACSJS. Carta del P. Miguel Orza (Colegio de Misioneros del Corazón de María en Lérida) al P. Anselmo Santesteban, Cervera, 23 de marzo de 1924. Sección E4 Caja 1D n.º 43-2.

³⁹ Necrológica en *El Inmaculado corazón de María*, 25-XII-1919, p. 1192.

⁴⁰ ALONSO, Gustavo: *Cien años en misión. Los claretianos en Argentina y Uruguay (1901-2001)*. Editorial Claretiana, Buenos Aires, 2001, pp.106-108.

⁴¹ Autor, entre muchas otras obras, del Monumento a Cristóbal Colón en Barcelona (1888). Residió en Buenos Aires desde 1903.

⁴² La especialidad del taller de Ballarín era la forja artística y la fundición. El Modernismo catalán quedó solidarizado con su vasta producción.

barcelonés era, desde 1909, el reconocido arquitecto Puig i Cadafalch, quien, para ese año, remitió unos planos que excedían en grandiosidad a la propuesta anterior, de por sí descomunal. Ahora, la aguja principal de 100 metros quedaba rodeada por otras ocho torres de 50 metros cada una. También se proyectaban los locales para la comunidad y para la escuela. Junto con estos planos, fue remitido el presupuesto de la obra, que ascendía a tres millones y medio de pesetas, y la factura por los honorarios del proyectista, que sumaban 57.946, 76 pesetas.

Como señala el P. Alonso, ni el P. Forcada ni el superior local que era el P. Iglesias se amedrentaron ante tamaño gasto y, de hecho, llegaron a enviar a España un adelanto de honorarios por más de quince mil pesetas. Pero el Gobierno General de la Congregación no era de la misma opinión que los entusiastas misioneros residentes en Buenos Aires, y reprobó lo actuado, ordenando cancelar todo lo concerniente al proyecto en cuestión, por su excesiva onerosidad.

Esta decisión superior no sólo desautorizó moralmente a Iglesias y a Forcada, sino que provocó un litigio incoado en los tribunales barceloneses por Puig i Cadafalch contra la Congregación. Si bien en primera y segunda instancia la Justicia de Barcelona falló contra los misioneros, finalmente, el Supremo Tribunal de Madrid les concedió la razón en diciembre de 1923⁴³. No debe pasarse por alto el hecho de que, para esa fecha, tanto Forcada como Iglesias habían fallecido⁴⁴. Quizá la Justicia madrileña supo y quiso esperar a que los principales responsables del entuerto hubieran pasado de este mundo, para darle la razón a la Congregación.

Acerca de la llegada de la fuente a la quinta: corrigiendo algunos errores y precisando fechas

Enrique Burone Riso afirma que la fuente, lo mismo que “una escultura de mármol” (¿la Virgen del Huerto?), le fueron obsequiadas a la señora Elizalde de Jacobé en París⁴⁵. Es absolutamente inexacto, a la luz de los documentos inéditos que hemos

⁴³ Puig i Cadafalch ejercía la presidencia de la Mancomunidad de Cataluña desde 1917 y, en esa función, apoyó el golpe del general Primo de Rivera; pero no gozó del favor del nuevo régimen y, en enero de 1924, fue destituido del cargo. Mencionamos estos hechos para situar el litigio de los claretianos, también, en sus eventuales contornos políticos.

⁴⁴ Forcada falleció en 1918 e Iglesias en 1921.

⁴⁵ BURONE RISSO, Enrique: *Las Viejas Quintas...*, p. 61.

podido compulsar en el archivo de los Padres Claretianos y que hoy ofrecemos a los lectores.

Según Alberto N. Manfredi (h), la fuente fue un obsequio del Dr. Jacobé a su esposa, con motivo de sus bodas de plata conyugales⁴⁶. La ocasión del regalo y el tema pudieron ser congruentes con los sentimientos piadosos de aquel matrimonio. Pero la fecha afirmada por el prestigioso historiador sanfernandino ofrece una inconsistencia.

En efecto, si el obsequio ocurrió el año de las bodas de plata, debió ser en 1920, desde que se habían casado en 1895, según afirma el mismo autor. Pero en tal caso ¿cómo hubiera podido el cronista de la *Revista Eclesiástica* contemplar la fuente *in situ* en el año 1909, como en efecto ocurrió? Peor aún, los documentos epistolares relativos al proceso de diseño y ejecución de la fuente datan del año 1905, según se verá enseguida.

¿Quizá recién en 1920 Jacobé mandó a grabar en la fuente, que ya existía en el jardín, las palabras *Pureza, Amor y Confianza*, que Manfredi menciona? Es plausible.

El proceso de diseño y ejecución de la fuente según la correspondencia de sus protagonistas principales

Desde ya que no hubiera sido posible establecer las certezas que vamos a exhibir a continuación, de no haber accedido a los archivos que existen prolijamente custodiados en la casa de la Congregación de los Misioneros Claretianos de Buenos Aires, ubicada en el barrio de Plaza Constitución; más exactamente, en el legajo del P. Forcada.

Todo ello nos fue puesto a consulta en forma generosa e irrestricta, guiados por el diligente archivero congregacional e historiador formado, el P. Ezequiel Fernández.

Intentemos, entonces, compilar una cronología del proceso proyectual y su concreción en la obra, a partir de la secuencia de cartas del propio comitente, don Martín Jacobé, dirigidas al artista que era el P. Forcada.

⁴⁶ MANFREDI (h), Alberto N.: *Familias...*, 2008, p. 295.

El 23 de enero de 1905 le comenta que recibió una carta del P. Falcó, antes de su salida [de Forcada] para Mar del Plata (se hallaba en trabajos pastorales), donde le pedía datos del *Fons Signatus* y dice:

¿A quien pedirle mejor los datos que a su autor? Se trata de la preparación de los cimientos para él. Y le agradecería que cuando Usted tenga algún tiempo disponible, quiera hacerme un croquis con las dimensiones exactas que deberán tener dichos cimientos y todas las indicaciones que sean necesarias para que pueda yo entregar al albañil que me haga el trabajo. No es necesario que se moleste ahora, en medio de sus múltiples tareas; bastará que quiera mandármelo con la anticipación necesaria para tener el tiempo suficiente de tenerlos listos para el mes de marzo, en que estará ya totalmente terminada y estacionada la fuente ¿no es así?⁴⁷.

He aquí una primera comprobación: el comitente de la obra, que es Jacobé, designa al P. Forcada como “su autor”.

Una segunda comprobación es que, a comienzos de 1905, la obra no había empezado; y que, comenzando por los cimientos que levantaría un albañil, se esperaba tener concluida la fuente para el mes de marzo. Pero fue un pronóstico demasiado optimista, porque en junio, aunque el P. Forcada ya había remitido los croquis solicitados en enero, todavía no había comenzado la tarea de la cimentación:

Mucho sentí ayer que no pudiera ir a San Fernando, como deseaba. Para no demorar el trabajo de los cimientos del Fons Signatus llevé el croquis de ellos que Usted me enviara en oportunidad y di orden al albañil de proceder a hacerlos. Sin embargo, por la lluvia, no podrá empezar la excavación hasta la próxima semana. Lo único que falta son los 3 arcos de fierro que arrancan de los cimientos (según marca su croquis) y que van a sostener la copa de la fuente: le agradecería ¿quisiera Ud. hacerlos ejecutar cuanto antes para remitirlos a San Fernando por el ferrocarril?

La orden que he dado al albañil es: ejecutar toda la construcción de ladrillo, sin ningún revoque; con el objeto de que el escultor del Fons Signatus lleve un maestro de toda su confianza para armarle la fuente y hacer el revestimiento de la pileta del mismo color y composición que toda ella, con la misma mezcla. Así quedará todo perfectamente concluido y será exacto el lema -emissiones tuae paradisus-.

⁴⁷ ACSJS. Carta de Martín Jacobé al P. Forcada, BA, 23 enero 1905, Sección E4 Caja 1D N.º 7.

Será conveniente que vayamos en la próxima semana, con el objeto de que pueda Ud. dar al albañil las instrucciones que juzgue convenientes para los cimientos⁴⁸.

Algunos párrafos de la carta permiten establecer el método de trabajo: mientras la obra de albañilería se ejecutaba con mano de obra local, los componentes de herrería estructural debían encargarse en Buenos Aires y luego ser remitidos a San Fernando. Para este segundo ítem, el P. Forcada aparecía como un gestor o intermediario fiable.

También se advierte que la tarea del albañil se limitaba a la construcción de los cimientos en ladrillo y sin revoques, dejando preparada la estructura para que el escultor pudiera convocar a otro albañil u operario de su confianza, con el fin de ensamblar la fuente en aquellos cimientos y revocarla con una misma mezcla de materiales.

Tenemos, entonces, identificados a seis actores en este proceso, aunque no todos por su nombre aún: dos de ellos ya están señalados, el comitente (Jacobé) y el proyectista (Forcada); el herrero, el escultor, su albañil de confianza y el albañil de San Fernando no aparecen aún nombrados.

También se desprende de la carta que el P. Forcada debía trasladarse a San Fernando para impartir instrucciones *in situ* al albañil. Ello revela que no sólo cumplía el rol de diseñador, sino, también, de director o supervisor de los trabajos. Un aspecto muy importante que, asimismo, surge de esta epístola del 12 de junio es la planificación que pretendía el P. Forcada, tanto del jardín donde iba a emplazarse la fuente, como de las inscripciones epigráficas en latín, de raíz bíblica que debían acompañar la fuente a modo de señales escritas sobre tablillas, sostenidas por varas y fijas en la tierra:

Según su deseo [de Forcada], manifestado por R. P. Falcó, le remito el plano del jardín para que vea las plantas que necesitamos para el Hortus Conclusus. Le acompaño al mismo tiempo todos los versículos que habíamos elegido, pidiéndole quiera hacer ya el pedido de las tablillas que los van a llevar, debiendo venir cada tablilla fija con una vara para fijar en la tierra. Para Ud también la de -"una est columba mea, perfecta mea..."-⁴⁹ según algún día, Dios mediante, la hemos de poner detrás del ábside de la capilla, en el sitio antes marcado y reservado para el Fons Signatus.

⁴⁸ ACSJS. Carta de Martín Jacobé al P. Forcada, BA, 12 junio 1905, *Ibidem*.

⁴⁹ Cantar de los Cantares, VI, 8.

La única suprimida es la de la Turrís Davídica⁵⁰... por estar ya en Córdoba.

El "Floresta flores, est date adorem et fidando In gratiam et collando contricio", la destino a uno de los costados del Hortus Conclusum, acompañando las guirnaldas de rosas a lo largo de la cadena. El otro "R... [ilegible] mea est"⁵¹ para otro costado, siguiendo la cadena y guirnalda.

El "Qua habitas in hortus..."⁵² para poner delante de la estatua de la Virgen. Los demás delante de cada planta simbólica.

Le agradeceré me guarde las dos planillas de su puño que le remito...⁵³.

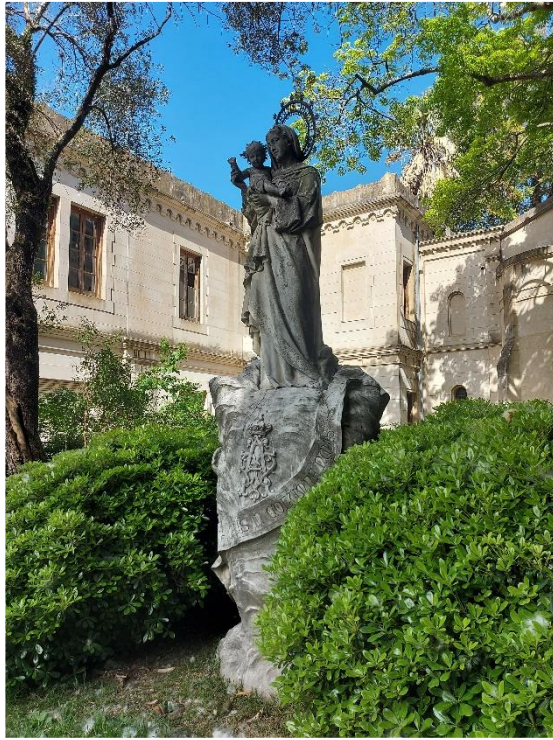
Nuevamente, el P. Forcada aparece como gestor ante los subcontratistas; en este caso, los proveedores de las tablillas y las varas. Hemos de advertir que una de las frases quedaba reservada para ser ubicada en el ábside de la capilla. Otra de las frases, alusiva a la Torre de David (Turrís Davídica), quedaba descartada por hallarse ya puesta en Córdoba. En este punto ha de verse la intención de perfecta originalidad del proyecto de la fuente. Otra iba destinada a colocarse delante de la escultura de la Virgen del Huerto, que acompañaba el conjunto. Y el resto de las leyendas iban delante de cada planta simbólica, lo cual indica que en la composición vegetal había una voluntad, no sólo de forma, sino de simbolismo. Cabe añadir otra frase latina que puede leerse en una alargada banda o filacteria en la escultura de la Virgen y que dice: "*Thronus meus in columna nubis*", cita de Eclesiástico XXIV, 7. En efecto, el escultor representó a la Santísima Virgen posada sobre nubes a modo de trono o escabel celestial.

⁵⁰ Torre de David, como reza una de las letanías marianas.

⁵¹ La caligrafía es ilegible en este párrafo.

⁵² Que habitas en el huerto.

⁵³ *Ibidem*.



Cuatro imágenes actuales de la hermosa escultura de la Virgen del Huerto sosteniendo al Niño Jesús y plantada sobre nubes. Abajo, a la derecha, el monograma AM=Ave María, coronado. Nótese la grieta en el mármol producto de una frustrada maniobra de remoción.

(Fotos MF, 2024).

Continuando con la correspondencia epistolar, el calendario avanza diez días y llegamos a una carta del 22 de junio, que Jacobé dirige al P. Maximino Pérez, cura vicario de San Fernando, con interesantes revelaciones:

Me voy a permitir molestarlo relativamente al Fons Signatus de la quinta pues esta semana me [fue] imposible ir a San Fernando y no quiero demorar el trabajo de los cimientos por temor de que vuelva el tiempo lluvioso. Aunque ya había pedido presupuesto al oficial albañil Buontempo, por las razones que me da el R. P. Forcada, he resuelto dar el trabajo a Tomasini, contando con que Ud. se lo recomiende muy especialmente, diciéndole que es por su influencia y bajo garantía de Ud. que se lo confío.

Paso a darles los detalles técnicos de los cimientos, de acuerdo con las instrucciones del P: Forcada.

1.º se harán con ladrillo bien cocido.

2.º La mezcla se compondrá de una parte y media de portland y otras partes de arena oriental. La mezcla se hará sin poner cal por temor de la humedad. Se medirá el número de metros cúbicos de los cimientos para luego no hacer dificultad en el precio. En consecuencia le pediría estimado Padre, que fuera Ud con él para verificar las medidas del pozo, antes de empezar a rellenarlo. En cuanto a Buontempo, si él puede le dará trabajo. El presupuesto que me presentó era bastante elevado, según el P. Forcada.

Aparte de la fuente, hay 3 camaritas de desagüe y 15 metros de caño de barro de 6 pulgadas... [ilegible] sobre el sitio por haberlo ya indicado⁵⁴.

Por lo visto, la amenaza de lluvia seguía siendo un factor temible y que imponía rapidez al inicio de la cimentación.

Tenemos expuesta aquí la siguiente situación: si bien Jacobé había pedido un presupuesto al oficial albañil Buontempo, por alguna o algunas razones que esgrimió el P. Forcada (que no se expresan en la carta y donde el precio elevado pudo ser un factor) se decidió encargar la tarea a otro albañil, de apellido Tomasini, quizá conocido del cura de San Fernando. Para no defraudar la expectativa del operario desplazado, se dijo que, de ser posible, el nuevo contratista Tomasini lo emplearía en algo, pero sin precisar en qué. Además de los cimientos (cuyas características enumera), debían

⁵⁴ ACSJS. Carta de Martín Jacobé al P. Maximino Pérez, BA, 22-VI-1905, *Ibidem*.

ejecutarse las pequeñas cámaras de desagüe y el tramo de 15 metros de caño de barro que debía conducir el agua.

Tres días después de esta carta al P. Pérez, Jacobé le respondía al P. Forcada:

Acabo de recibir su carta de hoy relativa al trabajo de Fons Signatus y estoy en un todo de acuerdo con su contenido. Puede pues Ud para abreviar escribirle directamente al P. Perez todas las observaciones que crea conveniente relativamente al Portland y demás precauciones a tomar con Tomasini. Esto nos ahorrará mucho tiempo, ya que será el P. Perez quien vigilará el trabajo; lo que Ud le indique se hará.

Yo iré el domingo, si Dios quiere, a San Fernando. Por lo tanto le agradeceré que me escriba mañana sábado por correo, comunicándole lo que al mismo tiempo le aconseja el P. Perez; así voy ya sabiendo lo convenido, porque esta semana no me he podido ocupar en lo más mínimo de ello⁵⁵.

En suma, las observaciones atinentes al material a utilizar y otros detalles, que formulaba el P. Forcada, debían ser trasladadas al P. Pérez, quien finalmente iría a controlar el trabajo de Tomasini.

Pasaron, al parecer, dos meses, hasta la concreción de la obra. El 24 de agosto, Jacobé le escribe a Forcada, quien se hallaba en San Vicente (Córdoba):

Conque ¿ha sido llevado a la materia el Fons Signatus tal como Ud. lo soñara en su imaginación de artista religioso? Así me lo hace saber su atenta del 21 del corriente, ya que no me fue dado el ver a Usted durante su brevísima estadía en ésta...⁵⁶.

Con esta frase se indicaba que la ejecución de la obra estaba cumplida por haber sido llevada la idea a la materialización (aunque no dice que estuviera emplazada en su sitio) y que su diseñador se mostraba conforme.

Luego pasa a ocuparse de aspectos relativos a las cuentas de gastos del proveedor de materiales, del albañil Tomasini, del escultor, y de un nuevo actor: el fundidor:

También se desencontró conmigo el P. Falcó, que me trajo en nombre de Ud. las cuentas de los materiales empleados en la construcción. Entonces le escribí yo preguntándole si

⁵⁵ ACSJS. Carta de Martín Jacobé al P. Forcada, BA, 25-VI-1905, *Ibidem*.

⁵⁶ ACSJS. Carta de Martín Jacobé al P. Forcada del 24-VIII-1905, *Ibidem*.

había Ud. dado su conforme para esas cuentas, para las del escultor y fundidor; así como para la del trabajo de Tomasini.

El RP Superior tuvo la bondad de contestarme diciendo que estaba Ud. conforme con la cuenta de los materiales y con los trabajos del escultor y fundidor a los precios ya convenidos. Me decía al mismo tiempo que Tomasini no le había presentado la cuenta de su trabajo.

Inmediatamente de recibir esta respuesta escribí a Tomasini, diciéndole que había Ud. partido para San Vicente y que le remitiera allí su cuenta, pues yo se la abonaría (según se lo había ya manifestado) previo conforme suyo. Ud. hará pues, observación al respecto, si hubiere lugar, o firmará el conforme correspondiente, para yo abonársela. Supongo que en sus intervalos frescos la habrá preparado y que en consecuencia se la habrá podido remitir en seguida. Nada se aún.

En cuanto a las cuentas del escultor y fundidor, se las he pedido hoy por intermedio del P. Falcó, quien me habló por teléfono para comunicarme que mañana irían a ver el Fons Signatus el Superior General y el RP A...⁵⁷.

Algunos detalles del trabajo de colocación del monograma de remate pudieron resultar algo defectuosos:

Respecto de los detalles del Fons Signatus, yo también [creo] que el monograma estaba algo inclinado hacia atrás, pero como profano no quise dar ninguna orden al autor. Veo que fue una buena previsión llenar el pie con solo arena. En cuanto a los... [ilegible] generales para emparejar las piezas, le darán la uniformidad convenida...⁵⁸.

La carta concluía con una vuelta al tema de la composición del jardín:

Y ahora me tocará a mi hacer un césped digno de la fuente, para que con el conjunto de los naranjos formen un marco de verdura que haga que en todo sentido sea apreciable el versículo del Cantar de los Cantares: Emissiones tuae Paradiso...⁵⁹.

Al día siguiente, y habiendo recibido la cuenta del fundidor llamado Carmelo Perales, Jacobé vuelve a escribirle al P. Forcada, explayándose en algunas diferencias surgidas con aquel respecto del precio del monograma (un incremento de \$ 200) y sus partes metálicas. Invariablemente, el comitente apelaba al visto bueno final del proyectista:

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem.

Al hablar de sus conformes (diré empleando la palabra práctica) para los pagos del Fons Signatus, le comunicaba que por intermedio del P. Falcó había pedido las cuentas al escultor y al fundidor: acabo de recibir la de éste último por correo, y como no está de acuerdo con el precio convenido por Ud. con él, se la observo con la siguiente forma, por carta que al mismo tiempo que ésta le escribí: "El Rdo. Padre Forcada (le digo) al tratar con Ud. el monograma, me comunicó que el precio convenido era de \$ 400, dando a entender así que quedaba un margen a dicho precio: en efecto así fue: después de estar ya colocado el monograma, me dijo que estaba conforme con él y con el precio de \$ 500 que podía yo abonar. Nada tenía yo, pues, que observar a este precio y por esta razón pedí a Ud. su cuenta para abonársela: pero al encontrar en ella un aumento de \$ 200 le pido quiera remitírsela al P. Forcada a San Vicente (Córdoba) para que él la observe, pues yo no efectúo los pagos de los trabajos de la fuente sin que ponga él el correspondiente conforme, y su conformidad es por \$ 500. Cuando vuelva la respuesta del RP Forcada, yo abonaré a Ud. lo que él diga que corresponde".

Hasta aquí mi carta al fundidor

Ahí va la copia de la cuenta:

A Carmelo Perales

1 monograma bronce fundición y materia... 250

Retocar y cincelar... 150

1 barra de hierro 1 1/2" con rosca y base... 80

Dorado fino (16 LE)... 220

Total: \$ 700

Tiene Ud. ahora la palabra. Ud. dirá cuanto debo yo abonar y así lo haré.

PS: Me habla Regino⁶⁰ por teléfono de San Fernando diciéndome que no han ido sus Superiores a ver el Fons Signatus. Quizá los haya retenido el feo día.

Es remarcable, asimismo, la expectativa de la visita a San Fernando de los Superiores del P. Forcada, para apreciar por ellos mismos la obra terminada. Pero el mal tiempo había impedido aquel viaje.

El P. Forcada le escribió dos cartas, el 26 y el 28 de agosto, opinando acerca de las cuentas de Tomasini y de Perales. Jacobé le respondió el día 31 del mismo mes:

Seguiré su consejo en ambas. A Tomasini le abonaré su cuenta, en vista de lo bien concluido del trabajo, después de hacerle observar lo elevado de los jornales: a Perales le abonaré los \$ 500 convenidos.

⁶⁰ Personal de servicio de la quinta o quizá chofer.

En cuanto al escultor, le entregaré además de los \$ 2.000 esa cuentita de los moldes, pues tiene ya el conforme de Ud.

El próximo sábado, si Dios no dispone otra cosa, espero efectuar el pago de todas las cuentas del Fons Signatus, pidiendo al mismo tiempo a la Santísima Virgen quiera bendecirnos en nuestros cinco hijos, dándonoslos buenos,... y de provecho. Mucho agradeceré a Ud quiera encomendarlos especialmente en su día...⁶¹.

Como se puede apreciar, el fundidor no logró imponer su precio extra. Luego de pedir oraciones por sus cinco hijos, Jacobé le agradeció a Forcada su trabajo, ya no de diseño sino de supervisor de la ejecución, y vuelve a mostrarse en deuda, aún, con el jardín. Además, se había concretado la ansiada visita del P. General a San Fernando:

Y ahora me queda por agradecer debidamente al creador del Fons Signatus su empeño y dedicación por llevar a la práctica su artística y religiosa concepción. Me queda también la obligación de completar dignamente el marco de verdura, que contribuya a engarzarla y destacaría debidamente en el simbólico jardín. Y para ello estamos precisamente en los días que la Iglesia trae los versículos...: "Floresta flores,...", que habrá probablemente tenido Ud. presentes al ensalzar a Santa Rosa de Lima...

PS: El Rdmo. P. General tuvo la fineza de venir a visitarnos antes de su partida y quedó muy bien impresionado de su visita al Fons Sigantus⁶².

El proyecto del jardín

El "tema" de los jardines marianos no era nuevo en el mundo católico romano. Se trata de un proyecto de paisaje con notas de simbolismo espiritual, planificado en presencia de una estatua, de un objeto ornamental (que podría ser una fuente) o, en mayor escala, de un templo dedicado a alguna advocación de la Virgen María.

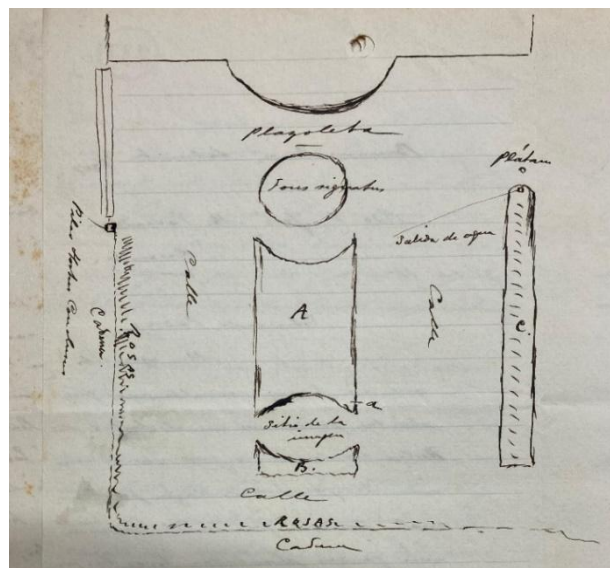
Esta práctica de creación de paisaje se originó, probablemente, en los espacios monacales europeos del Medioevo, cuando los lenguajes simbólicos permitían establecer correspondencias de árboles, plantas y flores, con los dones, las virtudes o los títulos de la Santísima Virgen. Quizá en algún tiempo dejaron de construirse y resurgieron en el siglo XX, tanto en las residencias particulares como en parroquias, oratorios, escuelas, casas religiosas, santuarios, etcétera.

⁶¹ ACSJS. Carta de Martín Jacobé al P. Forcada, BA, 31-VIII-1905.

⁶² Ibidem.

La presencia de una estatua representando a la Virgen María es mandatoria, rodeada de las flores, los arbustos o los árboles asociados con ella. En nuestro caso sanfernandino, el objeto artístico que alude a la Virgen se triplicó, ya que a la escultura de Nuestra Señora del Huerto se suman la “fuente sellada” y la capilla misma de advocación mariana. Aunque Jacobé había mencionado el tema del jardín y su orientación simbólica, recién en una carta del 5 de setiembre (en respuesta a otra de Forcada del día anterior) surgen las especies plantadas:

*Las que ya tengo plantadas son: el cedro del Líbano, ciprés, rosas de Jericó, rosas, azucenas y nardos. Delego en absoluto en Ud. para las que faltan: tendrá la bondad de ver cuales se pueden conseguir aquí y cuales tendremos que pedir al extranjero*⁶³.



Croquis del jardín dibujado por Martín Jacobé en carta al P. Forcada de fecha 5-IX. ACSJS.

Vale decir que ya habían sido plantadas seis especies de árboles y florales⁶⁴. Las que faltaban debía elegirlos Forcada, pudiendo ser importadas. Apuntemos que la comprobación de las especies actuales que existen en el sitio dista mucho de aquel repertorio original.

Sigue una frase que hace suponer que la fuente no estaba aún concluida, aunque no permite conjeturar qué partes le estarían faltando: “Conque ¿el Fons Signatus está ya en el taller para la terminación definitiva? Lo felicito sinceramente”⁶⁵. Pasa, luego, a

⁶³ *Ibidem*.

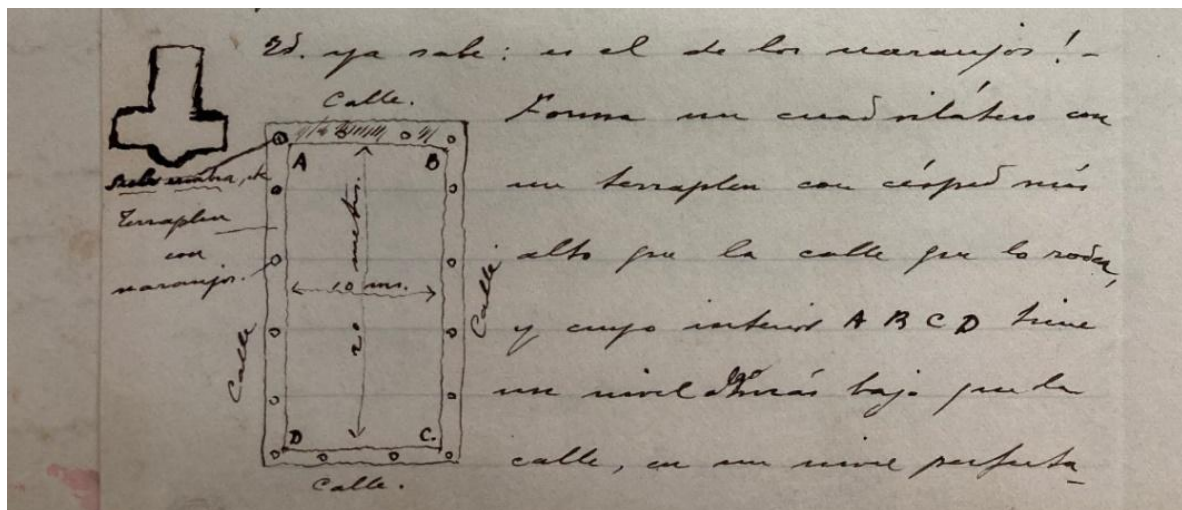
⁶⁴ Es de anotarse el hecho de que uno de los hijos de Jacobé, llamado también Martín, llegó a ser un conocido paisajista, con estudio en San Martín n.º 775 de la Capital.

⁶⁵ ACSJS. Carta de Martín Jacobé al P. Forcada, BA, 31-VIII-1905, *Ibidem*.

referirse a los carteles con inscripciones que debían rodear la fuente y ubicarse frente a los árboles y otras plantas. La caligrafía de este párrafo es difícilmente legible. Queda clara la preferencia de Jacobé por los naranjos y su intención de complejizar todavía más el programa simbólico:

Respecto a los letreros, creo será conveniente hacer el encargo de todo al mismo tiempo, aunque no tengamos todos los ejemplares de las plantas. Me ha gustado mucho la forma del... que vimos en... [hay un dibujo de su propia mano], haciendo Ud. dibujo..., teniendo además del esmalte, una... Agregada a la esmaltada, para quedar...

En cuanto a los letreros formados en el suelo mismo, podemos dejar reservado un... que me parece el más adecuado y por el cual tengo yo una predilección marcada, según Ud. ya sabe: es el de los naranjos! Forma un cuadrilátero con su terraplén con césped más alto que la calle que lo rodea, y cuyo interior A, B, C, D tiene un nivel algo más bajo que la calle, en su nivel perfectamente horizontal. ¿Por que no hacemos con el tiempo, de ese sitio, un rincón predilecto del Cantar de los Cantares en el Cap IVº, versículo 13: - Emissiones tuae Paradisus est- En los cuatro ángulos A B C D se podrían poner cuatro vasos de mármol simbólicos (en la letanía solo encuentro tres} descansando sobre una perfecta filigrana, que ocuparía con sus inscripciones, y trazado el fondo del cuadrilátero, formando así un precioso engarce?⁶⁶



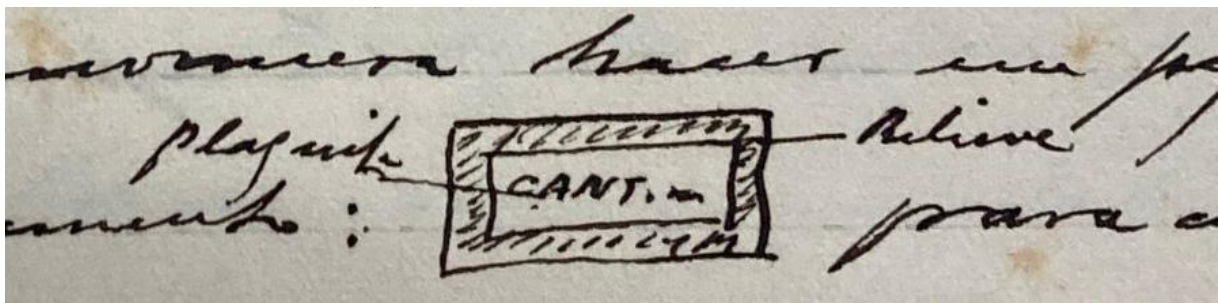
Otro croquis del polígono del jardín y sus calles, dibujado por Martín Jacobé en su carta de fecha 5-IX. ACSJS.

⁶⁶ Ibidem.

Como puede advertirse, la imaginación de Jacobé levantaba vuelo, concibiendo para ese polígono un programa mixto de plantaciones y vasos escultóricos simbólicos, cuyo porte no podría precisarse. ¿Serían otros cuatro volúmenes análogos a *Fons signatus* o, acaso más pequeños?

Hasta el momento, el comitente no había visto la obra en su sitio. Ello ocurrió cuatro días después de la última carta:

Fui con mi mujer⁶⁷ a ver el Fons Signatus, ya totalmente concluido y con la inscripción - Emisiones...- colocada. Al arreglar su cuenta a E... [apellido ilegible del escultor], convinimos que cuando Ud. volviera, él haría los retoques [que] Ud. juzgara convenientes; en cuyo número (felizmente poco numerosos y de menor importancia) me parece que está el pequeño letrero de la cita del Cantar de los Cantares que queda al frente, debajo del león boca abierta. Proviene de haber sido necesario romper el... alrededor de la plaqueta, y no haber quedado el nuevo del mismo color. Quizás conviniera hacer un pequeño relieve de cemento: [hay un croquis] para... el pedazo oscuro, pues todo el pedestal está sin defecto. Ud verá y resolverá lo conveniente⁶⁸.



Croquis con el diseño de un cantero dibujado por Martín Jacobé.

ACSJS. Carta de Martín Jacobé al P. Forcada, BA, 9-IX-1905.

La última correspondencia de la cual se tiene registro documental es del 14 de octubre. El P. Forcada seguía en Córdoba y allí le remitía Jacobé dos fotografías de la fuente⁶⁹.

⁶⁷ Es la primera referencia a su esposa en la correspondencia. ¿Tuvo ella alguna injerencia en la delineación del programa simbólico?, ¿la fuente fue una sorpresa que le obsequió su marido? No disponemos de respuestas.

⁶⁸ ACSJS. Carta de Martín Jacobé al P. Forcada, BA, 9-IX-1905, Ibidem.

⁶⁹ ACSJS. Carta de Martín Jacobé al P. Forcada, BA, 14-X-1905, Ibidem.



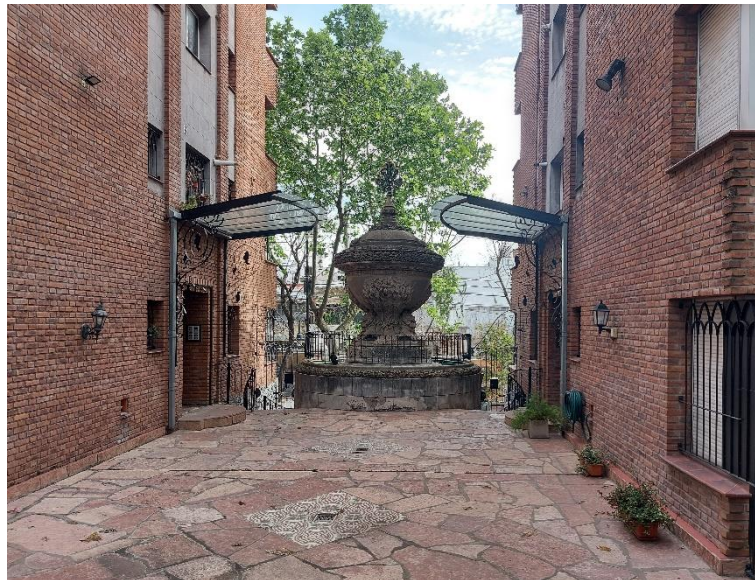
La fuente en su sitio y, detrás, el ábside y la torre de la capilla privada. Museo de la Ciudad de San Fernando, álbum fotográfico de la familia Jacobé-Elizalde.

Estado actual y ubicación de la fuente

Como es de suponer, siendo un relicto de la antigua quinta que ya no existe en su plena integridad de paisaje y arquitectura, ha perdido su función como fuente

surtidora de agua. El enorme objeto permanece como un adorno escultórico en el predio que ahora es complejo de departamentos, visible desde la calle, en el centro de una escalera de doble acometimiento, rodeado de una verja baja que no es original.

En el predio del actual Museo (antes la casa señorial) se emplaza el edificio de la capilla y, por detrás, la escultura de la Virgen del Huerto⁷⁰, acompañando la experiencia organoléptica de estar en presencia de lo poco que queda en pie de un sitio del pasado. Lo demás que rodea el copón es de propiedad privada y construcción contemporánea, cuya contextualidad, volumetría y amortiguación visual⁷¹ sería tema de debate académico.



La situación actual de la fuente, despojada del jardín de su entorno, desafectada de su funcionamiento hidráulico y encerrada entre construcciones modernas (Foto MF, 2024).

En cualquier caso, que haya sobrevivido a las demoliciones generales, es de por sí una ventaja casi milagrosa para el patrimonio local.

Aunque mantiene su integridad material, su piscina ha quedado solidarizada de tal modo con el muro curvo sobre el cual se apoya, que más bien parece una moldura de remate del novedoso pedestal cementicio. La altura de su enclave (que es la cota

⁷⁰ Es versión no oficial que la escultura habría sido vendida, pero que al intentar trasladarla sufrió un quiebre en la masa inferior del mármol (hay una fisura visible) y ello determinó su permanencia en el lugar. También se observan faltantes en la mano del Niño Jesús. Es recomendable su restauración.

⁷¹ La marquesina moderna que se observa por detrás de la fuente y que une los dos bloques de departamentos, no favorece, allí instalada, la lectura despejada de la silueta de la fuente.

vertical del terreno de la quinta)⁷² tampoco favorece una clara lectura desde la vereda. Para recuperar la percepción relativa del objeto-fuente, habrá que subir los escalones o asomarse desde el lado del Museo. De otro modo, el observador peatonal o el conductor de un vehículo que circule por la avenida Perón, sólo reconocerá una escultura monumental con forma de copón. Ciertamente, el bien patrimonial, que se emplaza en una propiedad privada, carece de dispositivos de interpretación legibles desde el espacio público.



Apreciación visual desde la vereda de la avenida Perón: un adorno sin claves interpretativas
(Foto MF, 2022).

Hemos de consignar una reflexión final, un tanto trágica, porque el jardín de la quinta Jacobé ha sido vendido, fraccionado y reedificado con nuevas construcciones aledañas a los edificios sobrevivientes de antaño, y la situación no tiene ya remedio. De haberse preservado la integridad del jardín y su composición vegetal y artística,

⁷² Esta situación de mayor altura respecto de la cota de la calle se aprecia muy bien en la fotografía publicada por la *Revista Eclesiástica* en 1909. Obsérvense los edificios por detrás.

estaríamos ante el caso de un “jardín histórico”, en los términos de la Carta de Florencia. Hoy estamos ante un remanente escultórico, bello y monumental sin duda, pero aislado del conjunto que le dio origen⁷³ y, por eso mismo, segregado de su razón de ser como “semióforo” de alta inspiración alegórica.

Ello da motivo a una seria reflexión acerca, ya no de la preservación de los edificios de valor patrimonial en general (tema del cual se ha hablado *ad nauseam*), sino de la vulnerabilidad tremenda de esos espacios donde dialogan la naturaleza y el artificio humano, que son, precisamente, los jardines históricos. Los hubo en el Pago de la Costa pero, de a poco, van desapareciendo al ritmo de las subdivisiones de las grandes parcelas de las quintas viejas.



La Virgen del Huerto con el Niño Jesús en sus brazos. Detalle de la escultura original de la quinta Jacobé, que aún se conserva en el lugar (Foto OADM, 2024).

⁷³ De hecho, una verja de hierro separa ambos predios, el del conjunto residencial respecto del Museo municipal.

BIBLIOTECAS Y ARCHIVOS CONSULTADOS

- Archivo Claretiano de San José del Sur, Fondo Provincia Argentina-Uruguay (ACSJS).
- Arxiu Claret-CESC (Centro de Espiritualidad Claretiana), Vic.
- Archivo OADM, Caja "Figuras eclesiásticas argentinas"/Varios.
- Biblioteca del IPCE (Instituto del Patrimonio Cultural de España)
- Museo de la Ciudad de San Fernando, álbum fotográfico de la familia Jacobé-Elizalde; plano de la Quinta (reformas año 1940); otras fotografías exhibidas a modo de cuadros.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- ALONSO, Gustavo: *Cien años en misión. Los claretianos en Argentina y Uruguay (1901-2001)*. Editorial Claretiana, Buenos Aires, 2001.
- Anales de la Congregación de Misioneros Hijos del Corazón de María*. Tomo XX, Madrid, 1924.
- AVELLÁ CHÁFER, Francisco: *Diccionario biográfico del clero secular de Buenos Aires*. Tomo IIº. Edición del autor, Buenos Aires, 1985.
- Biblia Vulgata*, versión de Colunga-Turrado, BAC, Madrid, 1946.
- Breviarium Romanum ex decreto SS. Concilii Trident. Restitutum Summorum Pontificum Cura Recognitum*. Editio iuxta Typicam, T. Iº. Roma, S. Sedis Apostolicae et S. Rituum Congreg. Typographi, 1960.
- BURONE RISSO, Enrique: *Las Viejas Quintas de San Fernando*, s/f y s/ed.
- Diccionario Eclesiástico del clero de Catalunya*, Tomo 2.
- JACOBÉ (h), Martín: *Parques, plantaciones y jardines modernos*. Edición del autor.

Le Véritable Langage des Fleurs interprété en l'honneur de la plus grande Dame de l'Univers par l'un de ses plus dévoués admirateurs. Tome premier, Librairie Catholique de Perisse Frères, Paris, 1867.

MANFREDI (h), Alberto N.: *Familias tradicionales de San Fernando.* Dunken, Buenos Aires, 2008.

Perfiles de un matrimonio. Fragmentos del diario de Elvira Elizalde de Jacobé. Buenos Aires, 1978.

Revista Eclesiástica del Arzobispado de Buenos Aires (REABA). Una visita a San Fernando. Año IX, 1909.

AGRADECIMIENTOS

- A la señora Técnica Auxiliar de Biblioteca Inge Kuklas Casas, del IPCE (Instituto del Patrimonio Cultural de España) por la gentil búsqueda del *Diccionario Eclesiástico del clero de Catalunya*.

- Al señor Ricard Oliva, *arxiver* de l'Arxiu Claret-CESC de Vic por la búsqueda en sus fondos acerca del P. Forcada y por el envío de la semblanza publicada en *Anales de la Congregación de Misioneros Hijos del Corazón de María*.

- Al claretiano argentino P. Ezequiel Fernández, cmf, Prefecto de Apostolado de la Provincia San José del Sur, quien puso a nuestra disposición la documentación del Archivo Claretiano de San José del Sur, Fondo Provincia Argentina-Uruguay (ACSJS) relativa al P. Forcada, y acompañó nuestra indagación con atento interés de historiador.

- A la señorita Carla, a cargo de la recepción del Museo de la Ciudad de San Fernando, quien acompañó nuestra visita al lugar con amabilidad y paciencia, y nos facilitó la consulta del material fotográfico.

- A la Sra. María Jacobé de González Cutre, nieta de Martín Jacobé, por responder a nuestras consultas acerca del alquiler de la quinta y su posterior venta.