

da "Peña Silvestrista Jerezana" de amigos de los pájaros silvestres; la Asociación de Canaricultores; la Asociación Deportiva de Caza y Pesca; o las distintas peñas de cazadores que existen en nuestra ciudad; entre otras muchas, prácticamente desconocidas, y que nos sería largo enumerar. Destacando como sociedades recreativas, pudiéramos decir mayores, los casinos que aún subsisten de entre los fundados en el siglo XIX, como el Casino Jerezano, que rebasó ya los 150 años de antigüedad; el Nacional, que es el más antiguo de los tres que quedan, al comienzo de este siglo XXI, ya que data de 1843, en que fue fundado con el nombre de Casino de Isabel II, cambiando ese nombre por el actual en 1868; y el Círculo Lebrero, más moderno que los anteriores, pero con más de un siglo de vida. Y como institución socio-cultural-recreativa y deportiva, de amplio espectro social, a la que pertenecen numerosas familias jerezanas, ahí está el ejemplar Club Nazaret, fundado por iniciativa del que fuera obispo auxiliar de Jerez, Monseñor Cirarda, y del ex alcalde jerezano, Antonio Mateos Mancilla.

Como se ve, el movimiento asociacionista en Jerez, ha crecido bastante, especialmente en los últimos años del siglo XX; e incluso, aparte de las numerosas asociaciones de vecinos que ya existen, son muchas también las mujeres que han querido asociarse en grupos que defienden sus derechos, o simplemente su opción a un rato de ocio y de recreo. En este sentido, existen varias, en distintas zonas de nuestra ciudad que, además, se muestran muy activas, durante todo el año; y que no cito por desconocer sus fines, pero que están ahí y trabajan por un Jerez mejor. Y no hemos de referirnos, por escapar al tema de este trabajo, a otro tipo de sociedades, muy distintas a las culturales, artísticas y recreativas de nuestro Jerez, como pueden ser las de tipo religioso o político; que también han sido muy numerosas las que han existido, a lo largo de los siglos XIX y XX.

EL MONUMENTO AL MARQUÉS DE CASA DOMECCQ

ANTECEDENTES HISTÓRICOS.

La muerte de D. Pedro Domecq y Núñez de Villavicencio, primer marqués de Casa Domecq, el 9 de febrero de 1921, en Jerez de la Frontera, conmovió grandemente a los diferentes sectores sociales de aquella ciudad gaditana, entre los que su actuación humana y profesional le había granjeado una gran estimación y respeto.

Hijo de D. Pedro Domecq y Loustau, heredó de éste un próspero negocio vitivinícola y una profunda formación cristiana. Como hombre de empresa, logró cuadruplicar en vida el patrimonio y la influencia comercial de la industria familiar. Sin embargo, y aunque no case muy bien con las teorías del liberalismo económico tan en boga entre los empresarios de fines del Diecinueve y principios del Veinte, el marqués tamizó siempre sus relaciones económicas, tanto con otros industriales como con los asalariados a su servicio, a través de su afianzado cristianismo, lo que caracterizó su conducta con la justicia y la generosidad. Estas dos cualidades, unidas a la de la caridad, que ejerció muy frecuentemente entre los humildes de Jerez, dio pie a que sus vecinos, tras su fallecimiento, decidiesen llevar a cabo un homenaje a su memoria.

Inmediatamente después de la conducción de sus restos mortales, el día 10 de febrero de 1921, a la cripta familiar, en la Capilla del Sagrario, de la Real e I.I. Colegial de Jerez de la Frontera¹, el Cabildo Municipal celebró en la mañana del 11 de febrero de 1921 una sesión extraordinaria encaminada a adoptar los consiguientes acuerdos que honrasen la memoria del finado. Tras aprobarse el que constase en acta el sentimiento corporativo por aquella desgracia y la formación de una comisión que diese el pésame de la ciudad a la familia, se decidió, por unanimidad, que una calle jerezana llevase el nombre del marqués de Casa Domecq². Pero, por si esto fuese poco, en la sesión ordinaria, celebrada por el Cabildo en la tarde de aquel mismo día 11, tras el debate de los asuntos que figuraban en el orden del día, fue leído un escrito del Sr. Gutiérrez Quijano, que suscribían el alcalde, D. Dionisio García Pelayo, y los concejales: D. José González Pineda, D. Agapito Aladro, D. Luis de la Calle, D. José Huertas López, D. Antonio Roma Rubies, D. José Huertas Fernández y D. Antonio González. En él se proponía al Ayuntamiento perpetuar la memoria del desaparecido marqués con la erección de un monumento o la colocación de una lápida, cuyos gastos se sufragarían por una suscripción popular, encabezada por la Corporación Municipal, en la que las cuotas no podrían ser menores de 10 céntimos ni exceder las veinticinco pesetas. Para atender a estos trabajos, se aconsejaba la formación de una comisión en la que figurasen representantes de las principales entidades locales³. La Alcaldía apoyó el texto, propuso que el Ayuntamiento encabezara la lista de suscriptores con la suma de 25 pesetas y pidió poderes para organizar la junta gestora⁴.

Lorenzo Coullaut Valera fue puesto en contacto con estos anhelos jerezanos, según el testimonio de sus descendientes, a través de José María Pemán, quien por aquellos años frecuentaba el círculo de los intelectuales y artistas andaluces residentes en Madrid. Con idéntica celeridad a la que el Cabildo impelía al asunto del monumento, el escultor mostró su interés por llevarlo a cabo, ofreciendo unas condiciones económicas muy aceptables a D. Isidoro Fernández

¹. ARIOSTO. *La Muerte de un hombre bueno. El marqués de Casa Domecq*. "El Guadalete." Jerez de la Frontera, 10-II-1921. Pág. 1.

². *Sesión Municipal Extraordinaria*. "El Guadalete". Jerez de la Frontera, 11-II-1921. Pág. 3.

³. *En el Ayuntamiento. La sesión de ayer*. "El Guadalete. Jerez de la Frontera, 12-II-1921. Pág. 1.

⁴. ÍDEM.

Uribe, director del Instituto General y Técnico, a D. Manuel Chacón Sánchez, profesor del mismo, y al director del diario *El Guadalete*, quienes sin pérdida de tiempo se pusieron en contacto con el alcalde. La reunión tuvo lugar, también el día 11 de febrero, y en ella le informaron de las proposiciones que portaban. Todos convinieron en la urgente necesidad de formar la comisión gestora, que habría de entender sobre estas ofertas y juzgar, sobre fotografías de otras obras de Coullaut, si debía encargársele el monumento⁵.

La complacencia del director de *El Guadalete*, D. Diego Brodardo, con la idea del monumento y una comprensión más pragmática que idealista, frente al aspirado altruismo cívico de los capitulares, le llevó a abrir en las páginas de su responsabilidad una suscripción paralela a la del Ayuntamiento, y con idéntico destino, en la cual no había limitaciones de contribución, por exceso, buscando dar una mayor agilidad a la participación y por ende una más pronta ejecución del pretendido conjunto escultórico. Por su parte y como ejemplo, el rotativo la abrió con un donativo de 100 pesetas⁶. Tal y como se acordó en la sesión capitular del día 11, y en la entrevista mantenida por el alcalde con los portadores de los ofrecimientos de Coullaut, el presidente del Ayuntamiento convocó para el día 14 de febrero, en los locales consistoriales una reunión de vecinos para disponer lo pertinente con respecto al monumento del marqués. Presidida por el alcalde, asistieron a ella los miembros más destacados de la sociedad jerezana. Todos asumieron, tácitamente, la bondad del monumento frente a la lápida, y tras encomiásticas palabras a los méritos del finado, fue elegida la comisión gestora que llevaría a cabo los trabajos. En ella figuraban como su presidente, el Sr. alcalde, D. Dionisio García Pelayo; y como vocales: el comandante militar de la plaza, Sr. González Chamber; el abad de la I.I. Colegial, D. Severo Daza; el conde de los Andes; el juez decano de los de Instrucción; Sr. Fernández Pita; el director del Instituto General y Técnico, D. Isidoro Fernández Uribe; el director de la Escuela de Artes y Oficios, D. Nicolás Soro; D. Francisco Ivisón; el director de *El Mensajero*, D. Joaquín Fernández Baena; el director de *El Guadalete*, D. Diego Brodardo; un presidente de sociedades obreras designado por ellas, y otro representante del Gremio de Patronos de la Construcción⁷. La sustitución en la Alcaldía de D. Dionisio García Pelayo por D. Pedro Díaz López no supuso el más mínimo retraso en la gestión monumental, de tal manera que la recién creada comisión ejecutiva fue convocada el día 20 de junio de 1921, en los locales del Ayuntamiento. En esta su primera reunión, se tuvo conocimiento oficial de las propuestas de Coullaut Valera, que tras ser estudiadas en una larga deliberación fueron aceptadas, encomendándosele al escultor la erección del monumento. Lo arbitrario de la adjudicación fue justificado en base al magnífico currículum del artista y a la merma que supondría en el presupuesto la apertura de un concurso público que dirimiese el encargo⁸.

Tales razones no convencieron más que a quienes deseaban autoconvencerse, por lo que el escultor jerezano, afincado en Sevilla, Francisco Montenegro no pudo dejar de dirigir una carta de protesta al director de *El Guadalete*, rotativo que había dado cuenta de la reunión celebrada por la comisión. En su texto, publicado por *El Liberal* de Sevilla, rebatía uno a uno los justificantes dados por ésta, calificando su actuación de sensible y doloroso yerro⁹.

⁵. *El monumento al marqués de Casa Domecq*. "El Guadalete". Jerez de la Frontera, 13-II-1921. Pág. 1.

⁶. *El monumento al marqués de Casa Domecq*. "El Guadalete". Jerez de la Frontera, 15-II-1921. Pág. 1.

⁷. *El monumento al marqués de Casa Domecq*. "El Guadalete". Jerez de la Frontera, 15-II-1921. Pág. 3.

⁸. *El monumento al marqués de Casa Domecq*. "El Guadalete". Jerez de la Frontera, 21-VI-1921. Pág. 1.

⁹. *Sobre el monumento al marqués de Casa Domecq*. "El Liberal". Sevilla, 24-VI-1921. Pág. 1.

Informado Coullaut de que la comisión había aceptado su oferta, inmediatamente se trasladó desde Madrid, llegando a Jerez el 28 de junio. Permaneció en la ciudad tan sólo un día, durante el cual procuró tomar conocimiento de los detalles oportunos para la realización de la obra encomendada. Con tal motivo visitó a la marquesa viuda de Domecq y se entrevistó en la Alcaldía con la comisión gestora, ofreciéndose a enviar tres bocetos del monumento para que ésta eligiese¹⁰.

El 14 de noviembre de 1921 volvió Coullaut a Jerez, esta vez portando los tres bocetos prometidos. Estaban modelados en escayola y fueron presentados a la comisión gestora en el día siguiente, durante una sesión celebrada en la Alcaldía. El concepto general de los tres trabajos era el de una estatua sedente sobre alto pedestal, donde se glosaban los méritos del marqués. El más importante de ellos, al menos por su situación en el frente del basamento y en los tres bocetos, debía ser el haber obtenido el marquesado de Casa Domecq, tal y como indicaba el escudo de armas nobiliar. Después quedaban sus virtudes cristianas, que en forma de alegorías ocupaban las caras laterales del pedestal en los tres proyectos. En cuanto a su efigie, se la presentaba ataviada de tres diferentes maneras, lo que daba pie a los tres distintos bocetos. En uno aparecía con traje de calle a la usanza contemporánea, es decir, con americana. En otro vestía el hábito de caballero de la Orden de Calatrava. Y en el último, se cubría con levita cerrada y dejaba caer sobre el brazo de su sillón un gabán. Sin embargo, la comisión no quedó completamente satisfecha con ninguno de los proyectos presentados, por lo que propuso al escultor algunos cambios. El primero se refería al atuendo del marqués. La idea era resaltar su imagen como la de un caballero cristiano, pero lo del hábito resultaba excesivo, puesto que le asemejaba a un clérigo, por lo que parecía más conveniente presentarlo en ropa de calle, sin embargo, los dos propuestos eran demasiado específicos: el traje corto, le situaba en verano, y el largo, amén de amazacotarlo, lo colocaba en pleno invierno. Así pues, se prefirió una vestimenta más genérica, combinación entre el traje estival y el invernal, y se indicó que debía vestir con chaqueta y que el abrigo, convertido en gabán, quedara arrebujado sobre el brazo del sillón. El segundo cambio se introdujo en la alegoría de la Enseñanza, que junto con su compañera, la de la Caridad, debían señalar claramente las dos grandes virtudes cristianas de D. Pedro Domecq. No obstante, la Enseñanza más que una obra de misericordia parecía la recreación de un deber ético, por lo que se aconsejó que apareciese cubierta con un velo, para de esta forma reforzar su carácter cristiano. En cuanto a las condiciones económicas y a la fecha de entrega, Coullaut se comprometía a llevar a cabo el monumento en el plazo de año y medio, y por una cantidad comprendida entre las 80.000 y 90.000 pesetas, estipulaciones que fueron aceptadas sin enmienda alguna¹¹. La sesión concluyó con felicitaciones al escultor por su trabajo, quien a continuación pasó a entrevistarse con el Sr. Esteve, arquitecto municipal, con el fin de estudiar conjuntamente el emplazamiento del monumento en el jardín de la Alameda del Marqués de Casa Domecq¹².

El día 17 marchó Coullaut hacia Sevilla para resolver algunos asuntos, dejando el boceto elegido expuesto al público en el patio de las Casas Consistoriales¹³.

Escogido como material para la labra del monumento la piedra, frente al mármol, por evidentes exigencias económicas, Coullaut envió a los pocos días, desde Madrid, varias muestras de las mismas, para que la comisión decidiese, por lo que el 28 de noviembre celebró la correspondiente reunión¹⁴.

¹⁰. *El monumento al marqués de Casa Domecq*. "El Guadalete". Jerez de la Frontera, 29-VI-1921. Pág. 1.

¹¹. *Proyecto aceptado. El monumento al marqués de Casa Domecq*. "El Guadalete". Jerez de la Frontera, 15-IX-1921. Pág. 1.

¹². ÍDEM.

¹³. *El monumento al marqués de Casa Domecq*. "El Guadalete". Jerez de la Frontera, 17-XI-1921. Pág. 1.

12 de julio, de D.^a María del Carmen Núñez de Villavicencio, marquesa de Domecq, y viuda del finado D. Pedro, aconsejó posponer los actos²⁹, de tal manera, que la nueva fecha elegida, fue fijada para el 21 de julio de 1923³⁰.

Tal y como había quedado acordado, y sin más dilaciones, en la tarde de aquel sábado 21 de julio, se llevaron a cabo las solemnidades. Desde las cinco de la tarde, comenzaron a reunirse, junto al velado monumento los más destacados nombres de la sociedad jerezana, invitados a la inauguración por la comisión ejecutiva. De entre sus miembros, se hallaban en el lugar, actuando como anfitriones, aquellos, quienes por su condición profesional no habían de ocupar un lugar en la representación oficial, que desde el Ayuntamiento habría de trasladarse hasta allí, encabezada por la Corporación Municipal bajo mazas. La llegada de la comitiva se produjo a las siete, abriéndose paso entre un abundantísimo gentío. Iba presidida por el alcalde, en compañía del comandante militar de la plaza, del abad de la Real e Insigne Iglesia Colegial, del juez decano de los de Instrucción y del primer teniente de alcalde. A continuación, les seguían: el Cabildo en pleno, numerosos miembros de la jerarquía eclesiástica y demás personalidades de la vida pública local.

Iniciado el acto, el alcalde hizo entrega del monumento al hijo primogénito de D. Pedro Domecq Núñez de Villavicencio, D. Pedro Núñez de Villavicencio, segundo marqués de Casa Domecq, quien lo recibió en nombre de la ciudad. Posteriormente se descubrió el conjunto escultórico, comenzando el turno de los discursos. Leyó en primer lugar el Sr. García Pelayo, en su calidad de presidente del Ayuntamiento. Después, el marqués de Casa Domecq, y finalmente el comandante militar de la plaza, coronel D. Francisco Merry y Ponce de León. Respectivamente, glosaron la figura de marqués finado, agradecieron el homenaje y se adhirieron al mismo. Por último, se firmó el acta de entrega del monumento a la ciudad, y se despidieron los presentes³¹.

Concluimos estas referencias, indicando nuevamente lo que Coullaut cobró por su realización. Según hemos visto, se fijó el coste en 90.000 pesetas, de las que, como señalamos en su lugar cronológico oportuno, recibió, en tres plazos, 75.000 pesetas. Las 15.000 pesetas restantes, las debía percibir el día de la inauguración del monumento, por cuanto su trabajo quedaba totalmente concluido. Sin embargo, la ausencia de referencias a este hecho en la prensa local y la continuación de la suscripción hasta prácticamente la fecha en que se había de entregar la obra a la ciudad, nos confirman que el artista hubo de esperar el pago de las mismas durante algún tiempo.³²

DESCRIPCIÓN.

Este monumento se engloba dentro de la categoría de los sedentes, puesto que nos presenta la efigie del marqués de Casa Domecq acomodada sobre un solemne sillón que, a su vez, descansa sobre un alto pedestal, en cuyos frentes se recuerdan sus glorias morales y nobiliarias.

Se erige en la Alameda de Cristina, ante el Palacio del Marqués de Casa Domecq, rodeado por una verja octogonal metálica, levantada al poco de su inauguración con el fin de protegerlo del vandalismo y las vejaciones. El material en el que se halla labrado es piedra caliza de mediana calidad, dado el grado de impurezas que tan fácilmente se le han adherido.

²⁹. *El monumento al marqués de Casa Domecq*. "El Guadalete". Jerez de la Frontera. 10-VII-1923. Pág. 1.

³⁰. *El monumento al marqués de Casa Domecq*. "El Guadalete". Jerez de la Frontera. 19-VII-1923. Pág. 1.

³¹. *El monumento al marqués de Casa Domecq*. "El Guadalete". Jerez de la Frontera. 22-VII-1923. Pág. 1.

³². De ellas sólo cobró 11970 pts.: 5.000 en 1923 y 6.970 en 1924. Vid. Archivos Herederos de Lorenzo Coullant Valera. *Libro de cuentas de M.^a Teresa Mendigutía Morales*. sff.

Podemos distinguir en el conjunto dos partes: una arquitectónica, compuesta por el pedestal con sus diferentes elementos decorativos y otra escultórica, formada por la estatua del marqués, su escudo de armas, la dedicatoria y los dos grupos alegóricos.

El pedestal se compone en alzado de estilobato, moldura de acuerdo realzado, dos zócalos superpuestos, el superior decorado en sus caras no cubiertas de esculturas por series cajeadas de ruedas tangentes, plinto y moldura de plinto; presentado una planta cuadrangular con las esquinas achaflanadas y adelantadas. Este ochavamiento tiene su explicación en la necesidad de adaptarse a la recepción del principal motivo ornamental del conjunto, unas poderosas cartelas situadas en las esquinas del neto del plinto. Sus formas derivan de las cartelas que, a su vez, decoran el escudo nobiliario del marqués de Casa Domecq. De sus volutas, las inferiores son las que presentan un mayor desarrollo, apoyando en los salientes del zócalo, mientras que las superiores se sobremontan por una hélice, que busca conectarlas con las molduras de plinto. Sobre sus caras frontales se dispone decoración vegetal: hojas de acantos, que abiertas corren por encima de las hélices y volutas superiores; y hojas de laurel en forma de triple colgante, que acaban en estilizados anillamientos dispuestos, interior y exteriormente, sobre las volutas inferiores.

En el apartado escultórico, su tema central lo constituye la estatua del marqués, quien se muestra sentado sobre un sillón neorrenacimiento del tipo fraillero, con espaldar y asiento tachonados. Viste traje de calle, compuesto de chaqueta, chaleco y pantalón, aunque por encima del brazo izquierdo del sillón y sobre su pierna izquierda se arrebujó el gabán que, junto con las botas que calza, completa su atuendo. Su actitud es enfática y patriarcal, con los brazos apoyados sobre los del sillón y la mirada penetrante dirigida hacia el frente.

En la cara derecha del pedestal, respaldado sobre una flamígera cruz, se sitúa el grupo alegórico de la Caridad, compuesto por una hermosa matrona de solemnes vestiduras y amplísimo velo, que sentada sobre los peldaños del zócalo sostiene sobre su regazo a un recién nacido, al que arrulla y amamanta de su seno; aunque parece más preocupada por los asuntos del cielo hacia el que dirige su mirada. La acompañan, a su derecha, en pie, una jovencita, de aspecto humilde y abatido, que lleva entre sus manos un pan y otro alimento, a la que arropa con su velo y protege con su mano; y a su izquierda, acurrucándose bajo su manto, un anciano semidesnudo y aterido de frío. En el lado izquierdo del pedestal, sentada también sobre el zócalo y respaldada por una fulgente cruz, aparece la alegoría de la Enseñanza. Como su compañera, viste amplios ropajes y está tocada por un gran velo. Se nos muestra concentrada en su tarea, enseñar a leer, del libro que sostiene en su regazo, a un jovencito que está de pie a su izquierda y con el que no se muestra autoritaria sino comprensiva, como evidencia el que le ponga la mano sobre el hombro. A su derecha completa el grupo escultórico otro niño, que sentado en el zócalo memoriza el contenido del texto que sujeta entre sus manos. Al frente del pedestal se dispone el escudo nobiliar del marqués de Casa Domecq, con la cartela marcadamente barroca, la corona y las armas de la familia. A su espalda, la dedicatoria: "JEREZ A SU ESCLARECIDO HIJO EL MARQUES DE CASA DOMECCQ".

ASPECTOS ICONOGRÁFICOS.

Poco desarrollo iconográfico permitía un monumento como éste, encaminado a perpetuar la memoria de un prohombre decimonónico de provincias, sin más historia que sus títulos de nobleza, su moral burguesa y sus éxitos económicos, quizá por ello Coullaut toma como modelo iconográfico y escultórico los monumentos sepulcrales de Urbano VIII y Alejandro VII, de Bernini, donde no son los hechos terrenales sino los espirituales el motivo que justifica la conmemoración del personaje.

La elección del estilo barroco para la configuración arquitectónica del monumento respondía a múltiples razones, pero desde un punto de vista iconográfico obedecía a tres: su afinidad con los gustos artísticos de los habitantes de la baja Andalucía, entre los que estaban los jerezanos, destinatarios últimos del conjunto, quienes debían sentirlo como algo propio; el haber probado, en los modelos berninescos que le servían de referencia, su adecuación formal con los motivos iconográficos que iba a desarrollar; y el ofrecer la posibilidad, a través de la exuberancia de sus adornos vegetales, de establecer una vinculación entre el efigiado y la agricultura, puesto que era uno de los más importantes viticultores locales.

Establecido el marco por la arquitectura, los distintos elementos escultóricos desarrollaban tres temas iconográficos: la efigie de D. Pedro Domecq y Núñez de Villavicencio; su condición de primer marqués de Casa Domecq; y sus virtudes como caballero cristiano.

La figura de D. Pedro Domecq y Núñez de Villavicencio era perpetuada para las generaciones venideras a través de un retrato sedente en el que Coullaut debió servirse de fotografías y comentarios ofrecidos por familiares y allegados. Al hilo del realismo triunfante en la escultura española de la época y de los gustos naturalistas de público y comitentes, el escultor llevó a cabo un retrato tremendamente fiel, al punto que lo representó con la imagen que tenía poco antes de su fallecimiento, es decir, la de un hombre mayor, aunque procuró mostrarlo plétorico de fuerzas, más cercano a la madurez que a la ancianidad. De todos modos, su figura no era la de un joven, como para mostrarla erguida, por lo que prefirió la postura sedente, con la que además lograba caracterizar su efigie con la mayestática solemnidad que en vida tuvo, tanto por su carácter como por su posición social. Pero por si aquellas razones no era suficientes, los modelos berninescos que venía usando como referentes aconsejaban la misma actitud. No obstante, frente al trono papal el escultor prefirió un sobrio, pero no por ello menos digno sillón, en el que siguió los gustos neorrenacentistas del mobiliario hispánico contemporáneo, con lo que no enfatizaba más allá de lo exigible al personaje y en alguna medida, más o menos regeneracionista, lo relacionaba con el Siglo de Oro español. Por lo que se refiere a su atuendo, como ya se indicó, se impusieron los dictados de la comisión ejecutiva y, en consecuencia, el escultor no tuvo un total control de él. Aún así, se siguió en gran medida el traje de calle propuesto por el artista en uno de los bocetos que, no muy solemnemente comparado con la levita o el hábito de los otros dos, permitía una mayor contemporización con la gente de a pie. Sin embargo, la presencia del gabán resultó un añadido extemporáneo sugerido por los comitentes, cuyo valor iconográfico resultaba aparentemente inconsistente. Pero si tenemos en cuenta que respondía al gusto de quienes conocían al efigiado, quienes de esa manera veían su imagen más cercana a la real, cabría pensar el frecuente empleo por parte del marqués de este tipo de prenda, es decir, un guardapolvo, usual durante los desplazamientos por los caminos, con lo que se convertía en un sutil atributo parlante de su condición de hombre de campo. El resultado de todo este juego de elementos era que la estatua del marqués de Casa Domecq nos lo mostraba como una persona poderosa e inteligente, perfectamente afianzada en su posición socioeconómica, o sea, como un verdadero prohombre local.

De todas formas, para confirmarnos no sólo su *status* sino también su éxito en la carrera del triunfo social, se situaba en el frente del pedestal, en un lugar de preferencia, el escudo nobiliario del primer marqués de Casa Domecq, título concedido al efigiado. Con él había consolidado, por vía de la aristocracia, sus triunfos económicos y consiguientemente sociales. Con ello había hecho realidad una de las máximas aspiraciones de los más elevados estratos de la burguesía hispana y andaluza, que sólo se sintieron plenamente satisfechos cuando llegaron a formar parte por matrimonio, compra o concesión de las filas de la nobleza de sangre.

Pero si entre la alta burguesía andaluza, de la que la jerezana era un claro exponente, la obtención de títulos nobiliarios era muy importante, no lo era menos el poseer y ejercer las virtudes cristianas que informaban su moral. Por ello el monumento busca dejar clara constancia de que D. Pedro Domecq y Núñez de Villavicencio las poseyó y las ejerció. Entre ellas, la que tuvo más trascendencia pública fue la caridad, a través de la cual buscó compartir con sus semejantes los dones materiales que Dios le había dado.

La practicó, especialmente, de dos maneras, tal y como señalan en su monumento los grupos alegóricos del pedestal: socorriendo a los menesterosos y procurando los medios económicos para la enseñanza la infancia más pobre. El de la derecha, lugar de suyo preeminente, hace alusión a la caridad en el sentido más genérico del término, por ello la simboliza según la iconografía tradicional, a través de una espléndida y monumental matrona bajo cuya protección se sitúan los necesitados. De todas formas, Coullaut busca reforzar su carácter sagrado como virtud teologal, y para ello la cubre con un gran velo que la emparenta formalmente con la iconografía mariana de la Virgen de la Misericordia, puesto que de la misma forma se cobijan bajo él sus protegidos: una habrienta niña, sosteniendo el pan que tanto necesita, un abandonado y atarido anciano y un desvalido recién nacido. No obstante, la hace mirar hacia las alturas, señalando que quiere ser el espejo del amor de Dios por sus criaturas.

El grupo de la izquierda, precisamente situado aquí por ser una zona menos importante en el orden jerárquico de los temas iconográficos del monumento, desarrolla la alegoría de la Enseñanza, que en el contexto católico es tan sólo una obra de misericordia. También se muestra tocada con un velo para mejor indicar su carácter cristiano, mientras que sus atributos parlantes son los dos niños que aprenden la lectura y estudian la lección.

Cabría destacar como el tratamiento iconográfico de ambas alegorías se completa respaldándolas sobre fulgentes cruces labradas en las costados del pedestal, que buscan, una vez más, remarcar su cristiana condición frente a valores de una ética más o menos social.

No obstante, el monumento es hijo de una época en la que los temas sociales tenían un cierto desarrollo dentro de las artes figurativas, y como no en la escultura, donde su principal cultivador había sido el belga Constantín Meunier (1831-1904). Por ello Coullaut, a la hora de interpretar las alegorías de la Caridad y la Enseñanza se deja arrastrar, hasta cierto punto, por este contenido social. Aunque su modelo primordial es Bernini y las alegorías que con posterioridad siguieron su ejemplo, busca actualizarlas, y en ello sigue un concepto ecléctico, mientras que las matronas muestran una imagen marcadamente clásica, condicionada en la línea cristiana por la presencia de los velos, las figuras que las acompañan desarrollan una interpretación tremendamente actual, mostrando a los menesterosos y abandonados de la sociedad tal y como eran en la época. No obstante, lo hace en la línea del realismo social hispano, es decir, sin llamar a la revolución o apelar a los aspectos más o menos heroicos de su condición, sino mostrándolos abatidos, inermes y lastimosos, apelando al sentimiento caritativo de quienes los contemplaran. El resultado de todo ello era la imagen de un prohombre que había alcanzado la nobleza de sangre y que se había caracterizado por el ejercicio de la caridad para con los necesitados y los ignorantes.

ANÁLISIS ARTÍSTICO.

El interés puesto por el escultor para obtener la comisión de esta obra puede explicarse desde diferentes ángulos, incluido el puramente monetario, si tenemos en cuenta que por estas fechas estaba haciendo frente a los gastos de construcción de su chalé en la Granja de San Ildefonso.

No obstante, el taller de Coullaut siempre funcionó lo bastante bien como para no tener que forzar encargos, por ello hemos de pensar en una razón más romántica, la de trabajar para su querida Andalucía, con la que, a pesar de su residencia en Madrid, siempre quiso estar relacionado, sobre todo artísticamente. Por esta razón fueron varios los proyectos presentados, y muy asequibles las condiciones económicas ofertadas, pero por si aquello no fuese suficiente, el monumento fue trazado bajo los más estrictos cauces estilísticos marcados por la ortodoxia monumental del momento, sabiendo que una ciudad de provincias no era el ámbito más apropiado para experimentos plásticos.

De todas formas, resulta conveniente recordar que por estas fechas Lorenzo Coullaut Valera estaba en el mejor momento de su carrera. Nacido en Marchena (Sevilla), en 1876, se trasladó a Madrid en torno a 1900, habiendo alcanzado para la fecha de erección de éste monumento jerezano un lugar entre los grandes escultores españoles del momento. De ello daba fe la importancia de los trabajos que había realizado, entre los que destacaban los monumentos a Pereda, en Santander; Curros Enríquez, en Vigo; la Pardo Bazán, en La Coruña; Bécquer, la Inmaculada Concepción y Colón, en Sevilla; los Saineteros y Campoamor, en Madrid; la decoración escultórica del pabellón de Bellas Artes y de la Plaza de América, para la Exposición Hispanoamericana de Sevilla; el mausoleo de los marqueses de Linares, en Linares; el relieve de Alfonso XII visitando a las víctimas del terremoto de Granada, en su monumento madrileño; e imágenes, como el Cristo yacente de la iglesia de San Francisco en Santander. Con posterioridad y hasta su muerte en 1932, completarían su catálogo mausoleos, retratos, imágenes y monumentos tan notables como los del Sagrado Corazón de Jesús de Bilbao y Córdoba; los de Echegaray, D. Juan Valera, Cervantes y los hermanos Álvarez Quintero, en Madrid; Navarro Villaoslada, en Pamplona; Osio, en Córdoba; y Bruno Zabala, en Montevideo³³.

Desde un punto de vista estilístico el monumento al marqués de Casa Domecq debe situarse en la esfera del eclecticismo, que por cierto era la estética dominante en la España del momento para este tipo de empresas artísticas. Ello le permite al escultor combinar los ecos barrocos derivados de los modelos berninescos empleados en su traza, con el realismo plástico que embarra muchos de sus elementos escultóricos y con su personal y clásica concepción de la escultura, donde triunfan mayoritariamente el orden, la claridad y la serenidad.

Por las razones de índole iconográfica ya comentadas, Coullaut Valera miró hacia los mausoleos papales de Bernini y en especial al de Urbano VIII. No obstante, también tomó de él su traza, en forma de figura entronizada, elevada sobre un alto basamento y acompañada lateralmente por sendos grupos alegóricos, así como múltiples elementos de raíz barroca, no muy cercanos a la estética del escultor, pero que se explican por su voluntad de aproximarse a los que él consideraba gustos artísticos locales y por el éxito que en aquellos años tenía el neobarroco entre las propuestas de los arquitectos del regionalismo sevillano y de su área de influencia.

Estos rasgos barrocos se aprecian en el dinamismo del pedestal, tanto en alzado como en planta, en su exhuberancia formal y en los motivos ornamentales que lo enriquecen. Sin embargo, el conocimiento que Coullaut Valera tiene del barroco no es superficial y por ello sabe incorporar al monumento elementos más sutiles de este estilo, como la monofacialidad. A pesar de ser un conjunto destinado a mostrarse en mitad de una plaza

pública y por tanto a ser contemplado en todo su alrededor, predomina en él la visión desde un sólo punto de vista, el frontal: desde él se aprecia con todo su valor la estatua del marqués y su escudo heráldico y, además, con sólo leves movimientos a derecha e izquierda, también las dos alegorías, donde las figuras situadas más hacia la trasera del pedestal se resuelven en pie, para no quedar ocultas por las que ocupan una posición precedente al ser observadas desde el frente monumental.

A pesar de tanta contemporización con los gustos de público y comitentes, Coullaut Valera es un escultor de sensibilidad clásica, y ello se aprecia en la simetría y contención del pedestal, pero sobre todo en la resolución de las esculturas.

En las alegorías de las virtudes cristianas del marqués de Casa Domecq, Coullaut logra las piezas más notables del monumento. En ambas sigue una idéntica composición de esquema piramidal, donde claramente se manifiestan la armonía y la serenidad: la matrona en el centro y a sus lados sendas figuras. No obstante, por la señalada monofacialidad una se muestra erguida y la otra sentada, trazando una diagonal que podría romper el equilibrio de conjunto. Aun así, el escultor sabe refrenar su tensión. Las figuras femeninas, por su altura y volumen, trazan un rotundo eje vertical al que se someten los restantes personajes. Y en los grupos escultóricos priman la ponderación y la concentración, tanto formal como expresiva.

La representación de la Caridad es la más hermosa. Si se obvian sus alusiones al superficial sentimentalismo de la época, resulta una obra cargada de valores. Es monumental, bella y ordenada. Desarrolla una idea que no es novedosa en el catálogo del escultor, quien retoma un trabajo similar llevada a cabo en 1909 para el Mausoleo de los Marqueses de Linares y que, a su vez, se inspira en la Maternidad realizada en 1901 por Agustín Querol, su maestro, con destino al pedestal del monumento a la viuda de Espalza, en cuya labra desconocemos hasta que punto pudo participar Coullaut como *scarpellini*. De todas formas, aunque la Caridad de Linares estuviera dotada de una belleza más delicada, derivada de la nobleza del bronce en la que está fundida y de la sensualidad del modernismo que la impregna, la del monumento jerezano poseía una mayor fuerza plástica en la que se evidenciaba como Coullaut Valera iba adaptando su estilo realista a las exigencias escultóricas de los nuevos tiempos, donde la sencillez conceptual, la severidad formal y la potenciación volumétrica, derivadas de Maillol y Bourdelle, venían siendo el norte estético de los escultores españoles del primer tercio del siglo XX. Trazada dentro del esquema comentado, refuerza su composición piramidal. Desde la delantera del monumento, los juegos de formas, volúmenes, luces y sombras, conducen la mirada desde el anciano, a través del niño, hasta el rostro de la matrona. Tras ella, cerrando la composición y algo adelantada, para que sea bien vista, la figura de la compungida niña.

A pesar de sus notables valores plásticos, La Enseñanza no alcanza el nivel estético de la Caridad. En base a los planteamientos visuales ya señalados, comparte con ella una similar composición piramidal, levemente tensionada en su serenidad por una sutil diagonal. Esta concepción compositiva contribuye a dotarla del equilibrio y la monumentalidad en los que se fundamenta buena parte de su belleza; sin embargo, la articulación de sus volúmenes y la resolución de su modelado no quedan a la altura de los logrados en la Caridad. Buscando la variedad entre ambas alegorías, así como una expresión más directa, el escultor concentra el interés plástico en la matrona que enseña la lectura al pequeño situado en pie junto a ella. A tal fin traza un juego de líneas circular en torno al libro, cabezas y brazos de ambas figuras, que si bien crea un foco de interesante emotividad, margina al otro infante, inmerso en sus cuitas intelectuales y desplazado hacia el otro extremo, con lo que se rompe la unidad formal del grupo escultórico. Si a ello se

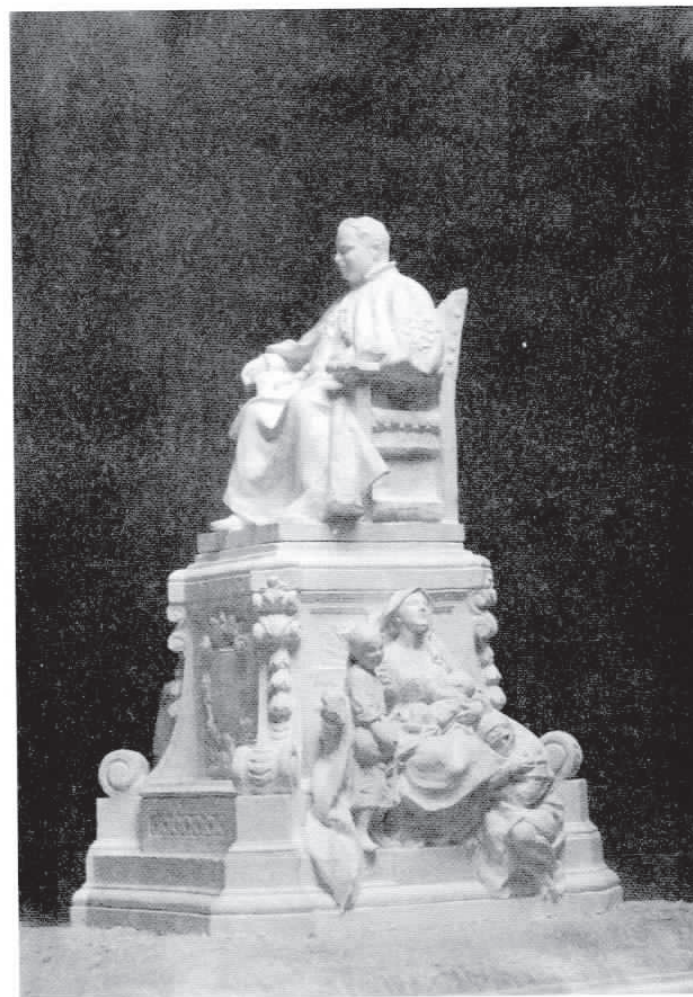
³³ ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín Manuel. *La obra escultórica de Lorenzo Coullaut Valera*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Sevilla, 1996.

unen el pormenorizado tratamiento de los vestidos de los dos estudiantes, que en su contemporaneidad se separan de los clásicos ropajes de la Enseñanza, y el desmedido número de plegados que muestra la indumentaria de ésta; el resultado no es otro que una falta de continuidad e hilazón en los planos de modelado cuya consecuencia es la falta de unidad formal. Impresión que se ve subrayada por el fuerte claroscuro del sol jerezano. Todo lo cual da por resultado el que no se alcancen las iniciales expectativas, a pesar de su corrección formal, magnífico oficio e inteligente planteamiento temático.

Por lo que se refiere a la estatua sedente del marqués, al igual que los grupos alegóricos está resuelta con una gran corrección formal, aunque el atuendo contemporáneo, por sus muchos pormenores, impide al escultor la consecución de bellos efectos de modelado. En ella Coullaut busca llevar a cabo un fiel retrato del homenajeado, pero como no puede partir del natural, sino de fotografías, el resultado es algo frío, aunque de exacta captación fisiognómica. Su concepción sedente responde a múltiples factores, desde la influencia del citado modelo berniniano, a la evitación aposturas desconocidas e impropias de una edad proveya, pasando por la búsqueda de una menor fragilidad, dado que la figura iba a ser labrada en piedra; pero permite una adecuada plasmación de la nobleza moral y social del efigiado.

Hay que señalar como las potencialidades y los aciertos de este conjunto monumental se han visto minimizados por la pobreza de los materiales impuestos por los comitentes. El empleo de calizas baratas, de grano grueso y excesiva porosidad, no sólo ha determinado la aparición de concreciones, que lo dañan y afean, sino también la imposibilidad de que la gran calidad artística del trabajo de Coullaut Valera, perceptible tanto en los bocetos como en los modelos definitivos, tuviese su lógica y deseable traducción final.

Esta obra es un interesante ejemplo de la estatuaria monumental decimonónica, que en España alcanzó su plenitud a principios del siglo XX, durante el reinado de Alfonso XIII. Dentro de la evolución estilística de su autor es un claro testimonio su etapa de madurez, cuando su realismo, siempre ecléctico, bebe con soltura y sabiduría de los maestros antiguos y modernos, buscando siempre la verdad física y moral, dentro de un lenguaje escultórico elegante, contenido y bello.



Lám.1. Boceto del Monumento al Marqués de Casa Domecq.



Lám. 2. Modelo definitivo de la estatua del Marqués de Casa Domecq.



Lám. 3. Vista frontal del Monumento al Marqués de Casa Domecq.



Lám. 4. Detalle del Monumento al Marqués de Casa Domecq: La Caridad.



Lám. 5. Detalle del Monumento al Marqués de Casa Domecq: La Enseñanza.