

## EL MONUMENTO AL MARQUES DE LARIOS EN MALAGA Y LA PROBLEMATICA DE LA ESCULTURA DECIMONONICA (\*) (\*\*)

DOMINGO SANCHEZ-MESA MARTIN

De manera altamente interesante se viene dando en la crítica histórico-artística una clara revisión de los juicios que, hasta hace poco, merecieron muchas de las obras de arte del XIX, apellidadas despectivamente como «decimonónicas».

En el capítulo de la escultura española, aparte de los artistas que profesaron una práctica claramente enmarcable en la estética neoclásica, el resto, casi en su totalidad, recibieron la consideración de decimonónicos, con todo lo que esto encierra de arte negativo, de tendencia contraria a las propias características esenciales del lenguaje escultórico. De escultura ultranaturalista, con evidentes raíces y concesiones pictóricas fue catalogada en su mayor parte, como decadente, tanto en su versión de pequeña escultura decorativa de salón, como en el rico capítulo de la escultura monumental, de monumentos públicos en paseos, plazas y calles, moda ésta que invadió toda Europa, convirtiendo esta modalidad en procedimiento o vehículo de expresión de temas civiles y patrióticos.

Todas las ciudades asisten, tras el legado del XVIII, a una verdadera fiebre de ampliación y ensanches urbanísticos. Aparecen los parques públicos, las avenidas, las grandes vías, todas ellas, y en la mayoría de los casos junto a la periferia del casco urbano, que después existen conectar con el núcleo central, para lo que se proyectan y realizan nuevas calles y avenidas, a costa de zonas antiguas, de tramas entrecruzadas y tortuosas, propias de etapas y conceptos urbanísticos del pasado.

Al comienzo, o al final, o en los cruces más importantes de estos paseos y avenidas es la escultura monumental, la que, con su capacidad de realismo, representa lo «significado» de todo un amplio conjunto urbanístico compuesto de elementos significantes, claramente asimilados por el pueblo, que consume lo arquitectónico y lo comprende en lo escultórico, aceptando las conmemoraciones de los héroes nacionales, de los hombres insignes de la política local, de las armas, de las letras y de las artes. Así se dá todo un completo proceso de hondo contenido semiológico, donde lo figurativo de una escultura descriptiva, narrativa, anecdótica, operística, quizás claramente olvidada de su inseparable naturaleza de formas plásticas, con peso, consistencia y volumen, da a todo un proceso grandilocuente urbanístico, ambientado, bien entre edificios de la época, bien entre jardines y

(\*) Este artículo ha sido publicado en la Revista BAETICA, n.º 2 (I), 1979.

(\*\*) La presente colaboración con la Revista «Baética», pretende no más que cubrir lo fines de una breve reflexión, a modo de propuesta, de una manera distinta de hacer la lectura de un monumento escultórico público, en función de sus significados y de su historia, perteneciente a la tan condenada por la crítica, escultura decimonónica. Forma parte de un trabajo más extenso que preparé sobre los «Monumentos escultóricos públicos en Málaga: ambiente y significados».

Al ser esta mi primera colaboración con la revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, que ha nacido con tantas ilusiones, lo hago también con la ilusión y la esperanza de que algún día pueda presentarse con secciones separadas, para así evitar la falta de unidad de materias que ahora en ella aparecen y que dificultan gravemente su difusión y seguimiento.

arboleda, los contenidos, la frase, el rótulo o la figura, en la que se encarna el verdadero significado intencional de su nacimiento.

Como se ha afirmado, la escultura de este siglo, o más concretamente de este período, se hace instrumento de la política artística municipal y nacional, desembocando, más que en un arte popular, en una institución pública. Todo se carga de alegorías, de símbolos, de signos.

Casi rivalizando con los lienzos de la época, cuadros de historia, de costumbres... intenta confundirse con la propia realidad, presentándola con su mayor capacidad de adaptabilidad al espacio abierto y público; también liberándose de la arquitectura, al hacerse autónoma en las calles y plazas, en los jardines y en los parques de las ciudades. Pero tal como decíamos, aún sin olvidar lo que de culpa tiene esta escultura operística, con sus ricos conjuntos de chisteras, de bastones, sombreros, uniformes, en la llamada «corrupción» del gusto del XIX, pero también expresando nuestro recelo ante el origen estético de la crítica que así la define, heredera de unos planteamientos esteticistas normativos y neoclásicos o peligrosamente obsesionados de justificar el hecho artístico por el propio arte, tenemos que admitir también hoy la validez de la eficacia que como medio de comunicación dicha escultura cumplió, e incluso cumple hoy en nuestros espacios públicos tan amenazados de impersonalidad. Muy posiblemente se cometió con estos hechos artísticos el error de analizarlos tras una óptica que los desarraigó de sus condicionantes y les quitó todo, o una gran parte, de sus intenciones de ambiente y de época, escritos y dichos, no sólo en la arquitectura y en la propia escultura, sino también en todo el ambiente de sus solemnes inauguraciones y en los avatares de su propia historia.

Presento aquí hoy, el estudio de un monumento escultórico, obra quizás de uno de los escultores más prototípicos de este capítulo referido de la crítica tradicional: Mariano Benlliure, autor del monumento que en el centro neurálgico de Málaga, se levantó a un hombre (y a una familia) el Marqués de Larios, todo un símbolo de la Málaga del XIX, por otra parte, período éste, en la historia de la ciudad, de lo más atractivo y transcendente, tanto en su aspecto político-económico como en el artístico.

No es este lugar, ni tampoco mi intención, para analizar las características estilísticas del arte de Benlliure en general; valenciano de nacimiento y de arte, escultor y algo así como acuarelista del barro, tan duramente criticado y tan apasionadamente defendido. Citas de Carmen de Quevedo Pessanha, Igual Ubeda, M.<sup>a</sup> Elena Gómez Moreno, Gaya Nuño, Chueca Goitia, o del reciente libro de Vicente Vidal Corella, pueden ilustrarnos incluso ya esta misma controversia a la que me refiero (1).

De todos estos autores quien más detenidamente estudia esta obra a la que nos referimos, inaugurada en 1899, es Carmen de Quevedo, quien la describe y analiza los datos de su encargo y contrato.

Creo no obstante, que en este caso, para llegar a un más claro entendimiento de ese carácter «decimonónico» del monumento, hay que proceder, aparte del estudio de la obra en sí del de su en-

(1) QUEVEDO PESSANHA, Carmen de. *Vida artística de Mariano Benlliure* Madrid, 1947. GÓMEZ-MORENO, M.<sup>a</sup> Elena. *Breve historia de la escultura española*. Ed. Dossat. Madrid, 1951. GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Escultura española contemporánea*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1957. IGUAL UBEDA, Antonio. *Vida y arte de Mariano Benlliure*. «Archivo de Arte Valenciano». 1963. Valencia. CHUECA GOITIA, Fernando. *Mariano Benlliure, en el primer centenario de su nacimiento*. «Archivo de Arte Valenciano». 1964. Valencia. GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Arte del Siglo XIX*. Colección Ars Hispaniae. Tm XIX. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1966. VIDAL CORELLA, Vicente. *Los Benlliure y su época*. Ed. Prometeo. Valencia. 1977.

clave, de la validez de sus significados ambientales y temáticos y de la historia que dicho monumento, quizás por esa misma validez y contenidos ha sufrido.

#### SIGNIFICACION URBANISTICA.

A fines del XVIII, principios del XIX, tal como ocurrió en otras muchas ciudades, Málaga consigue su gran parque o alameda, situada frente al mar y en el límite del casco urbano. (Foto n.º 1). La historia de este hecho, con todas sus ricas significaciones costumbristas ambientales, está escrita grácilmente por el archivero municipal y académico de S. Telmo, Francisco Bejarano Robles, en su obra titulada: «Las calles de Málaga» (2).

Desde el proyecto inicial aparece relacionado con el mismo el Obispo de Málaga Molina Larios y el canónigo Doctoral de esta Santa Iglesia, D. Ramón Vicente Monzón.

Junto a este proyecto, se produce en Málaga, desde 1830 hasta finales del XIX, un desarrollo industrial y comercial de gran importancia. El capital de los Heredia, los Larios, y otras familias se une a estos desarrollos industriales, que también tienen reflejo en las reformas urbanísticas. Por otra parte, los derribos de los conventos, que casi ocupaban según C. Olano, el 25% del espacio dentro de las murallas, («Jábega» n.º 10), permiten la aparición de calles transversales, tales como la de Méndez Núñez, Niño de Guevara, y la de Molina Larios, que uniría la plaza central de la ciudad con esta ya frondosa alameda, gran arteria frente al mar (3).

La idea de comunicar el núcleo antiguo con la Alameda a través de una moderna calle, se llevó al pleno del Ayuntamiento siendo alcalde D. José Alarcón, el 20 de Mayo de 1880. La calle se inauguró con grandes festejos el año 1891. Se hizo con aportaciones particulares hasta un total del millón de pesetas, abriendo acciones de 25.000 pesetas, siendo el autor de los proyectos el arquitecto D. Eduardo Strachan Viana-Cárdenas, que lo realizó en el corto espacio de tiempo de 4 años. Se instaló un arco triunfal, y se hicieron públicos festejos en homenaje a la Casa de Larios, a cuyas expensas se hizo realidad la gran obra. (Foto n.º 2 y 3).

En total se proyectaron 12 manzanas de casas, 7 a la derecha y 5 a la izquierda, habiendo quedado la mayor parte de la propiedad de las mismas en la familia Larios.

A la muerte del Marqués de Larios, la ciudad de Málaga no obstante, agradecida a la figura del fallecido D. Manuel Domingo Larios, y respondiendo a la «convocatoria del entonces gobernador civil Sr. Cánovas Vallejo», decidió levantar un monumento público, que se colocaría al final de «su» calle, dando frente al eje principal del gran paseo de la Alameda. Como es frecuente en estos casos, fue la prensa local, la que movilizó la opinión pública, y el «nobilísimo propósito», tal como figura en los textos del momento, fue iniciado por el periodista malagueño D. Nicolás Muñoz Crisola, director de «El Porvenir», título del periódico también muy ambientado en el momento (4).

(2) BEJARANO ROBLES, Francisco. *Las calles de Málaga. De su historia y su ambiente*. Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de S. Telmo. Málaga, 1942.

(3) Sobre estos temas léanse los trabajos del prof. J. A. LACOMBA, publicados en la revista local «Jábega», núms. 2, 6, 5, 8, 9 y «Gibralfaro», núms. 24 y 26.

(4) Para el estudio de la ambientación y justificación de los hechos, es muy interesante las lecturas de las crónicas de D. Nicolás Muñoz Crisola en el periódico de aquellas fechas «El Porvenir».

## EL MONUMENTO

Se formó la oportuna comisión ejecutiva, se abrió una suscripción pública, animada por todas las corporaciones de la ciudad, y se incita a varios escultores famosos, entre los que figuraba Susillo, Querol y Benlliure.

Benlliure, que recibe la invitación en Barcelona, donde estaba de paso para Roma, presenta la maqueta, que tras algunas cábalas e intrigas, gana el concurso, y realiza la obra en Roma.

El monumento, tal como lo concibe Benlliure, según una fotografía que de la maqueta publica Carmen de Quevedo (5), se resuelve montando sobre un gran pedestal, colocado sobre escalinata, la figura del Marqués de Larios, Manuel Domingo Larios y Larios, vestido en traje de levita con sombrero de copa en la mano derecha, mientras la izquierda la ocupa en el bolsillo del chaleco, lo que hace que la figura tome una actitud de elegante y gallarda actitud rígida e inmóvil, muy propia de las fotos de la época tan castizamente fijas y compuestas. El modelado en barro, se mantiene en su factura en el bronce. Bajo el pedestal, en su cara frontal, la alegoría a la ofrenda y la gratitud de la ciudad, encarnada en el sensible tema de la maternidad. Una robusta matrona, al estilo de las mujeres de Courbet, aupa un rollizo y gracioso niño que, con sus gordezuelas manos, escribe en el frente del pedestal «Málaga agradecida». Las dos figuras esculpidas en mármol de Italia, aparte del contenido, se expresan en la escala del más acentuado realismo, alcanzando tanto la parte desnuda de la mujer, que se cubre desde la cintura hacia abajo, como en las telas que arrastran por los escalones, el realismo teatralizado propiamente decimonónico. (Fotos 4, 5, 6 y 7).

A la espalda del monumento, coloca otro símbolo: el trabajo. Es un elegante desnudo masculino, ajustado a la línea de la obra de Rodin, en actitud de marcha, porta sobre el hombro el pico y el azadón. Títulos y símbolos claros de entender y leer aún por el pueblo, como más tarde veremos. La cabeza del joven está coronada de hojas de vid, dándole mayor acento victorioso.

A los lados se proyectaron figuras vestidas con trajes típicos de Málaga que después se anulan.

## LA INAUGURACION

El monumento en sí estaba cargado de todo el profundo contenido de un discurso decimonónico, tal como los que se pronunciaron en el acto solemne de su inauguración, y todo ello ocupando el centro de un espacio público igualmente acentuado de las mismas connotaciones laudatorias, tal como se puede comprobar en los testimonios fotográficos del momento de inauguración, el 1 de Enero a las 2 h., con tribunas repletas de caballeros con chisteras, señoras encopetadas y gran cantidad de militares (6).

En la misma acta se refleja todo el sentido del acto y significación del momento de ella, entre-sacamos algunos párrafos: «se ha cumplido el honroso encargo de erigir la estatua que pagaba una

(5) Obra citada, pág. 176.

(6) Papeletas del Archivo Temboury, ordenado y seleccionado por la profesora Camacho Martínez.

deuda inmensa de gratitud del pueblo de Málaga a la memoria del insigne patricio D. Manuel Domingo Larios», se recuerdan por el orador las epidemias, y enseguida, la construcción de los asilos, del Hospital Provincial, «honra y orgullo de Málaga que deja ver por todas partes la mano caritativa de la familia Larios, y hablan más alto que yo pudiera hacerlo y en medio de ese hermoso cuadro, al que faltan colores imposibles de dar por referirse a actos realizados en medio de un silencio evangélico sin más testigos ni más huellas que lágrimas de gratitud por una parte y satisfacción íntima de la conciencia por otra. Aparece la figura noble del Excmo. Sr. D. Manuel Domingo Larios, que nacido en la opulencia, lejos de abandonar la vida de los negocios, dedica su cuantiosa fortuna al fomento de grandes empresas mercantiles, fabriles y agrícolas, que él mismo dirige proporcionando con ello el bienestar a millares de obreros... pone toda su voluntad potente y decidida y gran parte de su capital para realizar aquel gran pensamiento, nacido en 1845, de dotar a Málaga de una calle que pusiera en comunicación la Alameda principal con la plaza de la Constitución y logrado su propósito realiza un verdadero prodigio bajo el punto de vista de la urbanización y de la estética, dispensando además un gran beneficio bajo el punto de vista de la salud y de la higiene...» termina el acta-discurso con un sentidísimo párrafo dirigido a los Excmos. Srs. D. Enrique Crooke Larios y D. José Larios, «que habían querido solemnizar el acontecimiento hoy realizado, repartiendo abundantes lismonas, manteniendo así la honrosa tradición de familia», repitiendo las más expresivas gracias en nombre de los desvalidos, «cuyas lágrimas se traducirían en bendiciones a la grata memoria del 2.º Marqués de Larios».

Junto a estos textos, dichos allí públicamente, delante de los herederos del Marqués, delante de la gran calle de Larios, frente a la gran Alameda, el Monumento con todo su «ultrarrealismo» alcanza su mayor eficacia de signo y de contenido. La elegancia de la figura del Marqués, la fortaleza y gallardía del trabajo, la belleza humana de la madre y el niño oferentes. Todo al igual que en la retórica barroca, se completa con la imagen directamente presentada y así descrita.

## POSTERIOR HISTORIA DEL MONUMENTO

Demostración de la validez de estos símbolos es el análisis de los hechos acaecidos con el monumento, durante los disturbios, incendios y destrozos ocurridos en Málaga en el año 1931 (7).

Las turbas quitaron del monumento la estatua del Marqués y la arrojaron al mar, colocando en su lugar, primero una bandera republicana, y después la estatua del trabajo, que pasaba de ser alegoría glorificante, a alegoría glorificada, quedando así convertido el monumento al Marqués de Larios, en monumento al trabajo así en abstracto.

Un escritor malagueño, Salvador González Anaya, en su obra «Las vestiduras recamadas», según recogió Carmen Quevedo, escribe sobre el monumento antes y durante su destrucción, de la siguiente manera: «Este prodigio de estatuaria que veis aquí es copia del rostro y del aire del popular Marqués de Larios. ¡De lo más fino de Benlliure!. Mirad con qué orgullo de *prócer* desafía las modas que van pasando por su *gabán* y *chistera* y siempre es arquetipo de aristocracia! Magnífica! fi-

(7) Obra citada en la nota n.º 1. ESCOLAR GARCIA, Juan. *Memorables sucesos desarrollados en Málaga en 1931. Un reportaje histórico*. Málaga Junio 1931.

jaos además, un segundo en las dos figuras que aunan el pedestal: esa matrona que alza la mano es un alarde propio de escultores helénicos y es mármol y parece carne sagrada. Y la otra, viril y desnuda, símbolo del trabajo, también es digna de los cinceles españoles...».

Junto a esta oratoria, «decimonónica y descriptiva», que señala, intencionadamente, aquellos detalles que para la crítica artística posterior curiosamente, son los elementos más acusados de anti-escultóricos y meramente narrativos, (gabanes, chisteras, uniformes, condecoraciones, medallas, etc.) y que causaba, por su estilo directo y narrativo el impacto perseguido, nos describe cómo fue su destrucción. En este capítulo comprobamos, cómo los símbolos siguieron jugando un importante papel, interpretados con otra intención por los que destruyeron: «El dependiente narra al patrón los pormenores del derribo de la escultura del Marqués de Larios: tiraron de ella con un cable que le amarraron al pescuezo. Que brutos! «El andoba» de la gabina (vuelven a aparecer los elementos y a cumplir fines simbólicos) se derrocó sonoramente. Al caer, la cabeza chocó en el mármol del escalón y hubo roturas. Uno la alzó como en triunfo; otros arrastraron el cuerpo».

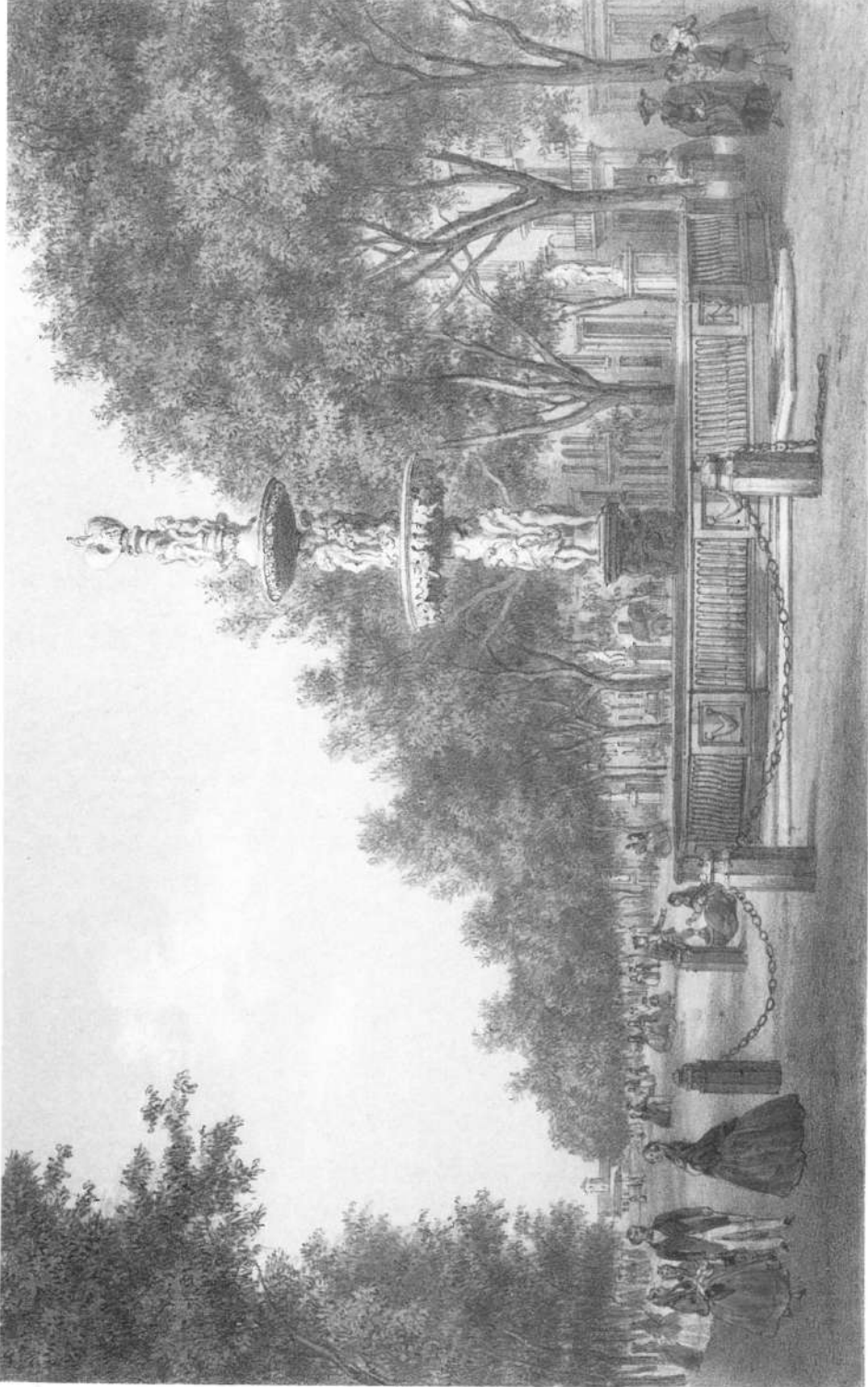
«Pobre Marqués! Donde la estatua han colocado primero una bandera republicana, después un muñequillo de ridículas proporciones con la grandeza del pedestal que lo sostiene... (foto n.º 8). Aún no saciados con tal obra, un golpe de ardorosos devastadores trata de abatir la otra efigie que, a la espalda del monumento, muestra su atlética membrura... Al ver cómo se afanan queriendo arrancar de su sitio al hombrón de bronce, alguien les grita: ¡Esa es la estatua del trabajo! No la destrucéis!... Unos obreros sensatos que presencian con amargura la destrucción y que comprenden la ignominia que ésta supone, la defienden con ahínco y exclaman: Esta figura es nuestro emblema! Un caballero de buen porte les sugiere: No destruyáis esta escultura, que es de vosotros mismos, porque es el pueblo».

A las pocas fechas, la figura del trabajo fue colocada sobre el pedestal que antes ocupara la del Marqués de Larios. Los símbolos, antes existentes, han cambiado de contenido; el benefactor insigne, yace en el fondo del puerto; el símbolo del trabajo, que antes, como alegoría, completaba todo el mensaje ideológico del monumento, ahora es el tema central del mismo.

Pasados estos condicionantes históricos y vueltos otros, en la restauración del monumento por el mismo Benlliure, vuelven los personajes de esta representación a ocupar los papeles originales: la figura del Marqués en el pedestal y la del trabajo, como complemento alegórico, en la base del mismo.

En Málaga actual, librando este conjunto monumental de toda esta carga simbólico-ideológica de su nacimiento y vida, la pieza cumple por sí una adecuada función urbanística ambientada en un entorno arquitectónico, que día a día corre más riesgo de romper la armonía que todavía conserva a pesar de la farola moderna que se ha colocado en el eje del monumento y la alameda. (Foto n.º 5 y 9).

Sean estas breves reflexiones sobre un monumento que la crítica definió como «decimonónica» propuesta de variada lectura de un texto, –la despreciada escultura monumental del XIX– de mayores contenidos que los meramente aparentes formales y estéticos. Se nos viene a la memoria al final la polémica montada en nuestros días sobre obras públicas, de menos claros y entendibles contenidos temáticos, como la escultura de Chillida en el Paseo de la Castellana de Madrid. Con el tiempo ¿despertará tan vivo diálogo como ésta de Benlliure? Y si lo despierta ¿será por lo que en ella se dice, o por otras razones allí no escritas?



VISTA DE LA ALAMEDA



Foto 2

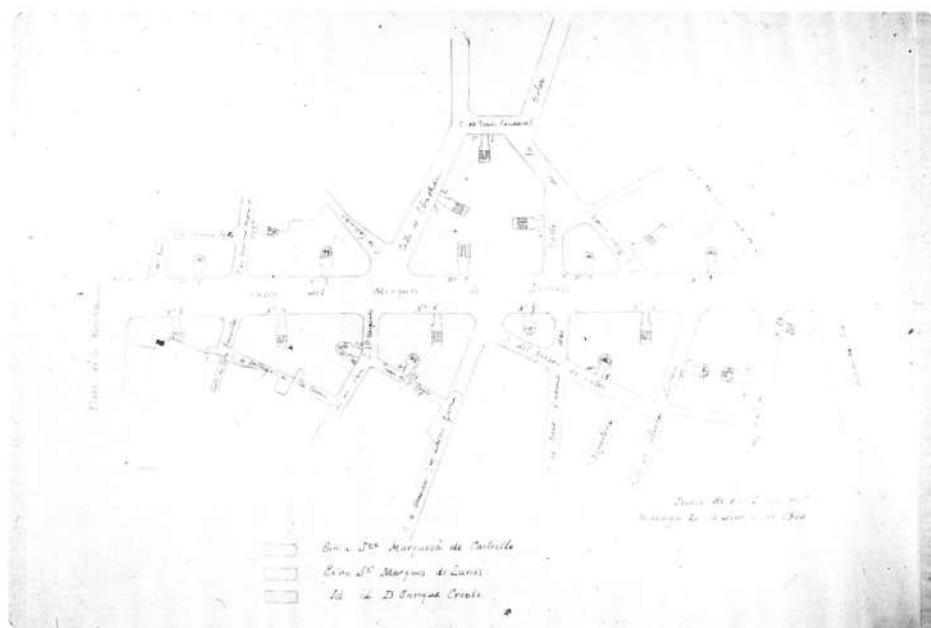


Foto 3





Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9