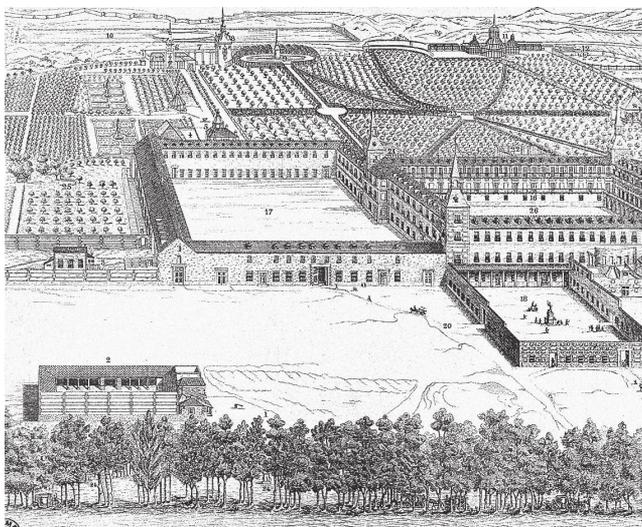


BIBLIOTECA DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

XXXIX

CICLO DE CONFERENCIAS

EL PARQUE DEL BUEN RETIRO



L. M. APARISI LAPORTA – A. SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA – J. MONTERO
PADILLA – M.^a T. FERNÁNDEZ TALAYA – A. DE CARLOS PEÑA – M.^a P. GONZÁLEZ
YANCI – J. DEL CORRAL RAYA – J. M. CRUZ VALDOVINOS – C. CAYETANO
MARTÍN – P. MENA MUÑOZ – F. J. MARÍN PERELLÓN – E. L. HUERTAS
VÁZQUEZ – C. AÑÓN FELIÚ – E. JORRÍN GARCÍA – F. DE DIEGO CALONGE –
A. MORA PALAZÓN – E. DE AGUINAGA LÓPEZ – R. GAMAZO RICO

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
C. S. I. C.

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Centro de Ciencias Humanas y Sociales

La responsabilidad del texto y de las ilustraciones insertadas
corresponde al autor de la conferencia.

Imagen de cubierta: *Vista del Palacio y jardines del Buen Retiro*,
por Jusepe Leonardo, hacia 1626.

© 2011 Instituto de Estudios Madrileños
© 2011 Los autores de las conferencias

ISBN: 978-84-935195-4-4
Depósito Legal: M- 49987-2011
Impreso en España

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Presentación</i> , por ALFREDO ALVAR EZQUERRA.....	9
<i>Anotaciones al ciclo de conferencias El Parque del Buen Retiro</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA.....	11
<i>Esculturas y otros elementos ornamentales</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA.....	15
<i>Una familia de escultores: los Coullaut-Valera y sus esculturas en El Retiro</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA.....	51
<i>Apuntes para una guía literaria del Retiro</i> , por JOSÉ MONTERO PADILLA.....	67
<i>Los alcaides del Buen Retiro</i> , por MARÍA TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	83
<i>El monumento de Alfonso XII en El Retiro</i> , por ALFONSO DE CARLOS PEÑA.....	101
<i>Evolución urbana de Madrid en torno a El Retiro</i> , por M ^a PILAR GONZÁLEZ YANCI.....	117
<i>Toros y otros festejos en el Buen Retiro</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA.....	153
<i>Ermitaños en el Buen Retiro en el siglo XVII</i> , por JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS.....	167
<i>El Retiro «municipal» en el siglo XIX</i> , por CARMEN CAYETANO MARTÍN.....	181
<i>Estudio histórico y arqueológico en el Huerto del Francés. La Real Fábrica de porcelanas</i> , por PILAR MENA MUÑOZ y FRANCISCO JOSÉ MARÍN PERELLÓN.....	209
<i>Fiestas teatrales en El Retiro calderoniano</i> , por EDUARDO L. HUERTAS VÁZQUEZ.....	217
<i>El plan rector de uso y gestión del Buen Retiro</i> , por CARMEN AÑÓN FELIU.....	239
<i>El cerrillo de San Blas y su connotación romera</i> , por EMILIO JORRÍN GARCÍA.....	287
<i>Árboles y hongos notables en los Jardines del Buen Retiro</i> , por FRANCISCO DE DIEGO CALONGE.....	309
<i>El Real Observatorio Astronómico de Madrid</i> , por ALFONSO MORA PALAZÓN.....	323
<i>Las puertas del Retiro</i> , por ENRIQUE DE AGUINAGA LÓPEZ.....	345
<i>El barrio de los Jerónimos</i> , por RUFO GAMAZO RICO.....	361
<i>La Casa de Fieras</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA.....	377

UNA FAMILIA DE ESCULTORES: LOS COULLAUT-VALERA Y SUS ESCULTURAS EN EL RETIRO

Por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA
Instituto de Estudios Madrileños

Conferencia pronunciada el día 26 de
octubre de 2004, en el Museo de los
Orígenes (antes Museo de San Isidro)

Madrileño de pro, viajero que llegas al Foro, guiri de cámara digital en ristre, todos y cada uno de los que tenéis la fortuna, aunque sea momentánea, de ser por unas horas paseantes en Cortes abrid bien los ojos y escuchad, porque vayáis donde vayáis habréis de ver sólidas estructuras en piedra y metal, de grandes e incluso faraónicas dimensiones que ornán la ciudad. Son obra de dos escultores, padre e hijo, los Coullaut-Valera que embellecieron Madrid y lo engalanaron. ¡Dichosa la ciudad que abunda en esculturas!, porque ninguna que se precie puede ni debe olvidar a sus héroes, a sus santos y a todos aquellos que le dieron lustre y esplendor.

Esculpir es romper el vacío, dividir el espacio, crear un delante y un detrás, una izquierda y una derecha. Es embellecer, regalar imágenes a nuestros ojos, es, en una palabra, ocuparnos en un ocio inteligente. Vaya a donde vaya el paseante se ha de encontrar con estatuas de nuestros artistas. Tanto si va por sus plazas o sus calles como si entra en algunos edificios públicos tendrá muestras de su talento. Pero una estatua tiene carácter dual. Tras ella está el artista, delante, dando la cara, el homenajeado. Enseguida vamos a hablar, someramente, pues nuestro recorrido minucioso está perfectamente acotado, de todos ellos.

LORENZO COULLAUT-VARELA

Raro apellido para un sevillano, de Marchena por más señas, pero de explicación sencilla, el padre de Lorenzo era francés, de Nantes, y vino a España a trabajar. Era ingeniero, y aquí se quedó. Hizo, entre otras cosas y en compañía de otros, la canalización del Guadalquivir y las obras del ferrocarril que une Sevilla con Cádiz. Hizo también obras menores, y entre ellas algún puente, pero lo más importante para él fue que se casó con una española. Algo tiene España y algo nuestras mujeres para que más

de uno se olvide de que nació allén de los Pirineos y se quede aquí para siempre. Su esposa se llamaba Teresa Valera y era prima del gran literato don Juan Valera.

Esta raíz literaria marca mucho. El joven Lorenzo, apoyado por su madre decide ser sevillano y escultor. Elección esta no rara pero poco común. España, que ha tenido y tiene enormes pintores, no ha sido prolífica en escultores. Los ha habido y los hay excelentes, pero ante el éxito arrollador de nuestra pintura, la escultura ha sido considerada un arte menor. Y no digamos la de carácter monumental.

Aunque los padres siempre quieren lo mejor para sus hijos, a veces se equivocan e intentan torcer su voluntad. El padre de Lorenzo quería que su hijo fuera como él: francés e ingeniero. Y nuestro artista marcha a Nantes para cursar ingeniería naval. Pero en lo que verdaderamente destaca es en los bocetos, las maquetas y los dibujos. Así que regresa a España en 1893 para ser escultor y casarse con la que era su novia, costumbre muy andaluza, desde los trece años.

No vamos a perdernos en una biografía que habría de ocuparnos demasiado espacio. Lorenzo se forma en el taller de Antonio Susillo en Sevilla, y en el de Agustín Querol en Madrid. Don Juan Valera, que era todo lo opuesto al nepotismo, le ayuda cuando comprueba su valía, y su busto, magnífico, impresionante, recibe una Mención Honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897. Cosecha luego algunos premios y más de un fracaso porque sentar plaza de escultor no es nada fácil. Se puede pintar por cuatro perras, en un cuchitril que mira a las estrellas y gastándose lo poco que se tiene o que se gana en lienzos y pinturas, pero esculpir es un mayor empeño. Hace falta un gran estudio y un taller con gruas y artilugios para mover las grandes piezas de la materia definitiva.

Lorenzo, que como la gran mayoría de los escultores era un excelente dibujante, empezó como ilustrador en aquellas maravillosas revistas de finales y principios de siglo, auténticas joyas del arte tipográfico: *La Ilustración*, *Hojas Selectas* y *Blanco y Negro*. Luego, mientras ilustra las más bellas composiciones en prosa y verso de su tío Juan Valera, de los Machado, de Gabriel y Galán y de muchos otros, empieza a ganar medallas, pero las Exposiciones Nacionales no le tratan especialmente bien. Su obra más bella e inspirada, el *Monumento a Bécquer* del sevillano Parque de María Luisa, sólo obtiene una Medalla de Segunda Clase, lo que provoca un escándalo mayúsculo, pues el público se indigna por el mal trato dado a su paisano.

Pero si las Exposiciones Nacionales no le son propicias, ganará uno tras otro los concursos que se convoquen y su fama será enorme en Madrid, resto de España y América. Pero vamos a dar un pequeño recorrido por su obra madrileña y enseñada nos vamos al Retiro.

Empezando por calles y plazas nuestro escultor está presente en la de Luchana, con el monumento a los sáinetos madrileños: Ramón de la Cruz, Barbieri, Ricardo de la Vega y Chueca; con el bellissimo grupo dedicado a su tío Juan Valera, en el Paseo de Recoletos, frente a la Biblioteca Nacional, y dentro de ella, el dedicado a Marcelino Menéndez Pelayo. Pero su gran obra, a medias con su hijo, será el monumento dedicado a Cervantes, en la Plaza de España, y en el que no falta nada, desde el genio de nuestras

letras y del universo literario todo, hasta don Quijote y Sancho, Aldonza Lorenzo, la Ilustre fregona, Rinconete y Cortadillo, etc.

En la calle de Atocha, en el número 87, está una de sus primeras obras, la Lápida que conmemora la primera edición del Quijote. Pero hay más, edificios singulares atesoran obras de Lorenzo Coullaut-Valera: el Banco de España los bustos de José Echeagaray y Ricardo León, y un grupo dedicado a su Consejo de gobierno; el Tribunal Supremo, la estatua de Justiniano, con su *Corpus iuris civilis* en ristre, y la de Alfonso X, el rey Sabio; el Museo del Ejército la estatua de Alfonso XIII, el Cuartel General del Ejército el monumento al Valor, el Teatro Español la estatua de Tirso de Molina, y finalmente, la Real Academia de San Fernando un Retrato masculino y un bello relieve dedicado a la labor protectora de la Academia para con las Bellas Artes. Y ahora, como hemos prometido, nos vamos al Retiro, que alberga los cuatro monumentos que vamos a ver a continuación obra de Lorenzo Coullaut-Valera y se su hijo Federico.

EL MONUMENTO A RAMÓN DE CAMPOAMOR

Ya hemos señalado la componente literaria de Lorenzo Coullaut-Valera. Otra característica es necesario apuntar, ésta de naturaleza meramente escultórica: la perfecta hibridación entre los diferentes materiales, y en especial del mármol, la más bella sin duda de todas las materias definitivas, con la solidez metálica y el empaque del bronce. Así está concebido el monumento al gran poeta Campoamor, al que Mariano de Cavia, promotor del monumento, denominó «el poeta de la mujer». Si no lo has visto, querido oyente y más tarde lector, corre al Retiro, y en la Avenida de Fernán Núñez lo verás esperándote para que contemples su belleza. Puedes cerrar, si quieres, los ojos y atender mis explicaciones, pero por mucho que me esmere, seguro que no he de conseguir ni de lejos igualar la belleza del monumento. ¡Ay, quién supiera escribir con palabras tan bellas que igualaran a los mármoles de Federico Coullaut-Varela!



Monumento a Ramón de Campoamor.

En el centro, en mármol, y sentado en un banco está nuestro gran poeta. Y hay que decir grande porque aunque algunos han denigrado su figura —éste es un país freudiano y cainita donde se apuñala al padre y se niega a uno para alabar a otros— hay un antes y un después de Campoamor en la poesía y en la literatura. Don Ramón acabó con la poética romántica e introdujo sin prosopopeyas la vida cotidiana y el minimalismo en sus poemas, algo que los poetas actuales valoran tanto y que creen

haber descubierto ellos. Siempre pasa lo mismo. En los inicios del siglo XX, los poetas ultraístas nos obsequiaron con poemas en forma de cruz, en escalera, en forma de botella. Se creían muy originales, pero no hicieron nada que Carbonero y Sol no nos hubiera transcrito en *Esfuerzos del ingenio literario*, un libro difícil de conseguir, es cierto, pero que se adelantó a algunos planteamientos del ultraísmo en un cuarto de siglo. Más tarde, en los 60-70, los poetas no repitieron el invento. Así que en poesía, como en todo, poco hay nuevo bajo el sol.



¡Quién supiera escribir! En monumento a Ramón de Campoamor.

Pero volvamos al monumento a don Ramón de Campoamor. Al igual que otro escultor genial, Mateo Inurria, Coullaut-Varela representa las tres edades de la mujer. La Joven es la que está de pie, en primer término y tiene un libro en la mano. Tras ella, un bajorrelieve precioso nos muestra los juegos de varios amorcillos. ¡Bellas imágenes y bella simbología! Ni que decir tiene que el libro es de versos, de esos versos que hacían suspirar antes, que no ahora, a las jóvenes enamoradas. Uno de los erotes, amorcillos, da la mano a la chica. ¡qué maravilla eso de que el amor te dé la mano! La juventud se abre al amor, la madurez y la senectud al recuerdo. Pero el amor no tiene edad. Las otras figuras descansan sobre el bajorrelieve. La que representa la Madurez se inclina sobre el poeta y le ofrece un

ramillete de rosas. Los poetas son muy de flores, pero deben tener un cuidado exquisito porque lo floral propende peligrosamente a la cursilería.

La Senectud, algo muy noble a lo que todas y todos estamos, y ojalá sea así, irremisiblemente abocados, aparece detrás, porque la edad debe hacernos modestos e invisibles, para no molestar mucho a los que tienen toda la vida por delante. Lleva la buena señora tirabuzones y un lacito al cuello, al estilo de esas cintas negras que llevaban al cuello nuestras abuelas y que tan bien disimulaban los papujos.

El poeta lleva bigote y barba, bien cuidados, como corresponde a un señor de su prosapia, levita, chaleco y corbatín. Va, como dicen los castizos, de dulce. También llevaba chistera y guantes, pero los ha dejado a un lado, sobre el banco, por respeto a los espectadores y fundamentalmente a las señoras.

Pero un poeta no es él, sino sus versos. Cuando alguien piensa en Campoamor enseguida le vienen a la memoria dos composiciones. Una es, claro está, «El tren expreso» ¿recuerdan?

Habiéndome robado el albedrío
un amor tan infausto como mío,
ya recobrados la quietud y el seso
volvía de París en tren expreso.

Ahora a muchos esos versos les parecen una patochada, pero se olvidan que el progreso, materializado en aquellos inventos que cambiaron la vida cotidiana: el ferrocarril, la radio, la telefonía con y sin hilos, y otros muchos, hicieron un mundo distinto al que, ¿por qué no?, podían y debían cantar los poetas. Ya lo habían hecho en el XVIII y el XIX.

Esta afirmación de que lo anterior no es poesía podemos encontrarla en escritores de la talla de Juan Ramón o de León Felipe. Cada poeta tiene su Arte poética propia, su concepción de lo que debe ser la poesía. Veamos lo que dice el último de los citados:

Deshaced ese verso
quitadle los caireles de la rima,
el metro, la cadencia
y hasta la idea misma.
Aventad las palabras,
y si después queda algo todavía,
eso será la poesía.

Es decir, la poesía desnuda que decía Juan Ramón. No cabe duda que ambos tienen razón, su razón. Pero puede haber otras. Con el romanticismo, Campoamor y alguno de los modernistas se perdió la costumbre de contar historias en verso, algo que no está nada mal, porque la poesía es una forma superior de entrar en relación unos seres con otros, de hacer historia del hombre. Al menos eso decía Hölderling. Pero volvamos a nuestro vate asturiano.

La segunda composición, que forma parte de las *Doloras* está representada en el monumento. Se trata de «¡Quién supiera escribir!». De nuevo en ella Campoamor retrata una terrible característica de la sociedad española del XIX que se prolongaría hasta casi finales del XX: los altos índices de analfabetismo, sobre todo en la España rural. ¡Qué triste es amar y no poder comunicarse por escrito con el ser amado! Hay tantas cosas que decirse, tantos planes que hacer. Luego la vida recorta las palabras y aunque se ame se habla menos. Cuando alguien me pregunta qué es el amor siempre recuerdo lo mismo. Fue en Valencia, en un restaurante de playa. Ellos eran mayores, una pareja de agricultores. Habrían luchado en la vida, amado, sufrido, engendrado hijos. Les quedaban pocas palabras porque ya se lo habían dicho todo. Pero cuando trajeron la comida él le sirvió a ella los trozos mejores. Eso es sin duda amor. Pero recordemos aquellos versos:

—Escribidme una carta, señor cura.
—Ya sé para quién es.
—¿Sabéis quién es, porque una noche oscura
nos visteis juntos? —Pues.
—Perdonad; mas... —No extraño ese tropiezo.
La noche...la ocasión...

Dadme pluma y papel. Gracias. Empiezo:
Mi querido Ramón:

Y prácticamente concluye:

Dios mío, ¡cuántas cosas le diría
si supiera escribir!...

Escribir sabe uno pero le gustaría hacerlo mejor y no simplemente emborronar cuartillas. Pero lo que de verdad nos gustaría a todos es ser Ramón, ese Ramón perpetuo que se siente querido. Y como las coincidencias no existen que poeta y ser amado coincidan en el nombre es una gracia de don Ramón que mira a la chica y al cura desde lo alto.

Están en torno de una mesa, de esas mesas de despacho de patas salomónicas que los anticuarios llaman estilo renacimiento y no quieren ver ni en pintura. Algunos graciosos, tal vez por la dificultad de venderlas, las designan a ellas y al resto del despacho, estilo «remordimiento». La chica está de pie, como corresponde, y el cura sentado en un sillón, claro está, frailuno. Sobre la mesa, recado de escribir, y todo ello, cura, chica, mesa, sillón y útiles de escribir en el más sólido bronce.

Otra *Dolora*, también en bronce, flanquea el monumento: «El gaitero de Gijón», que subido en su pedestal nos deleita con su instrumento y melodías de origen céltico, mientras rumia su dolor.

Ya se está el baile arreglando.
Y el gaitero, ¿dónde está?
—Está a su madre enterrando,
pero en seguida vendrá.
—Y ¿vendrá? —Pues, ¿qué ha de hacer?
Cumpliendo con su deber
vedle con la gaita... pero
¡cómo traerá el corazón
el gaitero,
el gaitero de Gijón!

La «dolora» está muy bien traída, porque el poeta era asturiano, de Navia. Nació en 1817 y murió en Madrid en 1901. Superar los ochenta años no era corriente en esas fechas, así que, afortunadamente,

El Gaitero, en el monumento a Ramón de Campoamor.
Archivo Regional de la Comunidad Autónoma de Madrid,
Fondo Santos Yubero.



no se malogró. El año de su muerte, Mariano de Cavia lanzó la iniciativa de hacer un monumento a su memoria y volvió a insistir años después. El boceto del monumento se publicó en *Blanco y Negro* en 1913 y un año más tarde, el 18 de febrero de 1914, lo inauguró el, a la sazón, Alcalde de Madrid, el Vizconde de Eza. Y pasemos a otra cosa.

MONUMENTO A ALFONSO XII: RELIEVE A LA CARIDAD REAL

Si hay un monumento emblemático de El Retiro es sin duda el que se alza presidiendo su gran estanque. Mi compañero de tareas del Instituto de Estudios Madrileños, Luis Miguel Aparisi, señala en una de sus publicaciones de este año 2004, *Paseo monumental por El Retiro*, que por acuerdo municipal de 23 de noviembre de 1900 el espacio donde se alza el monumento fue bautizado con el nombre de Plaza de España. Doce años más tarde, el 26 de julio de 1912, la entonces denominada Plaza de San Marcial pasó a denominarse también Plaza de España. Nadie recordó que ya había otra, así que en poco más de una década, en lugar de una tuvimos dos.



Relieve a la Caridad Real, en monumento a Alfonso XII.

La Patria Española, que así se denomina el monumento, está personalizada en la figura del Rey Chispero, como le llamaba Carrere, es decir, de Don Alfonso XII, en cuya persona tuvo lugar la Restauración. Su figura ecuestre es obra de Mariano Benlliure, que en materia de monumentos no se perdía uno. Hasta veinticinco escultores y arquitectos fueron artífices del monumento, lo que si se piensa bien era lo lógico, porque el conjunto es enorme y era de rigor que tratándose de una representación de toda España el autor fuera múltiple. De nuevo con permiso de mi amigo Aparisi relaciono para ustedes a los artífices por orden alfabético: Alcoverro, Alsina, Arnáu, Arteche, Benlliure, Bilbao, Blay, Bofill, Campany, Carbonell, Clará, Coll, Coullaut-Valera, Escudero, Estany, Freixóo, Fuxá, Grases, Inurria, Marinas, Montserrat, Parera, Pereda, Trillas y Vallmitjana.

Correspondió a Lorenzo Coullaut-Valera la realización de un bajorrelieve de bronce que lleva por título *La Caridad Real* y que está situado, según se mira desde detrás, en el lado inferior derecho del núcleo central. La obra alude a una visita que Alfonso XII hizo a Granada en 1885 con motivo de un terremoto. El rey, vestido con uniforme de campaña, ros incluido, ayudó mucho y en la escena vemos a un pobre señor que no puede levantarse del suelo pero que suponemos que al final lo conseguiría gracias al tirón soberano. Otras figuras componen grupo. En primer término una señorita que sostiene un corazón con la inscripción, «Charitas» –Caridad–, cosa lógica porque entre las Obras de dicha virtud figuran visitar a los enfermos y consolar a los tristes. Aparece un joven alado, que podría ser Cupido, aunque la razón de su presencia no se nos alcanza, y una Madre que lleva en abrazos a su hijo. Otra figura femenina arroja flores. Todo, como se ve, muy inspirado.

MONUMENTO A LOS HERMANOS ÁLVAREZ QUINTERO

Como todo el mundo sabe, los Hermanos Álvarez Quintero eran dos: Joaquín y Serafín. Lo difícil era distinguirlos. Wenceslao Fernández Flórez, uno de los mejores humoristas que ha tenido España y un escritor formidable pero del que nadie se acuerda, decía al respecto en su obra *El país de papel*:

La primera dificultad con la que tropieza una persona que acaba de conocer a los Quintero es saber cuál de ellos es Serafín y cuál Joaquín. Nosotros nos lo hemos hecho explicar muchas veces, y en este momento no nos acordamos ya.



Monumento a los hermanos Álvarez Quintero.

Y para cortar el nudo gordiano, don Wenceslao proponía:

Al más grueso de ambos ilustres escritores nos decidimos a llamarle *Quintero primero*: al otro, *Quintero segundo*. Confiamos así poder salir del conflicto.

Y concluía: «El ideal sería que don Serafín y don Joaquín fuesen gemelos. Ya que no los son, están en el deber de parecerlo».

Y la verdad era que lo parecían. Los dos eran de Utrera, Sevilla, y habían nacido casi a la vez: Serafín en 1871 y Joaquín en 1873. Serafín murió antes, en 1938 en Madrid, y Joaquín seis años más tarde, en 1944. Eran muy graciosos, muy buenas personas y jamás se metieron con nadie: *rara avis*. La verdad es que no sabían vivir el uno sin el otro. Ni escribir si no era en colaboración. Y esto plantea un problema que los que no tienen ni idea

de cómo se hace eso, escribir en colaboración, han puesto sobre el tapete. ¿Quién escribía las obras? ¿Joaquín o Serafín? ¿Muñoz Seca o Pérez Fernández? ¿Paso o Abati? ¿Perrín o Palacios? ¿León o Quiroga? ¿Martínez Sierra o su señora? Pues la verdad es que las escribían los dos. Métodos para hacerlo hay varios: uno hace la carpintería y otro los diálogos, uno escribe y el otro mete pluma, uno escribe el argumento y otro lo desarrolla, uno escribe en prosa y el otro en verso, etc. En la Meca del cine americano eso lo sabían muy bien: compraban una novela estupenda y se la encargaban a un equipo de guionistas que se tiraban un año pasándose papeles y les pagaban para que pudieran vivir ese año y otro más. Al final los diálogos eran geniales, no sobraba ni una coma y cada secuencia era una joya. Hacían unas películas estupendas. No como ahora que sólo se hacen films.

Los Quintero estrenaron en su tiempo, en general con éxito, muchísimas obras. Sus detractores decían que su Andalucía era tópica y un poco de cartón. La verdad, es que ahora están un sí es no es fuera de contexto, pero eso les pasa a la mayoría de los autores teatrales.

El monumento de Lorenzo Coullaut-Valera es francamente bello y tiene dos partes, mejor dicho, sólo tiene una, porque lo terminó su hijo Federico y se inauguró el 2 de diciembre de 1934. Se sufragó por suscripción popular, cosa nada rara pues tenían muchísimos admiradores.

Incluso se formó, tras su muerte, una Asociación de Amigos de los Quintero, en la que tuvo parte muy activa mi padre, que en paz descanse.

Cuando Lorenzo empezó el monumento y creó todo el conjunto que está esculpido en mármol: un plinto, ocho columnas jónicas, un arco central, dos jarrones y en el centro, asomada a un balcón, una joven muy bella que espera al galán que va a cortejarla, costumbre esta, muy andaluza. En *Amores y amoríos*, los Quintero nos regalaron sus versos más conocidos:

Era un jardín sonriente;
era una tranquila fuente
de cristal;
era, en su borde asomada,
una rosa inmaculada
de un rosal. [...]
A la orilla de la fuente
un caballero pasó,
y la rosa dulcemente
de su tallo separó.

Así, como rosa perfumada espera la muchacha a su amado, que llega caballero de una jaca jerezana. Eso, ahora, es impensable. Pero no nos pongamos tristes y añorantes. A lo mejor es mejor lo de ahora. Que cada cual se lo monte como quiera y pueda.

Cuando el padre fallece en 1932, el hijo sólo tiene diecinueve años. Y termina el monumento. Pero si les parece vamos a hablar primero de quien era Federico Coullaut-Valera.

FEDERICO COULLAUT-VALERA MENDIGUTÍA

Que Federico Coullaut-Valera había nacido para escultor no lo duda nadie. Aprendió con un maestro inigualable: su padre. Él nos lo recordaba en una entrevista publicada en 1976: «Yo fui discípulo de mi padre. De niño bajaba al estudio a verle modelar. Le acercaba las pellas de barro cuando montaba, sobre los armazones, sus grandes esculturas. No quise en mi vida ser otra cosa que escultor».

Y lo fue. Fue un escultor monumental con esa idea de lo grandioso. Porque hay varios tipos de esculturas, cosa sabida desde los griegos. Aquella que se expone en los museos, en las casas, en edificios públicos, pero de forma un poco recóndita, y aquella otra de grandes dimensiones dedicada a los espacios abiertos, a las calles y las plazas. Las concepciones artísticas que presiden ambas son distintas. Digamos, sin ánimo de censura, que el arte más depurado busca el menor tamaño y que la escultura monumental sacrifica esas pretensiones artísticas a la grandiosidad. Es la diferencia entre Benlliure y Julio Antonio, uno de nuestros mejores artistas del que ahora se habla muy poco. La escultura rompe el espacio, lo divide, y el espectador la ve según se sitúe. Un gran escultor, Giacometti, realizó toda su obra buscando lo absoluto, es decir, tratando de que sus esculturas fueran independientes de la distancia del punto de vista.

Federico Coullaut-Valera eligió la grandiosidad, o tal vez le vino dada por la trayectoria de su padre. Era un hombre callado y sencillo que ayudaba al autor de sus días en su estudio de la calle Conde de Peñalver, hasta que éste murió y tuvo que hacerse cargo de los trabajos pendientes, como el monumento a los Quintero, del que luego volveremos a hablar, y el de Cervantes, donde realizó las dos Dulcineas, y los grupos de *Rinconete y Cortadillo* y *La Gitanilla*, todos ellos en piedra y de gran tamaño. Pero antes ya había participado en Exposiciones Nacionales y recibido premios y elogios. Algo que habría de continuar a lo largo de toda su vida. En 1968 se instaló en una finca que su padre había adquirido en La Granja de San Ildefonso, donde viven sus descendientes, cerca del Museo del Vidrio, que realizó, no hace mucho, una exposición antológica de la familia, pues hay un tercer Coullaut-Valera al que al final habremos de referirnos. La finca guarda todavía bocetos y esculturas de Lorenzo y Federico.

Hay que decir que Madrid está lleno de esculturas de nuestro autor: la de Jaime Ferrán en la calle de la Princesa, la de San Fernando III en el Museo del Ejército, la del Sagrado Corazón en el Caja de Ahorros y Monte de Piedad, la de Santa María Reina y Madre en el Colegio de los Hermanos Maristas, la de la Virgen de las Maravillas en la iglesia del mismo nombre de la calle Príncipe de Vergara, la de San Fernando en la Catedral de Almudena, el monumento a la Juventud en la Rosaleda, la de Felipe II

en la Plaza de la Armería, y el dedicado a las Víctimas del Atentado de las Bodas Reales, en la calle Mayor, terrible episodio que sin duda recordarán. Y si no lo recuerdan, lean a Francisco Camba, *Cuando la boda del Rey*. Además, el denominado Ángel de Madrid nos protege a todos los madrileños desde la cúpula del edificio Metrópolis, situado entre Gran Vía y Alcalá, y don José Echegaray, insigne dramaturgo y Premio Nobel de Literatura, pero también extraordinario matemático, ingeniero y hacendista, nos contempla desde su Academia de Ciencias, y por último Enrique Iniesta ameniza con su violín el Parque de la Fuente del Berro.

Federico fue, no obstante, distinto que su padre. Para empezar realizó muchas más esculturas de tipo religioso y penetró en el noble arte de la imaginería. A mí ese tipo de escultura no me gusta mucho, lo confieso, pero admiro mucho a sus autores, que son de las pocas personas capaces de sacarle dinero al clero. ¡Parece que te ha hecho la boca un fraile!, se dice a los pedigüeños, pues bien, entre la gente de sotana y hábito hay otra de carácter similar: ¡Parece que te ha hecho la boca un imaginero!, porque los pasos de Semana Santa y las tallas que desde el altar nos mueven a la oración cuestan una fortuna.

Pero también Federico estaba influido por su época. Sus esculturas son más livianas, con más movimiento, pero cuidando cada detalle. Es una escultura realista, llena de expresividad. Federico captaba la vida y la reflejaba en el bronce o en la piedra. Se han alejado de él las influencias de Benlliure, Inurria y Clará, presentes en su padre.

Nuestro escultor tiene obras en toda España: Valladolid, Soria, Alcalá de Henares, Albacete (Hellín), Málaga (Marbella), Sevilla (Gelves) Burgos (Poza de Sal), Orihuela, Cuenca, Cartagena, y parte del extranjero: Aquisgrán, Bruselas, Estados Unidos, México, El Salvador, Puerto Rico... Muchos personajes le encargaron bustos suyos e incluso grandes obras y mausoleos, desde Franco y Serrano Suñer a Sara Montiel, pasando por el humorista *Tip* y Emilio Romero. Realizó también encargos para la Casa Real, en concreto los bustos de las Infantas Elena y Cristina.

Federico murió en La Granja de San Ildefonso el 13 de octubre de 1989, rodeado de todos los suyos.

Y ahora volvamos al Monumento dedicado a los Hermanos Álvarez Quintero.

MONUMENTO A LOS HERMANOS ÁLVAREZ QUINTERO (continuación)

Como ya dijimos, la parte central del monumento, obra del padre, estaba concluida cuando falleció. Federico añadiría una figura más, un jinete en bronce, sobre un plinto, de tamaño mayor que el natural. Viene vestido de corto, sobre un magnífico caballo jerezano, y trae un cordobés pulido y torneado, como diría Antonio Machado, en la mano. Y hace bien en venir de esa guisa, descubierto, porque va a requebrar a la mujer de sus sueños que le espera. Esa costumbre tan andaluza y más o menos en desuso de «pelar la pava» tras el balcón o la reja, es muy de los Quintero y a ella dedicaron muchas páginas y escenas de sus comedias. Pero hay que tener cuidado, como

decían en *Amores y amoríos*, el caballero llega y corta la flor, a poco que te descuides, y se lleva a la chica.

Si hay algo grandioso en esa figura ecuestre, es el caballo. Su anatomía es perfecta, cosa nada fácil e infrecuente. Parece que el caballo se acerca al paso, con ese bamboleo maravilloso que tienen los caballos de doma española al andar.

Todo el monumento es un canto a Andalucía, aunque el marco del mismo, esas columnas jónicas, tengan una componente clásica.

Serafín y Joaquín Álvarez Quintero eran grandes amigos de Lorenzo Coullaut-Valera. Le llamaban, de muy buen acuerdo, «el poeta de los monumentos», y está muy claro que la carga literaria era tremenda, repartida por toda España: Valera, Bécquer, Pereda, Campoamor, los propios Álvarez Quintero, Tirso de Molina, Cervantes, Lope de Vega, Navarro Villaoslada, Menéndez Pelayo, Ricardo León... Los Quintero sufragaron a sus expensas, con lo obtenido con su obra *La rima eterna*, el monumento a Bécquer en el Parque de María Luisa sevillano. ¡Bendita sea la tierra que honra a sus escritores y poetas!

Pero poca gente se fija en los escultores. Miramos un monumento y enseguida sabemos a quién representa, pero, ¿quién lo esculpió? Eso último se nos escapa. «Los escultores somos seres anónimos y desconocidos», decía Federico Coullaut-Valera, y añadía: «siempre he vivido de encargo. Es por eso por lo que casi no tengo obra propia».

Y sigamos ya con otra de sus obras presente en El Retiro.

ESTATUA A PÍO BAROJA



Estatua a Pío Baroja.

Cerca de la Puerta del Ángel Caído, uno de los monumentos más curiosos de El Retiro, de Madrid y del resto del mundo, se alza la estatua de Pío Baroja. Ricardo Bellver realizó en 1878 la estatua en bronce del Enemigo de Dios que es realmente fascinante. Salvo en las gárgolas de las catedrales la iconografía del Diablo es escasísima y sorprende que se le haya erigido un monumento precisamente en España, que nunca quiso muchas cuentas con El Maligno. Buena prueba de ello es la poca literatura al efecto: desde luego don Juan Manuel, Vélez de Guevara, y Fernán Caballero que puso en texto literario algunos cuentos populares y poco más.

A don Pío Baroja los requetés le llamaban «el impío Pío» e intentaron apiolarle. Los falangistas, de muy buen acuerdo, encabezados por Giménez

Caballero, lo defendieron. Es más, lo consideraban uno de los suyos. En 1938, en Valladolid, en la editorial Reconquista, Giménez Caballero publicó una antología de Baroja titulada *Comunistas, judíos y demás ralea*, con un prólogo firmado por él que decía: «Pío Baroja precursor del fascismo español». ¡Ahí queda eso! Para más inri, hace muy poco, los nazis de Barcelona reeditaron el libro en una edición pirata sin pie de imprenta. Si don Pío levantara la cabeza se moriría del susto o a lo mejor se partía de risa. Baroja era, como buen vasco, muy socarrón y un poco revirado. Le encantaba contar cosas de la gente que no eran precisamente laudatorias. No tenía muchos amigos, pero con los que tenía: Valle Inclán, Azorín y su hermano Ricardo, paseaba por Madrid. Les acompañaba también un francés que era imbécil. Se llamaba Cornuty y su único mérito era haber asistido a los últimos momentos de Paul Verlaine. Llevaba siempre en el bolsillo un pañuelo costroso con el cual, según él, había limpiado la frente del poeta de los sudores de su agonía. Un día, la policía le metió en la cárcel porque creían que era un anarquista peligroso y dinamitero. Era una denuncia falsa de Alejandro Sawa para ganarse unos duros. A Cornuty le mantenía su padre y como era francés confundía el verbo ser con el estar. Pensaba que todo lo que no fuera literatura carecía de importancia. Un día preguntó:

—¿Qué está ese señor que han saludado?

—Es ingeniero— le contestaron.

—¿Qué está estar ingeniero?

Los otros hartos de tanta tontería respondieron:

—Ingenieros son los que hacen carreteras, puentes, puertos, fábricas...

—¡Ah, se ocupan de cosas sin importancia!— respondió el majadero.

Cornuty murió de algo sin importancia: le atropelló un tranvía.

Pío Baroja cuenta estas cosas, y muchas más, en sus Memorias que se llaman *Desde la última vuelta del camino*, pero lo cuenta también, con mucha más gracia, su hermano Ricardo en *Gente del 98*. De este segundo Baroja, Ricardo, que fue un pintor excelente, el mejor grabador de España después de Goya, y un escritor muy interesante con el Premio Nacional de Literatura en su haber por *La nao capitana*, aparte de un servidor se acuerda poca gente.

Decían algunos que Pío Baroja escribía mal, lo cuál es un despropósito. Lo de escribir bien o mal lo acuñó Nicolás González Ruiz y llegó a la fantástica conclusión de que los de izquierda lo hacían mal y los de derechas bien. Ecuanimidad se llama esa figura. Escribir bien es, sencillamente, expresar tus ideas y que el lector te entienda. Si además tanto lingüísticamente como de forma conceptual se profundiza, eso se llama literatura. Conviene decir esto porque en España hoy se publican muchos libros e incluso se premian, pero la literatura es más bien escasa. Hay también mucha intertextualización y «negros» literarios trabajando a destajo. Pío Baroja no escribía mal,

aunque lo hacía de forma un tanto abrupta y cortante, como él era. Yo siempre recuerdo su descripción de su primer encuentro con Azorín y me emociona. Preguntó el alicantino: «¿Es usted Pío Baroja? Yo soy Martínez Ruiz».

Y explica don Pío: «Nos dimos la mano y desde entonces somos amigos». Dudo que exista una forma mejor de expresarlo.

Que el «impío Pío» tenga su estatua cerca de la del Diablo tiene su gracia. No fue esa la intención del municipio. El concejal García Horcajo, del equipo de don Enrique Tierno, propuso en 1977 que se le erigiera una estatua en la cuesta de Claudio Moyano, donde Baroja iba frecuentemente. Y lo consiguió, pero la instalaron en El Retiro por motivos circulatorios. Se encargó de su creación Federico Coullaut-Valera y la verdad es que es estupenda. De bronce, sobre un basamento de granito, don Pío nos contempla mientras pasea. Parece que está andando.

Lleva gabán, bufanda y su inseparable boina. El gabán está un poco abierto y las manos delante, una sobre otra. En el basamento reza: «Madrid a Pío Baroja». Y dice bien, pues aunque vasco muy vasco y con buena parte de su obra repartida por la zona norte de España, Madrid está presente en esa maravilla literaria que es la trilogía de *La lucha por la vida: La busca, Mala hierba y Aurora roja*.

Con su tradicional barbita Baroja nos mira: ¿Qué estará pensando? No lo sabemos, pero la estatua está viva.

FINAL

Podría contar miles de anécdotas de Pío Baroja, algunas muy divertidas, pero el tiempo se acaba y quiero decir algo más de los Coullaut-Valera y de las estatuas de El Retiro.

Hace un par de años falleció el tercer escultor de la dinastía, Lorenzo Coullaut-Valera Terroba, «Covatelo», que lo mismo componía poesías, que confeccionaba esculturas con chatarra y con metralla. Era también ecologista y nunca pensó en vender su obra. Estaba fuertemente influenciado por Ferrán y Giacometti.

El Retiro es, además de un parque maravilloso, un museo de escultura, lo que en España no abunda. Mi compañero y amigo Luis Miguel Aparisi, que me ha precedido en este ciclo ya les habló del tema. Yo sólo quiero recordar a quienes las esculpieron, lo mejor del arte español. Victorio Macho, Julio Antonio, Subirat, Pinazo, Benlliure, Bellver, Blay, Juan Cristobal, y muchos más. ¡Benditos sean por habernos legado esas muestras maravillosas de su arte! Y también todos ustedes por haber tenido la gentileza de acompañarme y la paciencia de escucharme.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ, Miguel: *Memoria monumental de Madrid. Guía de estatuas y bustos* (Madrid: La Librería, 2003).

APARISI LAPORTA, Luis Miguel: *Paseo Monumental por El Retiro* (Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 2004).

ARIZA, Carmen: *Buen Retiro. Parques y Jardines de Madrid*, 3 (Madrid: El Avapiés – Fundación Caja de Madrid, 1994). Se ha publicado una segunda edición revisada y ampliada (Madrid: Fundación Caja Madrid, 2001).

BAZTÁN, Francisco: *Monumentos de Madrid* (Madrid: Sección de Cultura – Ayuntamiento de Madrid, 1959).

CAYETANO, Carmen, CORELLA SUÁREZ, Pilar, CORRAL RAYA, José del y SANZ GARCÍA, José María: *Enciclopedia de Madrid. Monumentos*. (Madrid: Giner, 1988).

COULLAUT-VALERA. *Tres generaciones de escultores* (San Ildefonso: Fundación Centro Nacional del Vidrio, 2002). Catálogo de la Exposición realizada en la Real Fábrica de Cristales de La Granja entre julio 2002 y febrero 2003.

GAJATE GARCÍA, José María: *La obra escultórica de Lorenzo y Federico Coullaut-Valera en Madrid* (Madrid: Safel, 1997).

PALENQUE, Marta: «Coullaut-Valera: Tres generaciones de escultores», en *La Cultura*, n.º 17 (Madrid: Federación española de Círculos y Casinos Culturales, mayo 2003).