

LOS PROYECTOS DE LORENZO COULLAUT VALERA PARA EL CONCURSO DE ADJUDICACIÓN DEL MONUMENTO A LAS CORTES, CONSTITUCIÓN Y SITIO DE CÁDIZ

LORENZO'S COULLAUT VALERA PROJECTS FOR THE CONTEST OF ADJUDICATION OF THE MONUMENT TO THE COURTS, CONSTITUTION AND SITE OF CADIZ

POR JOAQUÍN MANUEL ÁLVAREZ CRUZ
Universidad de Sevilla, España

En ese artículo se enfrenta el proceso de adjudicación del monumento a las Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz, con especial atención a los dos proyectos presentados por el escultor Lorenzo Coullaut Valera.

Palabras clave: Escultura, monumento público, España, Andalucía, Cádiz, Cortes de Cádiz, Centenario, 1912, Lorenzo Coullaut Valera.

In this article there faces the process of adjudication of the monument the Spanish Parliament, Constitution and Site of Cadiz, with special attention to both projects presented by the sculptor Lorenzo Coullaut Valera.

Keywords: Sculpture, monument public, Spain, Andalusia, Cadiz, Courts of Cadiz, Centennial, 1912, Lorenzo Coullaut Valera.

ANTECEDENTES

Durante la Guerra de Independencia, Cádiz se convirtió en sede temporal de los poderes públicos con verdadera representación hispana. Esta circunstancia le deparó el honor histórico de ser el marco geográfico de un acontecimiento histórico capital en la España contemporánea: la redacción, promulgación y jura de la Constitución de 1812, la primera que tuvo la nación española. El Cabildo gaditano, reconociendo precozmente la importancia histórica de aquel texto, solicitó el 27 de marzo de 1812, la erección de un monumento que perpetuase su publicación. Al día siguiente, las Cortes Extraordinarias deliberaron sobre el particular, acordando su construcción con los fondos que ellas allegarían¹.

¹ Archivo Municipal de Cádiz. Caja de Monumentos. Expediente del Monumento a las Cortes de Cádiz. s/f.

Sin pérdida de tiempo, el 6 de abril, el Ayuntamiento convocó un concurso de proyectos, cuyas bases fueron publicadas ocho días más tarde. La guerra en la que se veía envuelto el país no impidió que varios artistas se hicieran eco de la llamada, conservándose hoy en día, en el Archivo Municipal gaditano, las memorias de los trabajos presentados por: Fermín Pilar Díaz, José Folch y Félix Sagán Dalmau, quien contaba con la colaboración de José Mariano Vallejo². Desgraciadamente no se pasó de estos preliminares, y cuando regresó Fernando VII, lo primero que hizo fue expedir el Real Decreto del 4 de mayo de 1814, derogando la Constitución y todas las tareas legislativas efectuadas por las Cortes. En consecuencia, quedó anulada la idea del monumento, y aunque a la reacción absolutista siguieron etapas liberales, las turbulencias políticas del Diecinueve español no permitieron su puesta en marcha de nuevo.

Será necesaria la entrada de un nuevo siglo y la proximidad del centenario de aquellos acontecimientos para que la cuestión del monumento volviera a salir a la luz. El primero en esgrimirla fue su promotor, el Ayuntamiento gaditano, que el 6 de octubre de 1904 aprobó un escrito de su alcalde, Luís José Gómez, donde se recordaba a las Cortes Españolas el compromiso que tenían con su erección desde 1812³. Aunque no obtuvo respuesta, el Cabildo siguió con sus esfuerzos, que después de varios años se materializaron en la formación, a nivel local, de una Junta del Centenario de las Cortes de 1812, órgano donde se unificaba todo lo relativo a la conmemoración que se quería llevar a cabo y cuya misión era no cejar en el empeño hasta lograrla. A tal fin elaboraron el programa de festejos y solicitaron la adhesión de todos los Ayuntamientos de la provincia, así como de las Repúblicas hispanoamericanas. La clara implicación del Cabildo gaditano en los preparativos, le llevó a dotar económicamente la creación de un museo con los retratos de los legisladores de aquellas Cortes y de los caudillos que lucharon contra el francés; y a conceder fondos a la Junta con los que atender a las labores de propaganda⁴.

Señalemos que en torno a la conmemoración del primer centenario de las Cortes de Cádiz había tres hechos históricos a los que rendir memoria: la apertura de las Cortes Constituyentes, el 24 de septiembre de 1810 en la Isla de León; la votación, firma y jura del texto constitucional, los días 14, 18 y 19 de marzo de 1812; y el valeroso papel jugado por Cádiz y sus habitantes ante el sitio al que la sometieron los ejércitos napoleónicos durante aquel periodo constituyente. No obstante, la conmemoración de cada uno de ellos se fue determinando y formulando conforme se avanzaba en la concreción de las celebraciones a llevar a cabo.

2 Ibidem.

3 SMITH SOMARIBA, Guillermo, *Calles y Plazas de Cádiz*, Cádiz, Imprenta de Manuel Álvarez, 1913), pág. 381.

4 “Noticias de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 4-IX-1909, pág. 15. “De Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 17-XI-1909, pág. 14. “De Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 2-XII-1909, pág. 13. El museo con la denominación de Museo Iconográfico e Histórico de las Cortes y Sitio de Cádiz, se inauguró el 5 de octubre de 1912, vid “Museo de las Cortes de Cádiz”, en *cadiz.es / ayuntamiento de cadiz* <http://www.cadiz.es/Category/cultura/museos/museo-de-las-cortes-de-cadiz/datos-historicos/293> [25-IX-2011, 10:30].

La inminencia de las fechas, llevó a la Junta del Centenario a dirigir, a mediados de 1910, sendas instancias a los presidentes del Consejo de Ministros, del Congreso y del Senado. Por su parte, la Comisión Provincial de Monumentos de Cádiz y la Real Academia Hispano Americana de Cádiz, solicitaron de la Cámara baja el cumplimiento de acordado por las Cortes en 1812⁵. Ante tanta insistencia y dada la proximidad del I Centenario de la Apertura de las Cortes Constituyentes, que tuvo lugar el 24 de septiembre de 1810, los políticos madrileños aceleraron la preparación de los festejos conmemorativos. De este modo, en la sesión del Senado, del 22 de julio de 1910, el ministro de Fomento informó que el Gobierno se asociaba a aquellos actos, pero que su organización la confiaba al presidente de la Cámara. Éste, a su vez, propuso que las oportunas resoluciones las tomaran el Congreso y Senado, lo que fue aprobado por aclamación. Momento de exaltación que aprovechó el senador Montero Ríos para informar que la Cámara baja había aprobado el proyecto de crédito para atenderlos y demandar que el Senado hiciera lo mismo⁶.

Comprometida la celebración, a iniciativa del ministro de Instrucción Pública, que se había reunido con los diputados gaditanos, se propuso la creación de un instrumento coordinador que atendiera los preparativos de aquellas solemnidades: la Junta Nacional del Centenario de las Cortes de Cádiz. Ésta fue aprobada en el Consejo de Ministros del 19 de agosto de 1910, del que, al respecto, salieron dos Reales Órdenes: una que establecía la celebración, como fiesta nacional, del 24 de septiembre de 1910, fecha del primer centenario de la apertura de las Cortes Constituyentes de Cádiz; y otra que ponía en marcha la organización de los fastos conmemorativos. A tal fin, se establecía la celebración de tres centenarios – el de la Apertura de las Cortes Constituyentes en 1810, el de la Constitución de 1812 y del Sitio de Cádiz– y la creación de la Junta Nacional del Centenario, que se encargaría de los preparativos⁷. Ésta se constituyó el 30 de agosto de 1910, en el Congreso de los Diputados, y su primera actuación fue aprobar el programa de las fiestas conmemorativas que habrían de celebrarse el 24 de septiembre próximo en San Fernando⁸. Llegada la fecha, los fastos se alargaron por varios días. Comenzaron el 24 con una solemne velada que tuvo lugar en el Teatro de San Fernando. En ella intervinieron representantes del Gobierno, Congreso y Senado, quienes recordaron en sus discursos la importancia que para los destinos patrios tuvo la apertura, hacía cien años justos y en aquel lugar, de las Cortes que redactaron y promulgaron la primera constitución española. Entre los numerosos actos que durante los siguientes días tuvieron lugar en la localidad, destacó la colocación de la primera

5 “Las Corres de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 15-V-1910, pág. 12. GUILLÉN ROSÓN, Manuel, *Monumentos de Cádiz*, Cádiz, Almanaque Gaditano, 1960, pág. 23.

6 “Senado”, en *ABC*, Madrid, 23-VII-1910, pág. 6.

7 “Noticias varias”, en *ABC*, Madrid, 6-VIII-1910, pág. 10. “Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes / Reales Órdenes”, en la *Gaceta de Madrid*, nº 231, Madrid, 19-VIII-1910, pág. 610.

8 “El Centenario de las Cortes de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 31-VIII-1910, pág. 11. “Madrid al día”, en *ABC*, Madrid, 1-IX-1910, pág. 7. “Un Centenario / Las Cortes de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 8-IX-1910, pág. 6.

piedra del monumento a las Cortes de 1810, en la plaza de Alfonso XII. Proyectado por el arquitecto municipal Juan Carbó, seguía el modelo madrileño del Obelisco del Dos de mayo, y de parecida manera, sobre un pedestal cuadrangular, adornado con bajorrelieves en sus laterales y figuras alegóricas en sus esquinas, se levantaría una pirámide de 12 metros de altura, cuyas caras lucirían inscripciones relativas a las Cortes y a los defensores del territorio⁹.

Pasadas los festejos de septiembre, a comienzos de noviembre de 1910, la Junta Nacional del Centenario de las Cortes de Cádiz volvió a reunirse en el Congreso, presidida por el conde de Romanes. Acordó, entre otros asuntos, insistir en la celebración, en 1912, del Centenario de las Cortes de Cádiz y nombrar una comisión, presidida por Romanones, que visitaría a Canalejas, el presidente del Gobierno, para informarse sobre la concesión del crédito necesario para dichos fastos¹⁰. Formada por Romanones y Moret se reunió con Canalejas, acordándose someter al Parlamento la concesión de un crédito de dos millones de pesetas para solemnizar el centenario de las Cortes de Cádiz, de las cuales, millón y medio se destinaría a la erección de un monumento y el resto a los actos conmemorativos. Así, momentáneamente aclarado el tema de la financiación, en la reunión de la Junta Nacional del Centenario de las Cortes de Cádiz del 9 de febrero de 1911 se tomaron dos importantes resoluciones: pedir a la Academia de San Fernando que en el plazo más breve remitiera al Congreso un proyecto de bases para la convocatoria del concurso monumental; y crear un comité para agilizar los trabajos del Centenario¹¹.

La Academia de San Fernando dio recepción oficial a aquel encargo en la sesión del 14 de febrero¹². De inmediato se puso a la tarea, y al mes siguiente tuvo listas las bases del concurso, que fueron aprobadas en la sesión del 21 de marzo, para ser enviadas posteriormente al presidente de la Junta Nacional del Centenario¹³. Ésta las aprobó sin ninguna enmienda, tan sólo añadió dos cláusulas más, aunque meramente informativas: una indicando que el monumento se erigiría en el paseo gaditano conocido como la Alameda de Apodaca, ante la iglesia del Carmen; y otra, señalando que los bocetos, proyectos y demás documentos debían ser entregados en los plazos fijados en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Sin más, fueron publicadas en la Gaceta de Madrid, el 10 de mayo de 1911¹⁴.

Según estas bases, el concurso se abría entre arquitectos y escultores, que habían de presentarse asociados. Los participantes habrían de tener en cuenta los precedentes

9 “La nota del día / Las Cortes de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 25-IX-1910, págs. 6-8. “La Conmemoración”, en *El Imparcial*, Madrid, 25-IX-1910, págs. 1-2. “Un centenario / Las Cortes de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 27-IX-1910, págs. 9-10.

10 “Las Cortes de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 12-XI-1910, pág. 11.

11 “Las Cortes de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 10-II-1911, pág. 8.

12 “Notas de Arte”, en *ABC*, Madrid, 15-II-1911, págs. 8-9.

13 “Academia y Centros / Academia de Bellas Artes”, en *ABC*, Madrid, 23-III-1911, pág. 6.

14 “Administración Central / Congreso de los Diputados”, en *La Gaceta de Madrid*, Madrid, 10-V-1911, nº 130, pág. 242. “Notas de arte. Un Concurso”, en *ABC*, Madrid, 13-V-1911, pág. 3.

históricos que sobre el proyectado monumento existían, si bien estaban en libertad para ajustar sus ideas a aquella convocatoria. Además se especificaba que el concurso constaría de dos fases: una primera, de la idea, y otra segunda, de su ejecución.

Para optar a la primera era necesario presentar los bocetos, en relieve, a escala de cinco centímetros por metro, los planos y los dibujos que creyesen oportunos, además de una memoria explicativa. Todo ello antes del 30 de septiembre de 1911. Del conjunto de trabajos presentados, el jurado elegiría, si los creía dignos de ser admitidos, un máximo de tres, que pasarían a la segunda fase, siendo premiados con 15.000 pesetas.

Para la segunda fase, los autores de los proyectos elegidos habrían de presentar: un boceto en relieve a escala de diez centímetros por metro; un plano del emplazamiento del monumento, a escala de dos centímetros por metro; un alzado y sección acuarrelada y lineada donde se expresase claramente la construcción del monumento y sus materiales; un trozo de escultura elegido por el jurado, a un tercio de su tamaño definitivo; y una memoria, con pliego de condiciones y presupuesto. Para la presentación de estos segundos trabajos los autores contarían con un plazo de tres meses. Entre ellos, el jurado elegiría, si lo estimaba conveniente, uno, que sería premiado con 25.000 pesetas, encargándose sus autores de la dirección y construcción del monumento, cuyo presupuesto sería de un millón de pesetas, aproximadamente.

Por último, la convocatoria indicaba que el jurado estaría compuesto por veinte miembros, de los que diez serán académicos numerarios de San Fernando, en proporción de cuatro por la sección de Escultura, cuatro por la de Arquitectura y dos por cada una de las otras secciones¹⁵.

Señalemos que, a pesar de estar abierto el concurso de adjudicación del monumento, no fue hasta el siete de julio de 1911 cuando una ley aprobó la conmemoración del Centenario de las Cortes de Cádiz con la erección en aquella ciudad de un monumento y la celebración de los oportunos fastos, para cuya financiación las Cortes habían de conceder un crédito. Aunque su aprobación parecía una cosa fácil, encontró muchas dificultades por la falta de acuerdo entre los dos grandes partidos con representación parlamentaria, el liberal de Canalejas y el conservador de Maura. Finalmente, tras numerosos debates en ambas Cámaras, en la sesión celebrada por el Senado el 4 de marzo de 1912, fue aprobado un dictamen de su comisión de presupuestos, en el que se consignaba un crédito extraordinario de 800.000 pesetas¹⁶.

Sin prórrogas, tal y como fijaban las bases, el 30 de septiembre se cerró el plazo para la presentación de los trabajos participantes en la primera fase del concurso de

15 “Administración Central / Congreso de los Diputados”, en *La Gaceta de Madrid*, Madrid, 10-V-1911, nº 130, pág. 242.

16 “Un centenario / Las Cortes de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 10-V-1911, pág. 10. “El día de ayer / Información política / Los créditos”, en *ABC*, Madrid, 8-VI-1910, pág. 14. “El día de ayer / Información política / Los créditos”, en *ABC*, Madrid, 20-VI-1910, pág. 9. “Ministerio de Hacienda/ Leyes”, en *La Gaceta de Madrid*, nº 189, Madrid, 8-VII-1911, pág. 96. “Reuniones, conferencias y otros asuntos / El crédito de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 28-II-1912, págs. 10-11. “Senado/ El crédito para el Centenario de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 5-III-1912, págs. 11-12.

adjudicación del monumento a las Cortes de Cádiz. Su número fue elevado, destacando los firmados por:

- Manuel Marín (escultor) y Pablo Aranda (arquitecto).
- José Campeny y Santamaría (1860-1918) (escultor) y Antonio Vila Plames (arquitecto).
- Miguel Ángel Trilles y Pedro Estany (escultores) y Benito González Valle (arquitecto).
- Miguel y Luciano Osle (escultores) y Ramón Frexe y Mallofré (arquitecto).
- Enrique Marín (escultor) y Rafael Aznar (arquitecto).
- Manuel Ganelo Alda (escultor) y Gabriel Abreu (arquitecto).
- Manuel Fuxá y Antonio Parera (escultores) y Manuel Vega y March (arquitecto).
- Lorenzo Coullaut Valera (escultor) y Rafael Martínez Zapatero y Rafael Sánchez Echevarría (arquitectos).
- Antonio Castillo (escultor) y Pérez González (arquitecto).
- Aurelio Carretero (escultor) y L. Herrero (arquitecto).
- José Capuz (escultor) y Teodoro Anasagasti (arquitecto).
- Ángel García (escultor) y Antonio Palacios (arquitecto).
- Aniceto Marinas (escultor) y Modesto López Otero y José Yarnoz (arquitectos).

El 9 de octubre se reunió la Junta Nacional del Centenario en el despacho del presidente del Congreso de los Diputados. Después de tratar algunos pormenores, acordó que el viernes 13 se constituyese el jurado que iba a entender en la selección de los proyectos monumentales presentados. Lo componían, por parte de la Junta, los señores: Moret, Labra, marqués de Valdeiglesias, Carranza, Laviña, Saint-Aubín, Aramburu, Romero, Pelayo Quintero y Castell, como secretario; por parte de la Academia de San Fernando, los académicos López, Salaberry, Landecho y Rupelles por la sección de Arquitectura; Bellver, Lazano, Benlliure y Barrón, por la de Escultura; Carbonero por la de Pintura y Garrido por la de Música¹⁷. Como estaba previsto, el viernes 13 las personalidades convocadas se reunieron en el Congreso de los Diputados, para a continuación constituir el jurado. Cumplido el trámite, se pasó al estudio de los trabajos presentados, para ver si se adecuaban a las condiciones de la convocatoria. A tal fin, se nombró una ponencia, compuesta por los señores Álvarez, Benlliure y Romero, que habría de trasladarse al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, donde aquellos se hallaban depositados¹⁸. Cuatro días después, el 17, la Junta se volvió a reunir, pero en el Ministerio de Instrucción Pública. Presidida, por Romanones, escuchó el informe de la ponencia, donde se calificaban los proyectos de “magníficos”. En consecuencia, y a instancia del presidente se acordó realizar fotografías de los mismos e imprimir sus memorias, con el fin de que el jurado pudiese dictaminar con pleno conocimiento de causa¹⁹. El seis de noviembre,

17 “Las Cortes de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 10-X-1911, pág. 9.

18 “Las Cortes de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 14-X-1911, pág. 11.

19 “Las Cortes de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 18-X-1911, pág. 10.

en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, tuvo lugar la última reunión del jurado, en esta primera fase del concurso. Dada su importancia estuvo presidida por el conde de Romanones. En ella se procedió a calificar los proyectos presentados, siguiéndose el método de eliminación. Pero dada su calidad, se decidió alterar las bases de la convocatoria. En vez de elegir tres, se amplió la selección a seis –los cuales quedaron casi con la misma proporción de votos–, y en consecuencia el número de recompensas se duplicó, aunque se mantuvo el premio y cada uno fue galardonado con 15.000 pesetas. Los proyectos seleccionados, estaban firmados, respectivamente, por los siguientes artistas²⁰:

- Aniceto Marinas (escultor). Modesto López Otero y José Yarnoz (arquitectos).
- Ángel García (escultor) y Antonio Palacios (arquitecto).
- Miguel Ángel Trilles, Pedro Estany (escultores) y Benito González Valle (arquitecto).
- Manuel Garnelo Alda (escultor) y Gabriel Abreu (arquitecto).
- Lorenzo Coullaut Valera (escultor), Rafael Martínez Zapatero y Rafael Sánchez Echevarría (arquitectos).
- José Capuz (escultor) y Teodoro Anasagasti (arquitecto).

La trascendencia pública de los proyectos premiados en el concurso fue escasa²¹. No obstante, emitido el fallo, posiblemente para no influir en el jurado, el crítico de arte Rafael Domenech publicó en la revista *Museum* un artículo donde enjuiciaba con ánimo constructivo los seis trabajos ganadores. Con diplomática cortesía dio las exactas alabanzas, y con fino olfato supo captar los que consideraba grandes errores de aquellos proyectos y por extensión de nuestra estatuaria monumental. El primero, la abundancia de narración y anécdotas, cuando la escultura debe ser sintética, y que era consecuencia inevitable ante la difícil resolución plástica que tenía el tan variado tema del concurso: “Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz”, tres hechos muy diversos y diferentes. Y el segundo, la inadecuación entre escultura y arquitectura que mostraban la mayoría de los trabajos. Ambas se esforzaban en adaptarse o, en el peor de los casos, se eclipsaban la una ala otra, pero jamás se ajustaban en una idea y propósitos comunes²².

La elección de seis proyectos en vez de tres, no sería la primera salvedad a las normas de la convocatoria. El plazo de tres meses para la presentación de los trabajos que tomarían parte en su segunda fase, la de ejecución, fue ampliado a algo menos de un año, con el fin de hacer coincidir el fallo definitivo del concurso y la adjudicación del monumento con las fiestas del Centenario, que tendrían lugar del uno al diez de

20 “Las Cortes de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 7-XI-1911, pág. 11. “Política del día / El monumento a las Cortes de Cádiz”, en *El País*, Madrid, 7-XI-1911, pág. 2. “El monumento a las Cortes de Cádiz / Seis proyectos premiados”, en *El Imparcial*, Madrid, 8-XI-1911, pág. 2.

21 “Monumento a las Cortes de Cádiz”, en *Blanco y Negro*, Madrid, 15-X-1911, pág. 33. “Concurso para la erección de un monumento conmemorativo de las Cortes de Cádiz”, en *La Ilustración Artística*, nº 1.555, Barcelona, 16-X-1911, págs. 675, 678.

22 DOMENECH, Rafael. “Concurso de Proyectos para el monumento conmemorativo de las Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz”, en *Museum*, nº 12, 1911, págs. 441-49.

octubre de 1912. Sin embargo, aunque las autoridades gaditanas presionaron para que la primera piedra del monumento se pusiera coincidiendo con los festejos, la dinámica parlamentaria lo impidió²³. Aún así, la Junta Nacional del Centenario deseosa de cerrar su labor, requirió a los ganadores de la primera fase del concurso para que antes del 15 de octubre tuvieran entregados en el Palacio de Exposiciones del Retiro sus proyectos y las correspondientes maquetas, cuyo presupuesto de construcción se había visto reducido a 930.000 pesetas²⁴.

Entre tanto, el Gobierno liberal de Canalejas no desaprovechó la oportunidad de conmemorar el Centenario de la Constitución de 1812, que con la presencia de altas representaciones hispanoamericanas y entre solemnes fastos se llevó a cabo en Cádiz entre el tres y el ocho de octubre de 1912. Las ausencias del Rey, el presidente del Gobierno y los presidentes del Senado y Congreso, deslucieron los actos y desaconsejaron la prevista colocación de la primera piedra del monumento a las Cortes de Cádiz²⁵.

De los seis equipos ganadores, sólo cinco presentaron proyectos a la segunda fase del concurso, los compuestos por: Aniceto Marinas (escultor). Modesto López Otero y José Yarnoz (arquitectos); Ángel García (escultor) y Antonio Palacios (arquitecto); Manuel Garnelo Alda (escultor) y Gabriel Abreu (arquitecto); Lorenzo Coullaut Valera (escultor), Rafael Martínez Zapatero y Rafael Sánchez Echevarría (arquitectos); y José Capuz (escultor) y Teodoro Anasagasti (arquitecto)²⁶. Pero llegó noviembre sin que se resolviese nada, por lo que la Junta, para calmar algo los ánimos, decidió seguir el consejo de Jacinto Octavio Picón y exponer al público los trabajos presentados al concurso²⁷. Ello permitió a la prensa desplegar sus banderas en torno a uno u otro proyecto. En aquella tesitura de ínterin, el 12 de noviembre, mientras miraba el escaparate de la librería San Martín, en la Puerta del Sol, José Canalejas fue asesinado por el anarquista Manuel Pardiñas Serrano. El desconcierto se hizo sobre la vida política nacional, aunque de momento el Rey confió el Gobierno al también liberal conde de Romanones. Como presidente de la Junta Nacional del Centenario de las Cortes de 1812, quiso cerrar de inmediato los compromisos que este órgano aún tenía y entre ellos el principal era la definitiva adjudicación del monumento gaditano. A tal fin, en

23 “Las fiestas del Centenario”, en *El Liberal*, Sevilla, 3-IX-1912, pág. 1.

24 “Crónica e información / El monumento de las Cortes de Cádiz”, en *La Construcción Moderna*, año X, nº 16, Madrid, 30-VIII-1912, págs. 127-128. “Crónica e información / El monumento de las Cortes de Cádiz”, en *La Construcción Moderna*, año X, nº 21, Madrid, 15-XI-1912, pág. 165.

25 “Las fiestas de Cádiz / El Centenario de las Cortes”, en *ABC*, Madrid, 1-X-1912, págs. 10-11. “Las fiestas de Cádiz / El Centenario de las Cortes”, en *ABC*, Madrid, 7-X-1912, pág. 8. GEAL, Pierre, “Un siglo de monumentos a la Guerra de la Independencia”, en AA. VV., *Sombras de mayo. Mitos y memorias de la Guerra de la Independencia en España (1808-1908)*, Colección Casa de Velázquez, nº 99, Madrid, Casa de Velázquez, 2007, pág. 165. “Últimos telegramas/Aplazamiento”, en *La Vanguardia*, Barcelona, 1-X-1912, pág. 10.

26 “Crónica e información / El monumento de las Cortes de Cádiz”, en *La Construcción Moderna*, año X, nº 21, Madrid, 15-XI-1912, pág. 163.

27 “Coullaut Valera. El Monumento a las Cortes de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 8-XI-1912, pág. 17.

la noche del 15 de noviembre, se reunió en el Congreso el jurado calificador presidido por Moret, que tras amplio debate decidió otorgar el premio y adjudicar el monumento al proyecto presentado por Aniceto Marinas, Modesto López Otero y José Yarnoz²⁸.

Las obras para su erección comenzaron aquel mismo año, pero se dilataron indefinidamente, conforme las mayorías parlamentarias, favorables o no a él, le destinaban partidas presupuestarias²⁹. Finalmente, sus autores, Modesto López Otero y Aniceto Marinas, lo entregaron oficialmente al Ayuntamiento gaditano, que lo recibió en nombre del Gobierno, el 16 de mayo de 1928, quedando en manos de aquél la elección de la fecha para su solemne entrega a la ciudad. Ésta se produjo finalmente el 2 de mayo de 1929³⁰.

DESCRIPCIÓN

Dos fueron los proyectos monumentales realizados por Lorenzo Coullaut Valera, Martínez Zapatero y Sánchez Echevarría para este concurso homenaje a las Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz, ya que tras superar la primera fase del mismo hubieron de contender en la segunda. De ellos sólo se conservan las fotografías de sus maquetas en escayola.

El proyecto presentado a la primera fase del concurso, la de la idea, se adecuó perfectamente a este objetivo, buscando la magnificencia y el atractivo. Salvadas las distancias marcadas por la fantasía y creatividad de sus autores, desarrollaba la propuesta de un monumental templo egipcio-helenístico, en cuyo *sancta-sanctorum* se erigían los elementos arquitectónicos y escultóricos portadores del mensaje patriótico. Era un a modo de camino por el cual se intentaba conducir la emoción estética y patriótica del espectador hasta el motivo central.

En el aspecto arquitectónico, abrían el conjunto, a modo de pilonos, unos pedestales de corte neobarroco, con planta cuadrangular, muy complicada, que llegaba a su culminación en un efectista y mixtilíneo cornisamiento, soporte de Victorias. Entre ellos unas gradas daban acceso a una larga plataforma, concebida como avenida y flanqueada por dos antepechos de mediana altura. Éstos, a mitad de su recorrido, se abrían creando una especie de transepto marcado por cuatro obeliscos, y concluían en sendos pedestales para la recepción de dos fieros leones. Tras ellos, una pequeña explanada, a modo de atrio abierto, situaba al espectador ante el clímax monumental representado por el cuerpo central del conjunto conmemorativo. Concebido cual templo o cenotafio, se levantaba sobre un alto y anchuroso podio. Éste, presentaba su frente, recto y abierto con un graderío de cinco peldaños, y su cara posterior semicircular. Por todos sus lados,

28 “El nuevo presidente del Consejo / Las Cortes de Cádiz”, en *El Liberal*, Madrid, 16-XI-1912, pág. 1.

29 “Impresiones y noticias políticas”, en *ABC*, Madrid, 21-VI-1923, pág. 21. “El monumento a las Cortes de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 20-IV-1924, pág. 22.

30 “El monumento a las Cortes de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 17-V-1928, pág. 29. “Cádiz / El Monumento a las Cortes de Cádiz”, en *ABC*, Madrid, 3-V-1929, pág. 31.

menos en el frontal, quedaba limitado con un antepecho. No obstante, por su trasera semicircular corría éste entre los fustes de la columnata abierta que la cerraba y convertía, así, en una especie de belvedere. De orden corintio, la coronaba un entablamento y apoyaba sus extremos sobre dos esbeltos pedestales cuadrangulares. Ligeramente apiramidados, presentaban sus caras decoradas con figuras alegóricas en relieve, mientras que sobre sus cornisamientos se elevaban trofeos. En mitad de aquel anchuroso espacio, se levantaba el organismo arquitectónico principal. Su composición torreada, buscaba adaptarse a la recepción de esculturas, depositarias del aparato descriptivo de los mensajes iconográficos y simbólicos del monumento. Así, más a modo de pedestal que de edificio, su primer cuerpo lo constituía, con voluntad de zócalo, un macizo templete de orden dórico. Pseudoperíptero, sólo tenía cinco columnas en sus laterales, mientras que en su frente desaparecían para albergar un gigantesco altorrelieve. Por encima, a modo de neto, un alto machón cuadrangular con repisas y resaltes en sus cuatro caras, sustentaba los diversos grupos escultóricos que ornaban sus frentes. Su remate, con función de moldura de plinto, lo constituía un a modo de nuevo templete, entre cuyas pilastras se disponían los escudos de los reinos hispanos.

Los elementos escultóricos de este vasto conjunto alternarían en su material, el bronce o el mármol, buscando contrastar con la piedra usada para la construcción de los elementos arquitectónicos que les servían de apoyo. Destinados a realzar la grandiosidad del monumento y a ilustrar iconográficamente el hecho histórico que se homenajeaba, ocupaban casi todos los huecos disponibles. Así, sobre los propileos de acceso, se disponían dos Victorias aladas, plenas de movimiento y triunfalismo. Sobre los pedestales del final de la avenida, dos leones, también en bronce, con la zarpa sobre el globo terráqueo. En el bloque central, sobre la entrada al templete dórico un gran altorrelieve, a tamaño natural y en bronce, refería las Cortes de Cádiz. Las figuras que casi en bulto redondo sobresalían de él, lo conectaban con los dos grupos dispuestos a los pies de aquel alto machón central. Resueltos en bronce, desarrollaban aspectos del papel desempeñado por Cádiz en aquel acontecimiento: como el cívico comportamiento de sus habitantes y la heroica defensa por ellos acometida durante el cerco al que fue sometida la ciudad por los ejércitos napoleónicos. Ya en el neto del pedestal, sobre el variado juego de repisas que articulaban sus flancos, a modo de retablos profanos se disponían, entre múltiples elementos decorativos, varios grupos y relieves. En el frontal, sobre un poyo, que más parecía un ara de sacrificios, la figura de un militar muerto, en bronce, símbolo del gran sacrificio del pueblo español por dotarse de aquella Constitución y por salvaguardar su independencia frente al francés. Por encima, un gran relieve, en piedra, exaltaba el heroísmo de sus compatriotas. En el costado derecho, sobre otra repisa, un grupo y un relieve, también bronceos, significan la igualdad de los españoles ante la Ley. En el del lado izquierdo, otro relieve y otro grupo, aludían a la libertad de imprenta. Y en la trasera, también otro grupo, refería la participación del general inglés Wellington en la guerra contra el invasor. Por último, coronándolo todo, y también en bronce, aparecía una matrona, símbolo de la Constitución, acompañada por diversas alegorías de los principios fundamentales que su texto trajo a la convivencia de los españoles.

En la segunda fase del concurso, la de ejecución, el proyecto sufrió una serie de recortes, destinados a convertirle en una obra económicamente factible. Propileos, avenida, obeliscos, panoplias y belvedere desaparecieron, mientras que el resto de los elementos sufrieron una importante alteración.

Arquitectónicamente se concibió el monumento como un gran obelisco con voluntad de recibir a los espectadores. Éste constituía el eje de la composición, quedando formado por un doble pedestal y un alto fuste, mientras que a derecha e izquierda se abrían dos bancos corridos, que describían sendos cuartos de circunferencia y cuya decoración eran guirnaldas y escudos. Todo el conjunto quedaba sobrealzado por un leve estilóbato, cuyo desnivel era salvado en la parte frontal por un doble peldaño. El primer cuerpo del plinto tenía forma cuadrangular, aunque por su parte trasera recibía un añadido semicircular, casi como un absidiolo. En su parte delantera se disponía el Trono, vacío, al que se accedía mediante cuatro peldaños. Flanqueado por unos pilastrones decorados con grupos de figuras antropomorfas, sobre él aparecía el escudo de España, bajo el que corría una guirnalda. Más allá, a sus costados, se disponían sendas y dilatadas cartelas, para recibir el correspondiente mensaje epigráfico. Encima de este primer cuerpo, el segundo, aparecía bastante más estilizado. Sobre sus caras, derecha e izquierda, se yuxtaponían, sendos salientes para sostener grupos escultóricos. Se remataba, marcando la transición con el obelisco que lo sobremontaba, mediante un grueso listón cuyas caras se decoraban con tondos que llevaban esculpidas las efigies de los más destacados padres de aquel texto constituyente. Finalmente, se erguía el obelisco, cuyo fuste, levemente troncopiramidal, tenía las esquinas achaflanadas, mientras que sus caras se adornaban con pilastras cajeadas. A los lados de esta estructura vertical, y casi yuxtapuestos a ella, se disponían dos grandes bancos con pilastrones en sus extremos y decorados con guirnaldas en su delantera y trasera.

En el plano escultórico se obvian las alternancias de materiales, yendo toda la galería de figuras tallada en piedra. Sobre los pilastrones extremos de los bancos se erguían dos Victorias aladas, portando en sus manos las palmas del triunfo. Flanqueando el Trono, sendos relieves antropomórficos y dos leones. Sobre el escudo de España, centrandó la composición y elevada sobre un podio escalonado, se colocaba una figura de mujer ataviada con traje de maja, la alegoría de la Constitución Gaditana. Por los escalones que la encumbraban, y desparramándose por todo el primer cuerpo del pedestal un abigarrado conjunto de figuras. A su derecha, varios jóvenes, vestidos a la usanza de las diversas tierras de España sufrían los avatares de la guerra, mientras que más hacia la esquina y el costado del pedestal se arremolinaban valerosos en torno a un cañón, dispuestos a enfrentar el Sitio de Cádiz. A la izquierda, ocupaban los peldaños un hidalgo, un majo y un fraile que se estrechaban en fraternal abrazo, simbolizando la supresión de los fueros. Más a la izquierda del pedestal, los hombres y mujeres gaditanos, en un gesto de solidaridad, hacían entrega de sus vituallas a los poderes locales, para que tras su racionamiento pudiera hacerse frente al Sitio de la ciudad. En la trasera, un grupo, también en potente altorrelieve, formado por Wellington y sus tropas, recuerda la colaboración británica en la Guerra de la Independencia. Sobre este

complejo aglomerado de figuras se destacaban otros dos grupos, menos narrativos y más simbólicos. Situados sobre los salientes del segundo cuerpo del plinto, el de la derecha representaba La Igualdad ante el Derecho y el de la izquierda, La Libertad de Imprenta. El remate de todo el conjunto, coronando la cima del obelisco, lo formaban las colosales figuras del Progreso, el Valor, la Constancia y la Sabiduría, altas virtudes que guiaron la empresa de las Cortes Gaditanas.

ICONOGRAFÍA

En el primer proyecto, el importante papel jugado por la arquitectura, permite situar el triple acontecimiento de las Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz, en un plano casi sagrado, en el templo de la historia patria. De entrada, todo el conjunto queda elevado del suelo, de la realidad inmediata, por un estereóbato que lo coloca en la esfera de lo mítico, de lo ejemplar para las generaciones venideras, según el gusto regeneracionista de los hombres que lo iban a erigir. Desde aquí, los diferentes elementos arquitectónicos que lo componen se ordenan a modo de un templo egipcio, quizá en recuerdo de que los egipcios consideraban el templo como la morada de los inmortales. De este modo, siguiendo un eje o vía de acceso, se transitaba por ámbitos cargados de enigma y monumentalidad, hasta llegar a un *sancta-santórum*, en este caso, profano y triunfal. No obstante, la moda de los neos exóticos había pasado, y se prefirió realizar un trabajo estilísticamente ecléctico, pleno de múltiples resonancias, pero fundamentalmente occidentales y clásicas. El acceso lo marcan sendos pilonos neobarrocos, aunque los ecos de la moldura de gola egipcia permanecen convertidos en volada cornisa de perfil mixtilíneo. Sobre ellos, dos Victorias aladas anuncian la entrada a un ámbito triunfal, cuyo primer tramo corresponde a la avenida de las esfinges, que en este caso son sustituidas por un antepecho, recurso más apropiado al contexto. En su mitad, cuatro obeliscos marcan el carácter cívico y trascendente de aquel lugar consagrado a los inmortales; y en su final, dos fieros leones bajo cuyas zarpas aparece el globo terráqueo, en su condición de símbolos del imperio español, sitúan los acontecimientos que tras ellos se glorifican en el ámbito de la historia de España y de la soberanía nacional. Después, tras un íterin espacial para dar distancia a su contemplación y potenciar la emoción, se levanta el grandioso templo abierto y profano donde se rinde homenaje y culto cívico a los grandiosos acontecimientos que tuvieron lugar en Cádiz, en 1812. Para darle aún más empaque a aquel espacio, es sobrealzado del nivel general, mediante un alto podio, al que se accede por las escalinatas situadas en su frente. Su organización en planta, con la cabecera semicircular, acusa el ejemplo de los deambulatorios de las iglesias de peregrinación románicas, de modo que lleva al espectador situado en él a girar en torno al gran altar patriótico que lo centra. Este ritmo es potenciado por la columnata abierta que limita el extremo distal y semicircular de aquel ámbito. Resuelta en orden jónico y rematada por dos pilarotes apiramidados coronados con trofeos, señala la significación que en la redacción de aquel texto constitucional tuvieron dos factores contextuales: el pensamiento ilustrado que imbuyó a los diputados constituyentes y la guerra que se

estaba librando contra el invasor francés. En cuanto al altar patriótico, soporte nuclear o de la conmemoración, para subrayar su profana condición, su zócalo se resuelve en forma de un templete dórico sin basa, el más robusto y secular de los órdenes clásicos. Además, en su condición de cuerpo de tierra del conjunto, las esculturas que a él se vinculan narran acontecimientos históricos. En su cara frontal, un altorrelieve recuerda las sesiones constituyentes celebradas en la Iglesia de San Felipe Neri, y entre ellas, la de la Jura de la Constitución; y en estrecha conexión con él, los dos grupos en bulto redondo que se disponen exentos, glosan el heroico comportamiento del pueblo gaditano. El situado a la derecha, su valor en lucha armada contra el invasor y el de la izquierda, su solidario comportamiento durante el sitio al que fueron sometidos por los ejércitos napoleónicos. Sobre este zócalo se levanta un esbelto neto, en cuyas cuatro caras se disponen sendos retablos profanos en los que otros tantos grupos y altorrelieves, se apartan del plano puramente narrativo para acentuar los aspectos gloriosos de los sucesos conmemorados o para destacar algunas de sus grandes aportaciones. En el frontal, sobre un poyo, que más parece un ara de sacrificios, la figura de un militar muerto, Daoiz, como señala la orden que sostiene aún en su mano, simboliza el heroico sacrificio de los militares y el pueblo español en la defensa de la libertad e independencia de la patria frente a las ansias imperiales de Napoleón. Por encima, un gran relieve, en piedra, insiste en la trascendencia de aquellos actos heroicos. En el costado derecho, sobre otra repisa, un grupo y un relieve, recuerdan la igualdad de todos los españoles ante la ley que trajo la Constitución de 1812. En el costado izquierdo, otro grupo y relieves simétricos evocan otro de sus logros, la libertad de imprenta. Y en la trasera, un grupo, hace referencia a la decisiva participación de las tropas inglesas comandadas por Wellington en la derrota de Napoleón. Por último, coronando la alta torre, se emplazan las figuras alegóricas de la Constitución Gaditana y de las virtudes sobre las que se fundamentó, las razones últimas de aquel conjunto conmemorativo.

En el segundo proyecto, la necesidad de adecuarse a una reducción en el presupuesto económico obligó a recortar la amplia carga simbólica soportada por la arquitectura, de manera que ésta se hizo recaer casi exclusivamente sobre la escultura, por este motivo demasiado abigarrada. Como en la ocasión anterior, una grada, a modo de estereóbato sitúa el conjunto en un plano trascendente, por encima de lo cotidiano. Sobre él, un pétreo banco semicircular, dividido en dos tramos de cuarto de circunferencia acoge a los espectadores, pero a la vez simboliza el espíritu conciliador y unificador de la Cortes Constituyentes de 1812. De subrayarlo se encargan los escudos de los territorios hispanos representados en aquella asamblea, que aparecen labrados en su respaldo y por ello religados con guirnalda. Las Victorias de los pilarotes de sus extremos, marcan el tono triunfal y venturoso de los acontecimientos a los que se rinde homenaje. En el centro, entre los dos segmentos del banco, se levanta el núcleo monumental, símbolo de la Constitución de 1812. Su basamento actúa cual cuerpo de tierra en los lienzos barrocos, de modo que en las articulaciones de sus repisas y salientes se disponen las esculturas que pormenorizan los acontecimientos históricos que rodearon su génesis, así como las grandes aportaciones que su texto trajeron al día a día de los españoles. El

obelisco que sobre él se yergue subraya, como cuerpo de cielo, la altitud de miras que inspiraron su redacción, representadas éstas por las figuras alegóricas que lo coronan. Comenzando por las esculturas del pedestal, en él frente de su zócalo, en el lugar preeminente, entre las lápidas de su dedicatoria, se sitúa uno de los grupos más relevantes e iconográficamente logrados del conjunto monumental, el que desarrolla el concepto básico y angular del texto constitucional de 1812, el de la soberanía nacional. Para ello, dado su marcado carácter ideológico, lo alegoriza a través de su plasmación más papable, el poder ejecutivo, que en aquel texto constitucional, nacido de la legalidad vigente y no de la revolucionaria, es la monarquía, una monarquía de carácter constitucional que nada tiene que ver con las del Antiguo Régimen, y cuyo poder le viene del pueblo y no de Dios. A tal fin la simboliza con un trono vacío, indicando que es una institución cuyo propietario ya no es de un individuo concreto, el rey, sino el pueblo soberano que delega el poder en ella para que en su nombre lo administre el soberano. De este modo, el trono aparece flanqueado por dos pilastras decoradas a la mitad de sus fustes con unos altorrelieves cuyas figuras representan al pueblo como sujeto de derecho y no como súbditos, para lo que quedan a la misma altura que el asiento del trono, es decir, que el monarca que lo ocupase. Con el fin de resaltar los principios racionales en los que se fundamenta aquella monarquía, el trono, además de ser de estilo imperio, se levanta sobre una escalinata de cinco gradas, dado que el cinco es el número que representa a la razón, al triunfo de la quintaesencia del hombre sobre lo irracional³¹. Y para indicar no sólo su origen, sino también que el poder lo ejerce bajo los principios de la razón, sobre los laterales de las gradas se disponen sendos leones. Para señalar que aquella monarquía era constitucional, por encima del trono se sitúa una matrona vestida de maja, en alusión directa a la constitución gaditana de 1812. Y para que no haya confusiones, tras ella, sobre un atril que más parece un ara se coloca el texto constitucional. En sus manos sostiene la corona de España, señalando como ésta queda sometida en su definición y ejercicio a los preceptos en ella contenidos. A sus pies, por encima del trono vacío, el escudo de los cuatro reinos, del que pende una guirnalda, simboliza a los territorios hispánicos y al consenso de sus habitantes en otorgarle el poder a la corona. Encima de ese zócalo, descendiendo por los escalones del escabel que sobrealza a la alegoría de la constitución gaditana, dos grupos de figuras avanzan en sentido opuesto hacia los laterales del neto y dan pormenorizado testimonio de los acontecimientos históricos que rodearon el nacimiento del texto constitucional de 1812. A la derecha, un grupo de hombres y mujeres de todas las regiones españolas, como señalaban sus atuendos, defienden la patria del enemigo francés, rememorando el carácter popular de la Guerra de Independencia. Entre ellos sobresale una mujer, quizá Agustina de Aragón, que se apresta a disparar el cañón que tiene ante sí. A la izquierda, y también sobre los peldaños, un hidalgo, un fraile y un majo, se abrazaban, simbolizando la abolición de los señoríos, obra de los constituyentes de Cádiz. Más hacia la izquierda

31 CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de Símbolos. Tradicionales*, Barcelona, Lúis Miracle, 1958, pág. 115.

del pedestal, se muestran los gaditanos poniendo en común sus enseres, en recuerdo de su heroico comportamiento durante el sitio de su ciudad por los ejércitos de Napoleón. Por último, en la parte trasera del neto, Wellington y sus soldados, dan pétrea fe de la gran ayuda prestada por la Gran Bretaña contra el común enemigo. Por encima, sobre sendos poyos, en las caras derecha e izquierda del pedestal, se sitúan otros dos grupos, algo menos narrativos y más simbólicos, que recuerdan los nuevos derechos dados por aquella Constitución. Son ejemplificados por la igualdad de todos los españoles ante la ley y la libertad de imprenta. En el remate del neto, donde acaba el pedestal y comienza el obelisco, sobre un potente listón, va esculpida una estela de tondos con las efigies de los prohombres que redactaron el texto constitucional. Y coronando todo el conjunto, en la cúspide del obelisco, se colocan las representaciones alegóricas del Progreso, la Constancia, el Valor y la Sabiduría, los grandes valores morales y políticos que fueron guía para aquellos hombres protagonistas de la Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO

Estos trabajos se pueden encuadrar en la plena madurez del primer estilo de Lorenzo Coullaut Valera, donde sabe extraer lo mejor de las lecciones de su maestro Agustín Querol, para lograr unos resultados plásticos personales en los que se mezcla el realismo con sugerencias simbolistas y modernistas, minoradas en esta ocasión por las exigencias de verismo y fidelidad histórica para con los hechos conmemorados. La colaboración en esta empresa de dos arquitectos, Rafael Martínez Zapatero y Rafael Sánchez Echevarría, se hace especialmente visible al comprobar el importante papel concedido a la arquitectura, que nunca empaña al de la escultura, dado que Coullaut Valera es quien controla los resultados finales.

En el primero, arquitectura y escultura se equilibran, conjugándose armónicamente en una obra común, tal y como cabía esperar en un monumento de tales características. La formación ecléctica de los arquitectos del momento se advierte en la mezcla de elementos y funciones. Hallamos recuerdos barrocos, egipcios, renacentistas y clásicos, todo ello en una extraña amalgama, cuya única guía es conseguir la emoción y el sentimiento patriótico. Se busca la grandiosidad y la sorpresa por encima de la cita culta de elementos arquitectónicos. Estos, tomados de cualquier época histórica se ponen al servicio de la función, en este caso expresiva, dejando ver como el lenguaje ecléctico supera la sacralización erudita de los estilos pretéritos propia del historicismo en aras de la libertad creativa. El planteamiento compositivo de este proyecto monumental sigue una idea que ya había sido desarrollada en España por el arquitecto José Grases y Riera en el madrileño monumento a Alfonso XII, por aquellas fechas en construcción: la de un monumento transitable por el espectador que queda absorto entre sus elementos arquitectónicos y escultóricos. Frente a la solución semicircular apoyada en el estanco usada por Grases, se opta por la axial que permite ir elevando el grado de emotividad hasta alcanzar el clímax. Se parte, así, del desarrollo espacial del templo egipcio, donde se iba pasando de un ámbito a otro en un crescendo de

misterio y entusiasmo. Así, la efectista y conducente avenida, se carga de pagano exotismo, con barroquizantes pilonos, clásicas Victorias, egipcios obeliscos y barrocos leones, para hacernos llegar hasta al núcleo monumental, donde la contemplación de una narración escultórica es el motivo principal. Allí, para darle más fuerza al mensaje, la arquitectura vuelve a recurrir a los estilos pretéritos. Puesto que se trata de un *sancta-santorum* abierto, se olvida el modelo egipcio. Para su podio se parte del templo romano, por su elevación y acceso con gradas. De las villas neoclásicas se toma la columnata abierta, elegante y lúdica. Concretamente parece seguir el ejemplo curvo de la Casina Valadier, de la que también se reinterpretan las columnas libres que rodean su perímetro, para convertirlas en farolas. Esta conformación semicircular, condiciona el dinamismo de aquel espacio, propiciando el giro en torno al pedestal central. En éste, las exigencias retóricas, llevan a sus creadores a concebirlo como una especie de templo torreado que no puede por menos de recordar – salvando su menor tamaño – a las megalómanas construcciones helenísticas, como el mausoleo de Halicarnaso, aunque enriquecido en sus caras con multitud de bancos en los que apoyar la escultura. Ésta puebla todos los lugares del conjunto monumental, desde los pilonos de su acceso hasta el pedestal, aunque es en éste donde alcanza su paroxismo. En su tratamiento, pero también en la concepción general del proyecto monumental, se aprecia claramente la influencia de Agustín Querol en cuyo estudio madrileño del Paseo del Cisne, del que fue alumno por varios años, Coullaut Valera aprendió todos los secretos del género. El tortosino fue un verdadero maestro en él, alcanzado en los numerosísimos encargos monumentales que realizó un nivel muy superior al de sus colegas españoles contemporáneos. Se colocó en pie de igualdad con los grandes del panorama internacional, los escultores italianos y franceses, cuyos recursos no sólo supo asimilar y manejar con plena soltura, sino enriquecer con algunas personales y brillantes soluciones, como la de la plena fusión de arquitectura y escultura en una obra única, al ablandarse tanto la talla de los elementos arquitectónicos como el modelado de las figuras que los pueblan. Coullaut Valera no avanzó tanto por este camino y prefirió que ambas disciplinas mantuvieran su carácter, aunque unidas, que no fundidas en un proyecto común, como ocurre en esta ocasión, siendo especialmente perceptible en el pedestal. A tal fin, la mayor parte de los relieves, grupos y figuras de todo el conjunto monumental irían fundidos en bronce. Las excepciones serían los trofeos, los relieves de sus pedestales y el gran relieve de la cara frontal del gran pedestal central. En su resolución, para la maqueta, todos estos elementos plásticos presentan un tratamiento abocetado, como no podía ser menos, pero que les da frescura y aire de modernidad. Bien compuestos en adaptación a sus respectivas ubicaciones en el conjunto, su modelado es siempre correcto, proporcionado, natural y expresivo, lo que los carga de vitalidad y vibración, y en consecuencia de emotividad, de modo que, manteniendo las exigencias narrativas y dramatizadoras de los asuntos que desarrollan, se suman perfectamente a la entonación grandilocuente y patriótica buscada para aquel proyecto monumental.

En el segundo proyecto, Lorenzo Coullaut Valera y sus colaboradores reelaboran profundamente la idea planteada en el primero. Frente al concepto abierto, transitable y axial se imponen soluciones menos innovadoras y costosas, y más tradicionales. La utilización del obelisco como reclamo monumental venía siendo frecuente desde el Renacimiento, y en el contexto de la reciente escultura española contaba con el precedente madrileño del Obelisco del Dos de Mayo. Inaugurado el dos de mayo de 1840 y realizado por destacados artistas del momento como el arquitecto Isidro González Velázquez y los escultores Francisco Elías, José Tomás, Sabino Medina y Francisco Pérez, siempre gozó de gran predicamento, lo que le convirtió en el modelo más seguido en los conjuntos monumentales que enfrentaban la temática de la Guerra de la Independencia. Así debió entenderlo Coullaut Valera, que buscaba asegurar el encargo del conjunto gaditano. No obstante, se apartó de su fórmula compositiva, demasiado fría y algo anticuada, en busca de una mayor teatralidad. Para ello recurrió a situar el obelisco en el centro de un semicírculo destinado a concentrar la atención de los espectadores. El recurso al semicírculo en la planta de los monumentos no era nuevo. Siguiendo antecedentes franceses, en España lo habían empleado Josep Fontserè en la fuente del parque de La Ciudadela, 1888, José Grases Riera en el monumento a Alfonso XII, iniciado en 1902 y concluido en 1922, y Miguel Blay en el monumento al doctor Federico Rubio y Galli, en 1906. Pero donde debió aprender los secretos y conveniencias de su uso fue en el taller de Agustín Querol, quien lo empleó repetidas veces en sus proyectos monumentales³². Además, a Coullaut le resultó especialmente querido, pues haría uso del mismo en varias ocasiones, como en el primer proyecto de monumento a Don Juan Valera o en el monumento a los Hermanos Álvarez Quintero. De todas formas, el recurso al banco semicircular, que no a la columnata, le acerca a Blay y fue la alternativa, minorada, que dio a los espacios transitables del primer proyecto. Frente a la idea camino de éste, ahora se impone la ascendente, buscando establecer una conexión, de origen barroco, entre los sucesos del plano terrenal, en esta ocasión históricos, y los del plano celestial, en este caso ideológico, representado por los ideales de los filósofos de la Ilustración. A tal fin, como ya señalamos, el elemento plástico interconector de ambos es el obelisco. En cuanto a la escultura, la circunstancia de que las bases del concurso establecieran que para la segunda fase los modelos habían de tener una escala superior, de 10 centímetros por metro, le permitió a Coullaut Valera un mayor lucimiento plástico, demostrando su talento y su dominio del oficio. En la resolución de figuras, grupos y relieves, sigue manteniendo el tono abocetado y fresco, que no es óbice para exhibir su dominio de la composición, las formas, el dinamismo y la expresión. En gran medida sus recursos parten de Agustín Querol. Los tipos humanos y la composición de los asuntos, recuerdan al tortosino; los elementos escultóricos siguen adhiriéndose a las paredes del pedestal en una lograda y brillante confusión de bulto redondo, medio bulto, altorrelieve y bajorrelieve, con

32 GIL, Rodolfo, *Agustín Querol*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, 1910, láms. XVIII, XXXVIII, XLI, XLII Y XLIII.

resultados de gran vitalidad y expresividad. No obstante, su mayor sentido del orden y la claridad, su modelado menos blando y fluido, así como la ausencia de recursos simbolistas y modernistas, mantienen el conjunto en la esfera del verismo histórico sin hacerlo caer en las efusiones poéticas, tan del gusto finisecular, pero que para 1912 resultaban ya evanescentes y poco creíbles.

En resumen, ambos proyectos nos sitúan ante un escultor en plena madurez, que domina los recursos arquitectónicos y escultóricos a emplear en el monumento público y que lo demuestra en proyectos de tan grandes dimensiones y complejidad como estos, donde sabe mantener la cohesión y unidad, donde no cae en la repetición y la monotonía, y donde su resolución iconográfica y expresiva siempre es brillante, nunca ramplona o vulgar. Además, al tanto de las líneas de innovación del género, procura liberarlo de las exigencias urbanísticas a las que se vio sometido durante el siglo XIX y hacerlo avanzar hacia una mayor autonomía donde la ruptura de las fronteras que lo separaban del espectador resulta clave.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2011.

Fecha de aceptación: 28 de noviembre de 2011.

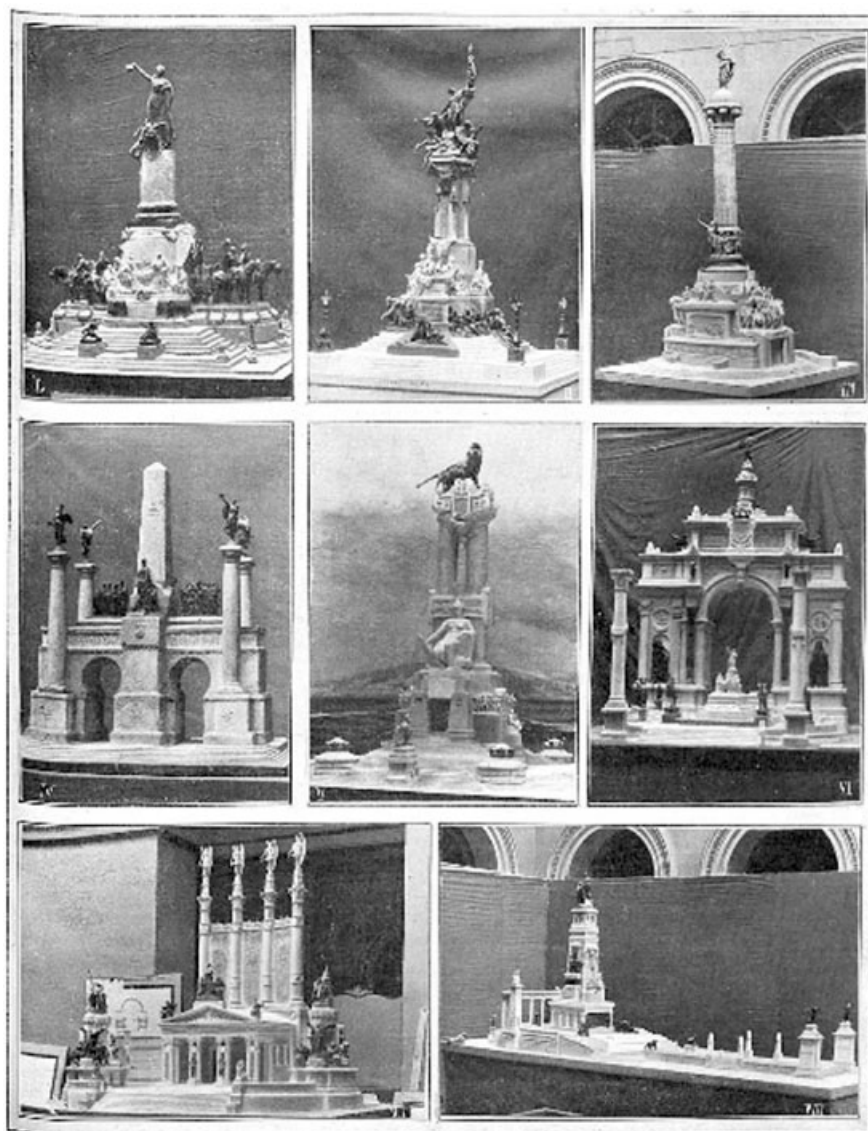


Fig. 1. Algunos de los proyectos presentados a la primera fase del concurso de adjudicación del monumento a las Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz. I: M. Marín (e.) y P. Aranda (a.). II: J. Campany (e.) y A. Vila Plames (a.). III: M. A. Trilles y P. Estany (e.e.) y B. González Valle (a.). IV: M. y L. Osle (e.e.) y R. Frexe y Mallofré (a.). V: E. Marín (e.) y R. Aznar (a.). VI: M. Garnelo Alda (e.) y G. Abreu (a.). VII: M. Fuxá y A. Parera (e.e.) y M. Vega y March (a.). VIII: L. Coullaut Valera (e.) y R. Martínez Zapatero y R. Sánchez Echevarría (a.a.).

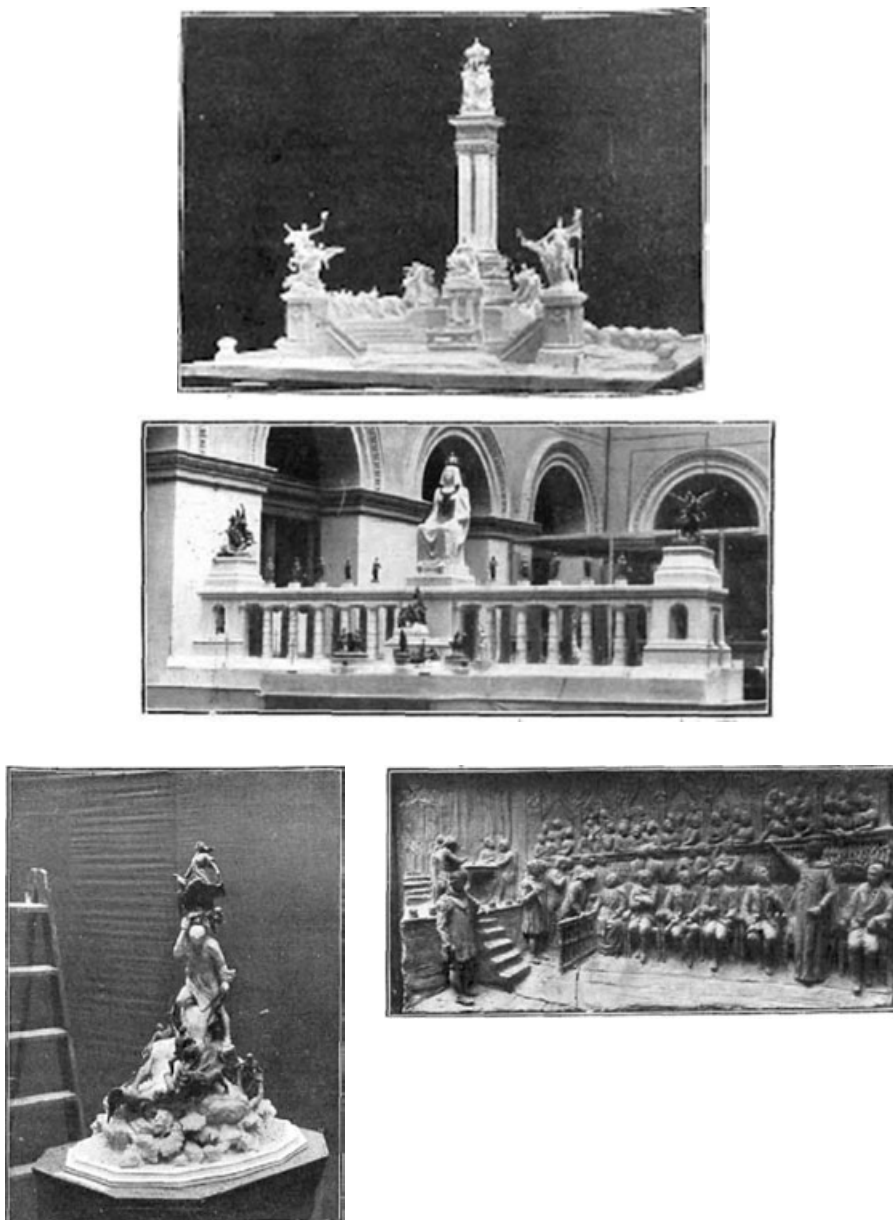


Fig. 2. Proyectos presentados a la primera fase del concurso de adjudicación del monumento a las Cortes por Aniceto Marinas (e.), Modesto López Otero (a.) y José Yarnoz (a.); por A. Carretero (e.) y L. Herrero (a.); y detalles del presentado por A. Castillo (e.) y M. Pérez (a.).



Fig. 3. Proyectos presentados a la primera y segunda fase del concurso de adjudicación del monumento a las Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz por L. Coullaut Valera (e.), R. Martínez Zapatero (a.) y R. Sánchez Echevarría (a.).



Fig. 4. Segundo proyecto monumento a las Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz de L. Coullaut Valera (e.) y R. Martínez Zapatero y R. Sánchez Echevarría (a.a.). Detalles del frente del pedestal.



Fig. 5. Segundo proyecto monumento a las Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz de L. Coullaut Valera (e.) y R. Martínez Zapatero y R. Sánchez Echevarría (a.a.). Detalles del lateral izquierdo y de la trasera del pedestal, con el grupo de Wellington al frente de las tropas británicas.



Fig. 6. Segundo proyecto monumento a las Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz de L. Coullaut Valera (e.) y R. Martínez Zapatero y R. Sánchez Echevarría (a.a.). Detalle del lateral izquierdo del pedestal y del grupo de la Libertad de Imprenta.