

## **El monumento al poeta Antonio Trueba, obra de Mariano Benlliure y su influencia en la escultura conmemorativa vizcaína del siglo XX**

(The monument to Antonio Trueba, the poet, a work by Mariano Benlliure and its influence on Biskaian commemorative sculpture in the 20<sup>th</sup> century)

Paliza Monduate, Maite  
Univ. de Salamanca. Fac. de Geografía e Historia  
Cervantes, 3. 37009 Salamanca

BIBLID [1137-4403 (2004), 23; 437-453]

Recep.: 28.11.03  
Acep.: 19.01.04

---

*El monumento al Poeta Antonio Trueba constituye un hito en la escultura conmemorativa de finales del siglo XIX. La presente comunicación analiza esta obra, su génesis y su influencia en otros monumentos vizcaínos.*

*Palabras Clave: Escultura contemporánea. Monumento conmemorativo. Mariano Benlliure. Moisés de Huerta. Higinio de Basterra. Josep Montserrat.*

*Antonio Trueba olerkariari eraikitako monumentua gertaera garrantzitsua da XIX. mendearen amaierako oroitzapenezko eskulturaren alorrean. Obra hori, horren sorrera eta Bizkaiko beste zenbait monumentutan izandako eragina dira komunikazio honen aztergaia.*

*Giltza-Hitzak: Gaur egungo eskultura. Oroitzapenezko monumentua. Mariano Benlliure. Moisés de Huerta. Higinio de Basterra. Josep Montserrat.*

*Le monument au Poète Antonio Trueba constitue un événement marquant dans la sculpture commémorative de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Cette communication analyse cette œuvre, son origine et son influence sur d'autres monuments biscaïens.*

*Mots Clés: Sculpture contemporaine. Monument commémoratif. Mariano Benlliure. Moisés de Huerta. Higinio de Basterra. Josep Montserrat.*

El Monumento al Poeta Antonio Trueba pasa por ser la primera obra de la escultura conmemorativa española del siglo XIX, que adoptó la solución de efigiar al homenajeado sentado relajadamente en un banco de un parque público, como si hubiera sido observado y captado por sorpresa. Con el tiempo, esta postura se convertiría en una auténtica “iconografía de la naturalidad”<sup>1</sup> y sería muy imitada por numerosos escultores, activos en las primeras décadas de la pasada centuria, a la hora de erigir monumentos de personajes contemporáneos, circunstancia, esta última, que no propiciaba las formas solemnes y grandilocuentes. De esta manera, los artistas encontraron un arreglo al difícil intento de conciliar el monumento público, la naturalidad y el aire de cotidianidad perseguidos por el realismo.

Antonio Trueba y de la Quintana<sup>2</sup> nació en el barrio de Montellano, en el municipio vizcaíno de Galdames en 1819. Perteneciente a una familia humilde, no pudo gozar de una adecuada instrucción escolar en su infancia y adolescencia. A los quince años marchó a Madrid para trabajar en la ferretería de un tío suyo, allí comenzó a formarse literariamente de manera autodidacta con la lectura de los escritores románticos españoles. Ya en 1845, empezó a desempeñar tareas administrativas en el Ayuntamiento de Madrid y en 1851 publicó *El libro de los cantares*, su primer volumen, que constituyó un gran éxito y al que pronto siguieron otros escritos diversos, entre los que destacan sus cuentos, muchos de los cuales fueron traducidos al francés, inglés, italiano, etc. En 1862, fue nombrado archivero y cronista del Señorío de Vizcaya, momento en el que se instaló en Bilbao, donde falleció el diez de marzo de 1889. Su obra literaria, que gozó del beneplácito del público no sólo en el País Vasco, sino también a nivel nacional, se enmarca dentro del costumbrismo romántico.

La fama y el prestigio alcanzados por Trueba en vida<sup>3</sup> explican el profundo pesar que produjo la noticia de su muerte y la circunstancia de que tan sólo tres días después de su óbito el ingeniero Pablo de Alzola, por entonces Presidente de la Diputación vizcaína, propusiera en sesión pública que se

---

1. Afortunada expresión debida al Dr. Carlos Reyer. En este sentido vid. REYERO, C.: “Realismo y escenografía en la escultura monumental de Mariano Benlliure”. En VV.AA.: *Los Benlliure. Retrato de familia*. Bancaixa. Valencia, 1997, pág. 47.

2. Vid. una reseña biográfica del personaje y una lista de su producción literaria en VV.AA.: *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco*. (T. XLVII). Auñamendi. San Sebastián, 1998, págs. 397-401.

3. Su obra conservó el prestigio y el reconocimiento público a lo largo de las primeras décadas del siglo XX, de modo que el monumento ideado por Benlliure, que aquí recogemos, no fue el único homenaje que se le rindió, ya que en 1914 con motivo del vigésimo quinto aniversario de su fallecimiento, el periódico *El Nervión* auspició otra ofrenda. Entonces se barajó la erección de un panteón en el Cementerio de Mallona, pero no hubo tiempo suficiente para llevarlo a cabo. Por lo que en ese momento tan sólo se colocó una lápida, diseñada por Quintín de Torre, en el que había sido el domicilio del escritor. Seis años más tarde, en 1920, los restos del artista fueron depositados en un sencillo mausoleo a los pies de la Iglesia de San Vicente Mártir de Abando junto a los Jardines de Albia. También se levantó otro monumento, proyectado por el arquitecto Manuel María de Smith, junto a la casa natal del literato. En este sentido vid. A.H.D.F.B. (Archivo Histórico de la Diputación Foral de Bizkaia, en adelante aparecerá citado en abreviaturas): Sec. Administrativo. Cultura. Caja 1223. Exp. 1.

encargara un retrato del poeta encartado con destino al Salón de Sesiones de la citada corporación y que se levantara un mausoleo funerario, que acogiera sus restos<sup>4</sup>. En la misma reunión, el diputado Areitio indicó la conveniencia de colocar una lápida conmemorativa en la casa natal de Trueba en Galdames. Estas tempranas iniciativas fueron el germen del futuro monumento en recuerdo del escritor, aunque por lo dicho, en primera instancia tuvo visos de concretarse la erección de un panteón en mármol, coronado por el busto del homenajeado, en el Cementerio de Mallona y la contratación de un lienzo, que inmortalizara la imagen del literato de cuerpo entero.

Sin embargo, dos meses más tarde, en mayo de 1889, el colectivo formado por el Marqués de Casa Torre, José Ramón de Olaso, Julián de Olaso y Juan E. Delmas, que habían tenido trato estrecho con el escritor y en quienes éste había delegado la materialización de sus últimas voluntades, comunicaron a la Diputación vizcaína que la familia Trueba iba a costear a sus expensas la sepultura y que el propio José Ramón Olaso correría con los gastos del lienzo en cuestión. Por el contrario, propusieron que, según el deseo del literato, la institución editara sus *Obras Completas*, incluida una serie de textos que estaban inéditos. Esta iniciativa no disgustó a los diputados, quienes en primera instancia destinaron 10.000 ó 12.500 pesetas a tal fin. No obstante pronto observaron que la tentativa resultaría complicada por la cuestión de los derechos de edición de algunas obras, que recaían en otros editores.

Esta contingencia demoró el proyecto, de modo que un año más tarde, en septiembre de 1890, la comisión que había designado en vida el propio literato propuso a la Diputación vizcaína que la citada cantidad se destinara a encabezar una suscripción pública para erigir un monumento conmemorativo en memoria del escritor en la actual Plaza de Jardines de Albia, que por entonces llevaba el nombre del poeta, mientras tanto los herederos de éste se encargarían de resolver los problemas para la futura edición de sus *Obras Completas*. La idea de construir un monumento público a un poeta, especializado en un género menor, como eran los cuentos, pone de manifiesto no sólo la fama de Trueba, sino también la alta consideración que la dedicación al mundo de las letras tenía en la época, algo que corrobora el gran número de personajes de este tipo que fueron efigiados en obras de esta naturaleza a finales del siglo XIX y principios del XX<sup>5</sup>.

Esta suscripción nada más abierta con la asignación de la institución provincial se enriqueció inmediatamente con otra cantidad similar proveniente de donaciones hechas en América, mientras que la mayoría de los ayuntamientos vizcaínos y numerosas personas a título particular hicieron aportaciones de diversa cuantía.

---

4. *Ibídem*. (Esta documentación, que hasta ahora estaba inédita, aporta numerosas noticias sobre los entresijos que rodearon la construcción de esta obra, aunque era de sobra conocida la intervención de Benlliure en este monumento).

5. En este sentido vid. REYERO, C.: *La escultura conmemorativa en España. La Edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Cátedra. Madrid, 1999, págs. 421 y ss.



Monumento al Poeta Antonio Trueba en Bilbao. (Escultor Martiano Benlliure, arquitecto Severino de Achúcarro).

Dos comisiones se encargaron de gestionar lo relativo al monumento hasta su inauguración. Una de ellas era la designada en vida por el propio homenajeado y la otra estaba constituida por cuatro diputados, quienes ya en noviembre de 1890 manifestaron que la obra debía ser de bronce y de *un artista de nota*.

Una noticia, publicada en el *Boletín Oficial de la Provincia de Vizcaya* el 31 de mayo de 1892, revela que para entonces Juan E. Delmas ya había establecido contactos con el escultor valenciano Mariano Benlliure<sup>6</sup> (1862-1947) con la intención de contar con sus servicios. Esta decisión no fue del agrado de algunos de los miembros de la corporación provincial, que eran partidarios de convocar un concurso nacional y, sobre todo, que su ejecución recayera en un artista vasco, pero esta última propuesta no prosperó.

De hecho, hay documentos que prueban que las negociaciones con Benlliure se remontaban al menos a finales del año 1891, fecha en la que éste había avanzado un primer presupuesto, valorado en 40.000 francos para ejecutar el monumento *con arreglo del modelo fotográfico*, de un tamaño *de vez y media del natural* y con un zócalo algo mayor que la propia estatua. Asimismo, manifestó la posibilidad de enriquecer el pedestal con alegorías de Trueba, en caso de que se pudiera contar con más dinero. No obstante, como

---

6. Para todo lo referente a la biografía y la obra de Mariano Benlliure vid. MONTOLIU, V.: *Mariano Benlliure, 1862-1947*. Diputación Valenciana. Valencia, 1997.

fue habitual en estos casos otros artistas, como Venancio Vallmitjana, autor del Monumento a Mateo Moraza en Vitoria, también ofrecieron sus servicios.

No es extraña la concurrencia de Mariano Benlliure, ya que poco antes había diseñado el Monumento a Don Diego López de Haro, primera escultura conmemorativa en sentido estricto erigida en Bilbao, cuyos orígenes se remontan a 1885<sup>7</sup>. En gran medida, este proyecto fue gestionado por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia, de la que formaban parte el propio Antonio Trueba y Juan E. Delmas<sup>8</sup>, quien a juzgar por la documentación conservada y por algunas noticias recogidas en publicaciones antiguas<sup>9</sup> jugó un papel decisivo en todo lo relativo a aquella obra hasta el extremo de que en buena medida fue él quien decidió contratar al artista valenciano.

El hecho de que poco tiempo después se volviera a contar con Benlliure indica que su labor en el Monumento a Don Diego López de Haro había sido del agrado de la comisión responsable y seguramente también del gran público. Simultáneamente, la contratación de este artista, el escultor español más laureado en la época, pone en evidencia el interés que existía por parte de los responsables del Monumento a Trueba de conseguir una gran obra, cosa que, de alguna manera, garantizaban su fama y su trayectoria previa, pero también es cierto que, de este modo, la comisión hacía un considerable esfuerzo económico, puesto que sus honorarios eran más altos que los de otros artistas.

Asimismo, la materialización del encargo de la estatua de Trueba vino a culminar alguna de las expectativas puestas de manifiesto por Benlliure en la época de la realización del monumento al fundador de la villa, cuando manifestó que abarataba el precio con la esperanza de que en el futuro se volviera a recabar su participación para otro proyecto.

Además, en esta ocasión, no hay indicios de que el escultor estuviera condicionado por los criterios de la comisión, que únicamente impuso la indicación de que la estatua debía ser de bronce y el pedestal de mármol, de modo que, a diferencia de lo ocurrido en el caso anterior, cuando se estableció un programa sumamente detallado, en esta ocasión Benlliure tuvo libertad<sup>10</sup>. Esta cuestión es fundamental a la hora de considerar el carácter revolucionario del Monumento a Trueba.

---

7. En lo referente a la génesis y gestación de este proyecto vid. PALIZA MONDUATE, M.: "La construcción de la imagen de la ciudad. Bilbao en torno a 1900" (Ponencia de la Sección de Arte, arquitectura y urbanismo del Congreso 1300-2000 conmemorativo del séptimo centenario de la fundación de Bilbao). Publicada junto al resto de las actas del congreso en *Bidebarrieta* (Bilbao). Nº XIII (2003), págs. 313-365.

8. La documentación revela que Juan E. Delmas también tuvo un papel determinante a la hora de contratar a Benlliure para la ejecución del Monumento a Antonio Trueba. Sin embargo, falleció en 1892 por lo que no pudo ver terminada la obra que efigiaba al poeta encartado.

9. BIONA, G. de: "Estatua de Trueba". *Euskalerrriaren Alde*. Nº 66 (1913), pág. 618.

10. A.H.D.F.B.: Sec. Administrativo. Cultura. Caja 1223. Exp. 1.

Sin embargo, el maestro valenciano tuvo que replegarse al deseo de la comisión de que el monumento se levantará en la Plaza de los Jardines de Albia, en frente del que había sido el domicilio del escritor<sup>11</sup>. De este modo, los responsables siguieron una pauta habitual, pues con frecuencia los promotores de este tipo de obras perseguían una vinculación representativa entre la escultura y su entorno arquitectónico, de ahí el interés por colocar la pieza en la citada plaza, que aportaba contenidos y significados previos al propio monumento. Así, a diferencia de lo que había ocurrido con el encargo del Monumento a Don Diego López de Haro, en esta ocasión Benlliure pudo diseñar la escultura en relación estrecha con su entorno, dentro de lo que se ha dado en llamar concepción escenográfica del monumento<sup>12</sup>. De hecho, en un escrito, fechado en diciembre de 1893 y dirigido por el artista a José María de Arteche, que por entonces era el Presidente de la Diputación vizcaína, manifestó “*Las dimensiones no pueden exceder de las indicadas, tanto por el precio que indico, como por ser las mas adaptadas para el sitio en que debe alzarse la estatua o sea los jardines que hay frente a la casa en que vivió el poeta*”<sup>13</sup>. Además la ubicación de la obra en un lugar rodeado por árboles y plantas entroncaba con una concepción pintoresca del monumento. Por otra parte, se trata de un emplazamiento frecuentemente elegido en la época a la hora de ubicar las esculturas, que conmemoraban a los poetas<sup>14</sup>.

No obstante, la voluntad de editar las *Obras Completas* de Trueba, cuestión para la que finalmente se destinó una parte del dinero recaudado por la suscripción popular, motivó cambios en la concepción final del monumento, ya que Benlliure, sobre el que en principio había recaído la responsabilidad del diseño global de la obra, incluido el basamento, finalmente sólo elaboró el boceto de la estatua propiamente dicha, que presupuestó en 15.000 ptas. El escultor ultimó esta obra durante una estancia en Valencia en el verano y los comienzos del otoño de 1894.

La solución adoptada por Benlliure corresponde a un momento, en el que se empezaban a abandonar la solemnidad y la grandilocuencia, que habían caracterizado al monumento en la décadas previas, en pro del realismo, algo en lo que el escultor valenciano jugó, como hemos anticipado, un papel fundamental. El artista dispuso a Trueba sentado en un sencillo banco del tipo de los existentes en los parques, con el brazo izquierdo apoyado sobre el respaldo del asiento, el cuerpo y el rostro girados en dirección contraria y los pies entrecruzados. El escritor únicamente lleva un lápiz en su mano derecha como atributo que delata su condición y viste chaleco, corbata de lazo y levita, ésta está desabrochada y cae de forma natural tanto en los laterales como en la parte de la espalda. De alguna manera, la

---

11. *Ibíd.*

12. REYERO, C.: *La escultura conmemorativa...*, págs. 255-257.

13. A.H.D.F.B.: Sec. Administrativo. Cultura. Caja 1223. Exp. 1.

14. REYERO, C.: *La escultura conmemorativa...*, págs. 278-279.



Detalle del Monumento al Poeta Antonio Trueba en Bilbao. (Escultor Mariano Benlliure, arquitecto Severino de Achúcarro).

incorporación de esta última prenda supone cierto atildamiento, contrario al tono general del monumento, aunque fue algo frecuente en este tipo de obras. En contraposición, la disposición del pie izquierdo, que sobresale respecto al pedestal, constituye otro detalle propio del monumento realista, por lo que tiene de ruptura de lo que podríamos llamar la ley de sojuzgamiento de la escultura al basamento, propia de fases previas. Por lo demás, el escultor desplegó su innegable habilidad para representar los detalles de las telas, evidenciada en este caso en lo referente al trabajo de los pliegues. En definitiva, esta obra ofrece el tono fresco, intimista y a la vez distinguido, en el que se rastrea cierta ascendencia británica<sup>15</sup>, ya que consigue elevar a monumento una figura con pose ciertamente descuidada. A partir de este ejemplo esto fue bastante usual en la escultura española de

finales del siglo XIX y principios del XX a la hora de representar personajes contemporáneos.

En noviembre de 1894 el modelo de Benlliure ya había llegado a los talleres de la Fundición Masriera de Barcelona para ser pasado al bronce, trabajo que fue presupuestado en 6.500 ptas.<sup>16</sup>. Esta firma barcelonesa, creada en 1884, fue una de las más prestigiosas y activas de España tanto en el campo de la escultura monumental como en los llamados “bronces de salón”, aspecto este último en el que contó con la colaboración de hombres de la talla de Josep Llimoná, Miquel Blay<sup>17</sup> y Josep Montserrat<sup>18</sup>.

En ese mismo mes el arquitecto Severino de Achúcarro recibió el encargo de la Diputación de diseñar el pedestal, medida que vino dada por la

---

15. QUESADA MARTÍN, M.J.: “Escultura y pintura”. En VV.AA.: *El Siglo XIX. Bajo el signo del Romanticismo*. Sílex. Madrid, 1992, pág. 172.

16. A.H.D.F.B.: Sec. Administrativo. Cultura. Caja 1223. Exp. 1.

17. REYERO, C. y FREIXA, M.: *Pintura y escultura en España 1800-1910*. Cátedra. Madrid, 1995, págs. 283 y 396.

18. REYERO, C.: “Escultura, industria y obras públicas en la mentalidad española del siglo XIX”. *Trasdós* (Santander). N° 2 (2000), págs. 9-31.

necesidad de abaratar costes. El técnico vizcaíno también ideó una cartela, en la que se lee TRUEBA, y una corona que destaca en la cara zaguera del basamento. Simultáneamente la corporación provincial solicitó permiso al Ayuntamiento de Bilbao para instalar la obra en los Jardines de Albia.

Poco más tarde y tras un acuerdo entre Benlliure y la Diputación, el primero presentó la escultura de Trueba a la Exposición Nacional de Bellas Artes, celebrada en Madrid entre mayo y julio de 1895, donde le fue concedida Medalla de Honor por unanimidad, algo inédito hasta entonces en una obra escultórica. Asimismo, en noviembre de ese mismo año obtuvo otro galardón en la Exposición Internacional de París<sup>19</sup>. Puede que el éxito alcanzado en el primero de estos certámenes animara a los diputados, ya que por esas fechas el escultor recibió el encargo de realizar un bajorrelieve para completar el pedestal del monumento. La propuesta del artista fue incluir una alegoría sumamente sencilla, *Vizcaya coronando las obras de Trueba*, que llegó a los citados talleres de Masriera en agosto de 1895 y cuyo presupuesto alcanzaba las 3.000 ptas. En opinión de algunos de los diputados vizcaínos, este nuevo complemento contribuiría a que *el monumento resultara una verdadera joyita de mérito superior*<sup>20</sup>.



Relieve de la Alegoría de Vizcaya del Monumento al Poeta Antonio Trueba en Bilbao. (Escultor Mariano Benlliure).

---

19. MONTOLIU, V.: *Op. cit.*, pág. 336.

20. A.H.D.F.B.: Sec. Administrativo. Cultura. Caja 1223. Exp. 1.

A la hora de concretar esta iconografía, Benlliure optó por representar una matrona de formas rotundas y clasicistas, que viste una túnica, lleva el pelo recogido en un moño, apoya el brazo izquierdo sobre el escudo de la provincia y porta un ramo de laurel en la mano derecha, con la que unge el rostro del poeta, representado de perfil. Esta composición se alejaba de las escenas de complicada escenografía y sentido historicista, propias de los monumentos previos al realismo en sentido estricto. Por lo demás, el contenido de este relieve constituía una alegoría de tipo político, que, de una parte, evidenciaba el patrocinio del monumento y, de otra, la vinculación del escritor al territorio vizcaíno, dentro de planteamientos frecuentes en la escultura conmemorativa de la época<sup>21</sup>.

En cualquier caso, la presencia de esta referencia simbólica, junto con la corona de laurel concebida por Achúcarro, a la que ya hemos aludido, son los únicos detalles que sugieren un leve ennoblecimiento o una posible idealización del personaje, algo que de todos modos queda eclipsado por la pasmosa sencillez que emana de la postura del poeta.

Una vez realizados todos los trámites, se procedió a elegir el punto exacto del emplazamiento del monumento y a su instalación, cuestiones en las que Benlliure delegó en su *querido amigo* Achúcarro. La inauguración tuvo lugar en noviembre de 1895 en medio de una gran alegría, aunque algún detalle concreto había provocado cierto malestar, bien es cierto que dentro de comentarios marginales, ya que en junio de ese mismo año el diputado Fernando Olascoaga se había quejado de que el parecido entre la escultura y el escritor no era del todo perfecto<sup>22</sup>.

Ya en 1897, Achúcarro, que no quiso cobrar honorarios por ninguna de las tareas del monumento, proyectó el modelo de la verja que lo acota. Previamente, el arquitecto municipal Edesio de Garamendi había realizado unas pequeñas variaciones en el trazado de los Jardines de Albia para adecuarlos a la ligera transformación que había supuesto la instalación de la estatua<sup>23</sup>.

La escultura de Antonio Trueba tuvo una enorme trascendencia en lo referente a la generalización del realismo y fue modelo para otros muchos monumentos. Dentro de este contexto se sitúan una serie de obras erigidas en memoria de bienhechores locales en distintos municipios vizcaínos durante las primeras décadas del siglo XX. Este es el caso de dos estatuas que perpetúan la memoria del indiano Romualdo Chávarri y de la Herrera (1819-1899)<sup>24</sup> en el

---

21. En este sentido vid. REYERO, C.: *La escultura conmemorativa...*, págs. 118-121.

22. A.H.D.F.B.: Sec. Administrativo. Cultura. Caja 1223. Exp. 1.

23. *Ibidem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 3. Leg. 466. Exp. 37.

24. La mayoría de los datos biográficos conocidos de este personaje fueron aportados por Manuel López Gil. En este sentido vid. LÓPEZ GIL, M.: *Valle de Carranza*. Ed. El autor. Bilbao, 1975, págs. 131-133. No obstante, recientemente ha habido una notable contribución. En este sentido vid. SONESSON, B.: *La emigración de Carranza a Puerto Rico en el siglo XIX. (Mercadeo y capital indiano)*. Escuela de Estudios Hispano-Americanos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Ayuntamiento de Carranza. Sevilla, 2003.

pueblo de Biáñez en Carranza. Este personaje había nacido en el citado lugar y había emigrado a Puerto Rico, donde hizo fortuna con negocios textiles; al regresar a España se instaló en Madrid e incrementó notablemente su patrimonio, gracias a inversiones bursátiles e inmobiliarias. Realizó importantes obras en la localidad natal: construcción de una nueva iglesia parroquial, cementerio, salones de escuelas, lavadero, fuente pública, abrevadero, traída de aguas y carretera de enlace con la general Bilbao-Carranza, etc. Todos estos proyectos fueron ideados por el ingeniero de caminos Urbano Peña Chávarri (1852-1941), sobrino del bienhechor, a lo largo de los años ochenta del siglo XIX. Aparte de esto otras donaciones de importancia favorecieron el bien común del municipio de Carranza,

Precisamente con motivo de unas obras de reforma, realizadas en 1902, en las escuelas promovidas por este benefactor, uno de sus sobrinos, José Peña Chávarri (1845-1909), encargó y costeó la ejecución de dos copias en bronce de una escultura con la figura del indiano<sup>25</sup>, destinadas a decorar los salones de aquellos centros escolares<sup>26</sup>.

El autor de la figura de Romualdo Chávarri<sup>27</sup> fue el escultor catalán Josep Montserrat Portella (1860-1923), discípulo de José Reyneés, que se había formado en la Escuela de Bellas Artes de Lonja y, que, más tarde, fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, cuyo estilo se enmarca en parte dentro del realismo. Diseñó numerosos monumentos conmemorativos, entre los que hubo algún otro destinado a perpetuar la memoria de indianos. Este fue el caso del de Luis María de Avendaño y López (1902) en Liendo (Cantabria)<sup>28</sup>.

Montserrat se dejó influir claramente por lo realizado por Benlliure en el Monumento de Antonio Trueba, ya que Chávarri está representado de cuerpo entero, sentado en una silla, con el brazo derecho apoyado sobre el asiento y el resto del cuerpo ligeramente girado en dirección contraria y con los pies –uno de los cuales también sobresale respecto al pedestal– cruzados. El bienhechor viste levita y posa de forma distendida, pero con un porte elegante, representativo del status alcanzado. Su rostro está minuciosamente trabajado y bien caracterizado, mientras que las telas resultan sumamente dúctiles, detalles propios del realismo. La efigie del indiano apoya sobre un pequeño

---

25. A.H.E.V. (Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, en adelante figurará en abreviaturas): Iglesia de San Andrés de Biáñez A-706.

26. *Ibidem*.

27. Respecto a esta escultura vid. PALIZA MONDUATE, M.: “Los indianos y las bellas artes. El caso del valle de Carranza: escultura y pintura (siglos XIX y XX)”. En VV.AA: *Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte (CEHA)*. Universidad de Oviedo. Departamento de Historia del Arte y Musicología. Oviedo, 1998, págs. 311-325. PALIZA MONDUATE, M.: “Indianos carranzanos. Entre el mecenazgo artístico y la promoción de obras públicas”. En VV.AA.: *Carranza. Historia y patrimonio*. Gure Griña. Bilbao, 2003.

28. SAZATORNIL RUIZ, L.: *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*. Universidad de Cantabria, Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria y Fundación Marcelino Botín. Santander, 1996, pág. 93.

basamento circular, que la separa del pedestal, donde junto a la firma del artista y la fundición, aparece la siguiente inscripción MDCCCXIX EXCMO. SR. D. ROMUALDO DE CHAVARRI tMDCCCXCIX.

Probablemente, la circunstancia de que la escultura carranzana estuviera destinada a decorar el interior de unas escuelas y las consiguientes limitaciones de altura del lugar llevaron al escultor a renunciar a una figura en pie, apropiada para los espacios públicos, en favor de una sedente, solución que solía estar reservada para los pintores y los escritores, que comúnmente fueron efigiados de esta manera y con los elementos alusivos a su profesión. Una vez escogida esta opción parece que la escultura de Benlliure era en buena medida el modelo a seguir, dado el éxito y el renombre que había alcanzado.



Monumento a Romualdo Chávarri en Carranza. (Escultor Josep Montserrat).

La fundición de las dos esculturas de Romualdo Chávarri corrió a cargo de la firma barcelonesa de Masriera, en cuyos talleres, como vimos, también se había fundido la estatua de Antonio Trueba. En 1896, esta empresa había pasado a denominarse Masriera y Campins, ya que Antonio Campins, sobrino de Federico Masriera, se había convertido en socio de la misma<sup>29</sup>.

Sobre la autoría del diseño del pedestal, que en este caso también es de bronce, hay ciertas dudas, ya que alguno de los documentos manejados da a entender que corrió a cargo de la propia firma Masriera y Campins<sup>30</sup>, en la que, como anticipamos, colaboraron de forma estrecha notables escultores catalanes, entre ellos el propio Montserrat, por lo que quizá no hay que descartar que fuera él mismo quien corriera con este trabajo.

A diferencia de la mayoría de los monumentos decimonónicos, en los que el pedestal actúa como mero soporte arquitectónico, que aísla la figura y la dignifica mediante la elevación; en este caso también es un medio para exaltar las contribuciones y los valores del homenajeado con la inclusión de un minucioso programa alegórico. Corresponde a una pauta que empezó a

29. A.H.D.F.B.: Sec. Administrativo. Cultura. Caja 1223. Exp. 1.

30. A.H.E.V.: Iglesia de San Andrés de Biáñez A-705

manifestarse en el monumento conmemorativo en torno a 1900<sup>31</sup>, de modo que en este punto concreto la obra que nos ocupa resulta bastante vanguardista, y que supuso el gradual aprovechamiento escultórico del basamento y la consiguiente desaparición mental de lo que hasta entonces era un límite<sup>32</sup>.

El frente principal está presidido por cuatro cartelas, decoradas con relieves ilustrativos de las obras promovidas por Chávarri, a las que ya hemos hecho referencia, cementerio, carretera, fuente y lavadero, e iglesia y escuelas. Aquéllas están rodeadas por hojas de laurel, que dentro de una pauta habitual<sup>33</sup> aluden a la glorificación conseguida mediante la erección de estas construcciones. Las otras tres caras presentan un repertorio ornamental claramente relacionado con la masonería, que incluye símbolos tan evidentes como un libro abierto, un compás –sobre el que se cruzan dos plumas–, una columna, una lámpara de aceite, etc., algo que a día de hoy parece excepcional dentro del monumento conmemorativo español del siglo XIX y principios del XX. Formalmente, hay que destacar la rica gradación de planos conseguida en este soporte, mientras que el grácil ritmo curvilíneo, con que fluye el follaje en algunas zonas es de lejana ascendencia modernista, algo bastante usual en la escultura de la época<sup>34</sup>, que ya fue resaltado en el momento de la inauguración de este monumento<sup>35</sup>.

Precisamente las diferencias más evidentes respecto a lo hecho por Benlliure en el Monumento de los Jardines de Albia de Bilbao estriban en la decoración del pedestal y en la disposición de la figura del homenajeado en una silla, en vez de en un banco de un parque.

La huella del Monumento a Antonio Trueba se rastrea en otras obras vizcaínas más modernas. Son los casos de los Monumentos a Martín Mendía en Balmaseda y a Pascual Abaroa en Lekeitio. Ambos personajes, al igual que Romualdo Chávarri, pertenecían al círculo de los indianos, ya que Mendía (1841-1924) había emigrado a Méjico y una vez retornado a la villa natal a finales del siglo XIX acometió diversas obras en beneficio del municipio<sup>36</sup>, mientras que Abaroa (1825-1890) era sobrino de José Javier Uribarren, indiano que primero hizo fortuna en Méjico y después en París y que prodigó al pueblo de Lekeitio con numerosas donaciones, que fueron continuadas por el personaje que nos ocupa<sup>37</sup>.

---

31. REYERO, C.: *La escultura conmemorativa...*, págs. 175 y ss.

32. *Ibidem*, pág. 429.

33. En este sentido vid. REYERO, C.: *Escultura, industria y obras públicas...*

34. QUESADA MARTÍN, M.J.: *Op. cit.*, pág. 178.

35. A.H.E.V.: Iglesia de San Andrés de Biáñez A-706.

36. LASUEN, B.: *Monumentos a vizcaínos ilustres*. Temas Vizcaínos n<sup>os</sup> 247-248. BBK. Bilbao, 1995, págs. 28-30.

37. *Ibidem*, pág. 34.

La gestación del primero de ellos data de 1921, cuando Mendía recibió la Gran Cruz de Beneficencia, momento en el que se abrió una suscripción popular en Balmaseda con objeto de costear aquella condecoración. Al abrigo del entusiasmo que despertó este acontecimiento, en octubre de 1922, el Ayuntamiento de la localidad decidió erigir un monumento al insigne indiano, que por entonces ya había sido declarado hijo predilecto de la villa<sup>38</sup>. Enterado el propio Mendía de esta iniciativa, escribió una carta a la corporación municipal rogándoles que abandonaran la idea<sup>39</sup>. Sin embargo, poco después del fallecimiento del bienhechor, los ediles balmasedanos retomaron aquel proyecto<sup>40</sup> y abrieron una suscripción, que posibilitó que la escultura se inaugurara en 1927.

Este monumento es obra del bilbaíno Higinio de Basterra<sup>41</sup> (1876-1957), hijo del también escultor Serafín de Basterra. Formado en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, de la que con el tiempo sería catedrático, y, más tarde, en París, ejerció una importante labor de magisterio sobre otros artistas vizcaínos y practicó diversos géneros tales como la escultura funeraria, la monumental, la religiosa, el retrato o el monumento conmemorativo, como es el caso que nos ocupa.

Basterra retomó la filosofía de Benlliure en el Monumento a Trueba en lo relativo a una postura sedente, llena de naturalismo y sin pretensiones, pero se mostró menos mimético que Montserrat en la escultura de Romualdo Chávarri, ya que en el ejemplo balmasedano el indiano está representado en actitud pensativa y con las manos apoyadas sobre un paraguas, colocado



Monumento a Martín Mendía en Balmaseda. (Escultor Higinio de Basterra).

---

38. A.M.B. (Archivo Municipal de Balmaseda, en adelante figurará en abreviaturas): Libro de Actas del Ayuntamiento de Valmaseda 1921-1923, fs. 291-292 y Libro de Actas de la Comisión Permanente del Ayuntamiento de Valmaseda. Libro nº 97 (1924-1928), f. 39.

39. *Ibidem*: Libro de Actas del Ayuntamiento de Valmaseda 1921-1923, fs. 295-296.

40. *Ibidem*: Libro de Actas de la Comisión Permanente del Ayuntamiento de Valmaseda. Libro nº 97 (1924-1928), f. 39.

41. Vid. una reseña biográfica del personaje en VV.AA.: *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco*. (Tomo IV). Auñamendi. San Sebastián, 1977, págs. 205 y 206.

entre sus piernas. Este detalle constituye una clara apuesta encaminada a conseguir una imagen de sencillez y cotidianidad, dentro de los esfuerzos llevados a cabos en la escultura conmemorativa de corte realista, algo en lo que resulta especialmente reveladora la solución adoptada por Aniceto Marinas en el Monumento a Concepción Arenal (1898) en Orense al representar a la protagonista en bata. La obra de Balmaseda está realizada en mármol, trabajado aún de forma un tanto académica, y en esta ocasión el benefactor lleva chaqueta en lugar de levita, aunque repite la disposición de un pie sobresaliente respecto al pedestal. Este último es de piedra y muy sencillo.

De comienzos de los años veinte datan también los orígenes del Monumento a Pascual Abaroa en Lekeitio, ya que en 1922 un nutrido grupo de lekeitiarras solicitaron a su Ayuntamiento la erección de una obra que perpetuara la memoria de este bienhechor<sup>42</sup>. De forma inmediata, los ediles aprobaron esta iniciativa y abrieron una suscripción pública para sufragar el proyecto, que básicamente fue costeado por las asignaciones municipales, aunque numerosos particulares hicieron distintas aportaciones e incluso se organizaron concursos de pelota y otras actividades similares para recaudar fondos. Así, el capital destinado a la construcción se fue engrosando y en 1924 se creó una comisión, cuyos responsables visitaron en su estudio de Bilbao al escultor Moisés de Huerta y Ayuso, que habitualmente veraneaba en Lekeitio, para que avanzara ideas al respecto.

Moisés Huerta (1881-1962) era natural de la provincia de Valladolid, pero su familia se trasladó tempranamente a Bilbao, en cuya Escuela de Artes y Oficios se formaría el futuro artista, que más tarde estuvo pensionado en la Academia de Bellas Artes de Roma. Residió en la Villa del Nervión, aunque su presencia fue requerida desde otros puntos con objeto de materializar distintos encargos. Tras la Guerra Civil se instaló en Madrid y obtuvo la cátedra en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, institución de la que también fue miembro de número<sup>43</sup>.

En 1926 el artista presentó un primer boceto del monumento, que estaría rematado por el busto del homenajeado, cuyo precio rondaría las 30.000 ptas.<sup>44</sup>. El retrato, realizado en madera, fue expuesto en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de la villa vizcaína<sup>45</sup>, aunque ignoramos el resto de pormenores. Sin duda esta propuesta inicial debía ser muy ambiciosa, pero los fondos reunidos distaban mucho de la cantidad requerida y la comisión era de la idea de contar con una obra grandiosa, por lo que aplazaron la ejecución de la misma hasta contar con la cantidad necesaria. Sin embargo, la

---

42. A.M.L. (Archivo Municipal de Lekeitio, en adelante figurará en abreviaturas): Leg. 1.437/3. (Todos los datos que citemos a continuación respecto a la gestación de este monumento proceden de esta documentación).

43. Para todo lo referente a la vida y la obra de Moisés de Huerta vid BAZÁN DE HUERTA, M.: *Moisés de Huerta*. BBK. Bilbao, 1992.

44. A.M.L.: Leg. 1.437/3.

45. Vid. una reproducción de este boceto en BAZÁN DE HUERTA, M.: *Op. cit.*, pág. 239.

recaudación creció lentamente, por lo que en 1928 el propio Huerta propuso una solución más sencilla y más económica de 4'50 m de altura, realizada en mármol de Ereño y piedra de Deva y Escobedo<sup>46</sup>. Por estas mismas fechas, el escultor I. Gallo, residente en París y que también tenía contactos en Lekeitio, presentó un presupuesto de 17.000 ptas. para realizar un monumento, constituido por un elevado pedestal coronado por el busto en bronce de Abaroa y precedido por la figura de un pescador<sup>47</sup>.

Huerta aportó dos nuevas soluciones en 1931, de acuerdo con una actitud frecuente en su ejercicio profesional<sup>48</sup>, que prueba su versatilidad. Una de ellas estaba constituida por un basamento, decorado en sus caras con las inscripciones pertinentes y relieves alusivos a las donaciones hechas por Abaroa. Este pedestal servía de soporte para el sitial sobre el que descansaba la figura sedente del bienhechor. La altura total prevista era de 5'50 m. Por lo que se refiere a la otra propuesta, de la que el artífice indicó que tenía *fondo imaginario*, no podemos ofrecer más datos<sup>49</sup>.

Por esta época, las gestiones encaminadas a la materialización del proyecto avanzaron y coincidieron con el acuerdo del traslado de los restos del benefactor desde el cementerio municipal a la Iglesia de Santa María, de modo que durante algún tiempo se barajó la posibilidad de construir un monumento funerario en vez de uno de carácter público, pero finalmente se mantuvo en pie la idea de erigir la escultura conmemorativa. Ya en 1934 se convocó un concurso público, abierto a los arquitectos y escultores naturales o residentes en el País Vasco y Navarra. Asimismo, los miembros de la comisión determinaron el emplazamiento de la futura obra en el llamado Jardín Chiquito, anejo al Palacio de los Urribarren, que ya había sido barajado con anterioridad, y fijaron el precio de la obra en 30.000 ptas. Igualmente, impusieron que, a la hora de materializar los rasgos fisonómicos de Abaroa, los aspirantes partieran del retrato del mismo, que colgaba de las paredes del Salón de Plenos del Ayuntamiento, que había sido pintado en 1909 por Ricardo de Madrazo a partir de algunas fotografías.

El tres de mayo de 1934, el jurado, compuesto por los arquitectos Emiliano Amann y Juan Arancibia y los pintores Julián Ibáñez de Aldecoa y Ángel Garavilla, resolvió el certamen y entre las cinco soluciones presentadas otorgó el primer premio a la obra, que bajo el lema *Argia* había realizado Moisés de Huerta, quien a lo largo del verano terminó el monumento que fue inaugurado en septiembre de ese mismo año. A grandes rasgos su propuesta coin-

---

46. Ni la documentación municipal consultada ni la bibliografía existente sobre el escultor aporta detalles al respecto, por lo que quizá pudo tratarse de una simplificación de la propuesta inicial.

47. A.M.L.: Leg. 1.437/3.

48. BAZÁN DE HUERTA, M.: *Op. cit.*, pág. 78.

49. El Dr. Moisés Bazán de Huerta en su magnífica tesis doctoral sobre el escultor alude a dos soluciones para el monumento, ambas coincidentes en la inclusión de una figura sedente sobre sitial. En este sentido vid. BAZÁN DE HUERTA, M.: *Op. cit.*, pág. 242.

cidía con una de las soluciones que había presentado en 1931, aunque simplificó y rebajó la altura total del monumento hasta los 4'75 m y desarrolló lo relativo a los relieves que debían resaltar el pedestal, cuya cara principal pensaba decorar con el escudo de Lekeitio –clara referencia al patrocinio de la obra–, la lateral derecha con *Las Tres Edades*, la lateral izquierda con *El Pueblo rindiendo homenaje y agradecimiento*<sup>50</sup> y la zaguera con inscripciones alusivas al homenajeado. La concepción general de esta solución enlaza con la propuesta que había presentado el propio Huerta al concurso del Monumento a Aureliano Valle en Bilbao en 1920<sup>51</sup>.



Monumento a Pascual de Abaroa en Lekeitio. (Escultor Moisés de Huerta).

tiende a engrandecer al bienhechor, cuestión que contraviene las pautas en vigor desde principios del siglo XX.

No obstante, la concepción del soporte también entronca con la alteración que había experimentado este elemento desde los años iniciales de la pasada centuria, ya que la idea del artista vallisoletano de establecer una estrecha unión entre el pedestal y la figura, en lugar de la drástica separa-

Lo resultante repite la disposición de la figura principal broncea, sedente, vistiendo levita, al igual que ocurre en dos de los monumentos comentados anteriormente, y en actitud distendida. Si bien introduce notables variaciones respecto al modelo de Benlliure, puesto que, de una parte, Abaroa aparece con las piernas cruzadas y, de otra, está sentado en un sillón, sobre el que apoya ambos brazos, de manera que las manos están entrecruzadas a la altura del pecho. En esta ocasión, el asiento es más grandioso que lo visto en los ejemplos anteriores, mientras que la figura está en una posición mucho más elevada como consecuencia de la altura del pedestal pétreo, de hecho éste es uno de los monumentos de mayores dimensiones concebidos por el artista vallisoletano<sup>52</sup>. Esto último resta en parte naturalidad y

50. En este punto concreto el contenido de la documentación es algo confuso, pero creo que Huerta pensaba colocar este relieve en esta cara.

51. BAZÁN DE HUERTA, M.: *Op. cit.*, pág. 173.

52. *Ibíd.*: pág. 77.

ción de ambos, propia de los monumentos previos a la fase realista, así lo corrobora. Además, la propuesta del monumento de Huerta es integradora, porque desde algunos puntos de vista el asiento, sobre el que descansa Abaroa, casi parece una continuidad o una parte integrante del basamento.

Asimismo, cabe señalar la incidencia de formas déco en esta obra tanto en la rígida concepción del sitio como en los motivos geométricos, que enmarcan los relieves de las caras laterales del soporte, en los que se encadenan elementos curvilíneos. Esto está relacionado con la cronología tardía de este monumento, del mismo modo que en alguno de los ejemplos comentados anteriormente eran evidentes las huellas del modernismo.