

Cervantes: estatua en Madrid, monumento de la nación¹

JESÚS PÉREZ-MAGALLÓN*

En 1835 se erige en Madrid la primera estatua pública dedicada a Cervantes y, a la vez, el primer monumento consagrado a una figura exclusivamente civil. Recordemos que en 1740 se había levantado la de Shakespeare en el Poet's Corner de Westminster Abbey y que la gran fuente de Molière, entre las calles de Molière y de Richelieu, no se pudo erigir en París hasta 1844. En España, por real orden de 27 de mayo de 1834, dada por el secretario de Despacho del Interior y trasladada a Madrid por el duque de Gor, subdelegado principal de Fomento de la provincia, se decreta la erección de una estatua en homenaje a Miguel de Cervantes Saavedra; específicamente, el gobernador civil de Madrid le envía al Ayuntamiento una comunicación en que, copiando lo esencial de la real orden, lo insta a cumplirla:

Al trasladar a V.E. esta real orden para los fines que en ella se expresan, no puedo dudar que una corporación tan patriótica e ilustrada, muy lejos de oponer el más leve obstáculo a la erección de tan digno monumento, prestará la más eficaz cooperación a la celosa autoridad que por este medio se propone honrar la memoria de Cervantes (ACA 1-85-64, en el Archivo de la Villa).

La escultura, diseñada por Antonio Solá, nacido en Barcelona e instalado en Roma, consejero y censor de la Academia de San Luca, se emplazó el mes de julio de 1835. Copio una descripción más o menos afortunada del monumento:

Figura completa del escritor en pie, realizada en bronce y con la pierna derecha ligeramente doblada, que proporciona así cierto movimiento a la estatua. El escritor va vestido al gusto de la época con calzón corto, cha-

* McGill University, Canadá.

1. El presente trabajo forma parte del Proyecto FF12009-11898, *Recepción e interpretación del Quijote (1605-1800). Traducciones, ediciones, opiniones*, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia de España. Asimismo, ha sido financiado por una generosa beca de investigación concedida por el SSHRC (Social Sciences and Humanities Research Council), de Canadá.

quetilla abotonada bajo la que aparece la gola, cubierto con una capa corta, de pliegues movidos por la parte posterior y por la parte delantera cuelga del hombro izquierdo y así cubre el brazo dañado en la batalla. Sujeta con la mano derecha, un rollo de papeles, y la izquierda la apoya sobre la empuñadura de la espada, en clara alusión a su carrera militar².

El crítico italiano Salvador Betti, secretario perpetuo de la Academia de San Luca, escribiría en el *Diario de Roma*, según recoge (y traduce) Eugenio de Ochoa en *El Artista* de 1 de abril de 1835 (y que reproduce parcialmente el *Diario de Avisos* del 28 de junio en el apartado «Boletín. Estatua de Miguel de Cervantes») bajo el título de «Estatua de Miguel de Cervantes Saavedra»:

Le vemos, sí, ese es Miguel de Cervantes, bien lo dice ese su noble semblante, esa frente espaciosa, esos ojos llenos del fuego del genio, ese porte franco y gallardo que bien revela el hombre de armas y de aventuras, y ese traje español siglo XVI. Él, lleno de una sublime inspiración, está en actitud de mudar el paso [...] En la mano derecha tiene un rollo de papeles, indicio de que es un literato; y apoya la siniestra mano en el pomo de la espada, para significar su profesión de soldado [...] Todo es vida, todo es alma juntamente y dignidad en esta estatua.

Poco después *El Eco del Comercio* del 4 de mayo repite algunos de los detalles publicados por *El Artista*, concluyendo: «veamos pronto colocada su estatua con la dignidad que merecen el saber y las virtudes de este ilustre español, y que también exige el honor nacional». La escultura, bronce de 2,30 m x 1,50 m x 1 m, aparece debidamente firmada:

ANTONIO SOLÁ. BARCELONÉS / LA HIZO EN ROMA AÑO 1834;
FUNDICIÓN LUIS JOLLAGE Y GUILLERMO HOPSGARTEN PRU-
SIANOS.

El pedestal, diseñado por el arquitecto Isidro Velázquez, está compuesto por un prisma cuadrangular de volúmenes formado por varios cuerpos: se apoya sobre una base circular escalonada abierta en el centro de cada lado, realizada en granito; sobre ella descansa el cuerpo principal, cuadrangular, con basa, cuerpo central y entablamento, alternando piedra caliza y granito; en el elemento central se disponen cuatro lápidas en bronce, una a cada lado; la frontal y la posterior con la misma inscripción tallada, la primera en latín:

MICHAELI DE CERVANTES / SAAVEDRA / HISPANIAE SCRIPTO-
RUM / PRINCIPI / ANNO / M.D.CCC.XXXV

y la segunda en castellano:

A MIGUEL DE CERVANTES / SAAVEDRA / PRINCIPE DE LOS IN-
GENIOS / ESPAÑOLES / AÑO DE / M.D.CCC.XXXV

2. Se pueden ver imágenes del monumento en <<http://www.flickr.com/photos/alejandro5000/5326641875/>>

En cada uno de los laterales aparecen dos escenas en bajorrelieve relacionadas con el *Quijote* y realizadas por José Piquer: la aventura de los leones en una de ellas y Don Quijote y Sancho dirigidos por la diosa de la locura en la otra, según la interpretación de Mesonero Romanos. Los detalles de la obra fueron descritos en un encomiástico artículo publicado en el *Diario de Avisos* el 28 de junio de 1835 (Rincón Lezcano, 1909: 64-65).

Antes de proseguir con esa estatua y sus antecedentes podemos hacernos algunas preguntas que nos ayuden a explicar y comprender su sentido. ¿Qué significa la erección de monumentos a unos personajes que –se nos dice– han dejado una determinada huella en la historia de un país? ¿Quién determina quiénes han sido esos personajes? ¿Cómo se le da forma a la idea misma de monumentalizar a una figura histórica concreta?

Podemos establecer para nuestros propios fines que el monumento –el nombre de la calle, la placa conmemorativa, la fuente-homenaje, «el recuerdo»– es la cosificación, la materialización de la memoria, o de un aspecto concreto de la memoria, a través de materiales y formas diversas. Es una forma más de la cultura material de una época, que se prolonga y que puede y debe ser interpretada en el futuro. En realidad, en el caso de la primera estatua dedicada a Cervantes podemos ver lo que Pierre Nora (1989: 18) denomina un «lieu de mémoire», puesto que, escribe el autor, «Lieux de mémoire are simple and ambiguous, natural and artificial, at once immediately available in concrete sensual experience and susceptible to the most abstract elaboration» o, como dice en otro lugar, el «lieu de mémoire» es allí donde cristaliza la memoria (Nora, 1989: 7). Nora habla de tales «lieux» en tres sentidos: material, simbólico y funcional (Nora, 1989: 19), aspectos que coexisten y de los cuales me atrevería a afirmar que el simbólico es el esencial, pues sin él los demás gestos romperían su vinculación con «la estatua», la escultura que reproduce el cuerpo y la vestimenta del escritor, acompañado de elementos que podríamos considerar ornamentales pero que están cargados semióticamente, condensa afectos, valores ideológicos y políticos, actitudes ante un patrimonio cultural preciso. Según escribe Nora (1989: 22),

Then there are the monumental memory-sites, not to be confused with architectural sites alone. Statues or monuments to the dead, for instance, owe their meaning to their intrinsic existence; even though their location is far from arbitrary, one could justify relocating them without altering their meaning.

El propio Nora (1989: 19) indicaba que esos lugares de la memoria «are created by a play of memory and history, an interaction of two factors that results in their reciprocal overdetermination». Y eso nos lleva a la cuestión más importante de la memoria colectiva o la memoria social (que prefiere Connerton). Porque ya Choay (1992: 15) señalaba que su relación con el tiempo vivido y la memoria, o sea, su función filosófica, constituye la esencia del monumento; el resto es contingente y, por lo tanto, variable, idea que retoman Nelson y Olin (2003).

Maurice Halbwachs (1950: 53) separa tajantemente la memoria histórica de la memoria colectiva: «Si, par mémoire historique, on entend la suite des événements dont l'histoire nationale conserve le souvenir, ce n'est pas elle, ce ne sont pas ses cadres qui représentent l'essentiel de ce que nous appelons la mémoire collective». Según Halbwachs (1950: 15-16),

Il ne suffit pas de reconstituer pièce à pièce l'image d'un événement passé pour obtenir un souvenir. Il faut que cette reconstruction s'opère à partir de données ou de notions communes qui se trouvent dans notre esprit aussi bien que dans ceux des autres, parce qu'elles passent sans cesse de ceux-ci à celui-là et réciproquement, ce qui n'est possible que s'ils ont fait partie et continuent à faire partie d'une même société. Ainsi seulement, on peut comprendre qu'un souvenir puisse être à la fois reconnu et reconstruit.

La postura de Halbwachs, según la interpreta Nora (1989: 9), es que supone que hay tantas memorias como grupos, que la memoria es por naturaleza múltiple y específica; colectiva, plural y, sin embargo, individual, y es una lectura que nos parece acertada. Cuando Halbwachs habla de «grupos» en términos sociológicos, lo primero que hay que establecer es de qué grupos sociales, de qué comunidad(es) estamos hablando al usar la expresión «memoria colectiva». Porque en su análisis sobre dicha memoria uno de los grupos a los que parece excluir Halbwachs (1950: 52) es precisamente la «nación»:

Chacun de nous, en effet, est membre à la fois de plusieurs groupes, plus ou moins larges. Or, si nous fixons notre attention sur les groupes les plus larges, par exemple sur la nation, bien que notre vie et celle de nos parents ou de nos amis soient comprises dans la sienne, on ne peut dire que la nation comme telle s'intéresse aux destinées individuelles de chacun de ses membres [...] Pour que l'histoire ainsi entendue, même si elle est très détaillée, nous aide à conserver et retrouver le souvenir d'une destinée individuelle, il faut que l'individu considéré ait été lui-même un personnage historique [...] Mais d'ordinaire la nation est trop éloignée de l'individu pour qu'il considère l'histoire de son pays autrement que comme un cadre très large, avec lequel son histoire à lui n'a que fort peu de points de contact.

Diversos críticos han cuestionado la radical separación establecida por Halbwachs. Así, Susan A. Crane (1997: 1373) concluye: «If history is both the past(s) and the narratives that represent pasts as historical memory in relation to present/presence, collective memory is a conceptualization that expresses a sense of the continual presence of the past». Sin embargo, puesto que en cierto sentido también un grupo amplio como la nación puede articular en momentos determinados su memoria, una memoria que vincula el recuerdo individual con el del grupo, podemos tratar de responder de qué nación estamos hablando al considerar que Cervantes se convierte en monumento de la nación.

Es más, la «memoria colectiva» (que usaré entre comillas para implicar que no hay una sola memoria colectiva) se manifiesta —da señal de su existencia— tanto mediante aquello que se desea recordar (los monumentos erigidos) como lo que no se desea recordar (los monumentos nunca levantados), en otras palabras, la memoria y la contramemoria (Foucault), la afirmación y la negación, la presencia y la ausencia. En relación a esa amnesia, Nora señala, hablando del calendario revolucionario francés, que si se ha convertido en un lugar de la memoria es precisamente por su evidente fracaso en convertirse en lo que sus creadores proyectaron. Motti Neiger, Oren Meyers y Eyal Zandberg (2011: 4 y 5) señalaban cinco características de la memoria colectiva: 1) La memoria colectiva es un constructo sociopolítico, por lo que no puede ser considerado como evidencia de la autenticidad de un pasado compartido; 2) La construcción de la memoria colectiva es un proceso continuo y multidireccional: creencias y eventos actuales guían nuestra lectura del pasado, en tanto que marcos de referencia aprendidos del pasado configuran nuestra comprensión del presente³; 3) La memoria colectiva es funcional; los grupos sociales pueden conmemorar su pasado a fin de establecer un ejemplo moral o de justificar sus fracasos; 4) La memoria colectiva debe presentarse en forma concreta: debe materializarse por medio de rituales conmemorativos, monumentos, museos históricos, sistemas educativos, Internet y otros; y 5) La memoria colectiva es narrativa: debe ser estructurada dentro de un patrón cultural familiar.

Así, frente a la memoria individual (estudiada por la psicología cognitiva), la memoria colectiva es, en opinión de Nora, una memoria secundaria que permite compartir representaciones diversas a individuos que ocupan espacios muy distantes (cultural, económica, política, ideológica, geográficamente).

Distingamos, a fin de clarificar las cosas, entre el debate más o menos actual sobre la memoria histórica (por llamarlo de alguna manera y referido a España en particular), vinculado a la guerra civil y sus consecuencias, a la diversificación de memorias nacionales y a la articulación de identidades diferenciadas, con lo que sucedía a principios del siglo XIX en la España del momento (ya no en el imperio hispánico, ya no en lo llamado Monarquía hispánica), puesto que a comienzos de ese siglo XIX no aparecen todavía —aunque se encuentran en proceso de génesis— los discursos nacionalistas de las llamadas naciones históricas de España (Galicia, Euskadi, Catalunya). Y es la memoria «española» —la memoria castellanocéntrica— la que precisa de

3. Elaboran aquí los tres autores algo que Walter Benjamin (2002: 463) había planteado en otros términos al afirmar que «It's not that what is past casts its light on what is present, or what is present its light on what is past; rather, image is that wherein what has been comes together in a flash with the now to form a constellation»; Maurice Halbwachs (1950: 46-47) había afirmado que «le souvenir est dans une très large mesure une reconstruction du passé à l'aide de données empruntées au présent, et préparée d'ailleurs par d'autres reconstructions faites à des époques antérieures et d'où l'image d'autrefois est sortie déjà bien altérée»; o, como escribe Paul Connerton (1989: 3), «that our experiences of the present largely depend upon our knowledge of the past, and that our images of the past commonly serve to legitimate a present social order».

manifestaciones concretas que la visualicen, que la conviertan en imagen repetible, admirable, recordable. De ahí el programa de los ilustrados por construir una cultura nacional en la que los monumentos –símbolos, iconos, autores canonizados– desempeñan un papel central. Aunque seamos conscientes de vivir en una época de globalización, de comunicaciones casi instantáneas, de transmisión automática de imágenes reales en tiempo real (por lo que el monumento «a progressivement perdu son importance dans les sociétés occidentales et tendu à s’effacer» [Choay, 1992: 15]), en otro tiempo estatuas y monumentos en general fueron instrumentos útiles para la configuración de una conciencia política y la construcción de una memoria colectiva de grupos sociales y naciones. Precisamente por el carácter fragmentario de los elementos que configuran la memoria –individual y colectiva– James E. Young (1993) introdujo la noción de «collected memory» (tal vez traducible como ‘memoria recogida’ [opuesta a la memoria colectiva]) subrayando el carácter inherentemente fragmentado y fragmentario de la memoria; por su parte, Jan Assmann (2008) desarrolla la idea de una «memoria comunicativa», variedad de la memoria colectiva basada en la comunicación diaria en una sociedad como la actual. Pero Assmann acepta como otra subforma de la memoria colectiva la que puede materializarse y fijarse en puntos concretos como textos o monumentos. La idea es fecunda porque nos podría llevar al texto –objeto material, libro– como parte de la memoria colectiva, idea que trataremos en otro lugar. Es más, Choay (1992: 17) apunta que «l’hégémonie mémoriale du monument n’a cependant pas été menacée avant que l’imprimerie n’apporte à l’écriture une puissance en la matière sans précédent». Podemos leer ese comentario como la constatación de la sustitución que el relato –histórico, historiográfico o incluso ficticio– ha hecho del monumento en tanto depositario de la memoria (del recuerdo), pero también como una exaltación de la función memorialística de la imprenta y el libro que materializan la afectividad del recuerdo, objetos que dan carne a la memoria y, por lo tanto, la actualizan en su propia realidad material. Suponer que el objeto libro niega, mata, el contenido afectivo del monumento nos parece una suposición arriesgada y poco en consonancia con la capacidad evocativa del libro, con el hecho de que el libro mismo se convierte en lugar de memoria, tanto en su realidad objetual como en la discursiva, como materialidad y como virtualidad.

Nos parece, pues, que los monumentos condensan, fusionan, sintetizan, toda una serie de sensaciones individuales y de atisbos ideológicos de las élites letradas que acaban cobrando un valor cualitativamente nuevo gracias a la institucionalización que consagra sus sugerencias. Al mismo tiempo, convertido en monumento, un personaje del tipo que sea alcanza un nivel de representatividad que trasciende con mucho las impresiones personales de los miembros de la colectividad, aunque a la vez se convierte en representación indiscutible de la misma. Representación que puede llegar a ser tan emblemática como para sintetizar filias y fobias que pueden conducir al deseo de su destrucción o al de su canonización. Hartmut Winkler (2002) y otros han relacionado los monumentos con lo que consideran «la continuidad cultural»,

aunque nos interesa aquí también señalar el carácter social, ideológica y políticamente condicionado de tal continuidad mediante la identificación de sus agentes y de la intencionalidad humana (término que tomo de A. Martin Byers [1992]), explícita o implícita, que se puede deducir de ellos. Lo cierto es que las conmemoraciones y monumentos desempeñan un papel central en su relación con el proceso de construcción (invención) de concreciones de la memoria y, por tanto, de signos identitarios vinculados a la articulación de un discurso de la nación de carácter nacionalista.

Hay, en consecuencia, diversos elementos que vienen a componer lo que llamamos «identidad(es) nacional(es)», idea inseparable de la articulación del nacionalismo como movimiento político: un conjunto de componentes fragmentarios que solo la manipulación político-ideológica permite convertir en un algo coherente. Y en ese conjunto de fragmentos podemos aislar y separar al menos dos tipos: unos que se refieren a lo que anteriormente se llamaba el «carácter nacional» o el «genio» de la nación y otros que aluden a los anteriores pero desde el orden simbólico o metafórico. Por ejemplo, se puede decir que los españoles son altivos y valerosos, así, directamente, tratando de describir un modo de ser nacional; pero, por la otra parte, se puede decir que las corridas de toros son una metáfora magnífica (o no) de los españoles, porque ahí se manifiesta el valor y la altivez española. Se puede decir que el español es católico, tradicionalista y monárquico o se puede decir que Calderón es el icono perfecto de lo que es ser español. En la monumentalización de Cervantes se abordan los dos aspectos: Cervantes como persona será modelo del ser español –valiente, arriesgado, solidario– pero, como ingenio que ha escrito una obra como *El ingenioso hidalgo*, también símbolo de una identidad cuya encarnadura recaerá en la criatura que él creó, don Quijote.

Respecto a la figura física de Cervantes y su conversión en modelo, ya Peter Motteux, construyendo la imagen del escritor a partir de su lectura del *Quijote* y casi excluyendo la biografía del autor, de la que poco se sabía, llegó a escribir en 1700: «He was a Master of all those Great and Rare Qualities, which are requir'd in an Accomplish'd Writer, a perfect Gentleman, and a truly good Man»⁴. Pero sería, en primer lugar, William Windham, en sus *Remarks ont the Proposals lately published for a New Translation of «Don Quixote»* (1755), quien reivindicaría la identificación de Cervantes con los criterios de honor, valor y caballerosidad que, según algunos, había tratado de censurar en el *Quijote*. Y poco después, en 1755, Tobias Smollett reclamaría para Cervantes la estatura de un verdadero héroe: «his life was a chain of extraordinary adventures, his temper was altogether heroic, and all his actions were, without doubt, influenced by the most romantic notions of honour»⁵. Es más, si Mayans había comparado a don Quijote con Aquiles, Smollett llegará a sostener que individuos como Cervantes casi parece que solo pueden existir en la imaginación, «and who remind us of the characters described by

4. Citado en Burton (1968: 6).

5. Citado en Burton (1968: 11).

Homer and Plutarch, as patriots sacrificing their lives for their country, and heroes encountering danger, not with indifference and contempt, but with all the rapture and impetuosity of a passionate admirer»⁶. Y en ese contexto retoma las pinceladas que Mayans había trazado sobre su pobreza, las vejaciones y el abandono que sufrió especialmente en su vejez. La postura de Windham y Smollett la retomará Clara Reeve, como ha señalado Paolo Cherchi, contexto en el que también vuelve a la pobreza de Cervantes para explicar la escritura del *Quijote* en la cárcel y para comer: «Cervantes wanted bread»⁷. Pero para abordar ese proceso no es este el momento. Particularmente porque Álvarez Barrientos (2009) en su breve ensayo sobre Cervantes ha hablado del proceso de canonización del escritor en su relación con su conversión en monumento nacional, o Francisco Cuevas (2012) en su tesis doctoral ha señalado que el camino de mitificación de Cervantes como persona precede al del *Quijote* como obra y a don Quijote como personaje, efectuando un rastreo minucioso de todo ese proceso siguiendo los textos en que tiene lugar.

Volviendo al momento en que se erige la primera estatua de un civil en la villa de Madrid, la de Cervantes, un lector curioso o un observador sin prejuicios podría suponer que fue a la muerte de Fernando VII cuando se pudo hacer posible el reconocimiento de un espíritu como el de Cervantes, atribuyéndole a priori una actitud opuesta al absolutismo. Sobre todo, podría relacionarlo con los movimientos que tienen lugar ya en 1832 cuando, coincidiendo con una grave enfermedad del rey, la regente (su esposa María Cristina) inicia un acercamiento hacia los liberales y concede una amnistía a los exiliados. Y no se equivocaría en esa intuición. No obstante, al César lo que es del César. Cuando publica Mesonero Romanos *El antiguo Madrid* en 1861, bajo el epígrafe «Calle y casa de Cervantes» incluye una nota en la que remite a su artículo «La casa de Cervantes», publicado en *Revista Española* el 23 de abril de 1833 e incluido después en *Escenas matritenses*. Según Mesonero Romanos (2000: 208n), ese artículo (en el que el periodista conversa con un inglés llamado Roberto Welford, que se escandaliza del diferente trato que reciben su Shakespeare y nuestro Cervantes) «llamó la atención del monarca Fernando VII, quien, guiado de un alto sentimiento de patriotismo y secundado por el celo y la ilustración del difunto comisario de Cruzada don Manuel Fernández Varela, dispuso por una real orden publicada en la *Gaceta* a los pocos días “que se hiciesen proposiciones al dueño de la casa para adquirirla el estado y destinarla a algún establecimiento literario”». Finalmente, Mesonero (2000: 208n) «se complace en recordar aquí la parte que le cupo en esta magnánima disposición del rey don Fernando VII»⁸. Por lo tanto, si bien es indudable que el monarca participó en el proceso políticocultural que conduciría a la articulación de un nacionalismo en el que las figuras civiles ocupaban un espacio considerable, lo hizo de manera muy limitada. Es curioso, sin

6. Citado en Burton (1968: 12).

7. Citado en Cherchi (1977: 28).

8. El propietario no aceptó y todo quedó en la instalación de una placa conmemorativa.

embargo, que Mesonero Romanos (2000: 216) le atribuya a Fernando VII la orden de instalar la estatua de Cervantes en el espacio que dejó la demolición del convento de Santa Catalina: «al designar el cual [ese sitio] el difunto monarca, estaba bien lejos de pensar que la colocaba a las puertas del futuro palacio del Congreso de los Diputados». Curioso porque, como hemos visto, esa orden ya no vino de él, cadaverizado hacía algún tiempo, sino de su viuda. Y más curioso todavía porque la instalación de la estatua frente al Congreso de los Diputados no pudo ser sino resultado de un azar o producto de una casualidad, ya que el palacio en que se instalaría el Congreso no se terminó hasta 1850. La primera ubicación de la estatua fue el patio del Palacio de la Cruzada en la plaza del Duque de Nájera, pero fue trasladada en julio de 1835 a su ubicación actual en la plaza de las Cortes; se eligió este lugar por estar cercano a la zona donde Cervantes pasó sus últimos años. Hubo varias discusiones para su emplazamiento e incluso se pensó donarlo a algún municipio; en octubre de 1849, al terminarse las obras de la fachada principal del Congreso de los Diputados y con motivo de colocar la escalinata, se solicitó trasladar la estatua a la plaza del Ángel, para desahogar ese ámbito urbano; el arquitecto municipal J. Sánchez Pescador presentó un presupuesto para el desmontaje que ascendía a un total de 18.700 reales, pero finalmente no se llevó a efecto por carecer de fondos. Por tanto, no podemos hablar de intencionalidad en cuanto a la posición de la estatua de Cervantes frente al Congreso de los Diputados, ámbito en que se materializa la voluntad popular a través de sus representantes elegidos, pero sí del simbolismo indiscutible de esa ubicación.

Pero hay alguna circunstancia histórica que puede ayudarnos a reforzar la sensación de que se dio alguna relación (consciente o inconsciente, voluntaria o puramente casual) entre la erección de la estatua y la nueva «democracia» que se inauguraba en el país. En el suplemento al número 16 de *El Español*, de fecha 16 de noviembre de 1835, aparece un reportaje sobre la «Solemne apertura de las Cortes» y se transcribe el discurso del trono leído por la regente o reina gobernadora María Cristina. Al final de la tercera columna de la página, se lee lo siguiente:

Levantose la reina gobernadora concluido este importante acto, y se retiró S.M. conversando con el señor Mendizábal con la mayor familiaridad, manifestando en su semblante la satisfacción de que se hallaba poseída su alma. *Nuevos y repetidos vivas resonaron alrededor de la estatua de Cervantes a la salida de S.M.*, que en el mismo orden se marchó a palacio poco después de las tres. Ni el más leve desorden ha turbado la tranquilidad de este día, que será memorable en los anales de la libertad española⁹.

Nótese cómo el periodista que narra la escena asocia, al parecer involuntariamente, la imagen en bronce de Cervantes con la apertura de las Cortes y con la libertad nacional. Pero no solo eso, comenta el autor: «Ha reinado la

9. La cursiva es mía.

mayor tranquilidad y decoro, y la mayor fraternidad y armonía entre la tropa que ha asistido a la formación». Así, monarquía constitucional, armonía nacional y Cervantes se vinculan en un breve fragmento de la noticia. Pero tal vez merezca la pena detenerse en algunas ideas del discurso del trono pronunciado ese día, porque, en efecto, la regente afirmó:

De la lealtad, patriotismo y sabiduría que os distinguen espero los más felices resultados. El gobierno representativo es el que más conviene a la civilización actual; mi intento es que esta nación, tan digna de ser libre y feliz, goce las libertades que emanan de aquel régimen, unidas al orden público, condición necesaria de toda sociedad humana.

Aunque todavía no se había construido, como hemos dicho, el palacio de las Cortes, fue en ese lugar donde se reunieron los estamentos que las constituían. Y así la imagen de Cervantes contemplaba desde la frialdad de su bronce los primeros pasos de la democracia limitada que se estaba construyendo en esos momentos, desde luego ignorante de los avatares que sufriría esa democracia a lo largo de los años que le separaban del presente. Dos años después la regente volvió a discursar a las Cortes y el periodista de *El Español* escribe en su crónica el 20 de noviembre de 1737, n.º 749:

Alrededor de la estatua de Cervantes aflúan multitud de carruajes de los altos funcionarios públicos; embajadores y diplomáticos; militares de superior grado y señoras lujosas y elegantemente engalanadas que se dirigen al Congreso, cuyas tribunas ocupaban mientras que se aproximaba la hora señalada para la augusta ceremonia.

La discreta y humilde estatua se ve rodeada por las manifestaciones más ostentosas de las diferencias sociales. No se menciona a los anónimos vianantes o a los mirones de turno; el periódico se fija en las élites, en su presencia y en su imagen. Lo verdaderamente fundamental del momento fundacional que se está viviendo hacia 1835 lo ha resumido Josep Fontana al decir: «En 1835, en las Cortes de Madrid, se afirma que lo que debe hacer España es convertirse en nación, porque hasta ese momento no lo ha sido nunca».

Pero la aproximación al simbolismo cervantino había sido intuitiva (como han señalado otros autores, aunque no en el marco interpretativo que aquí establecemos, es decir, en el proceso de monumentalizar a una figura excepcional del mundo de las letras como concreción de la memoria histórica y símbolo de la posible y deseable unidad nacional) por el gobierno josefino, que fue el primero en proponer la erección de una estatua al autor del *Quijote*, con lo que en la búsqueda de los agentes responsables de la estatua cervantina tenemos que remontarnos a quienes la historiografía llamaría rey intruso y afrancesados. Rincón Lezcano recurre a Fernández de los Ríos (1876: 194) para recuperar un par de documentos que nos parecen fundamentales para ubicar adecuadamente la monumentalización de Cervantes. En efecto, en su *Guía de Madrid*, bajo la entrada «Estatua de Cervantes», incluye Fernández

de los Ríos, en primer lugar, una cita y la referencia del decreto de 21 de junio de 1810 por el que José I mandaba trasladar los restos de grandes literatos y artistas desde los conventos suprimidos a las iglesias principales; en consecuencia, los restos de Cervantes debían pasar de las Trinitarias a San Isidro el Real. Rincón Lezcano (1909: 67-72) copia el decreto íntegramente:

Don José Napoleón, por la gracia de Dios y de la Constitución del estado rey de las Españas y de las Indias, deseando honrar la memoria de los españoles ilustres en letras o de bien acreditada celebridad en las bellas artes, y que los monumentos de su gloria no se pierdan ni se olviden; visto el informe de nuestro ministro de lo Interior, Hemos decretado y decretamos lo siguiente: Artículo 1.º. En todo el reino se conservarán los monumentos sepulcrales de los hombres ilustres, insignes en letras o de gran celebridad en las bellas artes; Art. 2.º. Los sepulcros, lápidas o bustos de los hombres célebres que se hallen en monasterios o conventos suprimidos se trasladarán a la iglesia principal o catedral donde la hubiere; Art. 3.º. En esta capital las cenizas de Miguel de Cervantes, que yacen en el convento de las Trinitarias, las del escultor Gaspar Becerra, que están en la Vitoria, el sepulcro de Saavedra, que se halla en Recoletos, el del historiador de México Solís, en San Bernardo, el de D. Jorge Juan, en San Martín, se trasladarán a San Isidro el Real; Art. 4.º. El cadáver y sepulcro de Hernán Cortés, que está en Castillejo del Campo, en tierra de Sevilla, se trasladará a la catedral de dicha ciudad; Art. 5.º. Se formarán y circularán indicaciones de aquellos varones insignes cuyas memorias merecen consagrarse a la posteridad; Art. 6.º. Nuestros ministros de lo Interior y Negocios Eclesiásticos quedan encargados de la ejecución del presente decreto.— Firmado: Yo el Rey.— Por S.M., su ministro secretario de Estado.— Firmado: Mariano Luis de Urquijo¹⁰.

Pero Fernández de los Ríos (1876: 195) se refiere también a Vicente Barrantes, quien había descubierto en el Archivo de Alcalá un expediente todavía más interesante que incluye el siguiente antedecreto:

Don José Napoleón, por la gracia de Dios y de la Constitución del estado rey de las Españas y de las Indias: Visto el informe de nuestro ministro del Interior, hemos decretado y decretamos lo siguiente: Art. 1.º. Se erigirá a Miguel de Cervantes Saavedra un monumento en el sitio que ocupaba la casa en que murió; Art. 2.º. El artista que presentare el mejor modelo de este monumento quedará encargado de su ejecución; Art. 3.º. El cuerpo académico a cuyo cargo estuviere cuidar de los adelantamiento de la cultura y lengua española entenderá siempre en las ediciones de las obras de Cervantes que, como propiedad del autor, serán perpetuamente destinadas a conservar este y otros monumentos que se erigieren en su memoria; Art. 4.º. Nuestro ministro del Interior queda encargado de la ejecución del presente decreto¹¹.

10. Lo copia del *Prontuario de las leyes y decretos del rey nuestro señor D. José Napoleón, año 1810*.

11. También Rincón Lezcano (1909: 73).

Con mucha razón Fernández de los Ríos (1876: 194) iniciaba su texto sobre la estatua de Cervantes afirmando:

Tiempo es ya de hacer plena justicia a José Bonaparte y de restituírle la gloria de las reformas y mejoras que inició: pasó la ocasión de llamarle *el tuerto Pepe Botellas*, aunque, como dice Larra, «tenía dos ojos muy hermosos y nunca bebía vino»; pasó también el de las adulaciones a Fernando VII, y forzoso es confesar que la idea de honrar con un monumento la memoria del príncipe de los ingenios españoles se debe a José¹².

Hay un detalle, sin embargo, que ninguno de los autores que han abordado este asunto parece haber explorado: me refiero a quién era el ministro del Interior en el momento en que se elabora y presenta a José I la propuesta de construir un monumento a Cervantes. A lo largo de 1810 hay tres personas que ocupan provisionalmente el ministerio, pero a nosotros nos parecería muy plausible que ese ministro hubiera sido Francisco de Cabarrús, aun sabiendo que este fallecería el 27 de abril de ese mismo año de 1810. Entre otras razones, porque su interés por Cervantes había aparecido inscrito explícitamente en sus escritos. Pues, en efecto, en la cuarta de sus *Cartas sobre los obstáculos que la naturaleza, la opinión y las leyes oponen a la felicidad pública* (escritas entre 1792 y 1793, aunque publicadas en 1808 por primera vez), escribe: «reina en todas partes el silencio de la indiferencia o de la ingratitud y conserva aún su primitiva tosquedad la losa que cubre las cenizas del inmortal Cervantes» Cabarrús (1808: 57-58). Metáfora llamativa, aunque no original, ya que las cenizas del cadáver de Cervantes —o lo que de este quedara— se conservaban discretamente perdidas en el convento de las Trinitarias, sin que nadie supiera a ciencia cierta dónde exactamente. Por tanto, no solo primitiva tosquedad, sino desconocimiento público sobre el yacimiento de los huesos del inmortal Cervantes. La admiración de Cabarrús por Cervantes y su modo de vincular los restos del escritor a la losa que los cubre conduce inmediatamente a la conversión mental de esos restos físicos en losa simbólica, en encarnación material de la supresión de un fragmento de memoria histórica. A pesar de nuestro deseo, sin embargo, sabemos que fue ministro titular desde finales de 1809 don José Martínez Hervás, marqués de la Almenara, a quien Fernández de Moratín (2008: 1372), una vez fuera de España en 1817, le envía regularmente recuerdos y de quien llega a decir que es «amigo de confianza» el 24 de febrero de 1818, cuya defensa lee y elogia, «me ha parecido modesta, clarísima, convincente y triunfante»¹³, el 20 de enero de 1821 y a quien confiesa deberle «devoción y gratitud»¹⁴ el 17 de febrero de 1823. Diversos gestos al frente del Ministerio del Interior demuestran la sensibilidad del marqués de la Almenara hacia la cultura, entre ellos el nombramiento como jefes de división del botánico Francisco Antonio Zea

12. También Rincón Lezcano (1909: 66).

13. Fernández de Moratín (2008: 1400).

14. Fernández de Moratín (2008: 1482).

y del arabista, y cuñado de Moratín, José Antonio Conde; asimismo, más adelante sería jefe de división en el mismo Ministerio José Marchena (Mercader, 1983: 126-132). En otras palabras, y teniendo en cuenta que difícilmente al rey pudo ocurrírsele la idea de erigir una estatua a Cervantes, es muy probable que esa iniciativa surgiera de alguien como Almenara, rodeado tanto en su Ministerio como en su vida anterior de letrados reformistas y escritores ilustrados. La actitud de Cabarrús, Almenara y el gobierno josefino (que se verá truncada definitivamente a nivel político e institucional con el retorno de Fernando VII y su inmediata supresión de todos los cambios que se habían acometido bajo José Napoleón), lleva a un cierto desenlace las propuestas programáticas del círculo letrado ilustrado de la corte. Según Álvarez Barrientos (2009: 24), todo eso «formaba parte de la política propagandística del rey José, pero también de aquella política iniciada en el XVIII destinada a dotar a la nación de símbolos identificadores», interpretación con la que coincidimos plenamente.

Pero lo que podríamos calificar como el grupo de presión –ese núcleo letrado y político– que va marcando las pautas que conducirán a la decisión gubernamental relativa al monumento cervantino se va construyendo a lo largo de los años. Y la sugerencia de Cabarrús se ve precedida por la abierta censura que Antonio de Capmany dirige a quienes reclaman un monumento para Cervantes por lo que considera la posible ambigüedad de sus opiniones. Así, en el tomo cuarto del *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española* escribe: «¿Quién sabe si los mismos que tanto se lamentan hoy de la ingratitud de la patria porque no tiene levantadas estatuas al autor del *Quijote* no ayudarían con sus manos o consejos a derribárselas si viviera en nuestros tiempos?» (Capmany, 1788: 421). Nótese la alusión contenida a quienes «se lamentan hoy de la ingratitud de la patria porque no tiene levantadas estatuas al autor del *Quijote*» puesto que eso nos ofrece indirectamente una noticia que las referencias individuales no permiten cuantificar, y es que esa insatisfacción por no haber monumentalizado a Cervantes abarca a un grupo notable de entre los círculos ilustrados. Pero no se tomen las palabras de Capmany al pie de la letra, pues su cervantismo es afirmado rigurosamente en el mismo libro.

Otro intelectual que participa unos años antes en ese proceso es Cadalso, cuya orientación apologética forma parte de su patriotismo y de su participación en la articulación del discurso nacionalista, por lo que se alinea con los anticervantistas en un momento dado, pero también, podríamos atrevernos a decir que más tarde (como si el tiempo explicara un cambio que, muy probablemente, nunca se produjo, sino que fueron posturas coexistentes en la mente del escritor), apunta algunas ideas que trascienden la interpretación del *Quijote* como sátira de la nación para leer en el texto cervantino más bien una percepción de la nación y su identidad. Cadalso (2000: 146) incluye en sus *Cartas marruecas* una alusión que ha dejado algo perplejos a sus lectores. En la carta LXI Gazel le escribe a Ben-Beley:

En esta nación hay un libro muy aplaudido por todas las demás. Lo he leído y me ha gustado sin duda, pero no deja de mortificarme la sospecha de que el sentido literal es uno y el verdadero es otro muy diferente [...] lo que hay debajo de esta apariencia es, en mi concepto, un conjunto de materias profundas e importantes.

Intuyendo unas «materias profundas e importantes» que en otro momento se refieren a la articulación y descripción del carácter nacional, Cadalso se distancia de las interpretaciones y lecturas dominantes, y a la vez le está atribuyendo al joven Gazel una percepción diferente; la firmeza con que se emite la opinión transmite una sensación de conocimiento firme y secreto. Por tanto, la pregunta inmediata que se impone es: ¿cómo interpreta Gazel/Cadalso el *Quijote* para poder afirmar eso? Puesto que el propio Cadalso no nos ofrece ninguna respuesta fuerte, ningún comentario posterior que permita apuntar hacia una idea precisa de su pensamiento, lo único que queda es partir de lo que son las *Cartas marruecas* para trazar el camino seguido por Cadalso para llegar a su afirmación. Porque es plausible suponer que, ya que él ha penetrado el llamémosle secreto del *Quijote*, ese conocimiento debe encontrarse en la base misma de la redacción y composición de las *Cartas marruecas* (algo semejante a lo que hace Clavijo y Fajardo en *El Pensador* al autocalificarse de un Quijote que lucha por la reforma cultural y política del país). Pero, en el contexto en que Nuño Núñez habla de haber intentado escribir una historia heroica de España, había escrito Cadalso (2000: 59-60) en la XVI de las *Cartas marruecas*:

¡Cuán glorioso proyecto sería el de levantar estatuas, monumentos y columnas a estos varones, colocarlos en los parajes más públicos de la villa capital con un corto elogio de cada uno, citando la historia de sus hazañas! ¡Qué mejor adorno para la corte! ¡Qué estímulo para nuestra juventud, que se criaría desde su niñez a vista de unas cenizas tan venerables! A semejantes ardidés debió Roma en mucha parte el dominio del orbe.

Nótese la asociación entre la exaltación monumental de determinados «varones» y la posible conservación de una hegemonía política en vías de desaparecer.

Y vamos a una última intervención, la de Martín Sarmiento, unos años antes aunque publicada solo a finales del XIX, que va a aportar su grano de arena a esta tensión prolongada al escribir en 1761 sus *Noticias sobre la verdadera patria (Alcalá) de El Miguel de Cervantes Saavedra*, publicadas por primera vez en 1898. Por eso, más que su escrito debió ser su contacto personal con los núcleos intelectuales de la corte el que le permitió ser vía de transmisión de algunas ideas y actitudes. Más específicamente, la posición de Sarmiento se destaca en dos aspectos complementarios: por un lado, el claro y firme cervantismo del beneditino le lleva a ser probablemente el primero en proponer abiertamente la erección de una estatua de mármol en Alcalá de Henares para celebrar a Cervantes, hijo destacadísimo de la ciudad. De paso,

lo compara a Erasmo, que ya había tenido su estatua en Rotterdam. Por otro lado, Sarmiento es testigo y actor de lo cuidadoso que se tenía que ser para mantener un cierto equilibrio entre convicciones personales y relaciones con los círculos de poder. Así, pese a que Nasarre y Montiano habían sido los primeros intelectuales que habían roto una lanza a favor de la superioridad de Avellaneda frente a Cervantes, Sarmiento le achaca toda la responsabilidad de la edición del «Quijote tordesillesco» a un anónimo (evitando mencionar a Nasarre), a la vez que exige objetivamente a Montiano de cualquier implicación en esas «batallitas anticervantinas». La razón de ese juego de bolillos es clara: Montiano fue quien publicó por primera vez la partida de bautismo de Cervantes en su *Discurso II sobre la tragedia* y, además de su posición de poder en la Real Academia de la Historia y otras instituciones, Sarmiento le debía agradecimiento por haber sido quien le proporcionó copia de la partida de bautismo del auténtico Cervantes. Así, pues, la postura de Sarmiento demuestra cómo se articula claramente el deseo de asociar a los «personajes ilustres» de la esfera cultural –y su monumentalización– con los estímulos patrióticos y nacionalistas del país.

Haciendo abstracción de la realidad dinámica del monumento, la estatua de Cervantes, Carlos Reyero (2003: 45) escribiría: «es significativo que fuera elegida para ese lugar una figura histórica gloriosa del pasado nacional que no suscitaba controversias, como si en ella residiera el alma de la nación, en el momento que acababa de promulgarse el Estatuto Real». Por un lado, podemos aceptar esa lectura metafórica de la estatua, pues, en efecto, es como si en ella se encarnara el alma de la nación, ya no dividida sino en proceso de unificación armoniosa. Por el otro lado, ¿es cierto que Cervantes no suscitaba controversias? Afirmarlo nos parece un modo de borrar toda una historia en la que, precisamente, lo que destaca es la controversia. Pérez-Magallón (2010: 110-122) se detuvo, al estudiar el proceso iconizador de Calderón, en el primer enfrentamiento entre defensores de Cervantes, autor del *Quijote*, (particularmente Gregorio Mayans) y los enemigos de Cervantes y partidarios de Avellaneda (Nasarre y Montiano); en otras palabras, del comienzo de una corriente anticervantina (proavellaneda) y otra cervantina. Avellaneda y Cervantes o el enfrentamiento entre centro y periferia. Porque, curiosamente, hablar de la recepción cervantina en el XVIII remite a Alonso Fernández de Avellaneda, autor de la segunda parte apócrifa del *Quijote*. En un inciso digamos que varios críticos e historiadores –Cerchi, Rico– han indagado minuciosamente en los precedentes de esta recepción pero recientemente ha sido Emilio Martínez Mata (2005) quien se ha remontado de nuevo hasta el padre René Rapin (*Les réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, 1675) para encontrar ciertas constantes en la crítica literaria del *Quijote* cervantino. Rapin puso énfasis en *Don Quijote* como sátira muy fina de la nación y, en particular, de la nobleza española (e incluso del duque de Lerma en concreto). Esa idea la retomaría Louis Moréri en *Le Grand dictionnaire historique*, y sería transmitida por Francia e Inglaterra. Y si la obra cervantina es considerada como una sátira que había conseguido

ridiculizar la caballería y, en consecuencia, dañar irremediamente a su patria (opinión que formula William Temple en 1690 para explicar la pérdida española de la hegemonía europea), y a ello se añade en contraposición flagrante la exaltación de Avellaneda en detrimento de Cervantes, estamos, como decía –y han dicho otros antes que yo–, ante el surgimiento de una corriente anticervantina que acompaña el nacimiento del cervantismo. En otras palabras, controversia, y prolongada.

Porque esa corriente anticervantina va a reforzarse en el contexto del debate sobre el teatro nacional entre Nasarre y Erauso y Zavaleta, debate que arranca con una intervención de Blas Nasarre en 1749 al dar a la imprenta la que sería segunda impresión de las *Ocho comedias y ocho entremeses* de Cervantes con un «Prólogo del que hace imprimir el libro». A la vez que realiza Nasarre una reivindicación objetiva de la obra cervantina por el hecho mismo de hacerla accesible al público español, y construye otro tipo de memorial o monumento a Cervantes mediante esa edición de su teatro, su interpretación del mismo, paralela al *Quijote*, como parodia intencional de la comedia nueva lopesca, no resiste una lectura crítica, a pesar de que algunos editores modernos del teatro cervantino hayan resucitado esa interpretación. El marqués de la Olmeda, bajo el seudónimo de Tomás de Erauso y Zavaleta, publica en 1750 su *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias en España*. La obra de Erauso y Zavaleta es la condensación de un esfuerzo por alinear un grupo consistente de adversarios de las propuestas reformistas, puesto que, frente al programa de secularización de los autores novatores e ilustrados, Erauso se vuelca hacia sectores que se caracterizan por su oposición a la crítica, a la reforma y al cambio. Mas si una significación trascendente tiene la obra de Erauso es configurar por primera vez una apropiación ideológica e ideologizada de Calderón, enlazada con su percepción de la identidad nacional. Pero exaltar a Calderón –en este contexto– implicaba también ubicar a Cervantes en algún espacio del panteón nacional. Y la ubicación no se presta a dudas: Cervantes ha sido ingrato a su patria y ha proporcionado armas letales de propaganda antinacional a los enemigos de España. Así, Cervantes se recorta como el emblema de una postura antiespañola que es el reverso del carácter icónico de Calderón, pues el *Quijote* de Cervantes articula a los ojos de Erauso una identidad nacional marcada por la ridiculez, la vanidad, la altanería, la fanfarronería y una risible caballería. Erauso, por tanto, imagina/inventa un modo de ser nacional que solo encuentra su realización en la comedia calderoniana, por lo que la visión nacional que el *Quijote* configura se presenta como la otra cara del espejo. Al hablar de esa «risible caballería» Erauso apunta a un rasgo central en lo que considera la visión calderoniana del mundo y de la nación: la verdadera y seria caballería.

Las visiones de Nasarre y Erauso reflejan dos concepciones contrapuestas de la identidad nacional. La diferencia fundamental radica en que Erauso y los anti-reformistas pretenden basarse en valores que consideran inmóviles y permanentes, esenciales y trascendentes, en tanto que los reformistas ilustra-

dos inscriben en su percepción del ser nacional la convicción de que nada es inmutable y el cambio puede llevarse a cabo mediante la acción conjunta del poder y la intelectualidad reformista. Afirmar que España es la tierra de la caballerosidad y que los españoles son esencialmente caballerosos van a ser ideas que resuman el programa conservador de proyecto nacional. Obviamente, hay otras nociones que se asimilan e incluyen en la caballerosidad: en especial, catolicismo y monarquismo, ideas que configuran la tríada identitaria que una y otra vez utilizarán los conservadores desde el XVIII en adelante. Por el contrario, para los ilustrados, para los progresistas de todas las épocas, la sociedad puede y debe cambiar, influyendo en el cambio social mediante la renovación de todas las formas de cultura.

Podemos decir, por lo tanto, y así tratar de responder a las preguntas que nos hicimos al principio, que, condensando todo un proceso que se prolonga durante varios decenios en el siglo XVIII y que manifiesta la preocupación que los ambientes letrados sienten por la «memoria colectiva» y por la configuración de la identidad nacional, será el círculo de intelectuales ilustrados, cuya mayoría acabará dando forma a esa figura conocida como los afrancesados, el que empujará hacia la monumentalización de Cervantes, pero también hacia la creación de un panteón de figuras célebres de la cultura y las artes. Paralelamente Quintana, adversario frontal de los afrancesados, planifica unas *Vidas de españoles célebres* para exaltar sobre todo a las figuras militares y políticas. Cervantes será, en manos de quienes rodean y asesoran a José Napoleón I, el icono que permitirá avanzar en la nacionalización de la cultura, en la exaltación de la vida civil, precisamente para demostrar –sin éxito, bien es cierto– que la opción de la nueva dinastía –Napoleones en lugar de Borbones– implica un cambio radical en el modo de comprender la articulación de la nación. Sin embargo, será el gobierno de Cea Bermúdez, con la regente María Cristina tras la muerte del rey absoluto y absolutista Fernando VII, en 1835, el que retomará esa corriente exaltadora para erigir efectivamente el monumento a Cervantes, reivindicándolo así como parte de una refundación nacional sobre la base de un liberalismo moderado que hiciera olvidar los desmanes autoritarios del reinado anterior.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Álvarez Barrientos, Joaquín (2009). *Miguel de Cervantes Saavedra: “monumento nacional”*. Madrid: CSIC.
- Assmann, Jan (2008). «Communicative and Cultural Memory», en Astrid Erll y Ansgar Nünning (ed.), *A Companion to Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin-New York: Walter de Gruyter, pp. 109-118.
- Benjamin, Walter (2002). *The Arcades Project*, Rolf Tiedemann (ed.), Howard Eiland y Kevin McLaughlin (trad.). Cambridge: Belknap Press of Harvard.
- Burton, A.P. (1968). «Cervantes the man seen through English eyes in the seventeenth and eighteenth centuries», *Bulletin of Hispanic Studies*. 45, pp. 1-15.

- Byers, A. Martin (1992). «The Action-Constitutive Theory of Monuments: A Strong Pragmatist Version», *Journal for the Theory of Social Behaviour*. 22.4, pp. 401-46.
- Cabarrús, Francisco de (1808). *Cartas sobre los obstáculos que la naturaleza, la opinión y las leyes oponen a la felicidad pública*. Vitoria: Imprenta de Pedro Real.
- Cadalso, José de (2000). *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, Emilio Martínez Mata (ed.). Barcelona: Crítica.
- Capmany, Antonio de (1788). *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*. Madrid: Antonio de Sancha, vol. 4.
- Cherchi, Paolo (1977). *Capitoli di critica cervantina (1605-1789)*. Roma: Bulzoni.
- Choay, Françoise (1992). *L'Allégorie du patrimoine*. Paris: Seuil.
- Connerton, Paul (1989). *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crane, Susan A. (1997). «Writing the Individual Back into Collective Memory», *The American Historical Review*. 102.5, pp. 1372-1385.
- Cuevas Cervera, Francisco (2012). *El cervantismo en el siglo XIX: catálogo comentado y estudio*. Cádiz: Universidad, tesis doctoral.
- Fernández de los Ríos, Ángel (1876). *Guía de Madrid. Manual del madrileño y del forastero*. Madrid: Oficina de la Ilustración Europea y Americana.
- Fernández de Moratín, Nicolás y Leandro (2008). *Los Moratines. Obras completas*, Jesús Pérez-Magallón (ed.). Madrid, Cátedra, vol. 1.
- González, Enric (2012). «Josep Fontana y Enric González o qué ocurre en Cataluña», *Jot Down. Contemporary culture mag*. Accesible en: <<http://www.jotdown.es/2012/11/josep-fontana-y-enric-gonzalez-o-que-ocurre-en-cataluna/>> (27.11.2014).
- Halbwachs, Maurice (1950). *La mémoire collective*. Accesible en: <http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.html> (27.11.2014).
- Martínez Mata, Emilio (2005). «El Quijote, sátira antiespañola», *Voz y Letra*. 16.1-2, pp. 95-104.
- Mercader Riba, Juan (1983). *José Bonaparte, rey de España 1808-1813. Estructura del estado español bonapartista*. Madrid: CSIC.
- Mesonero Romanos, Ramón de (2000). *El antiguo Madrid*. Madrid: Trigo Ediciones.
- Neiger, Motti, Meyeres, Oren y Zandberg, Eyal (2011). *On Media Memory. Collective Memory in a New Media Age*. London: Palgrave MacMillan.
- Nelson, Robert N. y Olin, Margaret (2003). *Monuments and Memory, Made and Unmade*. Chicago: University of Chicago Press.
- Nora, Pierre (1989). «Between Memory and History: *Le Lieux de Mémoire*», *Representations*. 26, pp. 7-24.
- Pérez-Magallón, Jesús (2010). *Calderón, icono cultural e identitario del conservadurismo político*. Madrid: Cátedra.
- Reyero, Carlos (2003). «Monumentalizar la capital: la escultura conmemorativa en Madrid durante el siglo XIX», en María del Carmen Lacarra Ducay y Cristina Giménez Navarro (ed.), *Historia y política a través de la escultura pública, 1820-1920*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 41-62.
- Rico, Francisco (2005). *Quijotismos*. Aldeamayor de San Martín: Ayuntamiento de Aldeamayor de San Martín. Accesible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/quijsotismos-0/>> (27.11.2014).
- Rincón Lezcano, José (1909). *Historia de los monumentos de la Villa de Madrid*. Madrid: Imprenta Municipal.
- Sarmiento, Martín (1898). *Noticia de la verdadera patria (Alcalá) de El Miguel de Cervantes*. Barcelona: Librería de Álvaro Verdaguer.

- Winkler, Hartmut (2002). «Discourses. Schemata, Technology, Monuments: Outline for a Theory of Cultural Continuity», *Configurations*. 10.1, pp. 91-109.
- Young, James E. (1993). *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven: Yale University Press.

Recibido: 7 de octubre de 2013

Aprobado: 20 de diciembre de 2013

Resumen

Este trabajo vuelve a visitar la erección de la estatua de Cervantes en Madrid y 1835. Y, siguiendo las sugerencias de Rachel Schmidt y Joaquín Álvarez Barrientos, vincula esa estatua con el proceso –político y cultural– de monumentalización simbólica de Cervantes. Ese proceso, iniciado durante la fase tardía de la Ilustración, fomentado por Godoy y los afrancesados, se encarnaría, tras la Ominosa Década, en la crisis del reinado de Fernando VII y los primeros gobiernos «democráticos» bajo la regencia de María Cristina. Cervantes se convirtió así en símbolo cultural de la unidad nacional.

Palabras clave: monumentalización; símbolos culturales; Cervantes; estatua de 1835; democracia española; unidad nacional; círculos letrados.

Title: Cervantes: Statue in Madrid, Monument of the Nation

Abstract

This paper revisits the erection of a statue of Cervantes in Madrid, 1835. Drawing on Rachel Schmidt and Joaquín Álvarez Barrientos, I link this statue to the cultural and political process of symbolic monumentalization of Cervantes. This process originated in late Spanish Enlightenment, followed up by Godoy's government and the "afrancesados". After the Ominous Decade, during the final crisis of Ferdinand VII and the first "democratic" governments under María Cristina's regency, Cervantes would become a cultural symbol of national unity.

Key words: Monumentalization; Cultural Symbols; Cervantes; Statue in 1835; Spanish Democracy; National Unity; Lettered Circles.