ARTÍCULOS

JOAQUÍN MANUEL ÁLVAREZ CRUZ

MONUMENTO A LA INFANTA ISABEL DE BORBÓN EN LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO

RESEÑA HISTÓRICA.

Doña María Isabel Francisca de Borbón y Borbón, nacida en el 1851, fue hija primogénita de Isabel II y D. Francisco de Asís, circunstancia que le llevó a ser Princesa de Asturias en dos ocasiones. La primera vez, desde su venida al mundo, hasta el nacimiento de su hermano Alfonso XII, y la segunda, desde que éste ascendió al trono, hasta el nacimiento de su sobrina, doña María de las Mercedes. Contrajo matrimonio en el año 1868 con un pariente suyo, príncipe de la rama borbónica de Nápoles, el conde de Girgenti, pero al poco tiempo, en el 1871, enviudó. Gozó de gran popularidad dadas su simpatía y naturalidad, gustando de compartir con el pueblo sus fiestas, especialmente la de los toros, y protegiendo a muchos artistas. Falleció en el año 1931.

Precisamente su carácter abierto y generoso le llevaría a mantener una relación distendida y sin formalismos protocolarios con la colonia veraniega de La Granja de San Ildefonso, donde la Infanta solía pasar largas temporadas del estío. Ello determinó que sus miembros, como muestra de su afecto y respeto, decidieran homenajearla en vida y conmemorar aquellas estancias erigiéndole un monumento en los jardines del Palacio Real. A tal fin se abrió una suscripción pública, que se hizo extensiva a toda la provincia de Segovia, y se encargó de la realización del conjunto escultórico a Lorenzo Coullaut Valera.

Coullaut Valera, que era miembro de la colonia veraniega desde que en 1923 adquiriera un chalé, que por recomendación expresa de la infanta Isabel se llamaría Villa María Teresa y no Villa Triana, como era su primitiva intención, prestó su colaboración de manera totalmente desinteresada, sin cobrar nada por

Lám. 1. Monumento a la infanta Isabel de Borbón, 1928.

su trabajo, solidarizándose con la muestra de afecto de sus convecinos.

El escultor debió comenzar a trabajar en el proyecto durante la primavera de 1927, pues en junio de ese mismo año lo tenía terminado (1). No obstante la realización del monumento se retrasaría algún tiempo, mientras se reunían los fondos necesarios para costear los materiales y el trabajo de los operarios. Estos gastos debieron ascender a la suma de 26.474 pesetas, que fueron pagadas a Coullaut, por cuanto fue el personal de su taller el que se encargó de labrar el conjunto, en dos plazos: uno de 15.000 pesetas, en 1927, y otro de 11.474 pesetas, en 1929 (2).

Tras una silenciosa labor por parte del escultor y de la comisión ejecutiva, el monumento fue inaugurado el 2 de septiembre

de 1928. Comenzó el acto a las 11 de la mañana con la llegada desde Segovia y Madrid del público y los invitados, que fueron ocupando los jardines del Palacio Real, así como los asientos preparados al efecto. Entre los asistentes se encontraban, además de los miembros de la comisión ejecutiva del monumento, los representantes de los Ayuntamientos de La Granja de San Ildefonso y de Segovia, de la Diputación Provincial, y de diversas instituciones civiles y religiosas, así como el gobernador civil de Madrid, su alcalde accidental y el ministro de Instrucción Pública. A las 12,30 llegó la infanta Isabel, acompañada de algunas damas y de su sobrino nieto el infante D. Alfonso, quien representaba a S. M. el Rey. Seguidamente comenzó la ceremonia con la lectura de los correspondientes discursos, entre los que destacó el del infante D. Alfonso quien dio, en nombre del Rey, las gracias a los organizadores del homenaje y al escultor por su magistral trabajo. Finalizado el acto la Infanta fue agasajada por los asistentes (3).

DESCRIPCIÓN.

El monumento se ubica en los jardines del Palacio Real de la Granja de San Ildefonso, a la izquierda del Parterre de la Fama y cerca del Cerro Grande.

De sencilla concepción, se levanta sobre un graderío de dos peldaños, levemente alabeado en su cara frontal para así dinamizar su planta. Sobre él se sitúa un banco de piedra sin respaldo, decorado con triglifos en las caras frontales de sus cóncavas patas y con un acuerdo remetido en la tapa de su asiento. Sentada en él se muestra la figura de la infanta Isabel. De frente, con una actitud reflexiva, parece dirigir su mirada, y sus pensamientos, hacia los anchurosos jardines que ante ella se abren. Viste un traje largo de calle, cubre los hombros con una capa y peina su rizado cabello con un moño alto. Sus manos descansan

sobre el regazo, la izquierda sujetando el filo de la capa y la derecha sosteniendo una rosa, hermana de las que componen el gran ramo situado a su izquierda, sobre el banco.

El monumento se halla labrado en mármol blanco, aunque ennegrecido por los muchos años que lleva sin ser limpiado.

El conjunto tiene una altura de 2,21 metros, de los que 1,80 corresponden a la estatua, una anchura de 2,40 metros y una profundidad de 1,72 metros.

En cuanto a sus epigrafías hay que señalar la dedicatoria, contenida en una cartela colocada en la trasera del banco, donde se puede leer: "A S.A.R. LA S.S. INFANTA/ DOÑA ISABEL DE BORBON/ LOS VERANEANTES DE LA GRANJA/ Y LA PROVINCIA DE SEGOVIA/ 1928"; y la firma del escultor: "LORENZO/ COULLAUT/ VALERA", situada en el lateral derecho del asiento del banco.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

Muy interesante resulta el tratamiento iconográfico de este monumento, donde se efigia de una manera muy natural, cariñosa y llena de respeto a la infanta Isabel, a quien por su llaneza y complacencia en compartir con el pueblo sus alegrías y sus tristezas el vulgo la motejó cariñosamente como *La Chata*.

Coullaut en su retrato no busca reflejar la vertiente más campechana de la condesa de Segovia, ni tampoco la cortesana, sino aquella más íntima y afable en la que la conocieron los veraneantes de La Granja, y entre ellos él mismo. Para ello se aparta de las fórmulas propias de la iconografía áulica y va directamente a la realidad, puesto que sólo deseaba plasmar el aspecto más humano y familiar de la Infanta.

Durante sus estancias estivales en el Real Sitio, olvidaba ceremoniales y protocolos, e intentaba descansar como cualquier otro de sus convecinos y con ellos, como cualquier otro veraneante compartía algunos ratos de ocio. Entre estos momentos se hallaban frecuentes paseos por los jardines del palacio, en los que, cubierta con la característica capa que solía llevar, meditaba, disfrutaba de la floresta o recogía flores, sin que faltara la ocasión de amenas conversaciones con otros paseantes. Esta imagen distendida es la que de ella quiso dar el escultor, y tan bien la plasmó, tan fiel y cercano resultó su retrato, que su sobrino nieto, el infante D. Alfonso, en la ceremonia inaugural del monumento, dijo de la estatua que sólo le faltaba "...lo que el gran talento de su autor no ha podido darle: la vida y el hermoso corazón de la Infanta, en esa piedra retratada" (4). Ciertamente, estos términos ponían de manifiesto la gran versomilitud y familiar naturalidad logradas por el escultor, pero no se ajustaban a la realidad artística de la obra, puesto que no habían sido dictadas por la sensibilidad de un crítico, ya que la blanca piedra sí que estaba cargada de vitalidad, de toda la vitalidad que pueden tener las obras de arte.

Para conseguir este efecto de aliento Coullaut lleva a cabo una instantánea escultórica. Elige una escena bien conocida por él y por todos los que veraneaban en La Granja: la Infanta paseando por los jardines del Palacio; y de ella toma un momento, aquél en el que después de haber recogido un ramo de rosas la ilustre dama se sienta para descansar y perderse en sus pensamientos. Ello le permite apartarse de estereotipos iconográficos y acercarse a la imagen sencilla y familiar que gustaba de mostrar en aquel lugar y entre aquellas gentes. Era la imagen de la Infanta durante sus estancias en La Granja, como bien subrayaba el símbolo parlante de la capa sobre sus hombros. Una imagen muy poco aristocrática y sí muy burguesa, precisamente la que más complacía, por su proximidad, a los miembros de la colonia veraniega, burgueses a fin de cuentas.

La concepción del monumento, sin pedestal y rodeado de plantas, consigue imbricarlo perfectamente con el ambiente. Si a eso le unimos la total falta de retórica en la estatua, el conjunto se convierte en la congelación pétrea de un cariñoso recuerdo.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO.

Antes de analizar estilísticamente este monumento cabría llevar a cabo una breve aproximación a la personalidad artística de su autor, uno de los más reconocidos escultores del reinado de Alfonso XIII, como bien acredita su numerosa obra. Nacido en Marchena (Sevilla), en 1876, inicio su formación en el estudio hispalense de Antonio Susillo, pero la repentina muerte de éste le llevó a trasladarse a Madrid, entorno a 1900, y concluirla en el taller de Agustín Querol. Aunque comenzó su carrera con trabajos de diversa índole, entre los que destacaron de manera especial las ilustraciones para las revistas gráficas de la época, pronto empezó a descollar por su éxitos en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (5) y sus triunfos en concursos monumentales. Éstos determinarían en buena medida el sesgo de su trayectoria profesional, al punto que podría señalarse su casi exclusiva especialización en la realización de monumentos, llevando a cabo alrededor de 30, repartidos por España e Hispanoamérica. Cabría citar entre ellos, además de los ya señalados en Galicia, a los que habría de sumarse el de *D.ª Emilia Pardo Bazán*, en A Coruña, los de *Pereda*, en Santander, *Bécquer*, la *Inmaculada Concepción* y *Colón*, en Sevilla, *Saineteros*, *Campoamor*, *Menéndez y Pelayo*, *Echegaray*, *Juan Valera*, *Cervantes* y los *Quintero*, en Madrid, *Osio* y el *Sagrado Corazón*, en Córdoba, *Marqués de Casa Domecq*, en Jerez de la Frontera, *Filósofo Rancio*, en Marchena, *Navarro Villaoslada*, en Pamplona, *Sagrado Corazón*, en Bilbao, *Luis Adaro*, en Sama de Langreo, *Félix Arenas*, en Molina de Aragón, *Bruno Zabala*, en Montevideo y *Dr. Acosta Ortiz*, en Caracas. No obstante, tuvo

Lám. 2. Monumento a la infanta Isabel de Borbón, lateral derecho.

tiempo y capacidad para cultivar otros géneros. Dentro de la escultura funeraria merecen destacarse sus mausoleos a los *marqueses de Linares*, en Linares, a los *padres de D. José María Salvador y Barrera*, en Marchena, al *general Gómez Jordana*, en Tetuán y a *Luca de Tena*, en Madrid. Entre la estatuaria monumental, resaltan sus trabajos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, en el Tribunal Supremo, en Madrid, y en el Palacio Presidencial de El Salvador. Magníficos relieves se ofrecen en muchos de sus monumentos, pero quizá podrían citarse la placa conmemorativa de la edición príncipe de *El Quijote*, en Madrid, por la que consiguió en 1905 el Premio Nacional de Escultura o su *Regina Sanctorum Omnium*, por el que obtuvo segunda medalla en la Nacional de 1906 (6). Retratos muy logrados fueron los de sus hijos y esposa, pero también de personajes de su época, como *D. Juan Valera*, *Ricardo León*, *Francisco Belda* o la

Lám. 3. Monumento a la infanta Isabel de Borbón, lateral izquierdo.

marquesa de Comillas. La estatuaria religiosa le resultó especialmente querida, tanto por su profunda religiosidad como por su formación andaluza, donde la imaginería fue un género nunca abandonado. Buenos ejemplos de ella son: la *Anunciación*, tercera medalla en la Nacional de 1901 (7), el *San Raimundo* y el *San José*, de Linares, el *Cristo* yacente de Santander, la *Conversión de San Ignacio*, en Loyola, el *Ecce Homo*, en Valmaseda, el *Cristo del Amor Misericordioso*, en Colevalenza y el *Sagrado Corazón* de La Granja de San Ildefonso, además de algunas piezas relevantes que se perdieron durante los actos vandálicos de la República y la Guerra Civil. Completan la variedad de su catálogo una numerosa serie de escultura decorativa en la que pudo desarrollar diversas alegorías, en las que no faltó el tan difícil tema del desnudo, además de un largo etcétera en el que cabría subrayar su numerosa labor medallística (8).

Formado en el realismo escultórico de finales del siglo XIX, Coullaut Valera dominó tempranamente el natural y sus secretos, pero descontento ante su superficialidad e inmanencia, con los primeros años del siglo XX abrió su estilo hacia las sugestiones simbolistas, aunque adaptando en parte las formas del *art nouveau*. El estallido de la I Guerra Mundial le hará olvidar estas búsquedas para centrarse en los valores imperecederos de la Escultura. A tal fin obvia los modelos académicos y mira hacia los del *quattrocento* italiano, los de la República romana y los del barroco seicentista hispano. No obstante, ellos le pusieron en la línea de la renovación escultórica que se estaba dando en España, en torno al realismo castellano y al clasicismo mediterraneista, cuyos más claros efectos se aprecian en su obra desde mediados de los años veinte hasta el final de su carrera.

Estilísticamente, este monumento se caracteriza por un intenso realismo, que a pesar de tener un origen decimonónico y resultar un poco trasnochado para la época, e incluso para la misma evolución plástica de Coullaut, se adecua perfectamente a lo que se esperaba de él: fijar para siempre la grata presencia de la infanta Isabel entre los veraneantes de La Granja en uno de los parajes más bellos y frecuentados por la ilustre dama.

Adecuándose a estas pretensiones Coullaut compone el monumento con extrema sencillez, sin la más mínima apelación retórica, procurando vincularlo con el paisaje circundante que, además de aquilatar su belleza, carga de vida sus fríos mármoles. Para ello suprime el pedestal, en una línea muy moderna iniciada por Rodin, y que él hace suya en repetidas ocasiones —monumentos a Bécquer, Campoamor, Condesa de Pardo y Bazán, etc.—, y se limita a colocar bajo la estatua un mínimo graderío de dos peldaños que casi de pierde entre la vegetación circundante. Sobre él coloca un banco de extrema sencillez y escasa decoración, sólo la necesaria para adecuarlo con el carácter barroco del jardín. Y sentada en él dispone a la noble dama, cuyos amplios ropajes resuelve a través de un esquema pirami-

Lám. 4. Monumento a la infanta Isabel de Borbón, trasera.

dal con el que aminora el marcado frontalismo del conjunto. A ello contribuirá también la solución de descentrar la figura, desplazándola hacia uno de los extremos de asiento, donde el amplio vacío resultante es cubierto con la presencia de un gran ramo de rosas. El resultado es que sin llegar a la multifacialidad, al menos se quiebra frialdad que podría haber sobrevenido de aquella composición, ganándose en naturalismo e inmediatez, precisamente las ideas pretendidas.

El esquema compositivo piramidal dota a la figura de la Infanta de una apariencia maciza y cerrada que, a pesar de ser muy escultórica, impide el claro desenvolvimiento de los volúmenes. Triunfa el ropaje sobre las formas que son resueltas, más que por el volumen, por las líneas de plegado, pero sin que se aprecie en ello grandes pretensiones plásticas.

Más que por la forma en abstracto, el escultor se preocupa por los detalles, buscando, fundamentalmente, la caracterización del personaje. Así podemos contemplar todas las particularidades del vestido, del peinado o del rostro. Con ello se consigue una magnifica captación de la fisonomía y la actitud del retratado, pero que no va más allá de lo concreto y del fiel reflejo de la realidad. No se busca avanzar, en el campo de la escultura, más allá del virtuosismo.

Digamos con respecto al tratamiento lumínico que Coullaut, a través del plegado, busca concentrar los grises y negros alrededor del torso, en los brazos, el regazo y las piernas, para que al quedar el pecho libre la mirada del espectador se dirija al rostro, el punto de máximo interés del monumento.

Por lo que se refiere a la expresividad de la estatua, hay que señalar como busca mostrarnos el temperamento sereno de la efigiada mediante una composición y un tratamiento de líneas calmado.

Concluyamos haciendo un breve comentario a la cabeza de la figura, en la que Coullaut evidencia sus grandes dotes para el retrato, no sólo físico, sino también psicológico, aunque por su temperamento clásico no cae en los excesos expresivos al gusto de muchos de sus colegas, que convierten a los efigiados en actores de teatro, sino que se mantiene en un tono mucho más comedido y natural.

En resumen, un monumento muy íntimo que se adecua perfectamente a su concepto, el homenaje afectuoso de los veraneantes de La Granja a aquella infanta de España que supo acercar la Monarquía al pueblo olvidando el protocolo y siendo gentil; pero que también es capaz de dar la medida del personaje en su contexto histórico y social, liberándolo de los aspectos anecdóticos que rodean su figura.

NOTAS

1. GALISONGA DE, Luis. "La más reciente obra del ilustre escultor Lorenzo Coullaut-Valera". En *ABC*, número extraordinario, Madrid, 18-VI-1927. Pp. 1-3.

2. Archivo Herederos de Lorenzo Coullaut Valera. *Libro de cuentas de Doña María Teresa Mendigutía Morales.* S/p.

3. "Inauguración del monumento a S.A.R. la Infanta doña Isabel". En *ABC*, Madrid, 3-IX-1928. Pag. 21.

4. ÍDEM.

5. Fueron éstos una mención honorífica, una consideración de tercera medalla y dos segundas medallas, antes de 1.910, cuando decidió no volver a participar por no habérsele concedido galardón alguno a su proyecto de monumento a *Bécquer.* Vid. PANTORBA, Bernardino de. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*. Madrid, Alcor, 1.948. P. 342.

6. PANTORBA, Bernardino de. *Historia y crítica de las Exposiciones...* Op. Cit. P. 189.

7. IBÍDEM. P. 170. Y, ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín. "La Anunciación, una estatua de Lorenzo Coullaut Valera en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife". En *Labortario de Arte.* Nº. 9. Sevilla, 1.996. Pp. 373-78.

8. Véase sobre Lorenzo Coullaut Valera: SERRANO FATIGATI, Enrique. *La escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días.* Madrid, Hauser y Menet,1.912. Pp. 388-390. CASCALES MUÑOZ. José. *Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla. La pintura, la escultura y la cerámica artística desde el siglo XIII hasta nuestros días.* Toledo, 1.929. T. II. Pp. 66-71. GAYA NUÑO, Juan Antonio "Arte del siglo XX". En *Ars Hispaniae.* T. XXII. Madrid, Plus Ultra, 1.977. P. 85. BANDA Y VARGAS. Antonio de la. "Semblanza del escultor Lorenzo Coullaut Valera". En *Boletín de Bellas Artes.* 2.ª Época. N.º VII. Sevilla, 1.979. Pp. 45-59. NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, PÉREZ REYES, Carlos y ARIAS DE COSSÍO, Ana María. "El siglo XIX". En *Historia del Arte Hispánico.* T. V. Madrid, Alhambra, 1.979. Pp. 215-216. SAMBRICIO Y RIVERA ECHEGARAY, Carlos, PORTELA SANDOVAL, Francisco y TORRALBA SORIANO, Federico. "El siglo XX". En *Historia del Arte Hispánico.* T. VI. Madrid, Alhambra, 1.980. P. 153. BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, Fausto. *La escultura sevillana en la época de la Exposición Iberoamericana, 1.900-1.930.* Ávila, 1.989. Pp. 107, 108, 117-120, 154, 159, 160, 162, 163, 167. REYERO, Carlos, y FREIXA, Mireia. *Pintura y escultura en España, 1.800-1910.* Madrid, Cátedra, 1.995. Pp. 274, 275, 281, 283, 286, 295. ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín Manuel. *La obra escultórica de Lorenzo Coullaut Valera.* Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, 1.996. GAJATE GARCÍA, José María. *La obra escultórica de Lorenzo y Federico Coullaut Valera en Madrid.* Madrid, 1.997.