

Proyecto de monumento a Elcano.—Arquitectos, Aguirre y Azpiroz.
Dibujo de Agustín Aguirre.

Los monumentos commemorativos

Hace pocos meses una publicación francesa preguntaba a sus lectores: «¿Cuál es el monumento más feo de París?» Recibieron millares de respuestas; periódicos y revistas intervinieron en la encuesta; los críticos de arte le dedicaron extensos comentarios. La mayoría de los sufragios los obtuvieron media docena de monumentos escultóricos de la capital francesa, muy especialmente el de Gambetta; casi todos los que se ven en sus plazas

y parques alcanzaron también votos. Nadie puso en duda el gran número de los que debían desaparecer, por interés del arte. Para mucha gente el monumento más odioso es el que desgraciadamente tiene que contemplar desde las ventanas de su casa o el que al pasar ve de continuo cuando se dirige a sus quehaceres. Es natural que cada uno de nosotros sienta más rencor contra la fealdad que contempla diariamente, que contra la que sólo de tarde en tarde se le aparece.

Si en el ambiente artístico de Madrid, lleno de convenciones y falsos respetos, pudiera hacerse esa pregunta y hubiera gente capaz de contestarla con algún sentido, las respuestas señalarían también un gran número de monumentos. Desde sesenta años para acá, más que glorificar a nuestros grandes hombres, lo que hemos hecho es procurar el sustento de unos cuantos escultores mediocres. Así, poseemos hoy en el centro de casi todas nuestras plazas y en algunos parques, una numerosísima colección de monumentos que estarían mucho mejor en los almacenes municipales.

En nuestras provincias de segundo orden el proceso del monumento público era — y es todavía — muy curioso. Es raro que en cada una de ellas no haya un es-

cultor indígena, gloria de su ciudad natal, que es siempre el encargado de perpetuar la memoria de los grandes hombres de la región. Cuando este escultor anda apurado de recursos, lanza la idea de honrar a un genio olvidado o a un político, y en seguida organízase una suscripción relativamente voluntaria.

Nuestros más renombrados escultores han poseído — desdiciendo la leyenda — un gran sentido mercantil, y, en competencia con muchos artistas italianos que no eran mejores que los nuestros, han ejecutado en la América española grandes monumentos, que no dejan el nombre artístico de España a gran altura.

De ese modo Madrid, las capitales de provincia y aun algunas villas importantes, poseen una numerosa colección de estatuas, levantadas sobre ridículos pedestales, en violentas actitudes casi todas, ignorando sus autores que la estatuaria monumental exenta exige reposo, y que un gesto violento, inmovilizado en piedra o bronce en esas condiciones y colocado en una plaza pública, pierde por completo su sentido y se convierte en un movimiento amanerado y antiestético.

Cuenca es una de las raras capitales españolas que no poseen estatua alguna en sus vías públicas, habiéndose felizmente librado de esas conmemoraciones, casi siempre grotescas, y que, a fuerza de multiplicarse, lograron acabar con el bronce de nuestros antiguos cañones, cedido con tal objeto por el Estado.

Mauclair ha hecho en un excelente trabajo la crítica de la estatuaria de los monumentos públicos. Son absurdos, dice, esos monumentos, que ningún pasante mira y que no hacen más que incomodar la circulación y el tráfico de nuestras plazas. Acudimos a la representación humana para honrar a gentes que sobresalieron por su bondad o su valer espiritual, nunca por su contextura física. Y así aparecen representados muchas veces hombres de cuerpo entero y miserable que no pueden producir sensación alguna de belleza. Lo lógico, lo natural, sería dejar la representación humana en piedra o bronce para las bellezas célebres y los atletas apolíneos, y conmemorar a las gentes que han sobresalido en el gobierno de los pueblos, en santidad o en inteligencia, con formas más abstractas que las humanas.

Escaso valor tiene, además, en todos sentidos, para la conmemoración artística de un hombre, cosa tan pasajera como su pergeño físico. Si se trata de gentes de otros tiempos, su representación escultórica será completamente caprichosa la mayoría de las veces; si de un contemporáneo que haya vivido entre nosotros, al cabo de unos pocos años, cuando hayan muerto todos los que lo conocieron, será indiferente para las gentes de entonces la figura humana que tuviere; lo que vivirá permanentemente en el monumento será el arte del que lo labró.

No hace mucho tiempo suscitóse esta cuestión con motivo del monumento que conmemora en San Sebastián el arte de Usandizaga. Su autor, escultor catalán, talló una representación humana arbitraria, sin relación alguna con el débil cuerpo de aquél. Varias gentes que conocieron al enfermizo músico, creyéronse engañadas al ver la estatua de un hombre robusto, desconocido, en vez de la figura del pobre

José Mari. Discutible era si el artista debió prescindir de toda representación humana; pero contra los que le criticaban, tenía seguramente razón al desechar el valor temporal y anecdótico de la figura del compositor.

* * *

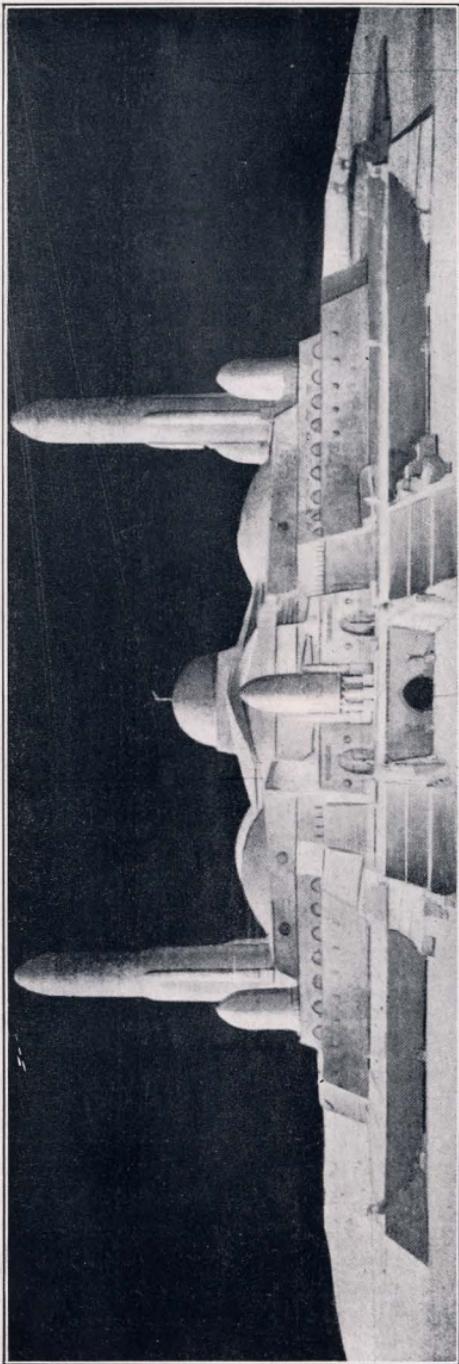
En el monumento hay algo más que unas cuantas esculturas mejor o peor hechas; hay una masa y una silueta que deben estar pensadas para el lugar que aquél ocupa. Hasta hace poco parecieron ignorarlo nuestros escultores, que veían su obra como si estuviera aislada, en una campana neumática, sin ambiente que la rodease. Su preocupación — muy pocas veces lograda con éxito — era hacer unas estatuas bien modeladas sobre un pedestal que siempre sobraba y al que no se le daba otra importancia que la de servir de soporte. Era trágica la lucha del escultor con este pedestal, las tentativas para colocar en él un grupo o una estatua. Unas veces — y esto era lo más sencillo — la ponían encima, dispuesta a precipitarse en el vacío. Otras, en la parte inferior, haciendo una silueta horrible con el pedestal que se levantaba detrás. Los artistas de mucha imaginación las colocaban en todos sitios: encima del pedestal, al pie, a los lados, saliendo de él como envueltas en nubes de humo, trepando por sus costados en posturas inverosímiles. Actualmente parece que la moda en esto consiste en colocar la estatua del conmemorado a escasa altura, y en el suelo, al nivel de la gente que circula y como formando parte de ella, una figura o un grupo anecdótico.

* * *

La misma despreocupación que sentía el escultor por todo lo que no fuesen las estatuas del monumento, demostraba por el lugar en que éste se emplazase. Lo proyectaba sin pensar para nada en el sitio en donde iba a colocarse. Igual era para él que ocupase el centro de una plaza formada por grandes edificios, o que tuviese por fondo una arboleda de un parque; igual que se construyese en la cima de una montaña, o sobre un acantilado a la orilla del mar. El monumento era la estatua, y ésta, acabada, pulida, con todas las arrugas que tendría en vida el representado, tanto en su rostro como en sus vestiduras, hasta cuando ostentaba su sombrero de copa, con éste algo despeinado *para dar más sensación de realidad*, aparecía ante el vulgo que resumía su admiración en esa frase tan gráfica y corriente: *parece que está hablando*. Hablando estaba, sí, pero hablando de un arte mezquino y encanijado, pobre de técnica y de concepción.

Hubo una época en la que nuestro Municipio dedicóse a la entretenida tarea de trasladar de sitio los monumentos madrileños. Participaron de esta zarabanda la fuente de Antón Martín, el Obelisco de la Castellana, la estatua de Lope de Vega, el monumento a los chisperos, el desgraciadísimo a los héroes de Baler y varios más. El cambio era absurdo para alguna de estas obras, que habían conseguido una feliz armonía con el sitio que ocupaban; para las estatuas, concebidas sin preocupación de emplazamiento, el lugar era lo de menos. Muchos hubiéramos preferido

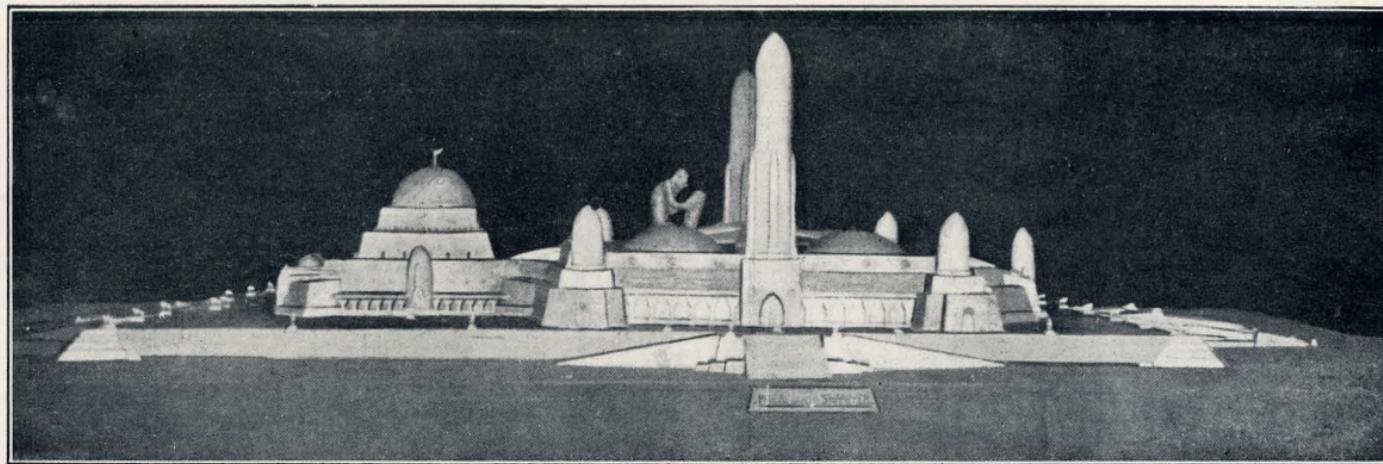
ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA



UN ASPECTO DE LA «MAQUETTE» DEL «MONUMENTO
A LOS HÉROES», DE DURRIO.



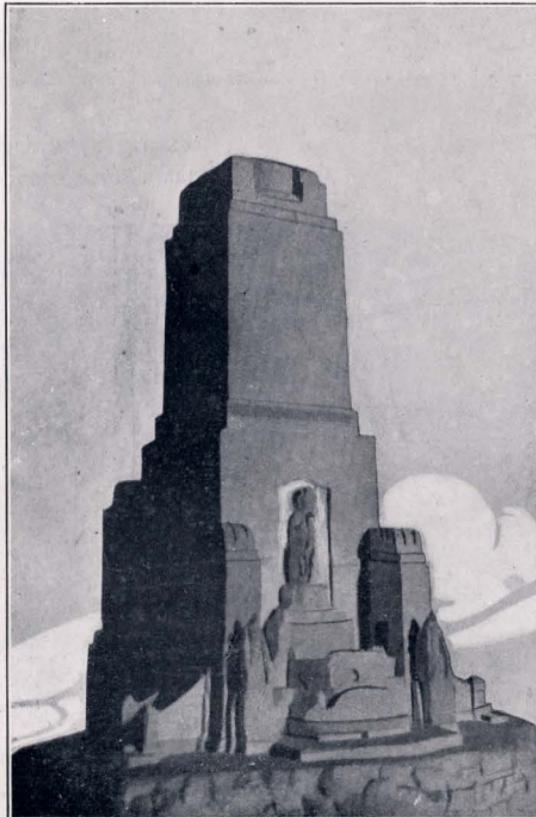
ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA



PERSPECTIVA DEL PROYECTO DE «MONUMENTO A LOS HÉROES», ORIGINAL DE FRANCISCO DURRIO.



ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA



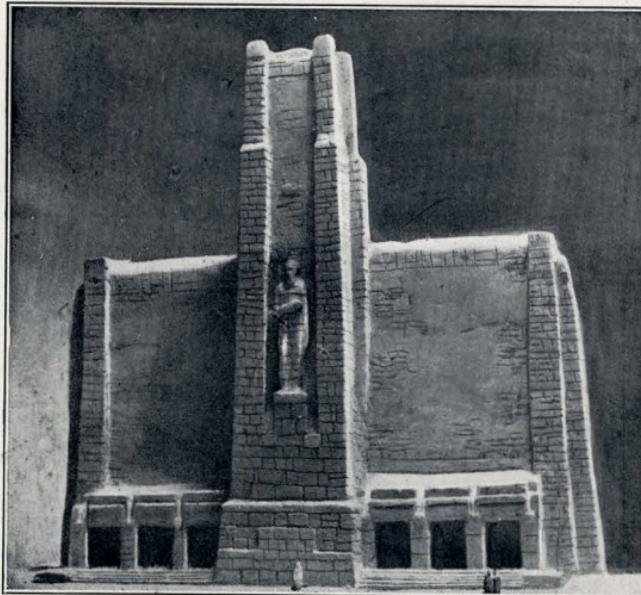
ANTEPROYECTO DE MONUMENTO
A JUAN SEBASTIÁN ELCANO.



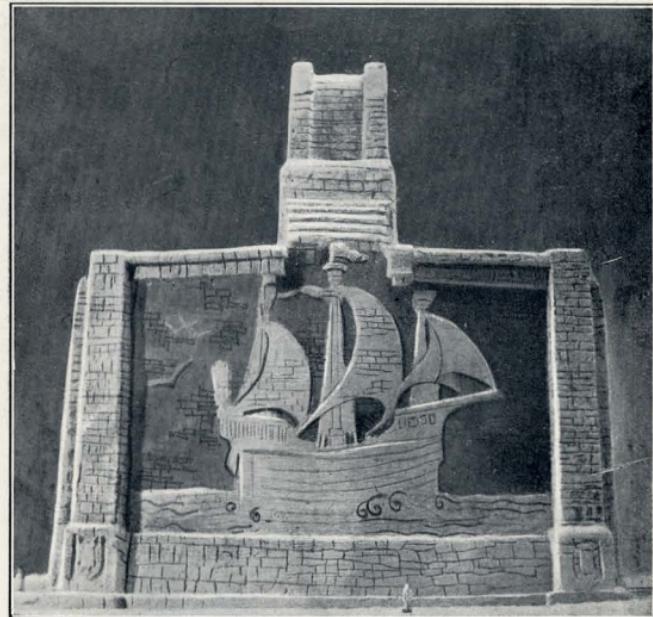
ARQUITECTOS, AGUSTÍN AGUIRRE
Y JOSÉ AZPIROZ.



ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA



ANTEPROYECTO DE MONUMENTO
A JUAN SEBASTIÁN ELCANO.



ARQUITECTO, MIGUEL MARTÍN DE LA TORRE.



que bastantes de ellas fueran a decorar el extrarradio, y que el Obelisco de la Castellana hubiera quedado en ésta y no se sustituyera por una obra que puede ser de todo menos de arte. El pequeño monumento de Lope de Vega túvose el acierto de trasladarlo a una plaza grande con numerosos jardines, de tal modo que produce la impresión de ser aún de menor tamaño. Pues en el emplazamiento, uno de los varios factores que hay que tener en cuenta, es el de las dimensiones del monumento en relación con el volumen del espacio en que va a situarse, sin olvidar otros que, como el fondo y los puntos de vista y perspectivas, son igualmente importantes.

En los últimos años los monumentos urbanos se han levantado en el centro de las plazas. Camilo Sitte, hizo la crítica de ese emplazamiento, demostrando lo perturbador que es para el tráfico, al mismo tiempo que para el efecto artístico del monumento.

Están tan relacionadas las dimensiones del monumento con el espacio que le rodea, que si los levantados en medio de la ciudad pueden ser escultóricos, los que ocupen la cima de una colina, un acantilado sobre el mar o el centro de una extensa llanura, es decir, los que tienen dilatadas perspectivas y un horizonte no limitado por construcciones, han de ser esencialmente arquitectónicos. Tan sólo la arquitectura es capaz de agrupar las grandes masas precisas para dar dimensiones al monumento en relación con la naturaleza que le rodea. Esta es una consideración que no se suele tener en cuenta al calcular el coste de la obra y que, sin embargo, es de capital importancia para que se logre felizmente.

Como monumento modernísimo de la postguerra, síntesis de los trabajos realizados para llegar a la verdadera expresión de arte, ajeno a todo procedimiento e idea anteriormente utilizada, se nos habla del proyecto de Templo de la Victoria, del artista español Francisco Durrio, conmemoración colossal del triunfo aliado y de los héroes que en la guerra sucumplieron. Para proyectarlo evoca éste los globos dirigibles, los obuses, los elementos de guerra y destrucción, y con motivos tan modernos produce una silueta muy semejante a la de una mezquita turca. La realidad nos enseña que es más difícil de lo que parece la innovación artística; la humanidad ha concebido infinidad de formas, y cuando el innovador trata de hacer algo ultramoderno, suele acontecer, como en este caso, que no consiga más que evocar formas pasadas.

A pesar de ello, tiene este Templo de la Victoria un valor real de arte moderno. En él se han proyectado volúmenes, simplificando formas, llegando a una gran síntesis, prescindiendo de todo detalle que no hubiera hecho más que empequeñecer el conjunto. Sus formas recuerdan las modernas y logradas del cemento armado: chimeneas de fábricas, depósitos de agua, grandes talleres...

Viejo y nuevo a la par — más viejo seguramente de lo que el autor y algunos

de sus entusiastas creen —, con perfecta simetría en su disposición, enlázase por la elementalidad de sus formas con los grandes monumentos conmemorativos de uno de los pueblos más viejos en la Historia: pirámides, obeliscos y mastabas levantados hace millares de años en el valle del Nilo.

Con una confusión entre la concepción literaria y la artística, que no tiene nada de renovadora, Durrio, al proyectar este monumento, ha querido que en él apareciesen los instrumentos de destrucción empleados en la guerra europea: globos dirigibles, bombas, granadas, y que todas estas cosas tuviesen el valor de alegorías. La idea es pueril y además muy explotada: entre nosotros culminó en el concurso del monumento a Cervantes, y después ha seguido apareciendo en numerosos proyectos de jóvenes arquitectos que tal vez lo aprendieron en su período de formación escolar.

Un monumento conmemorativo es fundamentalmente una obra artística destinada a producir una emoción instantánea y sensible; levantada en medio de las muchedumbres y para ellas, su lenguaje ha de ser elemental y primitivo, que el monumento posea belleza plástica, que sus masas y sus líneas estén felizmente logradas, que armonice con el lugar que ocupa y que en forma sencilla y elemental — por ejemplo, con una breve inscripción en grandes letras o con una sobria estatua bien colocada — nos recuerde el personaje o acontecimiento que conmemora: esto es todo lo que debemos pedirle. Que un monumento a la gloria de Cervantes conste de dos partes por ser éstas las del *Quijote*, y que cada una de ellas ostente tantas estatuas o pináculos como capítulos tienen; que en un monumento a Elcano sea motivo principal una gran esfera que represente la Tierra; que en el monumento de un poeta una figura esfumada quiera ser la inspiración, y en el de un artista universal unas matronas representen las artes ofrendándole coronas, son puramente conceptos literarios y no sensibles, de los que el verdadero artista debe apartarse, huyendo del énfasis y de la exageración. El pueblo no los comprenderá nunca y la mayoría de las gentes cultas tendrán que esforzarse para alcanzarlos. Además, todo gran monumento ha de tener un valor lo más universal y eterno posible, y estos simbolismos, estas alegorías nuestras, son casi siempre representaciones locales y pasajeras.

Aun con el universalismo del culto cristiano y su permanencia, muchas de sus representaciones de otros tiempos son ininteligibles para nosotros. ¿Qué significación tienen para los devotos actuales los relieves de los tímpanos de nuestras iglesias medievales o las escenas y figuras de los capiteles románicos? Verdaderos jeroglíficos son la mayoría de ellos: olvidóse su lenguaje que entendieron un día muchedumbres incultas y primitivas, y tan sólo algunas nos hablan con el universal y eterno de la expresiva belleza de sus formas.

Lo verdaderamente moderno es, pues, no querer mezclar la literatura a las artes plásticas, no querer expresar ideas literarias con piedra y bronce. Los arquitectos debemos recordarlo con preferencia para no repetir el espectáculo dado cuando el citado concurso del monumento a Cervantes, en el que la mayoría de las Memorias de los proyectos fueron regocijantes documentos de presunción e ignorancia.

Ha sido Alemania por su afición por lo colosal y ciclópeo, por lo que ocupa mucho volumen, y que antes de la guerra presidió hasta la construcción de casas de vecindad, la que nos ha iniciado en el sentido de estos modernos monumentos conmemorativos. Si muchos de los construidos últimamente por el pueblo alemán tan sólo tienen el valor de su enorme masa, otros iniciaban una sana orientación hacia formas elementales y sintéticas que armonizasen con la naturaleza que les rodeaba.

Ha tenido la virtud en arte Alemania, en estos últimos tiempos, de ser un campo de experimentación admirable. Allí, sin miedo al fracaso ni al ridículo, con un febril afán de encontrar algo nuevo, se han ensayado infinidad de nuevas rutas, casi todas falsas y pronto abandonadas. Los otros pueblos, más tradicionalistas, con escasa audacia innovadora, pudieron mientras tanto deducir consecuencias y enseñanzas fecundas de los ensayos germánicos. Las locuras y extravagancias de Darmstadt, de Munich, de Berlín, de Dresde, es indudable que han sido beneficiosas para el desarrollo artístico de todos los pueblos. Aun en este monumento de Durrio se ve la huella del arte germánico, a pesar de estar destinado a conmemorar ideas y hechos que suponen franca hostilidad hacia Alemania. El hecho es análogo al observado por Alomar en la política francesa: el nacionalismo intransigente y fanático de los últimos tiempos es sentimiento que tiene sus raíces más que en el pueblo galo, del otro lado del Rin.

Los grandes monumentos conmemorativos que ha levantado la Humanidad en el transcurso de la Historia son sencillos conjuntos, fuertes masas macizas y durables, capaces de desafiar el tiempo, en las que el detalle tiene una importancia muy accidental al lado de la disposición de volúmenes y líneas. De forma elemental son las pirámides y obeliscos egipcios; sintéticos y tranquilos la esfinge de Menfis y los colosos de Memnón; de líneas sencillas y seguidas es la columna Trajana; en los arcos triunfales romanos domina la masa y el detalle subordinase siempre a una amplia ordenación arquitectónica.

Como ejemplo de grandes monumentos conmemorativos, aunque se erigieron con destino muy diferente, pueden también citarse las grandes fortalezas castellanas. ¿Qué mejores monumentos conmemorativos de la pasada grandeza castellana que los castillos de Peñafiel y Montealegre, por ejemplo? Erguidos en lo alto de empinados cerros, cuyos contornos dibujan sus muros, con los paramentos lisos y las fuertes torres rematadas por almenas, sin más decoración que algún escudo, son grandiosas atalayas, hoy abandonadas, que deberían algún día convertirse en lugares de devoción y de recuerdo del pasado y de afirmación en el porvenir.

* * *

Parece que la tendencia moderna es la de prodigar poco conmemoraciones puramente monumentales y substituirlas por obras que ejerzan una influencia bienhechora en la vida social. Una escuela, una biblioteca, un laboratorio, pueden dejar más honda huella en el espíritu humano que un monumento, a menos que éste no sea obra de un artista universal, de los que tan sólo produce la Humanidad uno en el transcurso de varios siglos.

Recientemente se ha hablado de construir una escuela en Zaragoza que conme-

more la figura de Costa. La idea es feliz y está muy de acuerdo con el espíritu de aquel gran aragonés.

* * *

Es aún prematuro hablar de los monumentos levantados en conmemoración de la pasada guerra: los pueblos que han combatido tienen demasiadas ruinas que reconstruir e infinitos dolores que olvidar para pensar en ocuparse de gloriosas conmemoraciones. Sin embargo, se organizan concursos para conmemorar a la Victoria y a sus artífices; los proyectos aumentan; circulan numerosos folletos y prospectos. Ante esta nueva invasión de monumentos que sufren las ciudades francesas, hay quien propone que por cada uno nuevo que se instale en una urbe, desaparezcan dos de los antiguos: que las estatuas de los generales se envíen a los cuarteles, las de los médicos a los hospitales, las de los parlamentarios al Parlamento. Piénsase en organizar la defensa contra los monumentos insignificantes de la guerra. Si en otras guerras se glorificó a unos cuantos hombres que en apariencia habían llevado a los pueblos al combate, en esta última son las muchedumbres, las naciones enteras las glorificadas, y los capitanes, los directores, aparecen como hombres conducidos por el destino.

El verdadero y ejemplar monumento conmemorativo de la hecatombe mundial sería una obra fúnebre, en la que apareciesen millones de cadáveres, espantosas miserias, hambres y ruinas, dolor infinito de los seres humanos. Y, sin embargo, este monumento que dijese gráficamente a las generaciones futuras lo que es una guerra, no se levantarán nunca. En su lugar veremos en piedra y bronce representaciones falsas del triunfo y de la gloria: gentes que van cantando al combate; héroes coronados por la patria; soldados que mueren sonriendo abrazados a la bandera; madres y esposas que señalan a sus hombres el camino del campo de batalla; generales, gobernantes y mariscales, a los que la nación proclama beneméritos; es decir, toda la serie de representaciones teatrales y falaces con que la Humanidad intenta engañarse a sí misma.

* * *

Las reflexiones anteriores han sido sugeridas por un concurso celebrado hace poco tiempo: el del monumento a Juan Sebastián Elcano. Ha de erigirse en la cumbre de la colina de San Antón, de la villa de Guetaria. En la convocatoria decíase con gran acierto que «dados los pies forzados que impone el ambiente que rodeará al monumento, la índole de éste deberá ser más bien arquitectónica que escultórica, con un franco dominio de las masas y de las líneas generales sobre los detalles».

Dos anteproyectos fueron elegidos para ulterior desarrollo: el de los señores don Agustín Aguirre y D. José Azpiroz y el del Sr. D. Miguel Martín Fernández de la Torre, jóvenes arquitectos los tres, que han demostrado su acertada orientación al proyectar monumentos de grandes masas, sencillos, en los que se observa una sana preocupación por el volumen y la silueta, a los que queda subordinado el detalle.

LEOPOLDO TORRES BALBÁS,
Arquitecto.