

LA ESTATUA DE MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

STATUE OF MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO IN THE NATIONAL LIBRARY OF SPAIN

JOAQUÍN MANUEL ÁLVAREZ CRUZ
Universidad de Sevilla, España
jmac@us.es

En este trabajo se estudia la estatua de Marcelino Menéndez y Pelayo que en 1918 se levantó en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional de España.

Palabras clave: Escultura, Siglo XX, España, Biblioteca Nacional de España, Andalucía, Lorenzo Coullaut Valera, Marcelino Menéndez y Pelayo.

This paper explores the statue of Marcelino Menéndez y Pelayo who, in 1918, stood in the lobby of the National Library of Spain.

Key words: Sculpture, Twentieth Century, Spain, National Library of Spain, Andalusia, Lorenzo Coullaut Valera, Marcelino Menéndez y Pelayo.

ANTECEDENTES

El inesperado fallecimiento de Marcelino Menéndez y Pelayo, el 19 de mayo de 1912, a los 56 años de edad, conmocionó a la cultura y las letras hispanas. Como era costumbre en la época se le quiso erigir un monumento que le rindiera homenaje y le recordase para la posteridad. Concretamente se promovieron dos, uno en su ciudad natal, por iniciativa del Ayuntamiento de Santander, y otro en Madrid, el que nos ocupa, auspiciado por la Junta Central de Acción Católica, de la que el ilustre polígrafo fue miembro en representación de la diócesis de Sevilla. De inmediato se sumó a esta idea Francisco Rodríguez Marín, su amigo y sucesor en la dirección de la Biblioteca Nacional¹. Él debió aconsejar, como el mejor lugar

¹ “Los Reyes en la Biblioteca Nacional/ Homenaje a Menéndez y Pelayo”, en *La Época*, Madrid, 26-VI-1917, p. 2.

para erigirlo, la escalinata de acceso a la Biblioteca Nacional. Allí, estaría junto a las estatuas de *San Isidoro*, *Alfonso X*, *Nebrija*, *Luis Vives*, *Lope de Vega* y *Cervantes*, y los tondos de *Calderón de la Barca*, *Fray Luís de León*, *Juan de Mariana*, *Francisco de Quevedo*, *Garcilaso de la Vega*, *Diego Hurtado de Mendoza*, *Arias Montano*, *Teresa de Jesús*, *Tirso de Molina*, *Nicolás Antonio* y *Antonio Agustín*. Y allí, bajo el triunfal frontón de Querol, donde España se mostraba como protectora de las artes, las ciencias y las letras, del genio y el estudio, y también de la paz, formaría parte del heroico parnaso de las letras y el saber hispanos que aquel espacio componía. Aceptada por unanimidad su propuesta, Francisco Rodríguez Marín allanó cuantos trámites administrativos estuvieron en su mano, aunque la Junta Central de Acción Católica, presidida por el marqués de Comillas, tampoco había de encontrar muchos obstáculos. Entre ellos, el principal fue obtener del Ministerio de Instrucción Pública el correspondiente permiso para poder colocar la estatua del polígrafo en el edificio del Paseo de Recoletos. La autorización llegó a finales del mes de julio de 1915 y en ella se señalaba para la misma, y de un modo bastante genérico, la escalinata del palacio de la Biblioteca Nacional².

Obtenido el permiso ministerial, y allegados los fondos entre los organismos dependientes de la Junta Central de Acción Católica, el paso siguiente fue la elección del proyecto para la estatua³. Sin que tengamos muchos detalles de su desarrollo, el escultor elegido fue Lorenzo Coullaut Valera (1876-1932), quien para aquellas fechas contaba en su haber con un más que reconocido prestigio: Premio Nacional de Escultura en 1906; Segunda Medalla en las Exposiciones Nacionales de 1906 y 1908; ganador en los respectivos concursos de adjudicación del monumento santanderino a José María de Pereda, en 1909, de los dos realizados por el Comité de la Exposición Hispanoamericana de Sevilla para la ejecución de las decoraciones escultóricas del Pabellón de Arte Antiguo, en 1912, y de las *Victorias* de la Plaza de América, en 1913; y autor de los monumentos a Curros Enríquez en Vigo (1911), a Gustavo Adolfo Bécquer en Sevilla (1911), a los Saineteros y a Ramón de Campoamor en Madrid (1913 y 1914) y a Emilia Pardo Bazán en La Coruña (1916); sin olvidar espléndidos mausoleos como el de los marqueses de Linares para la cripta del Hospital de Linares (1908), imágenes tan notables como el *Cristo yacente* de la Iglesia de San Francisco, en Santander (1913), así como numerosos retratos y bajorrelieves, algunos tan notables como el que le dio el triunfo en el concurso para la lápida conmemorativa del III Centenario de la Edición Príncipe de la Primera Parte de El Quijote, organizado por el

² “La estatua de Menéndez y Pelayo”, en *La Época*, Madrid, 28-VII-1915, p. 2. “Noticias generales”, en *La Correspondencia de España*, Madrid, 29-VII-1915, p. 6. “Información política”, *El Imparcial*, Madrid, 29-VII-1915, p. 1. “Noticias varias”, en *El Siglo Futuro*, Madrid, 29-VII-1915, p. 3.

³ L. R. “Crónicas breves/ El maestro Menéndez y Pelayo”, en *La Época*, Madrid, 26-VI-1917, p. 3.

Ayuntamiento madrileño en 1905⁴. Además era sobrino de don Juan Valera, el gran amigo de Menéndez y Pelayo, lo que le confería un especial conocimiento del personaje, pues desde su llegada a Madrid desde Sevilla en 1897 frecuentaba los círculos intelectuales y literarios de su tío, y por ende de Menéndez y Pelayo. Asimismo, en 1910, con motivo de la realización de la medalla homenaje conmemorativa del nombramiento de Menéndez y Pelayo como director de la Academia de la Historia, ya había demostrado su buen hacer al enfrentar plásticamente al santanderino. Y por si no fuera suficiente contaba con muy buenos contactos en las altas instancias de la Iglesia madrileña, desde que en 1905 fuera designado titular de la diócesis de Madrid-Alcalá su paisano el obispo José María Salvador y Barrera. Fruto de ellos fueron numerosos encargos para fundaciones y establecimientos católicos. Entre ellos, destacaron en Madrid los realizados para los marqueses de Vallejo en el Asilo de San Diego, en el Paseo del Cisne, y en el Asilo de Convalecientes, en la calle de Abascal; y en Linares los efectuados para los marqueses de Linares en el Asilo y Hospital de San José y San Raimundo⁵.

Como era su costumbre, Coullaut Valera presentó el boceto en escayola del trabajo encargado, en esta ocasión la estatua de Menéndez y Pelayo, que fue aprobado por la Junta Central de Acción Católica y que de un modo muy discreto se dio a conocer a la opinión pública a mediados de diciembre de 1916, señalando la crítica que "...si el parecido fuera la principal condición de una obra de tal género, quedaría hecho su mejor elogio"⁶. De inmediato, el escultor se puso a su labor y para finales de marzo de 1917 tuvo lo suficientemente adelantado el trabajo

⁴ RINCÓN LEZCANO, José: *Historia de los monumentos de la Villa de Madrid*. Madrid, Imprenta Municipal, 1909, pp. 83-85. SERRANO FATIGATI, Enrique: *La escultura en Madrid desde el S. XVI hasta nuestros días*. Madrid, Hauser y Menet, 1912, p. 389. PANTORBA, Bernardino de, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*. Madrid, Alcor, 1948, pp. 189, 196, 342. ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín Manuel: "Monumento a Curros Enríquez", en *Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, año VI, n.º 6, Vigo, 2000, pp. 269-279; "El monumento a José María de Pereda en Santander", en *Altamira*, n.º LVIII, Vol. II, Santander, segundo semestre del 2001, pp. 253-292; "La escultura sevillana durante el primer tercio del siglo XX", en AA. VV. *Escultores sevillanos del siglo XX*, Huelva, Fundación Caja Rural del Sur, 2008, pp. 13-92; "El monumento a Emilia Pardo Bazán en La Coruña", en *Boletín Museo e Instituto Camón Aznar*, n.º CIII, Zaragoza, 2009, pp. 7-36.

⁵ CASCALES MUÑOZ, José, *Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla. La pintura, la escultura y la cerámica artística desde el S. XIII hasta nuestros días*, Toledo, 1929, tomo II, p. 69. "D. José-María Salvador y Barrera (1917-1919)", en *Archidiócesis de Valencia*, <http://www.archivalencia.org/contenido.php?pad=100&Modulo=67&epis=69> [09/10/2013 17:20]

⁶ "Estatua de Menéndez y Pelayo original del notable escultor Coullaut Valera, destinada a la Biblioteca Nacional", en *La Lectura Dominical*, año XXIII, n.º 1.198, Madrid, 16-XII-1916, p. 1. "Notas de Arte/ Nuevos monumentos escultóricos", en *Hojas Selectas*, I-1917, año XVI, n.º 181, pp. 273 y 275.

como para que la Junta Central de Acción Católica comenzara a planificar la inauguración de la estatua⁷. De todas formas, su instalación en la Biblioteca Nacional, y la previa construcción del pedestal sobre el que se levantaría, no debieron estar concluidas hasta comienzos de junio de 1917. Al respecto habría que señalar que la ubicación definitiva de la estatua no fue, como estaba previsto, en la escalinata de acceso al edificio, sino en su interior, en el vestíbulo de su entrada principal, entre los dos tramos de arranque de su escalera monumental. De este modo, si bien perdía rango al no estar junto a las de *San Isidoro* y *Alfonso X*, ganaba en protagonismo y cercanía. Se convertía en el perpetuo y emblemático director de la Biblioteca Nacional, "...la casa donde vivió los más gloriosos y fecundos días de su existencia"; y desde su vestíbulo recibía, dando ejemplo de lector, erudito y sabio, a cuantos a ella se acercaban para consultar sus fondos⁸.

La inauguración de la estatua tuvo lugar el martes 26 de junio de 1917, organizada por la Junta Central de Acción Católica y rodeada de las máximas solemnidades. Se celebró en el amplio salón de lectura de la Biblioteca Nacional, cuyos anaqueles se cubrieron al efecto con magníficos tapices, entre los que destacaban el de *La Toma de la Goleta* de la serie *La Conquista de Túnez*, propiedad de la Real Casa, y los de la serie del Quijote, obra de la Real Fábrica de Tapices. En el centro de la estancia se colocó la maqueta del monumento a Cervantes, original de Lorenzo Coullaut Valera y Rafael Martínez Zapatero, quienes habían ganado su adjudicación en concurso nacional fallado el año anterior; y al fondo de ella se situó un estrado para las autoridades. A la ceremonia asistió numeroso público y contó con una amplia representación del clero nacional y en especial del madrileño, siendo encabezada por el nuncio de Su Santidad, el arzobispo de Toledo y el recién nombrado arzobispo de Valencia, monseñor José María Salvador y Barrera quien había tomado posesión de su cargo el 23 de marzo próximo pasado. La presencia del mundo académico también fue muy abundante, sin que faltaran escritores y artistas, como Garnelo, Benlliure, Villegas o Mérida. Y la concurrencia de los Reyes atrajo a lo más granado de la aristocracia española. Comenzó el acto a las cinco y media de la tarde, con la llegada de S. M. Alfonso XIII, acompañado de las Reinas Victoria Eugenia y María Cristina y de los infantes. Los Soberanos fueron recibidos por el ministro de Instrucción Pública, el gobernador civil y el alcalde de Madrid, el director general de Seguridad, y una representación de la Junta Central de Acción Católica presidida por el marqués de Comillas. Tras contemplar en el vestíbulo la estatua de Menéndez y Pelayo, de la que su autor, Lorenzo Coullaut Valera les explicó algunos detalles, pasaron al salón donde tomaron asiento y comenzó el acto. El turno de discursos lo inició Francisco Rodríguez Marín, el director de la Biblioteca Nacional, quien además

⁷ "Junta Central de Acción Católica", en *El Siglo Futuro*, Madrid, 28-III-1917, p. 1.

⁸ L. R. "Crónicas breves/ El maestro Menéndez y Pelayo", en *La Época*, Madrid, 26-VI-1917, p. 3.

ostentaba la representación de la Real Academia Española, pero que debido a su afonía, dio a leer su texto a Manuel Machado, ilustre poeta y oficial del Cuerpo de Archiveros. En el mismo se glosaba la figura de Menéndez y Pelayo como lector. El segundo en tomar la palabra fue el escritor colombiano José María Rivas Groot, académico correspondiente de la Real Academia Española, quien habló sobre Menéndez y Pelayo y la América española. El tercer discurso lo pronunció el director de la Real Academia de la Historia, el jesuita padre Fidel Fita y Colomer, quien trató el tema de la Historia como lección social. A continuación, Blanca de los Ríos de Lampérez discursó sobre Menéndez y Pelayo como reedificador de la historia y la conciencia nacional. Seguidamente, el doctor Ortiz de la Torre, leyó las cuartillas enviadas por Enrique Menéndez y Pelayo, ausente por estar enfermo, en las que agradecía sincera y emotivamente aquel homenaje a su hermano. Concluyó la ceremonia con las palabras del ministro de Instrucción Pública, señor Andrade. La Banda Municipal de Madrid amenizó el acto con dos enfáticas piezas musicales, la *Marcha solemne* del maestro Villa y un aria de la *Suite en re* de Bach, interpretadas al comienzo y al comedio del mismo⁹.

El último capítulo en la historia de esta estatua lo escribió Rosa Regàs, cuando tras acceder a la dirección de la Biblioteca Nacional resolvió su traslado fuera del edificio. Así, el ocho de marzo de 2006, y sin consultar con el Real Patronato de la Biblioteca Nacional, dio a conocer su intención de retirarla del vestíbulo y mandarla al jardín, aduciendo razones de accesibilidad a las instalaciones usadas por los investigadores. De inmediato se levantaron voces en contra desde diferentes instancias de la cultura y política nacional, y en especial de las cántabras. Para sofocarlas, y en busca de razones que fundamentaran su pretensión solicitó, a posteriori, los oportunos informes técnicos. Entre ellos uno al Instituto de Patrimonio Histórico, cuyos resultados se dieron a conocer el dos de octubre de 2006. En él se desaconsejaba taxativamente el traslado de la estatua al exterior del edificio, dada “la fragilidad de la piedra, llamada de ‘Novelda’, con que fue construida”; y más aún al Paseo de Recoletos, una de las áreas de mayor contaminación atmosférica de Madrid, cuyo efecto nocivo sobre las piedras calizas

⁹ “En la Biblioteca Nacional/ La estatua a Menéndez Pelayo”, en *La Acción*, Madrid, 25-VI-1917, p. 4. “Los Reyes en la Biblioteca Nacional/ Homenaje a Menéndez y Pelayo”, en *La Época*, Madrid, 26-VI-1917, p. 2. “Inauguración de una estatua/ Homenaje a Menéndez y Pelayo”, en *ABC*, Madrid, 27-VI-1917, p. 9. “La estatua de Menéndez y Pelayo/ El acto inaugural”, en *La Correspondencia Militar*, Madrid, 26-VI-1917, p. 2. “El homenaje de ayer/ Menéndez y Pelayo/ Los Monarcas y el pueblo honrando al sabio español”, en *La Acción*, Madrid, 27-VI-1917, p. 2. “Homenaje a un gran español/ La estatua de Menéndez y Pelayo”, en *La Nación*, Madrid, 27-VI-1917, p. 6. “En la Biblioteca Nacional/ En honor de Menéndez y Pelayo”, en *El Siglo Futuro*, Madrid, 27-VI-1917, p. 2. “Sección oficial y de noticias/ Inauguración de la estatua de Menéndez y Pelayo”, en *Revista de Archivos, Exposiciones, Bibliotecas y Museos*, III época, año XXXI, mayo-junio 1917, nº 5 y 6, pp. 464-65.

ya se había puesto de manifiesto en algunas de las esculturas que adornaban su jardín, como *Sagunto* de Querol o *Los primeros fríos* de Marinas, que a pesar de estar labradas en el menos poroso y más resistente mármol italiano fueron trasladadas, a finales de la década de 1990, junto a los fondos no expuestos del Museo del Prado, para así frenar su iniciado deterioro. De inmediato, el seis de octubre de 2006, la dirección de la Biblioteca Nacional comunicó su decisión de “desestimarse” el anunciado traslado de la estatua de Marcelino Menéndez Pelayo al jardín exterior del recinto. Con ello y después de siete meses de polémica la cuestión quedó zanjada¹⁰.

DESCRIPCIÓN

Presidiendo el vestíbulo de la Biblioteca Nacional, la figura de don Marcelino se nos muestra sentada sobre un amplio sillón de estilo español, de los que en la época se denominaban de vaqueta, por el empleo de piel de vacuno para la realización de su asiento y respaldo, y que no eran otra cosa que una versión decimonónica e historicista del tradicional sillón frailer del Renacimiento. Viste a la moderna, camisa, corbata, chaleco, chaqueta pantalón, botines y capa española, aunque ésta más que cubrirle parece descolgarse de sus hombros para caer sobre el lado izquierdo del asiento y casi envolverlo. Se nos muestra con el aspecto que tenía en los últimos años de su etapa como director de la Biblioteca Nacional, en una madurez plena de serenidad y vigor intelectual. Aparece el ilustre polígrafo concentrado en la lectura de un libro, el cual sostiene con su mano izquierda, apoyada en el brazo del sillón. Ello marca una suave inclinación de su cabeza y torso hacia ese lado, reforzada por la elevación del hombro contrario, debida al apoyo que su brazo derecho realiza contra el respaldo y el brazo del sillón. Sus piernas están levemente cruzadas a la altura de los pies. Y ante ellos, sobre la peana de la estatua, a su derecha, se disponen, superpuestos, dos gruesos volúmenes, compañeros de los otros dos que situados entre las patas del sillón se apoyan sobre su chambrana trasera.

El pedestal, siguiendo la concepción habitual, lo conforman el zócalo, la moldura de zócalo, el neto y la moldura de neto. Comenzando por el zócalo, digamos que es recorrido horizontalmente, a lo largo de todo perímetro por una acanaladura poco profunda y de sección angular. Por encima de él, encontramos la

¹⁰ “Regàs retira del vestíbulo de la Biblioteca Nacional la estatua de Menéndez y Pelayo”, en *ABC*, Madrid, 9-III-2006, p. 61. “El traslado de la estatua de Menéndez Pelayo conmemora el 150 aniversario del autor”, en *ABC*, Madrid, 9-III-2006, p. 51. “Patrimonio alerta contra el traslado de la estatua de Menéndez Pelayo al jardín de la Biblioteca Nacional”, en *ABC*, Madrid, 2-X-2006, p. 64. CALERO, J. G. y DEMICHELI T.: “Cultura y espectáculos/ Rosa Regàs rectifica y no trasladará la estatua de Menéndez y Pelayo al Jardín de la Biblioteca Nacional”, en *ABC*, Madrid, 7-X-2006, p. 57.

moldura de zócalo, compuesta, a su vez, por una gruesa tenia y un acuerdo remetido. Sobre ella se levanta el neto, de gran sencillez. Sus caras se ofrecen cajeadas, mientras que a mitad de su altura se ve cinchado por un ancho listel enriquecido con decoración de hojas de laurel. Ocupando la total anchura de las cajas, cuelgan desde la moldura de plinto hasta algo más abajo de la laureada banda unas austeras cartelas, soportes de la epigrafía monumental, y cuya única decoración son unas severas guardamalletas adornadas con gotas dóricas. Remata el pedestal la correspondiente moldura de plinto, compuesta por un acuerdo remetido, un poderoso filete y otro, suavísimo, acuerdo remetido que se ajusta a la base de la estatua situada encima.

En cuanto a las epigrafías del conjunto, las diferentes cartelas del pedestal muestran los siguientes textos: en la frontal, “MENENDEZ Y PELAYO / 1856 1912; en la posterior, LOS CATOLICOS ESPAÑOLES / POR INICIATIVA / DE LA / JUNTA CENTRAL / DE / ACCION CATOLICA”; en la del lado derecho, “DIRECTOR / DE LA / BIBLIOTECA NACIONAL”; y en la del lado izquierdo, “DIRECTOR / DE LA / REAL / ACADEMIA DE LA HISTORIA”. Por su parte, la firma del autor aparece en la parte más adelantada de la cara izquierda de la peana de la estatua, y dice: “LORENZO / COULLAUT / VALERA”. En relación con los materiales empleados en la labra de la estatua y su pedestal, la prensa contemporánea a la fecha de su inauguración señalaba que eran mármol blanco sin pulir para la figura del polígrafo, mármol gris pulimentado para el pedestal y jaspe para el zócalo. No obstante, el comentado estudio del Instituto de Patrimonio Histórico reveló que se trataban de calizas españolas procedentes de las canteras alicantinas de Novelda en diferentes variedades: blanca, gris y roja. Por lo que se refiere a las medidas de sus diferentes elementos: la estatua de Menéndez y Pelayo tiene 164 centímetros de alto, por 116 centímetros de ancho y 133 centímetros de fondo; y el pedestal, 144 centímetros de altura, por 135’5 centímetros de anchura y 151 centímetros de profundidad¹¹.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Antes de analizar la iconografía de este conjunto conmemorativo sería necesario situar biográficamente la figura de Menéndez y Pelayo. Nacido en Santander el tres de noviembre de 1856, desde muy joven descolló por su gran memoria, precocidad e interés por las letras. Tras iniciar la Licenciatura en Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona (1871-1873), la continuó en la de Madrid (1873-74), y la concluyó en la de Valladolid en el año 1874. Después de doctorarse

¹¹ “Los Reyes en la Biblioteca Nacional/ Homenaje a Menéndez y Pelayo”, en *La Época*, Madrid, 26-VI-1917, p. 2. “Homenaje a un gran español/ La estatua de Menéndez y Pelayo”, en *La Nación*, Madrid, 27-VI-1917, p. 6.

en el año 1876, fue becado por el Ayuntamiento y la Diputación de Santander, y más tarde por el Ministerio de Fomento, para ampliar su formación visitando las principales bibliotecas de Portugal, Italia, Francia, Bélgica y Holanda. En 1878, después de una brillante oposición, obtuvo la Cátedra de Literatura Española en la Universidad de Madrid, puesto que ocupó hasta su nombramiento en el 1898 como director de la Biblioteca Nacional, institución a la que supo dar el impulso necesario para que llegase a ser la principal de las bibliotecas españolas, parangonable por sus fondos y rigor científico de sus catálogos con las principales de Europa. Fue miembro de la Real Academia Española (1880), de la Real Academia de la Historia (1882), cuya dirección ocupó en 1910, de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas (1889) y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1892). Además fue diputado a Cortes por el Partido Conservador de Cánovas del Castillo y senador por elección. Falleció el 19 de mayo de 1912, víctima de una grave afección hepática. Pero la importancia de Menéndez y Pelayo no reside en sus éxitos académicos, sino en sus aportaciones como crítico, historiador, bibliógrafo, filósofo y artista. Como intelectual riguroso, Menéndez y Pelayo concedió siempre enorme importancia al estudio de las fuentes, y más concretamente a las bibliográficas, ya que él fue, ente todo, un humanista. Testimonio de ello es su “Inventario de la Ciencia Española”, apéndice y fundamento documental de su libro *La Ciencia Española*, donde nos revela otra faceta de su genio, la filosófica. En ella, durante su juventud se mostró seguidor de la escuela escocesa, que pronto abandonaría al descubrir la importancia de la aportación filosófica hispana desde Gabirol y Llullio hasta Vitoria y Vives. A su reivindicación y difusión dedicó trabajos tan significativos como el citado o como su *Historia de las ideas estéticas*. No obstante, la columna vertebral de su obra la constituyen sus estudios sobre la literatura española, donde se nos ofrece como un crítico profundamente conocedor de la estética de cada época y como un historiador riguroso, tanto por el conocimiento de la literatura de cada período como del contexto cultural en el que ésta nace. Destaquemos en este ámbito su *Historia de los heterodoxos españoles*, su *Historia de la poesía castellana de la Edad Media*, su *Tratado de los romances viejos* o su *Historia de la poesía hispanoamericana*, entre otros numerosos estudios de la novela y el teatro ibéricos. Sin embargo, la aportación de Menéndez y Pelayo no es únicamente erudita y científica, sino que también se nos manifiesta como un notable artista, capaz de dar belleza a sus trabajos científicos o de desarrollar su propia producción poética en piezas como *Epístola a Horacio* o *A mis amigos de Santander*. Así pues, la figura de Menéndez y Pelayo se nos ofrece como la de un riguroso y erudito intelectual dedicado al estudio de la historia literaria y cultural de España, y ésta será, precisamente, la imagen que buscará transmitirnos Coullaut en este conjunto¹².

¹² HURTADO, Juan y GONZÁLEZ PALENCIA. Ángel: *Historia de la Literatura Española*, Saeta, Madrid, 1943, pp. 977-980. SÁNCHEZ REYES, Enrique: *Biografía crítica*

Para desarrollar la imagen de Menéndez y Pelayo, Coullaut Valera partió de las dos formulaciones paradigmáticas que de la misma habían llevado a cabo los pintores Joaquín Sorolla, en 1908, para la Hispanic Society of America, y José Moreno Carbonero, en 1912, para la Real Academia de la Historia; y también de su propia experiencia cuando realizó su retrato en el anverso de la medalla conmemorativa de su nombramiento como director de la Real Academia de la Historia, en 1910. No obstante, tanto en este caso como en el que nos ocupa, se apoyó en algunas de las excelentes fotografías que del polígrafo existían y eran de dominio público. En todas, lo mismo que en los cuadros y en la medalla, se le mostraba vestido, según la moda masculina de la época, con traje recto de salón, chaleco, camisa y corbata de pajarita; y en todos estos ejemplos estaba sentado, concretamente en el lienzo de Sorolla y en la fotografía firmada por Kaulak, que fue una de las últimas que se le hicieron, sobre un sillón de vaqueta.

A partir de estas fuentes, y dado que la estatua del polígrafo se iba a situar en la escalinata de la Biblioteca Nacional, compartiendo espacio con las de *San Isidoro* y *Alfonso X el Sabio*, Coullaut Valera la concibe como un retrato sedente que muestre fielmente su fisonomía, pero también su personalidad a través de uno de los rasgos fundamentales de la misma: el de su gran amor por el estudio, evidenciado por una insaciable sed de lectura. Coullaut elige precisamente este aspecto para caracterizarle, porque explicaba su condición de sabio erudito, y más aún porque el marco de la estatua no iba a ser otro que la Biblioteca Nacional, una de los santuarios de libro hispano. Así nos lo presenta vestido con su usual atuendo, traje de salón recto y capa española, sentado en un decimonónico sillón frailer, de los conocidos como de vaqueta, leyendo atentamente un libro que sostiene en su mano izquierda¹³. Sin embargo, algunos elementos, como la capa o el sillón, superan la simple concesión anecdótica a la típica vestimenta invernal del polígrafo y a las modas historicistas triunfantes en el mobiliario de la época, para convertirse en atributos parlantes y subrayar otro rasgo de su personalidad o mejor dicho de su labor intelectual: la voluntad hispánica que siempre tuvo toda su producción crítica, histórica y literaria. De igual modo, los dos gruesos volúmenes colocados a sus pies y los otros dos que se esconden entre las patas del asiento, no son meros accesorios ambientales. Nos indican, desde su posición, que los libros son la base sobre las que se apoya la obra y el pensamiento de Menéndez y

y documental de *Marcelino Menéndez Pelayo*, Madrid, C.S.I.C., 1974. *passim*. PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros: *Manual de literatura española. VII. Época del Realismo*, Tafalla, Cenlit, 1983, pp. 981-1000. GARCÍA LÓPEZ, José, *Historia de la literatura española*, Barcelona, Vincens Vives, 1985, pp. 583-587. GARCÍA DE LA CONCHA, Victor: *Historia de la literatura española*, Espasa Calpe, Madrid, 1998, t., IX, pp. 872-876.

¹³ RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: "A los amigos de la capa", en *ABC*, Madrid, 9-II-2004, p. 29.

Pelayo, lo que en aquella estatua ubicada en la Biblioteca Nacional también cobra especial protagonismo, pues señala como los libros, de los que aquella casa es custodio, son la base del saber. Pero el escultor también quiere destacar sus cualidades intelectuales, su inquietud, vigor, profundidad y amenidad. Por ello, resuelve su estatua con un poderoso tratamiento formal, como si de un héroe mítico se tratara. Comenzando por su cabeza, la adorna con una poblada barba, acompañada de un grueso bigote, y con una cabellera espesa y corta, atributos éstos impropios de la edad en la que se representa al polígrafo, pero que en un intento de idealización buscan expresar la energía interior y el vigor intelectual que le caracterizaban; y siguiendo por la amplia capa en la que se arrebujaba, sus poderosos pliegues le dan el toque colosal propio de los héroes¹⁴. En la misma línea queda su actitud, serena y majestuosa, pero activa, frente a lo que está leyendo. Parece revolverse en su sillón, evidenciando el brío, la pasión y la creatividad con la que desarrollaba sus tareas humanísticas, pero sin violencia, con una calma que lo muestra cercano, agradable, como lo son sus escritos, lejanos del formalismo académico que aparentan sus títulos.

El pedestal, cúbico, sólido y rotundo, se muestra consecuente con el tratamiento iconográfico de la estatua que sostiene. Evidencia el rigor intelectual del pensamiento y la obra de Menéndez y Pelayo. Su escasa decoración se limita a las cartelas, con las epigrafiadas e inexcusables dedicatorias, y a una laura, cuya presencia, cinchando el neto, busca subrayar, precisamente por su distanciamiento formal de las tradicionales coronas o guirnaldas, no tanto su consagración personal y el reconocimiento público de su figura, sino el triunfo que para la ciencia supusieron sus aportaciones en el descubrimiento y valoración de la filosofía y literatura hispanas¹⁵.

En fin, Coullaut resuelve la iconografía de este conjunto en el intento de plasmar la imagen pública de Menéndez y Pelayo, la del brillante intelectual, sagaz erudito y ameno literato, aquella que lo situaba entre los inmortales de las letras hispánicas. Sin embargo prescinde de cualquier alusión a su personalidad íntima y profunda, quizá porque ésta quedó totalmente eclipsada por su obra, incluso en los aspectos más privados, donde el trabajo estuvo siempre por encima de cualquier otra cuestión.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO

El inicial destino de la estatua de Menéndez y Pelayo en la escalinata de acceso a la Biblioteca Nacional, junto a las de *San Isidoro* y *Alfonso X el Sabio*, debió condicionar el trabajo de Coullaut Valera, quien para su composición hubo

¹⁴ CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de Símbolos*, Labor, Barcelona, 1992, p. 111.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 268-269.

de asumir que fuera sedente. Ya tenía experiencia con esta solución, pues en esa postura había resuelto las efigies de *José María de Pereda* en su monumento santanderino, la de *Ramón de Campoamor* en el suyo del Retiro madrileño y la de *Emilia Pardo Bazán* en el que se le erigió en La Coruña. No obstante, y como era su costumbre, procuró no repetirse y acomodar su trabajo al contexto donde se iba a ubicar. Ello le puso directamente ante las referidas estatuas de Alcoverro con las que había de armonizar. Inicialmente se adecuó a ellas en cuanto a las dimensiones y composición, aspecto éste en el que se aproximó más a la de *San Isidoro*, al punto que también la concibió leyendo por cuanto ambos personajes destacaron por su amor al estudio. Aún así, José Alcoverro era un escultor que estilísticamente se movía dentro de lo que podría llamarse realismo académico y en consecuencia un poco anticuado para la fecha, le faltaba la vitalidad que al natural dieron los escultores de la siguiente generación, como Antonio Susillo o Agustín Querol, con los cuales se formó, de modo que buscó entre ellos, las soluciones que pudieran enriquecer los resultados finales. Las encontró en la estatua de *Antonio Trueba*, modelada por Mariano Benlliure con destino al monumento que 1895 le levantó en Bilbao. Compartía composición con las de Alcoverro, pero a diferencia, el personaje no se mostraba distante, oteando el futuro o concentrado, sino cercano y atento a su entorno. Respaldado en un banco de jardín, en actitud algo descuidada, interrumpía su lectura y se giraba para ver algo que por la derecha llamaba su atención. Ello la cargaba de tensión y vida, reforzada aún más por ser un personaje del más reciente pasado y no de la Edad Media como *San Isidoro* o *Alfonso X*.

En base a estos modelos y en la voluntad de efigiar a un coloso de las letras hispanas, Coullaut Valera dispone la estatua de *Menéndez y Pelayo* sentada en su sobrio sillón de vaqueta y envuelta en una amplia capa. Presenta una composición cúbica, serena, pero no estática. Monumental y solemne, pero no pesada. Su contorno cerrado, enmarca el juego de líneas que ordenan su *contrapposto*, recurso que establece su dinamismo y traduce su mensaje expresivo. Para trazarlo recurre al esquema praxitélico del *Hermes de Olimpia*, donde el mensajero de los dioses, que sostiene a Dionisos niño en su brazo izquierdo, apoya éste en un tronco, sobre el que antes ha dejado caer su manto, y le ofrece un racimo de uvas. En esta postura, la figura de Hermes fuerza su *contrapposto* y describe una curva cuyo sinuoso ritmo se ve subrayado por la verticalidad del tronco con el pequeño Dioniso situado sobre él. No obstante, Coullaut Valera lo adapta a la figura sedente del polígrafo, quien también fuerza la línea de sus hombros al apoyar su brazo izquierdo en el del sillón y levantar el derecho para acomodarse. De este modo, la amplia y envolvente curva que evidencia su *contrapposto* asciende desde su pie derecho, cruzado relajadamente sobre el izquierdo, sigue por su pierna, recorrido en el que la acompañan los amplios pliegues de la capa, continua por su brazo derecho, retranqueado y apoyado en el respaldo, y se prolonga por su hombro para ascender por su inclinada cabeza. En paralelo se contrapone a ella la

vertical trazada por su brazo izquierdo y los pliegues de la capa que desde el hombro caen sobre él y que por estar éste apoyado en el brazo del sillón, se desparra-man sobre el mismo y el asiento, llegando prácticamente al suelo, junto a su pata izquierda. No obstante, ambas líneas, como en el *Hermes de Olimpia*, parecen conectarse, en el caso de éste a través del intercambio de miradas entre los dos dioses, y en el de Menéndez y Pelayo a través de su gesto de atenta lectura del libro que sostiene en su mano izquierda y del cruce de su pie derecho sobre el izquierdo, por cuanto esa pierna, al estar derecha, se suma al ya señalado linealismo vertical trazado por la pata del sillón y los pliegues de la capa. Así, ambas líneas se unen y equilibran en dos puntos, los pies y la cabeza de la estatua, de modo que no sólo definen el dinamismo que la enriquece formalmente, sino que también reflejan el estado anímico del personaje, que aun relajado parece revolverse en su sillón inquieto y apasionado por sus lecturas.

Esta composición determina que la estatua en todas sus partes parezca contenerse dentro de un paralelepípedo rectangular que no puede por menos de recordarnos al bloque en el que la misma ha sido tallada. Así, en el conjunto triunfa la masa y se siente el peso de la piedra. A ello contribuye también el modelado, resuelto con un vigoroso tratamiento formal que se traduce tanto en dilatados y envolventes planos como en poderosos volúmenes. Y aunque no faltan los pormenores, herencia de la concepción naturalista de la estatua, no se resuelven como exhibición de virtuosismo técnico en la mimesis, sino subordinados a una idea superior, la de conjunto, la de expresar el genio del polígrafo en clave de serenidad y potencia formal. Tal es el caso, por ejemplo, de los dos libros que aparecen en el ángulo anterior derecho de la peana de la estatua y que no estaban ni en el boceto ni en el modelo de la misma, pero que se colocaron allí en el proceso de labra para minorar el efecto de vacío y falta de peso que en esa zona se producía, sobre todo si se la contemplaba de frente.

Ciertamente, Coullaut Valera, en su voluntad de honrar a uno de los gigantes de las letras hispánicas lo muestra colosal y magnífico en su asiento, pero no distante e hierático, sino concentrado en su labor intelectual, al punto que los pensamientos inspirados por su lectura le remueven y agitan con tal fuerza que descuida su postura. Las claves expresivas se hallan pues en el movimiento de la figura, resuelto a través de su actitud y del tratamiento de paños. En ambos casos triunfa la potencia contenida de su genio, por ello su actitud es sosegada, y aunque en ella hay movimiento, éste no es reflejo de una acción física deseada sino la expresión involuntaria de la conmoción que sobre su espíritu sensible producen sus tareas intelectuales. En la misma línea, por cuanto es una figura vestida, el plegado de sus ropas se resuelve abultado, potente y amplio, contribuyendo a la consecución de esa vigorosa calma que embarga toda la estatua.

Concebida con destino a un espacio exterior, la estatua se ofrece para ser contemplada desde múltiples ángulos, los cuales fueron cuidados por el escultor en función de su belleza, expresividad y variedad, al punto que desde cualquiera de

ellos se presenta igualmente espléndida y elocuente. La excepción, quizá sea el posterior, simplemente muy correcto, pero lo suficientemente interesante como para demandar del espectador que la rodee y contemple de frente. Desde allí, su rostro y su gesto concentrado en la lectura serán el foco de su atención. Por las mismas razones de ubicación, en su resolución plástica no se presta atención a ningún foco lumínico concreto, sino a la luz ambiental, más o menos cenital. De este modo, los volúmenes de su parte inferior se resuelven más poderosos y cóncavos que los de la zona superior, los del torso y el rostro, donde al haber menos claroscuro y más luminosidad parece triunfar lo intelectual y lo espiritual sobre lo matérico. Además, en evitación de que la abundancia de reflejos descomponga la impresión formal, no pule la piedra, sino que la deja mate, para que las formas se aprecien en todo su desarrollo y concreción.

Es de destacar la perfección técnica con la que está realizada la estatua. Las fotografías conservadas de su modelo en barro revelan las enormes dotes de Coullaut Valera para el modelado, su sentido de la perfección formal, su control de los volúmenes y las superficies, su dominio de los efectos lumínicos. Sin embargo, cuando la contemplamos labrada en piedra, la intensidad matérica de sus detalles y calidades se pierde en un proceso de esfumado que minimiza lo accesorio, unifica los planos e idealiza sus poderosas formas, al punto que la figura queda inmersa en un halo heroico. Similar corrección técnica se aprecia en el pedestal, donde resplandecen una sencillez y rotundidad volumétrica muy modernas y alejadas del historicismo decimonónico; y aunque en las proporciones de su traza y en el uso de algunos elementos decorativos, como molduras y lambrequines, pueden apreciarse ciertos ecos de raigambre arquitectónica clasicista, se explican por el deseo y la exigencia de adecuar el conjunto con el marco helenizante del vestíbulo de la Biblioteca Nacional.

Para concluir cabría señalar que la estatua de Menéndez y Pelayo se adecua perfectamente a los requerimientos de la escultura oficial dado su destino en una de las más altas instituciones de la cultura española, como advierten su alta calidad plástica fruto de su virtuosismo técnico, de su perfección formal, de su verismo en la representación del personaje, de su naturalidad expresiva y de su adecuado cumplimiento, tanto de su función ornamental como conmemorativa. No obstante, cuando Coullaut Valera la realizó, se hallaba en un momento estilístico más avanzado consecuente con los cambios que se estaban produciendo en la escultura española durante la segunda década del siglo XX. Abandona entonces el realismo ochocentista y el modernismo finisecular entorno a los que había venido trabajando, con notables resultados por cierto, pero que ya estaban desfasados, y se adentra por la senda que le marca el pensamiento estético de la Generación de 1914, con el cual por su formación intelectual junto a su tío Juan Valera, gran admirador del mundo clásico, mantenía muchas afinidades. En escultura lo representaban Julio Antonio y los escultores del Realismo Castellano (Victorio Macho, Luis Marco Pérez y Emiliano Barral), así como José

Clara y sus seguidores en el Mediterraneísmo (Manolo Hugué, Enric Casanovas, Joan Borrell y José Viladomat). Todos compartían la voluntad de renovar el lenguaje plástico y el rechazo del sentimentalismo, el romanticismo y el localismo, en aras de un arte más intelectual y universal. Renegaban de lo anecdótico y narrativo en aras de la renovación de los géneros escultóricos. Buscaban el arte por el arte, cuyo único fin es el placer estético, de modo que en sus creaciones dominaba la perfección, la pulcritud, el orden, el equilibrio y la belleza, lo que conlleva un esteticismo y en palabras de Ortega la “deshumanización del arte”, es decir un distanciamiento de la representación mimética y por ello un acercamiento a los conceptos artísticos del arte de la “vanguardia” en lo que tiene de creación puramente estética. No obstante, su vía fueron los modelos grecolatinos y cuatrocentistas por lo que, si bien depuraron mucho su lenguaje y lograron soluciones marcadamente formalistas, no alcanzaron los resultados de las “vanguardia”, tarea si lograda por algunos de sus miembros vinculados al ambiente parisino como Pablo Picasso, aunque trasciende cualquier encasillamiento, Pablo Gargallo, Mateo Hernández y más tardíamente Julio González.

Coullaut Valera, cuando inicia este cambio en su estilo era ya un escultor de renombre y con repetidos encargos en el contexto del arte oficial, de modo que la renovación de su plástica será muy sutil, en busca de la verdadera escultura, la dotada de valores artísticos intemporales y universales. Sus modelos serán los grandes maestros de la escultura de todos los tiempos, aunque bajo el común denominador de un naturalismo bello, sereno, sobrio y elegante, lo que le aproximó al clasicismo griego, al *Quattrocento* italiano y al barroco seicentista español, en especial el andaluz. Esta búsqueda de las leyes eternas e invariables de la escultura le acercó también a las teorías del escultor germano Adolf von Hildebrand, recogidas en su libro *Das Problem der Form in der Bildenden Kunst*, de 1893, bastante conocidas entre la comunidad escultórica y a las que pudo tener acceso directo a través de su traducción francesa, *Le problème de la forme dans les arts figuratifs*, editada en 1903, en París, por E. Bouillon¹⁶.

Su huella es perceptible en toda su producción madura, donde busca una obra de arte unitaria y verdadera, y no una simple mimesis del natural, para lo que tiene en cuenta su emplazamiento, su entorno natural o arquitectónico, su iluminación, su distancia, además de otros muchos aspectos relacionados con su visión y en los que, dentro de una concepción de la técnica escultórica más tradicional, es decir, donde el escultor cuenta con colaboradores y aprendices, sigue su consejo de someterse a los principios y exigencias formales de la talla directa, tal y como hicieron los maestros antiguos y el mismo Miguel Ángel¹⁷.

¹⁶ HILDEBRAND, Adolphe: *Le problème de la forme dans les arts figuratifs*, Paris, E. Bouillon Strasbourg Heitz et Mundel, 1903.

¹⁷ HILDEBRAND, Adolf von: *El problema de la forma en la obra de arte*, Madrid, Visor, 1988, pp. 97-109.

En el caso concreto de la estatua de *Marcelino Menéndez y Pelayo*, esta influencia se evidencia claramente en algunos detalles ya comentados: como su cuidada relación con el contexto y marco en el que se iba a ubicar; su sometimiento compositivo y formal al bloque de piedra en el que está labrada; la exquisitez, sin perder virilidad, con la que está resuelta técnica y formalmente; o el no pulir la estatua y dejarla mate para evitar que la multiplicidad de reflejos, que de otro modo se producirían, distorsionen todo su desarrollo y concreción formal¹⁸.

El resultado es una de las obras cumbre dentro del catálogo de Lorenzo Coullaut Valera, que da la medida de su talento y de su personal intento de renovación plástica en el contexto de la segunda y tercera década del siglo XX, paralelo al de los escultores de la Generación de 1914 en torno al Realismo Castellano y al *Noucentisme* catalán, pero no coincidente.

Fecha de entrega: 30 de septiembre de 2013

Fecha de aceptación: 27 de noviembre de 2011

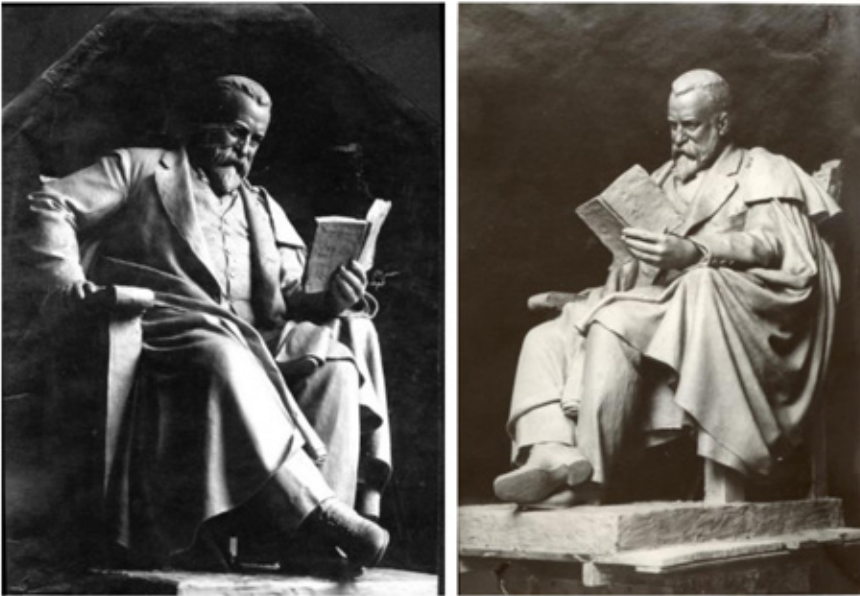


Figura 1. Boceto de la estatua de Marcelino Menéndez y Pelayo.

¹⁸ *Ibidem*, p. 22.



Figura 2. Lorenzo Coullaut Valera junto a los Reyes durante el acto de inauguración de la estatua de Marcelino Menéndez y Pelayo en la Biblioteca Nacional de Madrid.



Figura 3. La estatua de Marcelino Menéndez y Pelayo en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional.



Figura 4. Estatua de Marcelino Menéndez y Pelayo.



Figura5. Estatua de Marcelino Menéndez y Pelayo.



Figura 6. Estatua de Marcelino Menéndez y Pelayo.