

EL CONCURSO DEL MONUMENTO A CERVANTES EN  
MADRID A PARTIR DE LOS PROYECTOS REDACTADOS  
Y SU FORTUNA CRÍTICA

*THE COMPETITION FOR CERVANTES MONUMENT IN  
MADRID FROM WRITTEN PROJECTS  
AND ITS REVIEW*

MOISÉS BAZÁN DE HUERTA  
Universidad de Extremadura\*

*Resumen.* El monumento a Cervantes en la Plaza de España de Madrid fue una de las iniciativas conmemorativas más importantes de su tiempo. Convocado en 1915, al concurso se presentaron 53 anteproyectos firmados por los principales arquitectos y escultores españoles. Cada maqueta iba acompañada por una *Memoria*, dirigida al Jurado y la crítica, cuyos textos y fotografías recogían los aspectos conceptuales y descriptivos fundamentales. En este estudio se analizan dichas memorias, que configuran casi un género literario. Su estructura y contenidos revelan la retórica y el lenguaje alegórico imperantes en ese momento. El trabajo concluye con la revisión crítica del ganador y algunos de los principales proyectos.

*Palabras clave.* Monumento. Monumento conmemorativo. Cervantes. Escultura pública.

*Abstract.* The monument to Cervantes in Plaza de España in Madrid was one of the most important commemorative initiatives of their time. Announced in 1915, 53 drafts were submitted by the main spanish architects and sculptors. Each maquette went with a *Memory* directed towards the Jury and the critics. Their texts and photographs contained the fundamental conceptual and descriptive aspects to consider. These Memories are analysed in this study, which might be considered almost a literary genre. Their structure and contents reveals the rhetoric and allegorical language prevailing of that time. The work is completed with the critical review of the winner and some of the main projects.

*Keywords.* Monument. Commemorative Monument. Cervantes. Public Sculpture.

Los monumentos conmemorativos son hitos urbanísticos y estéticos que configuran plazas y enclaves en nuestras principales ciudades. En muchos casos son producto de concursos y cabe plantearse cuánto habrían cambiado dichos

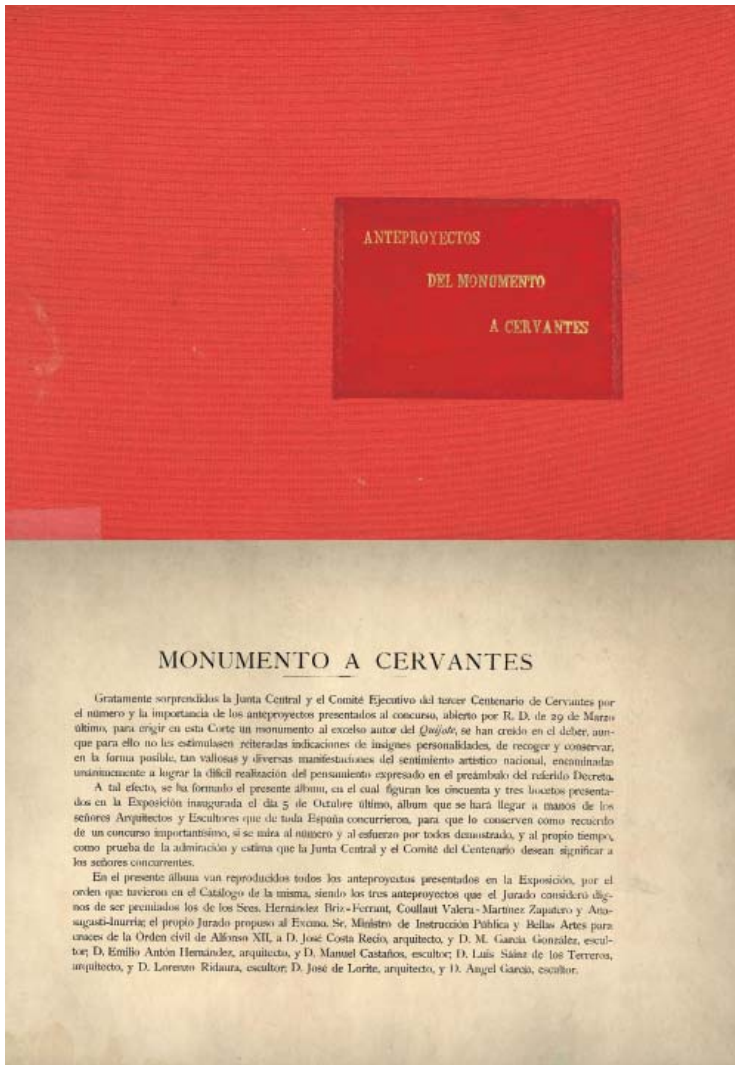
---

\* Este texto ha sido posible gracias en parte a la Ayuda del S.E.C.T.I. (Sistema Extremeño de Ciencia, Tecnología e Innovación), al Grupo de Investigación de la Junta de Extremadura «Arte y Patrimonio Moderno y Contemporáneo» (HUM 012).

lugares de haberse producido una orientación distinta en los fallos de los jurados. El estudio de estas iniciativas puede ofrecer resultados reveladores sobre la estética imperante en cada momento y vamos a aplicar ese principio a un ejemplo concreto.

Tengo con ello la oportunidad de retomar un proyecto barajado hace bastantes años. Me interesé por el concurso de monumento a Cervantes para la Plaza de España en Madrid con motivo de mi tesis doctoral sobre el escultor Moisés de Huerta, al haber participado éste en el certamen. Recogí entonces en la Hemeroteca Nacional bastante información sobre la recepción del concurso en la prensa madrileña, complementada por documentación del Archivo de la Villa. Contemplé después la posibilidad de publicar un estudio amplio sobre el tema, pero la inmediatez de otros asuntos lo fue posponiendo y quedó, como tantas otras cosas, en el archivo de los proyectos aparcados.

Desde entonces, entre otros estudios, una comunicación y un artículo de los años noventa (Salvador Prieto, 1991 y Lavalle, 1995), trataron ya la convocatoria, aunque se centraban sobre todo en el periplo que siguió el monumento definitivo hasta su culminación. Un libro más reciente: *Cervantes en los monumentos*, publicado por el Centro de Estudios Cervantinos (Monsonís, 2010), sí ha profundizado más en el desarrollo del concurso, recuperando y ampliando las fuentes que consulté entonces. Por mi parte examiné de forma preferente cinco diarios madrileños, comprobando que *La Tribuna* era el que había dado una mayor cobertura al tema, con artículos de interés de Gil Fillol y Tomás Borrás. En *El Mundo* es el escultor Bernardo G. Candamo quien firma varios artículos sobre el concurso y sus participantes. *El Imparcial* no realiza un seguimiento continuado del asunto, tan sólo publica notas sobre la inauguración y el fallo del Jurado. Algo similar sucede con *La Correspondencia de España*, si bien incluye algunos resúmenes de las memorias presentadas. Por su parte, *El Heraldo de Madrid* publica un artículo de Saint-Aubin, pero se hace eco sobre todo del aspecto gráfico, reproduciendo las maquetas de numerosos proyectos. Aparte de la prensa diaria y revistas como *La Esfera*, *La ilustración Española y Americana* o *La construcción moderna*, diversa bibliografía aporta también datos y opiniones al respecto, como *El año artístico* de José Francés, o el libro *Monumentos de Madrid*, de Francisco Baztán. Hay que destacar también la publicación de un libro-álbum por la propia Junta Central y el Comité Ejecutivo, que reproduce las fotografías de todos los anteproyectos y es por tanto una valiosísima fuente visual. Personalmente contaba además con otra información novedosa: los comentarios, bastante reveladores, que sobre la marcha del concurso realiza por carta el escultor Moisés de Huerta a quien pronto sería su esposa.



Álbum de Anteproyectos publicado en 1915.

Pensé por tanto que poco más había que aportar a lo ya publicado, pero la línea otorgada a esta iniciativa propició la clave para abordar el asunto desde otra óptica. No me centraré por tanto en la evaluación plástica de los proyectos escultóricos, lo cual por otra parte es tentador; y tampoco en la amplia fortuna crítica de prensa que generó el concurso, recopilada en gran parte por Monsonís (quien consultó sin embargo escasas memorias originales). Mi

objetivo precisamente son ahora las *memorias* redactadas para acompañar los anteproyectos presentados al concurso, y sólo de forma tangencial determinados aspectos de su fortuna crítica. De este modo me adapto plenamente a la consigna de valorar las fuentes escritas y gráficas como medio para documentar el arte público.

Esta elección tan localista podría augurar una aportación limitada o parcial, pero pronto veremos que tiene valor como exponente de toda una época y una determinada forma de entender el monumento público, cerrando la que se ha denominado su *edad de oro* (Reyero, 1999).

La del monumento a Cervantes es una iniciativa concreta, pero no cualquiera. Fue el concurso público más importantes de su tiempo, y como tal tuvo una gran capacidad de convocatoria. Tras una consulta previa con la Academia, fue publicado por el Gobierno en marzo de 1915 con motivo del III Centenario de la publicación del Quijote y para culminarse, en teoría, el año siguiente, coincidiendo con el III Centenario de la muerte del escritor. Su emplazamiento sería la futura Plaza de España de la capital, aún por ordenar urbanísticamente. El fallo lo otorgaría un Jurado compuesto por 23 miembros, que elegirían tres anteproyectos entre los que, tras una nueva exposición, saldría el definitivo. El presupuesto hipotético de un millón de pesetas obtenidas por suscripción sirvió de reclamo para un copioso número de creadores españoles, procedentes de distintas provincias, aunque en su mayoría asentados en Madrid. Nada menos que 53 maquetas se presentaron a la iniciativa, aunando además a arquitectos y escultores, que firmaban cada proyecto en común. El hecho de que los bocetos fueran además expuestos al público en el Palacio del Retiro y el de Cristal, con la inauguración del Rey Alfonso XIII, propició un aplúsimo número de juicios por parte de críticos y prensa, que tomaron partido con mayor o menor acierto argumental.

Pero como señalaba, me interesan prioritariamente las *memorias* que se redactaron para acompañar las maquetas presentadas. De los 53 proyectos, hemos localizado y consultado menos de la mitad, con un buen número conservadas en la Biblioteca Nacional. Algunas incluso hemos podido adquirirlas en librerías de segunda mano, lo que demuestra que se hicieron tiradas impresas. Que aún hoy haya ejemplares disponibles puede ser indicativo de quiénes apostaron fuerte, buscando una mayor difusión. No nos consta el volumen de las tiradas, pero cabe suponer que serían ediciones reducidas, para hacerlas llegar no sólo al Jurado, sino a personajes influyentes o a los críticos de prensa, y ganarse con ello un protagonismo o un estado de opinión favorable. En cualquier caso, la prioridad era convencer al tribunal completando la maqueta, y

al menos en el caso de Elicio González y José Gallardo lo presentado fue un documento único, escrito a mano, en tinta y con una cuidada grafía. Algunas memorias a las que no hemos tenido acceso también debieron difundirse en su momento, pues las notas de prensa reproducen en ocasiones sus contenidos.

Básicamente se trata de opúsculos de formato pequeño o medio, con calidad desigual. La portada suele tener un color y tratamiento diferente y las hojas pueden ir grapadas o cosidas. Algunos contienen sólo el texto escrito, aunque lo habitual es incluir de una a cuatro fotografías en blanco y negro, reproducidas o pegadas, mostrando vistas globales y parciales del boceto. De los consultados, tan sólo uno, el firmado por Delgado Brackenbury y Traver, contenía además dibujos con el diseño general de sus propuestas. Éstos editaron además su Memoria en Sevilla, mientras la gran mayoría fueron estampadas en Madrid, haciéndose constar la imprenta y su dirección.

En la mayor parte figura primero el nombre del arquitecto, aunque no siempre es así. Es el caso, entre otros, de Luis Franco, Francisco Ridaura, Manuel Delgado Brackenbury o Gabriel Borrás, presentándose estos dos últimos con doble proyecto. Situaciones peculiares son también las de Tomás Mur Lapeyrade, Francisco Escudero y Francisco Roca, quienes firman solos, asumiendo ambas facetas creativas, las de arquitecto y escultor.

Bajo el título general de *Anteproyectos*, las memorias más concisas y modestas (sirvan las de González y Gallardo, Lorite y García, Laredo y Sentenach) se reducen a unas 4 u 8 páginas. Pero en el otro extremo las hay muy ambiciosas (Buigas y Carbonell, 24 pgs., Carrasco y Cuartero, 28 pgs. o Delgado y Traver, 32 pgs.). La extensión de estas últimas facilita explayarse en la escritura y ahondar en las justificaciones iconográficas, siendo algunas especialmente prolijas y de redacción agotadora, incluyendo largas reflexiones e incluso citas del propio Cervantes.

No tenemos constancia de ello, pero cabe suponer que buena parte de los autores debieron asesorarse por literatos o periodistas para cuidar o mejorar la redacción de sus propuestas. La calidad de algunos textos así parece indicarlo, aunque no hemos encontrado fuentes en que se confiese. Es obvio que los participantes se juegan mucho y una adecuada presentación escrita podía ayudar sin duda al peso principal que tendrían las maquetas en la decisión del Jurado.

Con ayuda o no, lo que planteamos es que estas memorias podrían constituir una suerte de género literario, con un valor intrínseco, aun siendo conscientes de lo limitado de su alcance. Cumplen sin duda una función, y en general siguen una estructura que repite lugares comunes, prueba de lo asentado del proceso y lo avezados que los artistas están en estas lides. Un esquema

tipo es el que plantea unas ideas fundamentales inspiradoras, cuestiones sobre la composición y el sistema constructivo, la descripción formal e iconográfica en detalle y un bloque final para especificar los materiales. Con todo, encontramos variantes en la nomenclatura y el formato. Anasagasti e Inurria hablan de *Memoria explicativa*; Buigas y Carbonell de *Desarrollo filosófico y Pensamiento engendrador*; Delgado y Traver de *Razonamiento estético*, intentando justificar dos soluciones totalmente opuestas; mientras Tomás Mur redacta su anteproyecto en forma de carta al Jurado.

Es llamativo cómo en la introducción se retoman textos o párrafos de la convocatoria, para tener donde asirse y dejar claro que no se van a apartar de las normas. Con todo, se detecta cierta confusión conceptual derivada de la propia disposición, que proponía aunar el homenaje a Cervantes con la defensa en clave simbólica del alma de la raza, el ingenio y el idioma castellano, como sugerían el texto oficial de Eduardo Dato y un influyente artículo de Mariano de Cavia (Cavia, 1915). Incluso a veces no miden demasiado lo políticamente correcto, y así Borrás y Reynals elogian del idioma «su sonoridad armónica y la facilidad funcional para su emisión y lenguaje, que ha servido de vehículo de una civilización que a modo de inmensa y radiante antorcha ha iluminado las almas abyectas de millones de ignotos y salvajes».

Como ya podemos apreciar, uno de los aspectos más llamativos es la gran carga retórica utilizada en las memorias. Es algo consustancial a los proyectos de la época, y por tanto no se ciñe al ámbito hispano ni a este único concurso. Se supone que los artistas tienen que dar la talla, y deben demostrar que se han documentado sobre el tema y tienen un profundo conocimiento del mismo. Sólo así se concederá valor a su programa iconográfico.

Su interlocutor es el Jurado, al que se supone tan entendido como ellos. Se peca por tanto en el proceso de un acusado elitismo e intelectualismo, ya que las claves interpretativas no son accesibles para todos. Es más, muchas de las alegorías y símbolos representados son verdaderamente difíciles de adivinar si no van acompañadas de una inscripción, o no se han leído las memorias explicativas que estamos barajando.

Curiosamente, el segundo proyecto de Martínez Zapatero y Coullaut Valera, que finalmente sería el elegido, abogaba por ilustrar su obra con personajes y escenas literarias extraídas de los textos cervantinos, y postulaba, por el contrario, «huir de las alegorías y alusiones más o menos alambicadas y todas fuera de lugar». Afirman que prescinden de símbolos inoportunos, «por creer que su empleo en las artes plásticas, cuando la necesidad no lo impone, es, a veces, indicio de impotencia en el artista para representar estéticamente el





Dos portadas de Memorias presentadas al Concurso.

asunto o el personaje que así se escamotea lindamente». Por su parte, Anasagasti e Inurria, que fueron también finalistas, optaron en su segundo proyecto por «cambiar los asuntos mitológicos por otros más humanos, más nuestros, más inteligibles», aunque, como los anteriores, no lo cumplieran del todo.

Pero aunque acabaran acertando, su propuesta era una excepción en el conjunto del concurso. La mayoría de los proyectos incorporan un ingente acopio de alegorías y símbolos, pacientemente explicados y justificados en las memorias. Por ejemplo, el de Borrás y Reynals acumula en distintas zonas las cualidades del idioma: la *Abundancia*, la *Conquista*, la *Civilización*, la *Unión* y la *Armonía*; más el *Genio*, la *Virtud*, el *Valor* y la *Inmortalidad*; por no hablar del «espíritu de luz, mensajero de la gloria, que acude para depositar la corona del triunfo sobre las sienes del Príncipe de los ingenios».

Y es que la frontera con la cursilería se cruza con facilidad. Veamos otros ejemplos entre los muchos por escoger. El proyecto de Laredo y Sentenach plantea la construcción de una torre con cuatro relojes, inspirada por un castillo medieval pero con decoración mudéjar, y destinada a ser la más alta de la capital. Señalan que «sobre un arco rocoso, bajo el que brotan las aguas de la fuente

Castalia, que las vierte en amplio estanque, se eleva el pedestal sosteniendo la figura sentada de Cervantes; las nueve Musas ofrecen su homenaje al Genio literario, presididas por Apolo; a la derecha del espectador, la Sátira ahuyenta a los fantasmas, gigantes, monstruos y enanos; en el centro, ante el arco, está el *ara del libro inmortal*, de cuya base manan las aguas a borbotones». Y aún más llamativo, resulta el «*trípode del crisol destellante*, luciente por la noche con sus potentes focos eléctricos, que destellan grandes haces de luz, tanto para difundirla, cuanto para expresar la alta misión del Genio literario».

El efectismo preside también el proyecto de Buigas y Carbonell, donde encontramos «descollando la cruz inmortal como mástil del bajel de la patria, que a pesar de los siglos y de las borrascas de la historia renace siempre altiva y magnánima, guardando los grandes prestigios de su grandeza y poderío y siendo por la brillantez de sus virtudes faro de lo más noble y sensible de todos los corazones». Y no son menos rimbombantes cuando describen al escritor, «cuya estatua en posición sentada está en actitud de arrobamiento o éxtasis, por los raudales de fecunda inspiración que recibe de su madre intelectual mediante centelleantes rayos que, partiendo del alma de la raza, salen por la puerta de España iluminando la imaginación de Cervantes, visión misteriosa que está plásticamente representada por una figura que descuella de este conjunto escultórico, expresivo de los principales motivos o temas de sublime inspiración para las obras salidas de pluma tan fecunda y escritas con tan hermoso estilo.»

A Lorite y García, a pesar de su concisión, se les va la mano cuando hablan de *pedestalitos* o incluyen: «*el balcón del amor*, a cuyo conjuro desapareció la dureza del almenado, y surgieron en cambio, entre escudos, coronas y guirnaldas de flores, los sueños de grandeza y felicidad. Por eso también el incienso del ara envuelve el monumento, que es a España, y su línea sirve de aureola a la figura de Cervantes. En el cornisamiento, las Américas dan testimonio y ofrendan el cariño de sus hijos a la madre patria, que, en pie y ante su trono, con flores y coronas en sus manos, lo vierte sobre Cervantes, el hijo predilecto, el fénix de la raza. En la parte media del monumento se ha pretendido expresar un sentimiento artístico de fiesta espiritual, y así, las musas y geniecillos se agitan en danzas de velos, mientras las famas esparcen con sus trompetas las notas de la glorificación...»

Y así el repertorio podría multiplicarse con otros muchos párrafos similares. Me ahorro incluir las prolijas descripciones iconográficas del proyecto de Carrasco y Cuartero, que eternizan la lectura (bastaría reflejar las casi quince líneas destinadas a hablar de *La Nobleza* para entenderlo, o en la misma línea las justificaciones para la imagen de *España*, las distintas comunidades,



y grupos simbólicos como el *Ánimo valiente y generoso* o *Civilización, libertad y agradecimiento*). Pero no me resisto a citar a quienes no saben medir los límites, como la desafortunada acumulación de elecciones incongruentes que acopian Ridaura y Sáinz de los Terreros (a pesar de ello estarían entre los propuestos para cruces de la Orden Civil de Alfonso XII); o cómo González Mateo y Gallardo deciden incluir una escena en que «Apolo y Marte (la pluma y la espada) leen el Quijote a las ninfas».

Lo expuesto puede bastar para hacerse una idea del tono imperante. Como vemos, muchas de las alegorías resultan casi indescifrables, y no se tiene en cuenta su recepción por parte del ciudadano, que no contará con estos textos cuando contemple la obra escultórica. Hay por tanto un claro distanciamiento entre la retórica del lenguaje utilizado y las posibilidades comprensivas del espectador. Ello encaja en la mentalidad de unas élites de opinión que actúan en la práctica con independencia del receptor mayoritario, aunque se tenga conciencia del mismo.<sup>1</sup>

La paradoja es que el público acaba entrando en el juego y parece asumir sin problema las propuestas. Aunque no tenga ni idea de quiénes son o qué simbolizan muchos de los personajes representados, el aparato con que se presentan, su elocuencia y gestualidad, le hace pensar en fines trascendentes y loables cuyo sentido se da por bueno sin mayor profundización. No hay pues, en general, un cuestionamiento popular sobre la oportunidad de los detalles escogidos, circunscribiéndose estas cuestiones al ámbito de los artistas, el jurado y la crítica.

Otro de los aspectos interesantes que nos ofrecen estas memorias es el relativo a los procesos creativos, la elección y justificación de materiales, el urbanismo y la utilización del espacio. Relevantes son las reflexiones del proyecto de Anasagasti e Inurria, quienes hablan de cómo han utilizado *los silencios de la arquitectura*, llamados por contraste a dar valor, poniendo en evidencia los elementos decorativos o escultóricos. O se preguntan por el tamaño adecuado de la escultura y el aumento de su escala en proporción a las dimensiones naturales. Por su repetición en diversos proyectos, toma cuerpo la nomenclatura de una *Plataforma de honor*, que permite la separación de las calzadas libres.

El gran peso del componente arquitectónico nos permite asistir a enfrentamientos entre los que defienden en sus memorias propuestas nacionalistas, propias del ámbito español, como el mudéjar o el plateresco, y quienes optan

---

<sup>1</sup> Me ocupé del tema en BAZÁN DE HUERTA, Moisés (1994), *La escultura monumental en La Habana*, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 30-31.

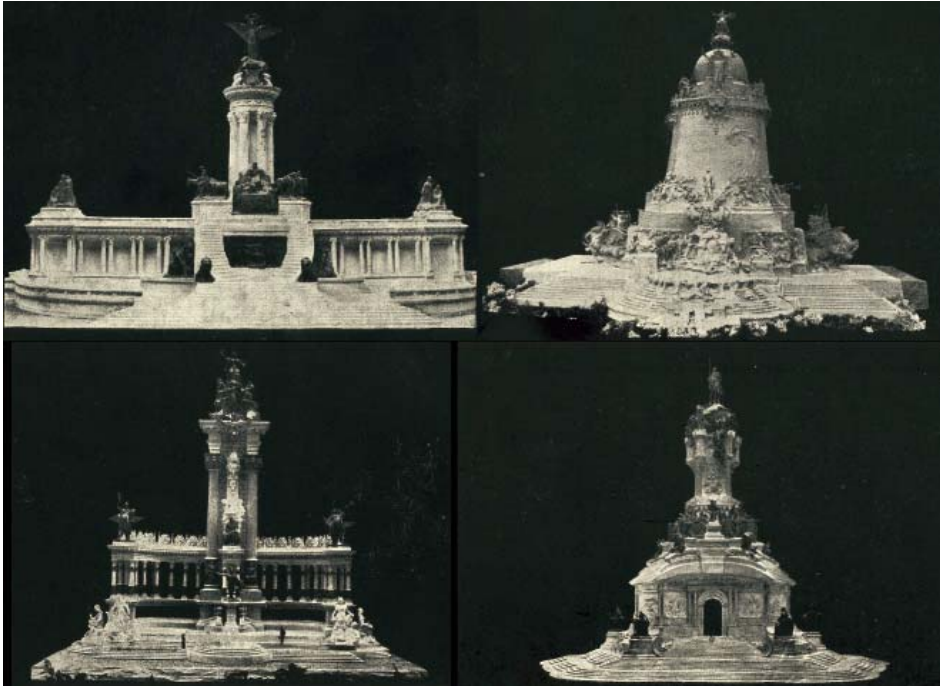
por otras posturas más asépticas o basadas en el clasicismo o el estilo herteriano, como hacen con vehemencia Costa Recio y Garci González, renunciando a su vez a otras opciones como *la alemana o la vienesa*.

Uno de los puntos más destacados es la presencia de fuentes monumentales. En las memorias el agua asume el simbolismo del océano, que unifica los continentes y es donde se reflejan los países hispanohablantes; aunque en el proyecto ganador, el agua que se desborda en la taza sobre los escudos de las naciones, exprese «la *invasión* del nuevo mundo por nuestro idioma». El agua es por tanto la imagen del idioma, que en los distintos tipos de fuentes expresa su melodía y riqueza. Incluso, de forma ambivalente, es a su vez *f fuente* de inspiración donde beberán generaciones posteriores, como en el proyecto de Ridaura y Sáinz de los Terreros, quienes hablan de la «fuente cristalina de la lengua en la que bebe un niño». Señalaba así con sorna José Francés que «desde el admirable anteproyecto de Anasagasti e Inurria, hasta el de un pobre cretino que ha representado a Cervantes escupiendo agua por la boca, casi todos los concursantes imaginaron grifos, pilones, surtidores, estantes, incluso cascadas, que, a juzgar por las proporciones de la maqueta, sería en el proyecto definitivo una sucursal del Niágara» (Francés, 1916, p. 253).

Y es llamativo que la universalidad de la lengua se manifieste en paralelo a partir del globo terráqueo. Es otro elemento recurrente, que aparece en todas las formas y dimensiones concebibles, y a menudo como base para la imagen de Don Quijote haciendo equilibrios sobre el polo Norte.

Con todo, el protagonista será casi siempre Cervantes y lo habitual es que aparezca sentado, en una posición que, como se ha señalado, parece consustancial a la imagen de los escritores (Reyero, 1999, p. 214). Cabe citar por último la reiterada aparición del dios Apolo entre los que apuestan por la trascendencia y la belleza, siempre descrito de forma elocuente.

Son varias las tipologías arquitectónicas defendidas en los proyectos, y es algo que detectan ya críticos como José Francés o Gil Fiol. Castillos y torres medievales, junto a columnatas y edificaciones de diverso signo, se erigen en protagonistas. Dado que se conmemora el tercer Centenario de la muerte de Cervantes, muchos autores se inclinan por el monumento funerario, y así proliferan panteones, tumbas o altares para el culto, con un tono serio y austero, que críticos como Francés cuestionan abiertamente. En otros casos se utiliza el recinto arquitectónico cubierto, a modo de palacio o peristilo, en el que la escultura es un mero complemento, y albergando en ocasiones una biblioteca cervantina. O, por último, domina el prototipo de obelisco, altar o construcción urbana meramente conmemorativa, con un elemento arquitectónico



Diversas tipologías arquitectónicas en los Anteproyectos.

vertical sobresaliente complementado por escalinatas y grupos escultóricos o fuentes, que sería finalmente el más favorecido. En definitiva, todo cabe, como comenta Candamo, «entre la fortaleza bélica y el ramillete confiteril».

He querido dedicar, por su singularidad, una mención concreta a una de las participaciones que más centró la atención del concurso, aunque con ello me desvíe un poco de la línea seguida. Me refiero a la maqueta del colectivo de artistas que firmaba como *El Bloque*.

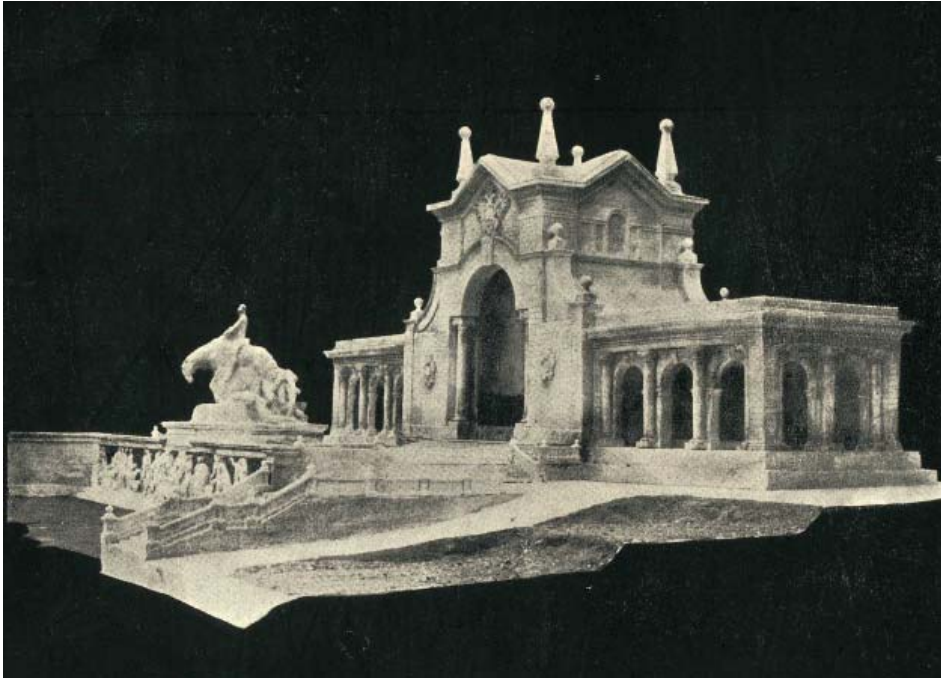
Ante el habitual tándem arquitecto-escultor, éste supuso un episodio insólito de cooperación artística, al contar nada menos que con doce firmas, entre las que se encontraban algunas de las más conocidas del momento. Eran los arquitectos Antonio Flórez y Gustavo Fernández Balbuena; los escultores José Capuz, Julio Antonio, Moisés de Huerta y Enrique Lanzas Salazar; los pintores Julio Romero de Torres, José Ramón Zaragoza, Anselmo Miguel Nieto y Aurelio Arteta; y los dibujantes Rafael de Penagos y José Moya del Pino (por cierto, en el álbum oficial por un error todos los artistas plásticos aparecían como escultores). Late en esta llamativa apuesta la intención de apabullar al Jurado,

o al menos ofrecer un aval de prestigio suficiente para asegurarse el paso a la ronda final, aunque no sucedería así.

Si bien disponemos de amplia información por la prensa, lamentablemente no hemos podido localizar la Memoria del anteproyecto. No nos consta que la presentaran, y quizás fue debido a la falta de tiempo con que contaron. La premura de los plazos afectó también a otros artistas: Costa Recio y Garci González confiesan en su texto no haber podido culminar algunos grupos escultóricos por el mismo motivo. Pero *El Bloque*, por sus circunstancias, acusó de manera más intensa el problema e intentó paliarlo solicitando al Consejo de Ministros un aplazamiento en la entrega, petición que no fue atendida (el escultor Moisés de Huerta disponía de una copia firmada del original, que conservo). Quizás ello redundó en el acabado e influyó en que su anteproyecto no estuviera entre los tres escogidos, a pesar de contar con efusivos defensores.

La ausencia de la *Memoria* nos lleva por eso a incluir cierta revisión crítica entre los textos del momento. Lo elogió Tomás Borrás en *La Tribuna* como el mejor de los presentados, aunque su concepción arquitectónica fuera cuestionada por José Francés y Bernardo G. Candamo, mientras Gil Fillol lo asume aun acusando ciertas desarmonías. Pero todos coincidían en la bondad del planeamiento escultórico y ornamental, y defendían su selección en la terna para permitirles desarrollar todo su potencial.

Para Borrás «es la primera vez que, abandonando la vanidad que siempre acompaña a los artistas, se han reunido en un solo esfuerzo la iniciativa y el trabajo de varios arquitectos, escultores y pintores». Y José Francés añade: «¡Bella agrupación de gloriosos artistas! Ninguno de ellos puede recusarse por mediocre (...). Siento por casi todos esos artistas una serena y profunda admiración. Creo que Julio Antonio, Capuz y Huerta son los tres primeros escultores de la juventud; creo que Flórez es uno de los primeros arquitectos españoles; creo que Romero de Torres y Anselmo Miguel Nieto son también de la primera fila de nuestros pintores contemporáneos; creo que Penagos es el primer cartelista español...» (Francés, 1916, pp. 249-250). Pero en ese mismo logro puede radicar también otra cara de la misma moneda. El propio Francés considera que «esto mismo había de hacer peligroso para la armonía del conjunto el intento de aunar antagonismos estéticos y técnicos tan clara y admirablemente definidos», para concluir que a pesar de su admiración por ellos, en algunos aspectos el resultado obtenido es equivocado. Quien mejor define esta otra vertiente es Gil Fillol: «Claro que esa comunidad de artistas, en vez de aumentar las gracias del monumento, las disgrega y le resta unidad y solidez espiritual. Más que una obra común se nos ofrece como una reunión



Anteproyecto presentado por El Bloque.

de trabajos artísticos. Es lo que en química se llama *mezcla*, para diferenciarlo de la *combinación* (...).

Y en efecto, no debió resultar fácil aunar tantas voluntades y criterios estéticos. La solución fue delimitar en el conjunto las zonas en que intervendrían los diferentes autores, cuyos detalles no podemos exponer con detenimiento. El excesivo volumen y la sobriedad herreriana del conjunto arquitectónico fue lo más criticado. Se recibió sin embargo con grandes elogios el grupo principal diseñado por Capuz representando a Don Quijote y los galeotes. Y también el amplio friso creado por Julio Antonio, con figuras de cuatro metros en que «ha modelado un divino poema, de línea armoniosa, plasmando la idea de la Humanidad rindiendo tributo al genio y quedando en éxtasis ante su obra» (Borrás, 1915), y que Moisés de Huerta definía como «friso donde grandes nobles y plebeyos beben el agua purificadora de las ciencias». El propio Huerta sería el responsable del busto del escritor, concebido para presidir la biblioteca cervantina interna, completada con lienzos de Romero de Torres. El programa pictórico se completaba con una hornacina dorada por José Ramón Zaragoza; murales de Anselmo Miguel Nieto en los lados, y un amplio despliegue ornamental a cargo de Penagos.





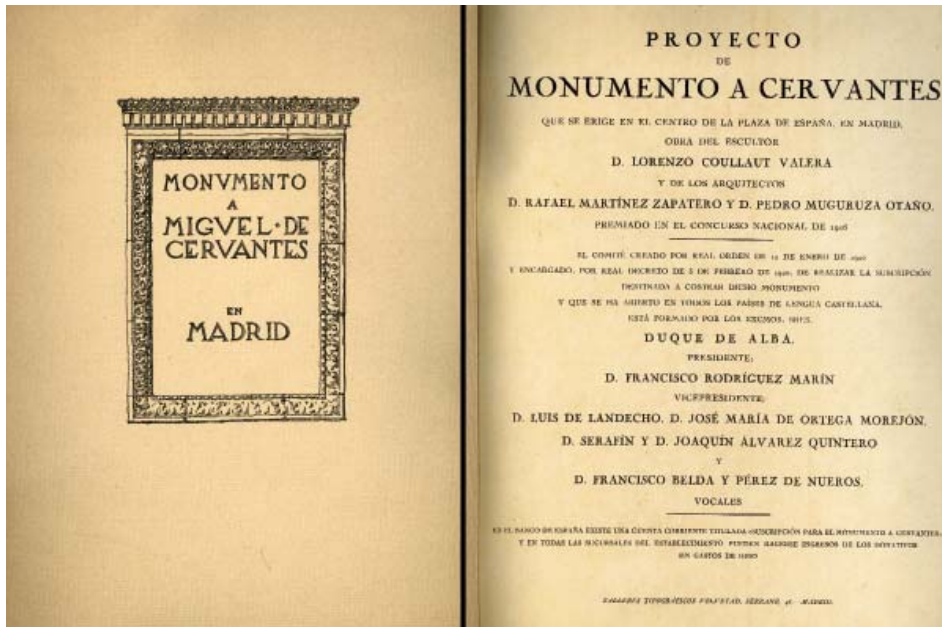
Silvio Lago. Los proyectos premiados. Revista *La Esfera*.

Algunos detalles parecen al límite de lo excesivo y tengo dudas sobre su fisionomía de haberse llevado a cabo. La fisonomía de la plaza sin duda habría sido otra y probablemente la arquitectura aguantaría peor el paso del tiempo. Con todo, por su carácter colectivo e inusual habría marcado un hito en nuestro panorama monumental, equivalente a proyectos como el de Alfonso XII en el Parque del Retiro madrileño o algunas obras barcelonesas.

Pero dejemos las especulaciones y lleguemos al final del periplo. Lo que hoy tenemos es el resultado de un largo proceso, que tuvo su primera sorpresa al celebrarse el concurso restringido para los tres proyectos seleccionados. Contamos para ello con nuevas *Memorias*, al menos en dos de los casos, pero tuvo mucha menor difusión que la primera convocatoria, lo cual denunciaría parte de la crítica.

En él partían como favoritos Teodoro Anasagasti y Mateo Inurria, quienes parecían haber acertado con un proyecto bien sustentado formal y conceptualmente, apenas modificado para esta nueva presentación. Competía con menos opciones, por la juventud de sus creadores, una gigantesca y difícilmente viable maqueta dominada por la arquitectura y firmada por Baltasar Hernández Briz y Ángel Ferrant, quien con el tiempo sería uno de los máximos representantes de nuestra escultura de vanguardia.





Memoria del Proyecto de Martínez Zapatero, Muguruza Otaño y Coullaut Valera. 1920.

Pero finalmente los adjudicatarios serían Rafael Martínez Zapatero y Lorenzo Coullaut Valera. Su propuesta, desprestigiada en principio por buena parte de la crítica debido a su contenido excesivamente literario, detallista y anecdótico,<sup>2</sup> consiguió sin embargo en su exposición definitiva ganarse la voluntad del Tribunal, imponiéndose, según señala Elías Tormo, el criterio de los académicos de la Lengua sobre los de Bellas Artes (Tormo, 1977). En ese sentido se produjeron protestas, algunas muy significativas publicadas en *El Liberal* y *La construcción moderna*. La primera, dirigida al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes y con más de 100 firmas, era muy dura, tildando al proyecto ganador de mediocre y arguyendo que la minoría más técnica y cualificada del Jurado no pudo examinar los proyectos adecuadamente. También 90 alumnos de la Escuela de Arquitectura lo calificaban de trivial y falto de unidad, utilizando para cuestionarlo frases de la propia *Memoria*. A esta última crítica replicó el propio Director de la Escuela, Francisco Javier de Luque, no haciéndose responsable de la protesta.

<sup>2</sup> José Francés tenía serias reservas, y Gil Fillol en *La Tribuna* del 13 de octubre de 1915 compararía su obra escultórica con *figuritas de nacimiento*.

La primera guerra mundial afectó a la recaudación de fondos en los países de Iberoamérica. Y por ello el siguiente paso se retomaría en 1920 con la creación de un nuevo comité y una campaña para recabar financiación. Este hecho nos proporciona la edición de un nuevo documento, de gran formato, que incluye una breve descripción y nueve fotografías cubiertas con papel de seda. La incorporación al proyecto del arquitecto Pedro Muguruza fue un acierto, por cuanto despojó al monumento de los detalles platerescos, afirmando más claramente los volúmenes y, de acuerdo con el escultor, se suprimieron ornamentos y la alegoría que se alzaba sobre las partes del mundo. También se reducen los relieves y grupos figurativos, hasta conformarse tal como hoy los conocemos.

El proyecto sufrió numerosos avatares. Se iniciaron las obras en 1926, impulsado por la dictadura de Primo de Rivera, pero su caída en 1930 no permitió terminarlo. Este parón se vería prolongado hasta que en 1960 Federico Coullaut-Valera, hijo de Lorenzo, quien había fallecido en 1932, culmina las figuras y grupos escultóricos inconclusos. Pero todo su desarrollo es bien conocido, y no nos compete ahora.

Mi objetivo era centrarme en el concurso y sus memorias, y por eso finaliza aquí esta revisión, en la que hemos vuelto a una época donde estas iniciativas monumentales atraían el interés ciudadano y se convertían en el referente más importante de la plástica escultórica. El cuidado puesto en los proyectos y sus memorias, equivocadas o no, nos podrían hacer añorar la solidez de esa época, y más cuando ahora con frecuencia se descuida el aparato conceptual y técnico. Pero estamos en otros tiempos. Esos modelos cumplieron su función, pero requieren una modernización de la que soy ferviente defensor. Por ello, sin renunciar al pasado, miremos al futuro, porque la escultura pública, con nuevos parámetros, aún tiene mucho camino por recorrer.

#### FUENTES DOCUMENTALES. MEMORIAS DE PROYECTOS CONSULTADAS

ANASAGASTI ALGÁN, Teodoro de; INURRIA, Mateo (1915), *Memoria explicativa del proyecto de la erección de un monumento a Miguel de Cervantes Saavedra en la plaza de España, de esta Corte*, Madrid: Juan Pueyo.

BORRÁS Y ABELLA, Gabriel; REYNALS Y TOLEDO, Francisco (1915), *Anteproyecto de monumento a Cervantes. Memoria descriptiva*, Madrid: Tipografía La Itálica.

BUIGAS MONRAVÁ, Cayetano; CARBONELL, Pedro (1915), *Monumento a Cervantes. Memoria del anteproyecto presentado*, Madrid: Tipografía Artística.

CARRASCO Y ENCINA, Jesús; CUARTERO Y HUERTA, Enrique (1915), *Memoria del anteproyecto para la erección de un monumento a Cervantes en la plaza de España, en Madrid*, Madrid: Tipografía Artística.



Monumento a Cervantes en la Plaza de España. Madrid.

- COSTA RECIO, JOSÉ; GARCÍA GONZÁLEZ (1915), *Anteproyecto para la erección de un monumento a Miguel de Cervantes Saavedra: Memoria*, Madrid.
- COULLAUT VALERA, LORENZO; MARTÍNEZ ZAPATERO, RAFAEL; MUGURUZA OTAÑO, PEDRO (1920), *Proyecto de Monumento a Cervantes que se erige en el centro de la Plaza de España, en Madrid*, Madrid: Talleres Tipográficos Voluntad.
- MARTÍNEZ ZAPATERO, RAFAEL; MUGURUZA OTAÑO, PEDRO (1926), *Proyecto de Monumento a Cervantes que se erige en el centro de la Plaza de España, en Madrid*, Madrid: Tip. Gráficas Reunidas.
- DELGADO BRACKENBURY, MANUEL; TRAVER TOMÁS, VICENTE (1915), *Razonamiento estético seguido en la composición de un monumento a Miguel de Cervantes Saavedra y memorias descriptivas de las dos soluciones*, Sevilla: Imprenta de la Guía Oficial.
- FRANCO PEREIRA, LUIS; BONA, EUSEBIO (1915), *Anteproyecto de monumento a Cervantes: Memoria descriptiva*, Madrid: Artes Gráficas Mateu.
- GONZÁLEZ MATEO, ELICIO; GALLARDO, JOSÉ (1915), *Anteproyecto de Monumento a Cervantes: Memoria descriptiva*, Madrid.
- HERNÁNDEZ BRIZ, BALTAZAR; FERRANT, ÁNGEL (1915), *Anteproyecto de Monumento a Cervantes*.
- LAREDO Y CARRANZA, ELADIO; SENTENACH, NARCISO (1915), *Proyecto de Monumento a Cervantes*, Madrid: Imprenta de San Francisco de Sales.
- LORITE, JOSÉ; GARCÍA, ÁNGEL (1915), *Monumento a Cervantes*, Madrid: Imprenta de A. Marzo.
- MARTÍNEZ Y ZAPATERO, RAFAEL; COULLAUT VALERA, LORENZO (1915), *Anteproyecto de monumento a Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid: Imprenta Alemana.
- COULLAUT VALERA, LORENZO (1916), *Proyecto de Monumento a Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Imp. Raoul Peant.
- MORO CABEZA, CRÍSPULO; CALLEJA, ESTEBAN (1915), *Anteproyecto de monumento a Miguel de Cervantes Saavedra: Memoria descriptiva*, Madrid: Arahuetes y Villoria.
- MUR LAPEYRADE, TOMÁS (1915), *Concurso de Monumento a Cervantes: Memoria del Proyecto presentado*, Madrid: Imprenta José Climent Vila.
- RIDAURA, LORENZO; SÁINZ DE LOS TERREROS, LUIS (1915), *Memoria descriptiva del anteproyecto de Monumento a Cervantes*, Madrid.
- VALLE, BENITO C. DEL; BORRÁS, GABRIEL (1915), *Memoria de un anteproyecto de Monumento a Cervantes*, Madrid.
- Archivo de la Villa de Madrid*, Expedientes n.º 24-457-36; 24-457-99; 26-323-20; y 26-323-33.

## BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

- BAZTÁN, FRANCISCO (1959), *Monumentos de Madrid*, Madrid: Ayuntamiento.
- FRANCÉS, JOSÉ (1916), *El año artístico 1915*, Madrid: Mundo Latino, pp. 244-259.
- (1917), *El año artístico 1916*, Madrid: Mundo Latino, pp. 167-172.
- GAJATE GARCÍA, JOSÉ MARÍA (1997), *La obra escultórica de Lorenzo y Federico Coullaut-Valera en Madrid*, Madrid: Safel.



- LAVALLE, Teresa (1995): «El largo proceso constructivo del monumento a Cervantes en Madrid», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 81, pp. 431-447.
- MONSONÍS MONFORT, Manuel V. (2010), *Cervantes en los monumentos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- RAMÍREZ RIGO, Margarita (1997), *Cervantes en el arte*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- RAMOS ALFONSO, Ramón y LUQUE RUIZ, Fernando (1996), *Lorenzo Coullaut Valera. Conmemoración del XCXX aniversario de su nacimiento*, Marchena.
- REYERO, Carlos et Altri (1997), *Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica*, Madrid: Comunidad de Madrid.
- (1999), *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Madrid: Cátedra.
- SALVADOR PRIETO, María del Socorro (1990), *La escultura monumental en Madrid: calles, plazas y jardines públicos (1875-1936)*, Madrid: Alpuerto.
- (1991), «El monumento a Cervantes en la Plaza de España», *Separata de III Jornadas de Arte. Cinco siglos de arte en Madrid (XV-XX)*. Madrid: Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez. Centro de Estudios Históricos CSIC, pp. 153-162.
- TORMO, Elías (1977): «La plaza de España. Apuntes para un estudio de su historia entre 1900 y 1952», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, n.º I-II, pp. 13-65.

## HEMEROGRAFÍA CONTEMPORÁNEA AL MONUMENTO. PRENSA

- ABRIL, Manuel, «El Monumento a Cervantes», *La Ilustración Española y Americana*, n.º 36, 30 septiembre 1915.
- «III Centenario de Cervantes», *La Ilustración Española y Americana*, n.º 37, 8 octubre 1915.
- «Más monumentos a Cervantes», *La Ilustración Española y Americana*, n.º 38, 15 octubre 1915.
- BORRÁS, Tomás, «El mejor proyecto de monumento a Cervantes», *La Tribuna*, 6 octubre 1915.
- CANDAMO, Bernardo G. de, «El Centenario de Cervantes. La Exposición del Retiro. Examinando los anteproyectos», *El Mundo*, 8 y 20 octubre 1915.
- CAVIA, Mariano de, «Monumentos que hablan», *El Imparcial*, 31 marzo 1915.
- DATO, Eduardo, «Real Decreto de 29 de marzo de 1915», *Boletín del Tercer Centenario de la muerte de Cervantes*, 1915.
- FILLOL, Gil, «El monumento a Cervantes», *La Tribuna*, 13, 14 y 15 octubre 1915.
- LAGO, Silvio, «El monumento a Cervantes. Los proyectos premiados», *La Esfera*, Año II, n.º 95, 23 octubre 1915.

- ROMANO, Julio, «El monumento erigido en la Plaza de España a Miguel de Cervantes, el inmortal autor del Quijote. Una entrevista con Coullaut Valera», *La Esfera*, 18 mayo 1929.
- SAINT-AUBIN, Conde de, «Centenario de Cervantes. Concurso de anteproyectos», *Heraldo de Madrid*, 7 octubre 1915.
- TERREROS, Luis S. de, «El monumento a Cervantes», *La construcción moderna*, Año XIV, n.º 8, 30 abril 1916, pp. 113-116.
- SIN FIRMA, «Monumento a Cervantes», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 31 marzo 1914.
- «Monumento a Cervantes», *Blanco y Negro*, Madrid, 30 abril 1916.
- «La estatua de Cervantes», *El imparcial*, 15 y 24 agosto 1915.
- «Exposición de bocetos para el monumento», *El Imparcial*, 6 octubre 1915.
- «El monumento a Cervantes. Protestas y réplicas», *La construcción moderna*, Año XIV, n.º 9, 15 mayo 1916, pp. 129-133.
- «Real Decreto. El monumento a Cervantes», *La Correspondencia de España*, 30 marzo 1915.
- «Centenario de Cervantes. Exposición de bocetos», *La Correspondencia de España*, 9 octubre 1915.
- «El Monumento a Cervantes. Adjudicación de premios», *La Correspondencia de España*, 16 octubre 1915.
- «El Monumento a Cervantes», *La Ilustración Española y Americana*, 22 abril 1916.
- «Irradiaciones de la gloria», *La Ilustración Española y Americana*, 30 abril y 8 mayo 1916.
- «El monumento a Cervantes. Los anteproyectos», *Nuevo Mundo*, 15 octubre 1915.
- «Los tres proyectos», *Nuevo Mundo*, 28 abril 1916.
- *ABC*, 15, 16, 19, 20 y 23 abril 1916.
- *El Imparcial*, 15 y 16 octubre 1915 y 8 julio 1916.
- *El Mundo*, 3, 5, 6, 11, 12 y 16 octubre 1915.
- *Heraldo de Madrid*, 5 octubre 1915.
- *La Correspondencia de España*, 14 y 17 abril 1916.
- *Mundo Gráfico*, 20 y 27 octubre 1915.