



**EL ARTE ARAGONÉS Y SUS
RELACIONES CON EL HISPÁNICO
E INTERNACIONAL**

*ACTAS
III Coloquio de Arte Aragonés
Huesca, 19-21 diciembre 1983
Sección II*

UTOPIA Y SIGNIFICADOS DEL MAUSOLEO DE JOAQUIN COSTA

Por MANUEL GARCÍA GUATAS

Es muy distinta la imagen que ofrece hoy día el mausoleo de Joaquín Costa en el cementerio de Zaragoza a la forma y significados que originalmente pensaron darle sus autores. Responsables de estos cambios han sido la misma idea utópica primitiva y subsiguientes proyectos, el propio crecimiento de la ciudad de los muertos hacia el sur, a partir precisamente del mausoleo de Costa, y la tupida ornamentación vegetal que ha suavizado las asperezas de la roca y, por qué no, incluso el desequilibrio compositivo que presentaba el mausoleo en su estado primitivo desde algunos puntos de vista.

De todo ello hay que ocuparse a la hora de valorarlo más allá, por supuesto, de los mediatizados logros artístico-formales si queremos comprender sus significados y el alcance del proyecto utópico surgido del ambiente emocional provocado entre la clase intelectual aragonesa al día siguiente de conocerse la noticia del fallecimiento de Costa en su retiro de Graus.

Aunque se ha venido afirmando que el mausoleo era obra de Dionisio Lasuén, excepto el epitafio, debido a Manuel Bescós, la realidad del proyecto y su morosa materialización fueron bastante diferentes, sobre todo en sus interpretaciones teóricas o literarias. El rutinario olvido ha silenciado tanto a otros autores que intervinieron en el proceso o en el concurso de proyectos, como a la misma utopía inicial que, aunque inviable económica y técnicamente, serviría de plataforma para el actual mausoleo y reverdecería años más tarde en nuevos textos y bocetos imaginarios que darán paso a otras alternativas iconográficas de la obra de Costa.

Pero a pesar de los drásticos recortes que, pasada la emoción de los funerales, se impusieron al proyecto, éste expresaba una apasionante utopía o anhelo colectivo aragonés que hundía sus raíces en la profunda y compleja tradición neoclásica decimonónica, desde el clasicismo romántico, la mitología germánica wagneriana y el substrato krausista de la Institución Libre de Enseñanza, que a

comienzos del siglo XX constituían algunos de los ingredientes de la cultura modernista española.

LOS PRIMEROS PASOS DEL PROYECTO

El nueve de febrero de 1911, al día siguiente de la muerte de Costa, el prestigioso periodista aragonés Mariano de Cavia firmaba un artículo en el diario madrileño *El Imparcial*, titulado: «LA TUMBA DE COSTA». Con la vehemente prosa de las solemnes ocasiones, hacía la primera oración fúnebre reavivando toda su frustrada labor creadora y proponía como recuerdo perenne un monumento digno de un héroe o guía espiritual de todo un pueblo como el español¹.

A falta en España de un panteón de hombres ilustres, afirmaba Cavia, similar al de la abadía inglesa de Westminster, o como el que posee Alemania, «una Walhalla cual la que alzó el genio del arquitecto Klenze junto al pueblecito bávaro de Donaustauf», a Costa «se le debería alzar severo y granítico mausoleo en el Moncayo...»².

No precisaba más el periodista sobre la forma del mausoleo, pero la idea recogía los propios deseos de Costa, manifestados en diversas ocasiones, y, además, la sugerencia no caería en el vacío entre sus familiares, amigos y correligionarios.

Desconocemos si Cavia tenía noticia de la querencia de Costa por ser sepultado en plena naturaleza y preferentemente en una pequeña cadena montañosa, conocida como Las Forcas, al este de Graus, en la margen izquierda del río Esera, junto a la confluencia con el Isábena. Pero la idea, entre romántica y modernista, aparece en diversos pasajes de su biografía y textos, tal como, por ejemplo, la recoge G. J. G. Cheyne:

«Con frecuencia había expresado Costa su deseo de ser enterrado en Graus, más concretamente en Las Forcas, una línea de

¹ Véase en el apéndice documental un extracto del final del artículo de Cavia, recopilado por Enrique PARDO CANALIS: *Mariano de Cavia: Antología*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1980, 2.ª edición.

² Cavia no debía considerar como tal panteón el de la recién construida basílica de Atocha en Madrid, destinada desde 1890 a Panteón de Hombres Ilustres, donde habían sido enterrados algunos políticos y se había decidido en un principio trasladar los restos de Joaquín Costa.

Aunque sitúa el Walhalla de Klenze junto a Donaustauf, la localización más usual es en Regensburg.

montañas comparativamente bajas que pueden contemplarse desde el balcón de su estudio. Todo a lo largo de su vida, estuvieron Las Forcas ligadas a la idea de la muerte. Ya en 1891, su tío, don José Salamero le había reprendido con cariño por haber expresado la *nostalgia de la fosa* en una corta excursión por aquellas montañas, y uno de los fragmentos de *Soter* lleva por título *Muerte de Acosta en Las Forcas*³.

Incluso sus familiares manifestaron la víspera del sepelio la conformidad en aceptar la sugerencia de Cavia de erigirle el mausoleo en el Moncayo⁴; al mismo tiempo, el ayuntamiento de Graus anunciaba el proyecto de abrir una suscripción «para erigir en el pico de Las Forcas, próximo a aquella población, lugar predilecto de Costa, un monumento que perpetúe su memoria»⁵.

³ G. J. C. CHEYNE: *Joaquín Costa el gran desconocido*, ed. Ariel, Barcelona, 1972, pág. 159. No tenemos noticia del contenido de los manuscritos de Costa —inéditos hasta ahora— para su segunda novela *Soter*, de los que significativamente fue depositario su discípulo Manuel Bescós (Silvio Kossti). Pero en los textos y borradores y, especialmente, en los comentarios con los que cuidadosamente ha hilvanado Sánchez Vidal los heteróclitos materiales reunidos por Costa para su primera novela histórico-alegórica *Justo de Valdediós* hay abundantes y dispersas referencias sobre esta idea de la muerte y de la sepultura, así como de sus posibles orígenes culturales.

Agustín SÁNCHEZ VIDAL: *Las novelas de Joaquín Costa. I: Justo de Valdediós*, Departamento de Literatura Española, Universidad de Zaragoza, 1981. La segunda parte de este proyecto de novela empieza en 1820 con los funerales en honor de Justo (personificación de Costa) como paladín del liberalismo, quien había sido enterrado en un huerto o almunia, a modo de prefiguración del Paraíso terrenal. Es resucitado y se aparece a sus seguidores por la intervención de un enigmático personaje que Costa anotó como «el viejo de la montaña» o «el Anciano de la Peña», que representaría las reservas espirituales de la libertad del pueblo español. Siguiendo las ideas de Sánchez Vidal, tanto Justo como Soter son un desdoblamiento de la personalidad de Costa. El primero es sacrificado literariamente por su autor en un pasaje de entrega panteísta y lo reencarnaría en Soter = Salvador, en griego. Cheyne, en el prólogo a la obra de Sánchez Vidal, amplía el significado de estos dos personajes con esta certera observación: «Justo es krausismo y Soter regeneracionismo», que resumirán la evolución ideológica del propio Costa. Pero en ambos casos representarían la necesidad de los hombres providenciales o héroes entregados totalmente al alivio de los males de la humanidad. En este aspecto, nos hallamos ante un Costa empapado de conocimientos de la literatura clásica y del teatro griego, adquiridos a través de textos e interpretaciones de filósofos y escritores del siglo XIX. (Entre otras páginas, pueden consultarse las 71-94, 89, 96-98 y 115-122.)

(Quiero expresar mi agradecimiento al profesor Sánchez Vidal por sus amistosas orientaciones sobre los manuscritos de Costa y otras fuentes de su pensamiento.)

⁴ *Heraldo de Aragón*, 11-II-1911.

⁵ *Heraldo de Aragón*, 14-II-1911.

Más aún, quince años después, el grausiano Joaquín Samblancat rememoraba este deseo y, curiosamente, ampliaba el número de lugares predilectos para su tumba: «quería ser enterrado en Las Forcas, en Turbón, en San Fertús» (El Turbón es un pico de 2.492 metros al noreste de Graus. San Fertús es el nombre de una partida de monte entre Graus y Torre de Esera, en la margen izquierda del río, hacia el norte y a continuación de Las Forcas.)⁶

El siguiente y decisivo paso en la interpretación artística de la propuesta de Cavia lo dará el escultor Dionisio Lasuén, quien el mismo día del multitudinario entierro en Zaragoza publicaba en *Heraldo de Aragón* un texto explicativo de la idea, al que dos días después seguiría un dibujo de urgencia de lo que debería ser el monumental proyecto. Coincidencia o no entre Cavia y Lasuén, el hecho es que revelaba una opinión o anhelo entre muchos aragoneses de convertir a Costa en permanente efigie, visible a modo de faro que continuara iluminando con su pensamiento a los pueblos y regiones de España⁷.

DE LA UTOPIA DEL MONCAYO A LA REALIDAD DE UN MONTICULO ARTIFICIAL

Precisamente a partir de este artículo de Lasuén empieza a configurarse el imaginario proyecto de convertir el Moncayo en panteón y santuario de Costa, elevándolo de este modo a la jerarquía de los héroes wagnerianos o nietzscheanos, incomprensidos o frustrados, pero entregados al mesiánico destino de conductores de los pueblos. La utopía de este proyecto era igualmente una consecuencia del regeneracionismo hispano por el que clamaban intelectuales y artistas. Lasuén fue su ejemplar intérprete, enriqueciendo la utopía con adiciones y consideraciones iconográficas abiertas a la modernidad:

«Como primera idea, la cabeza de Costa en tamaño gigantesco coronando el vértice de una montaña a manera de esfinge. Como a mitad del monte tallaríase el panteón propiamente dicho, en donde

⁶ Revista ARAGON, febrero de 1926. CHEYNE en: *Estudio bibliográfico de la obra de Joaquín Costa (1846-1911)*, Guara editorial, Zaragoza, 1981, cita dos publicaciones de Joaquín Samblancat. Aunque desconocemos su probable parentesco, no debe confundirse con el también grausiano Angel Samblancat, político, jurista y escritor.

⁷ El texto, en *Heraldo de Aragón*, 12-II-1911. El boceto, en el número del 14-II-1911.

definitivamente yacerían los restos de Costa. Este sepulcro sería de carácter egipcio en cuanto a su conjunto y de proporciones gigantescas; lo constituirían dos series de columnas cónicas que serían el peristilo y el sepulcro, resguardado por fuerte verja de bronce, tras de la cual, en actitud de velar el cadáver, se situaría la estatua de la Verdad, como sirviendo de intermediaria para llegar al coloso. En la parte de afuera habría un león de bronce en actitud andante, con la cola enhiesta y ceñudo gesto.»

No hay que perder de vista que tanto este proyecto literario como el dibujo de circunstancias —en el que sólo apuntaba el efecto paisajístico de la monumental cabeza de Costa labrada en la cima del Moncayo y el hueco del hipogeo a media ladera— eran obra de Dionisio Lasuén, director a la sazón de la Escuela de Artes e Industrias de Zaragoza y artista con una vasta cultura, explicitada también en textos publicados anteriormente, y una práctica historicista en la que se inscribe buena parte de sus creaciones escultóricas y pictóricas⁸. No es extraño, pues, que se inclinara por el estilo funerario por antonomasia como es el egipcio, con una evidente relación con el conjunto de la gran pirámide y esfinge de Gizeh, que en el monumento a Costa quedarían ensambladas en la misma forma piramidal de la montaña coronada por su gigantesca cabeza a la que concibe expresamente «a manera de esfinge». Como solución concreta al enterramiento incorpora, al menos en el texto, la tipología, también egipcia, de los hipogeos del Imperio Medio, con sus peristilos de columnas que califica de «cónicas». Sin embargo, la guarnición iconográfica que añade a la entrada del mausoleo procede de la tradición sepulcral neobarroca del siglo XIX: la Verdad, como figura velatoria y mediadora, y el león que, además de su frecuente uso funerario, se convertiría en este caso en emblema parlante de Costa, apodado ya en vida «el león de Graus».

A continuación de desempolvar todo este repertorio iconográfico, inspirado en los más pomposos estilos funerarios, Lasuén continuaba la explicación rindiendo pleitesía, con ribetes de prosaísmo, a uno de los símbolos recientes del progreso mediante esta adición utilitaria a la utopía del proyecto:

«...desde los Pirineos y a la misma altura de la frente del coloso podrían comunicarse por la telegrafía de Marconi los vecinos de Graus con los admiradores de la esfinge.»

⁸ G. BORRÁS GUALIS, M. GARCÍA GUATAS y J. GARCÍA LASAOSA: *Zaragoza a principios del siglo XX: El Modernismo*, Librería General, Zaragoza, 1977, págs. 82-86 y 95-105.

De este modo, el invento del telégrafo se convertía en alegoría de la propagación, a la máxima velocidad conocida, del pensamiento costista.

Todavía Lasuén añadía un segundo complemento al proyecto que actuaría como telón de fondo del monumento, con un efecto estético muy escenográfico, pero absolutamente literario y visionario, al alcance sólo de los zaragozanos. Consistía en esta recreación *modernista* del nuevo paisaje:

«...con* asomarse al Puente de piedra podría contemplarse la pétreo cabeza del más grande aragonés, mudo e inmutable, pero haciéndose sentir con el cierzo o con la brisa, o formando en torno a la testa gigantesca las tempestades que estallarían sobre nosotros con formidable estampido, como él con su potente palabra hizo estallar sobre España las tempestades de su indignación.»

Después de este final wagneriano, remataba Lasuén su ingenioso artículo dejando al lector la sugestiva reflexión sobre «las consecuencias de establecer en el Moncayo la Meca de la intelectualidad y del patriotismo»⁹.

Hoy día pueden parecerse delirantes estas fantasías surgidas del «magín» de Lasuén, pero en su momento sirvieron para perfilar con mayor efectividad la idea del monumento a Costa, adaptando, como veremos, la imagen y la simbología de la montaña a unas proporciones de maqueta en el cementerio de Zaragoza. Constituían además una coherente manifestación del modernismo artístico y literario finisecular y expresaban también una de las más seductoras utopías de la cultura aragonesa contemporánea.

Así, todavía bajo los efectos de la emoción colectiva de los funerales, la idea de Cavia y el proyecto de Lasuén debieron estimular la sensibilidad, pues pocos días después el ayuntamiento de Zaragoza tomaba la iniciativa al convocar una reunión para tratar del *mausoleo a Costa en el cementerio católico de Torrero*. Con esta determinación de la ubicación precisa del mismo se enderezaba la utopía hacia su inmediata realización. Se acordó nombrar una comisión ejecutiva y la apertura de una suscripción en Aragón, encabezada con 5.000 pesetas por el propio ayuntamiento¹⁰.

Pero a lo largo de ese año de 1911 la actividad de la comisión y el proyecto no prosperaron, pues hasta el mes de noviembre no

⁹ Véase el apéndice documental, donde al final del artículo Lasuén todavía insiste en el carácter de esfinge muda pero conminatoria de la colosal cabeza de Costa, que se manifestaría con todo el aparato de agentes atmosféricos propios de las manifestaciones de las divinidades antiguas.

¹⁰ *Heraldo de Aragón*, 17-II-1911.

quedó constituida. La formaron Basilio Paraiso, José Valenzuela La Rosa, Dionisio Lasuén, José Gascón y Marín y Manuel Bescós. Es decir, los más significados prohombres de Zaragoza; desde algún rival político hasta su fiel discípulo, el oscense Manuel Bescós¹¹.

Sin duda, las autoridades municipales se vieron espoleadas por la crónica de *Heraldo de Aragón* con motivo del día de Todos los Santos, en la que planteaba como una cuestión de «vergüenza y dignidad» para Zaragoza el que todavía no tuviera el prometido mausoleo, y también, por la noticia aparecida unos días antes de que el joven escultor José Bueno tenía ya preparada la maqueta de un monumento a Costa, encargado por la ciudad de Barbastro. Por lo que fuera, esta obra no se llevó a cabo, pero queda al menos el testimonio de su fotografía para conocer el carácter de este conjunto escultórico. Presentaba una composición e iconografía sencillas y al uso: un pequeño pedestal, de aspecto modernista, que parece ser una masa rocosa, coronada por una cartela con la inscripción: *La Ciudad de Barbastro a Joaquín Costa*, y sobre ella su busto, en bronce; en la parte inferior y a ambos lados, las figuras de tamaño natural de un león en actitud vigilante, también en bronce, y de un fornido trabajador con la mano apoyada en un pico¹². Se había pensado erigir el monumento en el paseo de El Coso, en el lugar donde estuvo instalada una fuente.

Por esas mismas fechas la suscripción popular iba engrosándose lentamente con sucesivas listas de donativos de particulares, Cámaras de Comercio y Ayuntamientos, simultáneamente a la publicación de otras listas de donativos destinados a las víctimas de la impopular campaña militar de Melilla. Indudablemente, la situación política y económica creada por la guerra de Marruecos influyó restrictivamente en el interés por el monumento a Costa, en la continuidad del proyecto y, sobre todo, en los fondos recaudados que no llegarán a cubrir todos los costos de su construcción.

EL CONCURSO DE IDEAS Y LOS AUTORES DEL MAUSOLEO

La primera medida tomada por dicha comisión consistió en la convocatoria de un concurso de ideas que se hizo público a primeros de noviembre, con un plazo, demasiado breve, hasta el pri-

¹¹ *Heraldo de Aragón*, 7-XI-1911.

¹² *Heraldo de Aragón*, 30-X-1911. José Bueno Gimeno (Zaragoza, 1884-Madrid, 1957).

mero de enero del año siguiente. Da la impresión de que el ayuntamiento tenía prisa por cumplir de una vez con este compromiso, pues otros intereses coyunturales empezaban a distraer la atención y daban paso a la dejadez en vísperas ya del primer aniversario de su muerte¹³.

Dos días antes de expirar el plazo, la junta examinaba los bocetos recibidos que habían sido expuestos al público en el salón rojo del ayuntamiento. Correspondían uno —a la acuarela— a Dionisio Lasuén, dos muy similares entre sí a Félix Lafuente, dos —modelados en yeso— a José Bueno, y otros dos —a lápiz— a Enrique Clarassó. Pocos días después llegarían los anunciados de los hermanos Oslé —vaciado en yeso— y de Domingo Ainaga —modelado en arcilla—. Aunque no tenemos referencia gráfica alguna, sin embargo, de cada uno de ellos dio cumplida descripción el *Diario de Avisos de Zaragoza*¹⁴.

En conjunto prevalece el contenido alegórico sobre cualquier planteamiento de innovación formal o compositiva, entendida a lo sumo como búsqueda de lo ingenioso o de la originalidad del impacto escenográfico. Ni cabía esperar menos de la pluralidad de significados que proyectaba en esos momentos la vida y obra de Costa, ni tampoco se podía pedir mucho más a la decadente y erudita escultura aragonesa de comienzos de siglo, o a las laureadas firmas de los prolíficos y popularizados escultores catalanes participantes.

Artística e iconográficamente el eclecticismo de los bocetos es tan patente como la coincidencia de algunos temas. Por ejemplo, el de la figura de la Verdad, en los de Lasuén, Bueno y Clarassó, o el socorrido león y las novedades de las figuras patrióticas de España y la bandera nacional. En todos se define de un modo parecido la idea central del túmulo con el sarcófago y la estatua yacente de Costa, velada por dolientes figuras, como el Llanto y la Desolación, en el de los hermanos Oslé. Por lo que respecta

¹³ *Heraldo de Aragón*, 7-XI-1911, 12-XI-1911 y 14-XII-1911. En este último número se publicó un largo editorial titulado: «La sombra de Costa y la vergüenza de Zaragoza», en el que se comentaba y censuraba el acuerdo de la junta municipal del día anterior, en cuya sesión estuvo a punto de ser denegada la consignación del ayuntamiento para la suscripción del mausoleo, a pesar de haber sido prometida a los pocos días del sepelio de Costa, aprobándose finalmente por un solo voto de diferencia.

¹⁴ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 31-XII-1911 y 3-I-1912. Véanse ambas crónicas en el apéndice documental. *Heraldo de Aragón* no proporcionó información sobre cada uno de los bocetos.

a los aragoneses, Lasuén rectifica por completo el proyecto utópico de unos meses antes y centra el mausoleo en el tema de la gruta «tallada toscamente en la roca como un símbolo de la rudeza y firme voluntad que caracterizaba al insigne muerto», según interpretaba el anónimo cronista. José Bueno presentó dos opciones opuestas: o el eclecticismo neogipcio-neobarroco, o la escenografía neohelénica, «semejante a las ruinas del teatro de Dionisios». Ainaga parece oscilar entre las veladuras modernistas y un posible influjo del *Pensador* de Rodin.

El boceto o idea finalmente aceptada por unanimidad en la junta del 3 de febrero de 1912 correspondió a los presentados por Félix Lafuente, el único artista no escultor. Tal vez por eso mismo, porque llevaban menos aparato escultórico, excepto un busto, un templo y una inscripción en uno de los casos, y una columna y dos trípodes en el otro; porque en la comisión figuraba el coautor Manuel Bescós, y, en definitiva, porque era más sencillo y económico que los de los restantes artistas¹⁵.

Ambos bocetos tenían un uniforme carácter neohelénico que «recuerda fielmente algunos rincones de la Grecia de Fidias, y el mausoleo parece tallado en las rocas del cabo Sunión o en las ingentes, poéticas y desoladas canteras de Siracusa». Pocos días después, el 8 de febrero, coincidiendo con el primer aniversario de la muerte de Costa, aparecían publicados en *Heraldo de Aragón* una fotografía y un texto explicativo del proyecto aprobado, firmados por Manuel Bescós y Félix Lafuente, quienes ampliaban y precisaban los propósitos del proyecto y el significado de algunos de los motivos representados¹⁶.

Consistía, siguiendo las ideas expresadas por estos autores, primero en materializar el deseo de Costa de ser sepultado en plena naturaleza «sin otras galas ni arrequives que las rocas bravías», continuando en cierto modo las originarias sugerencias de Cavía

¹⁵ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 4-II-1912. Según la reseña de este periódico, no se menciona entre los asistentes a esta junta a Manuel Bescós. Después de acordar la fecha del 12 de febrero para la colocación de la primera piedra del mausoleo, los miembros pasaron a examinar los bocetos recibidos. Ante la complejidad y acabado artístico de los mismos, la comisión aclaró que no se había convocado «tal ciertamente de proyectos formales de monumentos, sino un sencillo concurso de ideas para que fueran luego realizadas por los medios que la comisión determinase». Se tomó el acuerdo final de admitir por unanimidad la idea expuesta por los Sres. Bescós y Lafuente.

¹⁶ *Heraldo de Aragón*, 8-II-1912.

y Lasuén, mediante una composición en miniatura de una montaña o agrestes rocas desprovistas de vegetación. Este sería el túmulo propiamente dicho que serviría, en segundo lugar, de pedestal para presentar a Costa a la posteridad como pensador, estadista republicano y polígrafo-orador, estableciendo en el texto una analogía con «aquellos grandes filósofos republicos y oradores griegos que como Aristóteles, Platón, Pericles y Demóstenes, dejaron huella profunda de su genio en el camino de la Humanidad».

Artísticamente estas tres ideas debían materializarse, un tanto forzada su simbología, de esta concluyente manera: «Por tales razones, al introducir en el proyecto las líneas inmortales del Partenón, la tribuna de Demóstenes y el trípode de Platea, hemos querido revivir la Naturaleza en un ambiente helénico. Responde y simboliza también nuestro proyecto, la obra política de Costa, descansando en aquellas dos piedras angulares: la escuela y la despensa; y así la tribuna ateniense donde se yergue el busto del Gran Maestro, gravita entre rocas desoladas sobre la tierra arable, despensa pródiga del mundo».

Al observar el boceto, podemos comprobar que el Paternón queda representado como un templo en miniatura, octástilo y períptero, de orden dórico; la tribuna de Demóstenes correspondería al alto estípite con el busto de Costa, que en la definitiva construcción será sustituido por una aguja rocosa; el trípode de Platea del boceto mayor desaparece, a pesar de que se haga expresa mención en el texto¹⁷. Destaca, sin embargo, la lápida, enmarcada por dos pilastras acanaladas y encajada en la base de la roca, con el

¹⁷ Esta doble representación del trípode de Platea fue pensada, a tenor de la descripción del boceto publicada en *El Diario de Avisos de Zaragoza*, 31-XII-1911, para la segunda opción no admitida; pero, de todas formas, solamente en el texto posterior, los autores lo incluyen como parte integrante de la triple alegoría con la que quisieron representar a Costa. Sin embargo, su acoplamiento iconológico debió resultar demasiado forzado, aparte de recargar escultóricamente y encarecer el mausoleo. El famoso trípode de Platea fue una ofrenda votiva de la ciudad de Platea al santuario de Delfos después de la victoria sobre los persas en el año 479, durante la segunda guerra médica. Consistió en una construcción en bronce con tres serpientes enroscadas y una inscripción que originalmente contenía una alabanza al general espartano Pausanias, pero después fue borrada y sustituida por otra con los nombres de las ciudades griegas que habían participado en dicha batalla. Durante la Edad Media los turcos transformaron el trípode en una fuente. Parece ser que el trípode simbolizó o el triunfo de la ciudad democrática sobre los bárbaros, o la unidad de los griegos que les condujo a la victoria. (Agradezco estas observaciones sobre el trípode de Platea al profesor Guillermo Fatás.)

conocido epitafio, invención de Manuel Bescós, quien años después lo publicará en sus *Epigramas*¹⁸.

A las 15,30 horas del día 12 de febrero se colocaba solemnemente la primera piedra del mausoleo, con asistencia de la mayoría de las autoridades y numerosísimo público. El acto fue interrumpido en diversos momentos y hubo de abreviarse a toda prisa cuando el capellán inició la bendición, al aumentar las protestas y empujones con gritos de: «¡Fuera. Costa no necesita que lo bendigan! ¡Farsantes!»¹⁹. Esta actitud de los correligionarios de Costa evidenciaba, en el primer aniversario de su muerte, frustración y resentimiento ante la presencia o ausencia de autoridades que habían sido y eran sus enemigos o detractores políticos, culpables de haber abortado algunas de sus más recientes iniciativas políticas.

En la primavera de 1913 comenzaron las obras del mausoleo, cuya dirección artística y técnica corrió a cargo de Félix Lafuente y de Dionisio Lasuén. El arquitecto municipal, José de Yarza, hizo los planos para las obras de cimentación y para la cámara funeraria abovedada que debía situarse bajo el mausoleo. A lo largo del verano se transportaron al cementerio unos 125 m³ de piedra, extraída de las canteras de Fuendejalón para construir el montículo; material que había sido seleccionado *in situ* por Lasuén, quien, junto con el cantero zaragozano, Justo Rabinal, acordaron en un principio su transporte en barcazas por el canal.

El proyecto del mausoleo, del que Lasuén hizo una maqueta en escayola, apenas fue modificado en el curso de las obras, salvo en

¹⁸ SILVIO KOSSTI: *Epigramas*, Imprenta de la viuda de L. Pérez, Huesca, 1920, 158 págs. Epigrama n.º XXXVII, titulado: «En la tumba de Costa», consistente en el epitafio que figura en el mausoleo, con algunas pequeñas variantes en la grafía. Tal como se esculpió, reza así: ARAGON A JOAQUIN COSTA / NVEVO MOISES / DE VNA ESPAÑA EN EXODO / CON LA VARA DE SV VERBO INFLAMADO / ALVMBRO LA FVENTE DE LAS AGVAS VIVAS / EN EL DESIERTO ESTERIL / CONCIBIO LEYES PARA CONDVCIR SV PVEBLO / A LA TIERRA PROMETIDA / NO LEGISLO / MDCCCXLVI - MCMXI. (Agradezco también al profesor José-Carlos Mainer el haberme prestado este raro ejemplar de los *Epigramas*, así como otras sugerencias cuando estaba preparando este trabajo.)

¹⁹ *Diario de Avisos de Zaragoza y Heraldo de Aragón*, 13-II-1912, comentaron en extensos reportajes el multitudinario acto de la colocación de la primera piedra. Ambos periódicos censuran los lamentables incidentes que casi dieron con el capellán en la zanja cuando procedía a la bendición. El *Diario de Avisos* censura también la injustificada ausencia del alcalde accidental de Zaragoza, Sr. García Burriel. Aunque no identifican o culpan a la facción de alborotadores, sin embargo, el acontecimiento fue bastante sintomático de la manipulación ideológica y política que empezaba a suscitar la figura de Costa.

la sustitución, ya comentada, del pedestal para el busto y en la reducción lateral del montículo, atenuando bastante el efecto escenográfico del boceto, que en la parte derecha se extendía algo más en forma de islote acantilado²⁰.

Un año más tarde, en 1914, coincidiendo con el tercer aniversario de la muerte de Costa, se publicaba en *Heraldo de Aragón* una gran fotografía, en primera página, del estado del mausoleo que se hallaba, como puede observarse, prácticamente concluido. Le acompaña un breve texto que da cuenta detallada de diversas noticias, circunstancias y propósitos de su construcción²¹. No hubo, que sepamos, inauguración oficial.

A finales de ese año se acordó rodear el mausoleo con una verja en hierro de forja, cuyo diseño y presupuesto fueron elaborados por el arquitecto Yarza. Consistía en nueve tramos de barrotes verticales con llantas horizontales, decorados con «nueve coronas compuestas de hojas de yedra y cardo, sujetas con lazos y una franja de yedra», todo ello en hierro de forja. La realización de este diseño tan funerario y modernista le fue adjudicado, mediante subasta, al cerrajero Francisco Pradilla, que la terminaba en los primeros meses de 1916²².

Había sido erigido al final de la avenida central, flanqueada de panteones, frente a la puerta principal del cementerio, justamente donde entonces terminaba el recinto del mismo por el costado sur. Su ubicación contribuía al efecto paisajístico al cerrar de ese modo la avenida en suave cuesta. En el reportaje periodístico se decía que estaba a punto de concluirse, ya que lo único que faltaban eran algunos ajustes con el boceto de Félix Lafuente, y que la realización artística había sido llevada a efecto por Dionisio Lasuén, autor también del busto de Costa; aunque el que figuraba en ese momento en lo alto del mausoleo era un vaciado en yeso, al no

²⁰ Estos datos, procedentes del Archivo Municipal de Zaragoza (legajo 55, armario 87, caja 1.631), pudieron ser descubiertos e incorporados a este trabajo de investigación un año después de haber sido redactado y expuesto en el III Coloquio de Arte Aragonés. El grueso legajo contiene una abundantísima información sobre las vicisitudes del proyecto y coste de las obras, que no modifica sustancialmente los datos proporcionados por la prensa de la época.

²¹ *Heraldo de Aragón*, 8-II-1914.

²² A.M.Z. Legajo 55, armario 87, caja 1.631. El presupuesto de la construcción de la verja ascendía a 3.716 pesetas, y se utilizaron unos 4.650 kilos de hierro. Francisco Pradilla obtendría al año siguiente el Premio de Honor por sus obras presentadas a la Exposición Industrial de Aragón de 1917. Tenía el taller en el número 19 de la calle de Santiago.

haber llegado a tiempo el mármol de Italia para tallarlo. (Sin duda, se colocó para poder fotografiar el monumento de un modo presentable con ocasión del tercer aniversario.) El pequeño templo, que había sido construido en mármol, era obra del escultor-decorador y marmolista Sr. Beltrán. Se recordaba también que el mausoleo no se hallaba sobre la provisional tumba de Costa, aunque luego sus restos serían trasladados al pie del mismo. Tampoco aparece en la fotografía la ornamentación vegetal, inexistente al menos hasta quince años después, pero que desde hace ahora algunos años ha trastocado su contemplación.

Terminaba la reseña periodística con una justificación y lamentación por las recortadas posibilidades económicas para haber conseguido un efecto más aparatoso y monumental, pero dejaba abierta una puerta a la reelaboración utópica: «Sin embargo, hay que tener en cuenta que el último acuerdo de la Comisión ejecutiva fue que este mausoleo se terminara así, sin perjuicio de reproducirlo más tarde en gigantescas proporciones en otro sitio de Zaragoza o de sus alrededores».

La utopía y el mito de Costa serán reavivados efectivamente muy pocos años después, durante la Dictadura de Primo de Rivera, con significados e intereses contrapuestos.

FUENTES DE LAS INTERPRETACIONES ICONOLÓGICAS DEL MAUSOLEO

Ya desde el primer instante del alumbramiento de la idea del mausoleo por Mariano de Cavia vamos a asistir a la clarificación y consolidación de algunos contenidos iconológicos, a la formulación de otros nuevos y a la definitiva y circunstancial interpretación a que se presta hoy día.

Podemos comprobar que los dos componentes principales del actual mausoleo que permanecerán invariables desde el primer momento se encuentran sumariamente recogidos en las frases de Cavia cuando al lamentarse de la carencia de un panteón de hombres ilustres en España, equiparable al WALHALLA alemán, sugiere como el más apropiado para Costa un «severo y granítico mausoleo en el Moncayo».

Por una parte, interpreta fielmente el deseo costista de ser sepultado en una montaña, y al mismo tiempo establece una referencia monumental muy esclarecedora: la del Walhalla —palacio, templo y panteón de los héroes germánicos— construido por el

arquitecto neoclásico alemán, Leo von Klenze, en Regensburg, entre 1831-1842. Consistió en una réplica del Partenón ateniense, concebido no como templo público, sino como morada o paraíso de los héroes muertos en combate de la mitología germánica, a donde eran conducidos por las Walkyrias²³.

Esta reinterpretación del templo griego más famoso, dedicado a Atenea —diosa de la razón—, expresada arquitectónicamente por Klenze como panteón de los inmortales, se formula también gráfica y literariamente en el proyecto de Bescós y Lafuente como panteón para los nuevos héroes como Joaquín Costa.

Aunque en la propuesta utópica de Lasuén desaparece toda referencia clásica o neohelénica, sustituida por la pompa funeraria faraónica, sin embargo la idea de la montaña se convierte en auténtica apoteosis con la dedicación del Moncayo a mausoleo.

Los oscenses, correligionarios de Costa, conducirán la utopía a sus límites reales al reducir la montaña a las proporciones de un símbolo, de efecto paisajístico bastante modernista en el boceto, y el complemento del templo, pedestal con el busto y epitafio, en alegorías de los aspectos más ilustres o inmortales de Costa. Esta orientación decididamente helénica del nuevo mausoleo en el cementerio procedía de la vieja tradición neoclásica del siglo XIX, repristinada por algunas minorías cultas en los años de cambio de siglo, de las que fue un conspicuo representante en Aragón Manuel Bescós; como en la pintura europea lo eran, por ejemplo, Puvis de Chavannes, Arnold Böcklin, Max Klinger, Franz von Stuck, etc.

Esta nueva concepción del mausoleo solamente pudo ser discurrida por una persona como Bescós, fiel intérprete y albacea espiritual del pensamiento y obra de Costa²⁴. En los escritos de ese epígono del prócer aragonés, conocidos parcialmente a través de sus propias publicaciones y de los estudios más recientes de G. J. G. Cheyne y de J. C. Mainer²⁵, sobreabundan los ejemplos de su formación clásica, del conocimiento de primera mano de las

²³ Henry-Russell HITCHCOCK: *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1981, págs. 56-57. (Primera edición inglesa en 1958.)

²⁴ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 9-II-1912. Según confesiones del propio Manuel Bescós, tal como las resume el reportero de este periódico, el mausoleo «fue concebido en una serie de conversaciones sostenidas en horas de estudio y de inspiración entre los Sres. Bescós y Lafuente».

²⁵ G. J. C. CHEYNE: *Confidencias políticas y personales: epistolario Joaquín Costa-Manuel Bescós (1899-1910)*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1979. José-Carlos MAINER, en la Introducción a la reedición de la obra de SILVIO KOSSTI: *Las tardes del Sanatorio*, Guara editorial, Zaragoza, 1981.

manifestaciones culturales de su época —con especial simpatía por lo germánico—, y de su sensibilidad artística modernista, difuminada a veces por un exceso de erudición y referencias a las lenguas clásicas o cultas.

En su novela *Las tardes del Sanatorio* son constantes las alusiones a personajes históricos o mitológicos de la literatura griega, se pueden espigar numerosas citas en latín de Virgilio, Horacio, Ovidio, Lucrecio Caro, etc., y otros latinajos de la liturgia eclesiástica, siempre, eso sí, con un tufo anticlerical, o encabeza el capítulo del «Intermezzo» con unos versos en alemán del Fausto de Goethe²⁶.

Todavía más alambicada formalmente se manifiesta su cultura clásica en su última publicación, titulada *Epigramas*, de difícil clasificación, o «...género inespecífico —que oscila entre el ensayo breve, la parábola y la divagación— bastante común, empero, en la prosa modernista...», según valoración de J. C. Mainer²⁷.

Pero es sobre todo en su correspondencia con Joaquín Costa²⁸ cuando se difumina el *Silvio Kossti* de los escritos públicos para manifestarse el Manuel Bescós de carne y hueso. En la introducción a esta edición epistolar, G. J. G. Cheyne afirma que Bescós era abiertamente germanófilo y consideraba a Francia e Inglaterra «enemigos naturales y tradicionales de España», pero pensamos que su germanofilia obedecía más a una simpatía por la Institución Libre de Enseñanza y por su filosofía krausista que a una posición política. De todas maneras, es un dato importante para entender alguna de las fuentes de la cultura clásica de Bescós y el neohelenismo del mausoleo de Costa. Más aún, en una carta que dirige a su maestro (30-VIII-1908) le cuenta el viaje que ha realizado por el norte de España y con especial interés sus visitas artísticas a los monumentos de algunas ciudades, como a la catedral de Burgos, cuyas torres se parecen, le dice, a las de Colonia «que visité hace cinco años». Es en otra carta (6-VI-1910), nueve meses antes de la muerte de Costa, donde Bescós hace una auténtica y

²⁶ La primera edición de *Las tardes del Sanatorio* apareció en 1909 en Huesca.

²⁷ J. C. MAINER: Introducción a la obra de Silvio Kossti antes citada, pág. 18.

²⁸ G. J. G. CHEYNE: *Confidencias políticas y personales...* Respecto al flujo krausista en la germanofilia de Bescós, o, más adecuadamente, en una parte del pensamiento español coetáneo, véase J. LÓPEZ-MORILLAS: *El krausismo español*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980, segunda edición, capítulo V.

esclarecedora profesión de fe en el Modernismo. Se trata de otro viaje de negocios que le llevó o desvió hacia otros lugares muy significativos de sus intereses artísticos e intelectuales. La narración epistolar de este periplo o peregrinación modernista se inicia en Barcelona con la visita a dos de los santuarios del Modernismo catalán:

«Mi querido maestro y amigo: Hará cosa de quince días regresé de un viaje que me entretuvo un mes con cuidados artísticos y comerciales.

»En Barcelona hice ejercicios espirituales en el Liceo escuchando admirado y devoto la Tetralogía de Wagner, visité en Sitges el *Cau Ferrat* de Rusiñol, después las grandiosas ruinas del monasterio de Poblet, luego Valencia y su Exposición, luego Toledo y sus monumentos y pinturas que aún no conocía, y por último Madrid donde visité la Institución Libre de Enseñanza, siendo muy cortesmente recibido por D. Francisco Giner y D. Manuel Cossío...»²⁹

A la luz de esta importante carta pueden precisarse todavía más las fuentes del clasicismo romántico de Bescós en el momento de elaborar conjuntamente con Lafuente la idea del mausoleo y el significado implícito del diminuto Partenón, que viene a ser el equivalente alegórico del Walhalla o paraíso de los héroes wagnerianos, muertos en combate, con los que equipara a Costa. No sabemos si conocía el monumento de Klenze, pero podemos sospechar que tácitamente subyace este contenido y algún otro más, también de procedencia germano-helénica, en el significado y en el epitafio del mausoleo del cementerio de Zaragoza.

Pero contemplándolo tal como ha llegado hasta nosotros, podemos observar que con el paso del tiempo ha recibido algunas mo-

²⁹ En el capítulo «Intermezzo» de *Las tardes del Sanatorio*, Bescós cita en varios pasajes la ópera *Tannhäuser*, o pone música al texto con alusiones a los dramas líricos de Sigfrido y El ocaso de los Dioses. La breve narración de la visita al cementerio oscense de los Mártires la concluye Bescós con esta convocatoria modernista a las musas nórdicas: «Poetas simbolistas, nietos de Ossian, bastardos de Shakespeare, hermanos de Bjørnsterne Bjørnson, del buen Coleridge y del desolado Longfellow, acudid. Rapsodas del Kalewala, bardos septentrionales, cuyas musas desgrefiadas cabalgan en corceles de niebla por desiertos helados, llegad. Llegad hasta la ermita y el olvidado cementerio de los Mártires...» (pág. 181).

Las pinturas que dice Bescós visitó en Toledo fueron, indudablemente, los cuadros de El Greco, completando de este modo esa peregrinación artística modernista. Fue uno de los pintores preferidos por Rusiñol y Zuloaga, quienes en la tercera fiesta de Sitges en 1894 habían exaltado su obra, llevando procesionalmente dos supuestos Grecos a la casa-museo de Cau Ferrat.

dificaciones y ha sido interpretado de modo distinto a la densa iconografía clásica de Bescós y Lafuente.

Por ejemplo, en febrero de 1926, concurrendo con el quince aniversario de la muerte de Costa, la revista *Aragón* (del Sindicato de Iniciativa y Propaganda) le dedicó un número monográfico con abundantes colaboraciones literarias, de las que es curiosa la firmada por Royo Barandiarán por esta breve interpretación iconológica del mausoleo, tal como por entonces podía contemplarse y aparecía reproducido en una fotografía:

«De rojiza roca es, color vivificador; a un lado el templo de la gloria; al pie un sencillo epitafio. En lo alto surge ese busto tan conocido de apóstol que mira serenamente a la ciudad.

»Al fondo una gran planicie austera, representativa —podemos decir— del espíritu de quien allí reposa...»

Consciente o inconscientemente, seguía considerándose el diminuto templo dórico como «templo de la gloria», pues el entorno del mausoleo favorecía esta interpretación al carecer de la tupida vegetación, aunque ya crecían algunos arbustos, y permitir la visión frontal completa del mismo con los áridos llanos de Cuarte como fondo.

Hoy día la yedra y los arbustos de diversas especies han modificado sustancialmente, como ya hemos repetido, la contemplación del mausoleo y también su significado o relaciones iconográficas. Y lo ha hecho en dos sentidos: impidiendo la visión frontal que resaltaba por igual en dos planos distintos el templo y el agudo pedestal rocoso con el busto de Costa, y revalorizando la obligada contemplación posterior que, además de producir una impresión artística diferente, nos descubre un detalle, que solamente se menciona en la descripción del boceto mayor no aprobado, como es la pequeña escalinata, tallada en la roca, que desde la base asciende hasta la parte posterior del templo, creando una especie de pequeño anfiteatro natural bajo el templo. En dicho boceto a esta escalinata se la compara con la tribuna de Demóstenes, y sobre ella iba una columna jónica en lugar del templo de la Acrópolis³⁰.

Visto o fotografiado por detrás el mausoleo, parece más bien un islote cubierto de vegetación, de entre la que sobresalen las nítidas líneas y blancos planos del templo, estableciendo una nue-

³⁰ El término columna con remate jónico no puede ser entendido al pie de la letra, puesto que debe tratarse de una inexactitud del periodista, y no es la única, al comentar los detalles de ambos bocetos. En el de los hermanos Oslé también se incluían a ambos lados del túmulo dos columnas que terminaban en pezuñas de león.

va relación iconográfica con otro tema, también de origen clásico, como sería el de *la isla de los muertos o de la inmortalidad*, de un modo parecido a como lo formuló pictóricamente el artista suizo-germano, Arnold Böcklin, en su famoso cuadro homónimo de 1880. Obra de la que hizo algunas versiones y tuvo una amplia difusión mediante grabados a comienzos del siglo xx, amén de reproducciones en revistas, sobre todo coincidiendo con el año de su muerte en 1901³¹.

Pero esta nueva interpretación del mausoleo no es accidental, ni fue casual, pues aparte de que estos oscenses, el viajero y culto hombre de negocios Manuel Bescós o Félix Lafuente, pintor escenógrafo y buen conocedor de los temas decorativos modernistas³², tuvieran conocimiento de esta obra o de otras de contenido simbolista de Böcklin, en la descripción del boceto que sirvió de esquema para el mausoleo, el reportero anota el siguiente detalle: «Se alza un peñón inmenso rodeado de rocas majestuosas; a una parte, un lago muestra la diafanidad de sus aguas tranquilas; a otra, se alza lejano y firme el templete central de la Acrópolis de Atenas». Justamente, esa parte, a la derecha del peñasco, es la que puede contemplarse en el boceto como un islote o acantilados sobre una ensenada, pero que fue suprimida o «ajustada» en la realización llevada a cabo por Lasuén.

Cabe pensar, pues, que la idea del mausoleo de Costa, tal como se fue gestando entre Bescós y Lafuente recogía e integraba, de un modo más o menos coherente y compartida entre dos bocetos, las sugerencias clásico-germánicas del Walhalla y de la Isla de la Inmortalidad, con la representación de un lago o ensenada en la parte derecha del boceto que, luego, en la lenta construcción fue recortada, bien por condicionamientos económicos o de espacio en el propio cementerio.

No hay que olvidar, por último, que este tema aparece tratado como capítulo final o «Crisi duodécima» y con el título de LA ISLA

³¹ Arnold Böcklin nació en Basilea en 1827 y falleció en 1901 en las proximidades de Florencia. Se formó artísticamente en Alemania, viajó por numerosos países, y desde 1862 se instaló definitivamente en Roma. En cuanto a la trascendencia de su obra en España, fue bastante conocida en Barcelona a través de la revista *Juventut*. Véase Alexandre CIRICI: *El Arte Modernista Catalán*, ed. Ayimá, Barcelona, 1951, págs. 47-49.

³² Félix LAFUENTE TOBEÑAS (Huesca, 1865-1927): Pintor, escenógrafo teatral, ilustrador y diseñador de carteles. Después de su formación en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, se instaló en Zaragoza, retirándose pocos años antes de su muerte a Huesca. *Gran Enciclopedia Aragonesa*, tomo VII, Zaragoza, 1981.

DE LA INMORTALIDAD en la obra de Baltasar Gracián, *El Criticón* (1657), entendida igualmente como paraíso clásico-pagano: «Yace en medio de este inmenso piélago de la Fama aquella célebre Isla de la Inmortalidad, albergue feliz de los héroes, estancia plausible de los varones famosos»³³.

Otro añadido, bastante posterior a los años de 1926, que ha contribuido a acentuar el carácter neoclásico del entorno del mausoleo, fue el derivado de la ampliación del cementerio por esa parte posterior, que se remodeló con dos pórticos laterales, para los nuevos nichos, levantados en orden dórico —u orden funerario de Pestum—, que actúan como bastidores de fondo del mausoleo.

CODIFICACION DE NUEVAS ICONOGRAFIAS DE COSTA

El período de la dictadura de Primo de Rivera fue propicio, como ya hemos apuntado, para seleccionar de la figura y obra de Costa algunos aspectos como el manipulado y ambiguo del «cirujano de hierro», o del promotor de una política educativa e hidráulica —de escuela y despensa—. También literaria y artísticamente encontrarán nuevas formulaciones desde la reavivada utopía hasta las realizaciones monumentales de los años veinte.

Así, ya hemos recordado el número de la revista *Aragón* de 1926, pero todavía debemos subrayar algún texto más, como el de Marín Sancho, en el que recogía iniciativas de ciertos intelectuales y artistas y proponía un nuevo monumento para Costa, retomando la idea de la vieja utopía:

«El de Costa habría de ser grandioso y nuestra roñosería no permitiría gran dispendio. Además, ¿quién lo haría? Recuerdo aquel manifiesto que publicaron no hace mucho los Señores «Silvio Kossti», Sánchez Ventura, R. Acín y Mantecón que titularon *Protestamos*. Con valentía poco usada, recusaban la intervención de determinado artífice y pedían a voz en grito que se librase a nuestra ciudad de monumentos llenos de simbolismos arbitrarios y de concepciones faltas de sentimiento.

«Ya sería bonito hacer un buen monumento, pero habría de ser muy bueno, y esto dudo que se haga, por falta de dinero de una

³³ En esta cita de Gracián el concepto de héroes se aplicaría a aquel que ha sabido ser persona. Véase A. SÁNCHEZ VIDAL: *Las novelas de Joaquín Costa...*, pág. 116, referencia y comentario bibliográfico.

parte y de otra por la arbitrariedad común, y siempre perjudicial para el arte, en la elección de artistas»³⁴.

Desconocemos cuales fueron las circunstancias que rodearon la gestación de ese hipotético monumento a Costa en Zaragoza, aunque sospechamos a qué artista apuntaban esas críticas auspiciadas mayoritariamente por firmantes del grupo oscense, entre los que figuraban destacados nombres de la izquierda y del anarquismo aragonés. No puede desecharse esta última circunstancia para poder comprender por qué se resucitó la utopía del monumento colosal a Costa precisamente desde un subyacente idealismo filantrópico anarquista, frente a las realizaciones racionalistas y neoclásicas de otros monumentos, que a continuación comentaremos, inaugurados con el beneplácito de la Dictadura.

La misma portada de ese número de la revista *Aragón* presentaba ya una de las primeras codificaciones de la posterior iconografía monumental de Costa, pues estaba ilustrada con un dibujo de su cabeza, según una de sus últimas fotografías. Fue obra del joven pintor y dibujante Martín Durbán. Pero un año antes, en 1925, el artista oscense Ramón Acín había elaborado un dibujo (al carboncillo, 64 x 29 cm.) de gran interés iconográfico, porque supone una decidida reinterpretación de la vieja utopía. Representó la cabeza gigantesca de Costa tallada en la cima de una cantera o montaña, por cuyas rampas, a modo de un zigurat, ascienden microscópicos grupos de peregrinos, a los que mira el gran maestro aragonés girando el sereno y ceñudo rostro. En la parte inferior del dibujo el siguiente rótulo resumía todo el significado del monumento: JOAQUÍN COSTA. CANTERA INAGOTABLE DE ENSEÑANZAS Y REMEDIOS PARA LA PATRIA³⁵.

La idea no pasó del mero documento testimonial, pero tampoco era irrealizable, pues en otros países con más medios, como en Estados Unidos, se emprendería dos años más tarde la gigantesca representación de los cuatro rostros de los presidentes Washington, Jefferson, Roosevelt y Lincoln, tallados por Gutzon Borglum en la granítica cresta del monte Rushmore, en el estado de Dakota del Sur³⁶.

³⁴ Revista ARAGON, febrero, 1926.

³⁵ *Exposición de Ramón Acín (1888-1936)*, Diputación Provincial de Huesca, 1982 (textos y catálogo).

³⁶ *Encyclopedia of World Art*, Mc. Graw-Hill Book Company, London. Vol. X (1965), en la *Voz*: Monuments. Vol. XIV (1967), en la *Voz*: United States of America. Los rostros de los cuatro presidentes, con una altura

Sin embargo, Ramón Acín tendría en 1930 la oportunidad de interpretar una nueva iconografía de Costa al modelar en escayola un relieve con su rostro ante una efigie de Atenea y un fondo del Ebro navegable a su paso por Zaragoza. Debía ser fundida en bronce para ser colocada en la fachada de la recién inaugurada sede del diario zaragozano *La Voz de Aragón*, ubicada en la calle Joaquín Costa. Finalmente no se llevó a efecto, pero es interesante recordar que la iniciativa había sido promovida por este periódico, el más progresista de los diarios zaragozanos por esos años³⁷.

En la línea de exaltación de la política hidráulica y escolar se orientarán la mayoría de los monumentos costistas hasta nuestros días. El primero fue el inaugurado el 22 de septiembre de 1929 en Graus, con asistencia de Miguel Primo de Rivera, y costado por suscripción nacional. Fue diseñado por el arquitecto Fernando García Mercadal y realizada la parte escultórica por José Bueno, uno de los pioneros, como ya hemos visto, de los monumentos a Costa. Fue también, que sepamos, la primera vez en que se le representaba de cuerpo entero y de tamaño algo mayor que el natural, pues aparece sentado, cubierto con una leve túnica y sosteniendo un infolio, como hombre de leyes o polígrafo, pero con una concepción clásica y severa, tanto en la expresión como en el diseño racionalista del marco arquitectónico.

Su pensamiento educativo encontró la más utilitaria formulación monumental en la construcción, a partir de 1923, e inauguración oficial en ese mismo año de 1929 de la *Escuela Monumento Costa* de Zaragoza. Su arquitecto, Miguel Ángel Navarro, supo seleccionar los aspectos compositivos funcionales del historicismo neoclásico y una ornamentación alegórica —perdida en parte— de raíz humanística. Además de ser considerado en su época el centro escolar más moderno y completo del magisterio aragonés, fue concebido, no lo olvidemos, como monumento conmemorativo de Joaquín Costa.

Indudablemente, esta primacía y riqueza de contenidos ideológicos y simbólicos que proporcionaba la figura y la obra de Costa

media aproximada de unos 150 m., fueron tallados bajo la dirección de Gutzon BORG LUM entre 1927 y 1941. El norteamericano Gutzon Borglum (1871-1941) fue un escultor, pintor y decorador, formado en París, en la academia Julian. Después de visitar España regresó a Estados Unidos en 1892.

³⁷ *La Voz de Aragón*, 2-I-1930. La placa, modelada en escayola, se conserva todavía en los Talleres de Fundición Averly de Zaragoza. En 1910 el ayuntamiento de Zaragoza le había dedicado a Joaquín Costa la calle que hoy día lleva su nombre.

condicionaron los resultados y logros artísticos de los proyectos y monumentos comentados, pues todos ellos, y especialmente el mausoleo erigido en el cementerio de Zaragoza, se nutrieron de las ideas estéticas y soluciones de los historicismos al uso o de las modas artísticas de cada momento, impregnadas a su vez de simbologías literarias, o depositarias de una consagrada tradición erudita decimonónica.

APENDICE DOCUMENTAL

1

1911, 9-II

MADRID

Artículo de Mariano de Cavia, titulado «La tumba de Costa», publicado en el diario «El Imparcial».

Antología, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1981, págs. 395-399.
 (...) Dondequiera que yazgan los despojos del autor de *Oligarquía y caciquismo*, tendrán un santuario su nombre y su memoria; pero el corazón de Costa —merecedor de guardarse en espléndido vaso de oro— no puede quedar enterrado y disuelto en un rincón del cementerio de Graus. Los pueblos y quienes los rigen tienen más altas obligaciones. (...) Si España tuviera, como Inglaterra, una abadía de Westminster donde perpetuar el recuerdo de sus grandes hombres, ó como Alemania, una Walhalla cual la que alzó el genio del arquitecto Klenze junto al pueblecito bávaro de Donaustauf, no hay para qué decir en qué sitio se erigiría el mausoleo o la estatua de Joaquín Costa. (...) Cuéntase de Muley Hacén, rey moro de Granada, que se hizo enterrar en el pico más alto de la Nevada Sierra. Todavía lleva aquella cumbre el nombre del musulmán español. A Costa se le debería alzar severo y granítico mausoleo en el Moncayo, desde cuya cima se alcanza á ver tantas llanadas, montes, ríos, pueblos y ciudades de Aragón, de Navarra y de Castilla. ¡Bello y fortificante lugar de peregrinación sería aquel, en la consoladora primavera, en el fértil estío y en el pródigo otoño, para la fe liberal, para la esperanza social y para el amor patrio!

2

1911, 12-II

ZARAGOZA

Artículo de Dionisio Lasuén, titulado «El sepulcro de Costa».

Heraldo de Aragón.

El día que supé la noticia de la muerte de Costa me fui preocupado a mi casa, forjando en el magín un monumento digno del gran patricio y ocurrióseme la idea de convertir el Moncayo en sepulcro. Hice un boceto ligero,

con el único objeto de satisfacer mi pensamiento, con una impresión; la costumbre me llevó al HERALDO, en donde el asunto único aquella noche fue Costa y de él se habló y allí di a conocer mi modesto bosquejo. Algunos de los amigos presentes me notificaron la coincidencia de pensamiento que había tenido con el insigne Cavia, el cual, según *El Imparcial* que llegaba en aquel momento, destinaba para tumba de Costa el Moncayo. Fue para mí una satisfacción el que, una vez por lo menos, la suerte me animase, teniendo como confortante un tan esclarecido talento y por añadidura paisano y amigo. Y hechas estas aclaraciones que yo de buena gana dedico a desagrar a Cavia, si por acaso mi modesta concurrencia puede enturbiar algo su siempre claro manantial de ideas, voy a explicar con pocas palabras lo que podía ser, según mi proyecto, el monumento sepulcral de Costa. / Como primera idea, la cabeza de Costa en tamaño gigantesco, coronando el vértice de una montaña a manera de esfinge. Como a mitad del monte tallaríase el panteón propiamente dicho, en donde definitivamente yacerían los restos de Costa. Este sepulcro sería de carácter egipcio en cuanto a su conjunto y de proporciones grandiosas; lo constituiría dos series de columnas cónicas que serían el peristilo y el sepulcro, resguardado por fuerte verja de bronce, tras de la cual, en actitud de velar el cadáver, se situaría la estatua de la Verdad, como sirviendo de intermediaria para llegar al coloso. En la parte de afuera habría un león de bronce en actitud andante, con la cola enhiesta y ceñudo gesto. / La esfinge del Moncayo podría verse desde Cataluña, Navarra, Rioja, Castilla y Zaragoza principalmente; desde los Pirineos y a la misma altura de la frente del coloso podrían comunicarse por la telegrafía de Marconi los vecinos de Graus con los admiradores de la esfinge. / En cuanto a Zaragoza, con asomarse al *Puente de piedra* podría contemplar la pétreo cabeza del más grande aragonés, mudo e inmutable, pero haciéndose sentir con el cierzo o con la brisa, o formando en torno de la testa gigantesca las tempestades que estallarían sobre nosotros con formidable estampido, como él con su potente palabra hizo estallar sobre España las tempestades de su indignación. / La esfinge no hablaría, pero su presencia sería el recuerdo permanente de lo que ha dicho, de lo que ha escrito, de lo que ha sentido. / Esto es a grandes rasgos lo que he pensado que pudiera ser el monumento a Costa, y dejo para el lector las consecuencias de establecer en el Moncayo la Meca de la intelectualidad y del patriotismo. / Dionisio Lasuén.

3

1911, 31-XII

ZARAGOZA

Crónica periodística sobre el concurso de proyectos para el mausoleo de Joaquín Costa.

Diario de Avisos de Zaragoza.

EL MAUSOLEO A COSTA / CONCURSO DE PROYECTOS / Convocados por el alcalde, se reunieron ayer nuevamente los señores que forman la comisión ejecutiva del mausoleo a Costa. / Dióse cuenta de una sentida carta de D. Tomás Costa, en la cual se lamenta de las violencias que pudo cometer con Zaragoza al escribir su primera carta. / Agradecido ante la actitud que posteriormente adoptó la comisión citada, muestra en su escrito D. Tomás su cariño hacia Zaragoza. / Enterados los reunidos de la carta, pasaron a

tratar otros asuntos de organización, acordando que continúen en la comisión los Sres. Galán, Chicot, Isábal y Macipe. / Acto seguido pasóse a examinar los bocetos recibidos, que era la parte última y más importante de la reunión. / Estos se hallaban expuestos en el salón rojo del Ayuntamiento, donde pasaron los concejales a examinarlos. / BOCETO DE D. DIONISIO LASUEN. / El Sr. Lasuén ha enviado su boceto en una acuarela admirablemente presentada, cuyas líneas principales describiremos a grandes rasgos. / Es un pórtico rebajado, que simula en conjunto una inmensa gruta, tallada toscamente en la roca, como un símbolo de la rudeza y firme voluntad que caracterizaban al insigne muerto. / En el centro se alza un soberbio túmulo, en el cual aparece tendido de largo a largo el cadáver de Costa, como el de Durandarte, que viera don Quijote en la famosa cueva de Montesinos. / La figura de la Verdad aparece en el fondo inclinada sobre la estatua yacente, que recibe en el rostro un rayo de luz. / Tallados en la peña hay alto-relieves; simbólicas figuras que son como una visión episódica del espíritu y de la vida del maestro. / El boceto revela riqueza de líneas y grandeza de ideas, que responden fielmente al fin para que fueron trazadas. / D. FELIX LAFUENTE / El laureado artista Sr. Lafuente ha llevado su pensamiento al trazar las líneas de su obra a los límites de lo grandioso y sublime. / El boceto recuerda fielmente algunos rincones de la Grecia de Fidias, y el mausoleo parece tallado en las rocas del cabo Sunión o en las ingentes, poéticas y desoladas canteras de Siracusa. / Se alza un peñón inmenso rodeado de rocas majestuosas; a una parte, un lago muestra la diafanidad de sus aguas tranquilas; a otra, se alza lejano y firme el templete central de la Acrópolis de Atenas. / En la roca más alta se alza una columna de remate jónico que sustenta un soberbio busto de Costa. / En el centro se lee una inscripción gótica que dice: / «Nuevo Moisés de una España en éxodo, con la vara de su verbo inflamado, alumbró la fuente de las aguas vivas. / En el desierto estéril concibió leyes para conducir a su pueblo a la tierra prometida». / Además de este boceto, presenta otro el Sr. Lafuente, semejante al primero, y en el que únicamente se observan ligeras variantes en la forma; pero el pensamiento es el mismo. / La columna central, también jónica, en este segundo boceto se halla sobre una escalinata semejante a la de la tribuna de Demóstenes, y en lugar de la Acrópolis se alzan a los lados de la columna dos tripodes, que recuerdan fielmente a los de Platea. / Los dos proyectos son igualmente soberbios y dignos de la memoria de un gran hombre. / D. JOSE BUENO GIMENO / El Sr. Bueno ha presentado dos admirables bocetos, modelados en yeso, que ofrecen rasgos originales y de una majestuosidad digna del lugar a que son destinados. / El primero es un sepulcro egipcio en su estilo, en cuyos planos laterales hay una procesión de artísticas y bien modeladas figuras que simbolizan el entierro de Costa, su vida, sus talentos y los principales rasgos característicos de las obras del ilustre finado. / En la parte superior del mausoleo se alza un ángel que simboliza la fama, rodeado de dos figuras que sostienen guirnaldas de laurel. / Una verja de hierro artística cierra el sepulcro, en cuyo fondo se ve una estatua yacente. / El segundo boceto es de gran impresión artística y de verdadero mérito. / Sobre una tosca gradería de piedra se alza un hemicycleo semejante a las ruinas del teatro de Dionisios, a cuyos extremos, sobre dos pedestales, se alzan: en el de la derecha la figura de la Verdad con un espejo; en el de la izquierda la de la Justicia con todos sus serios e inexorables atributos. / En el centro se ve un soberbio túmulo con la estatua yacente de Costa y la figura de España sobre la cabecera del maestro extiende la rica envoltura

de la bandera nacional. / A los pies, la Verdad, desolada y triste se halla reclinada sobre el túmulo, en abandono y desesperación. / Dos leones como los del sepulcro de Cnidos, guardan los extremos del mausoleo. / D. ENRIQUE CLARASO / El Sr. Clarasó ha enviado desde Barcelona dos bocetos trazados a lápiz rápidamente. En el primero, junto a la estatua yacente de Costa se ve la figura de la Verdad, triste por la desaparición del maestro y a los dos lados del catafalco se ven dos grandes escudos de Zaragoza. / Hay inscripciones con la fecha del nacimiento y de la muerte de Costa y dos flameos simbolizando el espíritu de los grandes hombres que nunca se apaga. / El segundo boceto es un pedrusco inmenso con el retrato de Costa, que tiene a los pies la estatua de la Verdad y en uno de los lados un gran escudo de Zaragoza. / He aquí descritos rápidamente todos los bocetos recibidos hasta la fecha que demuestran bien claramente la importancia y éxito del concurso. / Los hermanos Oslé, han comunicado que envían también otro boceto del cual daremos cuenta oportunamente. /

4

1912, 3-I

ZARAGOZA

Crónica periodística sobre el concurso de proyectos para el mausoleo de Joaquín Costa.

Diario de Avisos de Zaragoza.

EL MAUSOLEO DE COSTA / CONCURSO DE PROYECTOS / LOS HERMANOS OSLE Y DOMINGO AINAGA / Se han recibido dos nuevos bocetos para el mausoleo a Costa, que estaban ya anunciados antes de terminar el plazo de admisión. / Estos son: uno enviado desde Barcelona por los hermanos Oslé y otro de Domingo Ainaga, joven escultor aragonés que está haciendo actualmente sus primeras armas en Zaragoza. / El boceto de los Sres. Oslé, vaciado en yeso, ofrece todos los rasgos característicos del estilo moderno de estos originales artistas, cuyo arte conocemos por el monumento erigido en la plaza de Paraíso. / Es un hemicycleo con escalinata, en cuyo centro sobre un túmulo muy alto se ve la estatua yacente de Costa. / En un pedestal se alza una grave figura representando las Ciencias y la Filosofía. / El hemicycleo termina con dos grandes poyatas que sustentan caprichosos flameros. / Dos figuras de mujer, que representan el Llanto y la Desolación, se arrastran a los pies del monumento en actitud de pena infinita. / A los lados del túmulo se ven dos columnas que terminan en enormes pezuñas de león. / El boceto de Domingo Ainaga, rápidamente trazado en arcilla, representa un pedestal tosco en cuya cima se halla el busto de Costa. / A un lado del pedestal se ve una esbelta figura de mujer, cubierta con una gasa y que se apoya con actitud desesperada a los pies del busto. / Una figura de hombre sentado sobre un peñasco como en actitud reconcentrada y sería con un libro abierto sobre las rodillas y la cabeza apoyada en las manos. / Hay una gran lápida con una cruz, guardada por un león y medio cubierta por la bandera de España. / Por el salón rojo donde se hallan expuestos los bocetos ha desfilaro mucha gente desde el primer día. /

1912, 8-II

ZARAGOZA

Proyectos presentados por Manuel Bescós y Félix Lafuente al concurso de ideas para el mausoleo de Costa.

Heraldo de Aragón.

ARAGON A JOAQUIN COSTA. Han atendido los autores de estos dos proyectos, a armonizar las líneas y el carácter del monumento funerario con la excelsa mentalidad del grande hombre muerto. / Fue Costa un ferviente enamorado de la Naturaleza, norma y compendio del Arte, y en vida le oímos expresar su anhelo de que sus cenizas reposaran un día en el seno de la madre tierra, sin otras galas ni arrequeives que las rocas bravías. / Sobre este tema pues, hemos compuesto los dos proyectos que tenemos el honor de presentar a la Comisión del homenaje; pero hemos considerado también que fue la mentalidad de Costa heredera directa de aquellos grandes filósofos, repúblicos y oradores griegos que como Aristóteles, Platón, Pericles y Demóstenes, dejaron huella profunda de su genio en el camino de la Humanidad. Su verbo relampagueante, fue siempre expresión del pensamiento soberano, vestido con el espléndido ropaje del más puro aticismo. Por tales razones, al introducir en el proyecto las líneas inmortales del Partenón, la tribuna de Demóstenes y el trípode de Platea, hemos querido revivir la Naturaleza en un ambiente helénico. / Responde y simboliza también nuestro proyecto, la obra política de Costa, descansando en aquellas dos piedras angulares: la escuela y la despensa; y así la tribuna ateniense donde se yergue el busto del Gran Maestro, gravita entre rocas desoladas sobre la tierra arable, despensa pródiga del mundo. / Presentamos nuestro proyecto desdoblado en dos bocetos, ejecutado el uno, por decirlo así, en un modo mayor, con amplitud de pensamiento y ejecución y habida poca cuenta de su coste; compuesto el otro en modo menor y con aquella sobriedad a que pudiera reducirnos la modestia o cortedad de los recursos de un país rico en voluntad, pero hoy en honda crisis económica. / No hemos creído oportuno el hacer un presupuesto de coste de la obra. El excelentísimo Ayuntamiento de Zaragoza, bajo cuyo alto patronato ha de ejecutarse el monumento, tiene personal técnico competentísimo que puede establecer aquél con perfecto conocimiento de los precios, por unidad de obra en esa ciudad, ya se adopte por la Excm. Corporación y por la Junta nombrada el sistema de obra por administración o por concurso. / En Zaragoza a (...) Enero de 1912. — M. Bescós y Félix Lafuente.

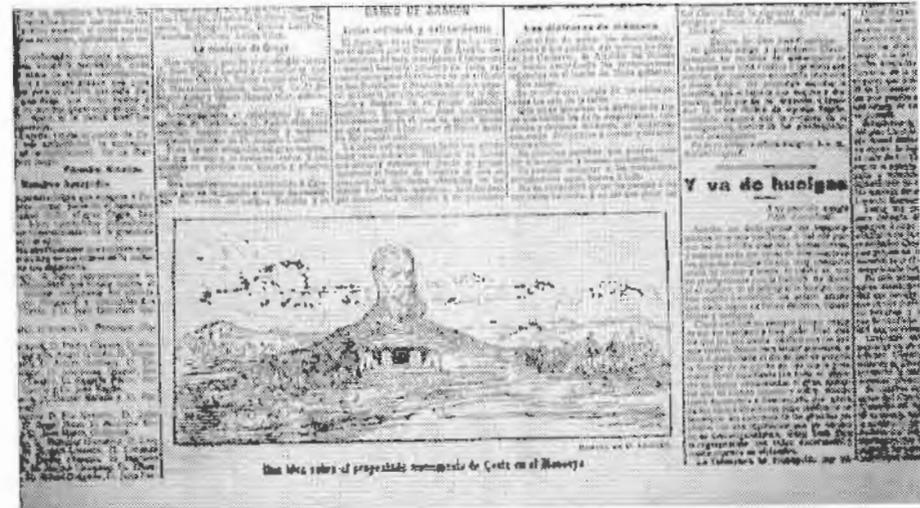


Foto 1.— Boceto de Dionisio Lasuén, como primera idea utópica sobre el mausoleo de Costa en el Moncayo («H. A.», 14-II-1911) (Foto Jaria).



Foto 2.— Boceto de Manuel Bescós y Félix Lafuente para el definitivo mausoleo de Costa en el cementerio de Zaragoza («H. A.», 8-II-1912) (Foto Jaria).



Foto 3.—WALHALLA en Regensburg, por Leo von Klenze, 1831-1842 (De H. R. Hitchcock: *Arquitectura de los siglos XIX y XX*) (Foto Guillermo).



Foto 4.—El mausoleo en la actualidad, visto por su parte posterior suroriental (Foto A. Vicién).



Foto 5.—Maqueta de José Buco para el monumento a Costa en Barbastro («H. A.», 30-X-1911) (Foto Jaria).



Foto 7.—El mausoleo de Costa en 1926 (De la revista *Aragón*, febrero de 1926) (Foto Jaria).



Foto 6.—Estado de las obras del mausoleo en febrero de 1914 («H. A.», 8-II-1914) (Foto Jaria).



Foto 8.—El mausoleo en la actualidad, detalle del templo y busto (Foto García Guatas).



Foto 9.— Arnold Böcklin: *La isla de los muertos* (1880). Versión del Metropolitan Museum de Nueva York.

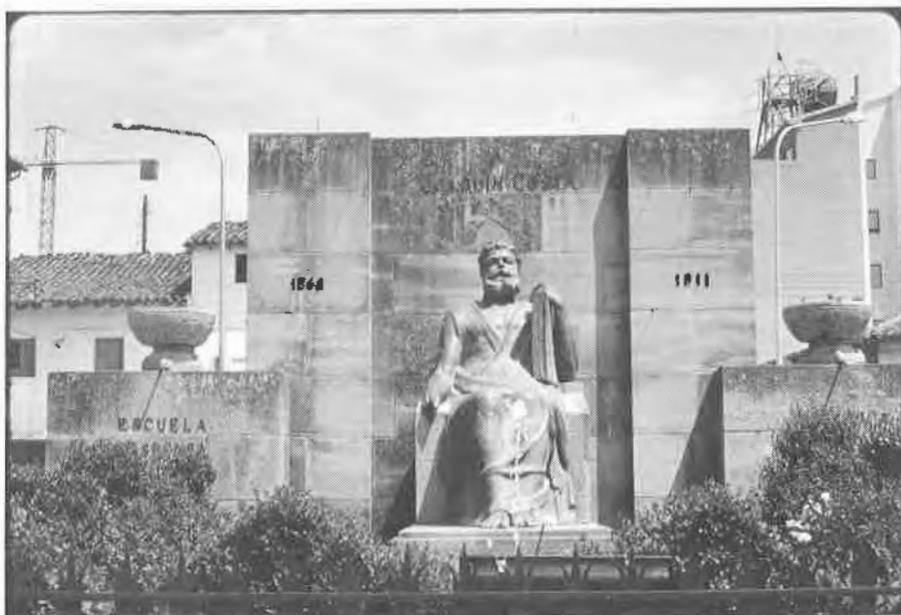


Foto 10.— Monumento a Costa en Graus (1929) (Foto García Guatas).



Foto 11.— Escuela Monumento a Costa en Zaragoza (1923-1929) (Foto García Guatas).



Foto 12.— Parte posterior del mausoleo de Costa, rodeado por la verja de hierro diseñada en 1914 por el arquitecto José de Yarza (Foto J. L. Acín).



Foto 13. — Dibujo de Martín Durbán en la portada de la revista *Aragón*, febrero de 1926 (Foto Jaria).



Foto 14. — Dibujo de Ramón Acín (1925) (Foto P. Moliner).



Foto 15. — Fotografía de Ramón Acín en su estudio de Huesca, terminando de modelar en 1930 la placa de Costa por encargo del periódico *La Voz de Aragón*.

LA DECORACION MURAL DEL CAFE SALDUBA EN LOS AÑOS TREINTA

Por MARÍA PILAR BUENO IBÁÑEZ

INTRODUCCION

«Zaragoza fue siempre una ciudad muy callejera y cafetera. Hubo una época que llamabánle la Ciudad de los cafés. Razón existía para cilo porque llegó a contar muchos desde mediados de la centuria ochocentesca, de verdadero esplendor cafeteril.»

Así comenzaba el capítulo que José BLASCO IJAZO escribió en su obra *¡Aquí... Zaragoza!*, titulado «Zaragoza, ciudad de los cafés», donde, además de hacer una breve descripción del ambiente de la ciudad, nos menciona todos y cada uno de los cafés que tuvieron una mayor relevancia en Zaragoza desde 1850¹.

Los viejos cafés son los representantes de toda una época y sociedad; eran lugares de reunión y entretenimiento donde hacían tertulias los literatos, gentes de teatro, etc., se jugaba a las cartas, al dominó o al billar, se reunían las peñas; eran lugares, en fin, donde la clase media burguesa de la ciudad pasaba las tardes domingueras amenizados, en el mejor de los casos, por una orquesta y algún que otro solista.

Lógicamente, y debido a su función social, estos cafés estaban situados en el corazón de la ciudad, en lugares céntricos, cuyos solares con el paso de los años serían apetecidos por entidades bancarias, originándose de esta manera su desaparición durante la década de los cincuenta, época en la que, por otra parte, la vida tranquila y relajada del café ya no tenía mucho sentido.

Esto es lo que sucedió en Zaragoza, donde se instalaron un buen número de estos establecimientos en la Plaza de la Consti-

¹ BLASCO IJAZO, J.: *¡Aquí... Zaragoza!*, tomo VI, Zaragoza, Tall. Edit. «El Noticiero», 1960, pág. 88.