

ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS

Semblanza del escultor Lorenzo Coullaut-Valera

Excmo. Sr. Presidente,
Sres. Académicos,
Señoras y Señores:

Comparezco, una vez más, ante ustedes para dar cumplimiento, en esta ocasión, al acuerdo corporativo de que lleve la voz de esta Real Academia en el homenaje, tal vez algo tardío pero siempre oportuno, que hoy rinde al escultor Lorenzo Coullaut Valera cuyo centenario, bastante desaparecido por cierto, se cumplió en el pasado año 1976.

Trazar la semblanza de un artista que nos es casi contemporáneo es tarea harto difícil, pues implica el tener que emitir juicios de valor acerca de su persona y de su obra cuando no existe, todavía, la suficiente perspectiva histórica, si dicha semblanza quiere hacerse con el rigor científico propio de la Historia del Arte, para llevarlos a cabo; dificultad ésta que se acrecienta cuando, como sucede en el caso presente, hay una disparidad de juicios entre la crítica coetánea al artista y la más inmediata a nosotros tanto acerca de él como del momento histórico en que estuvo enmarcado como tal.

No obstante, amparado en vuestra conocida benevolencia, trataré, lo mejor y más imparcialmente posible, de esbozarla para situar al escultor marchenero en el lugar exacto que le corresponde dentro del contexto de nuestra harto discutida plástica novecentista. Mas antes, utilizando el método que suelo emplear en este tipo de trabajo, me detendré en unas breves consideraciones acerca de ese mundo artístico español en que se desarrolló nuestro homenajeado.

En efecto, nada más contradictorio que la visión que de la cultura nacional de fines del siglo XIX y comienzos del actual tuvieron los críticos de entonces y tienen los más afamados de hoy. Así, mientras Enrique Serrano Fatigati, que escribía sobre el particular en 1911, la tiene entre uno de los más felices períodos de

nuestra historia, pese a reconocer que por su indisciplina le es imposible fijar caracteres de forma y estilo, Juan Antonio Gaya Nuño, al analizarla en su libro "La Escultura Española Contemporánea", ve en ella una de las etapas más desventuradas de la misma, fruto de un falso quehacer de almanaque de modas y, por tanto, desprovista de cuantos elementos integran la creación de una verdadera obra de arte. Negro panorama del que solo salva a muy contadas figuras y al que califica como "*una ejemplar carrera de rutinas*".

Más ecuánime se muestran al juzgarla Manuel Abril, que reconoce la existencia en ella de un cambio estético buscador de la más absoluta pureza escultórica, y María Elena Gómez Moreno que, pese a reconocer sus innumerables fallos, la sitúa entre el naturalismo y la posterior vanguardia, apuntando sus conexiones con el modernismo y señalando, por último, la existencia en su seno de artistas dignos de verdadera estimación.

En tan críticos momentos para el arte escultórico, vino al mundo Collaut Valera el 12 de abril de 1876, hijo del matrimonio formado por el ingeniero francés Louis Alfred Coullaut, que trabajaba en la canalización del bajo Guadalquivir, y de la marchenera Doña Teresa Valera y Díez de la Cortina, sobrina y no hermana, como alguien ha escrito, del insigne escritor Don Juan Valera y Alcalá Galiano.

Criado en su pueblo natal, recibió, niño aún, su primera formación artística en la famosa Academia cordobesa de Romero Barros, el padre del célebre pintor Julio Romero de Torres, que pronto vio cortada ante la decisión paterna de enviarlo, cuando tenía trece años, a Nantes para que estudiara, en el Instituto Livet de aquella capital, Ingeniería Naval.

Allí fue discípulo de Serenne y de Papin, según nos informa Cascales Muñoz en su libro "Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla", permaneciendo hasta los dieciocho años, si bien más interesado en copiar las grandes obras de la estatuaria clásica que en estudiar las materias científicas que oficialmente cursaba.

Vuelto a España, estuvo algún tiempo, ayudado por su madre que trató siempre de vencer la oposición paterna a su dedicación al arte, en el sevillano taller de Antonio Susillo, alternando sus enseñanzas, reducidas al principio a verle modelar, con las que recibía en las clases de dibujo de la benemérita Sección de Bellas Artes del Excmo. Ateneo hispalense. Luego pasó a Madrid y, tras algunos años de privaciones y de intensa labor autodidacta, consiguió

ingresar en el estudio de Querol que, junto con Susillo, fue el escultor que más influyó sobre él.

Sus evidentes dotes y su constante dedicación al trabajo, sincera respuesta a una clara vocación, le llevaron pronto a cosechar triunfos de carácter público como la Mención honorífica alcanzada, por el bajorrelieve "Dafnis y Cloe", en la Exposición Nacional de 1896, mas la falta de encargos le hicieron regresar a Sevilla, en la que continuó trabajando para una, todavía, escasa clientela.

Dos años después volvió a la Corte para opositar a la codiciada "Pensión de Roma", que no obtuvo, así como, tampoco, el "Premio Piquer", al que se presentó al siguiente. No obstante, esta vez se quedó en Madrid y comenzó a trabajar con verdadero ahinco, alternando su quehacer plástico, que vendía gracias a la mediación de su amigo Peinador, con los de carácter decorativo y con los dibujos que hacía para ilustrar diversas publicaciones literarias del momento.

El cambio de siglo mejoró su situación económica, lo que le permitió contraer matrimonio con su paisana Doña María Teresa Mendigutia Morales, de la que tuvo amplia descendencia, así como sus repetidos éxitos en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, el triunfo en 1905 en el concurso de la lápida conmemorativa del III Centenario de la edición del Quijote y el posterior premio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando acabaron por consolidar su fama, a lo que ayudó bastante la protección que le dispensara su también paisano el Obispo de Madrid-Alcalá y luego Arzobispo de Valencia Don José María Salvador Barrera, convirtiéndole en una de las celebridades de su época que se vio bien tratado por la crítica y, sobre todo, constantemente asediado por encargos, por lo que llegó a ser el rival más caracterizado de Mariano Benlliure, el más afamado escultor de aquellas kalendas.

No obstante estos merecidos éxitos, hay que constatar dos notas de carácter negativo en su "curriculum", altamente significativas para su época, lo relativo de sus éxitos en las aludidas Exposiciones Nacionales y el no haber sido llamado a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ni tampoco, en la clase de Correspondiente, a ninguna de las provinciales del Reino.

Dejando aparte esto último, pues no creo conveniente hacer comentario alguno sobre ello, os diré, respecto de lo relativo a las Nacionales, que, aparte la ya citada Mención Honorífica de 1896, solo obtuvo la Tercera Medalla en la de 1901, por el bajorrelieve

de la Adoración de los Angeles, idéntica recompensa en la de 1904, por "La Canción de Primavera", así como dos Segundas en las de 1906 y 1908, por "Regina Sanctorum Omnium" y el Mausoleo de los Marqueses de Linares respectivamente. Mas no logró alcanzar, pese a haberse presentado nada menos que con el Monumento sevillano a Bécquer, la primera a la que aspiró en la de 1910.

Este revés, aparte producir una importante reacción crítica a favor de su obra, le contrarió bastante hasta el punto de no optar, a partir de entonces, a premio alguno en los aludidos certámenes y a emitir sobre ellos el juicio de que, entre otras cosas, "*hacen una labor contraproducente en el espíritu del pintor o del escultor que acude a ellas*", aparte afirmar que los triunfos allí logrados solo son "*una ilusión volandera y una satisfacción circunstancial que le sirve de poco*".

No obstante, siguió concurriendo "fuera de concurso" con curiosa asiduidad hasta su muerte, registrando los Catálogos posteriores a 1910 su presencia, con una sola obra, en las de 1912, 1915, 1917, 1920, 1922 y 1926, así como con dos envíos, en las de 1929 y 1932.

Estas aparentes contrariedades ni aminoraron su fama ni torcieron su vocación. Continuó trabajando intensamente, pues los encargos fueron cada vez más numerosos, saliendo airoso en otros concursos, especialmente en los convocados para adjudicar la erección de monumentos públicos, y formando discípulos —su hijo Federico y en algún momento el propio Julio Antonio son los más representativos— hasta que le sorprendió la muerte, en su finca segoviana "Triana", el 21 de agosto de 1932.

Tras este breve esbozo biográfico, veamos algo de su formación y del proceso de su evolución estética a fin de encajarlo, estilísticamente hablando, en el lugar que le corresponde dentro de la plástica española de su tiempo.

En relación con la primera diré que, pese a su tan pregonado autodidactismo, le fueron decisivas las lecciones que recibió de Sussillo y de Querol, pues se advierten en su obra importantes ecos influenciales del exquisito modelado y de la facundia narrativa del primero, así como de la habilidad compositiva del segundo. Junto a estas bien aprendidas lecciones, un ferviente culto a los clásicos y un decidido afán de estudiar a los maestros del Renacimiento italiano acabaron por formar su personalidad de artista equilibrado, sereno y ponderado; cualidades que se fueron acentuando conforme

avanzaba el curso de su vida sin que lo numeroso de los encargos, como a primera vista pudiera parecer, la aminoraran, pues estaba cimentada en una férrea voluntad de trabajo, en un decidido afán de superación y en un constante aprendizaje en lo tocante al dibujo.

A este respecto y para resaltar más esta última cualidad, tan básica de su personalidad, permitidme que os refiera la, quizás, conocida anécdota de que, estando un día dibujando del natural en un parque público, un curioso se atrevió a preguntarle: "¿Es usted dibujante", a lo que el maestro contestó: "No, señor, soy escultor"; y como el otro le respondiese: "No sabía que los escultores dibujaran", le dijo: "Es que el dibujo queda dentro". Inteligente afirmación que prueba la trascendencia que, quiéranlo o no sus modernos detractores, esta disciplina tiene en la formación de todo verdadero artista.

Con referencia a lo segundo y desechando la opinión de Guichot, que lo tuvo como un ecléctico inspirado en el Renacimiento y en lo que llama "el espíritu moderno", hay que encuadrarlo dentro del más sano de nuestro realismo naturalista del tránsito del siglo XIX al XX, tocado, a veces, por la influencia del Art Nouveau, lo que ha llevado a algunos críticos a situarlo totalmente dentro del modernismo; filiación esta que, sin rechazarla, creo solo cabe a cierta parte de su obra, aunque importante en número y calidad, pero no a la totalidad de ella pues, gracias a su constante afán de superación, supo, aunque siempre dentro del figurativismo tradicional, evolucionar hacia posiciones más novedosas de las que, en su día, representó el estilo 1900.

Mas no es posible cerrar este apartado sin poner de relieve su constante actividad, celebrada por sus buenos amigos y fervientes admiradores los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero cuando nos dicen que "vivió para trabajar y no conoció descanso", así como su espíritu culto y natural delicado que, junto con su gran fantasía creadora, hicieron posible su polifacética obra.

Una obra que no se ciñó, como la de tantos contemporáneos, a la solemne ejecución de monumentos oficiales, aunque sobresalió, como veremos en este difícil género, sino que abarcó la temática sagrada, donde supo armonizar nuestra gran tradición imaginera con lo personal de su arte y lo fervoroso de su religiosidad, los retratos, que sorprenden por su nobleza y veracidad, el desnudo femenino, en el que —como señalaron los Álvarez Quintero— "el mármol parece temblar y transpirar como la carne" y la, tan enton-

ces en boga, escultura popular en la que logró aciertos notables, plenos de donosura y elegancia, sin caer en el fácil folklorismo que tanto perjudicó no solo al género sino a toda la plástica de su tiempo.

Una obra en la que pese a la primacía de lo plástico, ya que fue escultor ante todo y sobre todo, hubo un lugar para la ilustración de revistas, terreno en el que más se acusa su filiación modernista, como lo prueban, entre otras, sus numerosas colaboraciones en "La Ilustración Española y Amreicana", "Hojas Selectas" y "Blanco y Negro"; los dibujos, valgan como muestra el de sus hijos jugando, la cabeza femenina y el Cristo que figuraron en la exposición organizada, hace pocos meses, en su honor por la entidad sevillana "Toda Andalucía"; para la pintura, principalmente en sus géneros del carboncillo y la acuarela, como los retratos de su esposa y la vista de su casa en La Granja de San Ildefonso, que figuraron en la aludida exposición, se encargan, entre otras, de poner de relieve e, incluso, para las propias Artes Aplicadas en donde encontramos ejemplos tan notorios de su buen hacer como la Asunción en plata repujada, que obtuvo Segunda Medalla en la Nacional de 1908, los ocho jarrones que obtuvieron una Tercera en la de 1901 y el centro de mesa con la alegoría de las cuatro escuelas cerámicas españolas que, ya fuera de concurso, presentó a la de 1922.

Pasando al estudio de su creación plástica, analizaré, en primer lugar, las obras correspondientes a su etapa formacional para luego, una vez que lo veamos en posesión de madurez y fama, hacerlo de las restantes agrupándolas en apartados de índole temática.

Figuran entre las primeras: la preciosa Virgen con el Niño, en madera policromada, que se venera en la Parroquia de San Juan de Marchena y que es una obra acabada en su género, pese a lo temprano de su factura, que recuerda el empaque matronil de nuestras Madonnas quinientistas. El busto de su pariente Don Juan Valera, bien modelado y con sabia captación de los rasgos físicos y anímicos del insigne personaje. El relieve titulado "El Prestigio" que vendió, en sus difíciles días madrileños, por setenta y cinco pesetas gracias a las gestiones de un buen amigo. El busto de Concepción Arenal que presentó a la Exposición Nacional de 1904, igualmente delicado y exacto en su representación, y un San José que llevó a la celebrada dos años después.

Mención aparte merecen, dentro de este apartado, la citada lápida del centenario del Quijote y el relieve con que ganó el premio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el año 1906.

La primera, situada en la casa de la madrileña calle de Atocha donde estuvo la famosa imprenta de Juan de la Cuesta, representa, dentro de un marco elegante de fina ornamentación renacentista, al Hidalgo manchego y a su rústico Escudero saliendo de la aludida imprenta para iniciar sus famosas correrías, así como, en la parte alta, un acabado altorrelieve con el busto del Príncipe de los Ingenios. El segundo, con el que puede finalizarse esta etapa inicial, alude al mecenazgo de la benemérita Corporación sobre las cuatro Artes en ella representadas por unas bellas figuras, también en relieve, realizadas en tamaño mitad del natural.

De lleno en las obras que hizo a partir de entonces, veamos en primer lugar, dado lo variopinto de su temática, las de índole monumental que, como acertadamente señala el Marqués de Lozoya, *"son siempre de agradable contemplación, aunque estén faltas de la monumentalidad y sencillez que tanto necesita este género escultórico"*. Pueden clasificarse en dos grupos: los procedentes de encargos directos y los hechos en virtud de su victoria en los concursos convocados al efecto.

Entre los primeros figuran, como más importantes, el de Pereda en Santander, que certeramente refleja el carácter de los principales personajes del novelista montañés; el del escritor tradicionalista Navarro Villoslada en Pamplona; el del Sagrado Corazón de Bilbao, donde luchó contra setenta y ocho competidores, y el del General Don Bruno Zavala en Montevideo, que es de carácter ecuestre; aparte el de Cervantes en la Plaza de España de Madrid, que tras largas vicisitudes terminó su hijo Federico, cuya figura de Don Quijote, como ya señalaron los Alvarez Quintero, está inspirada en los retratos del Greco. Lástima que su bellísima alegoría de la Literatura Castellana, preciosa interpretación plástica del retrato de la Emperatriz Isabel del Tiziano que guarda el Museo del Prado, haya sido salvajemente destrozado, hace unos meses, por el vandálico terrorismo que azota a nuestra querida España.

Destacan de modo preeminente, entre los segundos, los madrileños de Valera, Campoamor, Echegaray y los Alvarez Quintero, así como el relieve que hizo para el Rey Don Alfonso XII en el Retiro, que representa al Monarca visitando Granada a raíz del terremoto de 1885. Y, junto a estos, los de la Infanta Doña Isabel —la popular "chata"— en La Granja de San Ildefonso, la Condesa de Pardo Bazán en La Coruña, Curros Enríquez en Vigo, el Ingeniero Don Luis Adaro en Sarriá de Langredo, Osio en Córdoba, el

Filósofo Rancio en su natal Marchena, el Marqués de Casa Domecq en Jerez de la Frontera, los de Isabel la Católica y Colón en la República Dominicana y el del Dr. Acosta Ortiz en Caracas.

Seguidamente haré mención de su producción sacra, cuya dignidad y religiosidad veraz ya puse de manifiesto, que cuenta con creaciones del acierto de la Santa Teresa que se venera en la Parroquia Mayor de Santa Cruz de Ecija y que, por encargo de su entonces Cura Propio Don Fernando Torralba y García de Soria, hizo para la de San Juan de Marchena donde recibió culto algún tiempo; del San Ignacio de Loyola, que le encargó la Comunidad de su Basílica titular para conmemorar el IV Centenario de la fundación de la Compañía de Jesús; del magnífico Cristo yacente de la Parroquia de San Francisco de Santander; del busto en mármol de Dolorosa que figuró en la aludida exposición celebrada en "Toda Andalucía"; de las imágenes de la Capilla del Asilo madrileño del Paseo del Cisne, que le encargaron los Marqueses de Vallejo en 1908, así como del que posee la logradísima Dolorosa, en madera policromada, de la Capilla del de Convalecientes de la también madrileña calle Abascal.

Al lado, las de carácter funerario, que ejecutó con dignidad y sin grandes efectismos, como evidencian el Mausoleo de los Marqueses de Linares, galardonado como ya indiqué en la Exposición Nacional de 1908, el de los padres del Obispo Salvador Barrera en San Sebastián de Marchena y en el del General Gómez Jornada en Tetuán, este último producto de su victoria en un concurso público.

Otro género en el que destacó notablemente fue en el retrato. En él y junto a los de carácter oficial como los del Rey Don Alfonso XIII, Tirso de Molina y Gustavo Adolfo Bécquer, los hay, más logrados por cierto técnica y estéticamente, de personajes de la época —Marqueses de Villasinda y de Vallejo, Obispo Salvador Barrera e hija de los Condes de Casal—, celebridades literarias —Menéndez Pelayo, Ricardo León y Mario Méndez Bejarano—, hasta llegar a los verdaderamente deliciosos de índole familiar como los de sus hijos Isabel, Concha y Carlos.

El desnudo, que como se ha visto constituyó otro de sus aciertos interpretativos, cuenta en su haber con piezas de la calidad de la Venus del Pozo, que además nos habla de su dominio de la difícil técnica del bronce, del grupo de Venus, Júpiter y Minerva, de la delicada Maternidad que figuró en la muestra sevillana del pasado diciembre y de "Tango", su última obra, hoy en poder, como la

primera —el retrato de su pariente Valera—, de su nieto Don Carlos Coullaut Ariño, interesante alegoría de la popular danza argentina en forma de una bellísima mujer iniciando los primeros pasos del baile.

Como buen naturalista y hábil narrador gustó de las composiciones en relieve, en las que junto con su facilidad para el modelado y la composición deja ver lo mucho que debe a Susillo en este tipo de realizaciones, que abarcan, en lo variadísimo de su temática, desde la alegoría —“Las Estaciones del Año” o “La Fiesta de la Infancia”— hasta el propio asunto sagrado —la mencionada Adoración de los Angeles—, pasando por los índole literaria —“Caballería andante”— e histórica —“Un testigo de la Guerra de Africa”— para desembocar en las, entonces tan frecuentes, escenas costumbristas —“La Noche de San Juan”— o de cargazón social —“Los Huérfanos”— donde, tal vez, sea más acusado el matiz literaturalizable de sus asuntos y el detallismo anecdótico propio de la mayor parte de los escultores españoles de aquel tiempo.

Por último, la que, con los Alvarez Quintero, llamé al principio “escultura popular” y que no es otra cosa que la plastificación de la mujer o de la copla andaluza, constituye uno de los aspectos más interesantes de su amplia y polifacética producción ya que, en contra de lo que pudiera parecer a primera vista, no cayó al realizarla en los tópicos habituales que la definen sino, por el contrario, es el terreno donde más se patentizan sus concomitancias con la estética modernista. Obras como “La Seguidilla Gitana”, la “Sevilla” del Palacio Real, “Cancionera”, gentil homenaje a la obra de sus buenos amigos y fervientes admiradores los hermanos Alvarez Quintero, o el propio grupo broncíneo “Las Tres Marcheneras” lo ponen altamente de manifiesto al par que son botón de muestra de su profundo dominio de la técnica y de lo acertado de su inspiración.

He querido dejar para lugar aparte el estudio de su producción sevillana, pues creo, con independencia de su importancia y calidad, debe tenerlo en el contexto de un homenaje que le rinde la Corporación artística local. Mas antes de llevarlo a cabo, me detendré, siquiera sea unos breves instantes, en las relaciones que el escultor marchenero tuvo con los medios artísticos y culturales hispalenses.

Estas, aparte sus primeros pasos en torno al taller de Susillo y al Aula de Dibujo del Ateneo, fueron, pese a su habitual residencia madrileña, bastante amplias pues fue uno de los más entu-

siastas, sin que ello fuera óbice para su intachable y bien demostrado españolismo, del movimiento regionalista patrocinado, desde la Docta Casa, por la Revista Bética. De ahí su amistad con Guichot, Izquierdo y Gutiérrez Moreno, así como la que le unió con los arquitectos Aníbal González y Juan Talavera, quienes solicitaron su colaboración en sus conocidos trabajos para la Exposición Iberoamericana de 1929.

De lleno ya en lo concerniente a su obra sevillana, nos encontramos, en primer lugar, con el famoso monumento al inmortal poeta Gustavo Adolfo Bécquer, una de sus creaciones más bellas, donde aúna los efluvios de su alma romántica y, por tanto, tan bien compenetrada con el espíritu del autor de las Rimas, con las influencias que el modernismo novecentista ejercía, por aquel entonces, en su manera de hacer. Alzado en el incomparable marco del Parque de María Luisa, se costeó con el producto de la obra de los Quintero "La Rima eterna" y se inauguró el 9 de diciembre de 1912.

Enmarcado por un espléndido taxodio y aparte del pedestal con el busto del gran poeta sevillano, figuran en él las alegorías en bronce del Amor herido y muerto y del Amor vivo; esta última actitud de herir a las tres bellas esculturas femeninas en mármol, de delicada factura y magistral captación de su simbolismo, que lo son del amor que viene, está y pasó. Por eso, sus rostros patentizan, de manera admirable, el presentimiento, el éxtasis y la melancolía respectivamente.

De entre los muchos comentarios que de esta acabada obra se han hecho, desde el punto de vista puramente literario, destaca uno, el consignado en su libro sobre Bécquer por el conocido escritor José Andrés Vázquez, que no me resisto a silenciar. Dice así: *"El espíritu del escultor, identificado con el del poeta, ha producido una obra en que el romanticismo artístico de ambos despierta en los visitantes vagas e indefinibles emociones que se manifiestan reales y evidentes por las ofrendas que manos desconocidas depositan al pie del monumento con frecuencia, las cuales revelan la misteriosa unión del alma del poeta con otras sus hermanas, ligadas a las suyas por ese vínculo sutil del pensamiento"*.

Años después, en 1917, realizó el de la Inmaculada Concepción en la Plaza del Triunfo que si un tanto discutido en aquellos días, más por una sectaria oposición a su oportunidad y emplazamiento que por su calidad, hoy es consustancial al marco de ese singular

recinto sevillano que alguien, por la importante riqueza monumental que lo circunda, ha calificado como "*el mejor cabiz de tierra española*".

Dispuesto sobre un basamento de sabor neoclásico y complementado por una abundante epigrafía y heráldica que, como su contenido ideológico, fue descrita en un folleto que escribió nuestro inolvidable compañero Don José Sebastián y Bandarán, remata en una preciosa escultura concepcionista, curiosamente inspirada en originales pictóricos murillescos, a la que escoltan, adosados a los pilares que la sustentan, la de los más acérrimos defensores o iconógrafos sevillanos del excelso privilegio mariano: el aludido pintor, el escultor Juan Martínez Montañés, el poeta Miguel Cid y el fervoroso jesuita P. Juan de Pineda.

Como sevillano que soy, no quiero dejar de reseñar la opinión totalmente favorable que me merece dicho monumento que, quizás un tanto discutible en su parte arquitectónica, es logradísimo en sus valores plásticos y nos revela la compenetración del escultor con su significado iconográfico; viniendo a ser, por ello, una plasmación figurativa de ese

*«Todo el mundo en general
a voces, Reina escogida,
diga que sois concebida
sin pecado original»*

que, desde aquellos célebres días del siglo XVII, cantan con emoción los auténticos hijos de esta tierra mariana.

En 1921 Coullaut realizó, para los entonces noveles jardines de Catalina de Ribera, el león de mármol blanco y las carabelas bronceas del monumento allí erigido en honor del Descubrimiento de América. Años después, y para presidir el recinto de la Plaza de los Conquistadores de la Exposición, hizo la estatua del Almirante Don Cristóbal, que donó a Sevilla el primer Marqués de Luca de Tena, víctima lamentable de nuestra incuria sevillana, como tantas otras cosas, al estar amontonada, desde la década de los cuarenta en que pereció indebidamente aquel bello conjunto en que se alzaba, en los Almacenes Municipales.

Alzada sobre un pedestal neogótico, buena prueba del evidente eclecticismo que a veces le invadía, la figura del insigne genovés aparece en pie, con la indumentaria y el tocado con que habitualmente lo representaron nuestros decimonónicos pintores de historia,

sosteniendo el Pendón Real de Castilla en una mano y apoyándose con la otra, en una gran ancla que tiene tras sí.

De excelente factura, pese a su aludido historicismo, creo merece ser nuevamente expuesta a los ojos de propios y extraños. Por eso me atrevo a proponer a esta Real Corporación, constante tutelar por imperativo estatutario del acervo artístico sevillano, pida oficialmente al Excmo. Ayuntamiento su reposición en algún lugar público, previas las restauraciones que precise, que bien pudiera ser el Paseo que lleva el nombre del ilustre navegante en un paraje cercano a la Torre del Oro.

Un último trabajo para la exposición Iberoamericana fue la ejecución de las alegorías de "La Pintura", "La Arqueología", "La Literatura" y "La Música" que llevó a cabo en 1919, por encargo del mencionado Arquitecto Aníbal González, para el Pabellón de Bellas Artes de la Plaza de América —la actual sede del Museo Arqueológico Provincial—, en feliz competencia con las de "La Escultura", "La Cerámica", "La Arquitectura" y "La Historia" que llevó a cabo el que fuera Numerario de esta Real Corporación, Don Manuel Delgado Brackembury. Alegorías las de Coullaut, no hay por qué comentar las otras, de exquisita factura en las que supo aunar un modernismo tardío con el casticismo realista que caracterizó a las creaciones de sus años postreros.

Finalmente, y dejando aparte los ejemplos existentes en colecciones particulares, os hablaré de una obra malograda. Se trata de las figuras del paso de las Negaciones y Lágrimas de San Pedro que estaba haciendo para la Cofradía del Cristo de Burgos, tarea en la que le sorprendió la muerte. Lástima grande pues, de haberse terminado, la austera Hermandad del Miércoles Santo contaría con ese tercer paso que precisa para completar la totalización plástica de sus títulos y que, dada la pericia del maestro, hubiera sido un feliz complemento de los que portan las imágenes de su magnífico Crucificado, magistral creación de Bautista Vázquez el Viejo, restaurada por José Merino, y de su bellísima Dolorosa, debida a Juan de Astorga.

Tras este breve análisis de la obra del eximio escultor marchenero, solo me resta, para terminar esta semblanza-homenaje, consignar algunos de los juicios críticos que sobre ella se han hecho. Estos van desde los elogiosos de la mayor parte de la opinión coetánea, pese a que tuvo violentos detractores y de ello ya se hicieron

eco al celebrarlo los propios Alvarez Quintero, hasta los peyorativos de cierto sector de la historiografía artística actual.

Unos y otros, tal vez apasionados todos ellos, nos sirven para ver, también, las fluctuaciones valorativas del sector conservador de nuestro arte novecentista. Y así desde los ditirambos de los tantas veces mencionados saineteros utreranos hasta los acres juicios de Pompey —que lo tiene como representante de “*un lamentable impresionismo antiescultórico*”— y Gaya Nuño, nada piadoso por cierto para con él, debemos llegar, con sana objetividad, a la conclusión de que fue un escultor honesto y veraz que, si no pudo o no quiso adentrarse en la vorágine vanguardista, supo tratar con evidente dignidad plástica cuantos temas abordó y, dentro de su postura un tanto tradicional, es uno de los mejores representantes de ese crucial momento de nuestra escultura, que cuando se estudie más o fondo y con la serenidad científica que merece quizás resulte revalorizado como ya ha sucedido con otros movimientos artísticos decimonónicos tan vilipendiados hasta hace poco, pues su arte sirvió de base a cuanto, después, pudieron hacer los grandes maestros —su discípulo Julio Antonio entre otros— que, ya en pleno siglo XX, renovaron el siempre fecundo campo de nuestra plástica.

Esto es, señoras y señores, lo que he pretendido demostrar en esta breve semblanza: la importancia, dentro de sus coordenadas histórico-estéticas, del arte de Coullaut Valera, así como la intachable dignidad de su lenguaje formal. Si lo he conseguido o no, corresponde a ustedes discernirlo, pero siempre me quedará, sea positivo o negativo vuestro docto juicio, la tranquilidad de conciencia de haberlo intentado con el rigor metodológico de quien profesa la ciencia histórico-artística.

Mas, si por impericia o por inapreciada parcialidad no lo hubiese conseguido diré, si se trata del último de los casos, o sea, si he prodigado excesivos elogios a quien —como apuntaron los Quintero— “*fue un hombre de corazón y de talento*” diré, usurpándoles la conclusión final, “*tanto mejor*”.

He dicho.

ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS

Discurso leído en la sesión pública celebrada en homenaje al mencionado escultor, el 27 de abril de 1978.