

**REVISTA
DE
HISTORIA MILITAR**



MADRID, ARTE Y MILICIA

NUESTRA PORTADA:

Anverso del díptico correspondiente a las Jornadas de Historia Militar, celebradas en el Instituto de Historia y Cultura Militar, en noviembre de 2007, bajo el título *Madrid, Arte y Milicia*.

I N S T I T U T O D E H I S T O R I A
Y C U L T U R A M I L I T A R



**Revista
de
Historia
Militar**

Año LII

2008

Núm. Extraordinario

Los artículos y documentos de esta Revista no pueden ser traducidos ni reproducidos sin la autorización previa y escrita del Instituto de Historia y Cultura Militar.

La Revista declina en los autores la total responsabilidad de sus opiniones.

CATÁLOGO GENERAL DE PUBLICACIONES OFICIALES

<http://www.060.es>

Edita:



NIPO: 076-08-044-5 (edición en papel)
ISSN: 0482-5748

Déposito Legal: M-7667-1958

Imprime: Argraf, S.A.

Tirada: 1000 ejemplares

Fecha de edición: octubre 2008

NIPO: 076-08-043-X (edición en línea)



NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN DE ORIGINALES

La Revista de Historia Militar es una publicación del Instituto de Historia y Cultura Militar. Su periodicidad es semestral y su volumen, generalmente, de doscientas ochenta y ocho páginas.

Puede colaborar en ella todo escritor, militar o civil, español o extranjero, que se interese por los temas históricos relacionados con la institución militar y la profesión de las armas.

En sus páginas encontrarán acogida los trabajos que versen sobre el pensamiento militar a lo largo de la historia, deontología y orgánica militar, instituciones, acontecimientos bélicos, personalidades militares destacadas y usos y costumbres del pasado, particularmente si contienen enseñanzas o antecedentes provechosos para el militar de hoy, el estudioso de la historia y jóvenes investigadores.

Los trabajos han de ser inéditos y deberán precisar las fuentes documentales y bibliográficas utilizadas. Se presentarán en soporte papel, **por duplicado**, y en soporte digital (CD o DVD).

El procesador de textos a emplear será **Microsoft Word**, el tipo de letra «**Times New Roman**» y el tamaño de la fuente **11**.

Los artículos deberán tener una extensión mínima de veinte folios y máxima de cuarenta, incluidas notas, bibliografía, etc.

En su forma el artículo deberá tener una estructura que integre las siguientes partes:

- Título: representativo del contenido.
- Autor: identificado a través de una nota.
- Resumen en español: breve resumen con las partes esenciales del contenido.
- Palabras clave en español: palabras claves representativas del contenido del artículo.
- Resumen en inglés.
- Palabras clave en inglés.
- Texto principal con sus notas a pie de página.
- Bibliografía: al final del trabajo, en página a parte y sobre todo la relevante para el desarrollo del texto. Se presentará por orden alfabético de los autores y en la misma forma que las notas sin citar páginas.
- Ilustraciones: deben ir numeradas secuencialmente citando el origen de los datos que contienen.

Las notas deberán ajustarse al siguiente esquema:

a) Libros: Apellidos en mayúsculas seguidos de coma y nombre en minúscula seguido de dos puntos. Título completo del libro en cursiva seguido de punto. Editorial, lugar y año de edición, tomo o volumen y página de donde procede la cita (indicada con la abreviatura p., o pp. si son varias). Por ejemplo:

PALENCIA, Alonso de: *Crónica de Enrique IV*. Ed. BAE, Madrid, 1975, vol. I, pp. 67-69.

b) Artículos en publicaciones: Apellidos y nombre del autor del modo citado anteriormente. Título entrecomillado seguido de la preposición en, nombre de la publicación en cursiva, número de volumen o tomo, año y página de la que proceda la cita. Por ejemplo:

CASTILLO CÁCERES, Fernando: «La Segunda Guerra Mundial en Siria y Líbano», en *Revista de Historia Militar*, 90, 2001, p. 231.

c) Una vez citado un libro o artículo, puede emplearse en posteriores citas la forma abreviada que incluye solamente los apellidos del autor y nombre seguido de dos puntos, *op.cit.*, número de volumen (si procede) y página o páginas de la cita. Por ejemplo:

CASTILLO CÁCERES, Fernando: *op.cit.*, vol. II, p 122.

d) Cuando la nota siguiente hace referencia al mismo autor y libro puede emplearse *ibídem*, seguido de tomo o volumen y página (si procede). Por ejemplo:

Ibídem, p. 66.

e) Las fuentes documentales deben ser citadas de la siguiente manera: archivo, organismo o institución donde se encuentra el documento, sección, legajo o manuscrito, título del documento entrecomillado y fecha. Por ejemplo:

A.H.N., *Estado*, leg. 4381. «Carta del Conde de Aranda a Grimaldi» de fecha 12 de diciembre de 1774.

Se deberá hacer un uso moderado de las notas y principalmente para contener texto adicional. Normalmente las citas, si son breves se incluirán en el texto y si son de más de 2 líneas en una cita a pie de página.

Para su publicación, los artículos deberán ser seleccionados por el Consejo de Redacción.

Los originales se enviarán a: Instituto de Historia y Cultura Militar. Revista de Historia Militar, C/ Mártires de Alcalá, 9. 28015-Madrid. Telefax: 91-559 43 71. **Correo electrónico: rhmet@et.mde.es**

Sumario

Páginas

ARTÍCULOS

| | |
|---|-----|
| — <i>Una arquitectura de carácter militar para el Madrid de Villa y Corte</i> , por don Jesús CANTERA MONTENEGRO , Universidad Complutense de Madrid | 11 |
| — <i>El arte del grabado y la milicia en el Madrid del siglo XVIII</i> , por don Juan CARRETE PARRONDO , Doctor en Historia y Ex-director de la Calcografía Nacional | 57 |
| — <i>Pinturas de armas, soldados y tropas en Madrid</i> , por doña Trinidad DE ANTONIO SÁEZ , Doctora en Historia del Arte y Conservadora del Museo del Prado | 89 |
| — <i>Sones marciales en la historia de Madrid</i> , por don Antonio MENA CALVO , profesor de Historia y Estética en el Instituto de Historia y Cultura Militar | 107 |
| — <i>La impronta de la arquitectura militar en el urbanismo madrileño: pasado presente y futuro</i> , por don Ángel NAVARRO MADRID , Universidad Complutense de Madrid | 125 |
| — <i>Un ejército de bronce y piedra</i> , por don Francisco José PORTELA SANDOVAL , Catedrático de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid | 149 |
| BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN A LA REVISTA DE HISTORIA MILITAR | 189 |

ARTÍCULOS

UNA ARQUITECTURA DE CARÁCTER MILITAR PARA EL MADRID DE VILLA Y CORTE

Jesús CANTERA MONTENEGRO¹

Como cuestión previa, y ante este título, parece procedente hacerse la siguiente pregunta: ¿realmente existe una arquitectura militar en Madrid?

La verdad es que parece un poco aventurado el decir rotundamente que sí. Si paseamos por las calles de nuestra Villa contemplamos muchos edificios de muy diverso tipo, como es lógico ante una ciudad con varios siglos de historia y que durante una buena parte de ellos ha sido la capital de una de las naciones más antiguas de Europa, aunque bien es cierto que entre esas edificaciones, la arquitectura militar puede pasarnos bastante inadvertida. Sí ocurre que observamos algunas construcciones en las que vemos algunos soldados a la puerta, como sucede por ejemplo, nada más y nada menos, que en la calle de Alcalá, casi en la esquina con la plaza de Cibeles, en el Palacio de Buenavista, o en la no menos céntrica y transitada calle Mayor, semiesquina a Bailén, en el palacio de Consejos, al estar ubicada en parte del edificio la Capitanía General; y poco más.

Con ello, cabría responder a nuestra primera pregunta diciendo que en Madrid apenas existe una arquitectura militar para la importancia de la ciudad. Sin embargo, esta apreciación resulta falsa, tal como vamos a tratar de demostrar, aunque antes de seguir adelante debemos de manifestar que no podemos hablar de una arquitectura militar de carácter madrileño, sino de una arquitectura militar en Madrid, cosas que son diferentes.

También hemos de dejar constancia de que para no excedernos en el número de páginas, no vamos a tratar el tema de la arquitectura militar de tipo defensivo y que nos centraremos única y exclusivamente en aquellos

¹ Universidad Complutense de Madrid.

edificios que fueron construidos para un destino militar y que mantuvieron ese destino, obviando aquellos otros que se levantaron para una función no militar y que por distintas circunstancias acabaron derivando hacia ésta.

Y con respecto a las construcciones que analizaremos, se podrá ir constatando cómo prácticamente todas ellas están ligadas a la condición de ser la Villa de Madrid la sede de la Corte y la capital del Estado, circunstancia que influye más allá de su término municipal, llegando incluso fuera de los confines de lo que hoy es la Comunidad de Madrid.

Al prescindir de la arquitectura poliorcética, tenemos que obviar los tiempos medievales y los renacentistas, cuando en este último momento, y por voluntad del rey Felipe II, accedió Madrid a ser la sede de la Corte, y hemos de llegar al siglo XVIII para poder encontrar edificios estrictamente militares y construidos para este fin ajenos a la arquitectura defensiva, lo que nos lleva a plantearnos otra cuestión: ¿cómo es posible que siendo Madrid la capital de la nación no tuviera edificaciones militares hasta la decimotercera centuria de nuestra era? La respuesta está precisamente en algo ligado a la elección de la población como capital, esto es, su situación en el centro de la Península, lo que a la par que quedar equidistante de todo su perímetro, hacía que estuviera muy alejada de las fronteras y así libre de la llegada a sus muros de un ejército enemigo.

Por ello, la fuerza militar establecida en la Villa y Corte era aquella que estaba ligada a la protección de la familia real y empleada en reforzar el boato en las grandes celebraciones y no tropas con una mayor especialización en el combate. Esto ya redujo en parte el contingente militar hasta el siglo XIX, en que la llegada de las tropas de Napoleón señalaron la indefensión de Madrid ante las nuevas tácticas y movilidad de los ejércitos.

En otro sentido, las tropas acuarteladas en Madrid lo hacían, siguiendo la tradición, en mesones y casas particulares, hasta que precisamente, con el advenimiento de la Casa Borbón, se introdujeron bastantes de las novedades desarrolladas en la Francia de Luis XIV que propiciaban la construcción de cuarteles para alojar la fuerza militar en condiciones más apropiadas, tanto en comodidad para los soldados, como para la organización y efectividad de la actividad militar, reuniendo a la tropa y controlándola así mejor, y como no, en beneficio de los sufridos vecinos que tenían que alojar a los soldados.

Sin embargo, desde ese primer arranque dieciochesco de la arquitectura militar, limitada entonces a los cuarteles, hubo que esperar al siglo XIX para que comenzaran a surgir edificios con otros variados destinos ligados al

mundo de la milicia, si bien, no puede olvidarse que en el siglo XVIII fueron varios los ingenieros militares que de una u otra forma intervinieron en obras de carácter civil o religioso en Madrid y su entorno.

De este modo, y tras haber hecho estas puntualizaciones, abordaremos el comentario de la arquitectura castrense en Madrid, la que vamos a analizar atendiendo a la función y el destino de los edificios.

* * *

Dentro de la variedad de la arquitectura militar, son los cuarteles las construcciones más abundantes y las que parecen encuadrarse más rotundamente en lo que podríamos calificar como «arquitectura militar».

Desde siempre se planteó la problemática de dar alojamiento a las tropas acuarteladas en la población, pero curiosamente, de todos los cuarteles que desde el siglo XVIII han venido dando acomodo a las tropas, realmente han sido muy pocos los que se han levantado de nueva planta, habiendo estado instalados la mayoría de ellos en edificios aprovechados, procedentes de diversas incautaciones o donaciones.

Así, remontándonos al siglo XVIII, comenzaremos por mencionar el Cuartel de Guardias de Corps, más conocido popularmente como el Cuartel del Conde Duque, que es sin duda una de las más emblemáticas construcciones militares de Madrid².

Tras el advenimiento de Felipe V, y en el curso de la introducción de las reformas en el Ejército para imitar la situación francesa, el 4 de noviembre de 1717, firmaba el monarca una orden dirigida al Corregidor de Madrid, que en aquel entonces era don Francisco Antonio de Salcedo y Aguirre, marqués de Vadillo, para que llevara a cabo la construcción de un edificio en el que acuartelar a las Reales Guardias de Corps, con un total de 600 hombres y 400 caballos.

Al recibir el municipio el encargo de las obras, se encomendó el proyecto al arquitecto municipal, Pedro de Ribera, quien contó como ayudantes con Eugenio Valenciano, José de Churriguera y Domingo García.

² Acerca de este edificio es muy interesante la consulta de los artículos de TOVAR MARTÍN, Virginia: «Planos de Pedro de Ribera: El Cuartel del Conde Duque», en *Reales Sitios*, nº 57, 1978, pp. 12-16, de CANO LASSO Julio: «Restauración del Cuartel de Conde Duque», en *Arquitectura*, nº 235, marzo-abril 1982 y de MARÍN TOVAR, Cristóbal: «Nuevos datos documentales sobre el Cuartel de Reales Guardias de Corps en Madrid», en *Anales de Historia del Arte*, nº 10, 2000, pp. 207-214.



Pedro de Ribera, Portada del cuartel de Guardias de Corps, Madrid.

En el mismo siglo XVIII, José Álvarez y Baena decía de este edificio que

«está en el barrio de los Afligidos, se comenzó a labrar por el año 1720, y se concluyó en el de 1754. Es grande edificio con todas las Oficinas necesarias, y tres patios, o plazuelas, alójanse en él las tres Compañías de Guardias, Española, Italiana, y Flamenca de a 200 hombres cada una, fundadas en 1704 en que se reformó la de la cuchilla que traxo Carlos V».³

Es esa fecha de 1720 la más relevante, pues aparece grabada en la exuberante portada que orna y alegra la severidad castrense que caracteriza al resto del edificio. De todos modos, esa portada con frecuencia fue objeto de aceradas críticas, sobre todo en los años en que estuvo de moda el insípido estilo neoclásico, tal como nos testimonia Pascual Madoz al comentar el cuartel:

«Este vasto edificio fue construido en el reinado de Felipe V con diseño y bajo la dirección de D. Pedro de Ribera, consistiendo en un paralelogramo rectángulo, cuyas dos líneas mayores corresponden a las fachadas de E. y O. Hállase en el centro de la primera la portada, que es una de las obras más estupendas y disparatadas del churriguerismo. Consta principalmente su decoración de 2 pilastras rústicas, y encima de la puerta se ve una pelleja puesta así como a secar, en la que se lee «REINANDO FELIPE V». A los lados hay trofeos y unas tarjetas, en las que pone «AÑO DE 1720». Todo corresponde a esta fecha en la que ciertamente había llegado la arquitectura a la mayor degradación, olvidadas las reglas y corrompido el gusto. En todo lo restante del exterior de este inmenso edificio no hay ornato alguno de arquitectura, como no sean los canaloncitos corridos verticalmente por la fachada principal, que completan la obra de Ribera, no dejando nada

³ ÁLVAREZ Y BAENA, José: *Compendio histórico, de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*. Madrid, por Don Antonio de Sancha, 1786. Ed. fac-símil, Madrid, El Museo Universal, 1985, pp. 254-255.

que desear en materia de mal gusto. Hay en el centro de este cuartel 3 grandes patios de los cuales uno, que es el del medio, se puede considerar como una verdadera plaza: esto es lo único notable de este edificio; el coger mucho terreno, a pesar de lo cual no sería exacto decir, que es una obra *grande*. En el centro de la fachada de O. se levanta una torre u observatorio sobre la que se ha colocado el telégrafo. Este cuartel, que ocupó antes el cuerpo de Guardias de Corps hasta su supresión, se halla hoy destinado a caballería: en el ala izq. estuvo el colegio general militar, que luego se trasladó a Toledo».⁴

Cabe decir que un poco antes de la publicación del comentario de Madoz, y durante el reinado de Fernando VII, el cuartel dejó de llamarse de «Guardias de Corps» y se denominó «Cuartel de la Guardia Real», debiendo precisarse que fue bajo la regencia del General Espartero cuando se suprimió el Cuerpo de las Guardias de Corps.

Por su vastedad, y como ya decía Madoz, el conjunto arquitectónico fue empleado para más servicios que los de cuartel, instalándose en él otras dependencias militares, y así, en determinados momentos de su historia sirvió de prisión militar, alojó dependencias del Estado Mayor y fue la sede del Colegio General Militar, que fundado por el general don Evaristo San Miguel, contó con la dirección de don Serafín de Soto, conde de Clonard, instalándose en 1845 en el ala izquierda del cuartel, desde donde fue trasladado al año siguiente a Toledo, al parecer tras una terrible epidemia de fiebres tifoides que diezmó a los cadetes⁵.

Tras la desaparición de las Guardias de Corps, fue destinado para acuartelar distintos regimientos de Caballería, especialmente por su gran capacidad, que a mediados del siglo XIX se estimaba en 800 hombres y más de 600 caballos. En la noche del día 6 de mayo de 1869 sufrió un terrible in-

⁴ MADOZ, Pascual: «Madrid. Audiencia, Provincia, Intendencia, Vicaría, Partido y Villa», en el *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones*. Madrid, 1840, p. 246.

⁵ Instituto de Historia y Cultura Militar, Colección General de Documentos, Sección a, Grupo II, Castilla la Nueva, Asuntos Generales, *Memoria sobre la revista anual de los edificios militares del Distrito*, nº catálogo, 1.247; *Memoria y presupuesto de reedificación del Real Alcázar de Toledo para establecer en él el Colegio de Infantería. 21 de enero de 1854*, nº catálogo, 1.306 y *Memoria sobre el Alcázar de Toledo y bases que deben servir para su reedificación como Colegio de Infantería. 1 de febrero de 1855*, nº catálogo, 1.247.

endio que afectó de forma especial a las zonas de Poniente y Mediodía, de la que fue restaurándose lentamente debido a la penuria económica que tradicionalmente se fue teniendo hacia los cuarteles por casi todos los gobiernos. Superados en parte esos males, en tiempos más recientes alojó entre sus muros, durante la II República a la Escolta Presidencial y tras la Guerra de 1936-1939, a la Guardia mora del Generalísimo y posteriormente, al desaparecer ésta en 1958, a la Escolta del Generalísimo, hasta que en 1969 fue cedido al Ayuntamiento de Madrid, que lo convirtió en sede del Archivo de la Villa y de la Hemeroteca Municipal con un proyecto del arquitecto Julio Cano Lasso.

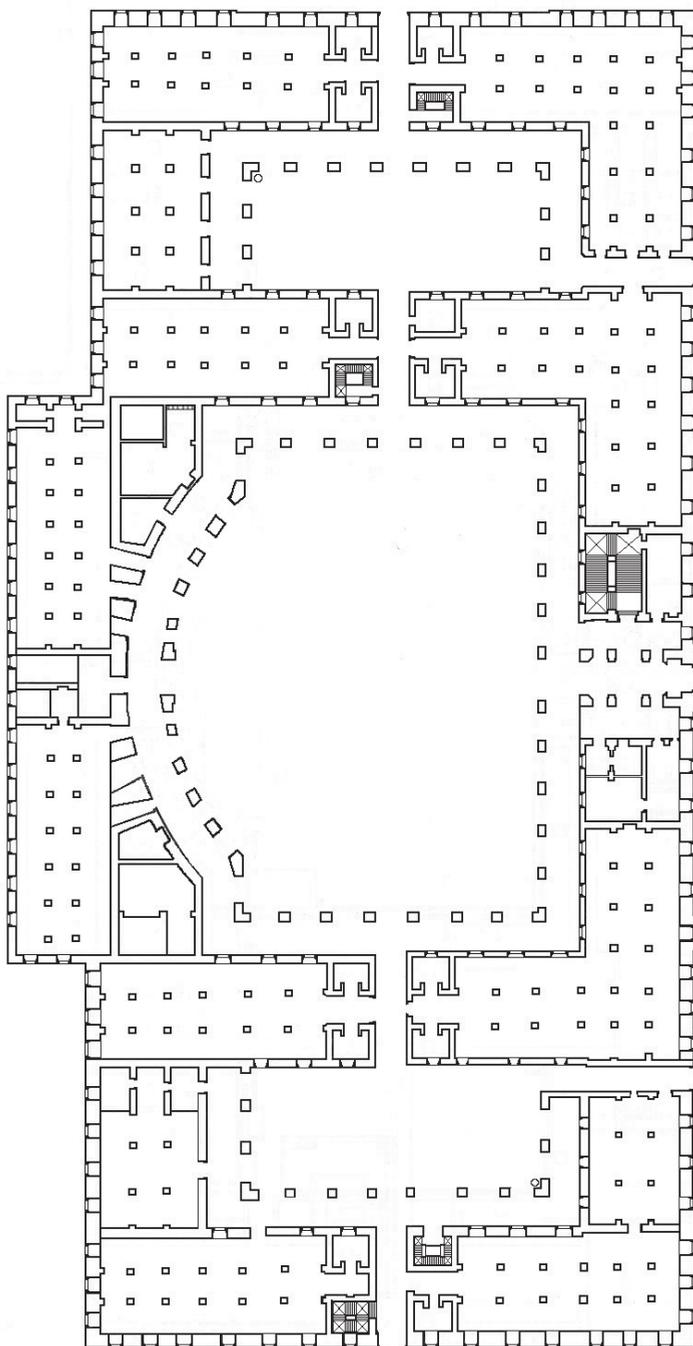
La enorme superficie, de planta rectangular, se estructuró con tres patios, de los que el central tiene doble superficie que los laterales, adaptándose así a un esquema funcional para dar un acomodo más racional a las unidades que en origen debía de albergar el cuartel. En cuanto al alzado, la fachada delantera se dispuso con tres plantas y las restantes con dos.

En cierto sentido fue semejante a este cuartel el de San Gil, más conocido en Madrid como el cuartel de Leganitos y que hoy ya no existe por haberse derribado a comienzos del siglo XX para que, aprovechando su solar, se pudiera dar la amplitud de que hoy goza la Plaza de España.

Fue un insigne arquitecto quien diseñó el edificio, don Francisco de Sabatini, del que debemos recordar que además, y por encima de arquitecto, fue ingeniero militar, profesión en la que llegó al empleo de teniente general⁶.

Las obras del edificio principiaron en el año 1789 y concluyeron en 1808, siendo la función prioritaria del nuevo cuartel, además de dar acomodo a parte de la guarnición de Madrid, la de proteger al palacio real por su zona nororiental, habiendo sido concebido en un primer momento para fuerzas de Caballería, si bien durante la construcción, se decidió que también sirviera para acuartelar una unidad de Infantería. Sin embargo, a lo largo de su historia normalmente se destinó a unidades de Artillería, llegando a estar ubicado en él, el Parque de este Cuerpo.

⁶ Tradicionalmente se atribuía el diseño de este edificio a Manuel Martín Rodríguez, pero fue la profesora doña Virginia Tovar la que demostró que era obra de Francisco de Sabatini, quien además hizo un proyecto de edificio de nueva planta y no de remodelación del antiguo convento de San Pedro de Alcántara, como también tantas veces se había dicho [TOVAR MARTÍN, Virginia: «El cuartel de Leganitos en Madrid, una obra de Francisco Sabatini», en *Academia*, núm. 69, 1989, pp. 417-448].



Francisco Sabatini, Planta del cuartel de San Gil, Madrid.

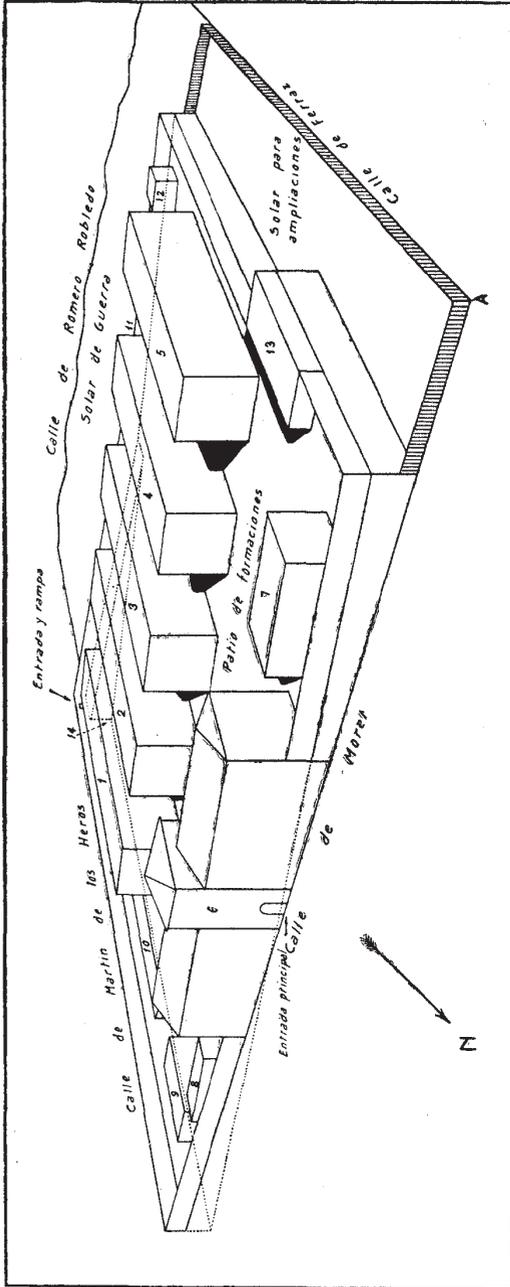
El diseño era bastante semejante en líneas generales al del cuartel de Guardias de Corps, pues levantado sobre una planta rectangular, también se desarrollaba en torno a tres patios, de los que el central era igualmente más amplio, si bien existían notables diferencias a tener en cuenta. La primera de estas era que el fondo del patio principal se diseñó en forma cóncava, a modo de gran exedra, que redundaba en suavizar la severidad y sentido rectilíneo del edificio al tiempo que permitía conseguir una sensación de mayor amplitud. El segundo rasgo relevante era que las fachadas a los patios se hacían con galerías, lo que de siempre fue una de las características más notables de los cuarteles hispanos.

Pero este edificio, que sin duda hoy sería una joya arquitectónica por su autor y por su monumentalidad, pereció bajo la inmisericorde piqueta urbanística, para permitir la gran amplitud de que hoy goza la Plaza de España y dar un sentido urbanístico más moderno a las calles colindantes. Este proceso arrancó con la Ley de 17 de septiembre de 1896 en que se autorizaba al Ministerio de la Guerra a derribar el cuartel de San Gil y vender los terrenos del mismo, excepto los necesarios para la prolongación de las calles de Juan Álvarez Mendizábal y Martín de los Heros hasta la plaza de San Marcial, estableciéndose que con el dinero obtenido con la transacción se levantarán nuevos cuarteles para sustituir a éste. Sin embargo, diferentes complicaciones y la tediosa lentitud en los procesos administrativos, hicieron que la agonía del edificio se prolongara hasta los años veinte del siglo XX, en que finalmente se derribó aquel edificio que había sido emblemático de la guarnición madrileña por su gran amplitud y su localización próxima al Palacio Real.

El tercer gran acuartelamiento dieciochesco de nuestra actual Comunidad de Madrid, es el de las Guardias Walonas de Leganés, el cual posteriormente fue conocido como Cuartel de Infantería, y que hoy, cuestiones del destino, es sede de la Universidad Carlos III de Madrid, en la que es conocido como «Edificio Sabatini», pues fue éste también el autor de los planos del edificio.

Como en el caso del edificio anteriormente comentado, también fue la profesora Virginia Tovar quien sacó a la luz los datos de los arranques de la historia de la edificación, de modo que gracias a ella sabemos que hubo un primer proyecto del año 1770, obra del arquitecto Vicente Barcenilla y otro dos años después, del ingeniero general don Luis Martín Cermeño, que no se llevaron a cabo, debiendo esperarse a 1775 para que fuera un proyecto de Francisco Sabatini el que finalmente recibió la real aprobación, pudiendo así dar comienzo los trabajos de construcción⁷.

⁷ TOVAR MARTÍN, Virginia: «Francisco Sabatini, autor del Cuartel de las Reales Guardias Walonas de la villa de Leganés», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVIII, 1981, pp. 321-345.



CUARTEL DE INFANTERÍA DEL INFANTE DON JUAN, EN MADRID

1. *Planta baja*: Repuesto general; almacén con sus dependencias; sastrería, zapatería, barbería e imprenta. *Plantas 1.ª y 2.ª*: Una compañía en cada una.—2. *Planta baja*: Escuelas con sus dependencias; reconocimiento, enfermería de leves y espera. *Plantas 1.ª y 2.ª*: Una compañía en cada una.—3. *Planta baja*: Parques de ametralladoras, carros y herramientas; repuesto de ametralladoras. *Plantas 1.ª y 2.ª*: Compañías de ametralladoras, música, 3.ª Batallón y compañía mixta, academia de música.—4. *Planta baja*: Comedores generales. *Plantas 1.ª y 2.ª*: Una compañía en cada una.—5. *Planta baja*: Gimnasio e hidroterapia. *Plantas 1.ª y 2.ª*: Una compañía en cada una.—6. Dependencias generales y pabellones del primer Jefe. Ayudante y Médico.—7. sargentos, cantina y cooperativa regimental.—8. Cuadras de plana mayor.—9. Cocina de tropa.—10. Armeros, carros catalanes, lavadero, carpintería, guarnicionero, herradero, cuadra-enfermería, carreros.—11. Retretes generales.—12. Repuesto de municiones.
13. Tiro de pistola.—14. Estercolero.

León Sanchiz, Cuartel del Infante Don Juan, Madrid.

Las obras fueron adjudicadas, tras el pertinente proceso administrativo, a Pedro Martiniego y Compañía, poniéndose a la dirección de los trabajos al ingeniero ordinario José Hermosilla, que también se ocupó de la urbanización de señaladas zonas de la ciudad de Madrid. Como ayudantes contó con José Mateo como aparejador y con Félix Martínez y Vicente Fernández como sobrestantes facultativos.

Las obras comenzaron, y todo parecía ir bien hasta que como casi siempre ha venido ocurriendo cuando se ha tratado de obras militares, llegó rápidamente el problema de la falta de fondos, lo que en algunos momentos ralentizó las obras. Sin embargo, gracias a la importancia que se había dado a la construcción de este cuartel, se destinaron 500.000 reales del fondo de Milicia, permitiéndose así el que se concluyeran en lo fundamental en el año 1781, aunque continuaran los trabajos de ornamento y sobre todo, el que entre 1789 y 1790, José de la Ballina, bajo la dirección de Sabatini, realizara algunas obras de acabado.

Era aquel un edificio de planta prácticamente cuadrada, con un gran patio central y las esquinas resaltadas a modo de torreones. Al patio abrían galerías en forma de arco rebajado, tal como el mismo Sabatini volverá a diseñar después en el cuartel de San Gil.

El edificio llegó a quedar pequeño, por lo que en 1859, y gracias a la aportación económica que para obras militares concedió la Ley de 1 de abril, se pudo añadir un patio supletorio en la trasera del edificio de Sabatini, en el que se instalaron las dependencias de servicios del acuartelamiento, todo lo cual fue diseñado por el comandante graduado, capitán de Ingenieros, don Andrés Cayuela en fecha 30 de julio de 1859⁸. Este patio ha sido eliminado en las recientes obras de adecuación del edificio para sede universitaria.

Fueron estos tres los más importantes acuartelamientos construidos en lo que hoy es la Comunidad de Madrid, pero no fueron los únicos, pues los Sitios Reales también vieron levantar edificios construidos ex profeso para alojar la fuerza militar durante las Jornadas Reales.

En este sentido cabe mencionar el Cuartel de Guardias de Corps del Real Sitio de Aranjuez, más conocido hoy en día como Cuartel de Pavía por

⁸ Sobre esta actuación puede consultarse, CANTERA MONTENEGRO, Jesús: «El proyecto de reforma del cuartel de Infantería de Leganés del año 1859», en *Revista de Historia Militar*, nº 86, 1999, pp. 105-138. La documentación sobre ella se encuentra en *Memorias y presupuestos relativos a varios proyectos de edificios militares en Madrid, Alcalá de Henares y Leganés. Año 1859. Dos tomos encuadernados*, «Memorias», pág. 146. Servicio Histórico Militar, Colección General de Documentos, número de catálogo 1.290, signatura 3-3-8-20, rollo nº 27.

haber acuartelado a esta unidad del Arma de Caballería, edificio que hoy en día, y al igual que el cuartel de Leganés, ha sido adaptado para funciones docentes, en concreto la especialidad de Bellas Artes en el Centro de Enseñanza Superior Felipe II de Aranjuez, con un proyecto de la arquitecto Nieves Montero Arranz, ejecutado entre los años 2000 y 2002⁹.

Pocos datos hay sobre los orígenes del edificio, refiriéndonos Álvarez de Quindós que en

«1752 se acabó el cuartel para los Guardias de Corps, inmediato al caz. Edificio grande con dos patios y todas las comodidades necesarias. Sobre la puerta principal que mira al norte se puso un escudo de las armas Reales, y esta inscripción: REYNANDO FERNANDO VI, AÑO DE MDCCLII».¹⁰

La descripción de Álvarez Quindós, ratificada posteriormente por López de Malta en su *Historia descriptiva del Real Sitio de Aranjuez*¹¹, habla de dos patios, mientras que el edificio que ha llegado a nuestros días solamente tiene uno. Esta diferencia debe de responder a las obras llevadas a cabo en 1826, fecha en la que el edificio fue restaurado, tal como indica una lápida en la fachada principal¹². En 1867 el edificio fue transferido al ramo de Guerra, realizándose a lo largo de los siglos XIX y XX distintas actuaciones para mejorar la construcción y adaptarlo a nuevos destinos, como ocurrió al dotar al Regimiento Pavía n° 4 con vehículos mecanizados, que obligaron a hacer obras que permitieran su entrada y salida del acuartelamiento.

Es este edificio una obra austera, bien identificada con la sobriedad castrense y que responde perfectamente a un modelo generalizado de acuartelamiento de planta rectangular, con un enorme patio de armas en el centro

⁹ MONTERO ARRANZ, Nieves: *Cuartel de Pavía. Centro de Enseñanza Superior Felipe II. Aranjuez*. Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación, (s.a.).

¹⁰ ÁLVAREZ DE QUINDÓS, Juan Antonio: *Descripción histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez*. Madrid, en la Imprenta Real, 1804. Ed. facsímil, Madrid, Ediciones Doce Calles, 1993, p. 241.

¹¹ LÓPEZ Y MALTA, Cándido: *Historia descriptiva del Real Sitio de Aranjuez: escrita en 1868 sobre lo que escribió en 1804 D. Juan Álvarez de Quindós*. Aranjuez, Imprenta de D. Cándido López, 1868. Ed. facsímil, Aranjuez, Doce Calles, 1988, p. 348.

¹² MONTERO ARRANZ, Nieves: *Cuartel de Pavía. Centro de Enseñanza Superior Felipe II. Aranjuez*. Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación, s.a., pp. 15-16.

y en torno al cual se desarrollan cuatro crujías para alojamiento de la tropa, del ganado y las oficinas y dependencias de la unidad acuartelada.

En el mismo Real Sitio se levantaron otros cuarteles, para cuya reseña volvemos a retomar el texto de Álvarez de Quindós:

«El [año] de 1770, con destino á cuarteles para las Reales Guardias de Infantería Española y Walona y la de Alabarderos, se construyeron dos bellos edificios de cantería y ladrillo, frente de la fachada principal de palacio, donde dicen la Estrella.

Otro cuartel se construyó el año de 1775 para los soldados de caballería que en las jornadas hacen aquí el servicio, aunque ya no le usan, y sirve de viviendas».¹³

En los otros Reales Sitios de nuestra actual Comunidad también se levantaron cuarteles para las Jornadas Reales, pero su condición arquitectónica fue inferior, desapareciendo casi todos en el siglo XIX y los comienzos del XX, sin que parezca conveniente hacer un comentario sobre ellos, y en todo caso, tan sólo una mera indicación de su existencia.

En el Real Sitio de El Pardo, consta que el 1 de abril de 1761, el duque del Arco comunicaba la real aprobación para destinar 100.000 reales para la construcción del Cuartel de Guardias de Corps, siendo el arquitecto que dirigió las obras Manuel Medina¹⁴. En 1869 el cuartel fue cedido al Ministerio de Hacienda para que llevara a cabo obras y poder convertirlo en asilo de pobres recogidos en Madrid¹⁵.

También el Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial contó con un cuartel destinado al alojamiento de las Guardias de Corps, pero en este caso la documentación existente nos habla de que estaba ubicado en un edificio propiedad del Real Patrimonio, refiriéndonos también que estaba en un lamentable estado que fue arrostrado durante toda la centuria, acuartelando según el momento, unidades de Infantería y Caballería, y sobre todo, funcionando como Colegio de Guardias Jóvenes hasta que terminó por ser éste

¹³ ÁLVAREZ DE QUINDÓS, Juan Antonio: *Descripción histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez*. Madrid, en la Imprenta Real, 1804. Ed. facsímil, Madrid, Ediciones Doce Calles, 1993, p. 243.

¹⁴ Archivo General de Palacio, Reinado de Carlos III, Leg. 500, C^a 9473/12 y 14. Conf. en TOVAR MARTÍN, Virginia: *El Real Sitio de El Pardo*. Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1995, pp. 219-220.

¹⁵ Archivo General Militar de Segovia, 3^a Sec., 3^a Div. Leg. 668.

su destino, cuando por una real orden de 12 de agosto de 1893 pasó a formar el núcleo principal, tras una oportuna reforma, del Colegio de Carabineros, añadiéndose a él un edificio anexo y el llamado Picadero del Colegio de Carabineros¹⁶.

Finalizada la centuria, en la que los edificios construidos fueron tan solo acuartelamientos, el siglo XIX arrancó prácticamente con la francesada, que supuso un importante revulsivo en el concepto de Estado, pues muchas instituciones que durante etapas anteriores habían sido directamente dependientes de la Corona, ahora se independizaban de ella y pasaban a serlo de la Nación, representada en el gobierno. Una de estas instituciones fue el Ejército, que a partir de entonces quedó sujeto a la parte de los presupuestos que la Hacienda nacional tuviera oportuno destinarle para sufragar sus gastos, la cual, cabe decir, no fue nunca muy generosa.

En este contexto se produjo el trascendental hecho para nuestra Historia nacional de la promulgación de las Leyes desamortizadoras, especialmente las de Mendizábal. A la historia del acuartelamiento le afectó en el sentido de que muchos de los edificios arrebatados a las Órdenes religiosas se destinaron al alojamiento de fuerzas militares, pensando que así, por una parte se aprovechaban esas edificaciones y por otra se resolvía el acuciente problema del acuartelamiento con un espectacular ahorro.

Dejando aparte el fiasco que fue la medida, pues los edificios nunca se adaptaron bien al nuevo destino y produjeron aún mayores gastos, cabe hacer una referencia al caso particular de Alcalá de Henares, en donde casi podríamos decir que toda la ciudad fue desamortizada y convertida en militar, pues fueron muchos los inmuebles pertenecientes a Órdenes religiosas que tras ser expropiados fueron entregados al Ejército con el fin de convertir a la ciudad complutense en un auténtico cantón militar, pues quedaba a una distancia perfecta para que teniendo una importante guarnición, se acudiera con prontitud a Madrid ante cualquier necesidad de controlar el orden público, y además, quedaba en un punto idóneo para detener el camino de un ejército enemigo que desde el norte, el único lugar desde donde podría llegar una invasión, se dirigiera a la capital de la nación.

Fue así como se ocuparon importantes edificios universitarios como el Colegio de los Jesuitas, convertido en cuartel de Mendigorría, el colegio de San Diego, transformado, en este caso tras una impresionante remodelación, en cuartel de San Diego o del Príncipe de Asturias, el Colegio de la

¹⁶ Archivo General Militar de Segovia, 3ª Sec., 3ª Div. Leg. 499.

Trinidad, e incluso el Colegio de San Ildefonso, donde se pensó instalar la Academia de Caballería.

En Madrid también se ocuparon importantes edificios de la «ciudad conventual», y ello con diferente resultado para el futuro de las construcciones, si bien, por lo general sufrieron importantes transformaciones para poder adaptarlos a su nuevo destino, no siempre cuartelero, sino también para dependencias de la administración militar, prisiones militares, etc.

De esa situación cabe señalar como dato importante el que la ocupación dañó los edificios de manera desigual según los casos, y sin embargo tuvo un único aspecto positivo, como fue el de que desde el Cuerpo de Ingenieros se levantaron los planos y se redactaron las memorias necesarias para llevar a cabo las actuaciones que los adaptaran a la nueva función que se exigía a aquellas construcciones, gracias a lo cual hoy poseemos una interesante documentación sobre ellos. Pero esto fue lo único positivo, ya que lo fundamental fue que aquellos edificios, y en especial los destinados a cuarteles, se deterioraron y se modificaron sustancialmente.

Esa mala situación en la que se encontraban los acuartelamientos llevó a que durante toda la centuria se plantearan campañas para edificar cuarteles en toda España, aunque siempre quedaron en proyectos y tan solo se construyeron algunos de forma puntual. En Madrid cabe señalar como más indicativos los cuarteles de la Montaña y de la Reina Cristina, basados además en diferentes sistemas de acuartelamiento, lo que les confiere una singular importancia y da a nuestra ciudad un valor especialmente singular en la evolución de la arquitectura del acuartelamiento español.

El primero, el conocido como Cuartel de la Montaña, si bien su auténtico nombre era el de Cuartel de Isabel II, se pudo levantar gracias al crédito extraordinario concedido al Material de Ingenieros por la Ley de 1 de abril de 1859¹⁷. Gracias a esa asignación se planteó en serio la construcción de este cuartel en la Montaña del Príncipe Pío, con el fin de completar la defensa del Palacio Real por su parte nororiental que desde el siglo XVIII venía efectuando el Cuartel de San Gil, además por supuesto, de mejorar el alojamiento de la tropa madrileña.

El proyecto y la construcción del edificio fue llevado a cabo por el comandante de Ingenieros don Carlos Berdugo y el comandante graduado, capitán de Ingenieros, don Federico Echevarría, y permitió dotar a Madrid de

¹⁷ Sobre este edificio puede consultarse, CANTERA MONTENEGRO, Jesús: «La construcción del cuartel de la Montaña de Madrid», en *Madrid. Revista de arte, geografía e historia*, nº 3, 2000, pp. 567-596.

un magnífico cuartel desde el punto de vista militar, pero en el que además se tuvieron en cuenta conceptos de la más moderna técnica constructiva, poniendo así al Cuerpo de Ingenieros militares en la cima de la construcción nacional en cuanto al conocimiento de los nuevos sistemas constructivos.

Por otra parte, el edificio se adaptó perfectamente a las designadas como «buenas reglas de la arquitectura», pues su gran monumentalidad, no solo por el buque constructivo, sino por el lugar en alto en el que se levantó, se estudió para que tuviera unas bellas proporciones en su conjunto general y en los detalles arquitectónicos, confiriendo de este modo a este cuartel un puesto singular dentro de la arquitectura madrileña, no solo militar, sino en general, hasta su destrucción en los comienzos de la Guerra de 1936 a 1939.

El concepto arquitectónico del cuartel se estableció bajo los principios tradicionales en aquellos años, de modo que se estructuró en torno a dos patios, pues aunque en un primer proyecto se diseñó con uno solo, la condición planteada posteriormente a los redactores del proyecto de que en él deberían acuartelarse dos regimientos, llevó a que definitivamente se construyera con dos patios, de modo que ambas unidades quedaran independientes y con muy pocas dependencias comunes, como ocurría por ejemplo con la capilla.

En los años ochenta del siglo se proyectó la construcción de un nuevo cuartel en Madrid, el que acabó siendo el Cuartel de la Reina Cristina, también llamado a veces de María Cristina, y que se levantó al final del Paseo de la Reina Cristina y lindante con el Parque del Buen Retiro.

Su origen está en una real orden de 10 de septiembre de 1884, por la que se determinaba que se construyera en Madrid un cuartel destinado a un Regimiento de Infantería. Durante el proceso para conseguir un terreno, el 30 de noviembre de 1884, el Ministerio de la Guerra tomó posesión de un solar en el Olivar de Atocha que le había cedido el Patrimonio Real por una real orden de 4 de mayo del mismo año, siendo así este el lugar que se destinó para la nueva edificación.

Rápidamente se redactó el anteproyecto, que fue firmado por el coronel graduado, teniente coronel don Sebastián Kindelán, siendo aprobado por una real orden de 6 de diciembre de ese mismo año de 1884. Sin embargo, y como tantas otras veces, el proceso se dilató de modo que el proyecto definitivo no fue firmado hasta el 30 de noviembre de 1887 y su aprobación se demoró hasta que lo fue por una real orden de 5 de mayo de 1888. Durante la construcción se hizo necesario redactar un presupuesto adicional del que fue autor el coronel graduado, comandante don Antonio Ripollés y Baranda, dándose por concluidas las obras el día 4 de enero de 1895.

El cuartel respondía a un esquema muy diferente del de la Montaña e indicaba cómo habían pasado los años, ya que se planteaban nuevas soluciones para mejorar la comodidad y la salud de la tropa. Esto se manifestaba en la adopción del sistema de acuartelamiento descentralizado, que había sido terminado de diseñar por el ingeniero británico sir Douglas Galton en 1857, tras mejorar unos primeros ensayos llevados a cabo en la Guerra de Crimea (1853-1856).

Por esta razón, el conjunto, con un desarrollo rectangular, se rodeó con una tapia, disponiéndose en el lado principal, el que asomaba hacia el Paseo de la Reina Cristina, un edificio de tres plantas para las oficinas de la unidad acuartelada y treinta y un pabellones para jefes y oficiales. Por detrás de esta construcción se alzaban otros ocho edificios, compuestos de sótano y planta baja, destinados a dormitorio de tropa, y otros dos más, uno para enfermería y otro para cuadras, cocina y algunas otras dependencias.

Pero estos edificios fueron concebidos de distinta forma, pues el primero, por su condición de estar destinado a oficinas y pabellones, asomando directamente a una vía urbana, se planteó con un concepto urbano semejante al de otros muchos edificios particulares del Madrid de aquellos años, a base de ladrillo y cadenas de piedra y cuatro plantas, en donde además, el cuerpo central y los extremos estaban ligeramente resaltados de la línea de fachada, en los que los vanos de las plantas principal y segunda tenían frontones triangulares. Solamente el gran frontón que remataba el frontispicio central daba al edificio un aspecto de oficialidad algo diferente al de la mayoría de los edificios residenciales urbanos.

Frente a este esquema, el de los pabellones destinados a dormitorio de la tropa se levantaron con una sola planta sobre un sótano, siendo su concepto arquitectónico más sencillo, a base de ladrillo y tejado a dos aguas que perfilaban piñones escalonados en los lados cortos, tipología que por otra parte era la más común en las construcciones industriales, educativas y militares de los finales del siglo XIX y principios del XX.

Cabe decir finalmente que el cuartel fue derribado en los años setenta del siglo XX para levantar en su solar un amplio conjunto de viviendas militares.

Metidos ya en el siglo XX, nuestra actual Comunidad volvió a tener un papel destacado en la evolución de la arquitectura militar española. Un primer momento fue a finales de la segunda década, cuando la Ley de 29 de junio de 1918 concedió un crédito extraordinario para obras militares, destinando una buena parte para la construcción y mejora de cuarteles. Fruto

de ello fueron los cuarteles del Infante Don Juan y el proyectado en la carretera de Extremadura.

El primero ha sido un edificio singular dentro de la arquitectura militar madrileña, tanto por su ubicación, en la zona de Moncloa, como por el regimiento acuartelado, el de Infantería Inmemorial del Rey nº 1, y sobre todo por el ser el primero de la serie que gracias a la citada Ley se levantaron en toda España, hasta un total de noventa y seis nuevos cuarteles, lo que supuso un auténtico revulsivo en la mejora de las condiciones de la tropa acuartelada y en la evolución de la arquitectura militar¹⁸.

El cuartel ya se había planteado en el año 1901 como sustituto del de San Gil, pero sólo gracias a la citada Ley se pudo llevar a cabo. El lugar elegido, junto a la Cárcel Modelo, se hacía, además de por contar con el solar, porque así *se contribuiría á aumentar la seguridad de ésta, y á alejar la gente maleante que á sus alrededores se estaciona, evitándose también que acaso con el tiempo se llevasen á cabo en los mismos terrenos otras construcciones que perjudicarían á la carcel, quitándole las buenas condiciones que hoy tiene* (R.D. de 5 de marzo de 1903, D.O. nº 53).

El proyecto, retrasado hasta 1919, fue redactado por el teniente coronel del Cuerpo de Ingenieros don León Sanchiz, siendo aprobado por una real orden de 30 de agosto de ese año, habiendo sido planteado para acuartelar un Regimiento de Infantería. Con gran solemnidad se celebró la colocación de la primera piedra, ceremonia que tuvo lugar el 29 de mayo de 1920 y que fue presidida por S.M. el rey Don Alfonso XIII, habiéndose dispuesto la víspera que el cuartel se denominara «Cuartel del Infante Don Juan», a sugerencia del Cuerpo de Ingenieros en agradecimiento a que el Infante había sido filiado en el Primer Regimiento de Ferrocarriles.

El planteamiento del acuartelamiento se adaptó al sistema descentralizado, que ya se había definido como especialmente beneficioso para salvaguardar la comodidad y la salud de los soldados. Como en el Cuartel de la Reina Cristina, al frente se levantó el edificio para mando y administración, y por detrás, tras una plaza para formaciones, cinco grandes pabellones prudentemente separados entre sí para permitir una buena ventilación y consecuentemente un ambiente sano en los interiores, estando constituido cada uno de ellos por una planta baja y dos plantas altas destinadas a dormitorio de tropa.

¹⁸ Sobre este edificio existe un interesante artículo de COLOMBO RODRÍGUEZ, Enrique: «El cuartel del Infante Don Juan en Madrid», en *Revista de Historia Militar*, nº 89, 2000, pp. 125-153.

En otro sentido, los edificios que constituían el conjunto se adaptaban, como en el cuartel de la Reina Cristina, a las formas constructivas de la arquitectura militar, sobria y funcional, de finales del siglo XIX y principios del XX, aunque se supo aprovechar perfectamente las posibilidades decorativas del ladrillo para hacer juegos dibujísticos y de luces y sombras.

Por su parte, el Cuartel de la Carretera de Extremadura, también concebido para un Regimiento de Infantería, fue proyectado igualmente por el teniente coronel de Ingenieros don León Sanchiz, pero con un diseño completamente diferente, pues lo fue con el concepto de un gran bloque cuadrado en torno a un enorme patio, aunque para lograr una mejor ventilación, y así salubridad, los ángulos se dispusieron abiertos, con lo que resultó ser una adecuación entre el tradicional sistema en torno a un patio y el más moderno sistema descentralizado.

La importancia de este cuartel es que estuvo en el origen de los que posteriormente se fueron levantando a ambos lados de la carretera de Extremadura, constituyendo lo que hoy se conoce como «la zona de los cuarteles de la carretera de Extremadura» y que hasta su abandono hace unos años, constituyó a pocos kilómetros al suroeste de Madrid, casi un cantón militar.

De muy poco tiempo antes existe en el Real Sitio de El Pardo un cuartel que merece ser tenido en cuenta, el Cuartel del General Zarco del Valle, que fue construido para el Regimiento de Telégrafos, convertido en 1931 en Regimiento de Transmisiones, y a cuya Unidad ha venido acuartelando hasta 1996 en que fue trasladada a Bétera.

Su origen está ligado al Cuartel del Retamar, que en la misma población estaba establecido en un edificio cedido desde 1853 al Ministerio de la Guerra por el Real Patrimonio. Desde aquel momento su destino fue casi siempre el de cuartel de Infantería, si bien a comienzos del siglo XX pasó a alojar al Regimiento de Telégrafos. Estando en esta función, en la noche del 4 al 5 de diciembre de 1913 sufrió un terrible incendio que lo destruyó prácticamente por completo, lo que llevó a la devolución del solar al Real Patrimonio para permutarlo por otro en el que poder levantar un nuevo cuartel, permuta que se oficializó el día 24 de septiembre de 1914.

Al mismo tiempo se tomaron rápidamente medidas para levantar ese nuevo cuartel, ya que los miembros del Regimiento habían tenido que ser alojados provisionalmente en diversos cuarteles: en el Cuartel de la Montaña de Madrid lo hicieron cuatro Compañías, haciéndolo el resto de la fuerza, que eran 200 hombres, así como el ganado y el material, en los cuarteles de Boyerizas y Perreros del mismo Real Sitio de El Pardo y cuyas condiciones ya eran sumamente deficientes.

Así, y dada la urgente necesidad de un nuevo cuartel, el 13 de febrero de 1914 una real orden indicaba al Capitán General de la Primera Región que en el plazo más breve posible se redactara un anteproyecto para el alojamiento del Regimiento de Telégrafos en el Real Sitio de El Pardo, y que dada la urgente necesidad, se tuviera en cuenta el artículo 77 del Reglamento de Obras del Cuerpo de Ingenieros, que determinaba que en obras de gran urgencia, éstas se realizaran tan sólo con el anteproyecto.

Tan sólo dos meses después, el comandante de Ingenieros don León Sanchiz firmaba el anteproyecto de un cuartel que permitiría alojar con comodidad a la totalidad del Regimiento, que entonces contaba con seis compañías, pero donde también tuvo en cuenta el redactor del anteproyecto, el disponer de una mayor superficie por si en el futuro la unidad se ampliaba a ocho Compañías.

El cuartel se diseñó según el sistema descentralizado, con pabellones independientes, los cuales se situarían longitudinalmente a las curvas de nivel para así abaratar los costes derivados del movimiento de tierras. Estos edificios se estructuraban en tres plantas, de las que la baja se destinaba a servicios y las dos superiores a dormitorios de tropa. Aspecto interesante era el de disponer las ventanas de los dormitorios en forma apaisada, ya que así quedaban a una mayor altura produciendo un ahorro de superficie, pues se podían colocar camas bajo ellas acortando consecuentemente la longitud del edificio.

El 15 de julio de 1914 era aprobado el anteproyecto mediante una real orden (D.O. núm. 156), siendo significativo lo que en ella se decía acerca de que se dejaba libertad al autor del mismo para que al ejecutar las obras pudiese introducir en la distribución las modificaciones que considerase convenientes en aras a mejorar el servicio, siempre que no alterase la disposición general y la esencia del anteproyecto.

Y así, contando con todo a favor, comenzaron las obras el día 8 de febrero de 1915, si bien al año siguiente, y luego en los sucesivos, se produjeron modificaciones en el presupuesto por las subidas de los salarios y de los materiales, lo que vino provocado por la especial situación económica que se producía a nivel internacional, pues eran los años de la Primera Guerra Mundial.

Incluso algo más tarde, el 27 de octubre de 1919 (D.O. núm. 243) se aprobó el proyecto para la construcción de los pabellones de tropa números 3 y 4, que había sido redactado por el teniente coronel don José del Campo Duarte, como repetición de los números 1 y 2 ya construidos. Sin embargo, al quedar desiertas las subastas y retrasarse su construcción, tuvo como con-

secuencia el que en un primer momento sólo se entregó la primera fase del acuartelamiento, lo que se produjo oficialmente el 3 de noviembre de 1920, continuando las obras de ampliación durante los años siguientes.

Con respecto a la denominación del cuartel procede decir que en un primer momento se pensó llamarlo «Cuartel de Alfonso XIII», pero ante la abundancia de acuartelamientos con este nombre, se aceptó la propuesta del Coronel Comandante de Ingenieros de Madrid de que se le diera el nombre de un prestigioso militar, por lo que mediante una real orden de 15 de febrero de 1919 (D.O. núm. 39), se le dio el de «Cuartel del General Zarco del Valle», en homenaje al general de Ingenieros D. Remón María Zarco del Valle y Huet (1775-1886), que detentó el cargo de Ingeniero General de Ingenieros en dos ocasiones, la primera entre 1844 y 1848 y la segunda de 1849 a 1854.

En lo que respecta a la disposición, el cuartel se levantó sobre un solar de 44.436,9 m² situado a la entrada a la población de El Pardo. Su planta era la de un hexágono irregular, cuyo lado principal seguía paralelamente la carretera de Madrid a El Pardo, levantándose en este lado tres edificios de tres plantas cada uno, de los que el central estaba destinado a dependencias generales y los otros dos a alojamiento de tropa.

Los pabellones se levantaron sobre zócalo de sillería de granito con paredes de ladrillo, con lo que estéticamente seguían la empleada por norma general en los cuarteles madrileños del momento, siendo interesante el empleo de hierro para los pies derechos y los forjados de los pisos.

Más tarde, y junto a este conjunto, se levantó el Cuartel del General Marvá, en el que ha venido estando ubicado el Parque Central de Transmisiones.

Ya avanzado el siglo XX, cabe mencionar la construcción de los cuarteles del Goloso, al norte de la capital, en el término de Fuencarral y en la carretera a Colmenar Viejo. El origen de este importante acuartelamiento arranca con la Ley de 29 de octubre de 1932 (D.O. núm. 256), por la que se autorizaba la compra de unos terrenos en el llamado Monte del Goloso para construir unos cuarteles de Infantería, para lo que desde el gobierno se dieron todas las facilidades a fin de que la obra se llevara a cabo sin trabas y lo más rápidamente posible. Las dimensiones y la situación de la finca hicieron que tras la Guerra de 1936-1939 se continuara dando gran importancia a aquel conjunto de acuartelamientos, en el que se determinó ubicar a la División Acorazada.

Igualmente parece oportuno hacer mención de los edificios destinados a los CIR, los Campamentos de Instrucción de Reclutas n° 1 en Colmenar

Viejo y nº 2 en Alcalá de Henares, y que conformaron una tipología muy característica para adaptarse a las condiciones requeridas por la orden de 4 de diciembre de 1964 que modificó el sistema de formación de los reclutas. Estas construcciones, que siguieron un esquema general en toda España, estaban concebidas con una planta longitudinal y dos alturas para dormitorio de los reclutas, disponiéndose en la parte delantera un bloque para los mandos, oficinas y los cuartos de aseo y retretes de la tropa.

* * *

Hemos visto hasta aquí una relación de cuarteles, que levantados en la provincia de Madrid, han tenido alguna relevancia especial en la historia de esta forma de construcción en España y en lo que ha sido trascendente la condición de Madrid como sede de la Corona y de la capitalidad del Estado. Pero no toda la arquitectura relacionada con la milicia se reduce a cuarteles, sino que hay una gran variedad de edificios con muy distintas funciones, algunos de los cuales han llegado a ser verdaderamente señeros de la arquitectura madrileña.

En primer lugar habríamos de plantearnos que dado que Madrid, por su condición de capital y residencia de la Corte había de tener una importante fuerza militar, requería un sistema sanitario capaz de atender a todos los componentes de la guarnición.

Así, ya incluso antes de que la Villa fuera elevada a la categoría de capital del reino, se planteó el que los miembros de las unidades militares que estaban al servicio de la Corona pudieran contar con la debida atención sanitaria. Ocurrió esto en el año 1529, cuando Carlos I dispuso que los soldados y criados de la Corte que enfermaran fueran acogidos en el Hospital del Buen Suceso, sito en la Puerta del Sol y fundado en el año 1438. Esta labor la continuó el hospital en el mismo lugar, hasta que en el siglo XIX fue derribado, siendo trasladadas sus funciones a un nuevo conjunto construido por el arquitecto don Agustín Ortiz de Villajos entre 1865 y 1868 en el barrio de Argüelles, al final de la calle de la Princesa, prosiguiendo allí la función de atención a los miembros del Ejército¹⁹.

De todos modos, y antes de llegar a este edificio ya de época tardía y que no fue construido para hospital militar, Madrid tiene su propia arquitec-

¹⁹ La historia de la construcción de este edificio, y especialmente de la iglesia, está perfectamente recogida en, AUMENTE RIVAS, María del Pilar: «La reconstrucción de Nuestra Señora del Buen Suceso en la Montaña del Príncipe Pío», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tº XI, 1975, pp. 255-273.

tura hospitalaria militar. Así ha de recordarse que para completar la labor del Hospital del Buen Suceso de la Puerta del Sol, se empleó parte de las instalaciones de los hospitales del Saladero, de Santa Isabel y de San Juan de Dios, hasta que a mediados del siglo XIX se consideró necesario el que hubiera un hospital enteramente militar.

En este proceso, el primer paso se dio con la utilización del antiguo Seminario de Nobles. Este edificio había sido comenzado a construir en el año 1731 por la Compañía de Jesús, con la idea de dar una adecuada formación a los hijos de la nobleza española. Cuando el 1 de abril de 1767 se decretó la expulsión de la Orden de los territorios españoles, el edificio siguió dedicado a tareas docentes, aunque con carácter civil. En 1817 retornó a manos de los jesuitas, y así se mantuvo hasta 1834, en que fue incautado con las leyes desamortizadoras. Con tal motivo, en 1836 fue destinado a sede de la recién trasladada Universidad de Alcalá de Henares a Madrid, pero lo fue por muy breve tiempo, ya que el Capitán General de Madrid, don Evaristo San Miguel, solicitó la cesión del edificio al Ejército para poder instalar en él el hospital militar, evitando así la dispersión de los enfermos por los hospitales antes mencionados.

Dado lo razonable de la petición, el edificio fue entregado al Ejército en fecha 12 de mayo de 1841 y así estuvo funcionando durante algo más de cuarenta años, hasta que su estado lamentable, con varios incendios y hundimientos, hizo que se fuera planteando la necesidad de contar con una nueva y moderna edificación que pudiera acometer su tarea en perfectas condiciones de funcionamiento y de seguridad. Toda esta pésima situación remató cuando ante el estado en que había quedado con el último incendio padecido, en el año 1889, hizo que se decidiera su abandono, lo que se produjo definitivamente mediante una real orden de 11 de diciembre de 1897, en que se ordenó el que todos los enfermos de este centro fueran trasladados al nuevo hospital de Carabanchel al que ahora nos referiremos. Pocos después, otra real orden de 25 de enero de 1898, aprobaba el presupuesto y el pliego de condiciones para el derribo del edificio.

Antes de esto, y ante la penosa situación a la que iba llegando el Hospital del Seminario de Nobles, una real orden de 26 de abril de 1887, había determinado que se construyeran en Madrid tres hospitales militares para atender con las debidas condiciones a su guarnición. Uno se levantaría en la zona del Cerro del Pimiento, a la altura de Cuatro Caminos, para ocuparse de las tropas de los cuarteles de la Montaña, San Gil, Conde Duque y San Francisco, otro se alzaría en la zona oriental de la ciudad, entre las carreteras de Aragón y Valencia, y no más allá de tres kilómetros del casco urbano,

destinado a las tropas de los cuarteles de los Docks, Reina Cristina y los nuevos que habrían de levantarse por esa zona, y finalmente, un tercero, lo haría en Carabanchel, con el fin de ocuparse de la fuerza acuartelada en el Campamento y en Leganés.

Y fue este último el único del que se acometió su construcción, la cual se llevó a cabo con un proyecto firmado en 1889 por el coronel de Ingenieros don Manuel Cano León²⁰, convirtiéndose en el germen del futuro Hospital Militar Gómez Ulla, nombre que se le otorgó en 1946 como homenaje al insigne médico militar don Mariano Gómez Ulla, tras su fallecimiento en 1945.



Edificio principal del actual Hospital Central de la Defensa «Gómez Ulla», Madrid.

²⁰ CANO Y DE LEÓN, Manuel: *El nuevo Hospital Militar de Madrid*. Madrid, Imprenta del Memorial de Ingenieros, 1890.

Las obras comenzaron a ejecutarse en el año 1893 y finalizaron en el de 1896, dando lugar a un complejo sanitario concebido bajo los entonces más modernos conceptos de la arquitectura hospitalaria, de modo que empleando una amplia parcela, se distribuyeron por ella distintos pabellones para conseguir una separación de los enfermos según sus dolencias, logrando al mismo tiempo una buena ventilación de los locales a fin de mejorar las condiciones de salubridad. Los pabellones, y en lo que a la arquitectura se refiere, fueron construidos en ladrillo con resaltes de piedra, situándose uno de ellos en la parte delantera del solar, asomando a la actual Plaza del Ejército, formando así el bloque principal en el que estaban instaladas las oficinas de administración. El resto se levantaba por detrás de éste, diseminados por la amplia parcela bajo un sistema perfectamente orgánico.

Con el paso del tiempo el conjunto quedó anticuado y pequeño, por lo que en el año 1967 se hizo una serie de estudios con vistas a su reforma, lo que tras los análisis de una comisión constituida para ello, dieron comienzo las obras en el año 1972, que se llevaron a cabo incluidas en el III Plan de Desarrollo. Se planteó entonces un edificio bajo un nuevo concepto hospitalario, que como en el conjunto anterior, también fue pionero, de modo que se adoptó la tipología que entonces se imponía en los Estados Unidos de Norteamérica, y así, bajo los auspicios del general don Juan Cámpora Rodríguez, Director General de Fortificaciones y Obras, se fueron derribando los antiguos pabellones y levantando otros más modernos y funcionales, siendo especialmente significativo el gran edificio actual, constituido como una torre de veintidós plantas que responde al sistema hospitalario en altura, concepto moderno que permite una mayor funcionalidad al plantear comunicaciones en vertical, evitando los hasta entonces tradicionales largos recorridos horizontales que resultaban más incómodos y ralentizaban el funcionamiento de las tareas hospitalarias.

Tras la Guerra de 1936-1939, que elevó considerablemente el contingente militar nacional, se planteó la necesidad de que el Ejército contara con un hospital militar de urgencia para toda España, lo que terminó por configurarse con la construcción en los años cincuenta del Hospital Militar Generalísimo Franco, levantado en Madrid con proyecto del arquitecto Mardurga.

Para el vasto conjunto que es el hospital, se utilizó una gran manzana formada por las calles de Isaac Peral, Joaquín María López, Hilarión Eslava y Donoso Cortés. Las dependencias se dispusieron en varios espacios arquitectónicos desarrollados en torno a un gran espacio abierto, lo que permitía un gran desahogo de todas las dependencias, y sobre todo de las destinadas a los

pacientes. Por otra parte, los modernos equipos con que se dotó al hospital, hicieron de éste un moderno centro asistencial, que paradójicamente ha sido recientemente abandonado, produciéndose un lamentable y progresivo deterioro de sus instalaciones. Como aspecto interesante que habla de la importancia dada a este centro sanitario, cabe indicar que en él se instaló el Instituto de Medicina Preventiva Capitán Médico Ramón y Cajal. Por otra parte, desde el punto de vista constructivo, las ideas arquitectónicas que presidieron el diseño del nuevo hospital estaban en relación con la corriente racionalista vigente en aquellos tiempos y que dejó otros importantes ejemplos en nuestra ciudad, haciendo de este conjunto un singular ejemplo de la arquitectura madrileña de las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo XX.

* * *

Junto a estas necesidades sanitarias, el fuerte contingente militar establecido en Madrid por su condición de capital del Estado, ha tenido otras importantes consecuencias. Una de estas ha sido la de la construcción de viviendas para los mandos militares, lo que ha propiciado una señalada presencia de conjuntos arquitectónicos de aspecto civil, pero que sin embargo están directamente relacionados con la milicia.

Los frecuentes cambios de destino, los sueldos muy justos y las familias numerosas, fueron desde siempre elementos que complicaban la vida del estamento militar, por lo que ante escasez de pabellones militares en los acuartelamientos, llegó un momento en el que se planteó buscar otra solución. Un primer intento se hizo en el año 1921, cuando se proyectó constituir una cooperativa de casas militares²¹.

Este primer intento no cuajó, pero sirvió para que en un segundo embite la cosa fuera adelante, cuando desde el propio Ministerio de la Guerra se propició la constitución de un Patronato de Casas Militares, que desde entonces se ocupó de levantar bloques de viviendas en plazas con importante

²¹ La fórmula empleada consistiría en la adquisición de fondos para construir las casas y la amortización de la deuda por parte de los socios durante un período de veinte años, encargándose el Ministerio de la Guerra del pago de los intereses en forma de subvención. El capital necesario se calculaba en 80 millones de pesetas. Cada socio podría construir el tipo de casa que más le conviniera y al cambiar de guarnición ocuparía otra de igual o aproximado tipo a la dejada, y si no la hubiera, cesaría de pagar las cuotas hasta que se le facilitara otra nueva. Existía también una cuota en calidad de seguro, para que en caso de fallecimiento, la vivienda pasara inmediatamente a ser propiedad de los causahabientes. [*Memorial de Ingenieros del Ejército*, tomo XXXVIII, (1921), p. 460].

guarnición para que sirvieran de alojamiento a los mandos militares y sus familias²², siendo también significativo lo que decía su primer presidente, el general don Leopoldo de Saro y Marín, Conde de la Playa de Ixdain, acerca de que con este sistema también se pretendía *apartar a las nuevas viviendas de la estructura de los actuales pabellones, rodeándolas de ambiente urbano, completamente alejado de todo aspecto militar*²³.

La importancia de la plaza de Madrid hizo que fuera uno de los lugares elegidos para llevar a cabo la experiencia, y así, en 1928, se proyectaron dos conjuntos de viviendas, uno con frente principal hacia la calle de Santa Engracia y el otro hacia la de Romero Robledo.



Antonio Arenas Ramos, viviendas militares de la calle de Santa Engracia, Madrid.

²² El Patronato de Casas Militares fue aprobado por un real decreto de fecha 25 de abril de 1928 (D.O. nº 45). Un poco más tarde, un real decreto de 2 de abril de 1928 (D.O. nº 76), aprobaba el Reglamento provisional del Patronato.

²³ SARO, Leopoldo de; Conde la Playa de Ixdain, General de División: «El Patronato de Casas Militares», en *Memorial de Ingenieros del Ejército*, Memorias, 1929, p. 7.

Los bloques respondían a las fórmulas generales de la construcción urbana del momento y por otra parte se adecuaban a un plan general que fue diseñado para toda España por el Patronato, bajo la dirección técnica del teniente coronel de Ingenieros don Antonio Arenas Ramos, planteándose tres tipos de viviendas que se denominaron como «tipo A» destinado a generales y jefes, «tipo B» a capitanes y tenientes y «tipo C», a suboficiales y sargentos.

Cada bloque constaría de planta baja y seis pisos, con dos viviendas por planta, lo que suponía en cada edificio un total de 14 viviendas. En su distribución interior el modelo «tipo A» disponía de una sala, un despacho, un gabinete, cinco dormitorios, un baño completo, comedor, cocina, despensa y un aseo; tendría además una entrada principal y otra de servicio, la primera con ascensor y la segunda con montacargas. Por otra parte, se habían introducido algunos elementos modernos, como calefacción central y cosas que hoy en día nos parecen normales, pero que en aquel entonces eran verdaderas novedades, como fue la *instalación eléctrica embutida en los muros, en los portales timbres de cartería en comunicación con los pisos, y en los descansillos de las escaleras principales botones para mantener, durante algunos minutos, encendido el alumbrado de la misma, que luego se apaga mecánicamente, permitiendo así el entrar o salir, durante la noche, sin las incomodidades que ofrecen la mayor parte de las casas de Madrid*²⁴.

Por su parte, las viviendas del «tipo B» se diferenciaban de las anteriores por tener un dormitorio menos y las de «tipo C» resultaban aún más sencillas y disponían de un gabinete-comedor, tres dormitorios, un baño, un aseo, cocina y despensa.

Establecida la conveniencia de levantar en Madrid algunos bloques de viviendas, se procedió a estudiar las necesidades reales de la guarnición, que en aquel entonces constaba de 37 generales, 67 coroneles, 516 tenientes coroneles y comandantes, 972 capitanes y tenientes y 1.063 suboficiales y sargentos, percibiéndose la imposibilidad de construir viviendas para todos ellos, aunque se descontaran los que vivían en pabellones militares y los solteros, cuyos problemas se consideraban menos acuciantes que los que tenían familia con varios hijos.

Constatadas las auténticas necesidades, el siguiente paso consistió en solicitar al Estado la cesión de unos terrenos sitios en las antes mencionadas

²⁴ SARO, Leopoldo de; Conde la Playa de Ixdain, General de División: «El Patronato de Casas Militares», en *Memorial de Ingenieros del Ejército*, Memorias, 1929, p. 14.

calles de Santa Engracia, en la que se levantarían tres viviendas del «tipo A» y cinco del «tipo B», y en la de Romero Robledo, que contaría con cuatro del «tipo C»²⁵.

En la calle de Santa Engracia se aprovechó una parcela rectangular delimitada en sus otros tres lados por las calles de Maudes, Alenza y María de Guzmán, siendo el lugar en el que se había proyectado levantar el Cuartel de Santa Engracia que no llegó a construirse, así como en otro momento una cárcel para mujeres que tampoco pasó del proyecto.

Por su parte, el otro conjunto se levantaría en un terreno que poseía el Ministerio de la Guerra en la trasera del Cuartel del Infante Don Juan y que se mantenía para una posible expansión del acuartelamiento o para otros fines militares que se considerasen oportunos.

Frente a lo acostumbrado, el proceso administrativo discurrió con rapidez y así, con fecha de 30 de mayo de 1928, se anunciaba el concurso para la adjudicación de las obras, cuyo plazo finalizaba en agosto, obteniendo la contrata la empresa «Sacristán Hermanos, S.A.».

La misma rapidez se dio en el comienzo de las obras, que tuvo lugar en el mes de noviembre del mismo año, finalizando la construcción un año después, todo ello con la adopción de las más modernas técnicas constructivas y la constante comprobación de la calidad de los materiales por parte del Laboratorio del Material de Ingenieros²⁶.

Estos edificios se integraron perfectamente en el contexto urbanístico de las zonas en que se construyeron, que en aquel momento correspondían a las de expansión del crecimiento urbano de Madrid. Además mostraban una solidez constructiva digna de toda mención y que corrobora el cuidado con el que el Cuerpo de Ingenieros vigiló y controló la edificación, siendo hoy en día prototipos de la calidad constructiva y estética que tenía la arquitectura diseñada por los ingenieros militares cuando se les daban los medios necesarios para ello, sin escatimárselos, por lo que constituyen unos interesantes referentes constructivos en la ciudad, que sin embargo, recientemente, han perdido su carácter militar tras la venta de las viviendas por

²⁵ El real decreto de 25 de febrero de 1928 (D.O. nº 45) que aprobaba la constitución del Patronato de Casas Militares, determinaba que en las ciudades de Madrid y Barcelona se construyeran tres edificios del «tipo A», cinco del «tipo B» y cuatro del «tipo C».

²⁶ Los proyectos del Patronato de Casas Militares en las distintas Regiones Militares se pueden consultar en SARO, Leopoldo de; Conde la Playa de Ixdain, General de División: «El Patronato de Casas Militares», en *Memorial de Ingenieros del Ejército*, Memorias, 1929. El artículo contiene los planos de los distintos tipos de edificaciones e interesantes fotografías del proceso de construcción de las casas de Santa Engracia y de Romero Robledo.

parte del Ministerio de Defensa, lo que entre otras cosas tiene ya el aspecto negativo de las transformaciones que son llevadas a cabo por los nuevos propietarios, civiles y militares, que las han adquirido y que alteran la tipología que se ha mantenido prácticamente intacta desde su construcción, gracias a la vigilancia del Patronato de Casas Militares.

Por otra parte, estas viviendas fueron el germen de otras que tras la Guerra de 1936-1939 se fueron edificando en Madrid y en algunas zonas próximas de importante guarnición, las cuales siempre se adaptaron a la tipología constructiva del momento y a las posibilidades que la situación nacional permitía.

Así ocurre con las que se levantaron como continuación de las de Santa Engracia, asomando hacia las calles de Maudes y María de Guzmán, o las que lo hicieron en la calle de Orense, en las de Bretón de los Herreros, Fernández de la Hoz y Modesto Lafuente, éstas tres últimas en relación con el acuartelamiento del Conde de Humanes, afecto al servicio de automóviles del antiguo Ministerio del Ejército, o en la Avenida del Manzanares, en este caso planteándose en una zona de expansión de la ciudad y apoyando así su urbanización, o también el edificio, que con otras características, se levantó en el ángulo de la Glorieta de Ruiz Giménez (San Bernardo) con el final de las calles de Alberto Aguilera y San Bernardo.

Este último conjunto requiere un comentario especial por su mayor significado arquitectónico. El proyecto se debe a los arquitectos Fernando Higuera Díaz y Antonio Miró Valverde, siendo ejecutadas las obras entre los años 1973 y 1974. Constituye el edificio un gran bloque con fachadas hacia la mencionada Glorieta de Ruiz Giménez y las calles de Alberto Aguilera, Acuerdo, Santa Cruz de Marcenado y San Bernardo, en el solar que hasta su derribo en los años cincuenta del siglo XX ocupó el Hospital de la Princesa.

La construcción tuvo una importante parte urbanística, ya que el proyecto contempló la apertura de una nueva calle que suponía una prolongación de la de Santa Cruz de Marcenado para enlazar con la de San Bernardo. Esto llevó a los arquitectos a proyectar los edificios combinando muy sabiamente los espacios constituidos por los patios del gran bloque de viviendas con la nueva calle, de tal modo que se consiguen muy interesantes efectos de visualidad espacial.

Por otra parte, las fachadas exteriores, y siguiendo la estética de los años en que se construyeron, dejaron vista la estructura de hormigón, cuyo color blanquecino y grisáceo y su absoluta sobriedad y aspecto sólido, se dulcificó con la adición de vegetación instalada en las grandes jardineras con que se completaron los antepechos de los balcones.

Con una tipología diferente, pero de necesaria reseña, son las viviendas individuales, tipo chalet, que fueron construidas para viviendas militares próximas a acuartelamientos en las zonas del Goloso, de Cuatro Vientos o de Mingorrubio, y que constituyen otro tipo muy diferente de planteamiento de la vivienda militar, pues siendo de construcción mucho más sencilla, sin embargo planteaban la disposición en forma de barriadas de viviendas unifamiliares, con las ventajas de independencia y de cercanía al lugar de trabajo, algo que había sido desarrollado por algunas empresas para sus empleados, y de manera mucho más antigua en el tiempo, por el propio Ejército con los pabellones de los cuarteles para los mandos de las unidades acuarteladas.

Puede ser oportuno hacer una sucinta reseña de la colonia militar de Mingorrubio, que fue levantada en los años sesenta del siglo XX en terrenos del Monte de El Pardo, propiedad del Patrimonio Nacional, para alojar a las familias de los componentes de la Escolta del Generalísimo, siendo diseñados los edificios en forma de viviendas individuales, con una arquitectura sobria pero en la que se reflejan adaptaciones tipológicas entre la arquitectura serrana madrileña y la arquitectura del período de los Austrias, con semejanzas a la del inmediato palacio de El Pardo o del emblemático edificio del que por aquellos años era el Ministerio del Aire.

* * *

Un interesante apartado de la tipología arquitectónica de carácter militar en Madrid lo constituye el que podríamos denominar como «edificios de mando», pues sus funciones han sido las de alojar las dependencias de los estamentos de mando del Ejército a nivel nacional, regional o local.

Para esas funciones, en unos casos se han adaptado edificios de carácter no militar, como ocurre por ejemplo con el Palacio de Buenavista, tradicional sede del Ministerio de la Guerra o del Ejército, según las épocas, y actual Cuartel General del Ejército, o el Palacio de Uceda, en parte del cual está instalada desde 1912 la Capitanía General de Madrid. Frente a esta situación, en otros casos se optó por construir ex profeso edificios para desempeñar esas tareas, algunos de los cuales son altamente significativos desde el punto de vista arquitectónico, debiendo tenerse en cuenta, como más emblemáticos, el conjunto del Gobierno militar y el edificio del Alto Estado Mayor.

El complejo arquitectónico del Paseo de Reina Cristina, en el que está enclavado el Gobierno militar de Madrid, ocupa una manzana determinada por ese paseo y las calles de José Anselmo Clavé, Agustín Querol y Julián Gayarre, teniendo su origen cuando en 1931 se planteó un concurso de pro-

yectos para construir un conjunto que albergara varias dependencias de mando regional y local, concurso que nos ha dejado una muy relevante muestra de los conceptos arquitectónicos que se podían dar en la España de los años treinta del siglo XX y que incompresiblemente ha sido prácticamente obviado en los estudios de nuestra arquitectura²⁷.

Una orden de 19 de septiembre de 1931 (D.O. núm. 211) convocaba un concurso de proyectos para construir un conjunto arquitectónico que albergara las dependencias de la *Comandancia general y Cuartel de Inválidos, Prisiones militares y Alojamiento de todas las dependencias militares de la Plaza de Madrid*, lo que se desgranaba de la siguiente forma:

- Cajas de recluta números 1 y 2.
- Centro de movilización.
- Locales para la Primera División Orgánica y Comandancia Militar.
- Locales para la Primera Brigada de Infantería.
- Locales para la División de Caballería.
- Locales para la Jefatura de Intendencia.
- Locales para la Jefatura de Intervención.
- Locales para la Jefatura de Sanidad.
- Locales para la Jefatura de Propiedades y Transportes Militares.
- Locales para la Pagaduría de Haberes.
- Locales para la Jefatura de Obras y Servicios de Ingenieros y Comandancias de Obras y Fortificación de la Primera División Orgánica.
- Juzgado Militar.
- Clínica de Urgencia.
- Prisiones Militares.
- Cuartel de Inválidos.
- Pabellones para el General de la Primera División Orgánica, el Coronel Jefe del Cuartel y el Conserje.

El jurado que debía de juzgar la primera fase del concurso, que consistiría en anteproyectos, fue designado según lo preceptuado en la orden cir-

²⁷ Sobre el concurso se escribió un artículo por los miembros del Colegio de Arquitectos de Madrid designados como parte del jurado, los arquitectos Ricardo G. Guereta, Luis Gutiérrez Soto y Luis Moya, cuya referencia bibliográfica es: «Concurso para la construcción de edificios militares en la Plaza de Madrid», en *Arquitectura*, nº 158, 1932, pp. 176-184. En él se da referencia de las ideas que presidieron el concurso y se muestran interesantes reproducciones gráficas de algunas de las propuestas más destacadas.

cular de 17 de septiembre de 1931 (D.O. n° 211) y el resultado de sus deliberaciones hizo que de los 43 trabajos presentados, pasaran a una segunda fase dos propuestas, sin orden de prelación, tal como determinaban las bases del concurso, concediéndose además cuatro accésit.

Los dos anteproyectos propuestos para la segunda fase del concurso fueron el presentado por el arquitecto Fernando García Mercadal y el ingeniero Germán González Tárrago y el que lo fue por parte del arquitecto José de Aspiroz y el ingeniero José Sastre.

Por su parte, los accésit se concedieron a los anteproyectos del arquitecto Arzádun y el ingeniero Noreña, al de los arquitectos Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced y el ingeniero Arnáiz, al de los arquitectos García Ormaechea, Fuentes y de la Vega, y al de los arquitectos Manuel Sánchez Arcas, Rivas y Zavala y el ingeniero López Ochoa.

Independientemente del resultado final, pensamos que el concurso tuvo una gran importancia, no sólo por el éxito de participación, con nada menos que cuarenta y tres proyectos, sino también por la originalidad de algunos de los diseños, que aportaron una visión estética de gran modernidad, si bien fueron rechazados por el jurado por no haber solucionado suficientemente algunos aspectos como las comunicaciones internas, la aireación o la distribución de espacios.

Pero entre tanto proyecto y diferentes soluciones, quizás se escape una consideración, como es la de que todo ello fue promovido desde el Ejército, que así se ponía a la cabeza de las corrientes arquitectónicas de aquel momento, apartándose de la adecuación a la estética castrense tradicional y a soluciones eclécticas, como generalmente se le achaca.

El resultado final ha sido el actual complejo que generalmente se conoce como el Gobierno militar y que constituye un interesante conjunto arquitectónico de raigambre racionalista, en el que tal vez presida un concepto sobrio y pesado, pero que sin embargo tiene una importante definición funcional que revaloriza su diseño.

El segundo ejemplo de edificio de mando al que hacíamos mención es el del Alto Estado Mayor. Este conjunto, aunque no corresponde estrictamente al Ejército de Tierra, es un importante edificio que requiere un comentario especial.

Fue proyectado en 1949 y elevado entre 1950 y 1953 en el ángulo formado por el Paseo de la Castellana y la calle de Vitruvio, como resultado de un encargo realizado por el general don Juan Vigón al arquitecto don Luis Gutiérrez Soto.



Luis Gutiérrez Soto, Edificio del Alto Estado Mayor, Madrid.

El planteamiento del edificio se hizo siguiendo los cánones estéticos del régimen de Franco en aquellos años, por lo que buscaba una adaptación ecléctica a la arquitectura más tradicional del período de los Austrias, de modo que reflejaba una semejanza con el conjunto arquitectónico del Ministerio del Aire. Sin embargo, ocurrió que por aquellas fechas el arquitecto

realizó un viaje a los Estados Unidos de Norteamérica, donde pudo observar las nuevas corrientes arquitectónicas, lo que le llevó a reconsiderar su proyecto, planteándolo entonces como un edificio que se adaptaba a las fórmulas empleadas por la arquitectura más puntera de allende de nuestras fronteras, diseñando un novedoso conjunto que sin embargo tuvo un fuerte rechazo entre algunos miembros de las más altas esferas militares. De todos modos se levantó y se convirtió en un hito que marcó un cambio en nuestra arquitectura, que desde entonces se apartó de las fórmulas utilizadas en los primeros momentos del franquismo para abrirse a las nuevas corrientes estéticas.

Procede decir también que en 1976 se amplió el edificio en el chaflán de las calles Vitruvio y Maestro Ripoll, lo que hizo que el conjunto perdiera su aspecto al adquirir un mayor volumen en esa zona.

Concibió Gutiérrez Soto una obra con dominio de las líneas rectas y las formas horizontales, que además se integraban urbanísticamente en el concepto longitudinal y rectilíneo del Paseo de la Castellana y su prolongación en la Avenida del Generalísimo, que en aquellos años resultaba aún más amplia por la falta de los edificios que hoy la flanquean, y en cierto sentido la constriñen, adecuándose también a los edificios del conjunto de los Nuevos Ministerios, que se alzan en la acera de enfrente del Paseo de la Castellana. Resulta también interesante el cambio conceptual que se produjo en Gutiérrez Soto con este proyecto, pues de la arquitectura neobarroca de los Austrias, marcada por las torres esquineras y los altos tejados achapitelados y dominados por el color negro de la pizarra, pasó a formular un edificio abierto con amplias ventanas que rasgan todo el frente de la fachada, con cubiertas en terraza que potencian la horizontalidad del conjunto y que contrastan visualmente con la verticalidad de los parasoles —«brisse-soleil»— que se hacían necesarios para evitar la fuerza del sol de poniente, siendo este un elemento que cada vez iba triunfando más en la arquitectura moderna potenciado por la obra de Le Corbusier y que luego ha continuado teniendo una gran difusión.

Se trata pues de una obra señera dentro de la evolución de la arquitectura española del siglo XX, que a pesar de la casi lógica oposición de algunos componentes de la cúpula militar del momento, contó con los apoyos necesarios de otros miembros, que permitieron que fuera precisamente desde la arquitectura militar desde la que se potenciara un cambio estético que afectó a toda nuestra arquitectura.

Otro carácter del Madrid militar es el de ser la sede de algunos centros de enseñanza. Indudablemente que por su condición de gran urbe carece del sentido que en otras ciudades tienen las academias militares, como por ejemplo Zaragoza, Toledo, Segovia y Valladolid, o lo han tenido Ávila y Burgos, pero sin embargo, cuenta con significativos centros de enseñanza militar, alguno de los cuales están establecidos en edificios con una importante relevancia arquitectónica, como por ejemplo la Escuela Superior de Guerra, la Academia de Ingenieros de Hoyo de Manzanares o la Escuela Politécnica Superior del Ejército.

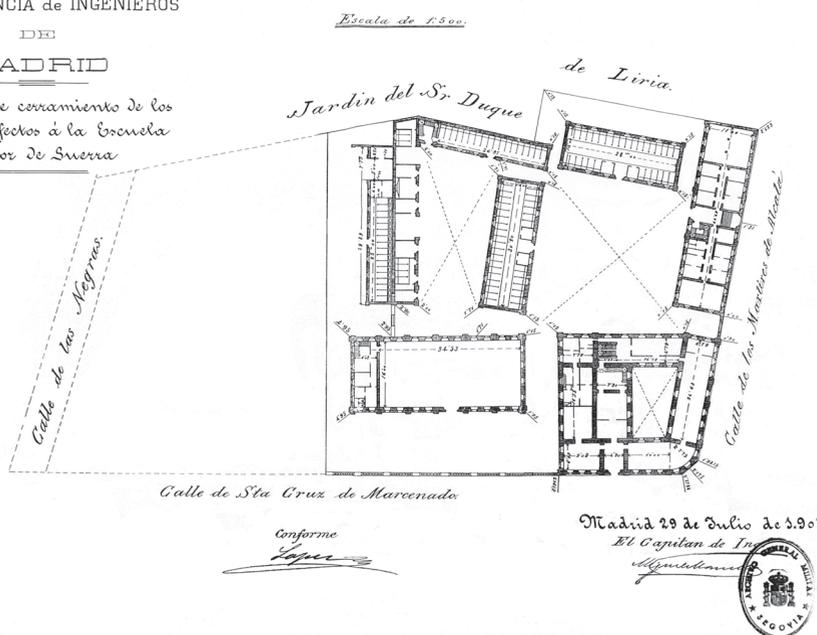
El primero de estos conjuntos, la Escuela Superior de Guerra, ubicada en la esquina de las calles de Santa Cruz de Marcenado con Mártires de Alcalá, fue levantada a comienzos del siglo XX para dar un alojamiento digno a esta institución²⁸.

MANDANCIA de INGENIEROS

DE

MADRID

Plano de cerramiento de los
patios afectos a la Escuela
Superior de Guerra



Miguel Manella, Proyecto para la Escuela Superior de Guerra, Madrid.

²⁸ Sobre la construcción de este edificio puede consultarse CANTERA MONTENEGRO, Jesús: «Un nuevo edificio militar para Madrid en el cambio del siglo XIX al XX: La Escuela Superior de Guerra», en *Madrid. Revista de arte, geografía e historia*, nº 4, 2001, pp. 97-127.

Definitivamente formado el Cuerpo de Estado Mayor a principios del siglo XIX por el general don Joaquín Blake, un real decreto de 22 de febrero de 1842 fundaba la Escuela Especial de Estado Mayor, que se instaló en el cuartel de Guardias de Corps de Madrid, para trasladarse más tarde a las casas números 1 y 2 de la también madrileña plaza del Conde de Miranda.

Ocurrió que estos locales tenían unas condiciones lamentables y poco adecuadas para el fin que se les pedía, por lo que a fines de aquella misma centuria, se planteó la necesidad de una reubicación de la que entonces ya tenía la denominación de «Escuela Superior de Guerra», para lo que una real orden de 14 de octubre de 1898 (D.O. núm. 230), aprobó el plan de necesidades que debería tener un edificio apropiado para la institución.

Coincidiendo con la premura por conseguir un terreno, una real orden de 28 de enero de 1899 (D.O. núm. 23) aprobó la distribución del solar del antiguo hospital del Seminario de Nobles, disponiendo una parcela de casi 6.400 m², situada en la esquina de las actuales calles de Santa Cruz de Marcenado y Mártires de Alcalá, para la construcción de un edificio destinado a la Escuela Superior de Guerra.

Contando ya con el terreno, se realizó el proyecto para el edificio, el cual se encomendó al capitán del Cuerpo de Ingenieros don Miguel Manella, siendo aprobado por una real orden de 14 de septiembre de 1901 (D.O. núm. 204). El proyecto fue ampliado al año siguiente y de nuevo aprobado por otra real orden, en este caso de 27 de diciembre de 1902. Ocurrió sin embargo, que surgieron problemas en la cimentación por las características de las tierras del solar, lo que unido a otras causas, fue ralentizando durante demasiado tiempo las obras, hasta el punto de tener que realizarse un nuevo proyecto años más tarde, redactado en este caso por el comandante don Federico García Vigil, que fue aprobado por una real orden de 20 de agosto de 1917. Las obras concluyeron en el año 1920 y la firma de recepción definitiva de las mismas se efectuó el 30 de junio de 1921.

Los edificios que formaron las dependencias de la Escuela se construyeron con sobriedad castrense y en ladrillo, pero con mayor distinción que en los cuarteles de la época, tal como parecía obligado en un edificio destinado a enseñanza, y además, para formar a los miembros del Cuerpo de Estado Mayor

Un aspecto que también es de gran relevancia, es el del cuidado que se puso en la distribución interna de los edificios, para conseguir una serie de aulas con distintas superficies y permitir que se adaptaran a las diferentes necesidades docentes del centro. De igual modo, se construyó un picadero para las prácticas de equitación de los alumnos y un cuartelillo para la tropa

de servicio, el cual responde a la tipología de los pabellones de tropa que se edificaron en los cuarteles madrileños de la Reina Cristina y del Infante Don Juan, si bien con un ligero mayor cuidado en el aspecto ornamental, tanto por asomar una de sus fachadas a la calle de los Mártires de Alcalá como por englobarse en el conjunto de la Escuela.

Resulta interesante el que cuando se construyó el edificio no se dispusieran habitaciones de residencia para los alumnos, pues se consideraba que la mayoría de ellos tendrían familia y estarían alojados en viviendas en Madrid. Por esta misma razón se había buscado un emplazamiento que, si bien estaba situado en la periferia, tenía una buena comunicación con el centro de la población por medio de un tranvía. En tiempos más recientes se ampliaron las edificaciones, dedicando una parte a aulas y dependencias administrativas y otra a residencia de alumnos, pues la mayoría de ellos hoy no abandonan su destino militar fuera de Madrid, quedando allí sus familias, por lo que así se les facilita una residencia cómoda durante el curso en la propia Escuela.

También en tiempos cercanos, lo que hoy constituye la Comunidad de Madrid, ha visto levantar otro edificio singular de carácter docente militar, la Academia de Ingenieros, que lo ha hecho en el municipio de Hoyo de Manzanares²⁹. Tras estar establecida la Academia durante bastantes décadas en la ciudad de Burgos, se decidió una nueva reubicación, para lo que se escogió el lugar donde estaban instaladas las Unidades de Instrucción de las Escuelas de Aplicación de las Armas, de modo que se aprovecharon algunas de las antiguas edificaciones al tiempo que se levantó un nuevo y singular conjunto arquitectónico diseñado por el coronel don Tomás Baudín Sánchez, que comenzó a funcionar en su aspecto docente en el curso académico 1986-1987.

El diseño del núcleo principal de la academia se planteó por el coronel Baudín en forma de pentágono, en cuyo perímetro se dispusieron los edificios, volcados hacia un gran patio interior. Cada lado del pentágono consta de seis pabellones con estructura longitudinal hacia el centro del pentágono y con dos plantas cada uno. Esto permitió que cada pabellón resultara independiente, si bien quedaban todos ellos unidos por su planta inferior, lo que repercutía en una muy buena iluminación de los interiores a través de unos amplios ventanales que rasgaban longitudinalmente toda la fachada de cada una de las edificaciones, logrando con todo ello un conjunto arquitectónico

²⁹ Sobre este edificio puede consultarse *Abriendo Camino. Historia del Arma de Ingenieros*, tº II, Madrid, 2003, pp. 611-632.

que se adecuaba a los más modernos conceptos de la arquitectura de carácter docente en general, pero con la singularidad de que además era docencia militar, lo que se consiguió exitosamente.

Se logró así un complejo arquitectónico en el que se conjugó magníficamente un fuerte sentido funcional con otro de modernidad y un alto concepto estético propio de la arquitectura de nuestros días, y que sitúa a este centro docente militar, así como a su autor, en un primer plano de la reciente arquitectura española.

Finalmente cabe considerar una verdadera paradoja, pues cuando muchos antiguos cuarteles de nuestra Comunidad están siendo reconvertidos en centros docentes universitarios, el Ejército levanta un nuevo y modernísimo conjunto para una función docente de carácter superior.

* * *

Muy en relación con la función didáctica puede situarse la de investigación, por lo que añadimos en este apartado tres interesantes edificios construidos de nueva planta para una función militar. Son estos el hoy llamado Taller y Centro Electrotécnico de Ingenieros, el Taller de Precisión y Centro Electrotécnico de Artillería y el Centro Militar de Farmacia.

El primero, que se levantó con el nombre de Centro Electrotécnico y de Comunicaciones, lo hizo en parte del solar del antiguo Hospital del Seminario de Nobles, asomando su fachada principal a la calle de los Mártires de Alcalá.

El origen del edificio está en la real orden de 28 de enero de 1899 (D.O. núm. 23), que precisaba que se redactara un anteproyecto para el edificio de la Comandancia General de Ingenieros, el Parque y Talleres de Ingenieros de la Plaza y un edificio destinado a Museo de Ingenieros.

Los avances técnicos y científicos producidos en aquellos años habían hecho que se hiciera necesario el que el Cuerpo de Ingenieros dispusiera de unos modernos talleres, que se ubicaron en aquella nueva construcción que se denominó «Centro Electrotécnico y de Comunicaciones», habilitándose allí diversas factorías y más tarde una escuela de automovilismo y el Parque de automóviles. El edificio levantado lo fue con ladrillo, que se adecuaba perfectamente a la tipología utilizada a comienzos del siglo XX por la arquitectura militar, a la que también se adapta por el almenado que remata las fachadas exteriores, y en donde la sobriedad del material de construcción se aligera con el empleo de los resaltes enfoscados que encuadran los vanos por su parte superior.



Taller y Centro Electrotécnico de Ingenieros, Madrid.

Institución paralela a esta es el Taller de Precisión y Centro Electrotécnico de Artillería, que nació por una real orden de 26 de febrero de 1898 con la denominación de «Taller de Precisión y Laboratorio de Artillería», estando su razón de ser en la necesidad de contar con un centro en donde poder experimentar las nuevas tecnologías, estudiar las pólvoras y otras materias explosivas y procurar algo muy necesario, como era la regularidad y precisión en los calibres³⁰.

Para ubicar este organismo se escogió una parcela situada entre las calles de Raimundo Fernández Villaverde –entonces Paseo de Ronda–, Modesto Lafuente, Maudes y Alonso Cano. El solar se cerró con una verja, hoy conservada en el frente hacia la calle de Raimundo Fernández Villaverde, y en su interior se levantaron de forma aislada varios edificios destinados a los distintos talleres, lo que permitió un desahogo por la presencia de zonas

³⁰ Sobre este centro puede consultarse, TORRÓN DURÁN, Ricardo: «El Taller de Precisión y Centro Electrotécnico de Artillería» en FERNÁNDEZ VARGAS, Valentina (coord.): *El Madrid Militar, II. El Ejército en Madrid y su territorio (1813-1931)*. Madrid, Ministerio de Defensa, 2006, pp. 217-237.

ajardinas entre ellos, consistiendo por otra parte en edificaciones sencillas, construidas en ladrillo con cadenas de piedra y adaptadas al sentido práctico necesario en la institución a la que se destinaba, lo que se reforzaba en algunas de ellas al responder a una tipología arquitectónica de tipo fabril y de talleres, con tejados escalonados en forma de dientes de sierra, que permiten una buena iluminación de tipo cenital en el interior.

El mismo carácter investigador que marca estos dos últimos ejemplos tiene el Centro Militar de Farmacia, que en otros momentos fue denominado Instituto Farmacéutico del Ejército. Con fachada principal hacia la calle de Embajadores, fue construido entre los años 1910 y 1920 por el Servicio de Ingeniería Militar de Construcciones, sin que nos conste el autor del proyecto.



Centro Militar de Farmacia, Madrid.

El conjunto, que está formado por varios pabellones separados entre sí por patios, ocupa una manzana constituida por las calles de Embajadores, Sebastián Herrera, Bernardino Obregón y Palos de la Frontera, estando presidida la fachada principal, hacia la primera de estas calles, por un par de edificios que enmarcan la entrada. Estos pabellones están levantados con dos plantas y con los extremos resaltados por una planta más, a modo de torrecillas rematadas con unas curiosas cupulillas dotadas de un gracioso toque orientalizante. La idea que preside estos edificios es un sentido eminentemente horizontal, si bien es contrarrestado por la verticalidad con que fueron diseñados los vanos, moldurados con ladrillo y que contrastan con el enfoscado del resto de la fachada. Por otra parte, cabe decir que la estética de la edificación se adapta en líneas generales a la tipología imperante en la arquitectura civil, que por las mismas fechas se levantó en mismo barrio de Embajadores en el que se ubica este centro militar.

No debe dejarse de mencionar, como parte del conjunto, la Academia de Farmacia Militar, que con fachada a la calle de Sebastián Herrera, responde al mismo concepto arquitectónico que acabamos de señalar, pero donde mediante un frontón triangular sobre el centro de la fachada, se realza el carácter docente del edificio y se enfatiza el significado emblemático de la construcción.

* * *

Un apartado que no debe obviarse es el dedicado a aspectos culturales, a pesar de la particularidad del edificio que vamos a comentar, el que ubica al Instituto de Historia y Cultura Militar, en la calle de los Mártires de Alcalá.

El origen del edificio se remonta a una real orden de 14 de diciembre de 1897 (D.O. núm. 281), que se señalaba la necesidad que tenía el Cuerpo de Ingenieros de un almacén en el que guardar y conservar en buenas condiciones sus cada vez más numerosos y específicos materiales y equipos, pues el que poseía en ese momento, el conocido como «Almacén de fortificación», situado en el callejón de Leganitos, estaba anticuado. Para ello, la citada real orden determinaba que se formara una comisión para que *proceda, con la mayor urgencia, á redactar el programa de necesidades para instalar en esta corte los almacenes, parque de campaña y dependencias del cuerpo de Ingenieros, para las que se juzgue necesario construir un edificio de nueva planta... procurando, al llevar a cabo este trabajo, sujetarse á la dimensión y forma de algún solar que sea propiedad del ramo de Guerra.*

Coincidiendo con esta necesidad se produjo el abandono del Hospital militar del Seminario de Nobles y su inmediata demolición, lo que permitió plantear esas necesidades sobre su solar. Esto se remató con la real orden de 28 de enero de 1899 (D.O. núm. 23), que aprobó *la propuesta de distribución de solares hecha por la comisión nombrada por real orden de 14 de diciembre de 1897 (D.O. núm. 281), para estudiar la forma en que podrían instalarse las dependencias del Cuerpo de Ingenieros existentes en esta corte.*

El edificio se levantó como un conjunto constructivamente sencillo, pues su función era exclusivamente la de servir de almacén del material del Cuerpo de Ingenieros. Sin embargo, en el año 1906 llegaron a él los fondos del Museo y la Biblioteca de Ingenieros, en calidad de depósito, al tener que abandonar el Palacio de San Juan, en el Buen Retiro, donde estaban instalados, ya que iba a ser derruido para levantar allí el Palacio de Comunicaciones.

Cuando en 1904 se ordenó el abandono de aquel edificio, los fondos fueron trasladados en un primer momento al ala norte del Palacio de la Industria y las Artes, el edificio que actualmente alberga el Museo de Ciencias Naturales y la Escuela de Ingenieros Industriales, en el Paseo de la Castellana. Sin embargo, al poco también tuvieron que abandonar este edificio, por lo que en enero de 1906 llegaron al Almacén de Ingenieros hasta que se encontrara un local donde poder exponerlos en condiciones³¹.

Las piezas del Museo de Ingenieros tuvieron que esperar hasta el año 1932, en que al constituirse el Museo Militar se reunieron en una sola entidad todos los fondos museísticos militares que se instalaron en los restos del ala norte del antiguo Palacio del Buen Retiro, en el que desde el año 1841 estaba ubicado el Museo de Artillería. Por su parte, la Biblioteca continuó en el edificio del «Almacén de Ingenieros», dando un carácter cultural a aquel sencillo edificio.

Esa circunstancia hizo que tras el conflicto de 1936-1939, se decidiera que la documentación generada en el mismo se conservara en ese local, al no haber ya en el Archivo General Militar de Segovia, constituyéndose por una orden ministerial de 8 de noviembre de 1939 el Servicio Histórico Militar, con el fin de conservar y estudiar la documentación generada durante la Guerra de 1936-1939. Cabría decir que el origen de esta institución po-

³¹ Estas circunstancias del Museo y la Biblioteca de Ingenieros las hemos referido de forma más detallada en CANTERA MONTENEGRO, Jesús: «Un proyecto para Museo y Biblioteca de Ingenieros del Ejército a comienzos del siglo XX», en *Revista de Historia Militar*, nº 78, 1995, pp. 118-124.

dría incluso remontar sus orígenes hasta el año 1810, en que se fundó el Depósito de la Guerra con el mismo fin, pero del conflicto con el francés. Procede recordar que en 1998 el Servicio Histórico Militar cambió de denominación, pasando a llamarse Instituto de Historia y Cultura Militar.

Fue así como ese edificio, un simple local de almacén de material, vino a convertirse en uno de los más importantes centros culturales, al conservar entre sus paredes una de las bibliotecas más ricas en fondos del siglo XIX y una importantísima documentación que fue enormemente ampliada con otros muy ricos fondos.

De este edificio, y salvo la importancia de lo que en su interior conserva, poco se puede decir, pues responde a la arquitectura sobria de tipo militar y sobre todo pensando en que su función era tan sencilla como servir de almacén del material del Cuerpo de Ingenieros, sin pensar siquiera en alojamiento de soldados, ni mucho menos en el alto destino al que las circunstancias le llevaron, por lo que arquitectónicamente no tiene más valor que el testimonio vivo de un ejemplo de la arquitectura militar de almacenes del siglo XIX, de la que hubo bastantes casos, pero de la que hoy carecemos de ejemplos, precisamente por su simplicidad. En todo caso, aún puede indicarse que actualmente el solar sólo es una parte de lo que fue, pues se vendió la mitad de la finca para levantar un edificio de viviendas particulares.

* * *

Aún podríamos tener en cuenta otro edificio relacionado con la arquitectura vinculada al mundo militar, en este caso también con un sentido cultural, pero también de ocio. Es éste el Casino Militar, hoy Centro Cultural del Ejército y la Armada, y que en el momento de su fundación estuvo ubicado en la Plaza de Santa Ana, trasladándose a su actual emplazamiento, en el número 13 de la Gran Vía, cuando se abrió el tramo de esta calle entre la de Alcalá y la Red de San Luis.

Así fue como ocupó un solar con fachadas, además de hacia la Gran Vía, hacia las calles de Clavel y Caballero de Gracia, levantándose el edificio entre los años 1916 y 1917 con proyecto del arquitecto don Eduardo Sánchez Eznarriaga. El diseño responde a la tipología de las edificaciones que se construyeron en esta vía madrileña, como conjuntos que manifiestan una gran solidez y grandiosidad, con grandes ventanales de diversas tipologías y empleo de los nuevos materiales que entonces se introducían en la construcción, al tiempo que se mantenía la presencia de elementos arquitectónicos tradicionales.



Eduardo Sánchez Eznarriaga, Casino Militar, Madrid.

Otro aspecto interesante del edificio viene derivado de su situación en el ángulo entre la Gran Vía y la calle Clavel, lo que fue aprovechado por Sánchez Eznarriaga para colocar en ese punto la entrada al edificio, lo que redundó en un carácter más grandioso, no sólo del acceso, sino incluso de todo el edificio, aspecto que fue reforzado al colocar sobre el vano de entrada una marquesina muy volada, hecha de acero y vidrio, por encima de la cual se dispusieron dos balconadas convexas, rematando este esquinazo en un pequeña torrecilla.

Interiormente se distribuye el edificio en torno a un gran patio, disponiéndose amplios salones en relación con el destino de tipo social de la construcción.

* * *

Tras este análisis de algunos de los más significativos edificios militares de Madrid, concebidos y utilizados con una finalidad castrense, cabe hacernos algunas consideraciones.

La primera es la de que hay más edificios de esta consideración de los que tal vez pudiera imaginarse, los cuales además han estado condicionados por ser Madrid la sede de la Corte y la capital del Estado, concepto que tradicionalmente se ha expresado con ese dicho del «Madrid de Villa y Corte».

Pero además, algunos de los edificios pueden considerarse especialmente interesantes desde el punto de vista arquitectónico y hasta verdaderos hitos en la historia de la arquitectura española, tanto en la militar, como es el caso de los cuarteles de Guardias de Corps, de la Reina Cristina o del Infante Don Juan en Madrid, como en la general, como ocurre en este caso con los del Alto Estado Mayor, la Academia de Ingenieros de Hoyo de Manzanares, o el Hospital Militar Gómez Ulla de Carabanchel.

Todo esto nos lleva a que debemos revalorizar esta arquitectura, así como a quienes la concibieron, muchos de ellos ingenieros militares, pues supieron adecuar la tradición castrense a los conceptos arquitectónicos que en cada momento se iban imponiendo, y cuando se ha tratado de arquitectos civiles, estos han sido sabiamente aprovechados por parte del Ejército para que desarrollaran su saber, combinando su propia aportación personal con las necesidades estrictamente militares.

EL ARTE DEL GRABADO Y LA MILICIA EN EL MADRID DEL SIGLO XVIII

Juan CARRETE PARRONDO¹

Es sobradamente conocido como en el siglo XVIII se pusieron los pilares para el aprendizaje, desarrollo y difusión del arte del grabado calcográfico². La creación de la Real Academia de San Fernando, que incorporó a sus enseñanzas la del grabado, y de la Real Calcografía, quizá fueron los hitos más importantes, junto con el estímulo de la iniciativa privada. Lo cierto es que en este siglo todas las instituciones ilustradas utilizaron el grabado y su producto final, la estampa, para desempeñar las distintas funciones que ya había cubierto desde su nacimiento en el siglo XV. Así pues encontramos a las estampas puestas al servicio de la actividad artística, de la difusión científica y técnica, de las devociones religiosas, de las noticias y también de la propaganda del poder: la monarquía y las instituciones ilustradas, entre las que se encontraban el ejército y la armada³.

¹ Doctor en Historia y Ex-director de la Calcografía Nacional.

² J. Carrete Parrondo, *El grabado en el siglo XVIII. Triunfo de la Estampa Ilustrada*, en *El Grabado en España (siglos XV al XVIII)*, vol. xxxi, Summa Artis. Historia General del Arte, Madrid, Espasa Calpe, 1987.

³ Dos de las obras fundamentales sobre grabado calcográfico aparecidas en esta época fueron realizadas por militares: José de Vargas Ponce, teniente de navío, publicó en 1790: «Discurso histórico sobre el principio y progresos del grabado», en *Distribución de los premios concedidos por el rey N. S. a los discípulos de las Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta ... de 4 de agosto de 1790*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1790, págs.35-82. Reed. con estudio preliminar de J. Carrete, en *Revista de Ideas Estéticas*, 133 (1976) 61-90. Manuel de Rueda, comisario extraordinario del Estado Mayor de la Real Artillería, publicó en 1761 y dedicado a la Real Academia de San Fernando un manual de grabado cuyo dilatado título dice: *Instrucción para grabar en cobre y perfeccionarse en el grabado a buril, al aguafuerte y al humo, con un nuevo método de gravar las planchas para estampar en colores a imitación de la pintura y con un compendio histórico de los más célebres grabadores que se han conocido desde su invención hasta el presente*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1761. Ed. facs. con introducción de J. Carrete, Palma de Mallorca, Calcografía Nacional-Ediciones 6a, 1990. Nueva ed. facs. con estudio preliminar de A.

Se puede afirmar que el grabado estuvo presente en los más diversos ámbitos de las fuerzas armadas, casi siempre por medio de la publicación de libros ilustrados de contenido científico y técnico con finalidad didáctica y educativa⁴, de tratados de táctica militar⁵, de publicaciones informativas como el *Estado Militar de España*⁶, y el grabado de pasaportes,

-
- Moreno Garrido, Granada, Universidad, 1991. Los retratos de militares son muy escasos y no fueron realizados con cargo al erario público, con excepción de los que se hicieron de Manuel Godoy. Jaime Masones de Lima (E. Páez Ríos, *Iconografía hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1966-1970 [en adelante IH] 5660). Santiago Miguel de Guzmán Dávalos, marqués de la Mina (IH 4221-1, 2 y 3). Matías Gálvez y Gallardo (IH, 3421-1). Bernardo Gálvez (IH 3417-2). Antonio Ricardos (IH 7791-1). Juan-Buenaventura Thiéry du Mont, conde de Gages (IH 3389). José Urrutia (IH 9448-2). Sobre los múltiples retratos de Godoy: I. Rose-de Viejo, «Una imagen real para el favorito: galería retratística de Manuel Godoy», en *La imagen de Manuel Godoy*, Badajoz, Junta de Extremadura, 2001, págs. 119-191.
- ⁴ Jorge Juan y Antonio de Ulloa, *Observaciones astronómicas y físicas en los reynos del Perú*, Madrid, Juan de Zúñiga, 1748. *Atlas Marítimo Español* de Vicente Tofiño de San Miguel y José Varela Ulloa (1786-1789), el mejor proyecto cartográfico español del siglo XVIII [M. L. Martín-Meras, «El Mapa de España en el siglo XVIII», *Revista de Historia Naval*, 12 (1986), y «Felipe Bauzá: sus trabajos sobre el mapa de España», *Revista de Historia Naval*, 27 (1989)]. Torbern Olof Bergman, *Elementos físico-químicos de la análisis general de las aguas. Obra compuesta de las siete disertaciones primeras de los Opúsculos físico-químicos del ilustre Bergman. Traducidos del latín al francés por Mr. de Morveau, y de éste al castellano, con arreglo a la nueva nomenclatura, con varias adiciones y por un orden más conforme a este tratado por el Capitán de Caballería Don Ignacio Antonio de Soto y Arauxo, cadete de la Compañía Española de Reales Guardias de Corps*, Madrid, Imprenta Real, siendo regente don Lázaro Gayguer, 1794. Se publicaron 1.525 ejemplares. Por el gravado de tres láminas se pagaron 300 reales por cada una. Por el tirado de las estampas se pagaron 690 reales. En la *Introducción del traductor* se indica: «Por último se colocan tres láminas acomodadas a su registro cuyas figuras demuestran la explicación y manejo de diferentes aparatos, vasijas y otros utensilios conducentes a la análisis de las aguas y extracción de sus gases». Juan Jiménez Donoso, *Despertador, o avisos para la instrucción de la juventud militar en el rompimiento de una guerra*, Madrid, Imprenta Real, 1794-1795. Juan Jiménez Donoso era Teniente Coronel de Infantería e Ingeniero de los Reales ejércitos. Se imprimieron 1.525 ejemplares de cada tomo. Gabriel Ciscar y Ciscar, *Curso de estudios elementales de Marina, escrito de orden de S. M.*, Madrid, Imprenta Real, 1803. Tomás de Morla, *Láminas pertenecientes al Tratado de Artillería que se enseña en el Colegio militar de Segovia*, Madrid, Imprenta Real, 1803. *Tablas lineales para resolver los problemas del pilotage astronómico con exactitud y facilidad inventadas y delineadas por el teniente de fragata Don Josef Luyando*, Madrid, 1803. El activo Conde de Lacy puso en marcha los trabajos de grabado de las ciento doce planchas de cobre, realizadas por los «mejores grabadores de la Corte» que trabajaban en la Calcografía Nacional. En la actualidad, sesenta y dos planchas grabadas se conservan en el Museo del Ejército; el resto hasta las ciento doce, se perdieron en el incendio del Alcázar (M. D. Herrero Fernández-Quesada, *Láminas pertenecientes al «Tratado de artillería» que se enseña en el Real Colegio Militar de Segovia*. Segovia, Patronato del Alcázar, 1993). *Reglamento del Colegio Militar de Caballeros Cadetes del Real Cuerpo de Artillería establecido en Segovia*, Madrid, 1804.
- ⁵ En 1794 ingresaron diecinueve láminas en la Real Calcografía procedentes del Real Archivo de la primera Secretaría de Estado.
- ⁶ José Clavijo Fajardo fue el primero que dio la idea y el plan del *Estado Militar de España*. Desde 1772 hasta 1789 fue impreso en Madrid por Antonio Sanz. A partir de 1790 el *Estado Militar* salió de las prensas de la Imprenta Real. Tuvo una periodicidad anual y un formato (octavo), que fue reduciéndose paulatinamente (doceavo hasta dieciseisavo).

escudos de armas de los oficiales, contraseñas marítimas, premios, e incluso los ensayos para poder reproducir en color la nueva bandera de la armada.

Retratos de militares en la colección de Retratos de los Españoles Ilustres

De todas las empresas acometidas por la Real Calcografía la más importante fue la publicación de la serie *Retratos de los españoles ilustres*, proyectada por la Secretaría de Estado en 1788, bajo los auspicios de Florida-Blanca, y continuada por Aranda y Godoy. En el *Prólogo* de la obra, *Retratos de los Españoles ilustres con un epítome de sus vidas*, Imprenta Real, Madrid, 1791, se da cuenta de los objetivos generales que perseguía la publicación: «sería su mejor apología contra las sórdidas imposturas de algunos extranjeros impudentes, y el mas digno monumento que se podría erigir sobre las preciosas cenizas de tan dichosos hijos», y «el grande objeto de excitar en los vasallos á la vista de las imágenes de sus héroes el noble deseo de imitarlos, y aun de excederlos». En fin, se trataba de construir una memoria gloriosa de la nación por medio de la propaganda visual del arte del retrato⁷ en «un periodo de crisis donde se buscaba redefinir una historia española capaz de enlazar con la nueva sensibilidad de la época a la vez que recuperar el esplendor olvidado de lo que un día fue.»

A Manuel Salvador Carmona, director de grabado de la Real Academia de San Fernando, se le pidió un informe en el que constaran los grabadores que podrían hacerse cargo de tan magna obra. Salvador Carmona propuso a los de «más mérito»: Fernando Selma, Francisco Muntaner, Joaquín Ballesster y Juan Moreno Tejada, si bien este último no podía encargarse de nada hasta que terminara las láminas del *Tratado de artillería*, de Tomás de Morla. También propuso a Mariano Brandi y a Joaquín Pro, cada uno de los cuales podría hacer, bajo su dirección, hasta cuatro retratos al año. Añadía que se pagara a cada grabador por lámina hecha, en vez de asignar una cantidad mensual. Manuel Monfort sugirió para cada lámina, «trabajada con

⁷ Á. Molina. «Arte, crisis e imagen de América en los «Retratos de Españoles Ilustres»: una revisión del pasado». II Jornadas de Historia del Arte: Arte y crisis en Iberoamérica realizadas el 1, 2, 3 y 4 de septiembre del 2004. Universidad Adolfo Ibáñez, Museo Histórico Nacional y CREA. Las ponencias presentadas fueron publicadas por la editorial RIL bajo el título «Arte y crisis en Iberoamérica» II Jornadas de Historia del Arte. Á. Molina, «La misión de la historia en el XVIII español. Arte y cultura visual en la imagen de América», *Revista de Indias*, 235 (2005) 651-682.

todo primor», el pago de 3.600 a 4.000 reales. Finalmente se decidió que fueran 440 reales por cada dibujo y 3.000 por lámina.

Hasta el año 1819 fueron grabados un total de ciento catorce retratos⁸, a los que se añadieron seis más en un intento de continuar la colección entre 1882 y 1889. La serie fue publicada periódicamente formando cuadernos que comprendían seis retratos. Se publicaron un total de diecinueve cuadernos. El primero, editado en 1791, iba precedido de un prólogo a toda la obra, escrito por José Castañeda, y lo componían seis retratos –cuatro de literatos y dos de militares–, acompañando a cada uno una hoja impresa con el epítome de la biografía del personaje, modelo que se repitió en todos los cuadernos. Entre 1791 y 1795 se publicaron los ocho primeros cuadernos, el 9 en 1796, el 10 y 11 en 1797, el 12 en 1798, el 14 y 15 en 1802, el 16 en 1804, el 17 en 1805, el 18 en 1806 y el 19 en 1819.

El objetivo de esta serie, en la que se puso gran entusiasmo, y que vendría a ser el primer encargo de importancia para la recién creada Calcografía, además de una de las razones de su creación, fue dar a conocer, fundamentalmente en el extranjero, «los grandes hombres que en todo tiempo han precedido, y contribuir también a dar fomento a los grabadores por los retratos que se les encargan, perfeccionándose cada día más esta noble Arte».

Desde el primer momento el gobierno ejerció un control directo sobre la publicación. Por ejemplo, en el margen de un informe remitido a Floridablanca el 19 de agosto de 1788, éste escribe su dictamen. La resolución del Secretario de Estado es de gran interés para conocer su pensamiento respecto al proyecto de los *Españoles Ilustres* y para hacerse una idea de hasta qué punto fue utilizada la serie con fines políticos. En aquel momento el ejército desempeñaba un papel fundamental en las relaciones de fuerza del país con el resto de las potencias de Europa, en particular Inglaterra y Portugal, y también era pieza clave en la política interior⁹: «Sígase en la consignación por un año y hágase lo que se propone en el adjunto papel de Grabadores de hombres ilustres. Recelo que el Gregorio López¹⁰ retratado sea

⁸ Un ejemplar completo y encuadernado de conserva en la Biblioteca de Palacio de Madrid (V-1554).

⁹ Archivo Histórico Nacional de Madrid [en adelante AHN], Consejos, leg. 3193.

¹⁰ F. Losa, *La vida que hizo el Siervo de Dios Gregorio López en algunos lugares de esta Nueva España*, México, Imprenta de Juan Ruiz, 1613. G. Argáiz, *Vida y escritos del Venerable varón Gregorio López*, Madrid, 1678. J. Arístal, *Vida y vanos escritos del venerable siervo de Dios Gregorio López*, Madrid, 1727. A. Milhou, «Gregorio López. El iluminismo y la Nueva Jerusalén americana». En *Actas del IX Congreso Internacional de Historia de América*, Sevilla, 1992, p. 55-83. M. L. Rodríguez-Sala, R. Tena-Villeda, «El venerable Varón Gregorio López, repercusiones de su vida y obra a lo largo de cuatrocientos años, 1562-2000», *Gaceta Médica de México*, 139 (2003) 401-408.

el Venerable de Méjico de cuya beatificación se trata aunque es mala causa y se ha suspendido por eso. Si fuese así no se debe grabar. En los dibujados ay pocos Héroes militares, y yo quisiera más, y publicar tanto número como de los literatos y políticos pues necesitamos inflamar el pundonor militar». El 19 de septiembre de 1793, el Juez Subdelegado de la Imprenta Real, José Antonio Fita, remite a Godoy un oficio en el que señala la importancia de la serie dentro de los proyectos de la Calcografía¹¹: «Este establecimiento es uno de los Ramos propios de la Imprenta donde se colocó para facilitar los estampados que en ella ocurriesen; para hacer con toda seguridad la renovación de Vales Reales; y para reunir allí una crecida porción de Láminas costeadas de cuenta de S. M. que se hallaban esparcidas, y con poco uso, careciéndose de su utilidad, y de las obras de sus gravados. Con ellas y con la colección de Láminas de nuestros Varones Ilustres que sucesivamente va aumentando la Calcografía, y costeándola de sus fondos, subsiste por sí misma sin gravamen no obstante hallarse en sus principios: y no dudo que sobre este pie podrá continuar, y llegar a ser mui útil y ventajosa».

Dos años más tarde, en agosto de 1795, el sucesor de Fita, Juan Facundo Caballero, insiste al duque de Alcudia sobre la importancia de la obra¹²: «Una de las obras principales, que están en un todo a cargo de la Casa [Real Calcografía], es la Colección de Retratos de los Españoles Ilustres con el epítome de sus vidas, que se da por Quadernos; Obra que seguramente hace honor a la Nación; servirá para vindicarla en lo subcesivo de las preocupaciones con que han escrito muchos Extranjeros contra la literatura y cultura de los Españoles, por la ignorancia de los grandes hombres que en todos tiempos ha producido; y contribuye también a dar fomento a los gravadores por los retratos que se les encarga, y a competencia se esmeran, perfeccionándose cada día más esta noble Arte. Estas utilidades, con otras que produce esta grande obra, animan a su continuación a pesar del continuo trabajo, que es necesario, en buscar los retratos más auténticos, y procurar se escriba el epítome de las vidas con crítica, y buen gusto».

El análisis de los personajes elegidos para esta serie proporciona, sin duda, una acertada visión de la mentalidad de la época y de las intenciones que animaron a sus promotores. Entre los considerados «españoles ilustres» se encuentran: Bartolomé Carranza, el padre Las Casas, Martín de Lanuza, el arzobispo Palafox y Mendoza y Antonio Pérez; sin que falten los autén-

¹¹ AHN, Consejos, leg. 11280, n. 33.

¹² AHN, Consejos, leg. 11281, n. 45.

ticos artífices de la Ilustración: José Patiño, Feijoo, Jorge Juan, Antonio de Ulloa, Campomanes y el conde de Floridablanca.

Al arzobispo abad de San Ildefonso se le solicitó en 1807 que pusiese a disposición de los responsables de la publicación algunos retratos que se encontraban en la biblioteca del Real Sitio con el objeto de trasladarlos a grabado¹³. Entre ellos los del conde de Gondomar, Diego de Álava, Cristóbal Lechuga, García Hurtado de Mendoza y Antonio de Herrera.

La mayor parte de los epítomes biográficos fueron redactados por Antonio de Capmany, en una primera etapa, y por el conde de Castañeda de los Lamos¹⁴, después. Palau en su *Manual del librero* indica: «Publicación suspendida a la caída del Conde de Floridablanca. Después Antonio de Capmany la terminó con las biografías de Martín de Azpilcueta, Góngora, Bernardino de Rebolledo, Pedro Chacón, Saavedra Fajardo, Fr. Luis de León, Juan de Ávila, Antonio Pérez, Antonio Covarrubias, José Pellicer, Hernando de Alarcón, Arzobispo de Rodrigo y Fr. Juan de Torquemada». Pero también hay constancia de otros autores como Manuel José Quintana –quien el 31 de diciembre de 1797 recibía 1.200 reales por su colaboración en la empresa–, Juan Antonio Enríquez –autor de la biografía de José del Campillo– o Juan Ramírez Alamanzón –a quien Cevallos le encargó la biografía del conde de Gondomar–.

Dada la dimensión propagandística del proyecto, se ejerció una rigurosa censura tanto sobre los dibujos como sobre los epítomes. Cuando en 1802, por ejemplo, fue enviado el retrato de José del Campillo a Pedro Cevallos, entonces Secretario de Estado, éste rechaza el dibujo con un contundente: «No lo apruebo, de palabra diré por qué». En cuanto a los epítomes otro ejemplo significativo del celo del gobierno es el informe del Juez de Imprentas, conde de Isla, a Cevallos el 13 de abril de 1802¹⁵: «Sería de desear que el Autor [conde de Castañeda] templase algo más los Elogios de Fr. Bartolomé de las Casas, por que si los extrangeros le ponderan, y ensalzan tanto en su Relación de las Yndias, es porque, como en ella refiere tantas

¹³ También, parece ser, que se utilizaron como modelos algunos retratos de la galería de la Biblioteca de El Escorial.

¹⁴ «Pío Ignacio de Lamo y Palacios, conde de Castañeda de los Lamos, caballero pensionado de la Orden española de Carlos III, del Consejo de S. M., su secretario con ejercicio de decretos, oficial primero de la secretaría de despacho Universal de Estado, rey de armas de la insigne Orden del Toison de Oro, individuo de número de la Real Academia española, consiliario de la de San Fernando y Académico de la de buenas letras de Sevilla. En 30 de enero de 1807» (*Memoorias de la Real Academia de la Historia*, V, Madrid, Sancha, 1817, pág. XXXII).

¹⁵ AHN, Consejos, leg. 11284, n. 16.

crueldades de los Españoles, les suministra copiosa materia para desacreditarnos, justificando al mismo tiempo su embidia».

Un somero análisis de los treinta y un militares y marinos comprendidos en la colección¹⁶, dos¹⁷ son anteriores al siglo XV, veintiuno¹⁸ de los siglos XV y XVI, seis¹⁹ del siglo XVII, y dos²⁰ del siglo XVIII. En cuanto a los comentarios de los epítomes domina, como era de esperar, lo laudatorio, centrado en el amor a la patria y la virtud de la beneficencia, significándose en ocasiones como un canto al valor guerrero, como el que aparece en el epítome de Hernando de Alarcón: «¿Quién le diría á Hernando que la primera salida de su casa paterna para la vecina guerra de Granada, había de ser la despedida de su casa y de su patria, para pasar á regiones extrañas á señalar su valor y sus talentos militares al lado de los Navarros, Pescaras, Leyvas, y Moncadas, en aquellas famosas facciones en que la bizarría y el pundonor eran como virtudes de moda entre los guerreros Españoles, quando todavía se hermanaba la antigua caballería con la moderna táctica?», pero en otras muchas ocasiones no falta la crítica y justificación de aquellos personajes más controvertidos, aunque casi siempre a la luz de los nuevos valores de la mentalidad ilustrada.

A Antonio de Leyva se le justifica dado que «Su educación puramente militar, y su vida que pasó siempre entre los horrores de la guerra, daban cierta aspereza á su trato; á la qual no dexaban de agarrarse sus émulos para motejarle de cruel, y aun de impío. ¿Pero quién será el Héroe en quien la envidia no encuentre ligeros deslices ó defectos, que gradúe de faltas graves, quando aun las mismas virtudes sabe convertir en vicios?» Del Gran Duque de Alba se concluye: «En suma, siempre fue buscado para las ocasiones de empeño y lucimiento. Los Escritores extrangeros han obscurecido sin razón su memoria.» De Sancho Dávila se menciona una de sus acciones más violentas: «En la facción de Tillemont se señaló con el heroismo de degollar con otros españoles á mas de tres mil hombres de lo

¹⁶ La lista completa de los treinta y un militares comprendidos en la colección figura como apéndice al final de este escrito.

¹⁷ Rodrigo Díaz de Vivar y Alfonso Pérez de Guzmán.

¹⁸ Antonio de Leyva. Gonzalo Fernández de Córdoba. Gran Duque de Alba. Hernán Cortés. Garcilaso de la Vega. Alonso de Ercilla. Sancho Dávila. Pedro Menéndez de Valdés. Álvaro de Bazán. Diego Hurtado de Mendoza. Luis de Requesens. Juan de Urbina. Hugo de Moncada. Vasco Núñez de Balboa. Hernando de Alarcón. Diego García de Paredes. Francisco Pizarro. Hernando de Soto. Pedro Navarro. Pedro Fernández de Velasco. Diego de Álava y Beamont.

¹⁹ Juan José de Austria. Juan de Austria. Bernardino de Rebolledo. Álvaro Navia Osorio, Marqués de Santa Cruz. Diego Mexía y Guzmán, Marqués de Leganés. José Carrillo de Albornoz.

²⁰ Jorge Juan y Antonio de Ulloa.

principal del Ejército del Príncipe de Orange.» A Álvaro de Bazán se le añade un elogio singular por la existencia de un «retrato de Felipe de Liaño, solicitado por el Emperador Rodolfo de Alemania». Del Marqués de Santa Cruz, Álvaro Navia y Osorio, se resalta su labor como escritor: «Considerado como Escritor, el Vizconde del Puerto merece un lugar distinguido por sus Reflexiones militares: obra clásica en su género: escrita en estilo claro y sencillo, con buen método, y un plan vasto, juicioso, y felizmente ejecutado: algo recargada de alusiones y de citas, defecto mas bien hijo de su modestia, que de su ostentación. El mérito intrínseco de ella es bien reconocido de los buenos Militares: Federico II nunca la separaba de su mesa; y ha sido en extremo útil á los Enciclopedistas Autores del Diccionario militar. La elevación de sus ideas, aun en literatura, se ve en el Proyecto de Diccionario universal de Ciencias, Artes y Oficios. Este pensamiento, inspirado por el amor á la gloria, y utilidad de su patria, tenia acaso el primer lugar en su cuidado. Concibióle con grandeza, combinóle con madurez, llevó la atención mas exquisita desde el plan general de la obra hasta las partes mas menudas, convidó á todos los sabios de la Nación para que concurriesen á ejecutarla: ofrecíase él mismo á trabajar quanto cupiese en sus fuerzas: no se detenía ni en costos, ni en sacrificios: recomendábala a la Academia y al Rey; y finalmente, sí las circunstancias del tiempo no permitieron que se efectuase una empresa tan vasta y tan sublime, por lo menos el ingenio que pudo idearla, el anhelo laudable por el progreso de las letras, una erudición tan grande, y una aplicación tan continua, son prendas admirables en un hombre ocupado siempre en negociaciones de política, ó en operaciones de guerra.» De Luis de Requesens se pondera sus cualidades y capacidad como negociador y se contrapone su política en Flandes a la observada por el Duque de Alba: «El rigor excesivo del Duque de Alba había enagenado los ánimos de todos los Flamencos: las armas Holandesas, aunque inferiores por tierra á las Españolas, eran muy superiores en aquellos mares, donde no teníamos una esquadra capaz de hacer frente á las suyas; y últimamente nuestros soldados, admirables por el valor y el esfuerzo con que atropellaban los peligros y las fatigas, viéndose faltos de pagas, y acosados de necesidades, murmuraban abiertamente, y á cada paso se amotinaban. Esta fue la ocasión en que Requesens tomó las riendas de aquel gobierno: sus máximas, distintas de las del Duque, aseguraban la fe de los leales, y ganaban el corazón de muchos rebeldes: y así como la Gobernación anterior se había hecho aborrecible por su rigor y su fasto, la suya se hacia amar con la blandura y apacibilidad.» La dura figura de Juan de Urbina queda reflejada con toda crudeza: «Pero su carácter era terrible en la cólera;

y cuando le hicieron el honor, desplegó en sus venganzas una ferocidad inexcusable». Al igual que la de Pedro Navarro: «Era Navarro ordinario en su traza, duro, codicioso de fortuna, y bastante obscuro en su trato: fue infiel á su patria y á su Rey; pero seguramente no lo hubiera sido si la envidia no hubiera estorbado su rescate.»

En cuanto a los retratos de los conquistadores²¹ de América fueron algunos de los retratos que presentaron mayores problemas, pues los protagonistas de la conquista americana fueron uno de los principales blancos de los ataques de los extranjeros. Solamente en el epítome dedicado a Vasco Núñez de Balboa se reconocen los abusos perpetrados por algunos de los conquistadores: «Es preciso decirlo: más de una vez Balboa se dejó llevar de la violencia y la codicia, que han deslucido la reputación de nuestros descubridores. Ya estos borrones han sido denunciados a la posteridad por los filósofos; pero nosotros observaremos solamente, que saliendo aquellos Españoles de un país donde en siete siglos no se había respirado más que guerra y combates, la mayor parte de ellos sin educación alguna, encontrándose en un nuevo mundo, mudo y terrible a sus ojos [...] no era tanto de extrañar que sus corazones terribles se desnudasen tal vez de todos los afectos sociales, y que su brío y energía degenerasen en ferocidad y violencia.» Hernando de Soto fue de todos los conquistadores retratados el que cosecha mayores elogios: «exento de los excesos que se han imputado a sus compañeros, manifestó siempre un corazón noble y generoso», y en el que se destacaba la virtud de la generosidad: «El único guerrero que entre los conquistadores de América supo unir la moderación a la fuerza, y la generosidad a la ambición [...] El carácter de humanidad que se dejaba ver en sus acciones no era a propósito para prosperar entre hombres tan violentos [...] ofreciendo a los indios su amistad, y ganando a los caciques con su afabilidad y buen trato».

Caso aparte merecieron las figuras de Jorge Juan y Antonio de Ulloa, auténticos protagonistas y modelos de la política ilustrada. Antonio de Ulloa por sus méritos reconocidos en toda Europa: «Algunos eruditos franceses que escribieron en los últimos años de su antiguo gobierno, y que no se dexaron preocupar, como otros, de las falsas opiniones que por el mismo tiempo se habían esparcido en descrédito de la literatura española, queriendo elogiar dignamente el mérito de sus sabios Chabert, Fleu-

²¹ A. Molina ha estudiado detenidamente los retratos de esta serie dedicado a los conquistadores. A esos estudios nos remitimos. Ver nota núm. 6.

rieu y Verdun en las observaciones de sus viages, les compararon con el que Ulloa y D. Jorge Juan habían contraído en las del suyo científico, que se publicaron en 1747. A este testimonio imparcial, si necesitara de apoyo el mérito de Ulloa, se pudieran agregar otros muchos de la misma especie, entre los que serían de la mayor autoridad las demostraciones de aprecio con que fué incorporado en la Sociedad Real de Londres, y en las Academias de Ciencias de París y de Berlín.» A la vez que a Jorge Juan se le presenta como prototipo del hombre ilustrado, universal y benéfico: «Los hombres grandes son siempre dignos de nuestra memoria y veneración; pero mucho más aquellos que, como el Excmo. Sr. D. Jorge Juan, ha consagrado sus talentos y estudios en beneficio de su patria y de todo el género humano».

La Brigada de Artillería Volante

Especial relevancia cobra, dentro del grabado puesto al servicio del ejército la colección, *Escenas de la Brigada de Artillería Volante*, (1796-1799), puesto que es la única obra que se realizó con una finalidad puramente propagandística²². Su impulsor fue el coronel Vicente María de Maturana (1754-1809), «Mariscal de Campo de los Reales Ejércitos, Maestro Militar del Príncipe y de los Infantes y Comandante de la Brigada de Artillería de á Caballo del Real Cuerpo de Guardias de Corps.»

Cada una de las seis estampas que forman la serie llevan, además del escudo de armas de Manuel Godoy, la leyenda «PRESENTADA AL EXC. SR. PRINCIPE DE LA PAZ. // Por el Coronel D. Vicente María de Maturana Comandante de la Brigada de Artillería volante del R¹. Cuerpo de Guardias de Corps», y en cuatro de ellas aparece Manuel Godoy sobre un fogoso caballo blanco, buena prueba del carácter propagandístico de la serie. El propio Godoy en sus *Memorias*²³ da cuenta de la creación de la Brigada de Artillería Volante.

En 1796 se publicó un pequeño opúsculo sobre la *Artillería volante*, dedicado al Príncipe de la Paz, argumentando sus excelencias y afirmando que

²² Obra similar pero con otro carácter pudiera ser la serie de seis estampas que se publicaron sobre el combate naval de Tolón (1744), realizadas en 1796 por el Ministerio de Marina (J. A. Ceán Bermúdez, *Diccionario de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*, I, 179). Grabadas por Juan Moreno Tejada, Blas Ametller, Simón Brieua, Fernando Selma, Mariano Brandí y Joaquín Ballester por dibujos de Diego de Mesa.

²³ M. Godoy, *Memorias*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1965, vol I, pág. 225.

fueron los españoles quienes la inventaron en América contra los indios pampas en 1778, antes que la utilizara en Europa Federico II, dicho opúsculo²⁴ llevaba por título: *Memoria sobre la Artillería Volante ó de á caballo, escrita por D. Clemente Peñalosa y Zúñiga, Dignidad que fue de la Sta. Iglesia Catedral de Segovia, dirigida en la parte técnica por el Mariscal de Campo de los reales exércitos D. Vicente María de Maturana*, Segovia, 1796. Se hizo una segunda edición en 1809 que se puso a la venta en la madrileña librería de Hidalgo²⁵.

Por real orden de 24 de septiembre de 1796 se emprendió la labor de dibujar y grabar seis láminas que representaran otras tantas escenas de la evolución de la recién creada Brigada de Artillería Volante o «de a caballo». Fueron contratados los dibujantes Asensio Juliá y Antonio Guerrero, y los grabadores Rafael Esteve, Tomás López Enguíanos, Nicolás Besanzón y Luis Fernández Noseret. La Imprenta Real adelantó los gastos de dibujantes y grabadores, con la idea de resarcirse de ellos por medio de la venta de las estampas. El precio de venta de cada una fue de 15 reales. La venta fue escasa, pues en agosto de 1800 solamente se habían vendido seis juegos, es decir, treinta y seis estampas, mientras que se habían regalado al coronel Vicente María Maturana setenta y siete juegos. Estos datos se desprenden de un oficio remitido por el Juez Subdelegado de la Imprenta Real, Juan Facundo Caballero, a Mariano Luis de Urquijo, primer Secretario de Estado el 2 de agosto de 1800²⁶: «En orden de 16 de Julio próximo mandó V. E. se entregasen gratis al Coronel Dⁿ. Vicente Maturana doze juegos de las 6 estampas de la Artillería de a caballo. Lo que se ha cumplido al siguiente día 17. Y para que V. E. se halle enterado del coste de esta obra, su estado, y los muchos juegos que ya se han entregado a Maturana en perjuicio conocido de la casa y sin utilidad del Estado hago presente. Que por Real Orden de 24 de Setiembre de 1796 comunicada por el Señor Príncipe de la Paz se mandó que Maturana se pusiese de acuerdo conmigo para la ejecución de los dibujos y láminas, y que de los fondos de la Ymprenta se supliesen los gastos, los cuales se resarcirían luego con la venta de las estampas. En puntual cumplimiento de esta Real orden ha pagado la casa por las 6 láminas de que en el día consta la obra y sus dibujos 83.113 reales y 12 m^{rs}. Antes de venderse las estampas se han entregado gratis a Maturana 65 juegos de ellas, que con los 12 que ahora se le han dado son 77 y componen el número

²⁴ Biblioteca Nacional de España 3-47658.

²⁵ *Gaceta del Gobierno*, núm. 7, 10 de febrero de 1809, pág. 112).

²⁶ AHN, Consejos, leg. 11283, n. 71.

de 462 estampas, que a precio de 15 reales cada una a que se venden importan 6.930 reales. Desde que se gravó la 1ª lámina hasta el presente no se han vendido más que seis juegos o 36 estampas en 540 r^s. de que vajado el gasto de estampado y papel apenas quedan 500 para el reintegro. De consiguiente resulta la casa en un descubierto de más de 86.000 que nunca llegará el caso de resarcirse, a lo menos lo veo muy difícil, o imposible si se forma concepto por lo que se ha vendido, y porque seguramente fuera de los ejemplares que son de estilo los demás que ha regalado lo ha hecho a Personas que eran las que mejor podían comprar la obra. Por lo mismo y que Maturana ofreció como todos los Autores dejaría esta empresa dineros a la Casa me ha parecido muy de mi obligación manifestar a V. E. estos antecedentes para que se sirva tenerlos presentes en las sucesivas pretensiones de dicho Maturana».

Las láminas de cobre de las seis estampas²⁷ de las *Escenas de la Brigada de la Artillería Volante*, grabadas con la técnica de la talla dulce, se custodian en la Calcografía Nacional de Madrid²⁸.

FOTO 1.

La Artillería Volante marcha cubierta por el Cuerpo de Reales Guardias de Corps formada en ocho Esquadrones.

Grabado de Rafael Esteve por dibujo²⁹ de Asensio Juliá.

FOTO 2.

La Artillería volante hace fuego situada al frente de los ocho escuadrones del Cuerpo de Guardias de Corps.

Grabado de Luis Fernández Noseret por dibujo de Antonio Guerrero.

FOTO 3.

La Artillería Volante marcha en la Columna formada por los ocho Esquadrones de R^s. Guardias de Corps.

²⁷ E. Páez Ríos, *Repertorio de grabadores españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982. Las seis estampas encuadradas: Biblioteca Nacional de España, ER-3205.

²⁸ Las cuatro primeras láminas de cobre ingresaron en la Real Calcografía entre 1797 y 1798 (R-2648, medidas 420 x 575 mm. R-2643, medidas 402 x 552 mm. R-2644, medidas 425 x 575 mm. R-2645, medidas 414 x 568 mm.). La quinta ingresó en 1799 (R-2646, medidas 415 x 567 mm). La sexta ingresó en 1800 (R-2647, medidas 406 x 560 mm). (C. Barrena, J. Blas, J. Carrete, y J. M. Medrano, *Calcografía Nacional. Catálogo general*, Madrid, Real Academia de San Fernando, Calcografía Nacional, 2004).

²⁹ El dibujo para grabar se conserva en la Calcografía Nacional, D. 125. (A. Gallego, *Catálogo de los dibujos de la Calcografía Nacional*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1978, n. 65, págs. 97-98).

Grabado de Rafael Esteve por dibujo³⁰ de Asensio Juliá. Grabó la letra³¹ Bartolomé Saiz.

FOTO 4.

Artillería volante baxa a la prolonga acompañando a las Tropas ligeras por un País montuoso.

Grabado de Tomás López Enguïdanos por dibujo³² de Antonio Guerrero. Grabó la letra³³ Bartolomé Saiz.

FOTO 5.

La Artillería Volante sube a una altura para proteger el paso de un Rio a las tropas.

Grabado de Nicolás Besanzón³⁴ por dibujo³⁵ de Antonio Guerrero. Grabó la letra³⁶ Bartolomé Saiz.

FOTO 6.

La Artillería volante campada con los Esquadrones de Reales Guardias de Corps.

Grabado de Tomás López Enguïdanos por dibujo³⁷ de Antonio Guerrero.

El anuncio de la venta de las dos primeras estampas apareció en la prensa madrileña en 1797³⁸: «Colección de seis estampas que representan varias posiciones y maniobras de la artillería volante ó de á caballo, con las escuadras del Real Cuerpo de Guardias de Corps, y con otras tropas de infantería y caballería en instrucción y acciones de guerra, que represen-

³⁰ El dibujo para grabar se conserva en la Calcografía Nacional, D. 164. (A. Gallego, *Catálogo de los dibujos de la Calcografía Nacional*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1978, n. 66, p. 98).

³¹ En agosto de 1798 se pagaron 360 reales a Bartolomé Saiz por grabar la letra de la tercera y cuarta lámina de la *Artillería Volante*.

³² El dibujo para grabar se conserva en la Biblioteca Nacional de España. (A. Barcia, *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1906, n. 1282, pág. 207). Hasta 1835 el dibujo se encontraba en la Calcografía Nacional.

³³ En agosto de 1798 se pagaron 360 reales a Bartolomé Saiz por grabar la letra de la tercera y cuarta lámina de la *Artillería Volante*.

³⁴ El 22 de octubre de 1799 se le pagaron 6.000 reales por el grabado.

³⁵ El dibujo para grabar se conserva en la Biblioteca Nacional de España. (A. Barcia, *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1906, n. 1281, p. 207). Hasta 1835 el dibujo se encontraba en la Calcografía Nacional.

³⁶ En el mes de noviembre de 1799 se pagaron 180 reales a Bartolomé Saiz por el grabado de la letra.

³⁷ El dibujo para grabar se conserva en la Biblioteca Nacional de España. (A. Barcia, *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1906, n. 1280, p. 207). Hasta 1835 el dibujo se encontraba en la Calcografía Nacional. A Antonio Guerrero se le pagaron 2.640 reales por el dibujo en abril de 1798.

³⁸ *Gaceta de Madrid*, núm. 87, 31 de octubre de 1797, pág. 919.

tan la 1^a. los ocho esquadrones de Reales Guardias de Corps con la artillería volante marchando á su retaguardia. 2^a. los mismos esquadrones, que habiendo hecho alto, hace fuego la artillería volante situada al frente de sus claros: 3^a. El cuerpo de Reales Guardias de Corps formado en columna con la artillería volante: 4^a. La marcha de las tropas, que baxa acompañada de la artillería volante á la prolonga de un pais quebrado y montuoso: 5^a. El paso de la caballería por un rio en vista de los enemigos, protegida por las tropas ligeras de infantería, y por la artillería volante, que desde una altura hace fuego á la que sube tirada de todos sus caballos: 6^a. La brigada de artillería volante campada á la retaguardia de los esquadrones de Reales Guardias de Corps. Estas estampas se van dibuxando y grabando de orden superior por hábiles profesores; y habiéndose concluido las dos primeras, se venden en la Real Calcografía establecida en la Imprenta Real, á 15 rs. Cada una, y sucesivamente se irán publicando las restantes».

En 1800 se publicó una primera edición de otro opúsculo de Maturana sobre la Artillería volante del que solamente tenemos noticia por su segunda edición³⁹ que se hizo a expensas del propio Maturana: *Exercicio doctrinal y evoluciones de una brigada de Artillería de á caballo con advertencias generales sobre el uso y ventaja de esta Artillería, presentada al Rey nuestro Señor por el Mariscal de Campo de los Reales Exercitos D. Vicente María de Maturana, siendo Maestro Militar del Príncipe nuestro Señor y Señores Infantes y Comandante de la Brigada de Artillería de á Caballo del Real Cuerpo de Guardias de Corps en el año 1800. Segunda Edición. Mandada imprimir por orden de la Suprema Junta de Gobierno de los reynos de Andalucía, para instrucción de los Oficiales del Exercito y principalmente de los destinados al servicio de esta Arma. Año 1808, y del que tenemos noticia que en febrero de 1809 estaba a la venta en la madrileña librería de Hidalgo*⁴⁰.

Con estas dos muestras estudiadas del arte del grabado puesto al servicio del ejército ilustrado se puede apreciar, por medio de la colección de los *Retratos de los Españoles Ilustres*, el interés político por dar a conocer la historia de los militares que contribuyeron a formar la nación española, interpretados desde la mentalidad ilustrada. A la vez, la colección de estampas de las *Escenas de la Brigada de la Artillería Volante* nos muestra la uti-

³⁹ Biblioteca Nacional de España R-60655.

⁴⁰ *Gaceta del Gobierno*, núm. 7, 10 de febrero de 1809, pág. 112.

lización que se hizo del grabado con intereses personalistas, creando y difundiendo una imagen de un ejército moderno y eficaz. En ambos casos fueron ocasión para demostrar el «buen gusto» alcanzado por la sociedad española y el alto nivel de los dibujantes y grabadores de la Real Academia de San Fernando.

APÉNDICE

Retratos de militares en la colección de los *Españoles Ilustres*

1. Retrato de Antonio de Leiva, ca. 1790

ANTONIO DE LEIVA // natural de Navarra; célebre General de su tpo: / defendió a Pavía, sitiada por Francisco 1º. / Nació en 1480; falleció en 1536. // Leonardo de Vinci lo pintó — Bº. Vazquez lo grabó.

Grabado de Bartolomé Vázquez por pintura de Leonardo da Vinci.

Formó parte del primer cuaderno.

2. Retrato de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, ca. 1791

GONZALO FERNANDEZ DE CÓRDOBA. // Nació en Córdoba; su vizarría fue admiracⁿ. de la Corte, / y su valor asombro de Europa. Conquistó á Napoles, / y su destreza en la táctica, con el que igualó la Infant.^a / Española á la Romana, le dió el nombre de Gran Ca- / pitán. Murió en Granada á los 62. aº. en el de 1515. // J. Ximeno lo dibuxó — B. Vazquez lo grabó

Grabado de Bartolomé Vázquez por dibujo de José Ximeno.

Formó parte del segundo cuaderno.

3. Retrato del gran duque de Alba, ca. 1791

EL GRAN DUQUE DE ALBA. // Nació en 1508. Sabio, Politico; General com- / pleto; terror de Italia y de la Flandes: Concluyó / su gloriosa carrera conquistando á Portugal; y / falleció A.º de 1583. // J. Ximeno lo dibuxó — Ticiano lo pintó — B. Vazquez lo grabó.

Grabado de Bartolomé Vázquez por dibujo de José Ximeno.

Formó parte del segundo cuaderno.

4. Retrato de Hernán Cortés, ca. 1791

HERNAN CORTES. // Marques del Valle, Capitán Gral. de N. España; nació en Medellín año de 1485, y murió en 1547, aun- / que le hicieron inmortal sus hazañas asombrosas y / su conquista del Imperio Mexicano. // D. A. Carnicero lo dib.º — D. J. A. Carmona lo grabó.

Grabado de Juan Antonio Salvador Carmona por dibujo de Antonio Carnicero.

Formó parte del tercer cuaderno.

5. Retrato de Garcilaso de la Vega, ca. 1791

GARCILASO DE LA VEGA. // Natural de Toledo, admiracion de la Corte y la / Campaña; Príncipe de los Poetas Castellanos; mu / erto en la florida

edad de 33. a^s. de una herida re- / cibida en un asalto en 1536. // D. J. Maea lo dib.^o — D. B. Vazquez lo grabó.

Grabado de Bartolomé Vázquez por dibujo de José Maea.

Formó parte del tercer cuaderno.

6. Retrato de Alonso de Ercilla, ca. 1791

D. ALONSO DE ERCILLA. // Caballero de Santiago, nació en Madrid á 7 de / Agosto de 1533: Poeta Heroico tan dulce como va= / leroso Soldado: compuso el Poema de la Araucana, / y falleció despues del Año de 1596. // A. Carnicero lo dib.^o — F. Selma lo grabó.

Grabado de Fernando Selma por dibujo de Antonio Carnicero.

Formó parte del tercer cuaderno.

7. Retrato de Juan de Austria, 1791

D. JUAN DE AUSTRIA. // Hijo de Felipe IV; nació en Madrid. A.^o de 1629: / manifestó su capacidad, constancia, y valor en la po- / litica, en los infortunios, y en las expediciones de Ita- / lia, Cataluña, y Portugal. Murió en 1679. // Josef Beraton dib. — Fran^{co}. de Paula Marti lo grabó año de 1791

Grabado de Francisco de Paula Martí por dibujo de José Beratón.

Formó parte del cuarto cuaderno.

8. Retrato de Sancho Dávila, ca. 1791

D. SANCHO DÁVILA. // Natural de Avila, Almirante de la Real Ar- / mada en Flandes, donde mostró su pericia militar / y tambien en la invasión de Portugal. Murió en / Lisboa A.^o. 1583. á los 60 de edad. // A. Carnicero lo dibuxó — B. Vazquez lo grabó

Grabado de Bartolomé Vázquez por dibujo de Antonio Carnicero.

Formó parte del cuarto cuaderno.

9. Retrato de Pedro Menéndez de Avilés, 1791

PEDRO MENENDEZ DE AVILES. // Natural de Avilés en Asturias, Comen- / dador / de la orden de Santiago, Conquistador de la Flo- / rida, nombrado Gral. de la Armada contra Inglaterra. / Murió en Santander A.^o 1574. á los 55. de edad. // Josef Camaron lo dib.^o — Fran^{co}. de Paula Martí lo grabó año 1791.

Grabado de Francisco de Paula Martí por dibujo de José Camarón y Bonanat.

10. Retrato de Álvaro de Bazán, 1792

D. ALVARO DE BAZAN, // Primer Marqués de S. Cruz, Capitán Gral. / del Mar Océano: nació en Granada Año de / 1526, y admirado de la Europa por sus victorias / navales, falleció en Lisboa en 1588. // A. Carnicero lo dibujó — B. Vazquez lo grabó

Grabado de Bartolomé Vázquez por dibujo de Antonio Carnicero.
Formó parte del cuarto cuaderno.

11. Retrato de Juan de Austria, ca. 1792

D. JUAN DE AUSTRIA. // Nació en Ratisbona en 1545: Fué uno de los mayores. Generos. de su siglo: sujetó la rebelion de los Moriscos. de Granada: triunfó de los Turcos en Lepanto: / gobernó la Flandes spre. vencedor, y solo vencido / de la muerte en la edad de 33. años. // Ramos lo dibujó — B. Vazquez lo grabó

Grabado de Bartolomé Vázquez por dibujo de Francisco Javier Ramos.
Formó parte del quinto cuaderno.

12. Retrato de Bernardino de Rebolledo, 1792

D. BERNARDINO DE REBOLLEDO. // Natural de la Ciudad de Leon, Conde del S.R. / I. Consumado Político, esforzado Militar, y eminente Poeta Castellano. Murió en Madrid en 1676. á los 80 años de su edad. // R. Ximeno lo dibujó — J. Ballester lo grabó.

Grabado de Joaquín Ballester por dibujo de Rafael Ximeno.
Formó parte del quinto cuaderno.

13. Retrato de Álvaro Navia Osorio, marqués de Santa Cruz de Marcenado, ca. 1792

D. ALVARO NAVIA OSORIO, // Marqués de S^{ta}. Cruz de Marcenado: fué buen / Militar; excelente Escritor en su profesión, y / grande Erudito. Nació en Veiga en 1684 / y murió en 1732. M^l.de la Cruz lo dibujó — B. Vazquez lo grabó.

Formó parte del sexto cuaderno.

14. Retrato de Diego Hurtado de Mendoza, ca. 1792

D. DIEGO HURTADO DE MENDOZA. // Nació en Granada en 1503. buen Soldado, mejor Político, discreto Poeta, grande Historiador. Desempeñó las / Embajadas de Venecia, Roma, y del Concilio de Trento / con tanto honor, como émulos. Murió en Abril de 75, pero / sus Obras, especialm^{te}, la Hist^a, de la Guerra de Granada. le / hacen inmortal en todas las edades. // J. L. Enguidanos lo dibujó — Navia lo grabó

Grabado de José Gómez Navia por dibujo de José López Enguñadanos.
Formó parte del sexto cuaderno.

15. Retrato de Luis de Requesens, 1795

D. LUIS DE REQUESENS // Comendador Mayor de Castilla, y Governador en Flandes: Varon ilustre tanto en las artes de paz, como en las de guerra. Nació en Valladolid, y murió en Bruselas el año 1576. // F. Ramos lo dibujó. — L. Noseret lo grabó. — D. M. Carmona lo concluyó.

Grabado de Luis Fernández Noseret, concluido por Manuel Salvador Carmona, por dibujo de Francisco Javier Ramos.

Formó parte del séptimo cuaderno.

16. Retrato de Diego Mesía y Guzmán, marqués de Leganés, ca. 1792

D. DIEGO DE MESIA Y GUZMAN, / I.º Marques de Leganés: famoso General. de las Armas del Rey D. Felipe III. en Flandes, Lombardía, Cataluña, y Portug. Murió en Madrid su patria en 16. de Feb.º del A.º 1655. // A. Carnicero lo dibuxó. — B. Vazquez lo grabó.

Grabado de Bartolomé Vázquez por dibujo de Antonio Carnicero.

Formó parte del octavo cuaderno.

17. Retrato de Juan de Urbina, 1793

JUAN DE URBINA: // Natural de Vizcaya: Maestre de Campo / de los Ejércitos de CARLOS V: famoso p.º su esfuerzo y osadía: fué muerto en el asalto de Híspelo en el año de 1530. // A. Carnicero lo dibuxó. — L. Noseret lo grabó. — Concluido por D. M.º S.º Carmona.

Grabado de Luis Fernández Noseret, concluido por Manuel Salvador Carmona, por dibujo de Antonio Carnicero.

Formó parte del octavo cuaderno.

18. Retrato de Hugo de Moncada, 1796

D. HUGO DE MONCADA: / Valenciano: Gral. célebre en las guerras de Italia por su intrepidez y actividad. Fué Virrey de Sicilia y de Napoles. Nació en 1748, y murió en una batalla naval en 1528. // J. Camarón lo dibuxó. — F.º Selma lo grabó.

Grabado de Fernando Selma por dibujo de José Camarón y Bonanat, 1795.

Formó parte del noveno cuaderno.

19. Retrato de Vasco Núñez de Balboa, 1796

VASCO NUÑEZ DE BALBOA. // Descubridor del Mar del Sur. Nació en Xerez de Extremadura en el año de 1475, / y fué muerto en Acla en 1517. // J. Maea lo dibuxó — J.º. Barcelon lo grabó.

Grabado de Juan Barcelón por dibujo de José Maea, 1794.
Formó parte del décimo cuaderno.

20. Retrato de José Carrillo de Albornoz, duque de Montemar, 1796
D. JOSEF CARRILLO DE ALBORNOZ. // Duque de Montemar: Conquistador de // Oran, y vencedor de los alemanes en Bi- / tonto. Nació en Sevilla en 1671, y // murió en Madrid en 1747. // J. Maea lo dibuxó — Luis Noseret lo grabó, concluido por D. M^l. S^{or}. Carmona.

Grabado de Luis Fernández Noseret, concluido por Manuel Salvador Carmona, por dibujo de José Maea.
Formó parte del décimo cuaderno.

21. Retrato de Hernando de Alarcón, 1792
HERNANDO DE ALARCON: // diestro y esforzado Capitán en las guerras de // Napoles y Lombardia, consumado Maestro en // el arte militar. Padre de sus soldados y terror de / los enemigos. Nació en Palomares de Huete / en 1466 y murió en Nápoles en 1540. // J. Lopez Enguidanos lo dibuxó — B. Bazquez lo grabó

Grabado de Bartolomé Vázquez por dibujo de José López Enguíanos.
Formó parte del décimo cuaderno.

22. Retrato de Diego García de Paredes, 1796
DIEGO GARCIA DE PAREDES: // Naural de Truxillo: campeon ilustre en las / guerras de Italia por la grandeza de su valor, / la robustez de sus fuerzas, y la muchedum- / bre de sus hazañas. Nació en 1468 y mu- / rió 1530. // J. Maea lo dibujó. - Tomás Lopez Enguíanos lo grabó.

Grabado de Tomás López Enguíanos por dibujo de José Maea, 1796.
Formó parte del undécimo cuaderno.

23. Retrato de Francisco Pizarro, 1796
FRANCISCO PIZARRO: // Natural de Truxillo: Descubridor y Con- / quistador del Perú fué asesinado en Li- / ma á los 73 años de su edad en 1544. // J. Maea lo dibuxó. - R^l. Esteve lo grabó.

Grabado de Rafael Esteve por dibujo de José Maea, 1795.
Formó parte del undécimo cuaderno.

24. Retrato de Hernando de Soto, 1797
HERNANDO DE SOTO: // Estremeño: uno de los descubridores y conquis- / tador^s. del Perú: recorrió toda la Florida y venció á / sus naturales inven-

cibles hasta entonces: murió / en su expedicⁿ. el año 1545. á los 42. de su edad. // J. Maea lo dibuxó. - Lo grabó N. J. B^{ti}.

Grabado de Juan Brunetti por dibujo de José Maea, 1795.

Formó parte del undécimo cuaderno.

25. Retrato de Rodrigo Díaz de Vivar, 1796

RODRIGO DIAZ DE VIVAR. // Llamado comunmente el Cid campeador: / el más famoso Guerrero de España. / Nació en Burgos; y murió en Valencia / en 1099. // Josef Lopez Enguid^s. lo dibuxó — Vicente Lopez Enguid^s. lo grabó.

Grabado de Vicente López Enguñados por dibujo de José López Enguñados, 1796.

Formó parte del decimotercero cuaderno.

26. Retrato de Alonso Pérez de Guzmán, Guzmán el Bueno, 1798

D. ALONSO PEREZ DE GUZMAN // Llamado el Bueno: fué el que por no faltar / á su lealtad arrojó el puñal desde el muro de Ta- / rifa para que los Moros degollasen á su hijo ú- / nico. Nació en Leon en 1256, y murió peleando / junto á Gibraltar en 1309. // J. Maea lo dibuxó — Wandik lo pintó — M. Alegre lo grabó

Grabado de Manuel Alegre por pintura atribuida a Anton van Dyck y dibujo de José Maea, 1797.

Formó parte del decimotercero cuaderno.

27. Retrato de Pedro Navarro, 1797

PEDRO NAVARRO, // General famoso del siglo XV / El primero y mas habil prof^{or}. en el arte de minar, / Nació en la Cantabria á mediados de / dicho siglo, y murió en Castilnovo el año / de 1516. // Josef Maea lo dibuxó — Juan Brunete lo grabó.

Grabado de Juan Brunetti por dibujo de José Maea, 1797.

Dibujo para grabar en Calcografía Nacional, D. 72.

Formó parte del decimoquinto cuaderno.

28. Retrato de Jorge Juan, 1797

D. JORGE JUAN, // Ilustre Marino, profundo Matemático, / cuyas obras le dieron el renombre de Sabio Español, / y serán eternos monumentos de su memoria. / Nació en Novelda en 1713; murió en Madd. en 1773. // J. Maea lo dibuxó — Vazquez lo grabó

Grabado de José Vázquez por dibujo de José Maea, 1797.

Formó parte del decimosexto cuaderno.

29. Retrato de Antonio de Ulloa, 1798

D. ANTONIO DE ULLOA, // Famoso General de Marina, S/ abio Astrónomo y Naturalista. / Nació en Sevilla el año de 1718, / murió en la Isla de Leon el de 1795. // J. Maea lo dibuxó — R. Esteve lo grabó.

Grabado de Rafael Esteve por dibujo de José Maea, 1798.

Formó parte del decimosexto cuaderno.

30. Retrato de Pedro Fernández de Velasco, ca. 1805

D. PEDRO FERNANDEZ DE VELASCO, // Conde de Haro Virrey, y Condestable de / Castilla famoso Capitán. / Nació en el año de 1425, / y murió en Burgos en el de 1492. // Man^l. Eraso lo dibuxó — Man^l. Alegre lo grabó.

Grabado de Manuel Alegre por dibujo de Manuel Eraso.

Formó parte del decimoctavo cuaderno.

31. Retrato de Diego de Álava y Beaumont 1809-1816

D. DIEGO DE ALAVA Y BEAUMONT, // Célebre escritor militar del tiempo de Felipe 2º. / Fue uno de los primeros que redujeron á principios / científicos el arte de la Artillería. Se ignora el año de / su nacimiento y de su muerte.

Lámina no terminada de grabar por Manuel Álvarez a causa de su muerte en 1809. Concluida en 1816. Dibujo de José Maea.

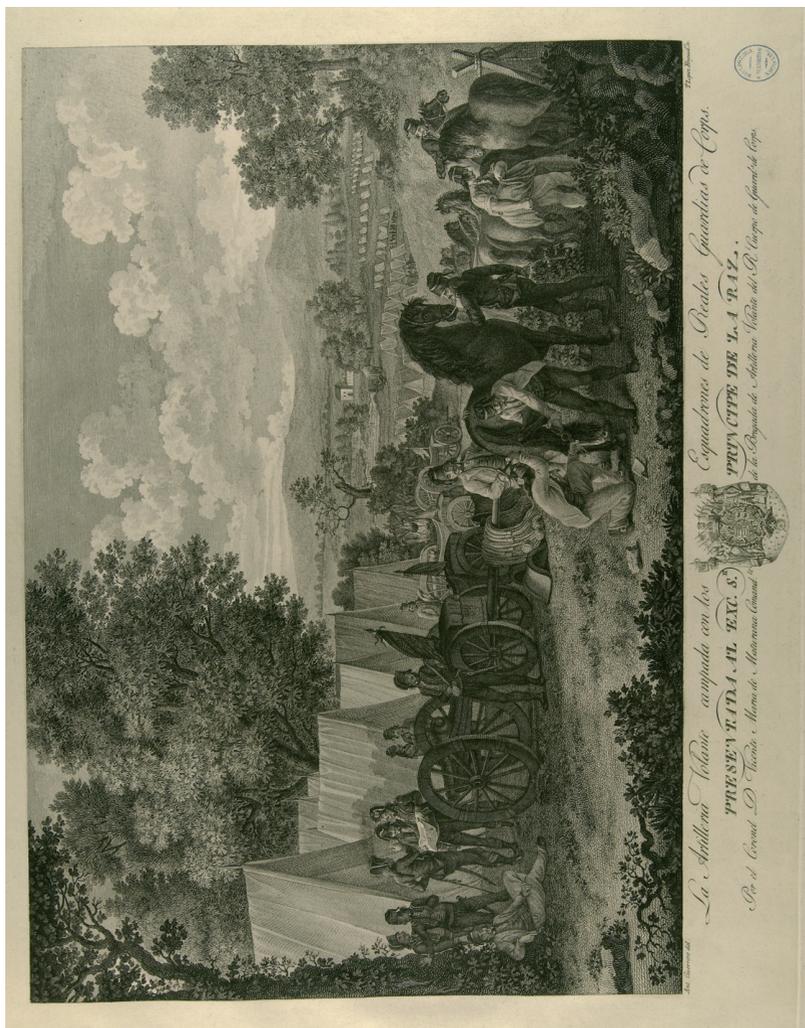


La Artillería Volante hace fuego situada al frente de los ocho escuadrones del Cuerpo de Guardias de Corps.
Grabado de Luis Fernández Noseret por dibujo de Antonio Guerrero.

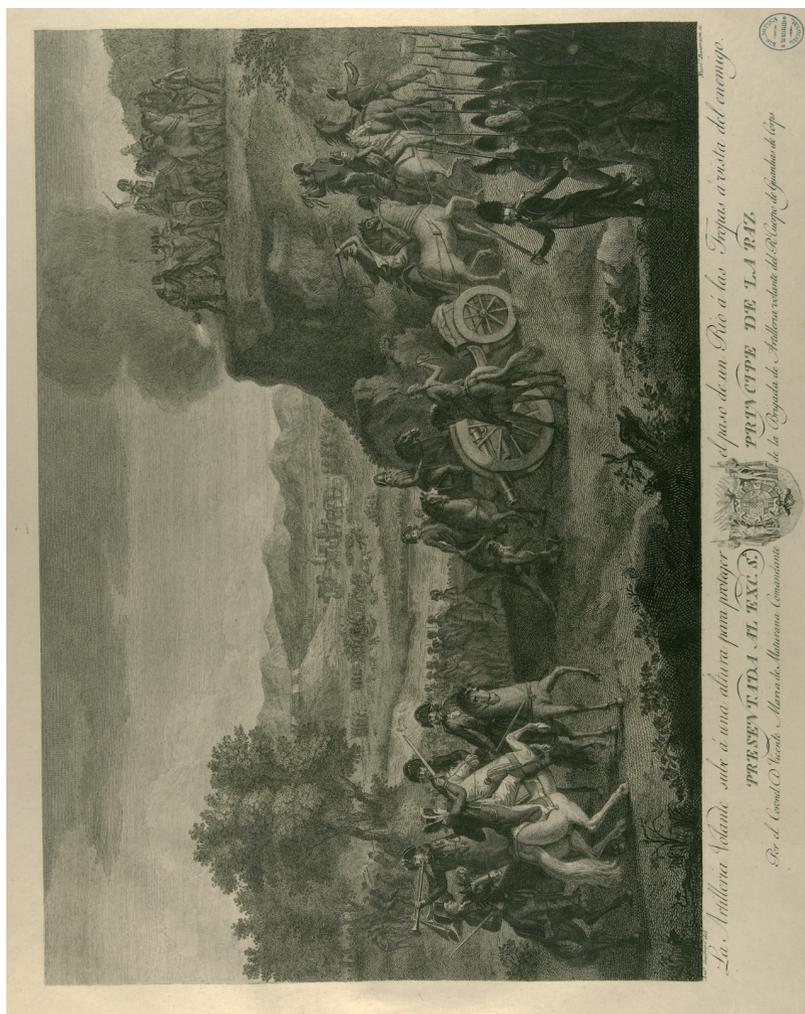


*La Artillería volante marcha en la Columna formada por los ocho Esquadrones de R. Guardias de Corps.
PRINCESA REINA AL EX. S.
de la Brigada de Artillería volante del Cuerpo de Guardias de Corps.
de Madrid. Esculpsit Rafael Esteve del. 1814.*

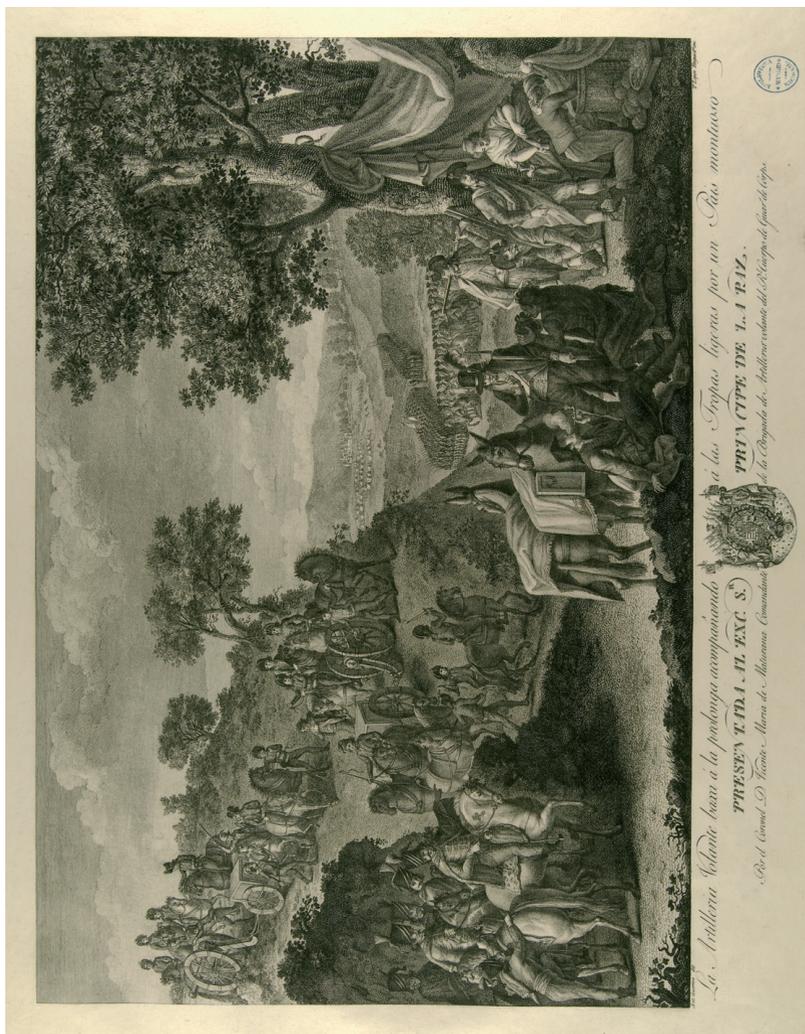
*La Artillería Volante marcha en la Columna formada por los ocho Esquadrones de R. Guardias de Corps.
Grabado de Rafael Esteve por dibujo de Asensio Juliá. Grabó la letra Bartolomé Saiz.*



Artillería Volante baxa a la prolonga acompañando a las Tropas ligeras por un País montuoso. Grabado de Tomás López Enguñá por dibujo de Antonio Guerrero. Grabó la letra Bartolomé Saiz.



La Artillería Volante sube a una altura para proteger el paso de un Rio a las tropas.
Grabado de Nicolás Besanzón por dibujo de Antonio Guerrero. Grabó la letra Bartolomé Saiz.



La Artillería Volante campada con los Esquadrones de Reales Guardias de Corps.
PRESENTE T. FD. I. PL. EXC. S.
Por el Coronel D. Tomás López Enguñados, Militar y Comandante
de la Brigada de Artillería volante del Ejército de España de Corps

La Artillería Volante campada con los Esquadrones de Reales Guardias de Corps.
Grabado de Tomás López Enguñados por dibujo de Antonio Guerrero.





D. ALVARO NAVIA OSORIO,

*Marqués de S.^{ta} Cruz de Marcenado: fúe buen
Militar, excelente Escritor en su profesion, y
grande Crudito. Nació en Veiga en 1684.
y murió en 1732.*

M. de la Cruz lo dibujó.

B. Vazquez lo grabó.



PINTURA DE ARMAS, SOLDADOS Y TROPAS EN MADRID

Trinidad DE ANTONIO SÁEZ¹

A lo largo de los siglos las pinturas de tema militar no han tenido una especial presencia ni en Madrid ni en otros lugares de la provincia. La ausencia de una clientela especialmente interesada por obras dedicadas a representar armas, soldados o tropas, y el casi nulo protagonismo de la capital en asuntos de carácter bélico han propiciado esta situación, que sólo a partir del siglo XIX presenta algún cambio, ya que batallas victoriosas y desfiles triunfales comenzaron a aparecer en la ornamentación de edificios oficiales. Asimismo, se debe tener en cuenta que durante la Edad Moderna la temática pictórica en España estuvo principalmente centrada en los temas religiosos y que la monarquía, al igual que la aristocracia, prefirió mostrar piedad y devoción en sus encargos artísticos antes que poner de manifiesto sus conquistas y sus éxitos marciales.

Por estos motivos, para elaborar el contenido de este escrito ha sido necesario valorar la presencia de armas y soldados en otros géneros pictóricos y, también, hacer alusión a los cuadros y decoraciones que con esta temática se realizaron para Madrid, aunque los temas representados no estén relacionados geográficamente con la capital.

Evidentemente, al buscar la representación de armas y soldados en otros géneros pictóricos, uno de los más relacionados con el tema es el del retrato, puesto que monarcas y nobles desearon con frecuencia que su imagen se perpetuase ataviada con indumentaria militar. Eligiendo alguno de estos ejemplos, entre los que existían en Madrid en las colecciones reales, cabe destacar el retrato del emperador Carlos V en Mulberg, pintado por Tiziano en 1548, en el que el soberano es representado con una espléndida armadura, fabricada

¹ Doctora en Historia del Arte. Conservadora del Museo del Prado.

en talleres milaneses y conservada en la Armería del Palacio Real de Madrid. Sostiene con una de sus manos una lanza, alusión a su condición de *soldado de Cristo*, defensor de la auténtica fe frente a los ejércitos protestantes, a los que derrotó en abril de 1547 a orillas del río Elba². Sin revestimientos militares, salvo la banda de capitán general, fue retratado por Velázquez don Gaspar de Guzmán, Conde Duque de Olivares³, valido de Felipe IV, en otro ejemplo de tipología retratista en la que se alude al mundo militar, en este caso, con la inclusión en el fondo de una escena de batalla. Es probable que la obra se realizara después de 1638, fecha de la batalla que tuvo lugar entre franceses y españoles en la localidad vasca de Fuenterrabía. En realidad el Conde Duque no participó en ella, pero envió dos compañías a reconquistar la plaza vasca, que se consideró ganada por su política y de la que fue nombrado gobernador. La representación de batallas en los últimos planos de distintas composiciones pictóricas es un recurso habitual en la pintura de la Edad Moderna, como sucede, por ejemplo, en el cuadro de Tiziano *Felipe II ofreciendo al infante del Fernando* (Fig. 1), en cuyo fondo se puede apreciar la descripción de una batalla naval, la de Lepanto, que tuvo lugar en 1571, el mismo año del nacimiento del infante⁴. Con esta iconografía el pintor convirtió su pintura en una composición alusiva a los triunfos bélicos de la monarquía y en una exaltación de la continuidad dinástica, a la vez que la inclusión en la zona inferior de un turco atado y rodeado de sus armas rendidas al triunfo de la flota de la Santa Liga, representa el triunfo de la fe católica.

La pintura de batallas está especialmente vinculada a la decoración del Monasterio del Escorial, obra emprendida por Felipe II para celebrar la victoria de las tropas españolas sobre las francesas de Enrique II en la localidad gala de San Quintín el 10 de agosto de 1557, el día de San Lorenzo, tras la invasión de Nápoles por el duque de Guisa. Durante su reinado este asunto y algún otro, también de carácter bélico, fueron elegidos para decorar la llamada *Sala de Batallas*⁵, espacio alargado que comunicaba los aposentos reales con la basílica y el colegio. Con un lenguaje pictórico dibujístico, muy minucioso en el diseño de trajes y armas pero sin datos de táctica militares, en composiciones de amplias panorámicas con ejércitos y campamentos dispuestos ordenadamente, los pintores Nicolás Granello, Fabricio

² Museo Nacional del Prado, P410. Véase: CHECA, F.: *Tiziano y la monarquía hispánica*. Madrid, 1994.

³ Museo Nacional del Prado, P1181.

⁴ Museo del Prado, P431. Véase el texto de F. Checa citado en nota 1.

⁵ Véase: BROWN, Jonathan: *La Sala de Batallas de El Escorial. La obra de arte como artefacto cultural*. Salamanca, 1998.

Castello, Lázaro Tavarone y Orazio Cambiaso pintaron al fresco entre 1584 y 1591 varios episodios de la guerra entre Felipe II y el monarca francés Enrique II, entre ellos la batalla de San Quintín, la toma de las Isla Tercera (Azores en el actualidad), y la batalla de la Higuera, ganada por Juan II de Castilla a los moros en la vega granadina en 1431. En todos los casos mostraron la intención narrativa y la adecuación a la época, que son las cualidades propias de este tipo de representaciones, según los tratadistas.



(Fig. 1) *Felipe II ofreciendo al infante don Fernando*. Tiziano. Museo Nacional del Prado.

La batalla de San Quintín fue también pintada al fresco en la escalera de la fundación filipina a finales del siglo XVII por el italiano Luca Giordano por encargo de Carlos II⁶, con el estilo dinámico, de rico colorido y gran interés ornamental propio del barroco. Precisamente en el siglo XVII se desarrolló la moda de decorar frisos y muros de estancias palaciegas con escenas de batallas anónimas, sin correspondencia histórica, con intención únicamente decorativa, en la que destacó Juan de Toledo, pintor activo en la corte y muerto en 1665, que se especializó en temas de combates terrestres y marítimos (Fig. 2). En esta época la pintura de batallas se relaciona con frecuencia con temas religiosos, en especial con el de la aparición del apóstol Santiago en la batalla de Clavijo para ayudar a las tropas cristianas a vencer al ejército moro. Este tema fue muy habitual en la pintura española del barroco por su relación con el periodo histórico de la Reconquista, –entendido entonces como un proceso de defensa de la auténtica fe–, y también como consecuencia del interés del arte contrarreformista por acentuar el culto a los santos, en oposición a las ideas defendidas por los protestantes. En Madrid, para la iglesia de las comendadoras de Santiago, Luca Giordano pintó un espléndido cuadro para el altar mayor, con la iconografía habitual de este tema: el santo montado sobre un corcel blanco arrollando a los infieles. Esta batalla tuvo lugar cerca de Clavijo (La Rioja), hacia el 844 y, según la leyenda difundida por el arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada, su causa fue la negativa del rey Ramiro I de Asturias de pagar el tributo de cien doncellas exigido por el emir árabe.



(Fig. 2) *Escena de batalla*. Juan de Toledo. Museo Nacional del Prado.

⁶ Sobre este tema véase: *Luca Giordano y España*, cat. exp. Madrid, Patrimonio Nacional, 2002. Úbeda de los Cobos, A. «Luca Giordano y Carlos II». *Cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano*, cat. exp. Madrid, Seacex, Patrimonio Nacional, 2003.

El conjunto de pinturas dedicado a temas militares más significativo que se pintó en Madrid en el siglo XVII formó parte de la decoración del Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro, construido a principio de los años treinta por Juan Bautista Crescenzi y Alonso Carbonel para Felipe IV. Este salón, que durante años centró la vida oficial del palacio, además de acoger fiestas y representaciones teatrales, fue llamado así porque entre los lunetos de la bóveda se pintaron los escudos de los veinticuatro reinos pertenecientes a la corona de España. De formato alargado, su ornamentación fue concebida con un carácter simbólico y político por iniciativa del conde duque de Olivares⁷. Dirigida por Velázquez e ideada por el poeta Rioja, fue realizada a lo largo de 1634 y los primeros meses del siguiente año. En ella participaron, además del propio Velázquez, los más relevantes pintores activos en la corte por esos años, a los que se sumó Zurbarán que por entonces disfrutaba de gran prestigio en Sevilla. Esta decoración estuvo formada por los retratos ecuestre de la familia real pintados por Velázquez: los del monarca Felipe IV, su esposa Isabel de Borbón, sus padres, Felipe III y Margarita de Austria, y su heredero el príncipe Baltasar Carlos, que se colocaron en los testeros. Todos los personajes masculinos vistieron atuendo militar, con fajín rojo de general, bastón de mando y media coraza. A ellos se sumaron diez escenas de los trabajos de Hércules realizadas por Zurbarán y dispuestas sobre las ventanas. Dentro de este conjunto ornamental los retratos simbolizaban el poder y la legítima continuidad de la monarquía y los cuadros mitológicos eran una alegoría del príncipe virtuoso y heroico y aludían al origen mítico de los Habsburgo, que se consideraban descendientes del semidios. Pero la serie de cuadros que interesa para este trabajo son las doce escenas de batallas que completaban la decoración del salón, en los muros norte y sur, y en las que se representaron otras tantas victorias de los ejércitos españoles acaecidas entre 1622 y 1633 con el propósito de ensalzar los triunfos del reinado de Felipe IV. Todas las obras que integraban esta decoración se conservan en el Museo del Prado, salvo *La expulsión de los holandeses de la isla de San*

⁷ Sobre este tema véase: BROWN, J. y ELLIOTT, J.: *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, (1980), 2ª ed. española, Madrid, 2003. También: CASTRILLO MAZERES, F.: «El Salón de Reinos y la monarquía militar de los Austrias», en *Militaria, Revista de Cultura Militar*, nº 2, pp. 43-66, ed. Universidad Complutense, Madrid, 1990; CAMACHO LÓPEZ-ESCOBAR, D. y MONTILLA CASTILLO, C.: «El Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro», en *Ejército de Tierra Español*, LIX, nº 693, (noviembre 1998), pp. 46-53. *El palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, cat. exp. Museo Nacional del Prado, Madrid, 2005. La arquitectura del salón de conserva en la actualidad y forma parte del Museo del Ejército.

Martín, perdida tras la Guerra de la Independencia, que fue pintada por Zurbarán o por Eugenio Cajés.⁸

La disposición exacta de esta serie de batallas en los muros del Salón de Reinos sigue siendo estudiada por los especialistas⁹, pero en esta ocasión lo que nos interesa son los contenidos y su representación. La obra más famosa de la serie es sin duda *La rendición de Breda*, pintada por Velázquez¹⁰ hacia 1635 y conocida también como *Las lanzas* (Fig. 3), por protagonizar éstas parte de la composición ideada por el artista sevillano. El 5 de junio de 1625 el gobernador holandés de la plaza, Justino de Nassau, entregó las llaves de Breda a Ambrosio de Spínola, marqués de los Balbases y general de las tropas españolas. Terminó así un prolongado asedio que formó parte de la contienda entre las Provincias Unidas del Norte de los Países Bajos y la monarquía hispánica, y esta acción victoriosa, posiblemente la más importante del reinado de Felipe IV, inspiró alguna otra pintura, una comedia escrita por Calderón de la Barca, *El sitio de Breda* (1625), y en la decoración del Salón de Reinos la realizada por el mejor pintor de la corte, Velázquez. Éste plasmó la escena con un lenguaje sencillo que le permitió transmitir magistralmente el mensaje que la corona española deseaba: el de una institución justa, que respetaba las leyes de la guerra y reconocía con magnanimidad el valor del adversario. En los fondos, donde lleva a cabo una magistral demostración de su dominio de la perspectiva aérea, pinta el auténtico escenario bélico, con restos humeantes de la batalla, mientras en primer plano los dos protagonistas y los soldados definen con sus gestos y actitudes los valores de dignidad, generosidad y respeto que priman en la concepción de la obra.

Jusepe Leonardo pintó para este conjunto otra escena de rendición, aunque para ello utilizó el tradicional lenguaje de sumisión del derrotado ante el vencedor. Se trata de *La rendición de Juliers*,¹¹ ciudad renana ocupada desde 1610 por las tropas de Mauricio de Nassau y recuperada también por Ambrosio de Spínola en 1622, en uno de los hechos más importantes de los comienzos de la Guerra de los Treinta Años (1618-1648). Este aparece a caballo en primer término recibiendo las llaves de Juliers que le entrega el go-

⁸ ÁLVAREZ LOPERA, J.: *El palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, cat. exp. Museo del Prado, 2005, P137.

⁹ *Ibíd.*, «La reconstitución del Salón de Reinos. Estado y replanteamiento de la cuestión», pp. 91-111.

¹⁰ Museo Nacional del Prado, P1172.

¹¹ *Ibíd.*, P858.

bernador de la plaza arrodillado ante él, mientras al fondo las tropas holandesas abandonan la ciudad. Junto a él se encuentra don Diego Mexía de Guzmán, marqués de Leganés desde 1627, quien no tuvo un excesivo protagonismo en esta contienda pero fue representado en el cuadro a causa de su vinculación familiar con el conde duque de Olivares. Como es habitual en la mayoría de las obras de este ciclo la composición se divide en dos zonas: un primer plano donde se sitúan las figuras de los militares protagonistas de los distintos triunfos, representados monumentalmente, y un amplio espacio de fondo en el que se describen en la lejanía los diferentes hechos bélicos.



(Fig. 3) *La rendición de Breda o Las Lanzas*. Diego Velázquez. Museo Nacional del Prado.

Otra hazaña muy celebrada en España fue la reconquista de Salvador de Bahía, que había sido tomada en 1624 por la flota holandesa y fue recuperada el 1 de mayo de 1625 por don Fadrique de Toledo al mando de una es-

cuadra hispano-lusa. Lope de Vega estrenó en noviembre del mismo año *El Brasil restituído*, que posiblemente influyó en Juan Bautista Maino cuando recibió el encargo de pintar para esta serie *La recuperación de Bahía de Todos los Santos*.¹² Maíno concedió más importancia a las consecuencias de la guerra y al sufrimiento de las víctimas que a la representación de la victoria, que desplaza a un segundo plano. Es probable que esta interpretación del tema esté relacionada con su condición de fraile dominico, aunque también se debe vincular a la voluntad de la monarquía de proyectar una imagen clemente y preocupada por sus súbditos. Mientras en primer término es atendido un herido y aparece junto a él una joven mujer rodeada de niños, quizás simbolizando la virtud cristiana de la Caridad, al fondo se aprecia el mar con la flota y la geografía de la bahía, y a la derecha, al fondo, don Fadrique de Toledo quien muestra a las tropas derrotadas un tapiz con la imagen de Felipe IV coronado de laurel por el Conde Duque de Olivares y la diosa Minerva, bajo cuyos pies yacen tres figuras, tradicionalmente consideradas como la representación de la Ira, la Guerra y la Herejía.

Antonio de Pereda pintó para este conjunto *El socorro de Génova*,¹³ en recuerdo de su liberación del asedio de las tropas francesas y saboyanas en mayo de 1625 por don Álvaro de Bazán, segundo marqués de Santa Cruz. La República de Génova era aliada de España y fundamental para la buena comunicación entre los territorios del Milanesado pertenecientes a la corona española. Se trata de una composición severa y teatral organizada en dos planos esenciales: al fondo la vista de una ciudad de perfil gótico ajeno a la realidad genovesa, posiblemente inspirada en una estampa flamenca, y en primer plano los protagonistas tratados con gran empaque y monumentalidad. Don Álvaro de Bazán, que recibe el agradecimiento del dux Giacomo Lomenillo, centra el grupo de los generales españoles, formado, entre otros, por dos caballeros de la orden de Santiago y uno de la de Alcántara, para los que se han propuesto algunas hipotéticas identificaciones¹⁴. En la escena destacan también los soldados del lateral izquierdo, todos con casco, media armadura, espada y alabarda, armas cuyas cualidades táctiles son magistralmente representadas por el artista, quien también da muestras de su admiración por la pintura veneciana en la cálida suntuosidad de su paleta.

¹² *Ibíd.*, P885. Sobre este cuadro, además de la bibliografía señalada anteriormente, véase: RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: «La recuperación de Bahía» de Maino: de *res gesta* a emblema político-moral, en *Historias inmortales*, Barcelona, 2002, pp.175-194.

¹³ Museo Nacional del Prado, P7126.

¹⁴ PRIETO LLOVERA P.: «I. La nota naval militar en el Museo del Prado», en *Revista General de Marina*, vol. 129, diciembre 1945, pp. 809-823.

El único pintor ajeno a la corte que participó en este ciclo fue Zurbarán, quien por entonces era sin duda el más relevante artista de la escuela sevillana. Además de llevar a cabo los cuadros dedicados a los trabajos de Hércules, como ya se ha dicho, pintó también *La defensa de Cádiz contra los ingleses*¹⁵ en 1634 (Fig. 4). La obra representa el ataque de la flota inglesa, integrada por cien naves y diez mil hombres al mando del vizconde de Wimbledon, a la ciudad gaditana el primero de noviembre de 1625. La plaza fue defendida por su gobernador don Fernando Girón y Ponce de León, veterano militar de la guerra de Flandes, que en aquellos momentos se encontraba enfermo de gota, por lo que tuvo que dirigir las operaciones sentado en un sillón, como aparece en el cuadro, lo que no le impidió obtener una gran victoria, a pesar de contar sólo con unos veintiséis navíos y unos seis mil hombres. Al igual que otras batallas triunfantes de los primeros años del reinado de Felipe IV, este suceso también inspiró un texto literario: *La fe no ha menester armas y venida del inglés a Cádiz*, de Rodrigo de Herrera. La contienda se desarrolla en un amplio fondo en el que se reconocen diversas zonas de la geografía gaditana y los enfrentamientos de las tropas cerca del fuerte del Puntal y de la Almadraba de Hércules¹⁶. En primer plano, junto a la muralla, se encuentra sentado don Fernando Girón quien trasmite sus órdenes a don Diego Ruiz, su teniente de maestre de campo, según afirma una fuente contemporánea. El resto de los personajes que protagonizan la escena carecen de identificación segura, salvo el caballero santiaguista que aparece junto a Ruiz quien posiblemente es el corregidor de Cádiz don Lorenzo Cabrera y Orbera de la Maestra.

*La victoria de Fleurus*¹⁷ (Fig. 5) tuvo lugar el 29 de agosto de 1622. En esta localidad cercana a Bruselas las tropas de la Liga Católica, al mando del general Gonzalo Fernández de Córdoba derrotaron a las de la Unión Protestante, librando así a la capital del ataque de las tropas enemigas. Este hecho triunfal fue pintado por Vicente Carducho para este ciclo y sirvió de argumento a una comedia de Lope de Vega titulada *La mayor victoria de Alemania* y Quevedo lo describió extensamente en su *Mundo caduco y desvaríos de la edad*. Fernández de Córdoba, hermano del quinto duque de Sessa, desarrolló una importante carrera militar tanto en Flandes como en Italia y el Palatinado y por esta victoria recibió el título de príncipe de Ma-

¹⁵ Museo Nacional del Prado, P. 656.

¹⁶ PRIETO LLOVERA, P.: «III. La nota naval militar en el Museo del Prado», en *Revista General de Marina*, vol. 132, junio 1947, pp. 753-767.

¹⁷ Museo Nacional del Prado, P635.

riatea. Carducho le representa en primer plano a caballo en el lateral derecho de la obra, junto a otro jinete, mientras que llena la zona inferior con dos soldados luchando violentamente y el musculoso cuerpo desnudo de un guerrero muerto, en acusado escorzo, con el que el pintor muestra su interés por la anatomía y el dibujo. Analizando todo el programa ornamental del Salón de Reinos, el fondo de este cuadro posee una de las descripciones más explícitas de una escena de batalla. En él se pueden apreciar con claridad los uniformes y las diversas armas, incluyendo piezas de artillería, que utilizaban los ejércitos de la época, así como las fórmulas habituales de la disposición de la caballería y la infantería en el campo de batalla, en especial la disposición de los tercios, con los piqueros formando grupos compactos de hasta treinta filas y los mosqueteros en los flancos de estos grupos.¹⁸



(Fig. 4) *La defensa de Cádiz contra los ingleses*. Francisco de Zurbarán. Museo Nacional del Prado.

¹⁸ PINEDO I. y PÉREZ SEGURA F.J.: «Cuadros con historia. La victoria de Fleurus», en *Historia 16*, nº 222, octubre 1994, pp.106-111.



(Fig. 5) *La victoria de Fleurus*. Vicente Carducho. Museo Nacional del Prado.

Esta última batalla formó parte de la Guerra de los Treinta Años, en la que la muerte de Gustavo Adolfo de Suecia en 1632 propició una campaña victoriosa en el siguiente año para los ejércitos españoles de la Alsacia al mando de don Gómez Suárez de Figueroa, duque de Feria, a la que pertenecen tres de los cuadros pintados para la decoración del Salón de Reinos: *La expugnación de Rheinfelden*¹⁹ y *El socorro de la plaza de Constanza*²⁰, por Vicente Carducho, y *El socorro de Brisach*²¹ (Fig. 6), por Jusepe Leonardo.

El duque de Feria conquistó, además de Rheinfelden, otras tres ciudades del Rin: Waldzut, Sechim y Laufenburg, como se menciona en el texto de la zona inferior del cuadro dedicado a este tema, que protagoniza el duque en su lateral derecho, en primer término y de pie, dando órdenes a sus

¹⁹ *Ibíd.*, p. 637.

²⁰ *Ibíd.*, p. 636.

²¹ *Ibíd.*, p. 859.

oficiales. A continuación aparece un grupo de jinetes con armadura y al fondo el ataque a la ciudad, descrito con gran detalle.

En el cuadro del socorro de Constanza el duque está representado por Carducho con la misma media armadura e idéntico sombrero con penacho que en la obra anterior. Montado a caballo y mirando hacia el espectador, ocupa casi la mitad izquierda del lienzo y lleva la bengala o bastón de mando en una de sus manos. En último término se aprecia la ciudad de Constanza con el lago del mismo nombre, mientras que en los planos intermedios se desarrolla la batalla en la que se liberó a la ciudad del asedio de las tropas suecas al mando del general Horn, que pretendía cortar la comunicación de las tropas imperiales con las españolas de la Valtelina y el Milanesado. Carducho, que disfrutaba de gran prestigio en la corte, sólo oscurecido por la personalidad de Velázquez, fue el único pintor que realizó tres obras de batallas para el Salón de Reinos y el único que firmó y fechó sus cuadros, identificando en ellos con cartelas las batallas y el nombre de los generales victoriosos.



(Fig. 6) *El socorro de Brisach*. Jusepe Leonardo. Museo Nacional del Prado.

La salvación de la ciudad de Brisach del asedio de las tropas protestantes fue llevada a cabo en octubre de 1633, concluyendo así la campaña del duque de Feria destinada a liberar las comunicaciones entre Alemania, el Milanésado y los Países Bajos, una iniciativa impulsada y financiada por el conde duque de Olivares, que fue considerado como el principal artífice de estos triunfos. En esta obra Jusepe Leonardo utiliza la composición habitual en la mayoría de los cuadros del Salón de Reinos: sitúa en primer término al duque a caballo y al fondo el campo de batalla con la ciudad fortificada y las tropas, entre las que destacan los arcabuceros precedidos por los alabarderos.

Los dos cuadros con los que se concluye este ciclo están dedicados a la reconquista de dos plazas allende los mares: la bahía de San Juan de Puerto Rico y la isla de San Cristóbal en el Caribe. *La recuperación de San Juan de Puerto Rico*²², pintada por Eugenio Cajés, tuvo lugar en octubre de 1625, semanas después de que los holandeses, tras el desembarco en la bahía, llegaran a sitiar la ciudad, defendida por el gobernador don Juan de Haro. Posiblemente es el personaje representado en primer plano en la obra y su acompañante el capitán Juan de Amézqueta, quien al mando de una guarnición obligó a los holandeses a volver a sus naves y abandonar el puerto, según relató Gonzalo de Céspedes y Meneses en su *Primera parte de la historia de don Felipe III, rey de las Españas*, publicado en 1631.

Félix Castelo, discípulo de Carducho, fue el autor de *La recuperación de la isla de San Cristóbal*²³, hoy la inglesa Saint Christopher o Saint Kittis. Esta isla, junto a las otras perteneciente al archipiélago de las Caribes de Sotavento, se habían convertido en refugio de piratas tras ser tomadas por los franceses e ingleses en 1627. Dos años después, don Fadrique de Toledo y Osorio, primer marqués de Villanueva de Valdueza y capitán general del Mar Océano fue el encargado de reconquistar esta plaza, acompañado, entre otros, por don Antonio de Oquendo como almirante. Este triunfo, como la mayoría de los representados en la decoración del Salón de Reinos, fue un éxito efímero ya que la isla pasó de nuevo a poder de franceses e ingleses en 1630.

Tras este importante conjunto de obras dedicadas a temas militares, que durante décadas constituyeron el principal ejemplo de este tipo de asuntos en Madrid, hay que esperar a los primeros años del siglo XIX para volver a

²² Museo Nacional del Prado, P653.

²³ *Ibidem*, P654.

encontrar unos cuadros con una relevancia y fama similares: las pinturas de Goya sobre el enfrentamiento de los madrileños con las tropas francesas de Napoleón el 2 y 3 de mayo de 1808²⁴, que dieron origen a la Guerra de la Independencia. El pintor aragonés realizó estos dos lienzos en 1814, posiblemente por encargo del regente don Luis María de Borbón y Vallabriga, dentro del ambiente de exaltación patriótica que imperó en España tras la finalización de la contienda y de la voluntad de los poderes públicos de rendir homenaje a las víctimas. Recientes investigaciones parecen probar que Goya estuvo trabajando en los cuadros cuando el rey Fernando VII ya estaba en Madrid y que su destino fue el Palacio Real, pasando posteriormente al Museo del Prado, como otros cuadros de la colección real. En ambos, el artista relata dos hechos de aquellos momentos históricos que ya tenían su propia iconografía creada por grabados, como las estampas de López Engruán, y por viñetas populares: la sublevación del pueblo de Madrid contra los invasores y de sus terribles consecuencias.

El dos de mayo de 1808 unas trescientas personas se reunieron a las puertas del Palacio Real para evitar que los franceses se llevaran al hijo menor del rey Carlos IV, el infante don Francisco de Paula. Tras los primeros ataques a las fuerzas de ocupación, éstas repelieron la agresión y los españoles tuvieron que huir por las calles Mayor y Arenal hasta la Puerta del Sol. Tradicionalmente se ha situado en este último lugar el cruento enfrentamiento que sostuvieron los madrileños con las tropas invasoras pertenecientes a la caballería de la Guardia Imperial de Napoleón, integrada por cazadores, dragones y mamelucos. Ese momento es el que plasma Goya en *El dos de mayo de 1808 en Madrid: la lucha con los mamelucos* (Fig. 7), con un lenguaje realista, lleno de intensidad dramática, con el que consigue transmitir la violencia de la lucha y el horror de la tragedia.

Tras aplastar la sublevación de los habitantes de Madrid, los franceses crearon ese mismo día una Comisión Militar para juzgar los delitos y condenar a muerte a los culpables, a los que fusilaron en las siguientes horas en distintos lugares de la ciudad, como la montaña del Príncipe Pío, el paseo del Prado, la puerta de Alcalá o el portillo de Recoletos, entre otros. Goya inmortalizó estos sucesos en *El tres de mayo de 1808 en Madrid: los fusi-*

²⁴ Museo Nacional del Prado, *El dos de mayo de 1808 en Madrid: la lucha con los mamelucos* P748 y *El tres de mayo de 1808 en Madrid: los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío* P749. La última publicación en la que se estudian estos dos cuadros, incluyendo la bibliografía esencial es: *Goya en tiempos de guerra*, cat. exp. Museo del Prado, abril-julio 2008, pp. 353-369



(Fig. 7) *El dos de mayo de 1808 en Madrid: la lucha contra los mamelucos.*
Francisco de Goya. Museo Nacional del Prado.

lamentos de la montaña del Príncipe Pío (Fig. 8), aunque en la actualidad la localización se pone en duda. En este lienzo pintó un batallón de marineros de la Guardia Imperial disparando contra un grupo de españoles que, junto a los ensangrentados cuerpos de los que les precedieron, forman un terrible grupo en el que el artista muestra su magistral capacidad para reflejar los más extremos sentimientos y actitudes: el miedo, la cobardía, el arrepentimiento, el valor, la desesperación... Con estas dos últimas obras, inspiradas en sucesos contemporáneos, Goya inició el género histórico, que sería uno de más relevantes de la producción pictórica del siglo XIX. A él pertenecen, también relacionados con los episodios de la Guerra de la Independencia, cuadros como *La muerte de Daoiz en el parque de artillería de Monteleón*, de Leonardo Alenza (Museo Romántico) y *la Muerte de Daoiz y defensa del Parque de Monteleón*, de Manuel Castellano (Museo de Historia de Madrid)

En las décadas posteriores, los contenidos militares vinculados con Madrid fueron escasos y por regla general estuvieron destinados al ornato de

edificios oficiales, primando en los encargos el carácter representativo del tema sobre la calidad, por lo que muy pocos artistas de primera fila realizaron obras de este tipo. Las entradas de tropas victoriosas en la capital fueron el principal objetivo de estas pinturas, como el *Recibimiento del ejército de África en la Puerta del Sol* de Atienza (Museo Romántico), y el gran cuadro de la *Entrada triunfal en Madrid del ejército de África el 11 de mayo de 1866*, pintado por Joaquín Sigüenza y Chavarrieta y conservado en el Cuartel General del Ejército²⁵. En esta ocasión el artista realiza una amplia composición, con multitud de personajes, en la que narra la entrada en la capital por el Paseo del Prado de las tropas mandadas por el general O'Donnell. Esta pintura formaba parte de un conjunto con otras dos: *El entusiasmo del pueblo de Madrid al saberse la noticia de la toma de Tetuán* y *Los trofeos ganados por las tropas españolas en la toma de Tetuán, paseados triunfalmente por delante de los Reyes*, ambos del mismo artista, que fueron adquiridos por la reina Isabel II y hoy se conservan en el Palacio Real. También pertenece a la colección del Cuartel General del Ejército *La Vicálvarada*, obra de José Carol, pintor bastante desconocido, en la que aparece el general O'Donnell, vestido con uniforme de general de caballería y acompañado por su estado mayor, con las tropas formadas al fondo y el caserío de Vicálvaro o Canillejas donde arengó a las tropas sublevadas en junio de 1854.²⁶

Sin duda, el ejemplo más valioso en el siglo XIX de estos cuadros de carácter militar, con el que finaliza este somero repaso por las obras pictóricas de armas, soldados y tropas en Madrid, es el lienzo pintado hacia 1866 por Mariano Fortuny por encargo del duque de Riansares, segundo esposo de la reina María Cristina de Borbón. De grandes dimensiones y forma oval, fue destinado a la decoración del techo de uno de los salones de su residencia en los Campos Elíseos de París, con el tema *La reina María Cristina pasando revista a las tropas*²⁷ (Fig. 9). La obra recuerda una de las visitas que la reina gobernadora, acompañada por Isabel II aún niña, realizó al ejército que se encontraba en los alrededores de Madrid para defender a la capital del asedio de las tropas partidarias de la sucesión del infante don Carlos Ma-

²⁵ PORTELA SANDOVAL, F.J.: *El Palacio de Buenavista. Cuartel General del Ejército*. Madrid, 1966, p. 80.

²⁶ *Ibidem*, p. 155.

²⁷ Museo Nacional del Prado, P4332. La última publicación sobre esta obra, con bibliografía esencial, es: *El siglo XIX en el Prado*, cat. exp. Museo del Prado, noviembre 2007-abril 2008, pp. 294-298.



(Fig. 8) *El tres de mayo de 1808 en Madrid: los fusilamientos de la montaña del Príncipe Pío*. Museo Nacional del Prado.

ría Isidro durante la primera guerra carlista (1833-1840). No se trata de una rigurosa crónica histórica, sino la evocación de la voluntad real de apoyar y dar moral a sus partidarios, aunque existen numerosos testimonios de estas revistas reales, algunas de ellas situadas en la zona de Alcorcón. En primer término puede apreciarse a la reina María Cristina, vestida de luto riguroso por el reciente fallecimiento de su primer esposo Fernando VII, recorriendo junto a su hija Isabel II en un landó descubierto las filas de las tropas de artillería, seguida por los generales de su Estado Mayor a caballo. En la parte superior de la composición tiene lugar un enfrentamiento entre el ejército isabelino y las tropas carlistas, que pueden ser fácilmente identificadas gracias a sus características boinas rojas. Debido a la importancia del encargo, Fortuny cuidó especialmente su ejecución, con una admirable valoración de los espacios y el empleo de una virtuosa técnica, casi de miniaturista en los primeros planos y más libre y vibrante en las zonas de paisaje abierto, en las que logra magníficos efectos de luminosidad.



(Fig. 9) *La reina María Cristina pasando revista a las tropas.*
Mariano Fortuny. Museo Nacional del Prado.

SONES MARCIALES EN LA HISTORIA DE MADRID

Antonio MENA CALVO¹

Desde sus orígenes el pueblo de Madrid estuvo familiarizado con los sonos marciales que han armonizado tanto las grandes solemnidades, como los pequeños actos del vivir cotidiano en que, al igual que las campanas de las iglesias, los toques militares han marcado las horas de buena parte de los habitantes de esta Villa y Corte.

Magerit Militar

Como todos sabemos, Madrid nace como ciudad o enclave militar en torno a la fortificación levantada por Muhamat I, entre el 852 y el 871 (d.C.). Durante la ocupación islámica, seguía Pinto Crespo en su obra «*El Madrid militar*», la guarnición de Magerit es grande, debido a la importancia estratégica, y su población pequeña, en su mayor parte al servicio de las necesidades logísticas del Ejército.

Esta profunda interrelación social Pueblo-Ejército mantenida a lo largo de los siglos y la proximidad topográfica al espacio militar, debieron favorecer el conocimiento de los toques y composiciones marciales de las zambas o bandas de las unidades musulmanas. Aunque en su origen la civilización islámica no miraba con buenos ojos la música instrumental y especialmente a los músicos, en España este panorama cambia sustancialmente gracias a dos grandes califas, Abderramán I y Abderramán II; este último introduce en nuestra Patria la música de Oriente, creando en su palacio una especie de capilla musical con cantores e instrumentistas.

¹ Profesor de Historia y Estética de la Música Marcial en el Instituto de Historia y Cultura Militar.

Poco o nada sabemos de la organización de la música militar de los árabes del tiempo de la Reconquista, solamente a través de los cantares de gesta, las crónicas y la organología, podemos hacernos una ligera idea de su naturaleza.

Las zambras militares contaban con instrumentos de viento como el añafil o trompeta, la xocra o flauta, la zorma u oboe y distintos tipos de dulzaina y chirimía. La supremacía organológica se hallaba en los instrumentos de percusión. En Infantería se utilizaban los darabukka o tambores y en Caballería los nacairas o pequeños timbales precedente de nuestros atabales.

El principal objetivo de todos estos membranófonos era desconcertar al enemigo con su ensordecedor estruendo. En el «Poema de Mio Cid» se describen los efectos terroríficos de estos instrumentos que precedían a las huestes sarracenas con estas palabras:

«Por el ruido de los tambores la tierra parece quebrarse»

Por su parte el musicólogo francés François René Tranchefort, en su obra «Los instrumentos musicales en el Mundo»,² señala que en el asalto a San Juan de Acre, en el siglo XIII, los musulmanes utilizaron 600 nacairas o timbales «instalados de dos en dos sobre trescientos camellos haciéndolos sonar –los timbales– al mismo tiempo».

Como vemos los instrumentos de percusión fueron utilizados por los árabes como instrumentos de música y de guerra, pero ya anteriormente los partos vencieron a los romanos en el año 88 (a.C.), entre otras causas, por el empleo masivo de los tambores, desconocidos hasta entonces por las legiones romanas.

Además de los instrumentos de viento, preferentemente de doble lengüeta, y de percusión, los árabes trajeron a España numerosos cantos religiosos, de amor, festivos, de peregrinos y de soldados. La música árabe cuyas raíces habría que buscarlas en Persia y Bizancio, trasciende al Imperio Otomano, especialmente en su faceta militar, donde las formaciones bandísticas agrupan instrumentos de frotación y golpeo dando origen a la percusión turca formada por: bombo, caja, platillos, triángulo y chinesco o árbol de campanillas. La denominada percusión turca se incorpora a las bandas de música de los ejércitos europeos a partir de los siglos XVII y XVIII.

² Página 79.

La conquista

Los historiadores no se ponen de acuerdo respecto al año en que fue conquistada Magerit por las huestes de Alfonso VI, pero parece ser que fué en 1083. A partir de esta fecha resuenan en nuestra ciudad los toques guerreros de las tropas cristianas y más tarde las campanas de los templos que sucesivamente se construyen cuales son, la parroquia matriz, Santa María, fundada por Alfonso VI, a la que siguen San Justo, San Ginés, San Millán y San Miguel.

A lo largo de la Historia de la Música Militar de España, tan relacionada con la liturgia católica, como veremos más adelante, el sonido de las campanas, hoy en el olvido y en ciertos sectores rechazado, se ha entrelazado con el de los toques de Ordenanza en estados de alarma, en el ámbito de la Armada, en las grandes festividades como la del Corpus y en el día a día de la vida en guarnición. Recordemos que en las antiguas Ordenanzas se disponía que el toque de Oración se haría al escucharse las campanas de la iglesia más próxima, de ahí que incorrectamente se haya llamado a dicho toque de «oraciones».

El enorme poder evocador de las campanas, cuyo sonido nos ha acompañado en horas inolvidables, ha sido utilizado por los grandes compositores como Mussorgsky, en «La gran puerta de Kiev», de «Los cuadros de una exposición»; Rimsky-Korsakov en «La gran Pascua rusa» y Tchaikovsky en la «Obertura 1812», junto a piezas de artillería.

También los compositores españoles han empleado en sus obras el sonido de las campanas o se han inspirado en ellas como por ejemplo Falla en «Las campanas del amanecer», fragmento final de «El amor brujo», y ya citándonos a Madrid la zarzuela de Jesús Romo «Campanas de Madrid o Un día de primavera», con libreto de Guillermo y Rafael Fernández Shaw, estrenada en el Teatro Calderón de Madrid en 1947.

Después de su conquista Madrid sigue manteniendo su importancia militar de plaza fuerte hasta 1212 en que tras la batalla de las Navas de Tolosa pierde su condición de ciudad fortaleza. No obstante durante la Baja Edad Media y el Renacimiento contribuye con sus Milicias Concejiles y Compañías de Hermandad al esfuerzo bélico en las distintas campañas.

En estos siglos no podemos hablar todavía de música militar en sentido estricto, ya que ésta no aparece como tal hasta la formación de los ejércitos regulares y estables, cosa que no acontece en España hasta 1534 en que se crean los famosos Tercios de Infantería a los que se dota de 2 tambores y 1 pífano por Bandera o Compañía. De lo que sí podemos hablar es de música

guerrera y de armas, como los Cantares de Gesta, los romances fronterizos, los toques de guerra y la música heráldica que en sus orígenes es totalmente marcial pues nace en el campo de batalla y al calor de los torneos y de las justas medievales.

Con el tiempo la música heráldica pierde su carácter bélico y se dulcifica pasando a formar parte de la música cortesana y palaciega. El pueblo madrileño debió quedar impresionado por la música de los conjuntos heráldico-militares integrados por trompetas, atabales, sacabuches y chirimías que acompañaban a los reyes y altos dignatarios en su comparecencia y entrada en las ciudades y templos reales y catedralicios.

El repertorio de estos conjuntos estaba formado por toques o llamadas de atención, fanfarrias y entradas que, normalmente adoptan la forma de marcha pausada y solemne. Una síntesis de estas sonoridades la hallamos por ejemplo en la «Entrada 1» de Johann Fischer (1665-1746), de carácter heráldico, religioso y militar, que en mi opinión representa la conjunción de la Corona, la Iglesia y el Ejército, pilares sobre los que descansa principalmente toda la obra de la reconquista y la construcción del Imperio Español.

Capital del Imperio

En 1561 Felipe II decide fijar su Corte y la capitalidad del Imperio en Madrid. Lógicamente este hecho tendría unas repercusiones de todo orden en la evolución histórica de esta Villa. Desde el punto de vista militar, la primera consecuencia de la decisión regia será la implantación estable y permanente de unas tropas cuyo núcleo original lo constituyen las de la Casa Real.

Respecto al tema que nos ocupa podríamos decir que, en términos generales la aportación de la Casa de Austria al desarrollo de la música militar española en lo concerniente a su organización y repertorio musical es irrelevante. Por el contrario, es justo señalar que durante su reinado –siglos XVI a finales del XVII– florece una música marcial de carácter religioso que se manifiesta en las misas y villancicos de batalla y en el terreno de la organística, en las batallas, tocatas y sonatas marciales y especialmente en los tientos de batalla únicos en el mundo, cuyo cénit se alcanza en la época de los Borbones.

En las iglesias y monasterios de Madrid se escuchaban estas composiciones, las de teclado con el espléndido sonido del órgano ibérico de trompetería de batalla, tiro o artillería, concebido, en parte, para la interpretación de las citadas formas musicales entre las que destaca el tiento de batalla a

través del cual se describe el escenario bélico con toques militares y efectos sonoros como el estampido del cañón, el disparo de la fusilería o el entrecocar de armas.

Para conseguir estos efectos se utilizaban registros de adorno, desgraciadamente desaparecidos en los órganos actuales, en los que se reproducía el sonido del trueno, el batir de las olas o el canto de los pájaros, y los denominados «ruídos de guerra», como así consta en muchas obras musicales del barroco francés.

De todos los compositores españoles el que ha dedicado mayor atención a los tientos de batalla ha sido el músico de Algemesí (Valencia) Juan Bautista Cabanilles (1644-1712), autor de no menos de una decena de ellos, así como otras composiciones marciales como «Cabalgata militar».

La música militar en la época de los borbones

Cuando en 1700 empieza el reinado de la Casa de Borbón en España, su primer monarca, Felipe V, se encuentra con una herencia en el campo de la música militar realmente modesta. Como hemos dicho los viejos Tercios disponían solamente de pífanos y tambores en Infantería y trompetas y timbales en Caballería; las antiguas chirimías, bombardas, sacabuches, etc. que figuraban en los antiguos conjuntos heráldico-militares de los Reyes Católicos, Carlos I y Felipe II, ya habían desaparecido salvo alguna agrupación residual que hallamos en las provincias de Ultramar, concretamente en Hispanoamérica.

El proceso de modernización del Ejército comienza en 1701 con las Ordenanzas de Flandes del mismo año que confirman la existencia del Tambor Mayor o Maestro de Banda. A estas Ordenanzas seguirán otras disposiciones que determinarán la estructura de las bandas de guerra según el modelo de los antiguos Tercios en el orden organológico –pífanos, tambores, trompetas y timbales– pero incrementando sus efectivos.

Las dos principales innovaciones introducidas en nuestra Música Militar durante el siglo XVIII son: La recopilación de los antiguos y nuevos toques de Ordenanza encargada a Manuel de Espinosa Maestro de Capilla, por el rey Carlos III, y la organización de las primeras bandas de música en el ejército y la Armada, pues con anterioridad sólo existían las bandas de guerra de las unidades y los músicos de la Corte.

Obviamente la primera ciudad que se beneficia de dichas innovaciones es Madrid por residir aquí la Casa Real. Sus tropas, desde su nacimiento en

el siglo XVI, dispusieron musicalmente de unos medios superiores al resto de las Fuerzas Armadas, por ello en los actos públicos y conciertos militares en los que intervenían las formaciones bandísticas de la Casa Real alcanzaban y siguen alcanzando, por lo general, un alto grado de lucimiento y calidad artística que se ha mantenido hasta nuestros días.

Al pueblo madrileño siempre le gustó y se regocijó con los desfiles, paradas y conciertos al aire libre de las músicas militares, pero quizás polarizaron más su atención las dianas y retretas populares. Las primeras se hacían públicas los días señalados como fiestas patronales religiosas, conmemoraciones históricas, locales o nacionales, y otras fechas significativas.

En su origen la Retreta no tenía un carácter festivo sino funcional; al atardecer las bandas de pífanos y tambores de las unidades de la guarnición, recorrían las calles y plazas del viejo Madrid para recordar a los soldados francos de servicio, que paseaban con sus parejas o charlaban y bebían en las botillerías o tabernas, que había llegado la hora de retirarse a sus cuarteles. Pensemos que en aquella época casi nadie tenía reloj de bolsillo y mucho menos los soldados.

Esta alegre y colorista estampa madrileña de la Retreta, en la que se inspiró Luigi Bocherini (1743-1805) para componer uno de los tiempos del «Quinteto en Do Mayor» Op. 37, más conocido como «La música nocturna de Madrid» a la que pertenece la «Ritirata» o Retreta, cuya melodía está cogida literalmente del citado toque de Ordenanza. En 1846 se decretó la suspensión de las retretas públicas que a partir de ese momento se circunscribieron al interior de los acuartelamientos. Esta medida no agradó al pueblo por lo cual se permitió su retorno a las calles pero sólo en determinadas festividades y celebraciones.

Prácticamente desaparecida en Madrid la tradición de las retretas populares, en 1982 el Alcalde de esta ciudad, Enrique Tierno Galván y el Ingeniero del Ayuntamiento, Coronel Santiago Estrada, de acuerdo con la Autoridad Militar y la colaboración y asesoramiento del Comandante de Artillería, Alfonso de Carlos Peña, concibieron y acordaron la idea de organizar anualmente una Retreta Militar el 2 de Mayo, en memoria y honor de los héroes y heroínas del pueblo de Madrid que el mencionado día se enfrentaron a las tropas invasoras de Napoleón,

Así renació esta tradición, ahora con tinte cívico-militar que congrega todas las primaveras a la ciudadanía en torno a las Fuerzas Armadas y de Orden Público y Seguridad del Estado, en un acto de adhesión y cariño a los herederos de quienes compartieron las dramáticas horas del 2 de Mayo de

1808. Desde que en 1994 asumimos la dirección y coordinación de la Retreta Militar, incluimos una innovación, coherente con su naturaleza musical, consistente en realizar un homenaje paralelo al que se hace a los héroes del 2 de Mayo, pero en este caso a los compositores que se han distinguido por sus obras de música militar y tradicional y/o popular relacionada con la capital de España.

Sucesivamente, han sido homenajeados: Gerónimo Giménez (1994); Jacinto Guerrero (1995); Federico Chueca y Joaquín Valverde (1996); Pascual Marquina (1997) los relacionados con las campañas de Ultramar (1998); Francisco Alonso (1999); Manuel Gracia (2000); Ruperto Chapí (2001); Directores y Maestros de Banda participantes en la Retreta desde su fundación (2002); Músicos de Artillería (2003) y así hasta 2005 en que se interrumpe esta nueva tradición.

La Guerra de la Independencia (1808-1814)

Posiblemente el capítulo más importante en la Historia española del siglo XIX sea el de la denominada Guerra de la Independencia que, como sabemos se inicia en Madrid el 2 de Mayo de 1808 en que sus habitantes se levantan en armas contra la ocupación napoleónica. Este hecho prende la chispa de una auténtica revolución nacional en todos los órdenes incluido el musical. En el período comprendido entre 1808 y 1814, la Música Marcial, es decir la que genera el fenómeno bélico, se ensancha considerablemente a través de sus distintos géneros: militar, popular, escénico, religioso, etc., pero son los de la Música Patriótica, popular o tradicional, los que casi monopolizan junto a la Música Escénica la actividad de los autores conocidos y anónimos.

En Madrid se escriben y difunden numerosas composiciones patrióticas, muchas de ellas dedicadas a la gesta del 2 de Mayo entre las cuales merecen nuestra atención la cantata «2 de Mayo de 1808», de Blanc, a la que habremos de añadir, «El día 2 de Mayo», de Benito Pérez; «Himno para la conmemoración del 2 de Mayo», del presbítero Sabiñón; «Madrid cautiva en el 2 de Mayo», canto en octavas reales, de J. Marentes; «A las víctimas del 2 de Mayo», de N. Gallego y M. Rodríguez de Ledesma y «Recuerdos del 2 de Mayo», de Arriaza y Benito Péres.

En la música tradicional y popular, en su mayor parte de autor anónimo, contamos con las seguidillas de los manolos del Barquillo y Las Maravillas, barrios eminentemente populares; «Tirana patriótica contra Napoleón»; «La

cachucha madrileña», «Canciones populares dedicadas a José I», vulgar y maliciosamente llamado «Pepe Botella», como así cantan estas coplillas:

| | |
|---------------------|--------------------------|
| Pepe Botella | Ya se fué por las Ventas |
| baja al despacho | el Rey Pepino |
| No puedo ahora | con un par de botellas |
| que estoy borracho. | para el camino. |

En esta adjudicación de defectos imaginarios, a José I le toca la de ser tuerto en esta letrilla que también cantaban los madrileños:

| | |
|----------------------|-----------------------|
| Ya viene por la onda | Huye de España pronto |
| José I | porque si pierdes |
| con un ojo postizo | el ojo que te queda |
| y el otro huero. | ¡adiós Rey Pepe!. |

También se hicieron famosas las canciones de las lavanderas del Manzanares, algunas de cuyas estrofas debieron inspirar a Miguel Ramos Carrión y Federico Chueca al escribir el coro de «Lavanderas y soldados» de «El chaleco blanco», parecido a este de la Guerra de la Independencia:

| | |
|---------------------|----------------------|
| Que viva Fernando | Descansen las mazas |
| que reine la unión | bancas y xabón |
| que todos te amemos | dexemos la ropa |
| Santa Religión. | que la enjuga e sol. |

Vamos copañeras
celebremos hoy
a nuestro Fernando
levantad la voz.

Una cachucha que a modo de romance da cuenta de los hechos acaecidos el 2 de Mayo de 1808 en nuestra ciudad, es la denominada «Cachucha madrileña», cuyo relato es el siguiente:

Por la orden de Murat
estaba determinado
que salieran los Infantes
en el día 2 de Mayo.

¡Vámonos Cachucha mía!
 y contempla a tus paisanos
 que estaban fuera de sí
 y casi desesperados.
 ¡Vámonos!

En el acto de salir
 el pueblo se amotinó
 solamente pertrechado
 del impulso de una voz.
 Hombres, niños y mujeres
 acordados decían: ¡Vamos!
 ¡Antes morir que quedar
 en poder de los tiranos!
 ¡Vámonos!

La confusión y el tumulto
 por las calles se extendió
 y los franceses huían
 de las manos del furor.
 «¡Vámonos Cachucha mía!»
 el pueblo dijo una voz
 «¡Al Parque, al Parque por armas!
 ¡y muera todo traidor!»
 ¡Vámonos!

Seis mil franceses y más
 fenecieron en la acción
 que tanta gloria conquista
 el noble pueblo español.
 ¡Escucha, Cachucha y mira
 la más horrenda traición
 trazada por la perfidia
 de un villano corazón.
 ¡Vámonos!

El alevoso Murat
 engañó al pueblo valiente
 haciéndose publicar
 una paz en lo aparente.

¡Suspira, Cachucha y llora
 que a la sombra de esa paz
 a todos los que cogían
 los mandaban fusilar!.
 ¡Vámonos!

¡Paredes del verde Prado.
 Murallas del Buen Retiro
 cuantas almas inocentes
 murieron en vuestro sitio!.
 ¡Ay que pena, mi Cachucha,
 y que gran dolor me da
 el recordar tal escena
 que al cielo clamando está
 ¡Vámonos!

Los oficiales heroicos
 del Cuerpo de Artillería
 fallecieron a las manos
 de una infame alevosía.
 ¡Admira, mi Cachuchita,
 el valor inimitable
 del valiente Luis Daoiz
 del bravo Pedro Velarde!
 ¡Vámonos!

Noble pueblo matritense,
 bien puedes hacer alarde
 de conservar la memoria
 de Daoiz y Velarde.
 ¡Ay, no ceses de llorar,
 Cachucha del alma mía
 sobre la tierra que cubre
 la honra de la Artillería!
 ¡Vámonos!

El 2 de Mayo en Madrid
 publica su independenciam
 y a toda Europa convida
 para romper sus cadenas.

¡España, Cachucha mía,
se ha de alzar a nuestra voz
a desconcertar los planes
del fiero Napoleón!
¡Vámonos!

Si importante y copioso es el repertorio de himnos, cánticos, canciones, coplas y otras formas vocales escritas durante los seis años que dura la Guerra de la Independencia, no es inferior el de las obras escénicas referidas al momento histórico que se estaba viviendo. En este aspecto el hecho más importante fué el nacimiento del Teatro Patriótico, Político y Militar. La raíz de este último se halla en la comedia heroica del siglo XVIII y en ciertas páginas del Siglo de Oro español. En la época que tratamos el Teatro Militar experimenta un gran desarrollo con la puesta en escena de batallas, evolución de tropas y presentación de desfiles con la consiguiente música militar.

A principios del siglo XIX Madrid cuenta, entre otros, con los teatros siguientes: Teatro Español, del siglo XVI, destruído por un incendio y reconstruido en 1804; Teatro del Príncipe; Teatro de la Cruz y Teatro de los Canos del Peral. En todos ellos se representan obras relacionadas con la Guerra de la Independencia y sus protagonistas. Así en la cartelera del Teatro del Príncipe figuran: «Los patriotas de Aragón» y su segunda parte, «El bombo de Zaragoza», así como «La gran batalla de los Arapiles» y «El día 2 de Mayo de 1808 en Madrid y muerte heroica de Daoiz y Velarde». En el Teatro de la Cruz se representa: «La gloriosa defensa de Gerona», «Mina en los campos de Arlabán» y «El mayor triunfo de España en los campos de Vitoria», y así sucesivamente.

Todas estas y otras muchas obras puestas en escena no son líricas como la ópera o la tonadilla escénica, sino comedias, dramas, tragedias y melodías o escenas unipersonales que encierran efectos sonoros bélicos, melodías y toques militares y en los fines de fiesta que se incluyen al final de las obras existe toda una miscelánea político-musical en la que alternan himnos, bailes tradicionales, marchas militares y canciones patrióticas populares y tradicionales.

Al término de la Guerra de la Independencia se reorganiza el Ejército y comienzan una serie de remodelaciones en las plantillas de las Armas, Cuerpos y servicios, que hasta el día de hoy no han dejado de sucederse. En nuestra opinión las innovaciones más importantes que depara la citada contienda en el campo de la música militar son:

- La creación de las bandas de guerra en las unidades de Cazadores.
- La incorporación en ellas de la corneta, implantada en 1811, que viene a sustituir al pífano, solamente conservado oficialmente en las tropas de la Guardia Real hasta 1931.
- El incremento de los efectivos correspondientes a las bandas de música.

Al principio del siglo XIX el número de instrumentistas de nuestras músicas militares era muy reducido, por una serie de documentos e ilustraciones hemos llegado a la conclusión de que una banda de armonía de Infantería, tipo medio, contaría con unos doce o catorce músicos. En cuanto al instrumental, lógicamente era muy limitado contando solamente con oboes, fagotes y clarinetes en el grupo de la madera y trompeta, trompa y serpentón, en el metal a los que acompaña la percusión turca.

Influencia de la música militar francesa

La presencia de las bandas francesas en España durante la ocupación napoleónica, debió influir en la evolución cuantitativa y cualitativa de las españolas, así como en el enriquecimiento de los repertorios musicales. En 1809 las músicas militares francesas tienen entre 19 y 24 instrumentistas y las de la Guardia Imperial alcanzan la cifra de 47, es decir, cuatro veces más que las nuestras. Estos efectivos permiten obviamente, la interpretación de un repertorio musical de gran variedad y calidad artística que escucharían los madrileños en los conciertos, paradas y desfiles durante el breve reinado de José I.

A la formación de este repertorio contribuyen grandes compositores de Francia y otras naciones. Músicos como Paisiello, Cherubini, Gosse, Lesueur, Mehul, Beethoven y Weber, entre otros muchos componen no sólo toques y marchas militares sino también sinfonías, oberturas, conciertos y cantatas de carácter marcial como la titulada «Batalla y Victoria», de Carlos María von Weber (1766-1839). De esta obra, inspirada en motivos musicales de la evolución Francesa de 1789, de la que Weber al igual que Beethoven, es un ferviente admirador, merece destacarse el segundo movimiento, cuya parte coral nos trae a la memoria el «Coro de Cazadores» de la ópera «Der Freischütz» o «El cazador furtivo».

A partir del siglo XVII, bajo el reinado de Luis XIV, el ejército francés va creando un amplio repertorio de marchas militares que en la época napo-

leónica alcanza un alto nivel, tanto por la naturaleza melódica de las composiciones, como por su variedad rítmica. En este sentido nos encontramos con el paso lento en marchas como la «Consular», el redoblado de la «Guardia Imperial» y el ligero en las fanfarrias de Caballería.

También es interesante la aportación a la música militar de los ritmos de danza del país galo como el binario de la gavota y el compás de compasillo del rigodón, que con la polka y el vals, constituyen un elemento sonoro característico de las fanfarrias de Caballería. Pero quizás lo más curioso y que llama poderosamente nuestra atención es el ritmo, a veces sincopado, de las baterías de tambores (toques y marchas) del Ejército de Napoleón, que retumbaron en los campos de España y en sus ciudades, como por ejemplo el «Rigodón de Manchots» y el «Paso redoblado de la Guardia Imperial».

El siglo XIX

Nos hallamos en 1852, atrás han quedado los ecos de la Guerra de la Independencia y con ellos la precaria estructura de nuestras músicas militares. Por una el Orden se reorganizan las músicas y charangas de Infantería fijando en 42 el número de instrumentistas de las bandas de música y en 28 el de las charangas de los batallones de Cazadores.

Con estos nuevos efectivos se inicia el despegue de las formaciones bandísticas que ya pueden competir con las de otros ejércitos y, sobre todo, participar dignamente en los actos públicos castrenses, religiosos y civiles, que se celebran en todas las ciudades, incluida Madrid. En estos años y más concretamente en 1849 nace la zarzuela moderna con una obra de resonancia militar «Colegialas y soldados», de Mariano Pina, con música de Rafael Hernando. Su título es premonitorio de la estrecha relación que habrá entre él género lírico y la música militar española, hasta el punto de que sus obras más representativas o al menos las más difundidas como el «Pasodoble de la Bandera», «Soldadito español», «los voluntarios» y la «Salve Marinera», provienen de la escena.

Desde siempre Madrid ha sido amante de la zarzuela, en esta ciudad se escriben, estrenan y transcurre la acción de miles de páginas líricas que entusiasman a todos los públicos. «Doña Francisquita», «la verbena de la Paloma» y «La revoltosa», son piezas harto elocuentes del éxito de la zarzuela madrileña.

La música militar escénica a la que hemos aludido tiene una gran aceptación y prueba de ello son, por ejemplo, las 726 representaciones de «Las

corsarias», del Maestro Alonso, cuyo «Pasodoble de la Bandera», conocido como «Banderita», al poco de su estreno se oía por calles y plazas, interpretado por músicas militares, orquestinas y hasta por el entrañable organillo, sin contar con las voces de las mujeres que lo cantaban mientras realizaban las tareas domésticas.

En el ambiente popular sobresale la figura del compositor Federico Chueca, que supo captar magistralmente el alma de Madrid en zarzuelas como «Agua, azucarillos y aguardiente», «El año pasado por agua» y «El chaleco blanco». En casi todas sus zarzuelas de corte madrileño no pueden faltar el personaje o la estampa militar y su correspondiente melodía, que en el caso de una de sus obras más famosas, «La Gran Vía», con texto de Felipe Pérez González, es el «Pasodoble de los Sargentos», que por cierto no suele figurar en las representaciones y sobre todo en las grabaciones de esta zarzuela.

Siguiendo con la evolución de la música militar vemos que en 1875 se publica el Reglamento de las bandas y charangas del Ejército, disposición que se traduce en la normalización oficial de estas agrupaciones y su plenitud artística, gracias al incremento de sus plantillas que determinan la cifra de 60 instrumentistas para las bandas de música y 46 para las charangas.

El campo de sus actividades se ensancha considerablemente, las bandas militares están presentes en múltiples ocasiones, religiosas, festivas y culturales. Nuestro querido e inolvidable amigo y compañero, Ricardo Fernández de Latorre, en su «Historia de la Música Militar de España» nos dice, por ejemplo, que en el solemne acto de colocación de la primera piedra de la Biblioteca Nacional, celebrado en 1865, actuaron siete bandas de música de la Guarnición, que interpretaron una «Marcha Triunfal».

La obra fue escrita ex-profeso para el acto por el insigne compositor madrileño, Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), quien dirigió a los 367 profesores de las distintas formaciones. La cita de éstas es ilustrativa del auge alcanzado ya en 1866 por las músicas militares destinadas en Madrid, entre las cuales destacan a lo largo de su historia: la del Real Cuerpo de Alabarderos que contó siempre con grandes directores como Martín Elexpuru, Pérez Casas y Vega.

No podemos olvidarnos de la banda de Artillería, que en sus mejores tiempos fue dirigida por Ruperto Chapí; la del Regimiento de Ingenieros nº 1, que contó con López Juarranz, y ya en nuestros días las músicas del Regimiento de Infantería Inmemorial del Rey nº 1, Batallón del Ministerio del Ejército, Infantería de Marina, Guardia Civil, Aviación y Policía Armada, que armonizan la vida de la ciudad en las cabalgatas de la fiesta de los Reyes, cues-

taciones públicas, procesiones del Corpus y Semana Santa, San Isidro y la Virgen del Carmen de Chamberí.

Pero donde realmente despiertan nuestras músicas castrenses el entusiasmo de los madrileños es en los desfiles y en los conciertos al aire libre del Retiro, Paseo de Rosales y más antiguamente en Recoletos. Todavía recordamos la expectación y el éxito de los conciertos dominicales en el templo del Retiro de la música de la Policía Armada cuando la dirigía el comandante Martín Gil.

Últimamente son, entre otros, los conciertos organizados por la Sección de Música de la Asociación de Amigos de los Museos Militares, en parte retransmitidos diferidamente por Televisión Española, los que despiertan el entusiasmo y la admiración del público, aunque desde las instancias oficiales no se quiera reconocer. El motivo de esta gran aceptación del público estriba en el carácter monográfico y programático de estos conciertos dedicados a temas específicos como el Género Lírico y la Música Militar, La Guerra de la Independencia o la Hispano-Norteamericana de 1898. A esto hay que añadir la participación de bandas militares de otros países como Alemania o Hungría.

La conjunción de estos factores ha contribuido a elevar el nivel artístico de nuestras formaciones bandísticas como podemos comprobar a través de los programas de estos conciertos, en los que figuran obras de cierta envergadura como «Batalla Imperial», de J.B. Cabanilles; «Música para los Reales fuegos de artificio», de Haendel; «Suite nº 3 en Re Mayor», de J.S. Bach; «Imágenes de la Armada Española», B. Adam Ferrero; «La victoria de Wellington en la batalla de Vitoria», de Beethoven, etc. etc.

No podemos terminar esta conferencia sobre la interrelación del pueblo de Madrid y la música y músicos militares a lo largo de la Historia sin referirnos a su notable contribución al repertorio musical inspirado en temas madrileños. En él se dan cita desde el baile popular como el chotis o el pasodoble, hasta la zarzuela pasando por el poema sinfónico, la suite o el himno religioso.

A título de ejemplo y abusando de su paciencia, citaré alguna de las muchas obras compuestas por músicos militares para deleite y conocimiento de la Villa y Corte. En el campo de la música popular tenemos los chotis: «El castizo de Lavapiés», de P. Marquina y «Viva Madrid», de Asins Arbó y los pasodobles «Marcial eres el más grande» y «La kermess de las Vistillas», de Martín Domingo.

La aportación a la zarzuela madrileña viene de la mano de R. Chapí con «La revoltosa» y «El barquillero»; y P. Marquina que pone música a «Los

traperos de Madrid», en colaboración con Foglietti; «Los gatos»; «Madrid a oscuras», en colaboración con Quislan; «Madrid en broma», con L. Romo, y «Madrid Charlestón». Fernando Días Giles, cadete de la Academia de Infantería de Toledo y autor del «Himno de Infantería», compuso el sainete de costumbres madrileñas «Paloma de Embajadores».

Dedicadas a la gesta del 2 de Mayo hallamos el poema musical de Adam Ferrero, «El 2 de Mayo en Madrid»; de Álvarez López Farfán el «Himno patriótico a los héroes del 2 de Mayo de 1808 que defendieron la Villa y Corte de Madrid»; de J. Braña Muíño, «El 2 de Mayo de 1808» Sinfonía para gran orquesta y banda militar, y de M. López Farfán el poema sinfónico «A los héroes del 2 de Mayo». Entre los compositores militares que se han hecho acreedores al premio «Maestro Villa», instituido por el Ayuntamiento de Madrid, sobresale la figura de Miguel Asins Arbó, quien fué galardonado con el citado premio por su suite sinfónica «Los madriles».

Y ya para finalizar, sobre la aportación de los músicos y las músicas militares al acervo cultural de Madrid, debemos referirnos a la cantata «Eloy Gonzalo», de Ricardo Fernández de Latorre, con música de Abel Moreno, dedicada al famoso héroe madrileño del poblado de Cascorro, provincia de Camagüey, donde realizó una de las mayores proezas de la Guerra Hispano-Norteamericana de 1898, en la Isla de Cuba. Esta obra fué estrenada en el Auditorio Nacional de Música el 27 de Octubre de 1998, en un concierto organizado por la Sección de Música de la Asociación de Amigos de los Museos Militares en homenaje a los soldados y marineros de 1898.

La cantata «Eloy Gonzalo» se articula en tres movimientos: «Madrid, cuna del héroe», «La Gesta de Cascorro» y «Un monumento en el Rastro». En este poema musical hallamos la síntesis de las tres facetas más destacadas que unen a la ciudad de Madrid con el Ejército: la popular, reflejada en tantas zarzuelas, la militar y la heroica. No podemos resistirnos a transcribir el texto que recoge Fernández de Latorre en el programa del citado concierto en relación con lo que antecede:

«Eloy Gonzalo, el héroe de Cascorro, está allí –el Rastro– entre los suyos, y los habitantes de aquella barriada verán en el monumento el ejemplo de que España no olvida a sus héroes, aunque sean sus hijos más humildes».

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo: *Historia de la Música Militar de España*. Ministerio de Defensa. Instituto de Historia y Cultura Militar. Madrid, 2000. 687.
- MENA CALVO, Antonio: «La música militar española en el siglo XVIII» en *Revista de Historia Militar*, N° 87, Año XLIII. Madrid.
- PINTO CRESPO, Virgilio: *El Madrid Militar 1813-1931*. (I). Madrid. Ministerio de Defensa. Dirección General de Relaciones Institucionales. 382 p. 2004.
- RIBERA Y TARRACO, Julián: «La música árabe y su influencia en la española». Madrid. Ed. Mayo de Oro, 1985, 200 p.
- TRANCHEFORT, François René: *Los instrumentos musicales en el mundo*. Madrid. Alianza Editorial, S.A. 1985 369 p.

LA IMPRONTA DE LA ARQUITECTURA MILITAR EN EL URBANISMO MADRILEÑO: PASADO, PRESENTE Y FUTURO

Ángel NAVARRO MADRID¹

I. Introducción

Para gran parte de los actuales habitantes de las ciudades, entre ellos los de la ciudad de Madrid, parecería como si la actuación militar en el campo del urbanismo de las ciudades actuales estuviera fuera de lugar y fuera del tiempo. La sociedad civil actual parece excluir o poner entre paréntesis todo lo que tenga un carácter no estrictamente relacionado con las necesidades, hábitos y costumbres del momento. Así, parece como si los edificios militares, al igual que los religiosos, los monumentos o los palacios (incluidos lugares tan importantes como algunos Reales Sitios), fueran cuerpos extraños al entramado urbano. Y nada más erróneo, porque aunque ciertamente son especiales, en tanto que distintos de su entorno habitacional, esa singularidad y el papel que representaron desde el momento de su creación o en el presente, son algunos de sus principales valores. Originalidad, durabilidad, funcionalidad, efectos sobre su entorno, intervención en los acontecimientos históricos que caracterizan y explican una ciudad o un territorio, son algunos de los aspectos comunes a muchas de las realizaciones arquitectónicas militares existentes en las ciudades, o en su entorno, hasta convertirse en señas de identidad propias de dichas ciudades.

Aunque al hablar de la arquitectura militar casi siempre se piensa en construcciones singulares, como fortalezas, murallas, puentes, etc., con unos fines casi exclusivamente defensivos, la realidad es mucho más compleja, con independencia de que, en muchas ocasiones, estas construcciones

¹ Profesor Titular de Análisis Geográfico Regional. Universidad Complutense de Madrid.

defensivas, que pueden estar en el origen de la ciudad –y aún explicar su creación– han trascendido a su tiempo, condicionando el carácter, su trazado urbano o incluso el propio desarrollo de estas ciudades. Tal podría ser el caso de muchas de nuestras urbes de origen romano, como Zaragoza, León, Astorga, Lugo, etc., que conservan el trazado original de campamento romano –geométrico, ordenado y perfectamente apreciable en su actual casco histórico– donde también es posible observar, íntegramente o en parte, las murallas que lo rodeaban y que explican su origen o función castrense.

Por otro lado, la inseguridad permanente que existió durante casi toda la Edad Media, que en España queda perfectamente recogida en un término, el de la Reconquista, que abarca nada menos que ocho siglos, hizo que prevaleciera una serie de obras militares defensivas, como murallas o fortalezas, que han venido dando carácter a las ciudades, e incluso a territorios o regiones históricas como Castilla, y constriñendo su desarrollo urbano al interior del cinturón defensivo. Así, múltiples castillos jalonan el paisaje español, especialmente en las dos Castillas, Andalucía y Levante, que fueron escenario guerrero permanente –primero frente a los musulmanes y luego en las luchas internas– hasta los albores de la Edad Moderna.

Por otra parte, esa inseguridad permanente, ya fuera con guerras declaradas, ya con un estado latente de conflictos, fue la razón por la que las ciudades se convirtieron también en lugares de refugio y defensa, por lo que desde la más remota Antigüedad las ciudades se dotaron de murallas que delimitaron el espacio urbano, con la excepción de algunos arrabales de extramuros, hasta el siglo XIX, en que las nuevas necesidades de viviendas y servicios, los inicios de la revolución industrial y la emigración a las ciudades necesitaron de nuevos espacios, produciéndose así el derribo de la mayor parte de las murallas para permitir el crecimiento de las ciudades.

En muchos casos, todavía es posible apreciar la línea que ocupaban los muros –casi siempre como un cinturón circular– a través de la presencia actual de un paseo, bulvar, adarve, ronda o eje viario, que separa el casco antiguo de los nuevos barrios de los siglos XIX y XX (el ensanche), pero persisten algunos casos de conservación de las murallas romanas o medievales. Al primer caso pertenecen las murallas que rodean el casco antiguo de Lugo (uno de los conjuntos amurallados de origen romano mejor conservados del mundo), pero tal vez el ejemplo más paradigmático es el la ciudad de Ávila, cuya población se había reducido tanto a finales del siglo XVIII y durante la guerra de la Independencia, que cuando (hacia 1835) se aprueba el derribo de sus murallas medievales, se impugnó esta decisión amparándose en

la escasa población existente entre los muros y sus posibilidades de acoger a nuevos habitantes sin necesidad de habilitar nuevos espacios. El resultado es que este argumento permitió que Ávila conservara su cinturón amurallado y esas murallas constituyen hoy uno de sus rasgos de identidad y atracción.

En cualquier caso, el papel de la milicia en la arquitectura, pasada o actual, debe contemplarse en todos sus aspectos: en el morfológico y funcional, característico de cada periodo histórico, y en la estructura con que dota al plano urbano y que es posible apreciar en las ciudades donde se aplica (como por ejemplo, los campamentos romanos de la Edad Antigua, los recintos amurallados y los alcázares medievales, las fortalezas y baluartes de la Edad Moderna y los cuarteles o campamentos militares de la Edad Contemporánea). También es preciso apreciar la innovación tecnológica de las construcciones, pues los arquitectos e ingenieros militares, no sólo son hijos de su tiempo, sino que en muchos casos se adelantan al mismo, experimentando y desarrollando nuevas técnicas y modelos de construcción.

Además, la arquitectura de origen militar es sumamente variada y compleja, lejos de la idea de simples estereotipos de construcciones defensivas, estandarizados y repetidos sin tener en cuenta el momento y el lugar, sus funciones y capacidad. Podríamos distinguir así múltiples tipos o ejemplos de su intervención y de la huella que han dejado en el paisaje urbano o el papel que representan en él: construcciones defensivas (fortalezas, murallas, castillos, torres, fosos, etc.); construcciones para mejorar las comunicaciones y los abastecimientos (puentes, caminos, acueductos, puertos, atarazanas, etc.); residenciales o vivenciales (palacios, alcázares, casas, cuarteles), formativas (centros de instrucción, academias); administrativas y organizativas (centros de mando y administración) e incluso conmemorativas. El listado de edificios singulares relacionados con estos tipos de construcciones podría ser muy largo, pero podríamos destacar acueductos como el de Segovia o el de Los Milagros, en Mérida; alcázares como los de Segovia, Toledo o Córdoba, las vías romanas –presentes en gran parte del territorio nacional, ya que buena parte de la red viaria hasta mediados del siglo XX seguían los mismos trazados que construyeran las legiones–, puentes como el de Alcántara, sobre el Tajo; castillos como los de Santa Bárbara, en Alicante, Santa Catalina, en Jaén o Montjuich en Barcelona y los de Jaca, Pamplona, Badajoz o Zamora, puertos militares como los de El Ferrol, Cartagena, etc.

En definitiva, la variedad y relieve de la arquitectura militar en España, no solamente he dejado una huella importante y permanente en el urba-

nismo español, sino que su presencia aún pervive, y además queda jalonada con algunos de los monumentos más notables de la arquitectura española, ya que en su origen esta arquitectura debía responder a dos exigencias: utilidad y perdurabilidad.

Las palabras de un querido compañero, ya fallecido, Rafael Más Hernández,² son esclarecedoras:

«En las ciudades que tuvieron consideración de plazas fuertes, y por lo tanto contaban con importantes elementos defensivos, se aprecia muy bien la importancia del largo plazo en la configuración urbana, pues la larga permanencia de las murallas o los castillos ha generado unos rasgos específicos muy difíciles de borrar. Nada más sencillo que observar las secuelas urbanísticas de muchas instalaciones militares en estas ciudades».

II. El pasado remoto madrileño: las edades media y moderna

Aunque el largo periodo de casi cinco siglos en el que Madrid viene ejerciendo una función de capitalidad (y no solo política, sino que a ella se suman, en la actualidad, otros aspectos como la económica y financiera, cultural, de comunicaciones, etc.) podría llevar a pensar en una ciudad creada y diseñada para tal fin, no fue así en su origen. Dice Enrique Colombo Rodríguez:³

«Madrid, en su papel de capital del Estado, ha desarrollado un espacio militar propio, derivado primero de su condición de sede de la Corte y, con posterioridad, de su situación estratégica en una posición central en la red de transportes del Estado. Como consecuencia de este carácter singular, a lo largo de la Historia ha sido preciso atender más al alojamiento de las tropas que a la fortificación o la defensa.».

² MÁS HERNÁNDEZ, Rafael (2003): *La presencia militar en las ciudades*. Ed. Los Libros de la Catarata, Madrid, p. 148.

³ COLOMBO RODRÍGUEZ, Enrique (1997): «El cuartel del Infante Don Juan, en Madrid», en *Revista de Historia Militar*, nº 82, Madrid.

Madrid surge a mediados del siglo IX (suele citarse la fecha del año 860) con un claro origen militar. Madrid será durante un tiempo un campamento militar –asentado sobre la zona que actualmente ocupa el Palacio Real, y anteriormente el alcázar–, con una pequeña población que se acoge a su protección y que le presta los servicios necesarios. Es lo que se denomina un «*ribat*» (un campamento militar musulmán), que asentado en esta pequeña plataforma, elevada unos 80 m. sobre el nivel del río Manzanares y con barrancos labrados por arroyos en dos de sus lados (los que hoy forman la Cuesta de San Vicente y la calle de Segovia), constituía una notable posición defensiva.

Como en Madrid, un «*ribat*» es también el origen de la actual capital de Marruecos, Rabat. Su nombre en árabe es ar-Ribat, y surgió cuando en 1150 el sultán almohade, Al-Mumin, concentró un gran ejército en la orilla sur del río Bu-Regreg, frente a la antigua ciudad de origen romano de Salé. Este campamento militar, denominado Ribat al-Fath (Campamento de la Victoria) sería una base de operaciones contra la Península, primero contra los almorávides y posteriormente contra los cristianos, durante los siglos XII y XIII, hasta la derrota de las Navas de Tolosa, de 1212.

La citada posición defensiva de Madrid poseía dos caracteres esenciales que explican su fundación: en primer lugar suponía una defensa estática o de resistencia –el propio alcázar y la muralla que protegía el pequeño núcleo urbano inmediato, la «almudaina»– para las escasas fuerzas militares y los habitantes asentados en el enclave. En segundo lugar, proporcionaba una defensa dinámica o de protección avanzada de la ciudad principal del momento de la que dependía, Toledo. Esta segunda función es la que justifica su creación, como vigía o atalaya frente a unos reinos cristianos cada vez más poderosos y en expansión hacia el sur, que hacia 1085 (es decir, dos siglos después de la fundación de Madrid) ocuparán ese núcleo principal de Toledo, sobre el Tajo, y haciendo inútil la presencia de estas fortalezas entre la línea del río y la sierra. Tal es el caso de Madrid pero también de otros, como Talamanca del Jarama, Calatalifa (Villaviciosa de Odón) o Alcalá de Henares.

Hay que recalcar, sin embargo, que la importancia militar de Madrid era reducida y que tras este momento, con la pérdida de su función primordial, será aún menor, aunque las murallas, tanto las musulmanas como las cristianas posteriores a la conquista, han conformado parte de la estructura urbana del casco histórico madrileño.

La pequeña meseta en que se asienta el alcázar madrileño siguió ejerciendo un papel clave en la representación del poder, conservando siempre

ese carácter, hasta convertirse en alcázar y residencia de los reyes, especialmente con los Austrias y, tras el incendio de la Nochebuena de 1734 que lo arrasó, en sede del nuevo y espectacular Palacio Real. La pervivencia de los lugares simbólicos y su función es también una cierta constante histórica, aunque en Madrid se hubiese construido hacia 1630 un palacio nuevo, el del Buen Retiro, a pesar de lo cual, el viejo alcázar, remozado continuamente, sigue siendo «la casa del rey», como afirma J. L. Sancho Gaspar:⁴

«Una característica diferencia el Palacio Real de Madrid de los Sitios Reales: es la casa del Rey, su verdadera sede, como expresa con frecuencia Barrionuevo en sus Avisos de 1655 y 1656: “El sábado, después de comer, se vienen los reyes a su casa, y se deja la comedia del Retiro”».

Por otro lado, las murallas madrileñas, especialmente la que hacia el sur cerraba el barrio de población hispanomusulmana, la Morería, más allá de la vaguada de la calle de Segovia, entonces conocida como arroyo de San Pedro, rodeaban la «medina», la ciudad civil fuera del núcleo del alcázar. Esta zona, articulada en torno a la iglesia de San Andrés, poseía una muralla, cuyo trazado se puede apreciar todavía por el foso exterior que la protegía y que hoy recorren la Cava alta y la Cava baja. La puerta de Moros y la plaza de la Cebada, en el límite sur de la ciudad, son dos referencias a su actividad, fundamentalmente agrícola, y su vecindario, de pervivencia musulmana, tras la conquista cristiana.

En el inicio de la Edad Moderna, aunque Madrid no tiene interés como plaza fuerte, ni es una gran población, ya que tenía unos 6.000 habitantes hacia 1500 y unos 25.000 hacia 1561, cuando por decisión de Felipe II se convierte en la capital de un gran imperio y sede de la corte. Más adelante, ya en el siglo XVIII, se producirá un hecho decisivo para la arquitectura militar madrileña y para la propia configuración de la función militar, cuando para la protección de la Familia Real y tareas de homenaje y protocolo, se dispone la creación de un cuerpo militar de élite, los Guardias de Corps.

En 1717, el rey Felipe V encarga al Corregidor de Madrid, el Marqués de Vadillo, la construcción de un cuartel para los Reales Guardias de Corps,

⁴ SANCHO GASPAR, J.L. (1987): «El Palacio Real de Madrid. Alternativas y críticas a un proyecto», en *Rev. de los Reales Sitios*, XXV Aniversario, Madrid, p. 167.

creados en 1704 para la custodia de los reyes y originalmente compuestas por Guardias Valonas, Italianas y Españolas y con una dotación de unos 920 hombres. Se encomienda su construcción al maestro mayor de obras, Pedro de Ribera, que levantará uno de los edificios más grandes y emblemáticos de la capital, conocido posteriormente como Cuartel del Conde Duque. Este edificio, sobrio y funcional, que solo en su portada muestra elementos decorativos acordes con su importancia, formaba un rectángulo, dividido por dos corredores, de forma que se crean así tres patios cerrados, y unía las tareas de alojamiento e instrucción.

El siglo XVIII contemplará un notable incremento de la presencia militar en Madrid, que pasará de 3.000 a más de 10.000 soldados, aunque casi siempre con una función de policía o de protección de los reyes, del gobierno y de las instituciones (no olvidemos algunos motines populares, como el de Oropesa, en 1699, el de Esquilache, en 1766, o el de Aranjuez, en 1808).

En 1782, según los estudios de J.L. Terrón Ponce, la Guardia Real estaba formada por las siguientes fuerzas:

| GUARDIA REAL | Hombres |
|------------------------------------|----------------|
| Infantería | 8.682 |
| 1 Compañía de Alabarderos | 148 |
| 1 Regimiento de Guardias Españolas | 4.267 |
| 1 Regimiento de Guardias Valonas | 4.267 |
| Caballería | 1.260 |
| 3 Compañías de Guardias de Corps | 621 |
| 1 Brigada de Carabineros Reales | 639 |
| TOTAL | 9.942 |

Dice nuevamente R. Más, respecto a la aparición de los cuarteles militares:⁵

«Los primeros edificios exclusivos para el alojamiento de la milicia se generalizaron en nuestras ciuda-

⁵ MÁS HERNÁNDEZ, 2003, p. 182.

des, al igual que en el resto de los países europeos, en el siglo XVIII. Los ejércitos tradicionales tenían un acusado carácter itinerante, de modo que las tropas permanecían poco tiempo en un mismo lugar y acudían por lo general al sistema de alojamiento en domicilios particulares. Cuando, en la segunda mitad del siglo XVIII, los cuerpos militares tienden a estabilizarse, surgen los acuartelamientos».

Por otra parte, este siglo tiene una gran significación constructiva y dejará profunda huella en Madrid y en otros lugares. Aunque Felipe V centró gran parte de sus esfuerzos en la construcción del palacio de La Granja de San Ildefonso, cerca de Segovia en la vertiente norte de la sierra de Guadarrama, en Madrid se levantarán, además del cuartel del Conde-Duque, el gran puente de Toledo o la Ermita de la Virgen del Puerto, obras de Pedro de Ribera. Esta preocupación por ordenar el espacio de la ribera del Manzanares era nueva, pues Madrid parecía situarse de espaldas al río, que actuaba como límite y frontera. Tal vez el interés por crear un entorno acorde con la significación y funciones del Palacio Real, llevó a crear una actuación más paisajística que urbanística, pero que trascendió al trazado urbano posterior.

En tiempos de Fernando VI se encargará a un ingeniero militar, el capitán José Salcedo, la remodelación y diseño de de la zona próxima al río, desde la zona de San Francisco el Grande y el puente de Toledo a la de Embajadores y Atocha, es decir el espacio extramuros del sur de Madrid, una zona tradicionalmente destinada a usos agrícolas (Por encontrarse fuera de los muros, durante la guerra de la Independencia será un lugar inseguro, donde actúen partidas de guerrilleros, acosando a grupos de soldados y ciudadanos dispersos, especialmente en 1812, el año del hambre).

Se trazarán así una serie de paseos, concluidos ya en el reinado de Carlos III, que aún persisten y constituyen el Barrio Imperial, y que reciben sugerentes nombres como paseo de los Tilos, de los Melancólicos, de Ocho Hilos, de Acacias, de Pontones, etc. Algunos de estos trazados, a partir de plazas o glorietas, adoptan una forma de tridente o tres ejes, probablemente con el mismo criterio visual y ceremonial que aparece en el trazado de Aranjuez, desde cuyo palacio parten tres ejes principales (calles de la Reina, del Príncipe y de las Infantas). No olvidemos que para Fernando VI y su arquitecto Francisco Bonavía, Aranjuez será su principal preocupación constructiva, hasta configurar palacio, ciudad y jardines de este Real Sitio.

En conjunto, en este espacio madrileño próximo al río Manzanares podemos distinguir tres tridentes, que parten respectivamente desde la puerta de Toledo (formado por los paseos de Pontones, Ocho Hilos y Olmos), desde la actual glorieta de Pirámides (compuesto por el paseo Imperial, el de los Ocho Hilos y el de las Acacias) y desde la puerta de Atocha (de la que parten la Ronda de Valencia, el paseo de las Delicias y la calle de Méndez Álvaro). Construidos con un sentido ornamental, uniendo campo y ciudad, y tomando como modelo los de Aranjuez, eran paseos arbolados, anchos y rectilíneos.

Sin embargo, esta disposición de confluencia o difluencia en un punto de tres ejes, con su carácter simbólico, no parece ser original de Aranjuez, pues Versalles, modelo y añoranza de los Borbones, presenta la misma disposición. Desde la sede del Rey Sol en su palacio de Versalles parten rayos simbólicos que son estos ejes viarios que ordenan la ciudad cortesana. Andando el tiempo, el mejor ejemplo de estructura viaria radial será la que configura el Arco del Triunfo en París, de cuya plaza parten hasta 16 calles o radios. Además de Aranjuez, ciudad planificada cortesana, en esta segunda mitad del siglo XVIII se levantarán otras ciudades planificadas en Sierra Morena y sus estribaciones, para luchar contra el bandolerismo. Conforman la provincia de Nuevas Poblaciones y entre esas nuevas ciudades destacan las de La Carolina, Guarromán, La Carlota, Santa Elena, La Luisiana, etc, en su mayor parte construidas a impulsos del político Pablo de Olavide.

Por otra parte, otro militar, el capitán de ingenieros José de Herosilla, además de construir, a partir de 1750, el Hospital General (luego Hospital de San Carlos, Facultad de Medicina y actual Centro de Arte Reina Sofía), tendrá una actuación que combina urbanismo y paisajismo, el llamado «Salón del Prado», sobre el viejo Prado de los Jerónimos.

A impulsos del Conde de Aranda, Herosilla trabajará entre 1767 y 1784 en la ordenación y embellecimiento de este gran escaparate paisajístico de Madrid que fue el Salón del Prado. Se configura como un gran espacio rectangular entre la plaza de Cibeles y la de Atocha o Vallecas. Será, por tanto un espacio que enlace la ciudad, en su zona oriental, con el palacio del Buen Retiro, creando esta especie de escenario social cortesano y burgués al aire libre, sobre la vaguada que recorría el arroyo nacido en la Fuente Castellana. En el centro de ese eje, Ventura Rodríguez levantará grandes fuentes monumentales (Cibeles, Apolo, Neptuno y de la Alcachofa) constituyendo uno de los conjuntos paisajísticos urbanos más moderno y espectacular de Europa. Los edificios singulares surgidos en su margen orien-

tal, fundamentalmente el Jardín Botánico (fundado por el Marqués de Grimaldi en 1764) y el Gabinete de Ciencias (construido por Juan de Villanueva, a partir de 1780, y futuro Museo del Prado), completaron esta espléndida realización.

A finales de siglo se proyectó y construyó un edificio que en un primer momento se había pensado para ser convento de San Gil, en las proximidades del Palacio Real, junto a la plaza de Leganitos, pero que finalmente tendrá como destino definitivo el ser Cuartel de San Gil, y sus ocupantes actuarán como protección del Palacio, a la llegada de José Bonaparte. Tomando como modelo el del Conde Duque, Sabatini levantará un gran conjunto arquitectónico, cuyo patio central se cerraba con una amplia exedra, una fachada interior curva que dotaba al mismo de profundidad y realce.

El pasado reciente: los siglos XIX y XX

El arranque del siglo XIX queda marcado por una guerra, la de la Independencia, a partir de 1808. Y parece como si este dramático inicio fuese una premonición de un siglo marcado por numerosos hechos de armas, primero contra un invasor exterior, los ejércitos napoleónicos, posteriormente con guerras civiles, como son en gran medida las guerras carlistas, y con frecuente intervención militar en las acciones de gobierno (alzamientos, pronunciamientos, actos de fuerza, creación de gobiernos, etc.) marcado por el protagonismo de múltiples generales (Riego, Espartero, Serrano, Narváez, O'Donnell, Prim, Martínez Campos), y concluirá el siglo con la guerra de Cuba y Filipinas, que tanto impactó a la sociedad de fines del XIX, que la denomina como El Desastre. Madrid, que durante la mayor parte de su historia apenas había contemplado algunas revueltas populares, casi siempre relacionadas con problemas de escasez y carestía de alimentos o de la introducción forzada de nuevas normas, como ocurre con el ya citado «motín de Esquilache», se convertirá en el siglo XIX en objetivo militar.

Durante la Guerra de Independencia, el poder simbólico de Madrid como sede de la monarquía hará que sea protagonista importante. El propio arranque de la guerra se centra en Madrid, con la salida forzada de los Infantes hacia Bayona, donde Napoleón ya había reunido al rey Carlos IV, que había abdicado poco antes, y a su hijo y sucesor, Fernando VII. Forzados a renunciar a la corona a favor del propio Napoleón, ésta la legará a su hermano José I.

En Madrid, el 2 de Mayo de 1808 es uno de sus momentos clave de su historia, pues en ausencia de los reyes será el propio pueblo madrileño, con el apoyo de escasas fuerzas militares, el que se oponga activamente a este expolio. Nombres como los de los capitanes Daoíz y Velarde o el teniente Ruiz, Manuela Malasaña y Clara del Rey y lugares como el Parque de Monteleón, la Puerta del Sol, la montaña del Príncipe Pío o los altos del Prado quedaron marcados indeleblemente.

Tras los acontecimientos de 1808 y la retirada francesa después de la batalla de Bailén, Napoleón dispone un gran ejército (que con el tiempo llegará a ser de más de 300.000 hombres) para derrotar a los españoles y asentar firmemente a su hermano como rey de España. El asalto del puerto de Somosierra (2 de Diciembre de 1808) dejaba expedito el camino de Madrid y la ciudad no poseía defensas que permitieran convertirla en plaza fuerte y resistir asedios, como sería el caso de Zaragoza, Pamplona, Gerona o Cádiz (la única que no pudo ser tomada).

Madrid apenas tenía defensas de mención, pues básicamente estaba rodeada de una cerca, levantada en 1625 por Felipe IV con fines exclusivamente fiscales, por lo que las tropas existentes en Madrid, deben abandonar la ciudad y entregarla a los franceses. Napoleón, desde su cuartel general en Chamartín, organiza su captura. Pero aunque se demostraran su nulo valor como baluarte militar y el problema que supone además el abastecimiento de una ciudad grande, que no produce alimentos, se inicia un periodo, que llegará hasta 1939, marcado por el valor estratégico de la capital.

En 1812, Madrid será escenario de guerra, entre las fuerzas francesas que defendían la ciudad y las españolas y británicas que pretendían su captura. Como consecuencia de este breve pero feroz enfrentamiento y de las fortificaciones realizadas en el Retiro, en torno a la Real Fábrica de la Porcelana (conocida popularmente como La China) y los intereses comerciales de franceses y británicos de acabar con la competencia que para su propia producción suponía la fábrica española, se produjo la destrucción y expolio de la misma. Ya el propio Napoleón había establecido que el control de Madrid se haría fácilmente convirtiendo en cuarteles tanto al Palacio Real, al oeste de la ciudad, como el del Buen Retiro, en su límite oriental.

Durante el siglo XIX, el ejército adquiere un protagonismo cada vez mayor, tanto hacia dentro, actuando como fuerza represiva y de control de movimientos populares, como hacia fuera, haciendo de árbitro y partícipe de los gobiernos, y Madrid capital de la Nación y sede de las más altas autoridades, incluida la Familia Real, es pieza clave. Así, su presencia en las ciudades, especialmente con la creación de cuarteles, será obligada y ello

incidirá en la estructura urbana de las ciudades en este siglo y el siguiente. No hay que olvidar el protagonismo que la población civil había tenido en la cercana Guerra de Independencia, tomando casi siempre la iniciativa frente o en ausencia de sus dirigentes, por lo que el reinado de Isabel II, tan marcado por el control militar del poder político, verá también la transformación urbana de muchas ciudades.

Conocido es de todos la revolución urbanística de Madrid en la segunda mitad del siglo XIX, especialmente con actuaciones como los planes de Castro, Fernández de los Ríos y Arturo Soria, pero, a mediados de siglo, la necesidad de utilizar el ejército en una función de control policial de la población y de protección de los centros de poder, hizo que Madrid pasara de construir conventos a levantar cuarteles. Las desamortizaciones llevadas a cabo por Mendizábal y Madoz facilitaron, en ocasiones, tan radicales cambios de uso.

En este ámbito, Madrid no es un caso singular, sino muy semejante al comportamiento de otras capitales europeas. Los inicios de la revolución industrial y la propia guerra de la Independencia, parecen marcar una separación cada vez mayor entre campo y ciudad. Las ciudades crecen en tamaño o surgen al amparo de fábricas o talleres, con nuevas gentes procedentes del campo que necesitan nuevas viviendas. Surgen nuevas profesiones, nueva vitalidad, nuevas exigencias de servicios y equipamientos (carreteras, ferrocarriles, tranvías, correos, mercados, etc.) y también una población más sensible a los movimientos obreros y las revueltas urbanas.

Por todo ello y otras razones, las ciudades, antes casi huérfanas de tropas, se dotan de cuarteles y academias de formación de oficiales, de fábricas de armas, parques de artillería, etc. y la disposición de estos cuarteles en la periferia de la ciudad no solo respondía a la necesidad de amplios espacios, sino también a constituir un «cinturón de hierro», que permitiese controlar o sojuzgar movimientos internos. La revolución de 1848 en buena parte de los países europeos muestra el poder de las masas urbanas y la actuación del ejército en lugares como Viena, París, Budapest, etc. fue determinante. En Madrid cobran importancia cuarteles como los de Daoiz y Velarde, en la zona de Atocha, y también los pueblos del entorno madrileño: Vicálvaro, Alcalá, Getafe, Leganés... Al respecto, en 1887 dice Avilés:⁶

⁶ AVILÉS ARNAU, Juan (1887): *Edificios militares. Cuarteles*. Sección Topográfica de Ingenieros, Barcelona, pp. 50-51.

«El mejor emplazamiento de un cuartel, considerado de un modo general, se encuentra fuera de las poblaciones, aunque no a gran distancia de las mismas...Semejante emplazamiento permite, por otra parte, formar una especie de circuito que encierra la plaza, facilitando su dominación, y evitando las sorpresas, en caso de alzamiento popular».

Durante el siglo XX se levantarán una serie de edificios, acordes con las nuevas necesidades militares, como aeródromos (Cuatro Vientos, Getafe), hospitales (Gómez Ulla, del Generalísimo, del Aire), cuarteles, sedes organizativas y de representación, viviendas, etc. Podemos citar algunas de estas obras singulares:

- 1901. Escuela Superior de Guerra, hoy Escuela de Estado Mayor.
- 1905. Almacenes de Material de Ingenieros, luego Servicio Histórico Militar.
- 1920-25. Cuartel del Infante D. Juan.
- 1910-30. Parque de Automóviles, hoy Gerencia de Infraestructuras de la Defensa.
- 1940. Ministerio del Aire, hoy Cuartel General del Aire, sobre la antigua Cárcel Modelo.

IV. El presente y el futuro inmediato

Habitualmente se asocia la presencia militar, además de las citadas obras de defensa, a cuarteles o lugares con presencia de tropas y armamento (artillería, carros de combate, aviación etc), pero suele hacerse caso omiso de los centros de formación y estudio, de decisión y de representación, que cumplen funciones indispensables y que suelen traducirse en edificios muy representativos y de alto valor arquitectónico. Otra vez utilizo las palabras de Más:⁷

«Las sedes del poder militar se ubicaban en lugares y edificios propios que reflejaran la importancia que tenía

⁷ MÁS HERNÁNDEZ, 2003, p. 221.

el estamento militar en la sociedad contemporánea». «El propio Ministerio de la Guerra estuvo durante más de cien años en el Palacio de Buenavista, en Madrid, en un edificio espléndido, que había pertenecido a la Duquesa de Alba...». Y posteriormente perteneció a Godoy, por regalo del Ayuntamiento de Madrid. Hoy es sede del Cuartel General del Ejército.

Aunque el papel que hoy ejercen las Fuerzas Armadas, y sus propias características, adaptadas a las necesidades y funciones que actualmente desempeñan, ha significado, en muchos casos, transformaciones importantes de la impronta militar presente en las ciudades, en Madrid todavía es posible seguir su huella en el urbanismo y también su presencia en la vida de la ciudad, ciertamente más reducida y específica.

En efecto, dado el carácter de la ciudad como capital del Estado, su crecimiento urbano y las necesidades que hoy contempla la función militar, los grandes espacios militares del pasado han desaparecido o se han situado fuera del ámbito urbano inmediato. Persisten, sin embargo, y cumplen unas tareas imprescindibles, varios tipos de instalaciones militares en Madrid:

1. Los centros rectores de la organización de la Defensa. Entre ellos podemos destacar, además del propio Ministerio de Defensa, los cuarteles generales del Ejército (en el ya citado palacio de Buenavista), del Aire (en Moncloa) y de la Armada (en Cibeles), así como el Estado Mayor de la Defensa (en Vitrubio). Estos lugares, además de su función organizativa y de mando, tienen un alto valor representativo y simbólico, acorde con la importancia y singularidad arquitectónica de sus sedes.

2. Los centros de formación, investigación y estudio. Destacan la Escuela de Estado Mayor, el CESEDEN y la Escuela Superior de las Fuerzas Armadas (cuyo edificio, en el Paseo de la Castellana es obra de Ricardo Velázquez Bosco, en 1898), el propio Instituto de Historia y Cultura Militar (con su Archivo General Militar y su Biblioteca Central Militar), el Centro Geográfico del Ejército (casi único testigo militar en los nuevos destinos de la zona de Campamento), los museos militares en Madrid (del Ejército, el Naval y el del Ejército del Aire, en Cuatro Vientos), etc. En las cercanías de Madrid, en Hoyo de Manzanares, se levanta la Academia de Ingenieros, trasladada desde Burgos.

3. Centros de acuartelamiento, de los que el más característico es del cuartel del Infante D. Juan, en Moncloa, además de los de El Pardo. Fuera

de la capital, destacan los de Colmenar Viejo, El Goloso y Alcalá de Henares.

4. Centros militares transformados para otras funciones (docentes, deportivas, viviendas, etc). En este sentido, cabe citar que en 1928 se creó el Patronato de Casas Militares, transformado a partir de 1990 en INVIFAS (Instituto para la Vivienda de las Fuerzas Armadas).

A todo ello también se pueden añadir algunos centros relacionados con las Fuerzas Armadas, aunque en esencia no sean exactamente militares. Entre ellos están los Colegios Mayores Jorge Juan y Barberán, de la Armada y del Ejército del Aire, respectivamente, y Residencias de Acción Social de Estudiantes (en Madrid, las del Generalísimo Franco, de San Fernando y de La Inmaculada). También podríamos citar aquí la transformación de algunos hospitales militares, como es el antiguo Hospital Militar Gómez Ulla, hoy Hospital Militar de la Defensa y, mediante un convenio, hospital universitario de la Universidad de Alcalá de Henares. Por el contrario, los hospitales del Aire y del Generalísimo han dejado de prestar uso, a pesar de las peticiones de los propios vecinos de la zona donde se ubican, para destinarse a futuras funciones. El siguiente cuadro sobre destino, protagonismo y uso de algunos edificios militares singulares nos habla de su adecuación a esas nuevas funciones, alejadas de lo militar:

EDIFICIOS MILITARES, DESTINO, PROTAGONISMO Y USO ACTUAL

- **Cuartel del Conde Duque (1722)**. Obra de Pedro de Ribera para las Reales Guardias de Corps. Actualmente es Centro Cultural del Ayuntamiento de Madrid.
- **Cuartel de San Gil (fines del XVIII)**. Obra de Sabatini para las Guardias de Corps. Escenario de la «Rebelión de los sargentos», en 1866, contra Isabel II. Demolido a principios del XX, en su lugar hoy se encuentra la Plaza de España.
- **Cuartel de la Montaña (1860-63)**. Obra dirigida por A. Pozas. Infantería. Importante protagonismo en el Alzamiento de julio de 1936. Actualmente ocupa su lugar el Templo egipcio de Debod.
- **Cuartel de Vicalvaro (siglo XVIII)**. Sede de las Guardias Españolas. Revolución de 1854, «La Vicalvarada», de O'Donnell y Espartero. Luego cuartel de artillería. Actualmente centro de la Universidad Rey Juan Carlos.

- **Cuartel de Getafe (1904).** Artillería. Actualmente sede de la Universidad Carlos III.
- **Cuartel de Leganés (1789).** Obra de Sabatini para las Reales Guardias Valonas. Actualmente sede de la Universidad Carlos III.
- **Cuartel de Daoiz y Velarde (1864) y los Docks (1861).** Infantería y carabineros, y almacenes y parque de artillería. Hoy es centro polideportivo del Ayuntamiento de Madrid.
- **Cuartel de María Cristina (1895).** Infantería. Derribado en 1970 para destinarlo a viviendas.
- **Cuartel de la Remonta.** Caballería. Posteriormente pasa a ser usado por la Policía Nacional. Derribado en 1984 y transformado en plaza de la Remonta y viviendas.
- **Cuarteles del Príncipe, de Lepanto y antiguo Asilo de San Bernardino (segunda mitad del siglo XIX).** Actualmente sede de la Universidad de Alcalá de Henares.
- **Cuarteles de Campamento (1943).** Integrado por una estación militar y siete acuartelamientos (Alfonso XIII, San Fernando, Capitán General Muñoz Grandes, General Quintana Lacaci, Capitán Adrados, Capitán Aranguren y Capitán Mayoral). Levantado sobre las antiguas instalaciones de los años 20 (Cantones Militares). Destinado a la construcción de un nuevo barrio, inicialmente con 10.700 viviendas.
- **Cuartel de Pavía (1752).** Situado en Aranjuez y levantado por mandato de Fernando VI para cuartel de Guardias de Corps. Actualmente es sede del C.E.S. Felipe II, de la Universidad Complutense de Madrid.

Entre las posibilidades y proyectos de futuro figuran algunas operaciones importantes, como la del aeródromo de Cuatro Vientos, que debería haber pasado a ser el segundo aeropuerto de Madrid, pero en el que el desarrollo urbano del entorno ha cercenado su expansión y las nuevas funciones que demanda Madrid y que no puede atender el aeropuerto de Barajas. Por tal razón, se estudia la posibilidad de una permuta de terrenos, entre ellos con los del anunciado aeropuerto de Campo Real, que debería ser el aeropuerto madrileño del futuro, pero que parece una opción de difícil cumplimiento, especialmente tras la inmediata puesta en marcha del aeropuerto de Ciudad Real (Don Quijote).

De igual modo, en breve se concluirá el traslado del Museo del Ejército, situado en un ala de lo que fue el palacio del Buen Retiro (levantado en 1630), y especialmente en su Salón de Reinos, para ubicarse en su nuevo emplazamiento, en el Alcázar de Toledo. Por otra parte, en la zona oeste de

la capital se está concluyendo el cuartel de Retamares, sobre una superficie de unas 34 Has., como sede del Mando Componente Terrestre Aliado de Madrid (CC Land Madrid), uno de los centros clave de la estructura militar de la OTAN a la que pertenece España, y que cuando esté a pleno rendimiento constituirá un importantísimo centro de mando y de la organización estratégica para el área del Sur de Europa y el Mediterráneo.

Sin embargo, en atención a su tamaño y posibilidades, destaca por encima de todos la llamada «operación Campamento», en la que ese gran espacio, el antiguo campamento militar situado entre la autovía de Extremadura (Nacional V) y la Casa de Campo, desarrollado básicamente durante los años 40, va a sufrir una transformación radical, destinándose a uso urbano. El espacio afectado suma un total de 920 has. y se prevén dos fases de actuación. La primera fase, ya en construcción, se realizará sobre 2,1 millones de m² (210 has) y contará con 10.700 viviendas. El destino de esta superficie, además del destinado a las viviendas, es el siguiente:

- 250.000 m² para zonas verdes.
 - 150.000 m² para equipamientos.
 - 120.000 m² para servicios públicos.
 - 70.000 m² para zonas deportivas.
 - 30.000 m² para transporte.
- Total 750.000 m² para usos comunes y sociales.

Es, sin duda, una actuación espectacular, que transformará una amplísima zona, en la que apenas quedará algún vestigio de su función militar original (como el Centro Geográfico del Ejército) y que posteriormente se completará con la aportación de otros 7 millones de m². En esta segunda fase todavía no se ha determinado el uso definitivo de estos terrenos, aunque en un primer momento se preveía la edificación de otras 11.400 viviendas, hasta llegar para el conjunto de la operación a unas 22.000 viviendas y más de 60.000 nuevos habitantes.

V. Conclusiones

1. La milicia y sus realizaciones arquitectónicas no son cuerpos extraños dentro de la sociedad y el tiempo en el que tienen su presencia y actuación. Sin embargo, presentan sin duda unos caracteres específicos y singulares, los derivados de la función que las fuerzas armadas ejercen o han ejercido en cada momento de la Historia y del destino de sus construcciones.

2. Perdurabilidad y funcionalidad son dos características comunes a las realizaciones de la arquitectura militar. La primera derivada de la fortaleza y rango de alguna de sus construcciones, especialmente las defensivas, que deben suponer una protección permanente y durable de los ciudadanos (es el caso de castillos, murallas, baluartes, etc). La segunda, porque al tratarse de tareas muy específicas (cuarteles, parques de artillería, ingenieros militares, centros de mando, etc) debían tener unas características arquitectónicas a veces muy distintas de las propias de la sociedad civil.

3. En Madrid, dado su carácter de capital del Estado, las tareas de representación y protocolo, unidas a las de organización y mando, y las de protección de las más altas autoridades, militares o civiles, han configurado una arquitectura militar específica, de gran porte y calidad, así como unas situaciones respecto a los centros de poder o el control de la capital que hace que forme parte fundamental de su patrimonio histórico-artístico.

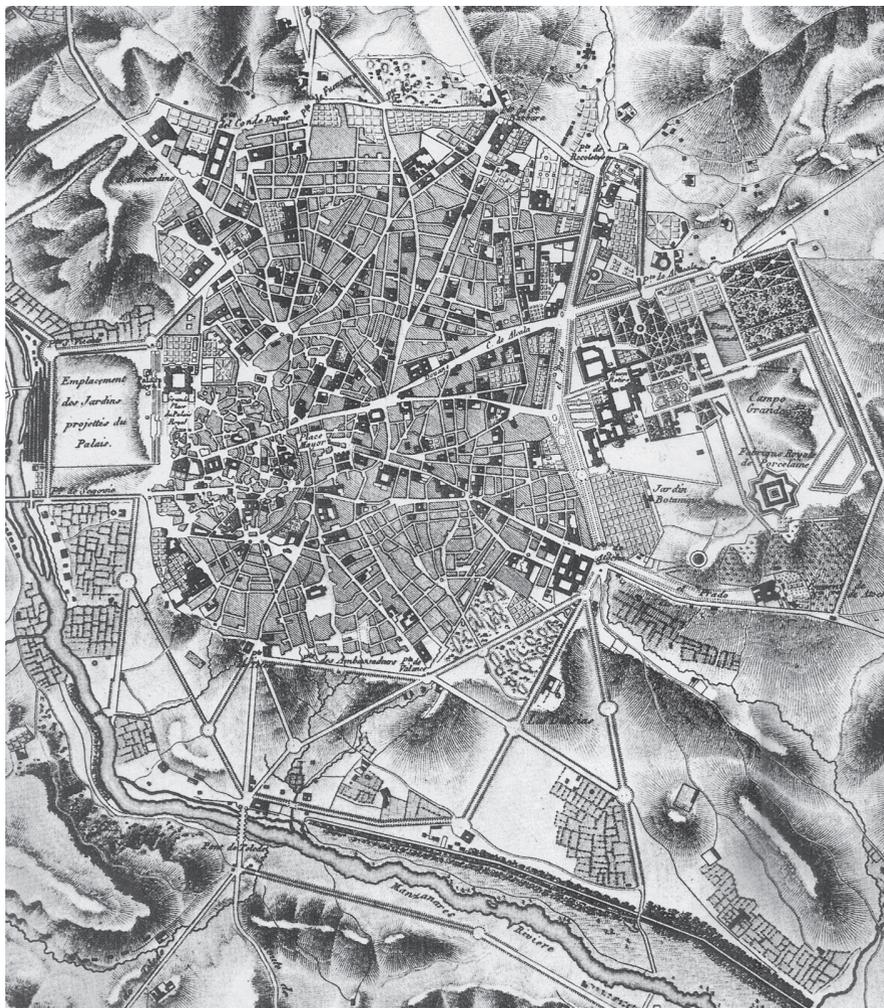
4. Aunque la especialización técnica de las Fuerzas Armadas y las funciones que actualmente tiene encomendadas (como las misiones en el extranjero) han alejado de las ciudades a muchas instalaciones militares (en el caso de Madrid hasta El Goloso, Hoyo de Manzanares, Colmenar Viejo, El Pardo, Alcalá de Henares, etc), dichas Fuerzas Armadas todavía tienen y deben tener presencia significativa en las propias ciudades, como símbolo común y para cumplir los cometidos que les asigna la Constitución.

5. No es posible conocer Madrid, su historia y su carácter, su estructura y morfología urbanas sin conocer las acciones y los actores que fueron conformando esta ciudad. En este sentido, el protagonismo de las fuerzas armadas siempre fue notable, en su origen y en su evolución histórica, y hoy sigue siendo importante en su huella, en su presencia, en su función y en su tarea de divulgar y aproximar la institución militar a los ciudadanos.

ANEXOS



Muralla y foso (cava) de Madrid. Siglo XV.



Muralla y foso (cava) de Madrid. Siglo XV.



Principales enclaves militares en Madrid (1808-1813).

1. Cuartel del Conde Duque. 2. Parque de Artillería de Montealeón.
3. Cuartel de San Gil. 4. Cuartel / Iglesia de San Nicolás.
5. Fábrica de la Porcelana. 6. Hacia Chamartín. 7. Hacia Carabanchel.



Sistema de defensa de la Real Fábrica de la Porcelana, en el Buen Retiro (1812).

BIBLIOGRAFÍA

- ASPIZÚA TURRIÓN, J. (1987): «El espacio militar en Madrid (siglos XVI al XX)», en *Revista de Historia Militar*, 63, Madrid.
- AVILÉS ARNAU, Juan (1887): «Edificios militares. Cuarteles», Sección Topográfica de Ingenieros, Barcelona.
- BRANDIS, D., CANOSA, E., MOLLÁ, M., RODRÍGUEZ, I. y SÁEZ, E. (2005): «La reconversión del espacio militar en Madrid: su reutilización en los últimos veinticinco años». *Rev. CIUDAD Y TERRITORIO. Estudios Territoriales*, XXXVII (144), Madrid.
- CANTERA MONTENEGRO, J. (1997): *La arquitectura militar en Madrid en el reinado de Alfonso XIII*, Artes Gráficas Municipales, Madrid.
- CANTERA MONTENEGRO, J. (2007): *La «Domus Militaris» hispana. Origen, evolución y función social del cuartel en España*, Ministerio de Defensa, Madrid.
- CAPEL, H. y otros (1983). *Los ingenieros militares en España, siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- COLOMBO RODRÍGUEZ, Enrique (1997): «El cuartel del Infante Don Juan, en Madrid», en *Revista de Historia Militar*, nº 82, Madrid.
- FERNÁNDEZ, GARCÍA, A.(Dir.) (1994): *Historia de Madrid*, Editorial Complutense, Madrid.
- MÁS HERNÁNDEZ, Rafael (2003): *La presencia militar en las ciudades. Orígenes y desarrollo del espacio urbano militar en España*, Ed. Los Libros de la Catarata, Madrid.
- NAVARRO MADRID, A. (2008): «Aspectos geográficos de la Guerra de la Independencia en Madrid y España», en *MADRID. Revista de Arte, Geografía e Historia*, Madrid.
- PINTO CEBRIÁN, F. (1988): *Los conflictos bélicos y el fenómeno urbano (el factor militar)*, Ministerio de Defensa (Colección Adalid), Madrid.
- SANCHO GASPAS, J.L. (1987): «El Palacio Real de Madrid. Alternativas y críticas a un proyecto», en *Rev. de los Reales Sitios*, XXV Aniversario, Madrid.
- TERRÓN PONCE, J. L.(1997): *Ejército y política en la España de Carlos III*. Ministerio de Defensa (Colección Adalid). Madrid.

UN EJÉRCITO DE BRONCE Y PIEDRA

Monumentos conmemorativos de carácter militar en Madrid (1813-2007)

Francisco José PORTELA SANDOVAL¹

El estudio de la escultura conmemorativa, del monumento público, está alcanzando singular interés a la hora de analizar el panorama artístico de las dos últimas centurias, pues ya son varios las investigaciones realizadas en fechas recientes sobre las piezas alzadas en varias localidades españolas. Nosotros mismos acometimos hace pocas fechas una visión panorámica respecto de las obras dedicadas en Madrid a personajes y acontecimientos relacionados con el mundo militar en el periodo abarcado desde el final de la Guerra de la Independencia y la proclamación de la II República; y todavía más recientemente, de los principales hechos y personajes de la Guerra contra los franceses.

Es bien sabido que, siendo la escultura un claro reflejo de la situación política, social y cultural de una nación, cualquier recorrido que se haga a través de las creaciones que decoran las plazas y parques de Madrid permite recrear con facilidad una buena parte de la Historia de España y, en especial, de la de carácter militar, pues, por su condición de capital del Estado, es la ciudad que ha acogido mayor cantidad de monumentos dedicados a los personajes de la esfera castrense, que tanto protagonismo alcanzaron con sus intervenciones en las luchas ultramarinas o en la campaña africana y hasta en los procesos internos, como las guerras carlistas y la guerra civil, además de haber jugado un papel destacado en la diaria contienda política.

Conviene recordar, además, que los monumentos dedicados a varios de nuestros reyes se han servido del atuendo militar como soporte formal de las

¹ Catedrático de Historia del Arte. Universidad Complutense de Madrid.

figuras; así ocurre desde la copia de la estatua de Felipe II por los Leoni, que, vaciada en bronce a doble tamaño por Federico Coullaut-Valera en 1961, estuvo presidiendo durante varias décadas el espacio existente entre la Plaza de la Armería y la catedral de la Almudena; la estatua ecuestre dedicada a Felipe III por el flamenco Juan de Bolonia en 1610 que exornó el Jardín de Felipe II en la Real Casa de Campo hasta que, mediado el siglo XIX, fue ascendida al centro de la Plaza Mayor como homenaje al rey que había ordenado la creación de dicho espacio urbano; o también la tan dinámica de Felipe IV por Pietro Tacca en 1640, que vino desde el palacio del Buen Retiro a centrar la Plaza de Oriente y en la que el casi aéreo jinete luce las galas de general al igual que su abuelo y su padre en las figuras antes indicadas.

Podría también apreciarse cierto carácter militar en el monumento que, modelado por el barcelonés Manuel Oms, fue dedicado en 1883 a Isabel la Católica en el paseo de la Castellana, en el que la reina aparece flanqueada por el cardenal Mendoza, que representa a la Iglesia, y el Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba, que, con armadura, capa y espada, hace lo propio con el mundo de la milicia, las dos instituciones que tanta importancia tuvieron en el feliz final de la Reconquista en 1492. Y en algunos otros monumentos no faltan ciertas alusiones a temas castrenses, como acontece con la figura del artillero que, agradecido por la reestructuración del arma, se apoya en un cañón en la parte posterior del conjunto escultórico que, dedicado a Emilio Castelar en la plaza de su nombre, fue realizado en 1908 por el valenciano Benlliure.

Pero el cometido principal de nuestra disertación es el análisis de los monumentos dedicados en Madrid a hechos y personajes militares y para ello seguiremos el orden cronológico de ejecución.

El arranque del fenómeno estatuario en la España del siglo XIX está unido al grupo dedicado a Daoíz y Velarde en los años treinta, para, tras una etapa de preparación durante el período isabelino, desarrollar su plenitud en el reinado de Alfonso XII y continuarla a lo largo del de su sucesor. Pero resulta curioso observar que, mientras que los distintos integrantes del Ejército vieron recordadas sus respectivas gestas en forma de conjunto escultórico alzado en Madrid, no ocurrió lo mismo con los heroicos representantes de la Armada en las guerras americanas del Callao –como es el caso de Méndez Núñez, con estatuas conmemorativas en Santiago y Vigo, por ejemplo– y en los conflictos de Cuba y Filipinas, que, en cambio, cuentan con monumentos individuales o de carácter colectivo en varios lugares del territorio nacional, sobre todo en localidades tradicionalmente más ligadas a los ambientes marinos, como Cartagena.

El grupo de Daoíz y Velarde

El monumento más antiguo dedicado en Madrid, y también en España entera, a un personaje de condición militar fue el que, en honor de los capitanes Daoíz y Velarde, se alzó delante del cuartel de Monteleón. Modelado primero en yeso, según refiere el escultor Antonio Solá en carta enviada en 1822 al rey Fernando VII desde la Ciudad Eterna, el grupo fue pasado a mármol de Carrara en Roma en 1830 a expensas del Arma de Artillería, si bien la idea ya había sido formulada en las Cortes de Cádiz. Llegada la obra a Madrid al año siguiente, no fue instalada en la Plaza de la Lealtad, como dispusiera Fernando VII, sino ante la fachada del Museo del Prado, desde donde pasó en 1846 al Parterre del Retiro y, más tarde, regresó al entorno del Museo. Y así, en un continuo ir y venir fueron pasando los años con su emplazamiento en 1869 en el cruce de las calles Carranza y Monteleón para quedar situado de nuevo ante el Museo del Prado desde 1879, aun cuando el pueblo madrileño solicitaba que fuera emplazado delante del cuartel de Monteleón. En 1901, el Ayuntamiento ordenó su ubicación a la entrada de la posesión real de La Moncloa, cerca de la actual Escuela Superior de Ingenieros Navales en la Ciudad Universitaria, y allí permaneció hasta que, en 1932, fue trasladado a la plaza del Dos de Mayo, en donde todavía se mantiene, instalado ahora ante el reconstruido arco del antiguo edificio militar.

Los dos oficiales, el sevillano Luis Daoíz Torres y el santanderino Pedro Velarde y Santillán, unen sus manos en ademán de defender a la Patria mostrando una actitud clásica que agradó mucho cuando el conjunto fue expuesto en Roma antes de su envío a España. Los héroes recordaban con sus gestos el grupo arcaico griego de *Los tiranicidas*, obra de Critios y Nesioetes, el cual permite asociar lo griego con la idea de la libertad en razón de haber sido Grecia la cuna de la democracia, habiéndose convertido por ello en referencia obligada a la hora de monumentalizar ideas como el sacrificio de la propia vida.

El obelisco de la Plaza de la Lealtad

Si bien el Ayuntamiento ya había convocado en 1821 un concurso que ganó el arquitecto Isidro González Velázquez, no fue hasta 1839 cuando se acometió la hechura de un gran monumento en la misma plaza de la Lealtad que había sido escenario de trágicos sucesos durante la lucha contra el

invasor francés. Sirviéndose de la tipología arquitectónica del obelisco, siempre vinculado a lo funerario, el conjunto, construido en granito e inaugurado en 1840, está decorado con unas representaciones escultóricas que, talladas en piedra caliza de Colmenar, siguen los modelos suministrados por Esteban de Ágreda en 1823; así, la Constancia fue realizada por el riojano Francisco Elías Vallejo; el asturiano Francisco Pérez del Valle hizo la estatua del Patriotismo, que, en forma de musculoso joven alado, parece ser la mejor del conjunto conmemorativo; el madrileño Sabino de Medina Peñas se ocupó de la imagen de la Virtud y el cordobés José Tomás y Genovés se encargó de la representación del Valor en forma de desnudo varonil, así como de hacer para la parte posterior un grandioso león con el escudo de España y un pequeño genio. Por su parte, a Diego Hermoso le correspondieron unas coronas de laurel y el escudo de Madrid, así como el medallón con los bustos de Daoíz y Velarde, cuyos restos se encuentran depositados en este lugar. En el lado izquierdo aparece la inscripción: «A LOS MÁRTIRES/ DE LA INDEPENDENCIA ESPAÑOLA/ LA NACIÓN AGRADECIDA./ CONCLUIDO POR LA M. H. VILLA DE MADRID/ EN EL AÑO 1848», mientras que en el lateral contrario reza: «LAS CENIZAS/ DE LAS VÍCTIMAS DEL 2 DE MAYO DE 1808/ DESCANSAN EN ESTE CAMPO DE LEALTAD/ REGADO CON SU SANGRE/ ¡HONOR ETERNO AL PATRIOTISMO!. En la parte trasera se añadió: «TENIENTE RUIZ MENDOZA/ 1808-1909».

El marqués del Duero

Un gran salto en el tiempo nos conduce hasta la etapa de la Restauración alfonsina, cuando en 1883 se decidió convocar el concurso público para llevar a efecto el monumento dedicado al marqués del Duero, a partir del cual la serie de piezas fue ya casi continua, constituyendo un momento áureo, en especial para la escultura ecuestre.

Erigido por suscripción nacional y con un coste de más de 140.000 pesetas, el monumento fue situado en la actual plaza de Gregorio Marañón según acordara el Ayuntamiento en 1883 en homenaje al general Manuel Gutiérrez de la Concha, verdadero símbolo de la lucha contra el carlismo. La ceremonia de inauguración tuvo lugar el 27 de junio de 1885, justo cuando se cumplían once años de la muerte del militar.

Se alza sobre un pedestal, que, en su día, estuvo protegido por una verja de hierro, y en cuyo cuerpo principal luce en el frente la inscripción: «AL

CAPITAN GENERAL/ MARQUES DEL DUERO» y en los laterales hay sendos relieves de bronce entre pilastras: el del lado izquierdo muestra la llegada a Oporto cuando en 1847 acudió en auxilio de la reina portuguesa María Gloria, habiendo logrado la rendición de los sublevados sin necesidad de mantener combate, por lo que le fue concedido el marquesado del Duero con grandeza de España; y el del lateral opuesto presenta el momento en que, siendo jefe del Ejército del Norte, cayó herido y falleció en 1874 en la batalla de Monte Muro (Navarra) cuando trataba de tomar Estella durante la tercera guerra carlista. Ambos relieves, de intenso sentido narrativo, vienen siendo adjudicados al escultor Pablo Gibert.

El general monta un caballo de elegante silueta, que, con cierta intención naturalista, flexiona las patas traseras a diferencia del rígido academismo dominante en la época, lo que aporta cierto brío al corcel. El militar señala con el brazo derecho la dirección a seguir por sus tropas, en tanto que sujeta las bridas con la mano izquierda. Viste uniforme de general, cubierta la cabeza con el ros y con la espada al cinto, mostrando las botas muy arrugadas, todo trabajado con extraordinaria minuciosidad como corresponde al realismo imperante en el momento en este tipo de creaciones dominadas por el historicismo, si bien tal vez el rostro padece de cierta carencia de vitalidad interior. Modelada la estatua por el escultor tarraconense Andrés Aleu Teixidó, fue pasado a bronce en la Fundición de Artillería de Sevilla con el material de cañones ya inservibles que habían sido utilizados en las campañas de África y que cedió el Estado.

El general Espartero

Alzado en la bifurcación de las calles Alcalá y O'Donnell, aunque en un principio se planeó colocarlo en la glorieta de Atocha, la hechura del monumento dedicado al general Espartero fue aprobada por el Ayuntamiento en 1884, si bien no fue inaugurado hasta el 14 de noviembre de 1886. Obra del tarraconense Pablo Gibert y Roig, discípulo del anterior Andrés Aleu, con quien ya había colaborado en 1885 en el monumento al marqués del Duero, el dedicado a Espartero se levanta sobre un pedestal rectangular de piedra caliza con la dedicatoria en letras de bronce en la parte delantera: «A/ ESPARTERO/ EL PACIFICADOR/ 1839/ LA NACIÓN AGRADECIDA». A los lados hay dos relieves con las escenas de «La batalla del puente de Bolueta» y «El abrazo de Vergara», firmadas en la parte inferior y trabajadas en varios planos para sugerir profundidad.



ANDRÉS ALEU: El general Espartero.

El basamento remata en una cornisa sobre la que se alza la broncea figura ecuestre del militar, rígido sobre la montura con su vestimenta de gala de capitán general, luciendo en el pecho una banda y distintas condecoraciones y al cuello, el Toisón de Oro, todo trabajado con delicado tratamiento del uniforme y del bicornio, que sostiene con la mano derecha en bajo al tiempo que sujeta con la izquierda las riendas del caballo y la bengala de mando. El aspecto del general es como de desfile triunfal –casi más de auténtica exhibición– sobre la elegante figura del equino, en la que cabe advertir ciertos ecos de los caballos del Renacimiento y el Barroco en la actitud de marchar al paso. En la parte derecha de la base de la estatua puede verse la firma del escultor y el año 1885 y en la izquierda, la mención de que fue realizado en la fundición Comas Hermanos de Barcelona. Del monumento hay otra versión, con algunas diferencias, en la plaza del Espolón de Logroño.

Baldomero Fernández Espartero (Granátula de Calatrava (Ciudad Real), 1793-Logroño, 1879), de origen modesto, participó en todos los conflictos bélicos de su época, consiguiendo poner fin a la guerra civil –durante la que le fueron concedidos el condado de Luchana y el ducado de Morella– mediante el Convenio de Vergara en 1839, por lo que fue nombrado duque de la Victoria. Presidente del Consejo de Ministros y hasta Regente durante la minoría de Isabel II, fue apartado del poder en 1856. Más tarde, Amadeo de Saboya le otorgó el título de Príncipe de Vergara e Isabel II le concedió el Toisón.

El teniente Ruiz

Una de las obras que goza de extraordinaria popularidad entre los madrileños es el monumento dedicado al teniente Ruiz. Concebida su realización por los profesores de la Academia General Militar Pedro Berenguer y José Ibáñez Marín, fue muy bien acogida por el entonces ministro de la Guerra, general Cassola, por lo que se creó una comisión promotora presidida por el general Martínez Campos. Sufragado por suscripción patrocinada por el Centro del Ejército, que pronto se extendió a todos los miembros de la milicia, especialmente del arma de Infantería, la obra fue encargada al entonces joven escultor Mariano Benlliure por el precio acordado de 80.000 pesetas, que incluían la hechura del pedestal y de la figura, menos el bronce, que sería aportado por el Gobierno.

El artista, que había presentado el modelo en yeso en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890, entregó la obra en el plazo previsto, por lo que, tras ser colocada la primera piedra en 1891, el monumento fue inaugurado el siguiente 5 de mayo por el general Martínez Campos representando al Gobierno, acompañado de varios ministros, Ayuntamiento madrileño y familiares del heroico oficial. Como emplazamiento se escogió el centro de la Plaza del Rey, donde estuvo rodeado por una verja, pero la construcción de un estacionamiento subterráneo obligó a su actual ubicación en un lateral, lo que le privó de cierta integración en el ambiente y de una mejor perspectiva de conjunto.

El pedestal, compuesto por unas gradas de mármol negro vetado de blanco de Vizcaya, un hexágono de mármol rojo de Sigüenza, y más arriba, un pedestal cilíndrico de mármol gris de Carrara, está formado por un cuerpo bajo de planta cuadrada, en cuya parte trasera aparecen dos banderas de bronce cruzadas sobre los escalones; sigue otro cuerpo cuadrado con un re-

lieve en cada uno de los lados, rematando en los ángulos con un cañón de bronce, en cada uno de los cuales puede leerse: «CARLOS IV/ 1798»; y en la cornisa de remate cuatro placas de bronce: «LEALTAD, ABNEGACIÓN, FORTALEZA, PATRIOTISMO»; en el frente, una lápida de mármol blanco –antes rodeada de una corona de laurel de bronce cubierta de crespones que caían sobre el pedestal– reza: «A/ JACINTO/ RUIZ/ TENIENTE/ DE/ INFANTERÍA» y en la parte opuesta, puede leerse: «EL/ EJERCITO/ ESPAÑOL/ A UNO DE SUS/ HEROES/ II DE MAYO/ MDCCCXCI». En los otros dos lados del pedestal hay sendos relieves de bronce con la defensa del Parque de Monteleón frente a las tropas francesas de los generales Lefranc y Legrange y el momento en que el teniente Ruiz, ya mortalmente herido, es retirado a hombros de soldados y chisperos; firmados ambos por el escultor valenciano en Roma, son dos escenas de acusado sentido narrativo en las que se sugiere la profundidad a través de diversos planos.

En lo alto se yergue la figura bronceínea (2,60 m. de altura) del teniente Jacinto Ruiz y Mendoza (Ceuta, 1779-Trujillo (Cáceres), 1809), fallecido a causa de las graves heridas sufridas el año anterior. De pie y con el cuerpo hacia adelante, viste uniforme de Infantería –pertenecía al Regimiento de Infantería de Voluntarios del Estado– y muestra el brazo izquierdo levantado y el sable empuñado en la diestra en actitud de animar a las tropas, resultando una figura un tanto dinámica y, a la vez, dramática. Salta a la vista, como ha indicado el profesor Reyero, cierto parecido formal con la famosa estatua que el francés Rude hizo del mariscal Ney en París. Con uno de los pies, el oficial pisa una enorme granada de cañón y bajo el otro, hay restos de una puerta, piedras, cascos de granada, trabucos y fragmentos de armas, figurando, a la izquierda, la firma del artista y la fecha de realización (1891), mientras que en el lateral derecho consta que fue ejecutada en la reputada Fundición Aquiles Crescenzi de Roma.

El marqués de Santa Cruz

En 1888 se pensó en la erección de un monumento dedicado a don Álvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz, con ocasión de cumplirse el tercer centenario de la muerte del almirante; levantado por suscripción pública, la primera piedra fue colocada el 4 de mayo de 1891, aunque no fue inaugurado hasta el siguiente 19 de diciembre en presencia de la Reina Regente Doña María Cristina de Habsburgo y con honores militares rendidos por representantes de los Cazadores de Puerto Rico, Infantería de Marina y Armada.



MARIANO BENLLIURE: Don Álvaro de Bazán.

Elemento ornamental destacado de la Plaza de la Villa, la figura se alza sobre un esbelto pedestal diseñado por el arquitecto Miguel Aguado en mármol gris de Sierra Elvira: base escalonada y alto cuerpo con distintas molduras, rematando en cornisa decorada con flechas y ovas. Antaño rodeada de una sencilla verja de hierro y ahora un tanto desvirtuada por una exagerada acumulación floral, al parecer el basamento tuvo decoración de anclas, delfines –en los ángulos del pedestal– y símbolos marinos de bronce, que han desaparecido. En el frente, antes dentro de una corona de bronce hoy perdida, figura la inscripción: «A/ DON/ ALVARO/ DE/ BAZAN»; y en la parte posterior, unos versos de Lope de Vega: «EL FIERO TURCO, EN LEPANTO;/ EN LA TERCERA, EL FRANCÉS;/ Y EN TODO EL MAR, EL INGLÉS,/ TUVIERON DE VERME ESPANTO./ REY SERVIDO Y PATRIA HONRADA,/ DIRAN MEJOR QUIEN HE SIDO,/ POR LA CRUZ DE MI APELLIDO/ Y POR LA CRUZ DE MI ESPADA./ MDCCCXCI. LOPE DE VEGA».

Sobre el pedestal se alza la estatua (tres metros de altura) de bronce del ilustre marino, que fue modelada por Mariano Benlliure en 1891, apareciendo en el lado opuesto la indicación de la Fundación Crescenzi de Roma, en la que el escultor valenciano pasó varias obras a material definitivo, habiendo ascendido su coste a 70.000 pesetas. Don Álvaro de Bazán, con mirada enérgica, viste media armadura y luce la banda de general, portando en la mano diestra la bengala de mando y apoyando la otra en el pomo de la espada; a los pies, en el suelo aparece un yelmo y una bandera turca con la media luna en la punta del asta, a la que está pisando. Al tiempo que el rostro refleja la inteligencia del ilustre soldado, no exento de cierta altivez, telas y metales ilustran con claridad las excelentes dotes del escultor valenciano para obtener calidades. El primer marqués de Santa Cruz de Marcenado, título concedido por Felipe II, fue uno de los más destacados marinos españoles, habiendo participado en la batalla de Lepanto al frente de una escuadra de reserva. Capitán general de las galeras españolas, cargo que ya había ostentado su padre, tras la campaña de Portugal alcanzó a ser capitán general de la Mar Océana.

El general Cassola

El monumento dedicado al general Cassola fue erigido por suscripción popular entre los jefes y oficiales del Ejército español, quienes, para poner de manifiesto su simbólica colaboración, proporcionaron el metal procedente de numerosas empuñaduras y sables; el bronce restante fue facilitado por el Ejército. Mariano Benlliure modeló en 1892 la figura que, como de costumbre en el artista valenciano, fue vaciada en la Fundación Crescenzi, de Roma. La inauguración tuvo lugar el 7 de diciembre de 1892 en los jardines de la calle Ferraz, junto al Cuartel de la Montaña, lo que justificaba su ubicación; trasladado en 1929 a la plaza de Mariano de Cavia, en 1965 volvió a ser instalado en un espacio situado entre la Plaza de España y el mencionado cuartel ya desaparecido y en 1967 pasó al actual emplazamiento en el Parque del Oeste, cerca del paseo de Moret.

El basamento está formado por unas gradas de mármol, sobre las que se alza el pedestal de dos cuerpos: el inferior, con una placa de mármol blanco en el frente que dice: «AL/ TENIENTE GENERAL/ DON/ MANUEL CASSOLA/ 1892»; sobre este cuerpo se levanta otro de granito, en cuyo lado derecho luce la inscripción: «EL EJERCITO DEBE ESTAR/ ORGANIZADO DE SUERTE/ QUE NADA TENGA QUE TEMER/ DE LA INJUSTICIA/ NI QUE ESPERAR/ DEL FAVOR» y en el lateral opuesto: «EL

22 DE ABRIL DE 1887/ PRESENTA EN EL/ CONGRESO DE LOS DIPUTADOS/ EL PROYECTO DE/ LEY CONSTITUTIVA DEL EJÉRCITO». En la cara posterior, se recoge la frase que sirvió al militar como base de toda su actuación política: «TODO POR LA PATRIA/ TODO POR EL EJÉRCITO». Antes completaban el adorno del monumento varios elementos alegóricos que, lamentablemente, han desaparecido.

El general Manuel Cassola y Fernández (Hellín (Albacete), 1838-Madrid, 1890), en broncea figura de dos metros de alto, viste uniforme militar de diario y ostenta la placa de la gran cruz del Mérito Militar; en actitud un tanto forzada, muestra el brazo derecho ligeramente adelantado y la mano izquierda sujeta la espada y un rollo de papeles, tal vez su proyecto de amplia reorganización interna, no aprobado por su exagerado radicalismo, por lo que dimitió en junio de 1888, si bien al año siguiente se aprobó una norma legal semejante a la suya. Las botas altas, muy arrugadas, suponen un detalle verista, así como el hecho de aparecer sin gorra, como si el escultor lo hubiese captado en un momento cualquiera de la actividad burocrática diaria en el servicio de las armas. La guerrera, también arrugada como si le quedara algo pequeña, contribuye a dar un aspecto de cotidianeidad. En el lado derecho de la base figuran los datos de la fundición romana y en el izquierdo, la firma del artista. Obra de buena factura en la vestimenta militar y las facciones del rostro, por el contrario no parece muy acertada en cuanto a la expresión general.

Después del descalabro en Cuba, Puerto Rico y Filipinas, dado que más bien se trataba de un desastre político y de un considerable error de estrategia militar desde la distancia, se pretendió hacer más popular la heroicidad, hasta entonces representada casi exclusivamente por destacados generales; por ello empezaron a surgir también los monumentos dedicados a los suboficiales y hasta a los soldados. Así ocurrió con el monumento proyectado a Eloy Gonzalo y años más tarde, con el dedicado al cabo Noval, héroe de la posterior campaña africana.

Eloy Gonzalo, el héroe de Cascorro

Eloy Gonzalo García (1868-1897), el valeroso soldado nacido en Madrid y criado en la localidad de Chapinería, iba a convertirse en uno de los símbolos más populares del desastre ultramarino por ser un hijo del pueblo y no uno de aquellos «ilustres varones que fueron a la guerra de Cuba con el pecho lleno de cruces y las mangas de la casaca cubiertas de entorchados», como rezaba en las páginas de *El Imparcial* y *La Época* del 5 de ju-

nio de 1902, el mismo día en que el Rey inauguraba su monumento. Fallecido el soldado el 17 de junio de 1897 en el hospital cubano de Matanzas afectado de una grave enterocolitis, el siguiente 20 de octubre el Ayuntamiento madrileño acordó levantar en la cabecera del Rastro un monumento en su memoria, procediendo en 1899 a convocar un concurso que fue ganado por el proyecto presentado por el escultor segoviano Aniceto Marinas en colaboración con el arquitecto municipal José López Salaberry.

El pedestal, de sorprendente sencillez en su geometría para lo habitual en el historicismo de la época, se compone de tres escalones de granito sobre los que se levanta un cuerpo rectangular de mármol rosado, sobre el que descansa otro de piedra blanca para acabar en una cornisa que sirve de base a la figura. La única ornamentación reside en unos escudos de bronce de la villa de Madrid en los laterales, dejando el cuerpo frontal para la dedicatoria: «EL/ AYUNTAMIENTO/ DE MADRID/ A/ ELOY GONZALO/ 1901» y por la parte posterior: «CASCORRO/ 1897», que alude al escenario de su famosa actuación y no a su nombre, lo que gran parte del público confunde; en cuanto a la fecha, sí es la de la muerte del soldado, pero no la de su gesta. En las esquinas, hay unas pilastras con capiteles de bronce. Todo el basamento ha sido objeto de una intensa restauración en el año 2000.

La figura en bronce del heroico soldado (2,30 metros de alto), de pie y con acertada sensación de movimiento para dirigirse resueltamente hacia el enemigo, viste el típico uniforme de rayadillo de las tropas coloniales y va armado con un mosquetón Mauser con la bayoneta calada al hombro y machete al cinto, sujetando una tea encendida en la diestra, en tanto que con el brazo izquierdo sostiene una lata de petróleo; en torno al cuerpo lleva atada la cuerda que permitiría que sus compañeros de la 1ª compañía del 1º batallón del Regimiento de María Cristina pudieran «tirar de él y no quedar en poder del enemigo en caso de morir», según consta en el parte de guerra, a fin de que no fuera ultrajado por los insurgentes cubanos durante la valerosa acción que acometió el 30 de septiembre de 1896 en el pueblo del Cascorro, en la provincia cubana de Puerto Príncipe, cuando se presentó voluntario para incendiar un fortín enemigo. La actitud y los detalles de la vestimenta y el armamento suponen distintas notas del intenso realismo que animó al artista, cuyo nombre figura en el lado izquierdo de la base, y en el contrario, la referencia al taller de los fundidores Masriera y Campins de Barcelona, en el que el modelo fue pasado al bronce que facilitara el Ministerio de la Guerra, ascendiendo el gasto a la cantidad de 25.000 pesetas. Al parecer, un modelo a escala reducida se conserva en una colección particular de Londres.

El general Martínez Campos

La idea del monumento dedicado al general Martínez Campos surgió en 1888 cuando de nuevo los profesores de la Academia General Militar Pedro Berenguer y José Ibáñez Marín propusieron erigir una estatua al general, habiendo sido acogida la idea con entusiasmo por el entonces ministro de la Guerra, general Cassola; pero, por distintas razones, no pudo ser llevado a efecto hasta 1904. Entre ese año y 1906 se realizó una suscripción nacional para recaudar fondos, a la que contribuyeron, además de la Familia Real, el Gobierno de Antonio Maura y el Ejército, que, para fundir el conjunto, concedió 21 toneladas de bronce procedente de piezas inútiles de las maestranzas de Madrid y Barcelona. La fundición fue realizada en Barcelona por Masriera y Campins. La comisión organizadora, presidida por el marqués de Cabriñana, convocó un concurso público, en el que participaron, entre otros, los escultores Trilles, Rodríguez Carretero, Benlliure, Marinas y Querol, pero resultó ganador Benlliure, ascendiendo el importe de la obra a 133.000 pesetas. Tras barajarse varios puntos de la capital para su instalación, al final se eligió el Parque del Retiro, en cuya plaza de Guatemala tuvo lugar la inauguración oficial el 28 de enero de 1907 con asistencia de la Familia Real y del Gobierno, siéndole concedida al artista la gran cruz del Mérito Militar.



MARIANO BENLLIURE: El General Martínez Campos.

Con unas dimensiones de 7,00 x 5,65 x 7,40 m., el basamento consiste en unas gradas de granito sobre las que se encuentra un enorme bloque de caliza de Tamajón (Guadalajara), en cuya parte superior aparece la figura ecuestre del militar. Este pedestal recuerda, en cierta manera, el que el escultor francés Falconet situó en 1782 como soporte del monumento dedicado al zar Pedro el Grande en San Petersburgo. Por el lado izquierdo y continuando hasta la parte trasera se desarrolla un relieve de claro sabor pictórico e intenso dinamismo como corresponde al tema plasmado: es una escena de la guerra de África, en la que abundan las figuras en grupos dispuestos de manera escalonada para crear profundidad; seguramente se tratará de la batalla de los Castillejos, en la que el militar participó a las órdenes del general Prim; una inscripción reza: «AFRICA/ 1859-1860». En la parte trasera hay una placa de mármol con la leyenda: «INAUGURADO/ POR S. M. EL REY D. ALFONSO XIII/ 28 DE ENERO DE 1907». En el lado derecho se reparten varias menciones de los hechos más sobresalientes de la vida del que fuera capitán general: «CUBA/ 1869-1870-1872/ 1878-1895/ CATALUÑA-NORTE/ 1873-1875, 1874-1876» y, en otra placa: «ERIGIDO/ POR SUSCRIPCION NACIONAL/ VOLUNTARIA/ INICIADA EL 5 DE DICIEMBRE/ DE 1904 POR EL/ MARQUES DE CABRIÑANA». En la parte delantera, un trofeo de bronce integrado por un estandarte, una bandera, un tambor, restos de un cañón y varias armas, todo como arrojado sobre las gradas del monumento, acompaña a la dedicatoria: «AL GENERAL/ MARTINEZ CAMPOS/ MODELO DE PATRIOTAS Y SOLDADOS/ ESPAÑA». Estaba previsto rodear el monumento con una verja de bronce compuesta de cañones amarrados por un cable con los atributos de las distintas armas del Ejército, pero no llegó a hacerse.

El general aparece montado en el caballo, que vuelve la cabeza hacia la derecha con aspecto cansino; viste ropa de campaña con capote encima y se toca la cabeza con el ros, descansando la mano derecha sobre el muslo del mismo lado, en tanto que con la izquierda sujeta las riendas. Es una de las mejores obras salidas del estudio del escultor valenciano, que expresa todo el realismo de que fueron capaces sus manos en el detalle de la vestimenta y las botas, con todo lo cual representa no un idílico retorno victorioso, como tantos había conocido el ilustre militar en su vida, sino una estampa, sincera y espontánea, del general cansado tras el combate sobre un caballo plasmado con todo naturalismo.

Arsenio Martínez Campos (Segovia, 1831–Madrid, 1900) participó en la campaña africana, en donde consiguió la cruz laureada de San Fernando,

y luego en las de México y Cuba. Tras no pocos combates, proclamó en 1874 en Sagunto al príncipe Don Alfonso como Rey y luego pacificó Cataluña, fue ministro de la Guerra y presidente del Consejo de Ministros, así como capitán general de Cuba.



MARIANO BENLLIURE: General Martínez Campos, Madrid.

El pueblo de Madrid del Dos de Mayo de 1808

Siguiendo nuestro recorrido cronológico llegamos a 1908, momento en que, dentro de las celebraciones del primer centenario de la Guerra de la Independencia, el madrileño Círculo de Bellas Artes convocó un concurso para levantar un grupo escultórico en homenaje al Pueblo de Madrid del Dos de Mayo de 1808.

El escultor segoviano Aniceto Marinas (1866-1953) decidió presentar a la convocatoria el mismo grupo en yeso que, realizado en Roma en 1891 y con una temática adecuada a la celebración, había constituido su último envío como pensionado. Con anterioridad, el artista lo había presentado

en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1892, en la que se le concedió medalla de Primera Clase y, tras varias rebajas de precio, fue finalmente adquirido por el Estado en 1893. Pero sólo en 1908 fue pasado a bronce en la fundición de La Metaloplástica, Campins y Codina, de Madrid, habiéndose empleado cinco toneladas de material. Si bien en un principio el Ayuntamiento pensó colocarlo en la plaza del Ángel, fue instalado en la glorieta de San Bernardo (hoy, de Ruiz Jiménez), siendo inaugurado por Don Alfonso XIII y la Familia Real el 4 de mayo del mismo año; más tarde fue trasladado a la glorieta de Quevedo y el 27 de junio de 1966, a su ubicación actual en los Jardines del General Fanjul, cerca del Templo de Debod.



ANICETO MARINAS: El pueblo de Madrid del Dos de Mayo de 1808.

Sobre un pedestal circular (2,40 de altura x 7,30 de perímetro) de piedra blanca, en cuya parte delantera en una lápida de mármol reza la inscripción: «AL PUEBLO/ DEL/ DOS DE MAYO/ DE 1808», con un bronceo escudo de Madrid encima, aparece el grupo escultórico (3,50 x 5,30 m. de perímetro) de bronce, que en el momento de la inauguración estaba todavía en yeso por no haber dado tiempo a fundirlo, lo que ya se hizo antes del siguiente mes de noviembre. Representa el heroísmo del pueblo de Madrid a través de los que entregaron su vida por la Patria. Por eso, un oficial de artillería –seguramente Daoíz–, herido en el vientre, apoya su mano trémula en un cañón, tratando de sujetarse con enorme esfuerzo para no caer al suelo, y, a su lado, como protegido por el cuerpo del militar, un niño estrecha contra su pecho la mano de su madre, que, con traje de maja decorado con alamares y medio pecho al descubierto, aparece caída en el suelo al lado de un joven chispero, también muerto. Por encima, subrayando el desarrollo vertical del conjunto domina la escena la figura de la Gloria, que, a la vez que sujeta una bandera plegada con su diestra, extiende las alas como queriendo mantener el recuerdo de la gesta de estos madrileños. Las figuras presentan actitudes y rostros de profunda expresión, muy a tono con el momento conmemorado, en contraste con la imperturbable serenidad del rostro de la figura de la Gloria. En la parte inferior, una placa indica la fundición madrileña y otra registra el nombre del escultor Marinas, con cuyo monumento realizado casi al tiempo, entre 1908 y 1910, ante el Alcázar de Segovia en homenaje a los capitanes Daoíz y Velarde, este conjunto madrileño muestra bastantes puntos de coincidencia formal.

El capitán Melgar

El 21 de diciembre de 1911, el rey Alfonso XIII procedía a descubrir el monumento en memoria del capitán Melgar, ubicado en el lateral derecho de la madrileña plaza de Oriente, precisamente en el extremo contrario del que el escultor Benlliure modelaría casi al mismo tiempo para inmortalizar la gesta africana del cabo Noval. Pero en 1989 fue cambiado de emplazamiento y modificados algunos elementos del soporte, quedando colocado al borde de la calle Bailén.

El monumento consta de tres escalones de mármol negro vetado, sobre los que se alza un pilar cruciforme de mármol gris, en cuyo frente, entre los dos escalones inferiores, una lápida reza: «S. M. EL REY D. ALFONSO

XIII/ HONRO SU MEMORIA/ CEDIENDO SITIO Y MÁRMOLES/ PARA ESTE MONUMENTO./ RECUERDO DE SUS COMPAÑEROS/ DE PROMOCION EN HOMENAJE/ AL VALOR QUE ACREDITO Y/ ESTIMULO PARA IMITAR/ SU EJEMPLO/ MCMXI». Sobre los escalones hay un pequeño soldado de Infantería que, con el fusil en la mano izquierda y equipado con mochila, cartucheras, machete y ros, parece ofrendar al oficial fallecido una desaparecida corona de laurel, a la par que extiende el brazo derecho hacia el frente del pilar en el que se encuentra la dedicatoria: «AL CAPITAN MELGAR/ MELILLA 1909».

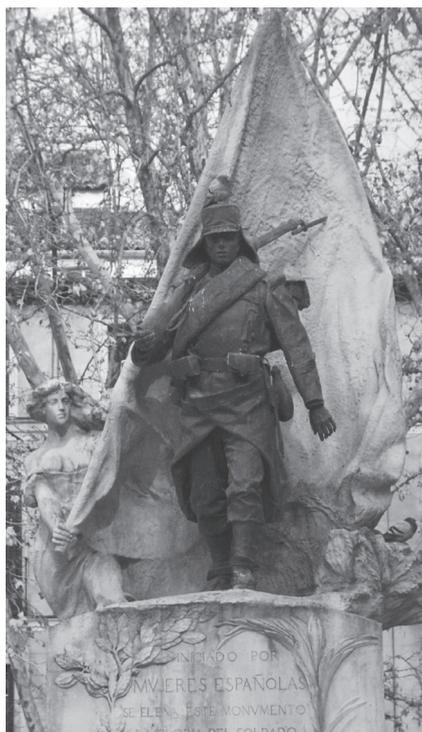
En la parte superior del pedestal figura el busto del oficial, que fue el primer laureado de la promoción de Don Alfonso XIII. Vaciado en bronce, abarca hasta la mitad del pecho y descansa sobre unos motivos vegetales como de hojas de laurel, luciendo diversas condecoraciones en el lado izquierdo de la guerrera, así como los cordones y el distintivo de Ayudante de S. M. en el opuesto, al tiempo que en el cuello se advierte el emblema del Regimiento de Infantería nº 9, indicativo seguramente de la Brigada de Cazadores de Arapiles que sufrió la derrota a manos de las fuerzas rifeñas de Abd-el-Krim. El busto, de gran tamaño en comparación con la diminuta figura del soldado que aparece a los pies, muestra un tratamiento muy realista del militar. En la parte trasera figura la mención de haber sido trabajada en la Fundación Ballarín y Cía. de Barcelona. El autor del retrato y demás adornos fue el escultor asturiano Julio González Pola (1860-1929), creador, como ya se verá, de varios importantes monumentos relacionados con temas militares.

Ángel Melgar y Mata, nacido en 1876 y formado en la Academia de Infantería, participó durante tres años en la guerra de Cuba, pero al ser ascendido a capitán, fue destinado a Melilla a mediados del mes de julio de 1909 y allí participó en los enfrentamientos del Barranco del Lobo, en donde el 27 de julio de 1909, después de haber sido gravemente herido en el cuello y en una pierna al iniciarse el combate, se mantuvo firme hasta que recibió un balazo mortal en el pecho. A título póstumo le fue concedida la Cruz Laureada de San Fernando.

El cabo Noval

Por su parte, el monumento dedicado al cabo Noval pudo ser realizado mediante una suscripción abierta por una Junta de Señoras presidida por la reina Doña Victoria Eugenia y, como quiera que al final faltaban cinco mil pesetas, el propio escultor Mariano Benlliure las aportó a la marquesa de

Esquilache, principal promotora del monumento en unión de la condesa de Pardo Bazán. Colocado en los jardines de su nombre en el lado derecho de la plaza de Oriente y con una altura total de 6,50 m., fue inaugurado el 8 de junio de 1912 por el rey Alfonso XIII con asistencia de toda la Familia Real, si bien no pudo acudir el artista.



MARIANO BENLLIURE: El cabo Noval.

Una plataforma de piedra (2,30 x 3,00 x 3,00 m.) con tres escalones sirve de apoyo al pedestal, de piedra arenisca, que tiene forma de pirámide truncada de base rectangular, en cuyo frente y en el lado derecho hay un relieve que alude al combate en que encontró la muerte el célebre cabo de la 3ª compañía del Regimiento del Príncipe: los soldados disparan sus armas contra los moros, apareciendo entre humo las cabezas de los enemigos; el cabo Noval cae hacia atrás, herido de muerte; muchos moros mueren también y otros huyen a la carrera abandonando sus armas blancas y de fuego. Encima, en la parte

delantera está la siguiente inscripción: «INICIADO POR / MUJERES ESPAÑOLAS / SE ELEVA ESTE MONUMENTO / A LA GLORIA DEL SOLDADO/ LUIS NOVAL./ PATRIA, NO OLVIDES NUNCA/ A LOS QUE POR TI MUEREN»; en la parte trasera puede leerse: «GRATITUD/ A LA COOPERACIÓN DE LOS ESPAÑOLES/ DE AMBOS CONTINENTES/ EN NOMBRE DE LA JUNTA DE SEÑORAS/ PRESIDENTE HONORARIO S. M. LA REINA/ VICTORIA EUGENIA/ PRESIDENTE DUQUESA VIUDA DE BAILEN/ PRESIDENTE MARQUESA DE ESQUILACHE/ DUQUESA DE ZARAGOZA/ GENERALA MARINA/ IGNACIA B.D.S. DE PIDAL/ MARQUESA DE COMILLAS/ MARQUESA DE POLAVIEJA/ MARQUESA DE VADILLO/ CONDESA DE PEÑALVER/ SECRETARIA CONDESA DE PARDO BAZAN/ VIII JUNIO DE MCMXII».



MARIANO BENLLIURE: Detalle cabo Naval.

Una bella figura femenina de piedra, que representa a la Patria más que a la Victoria, sostiene con ambas manos la bandera española con el escudo real en el centro, que sirve para acoger al militar de tal manera que ésta, que alcanza una altura total de 3,96 metros, además de establecer un triángulo compositivo en la arte alta del monumento, constituye el fondo sobre el que se re-

corta la figura del cabo, de color oscuro al ser de bronce (dos metros de alto). El suboficial parece marchar vestido con capote, sobre el que lleva el correaje con tahalí. Con el mosquetón sobre el hombro derecho y enrollada la manta al cuerpo, porta grandes cartucheras y en el cinturón luce el número 3 del regimiento al que perteneció, que igualmente se repite en el cuello. En el suelo, un azadón y otros útiles de labranza, así como mieses y abrojos del campo, como si estuvieran olvidados, en alusión al trabajo dejado temporalmente en suspenso para acudir a la llamada de la Patria. Hay un boceto en el Museo del Ejército, ya realizado en 1910 y luego fundido en bronce por Capa en 1977.

El cabo Luis Noval Terrós, nacido en Oviedo en 1887, perteneció al Regimiento de Infantería del Príncipe nº 3 y fue enviado a tierras africanas, en donde en 1909 encontró heroica muerte en el zoco de Had Benisicar cuando hacía servicio de vigilancia en su campamento. De madrugada, fue secuestrado por unos moros que pretendían infiltrarse en las líneas españolas haciéndose pasar por compatriotas, pero, antes de caer muerto, logró avisar a gritos a sus compañeros para que defendieran la posición.

El general Vara de Rey y los héroes del Caney

El monumento madrileño destinado a recordar la memoria del general Vara de Rey y de los héroes del Caney fue promovido por el Centro Asturiano de La Habana con la intención de que se alzara en el propio enclave del Caney. Para ello se convocó un concurso, pero al final hubo que colocarlo en Madrid, siendo financiado con las suscripciones realizadas en España y Cuba. Tras indicar al escultor designado, el asturiano Julio González Pola (1860-1929), cómo debería hacerse el grupo, el 11 de junio de 1915 fue inaugurado con asistencia de la Familia Real en la confluencia del paseo de la Infanta Isabel con la avenida de la Ciudad de Barcelona, pero en 1921, para facilitar el tránsito, fue retrasado hasta su actual emplazamiento en los jardines laterales de la Basílica de Atocha, entre el paseo de la Reina Cristina y la avenida de la Ciudad de Barcelona.

El monumento, de nueve metros de altura por tres y medio de lado, se componía de un austero basamento de escalones de granito sobre los que se alzaba un gran pedestal troncopiramidal de caliza y que servía de apoyo al grupo escultórico; diversos leones rampantes, inscripciones —como «PATRIOTISMO»— y hasta un tronco de laurel roto, amenizaban la parte alta de ese basamento, que presentaba además la inscripción: «A/ LOS HÉROES/ DEL CANEY/ CUBA Y ESPAÑA». Pero, aprovechando el cambio de em-

plazamiento, el zócalo ha sido reconstruido en granito aun cuando subsisten algunos elementos del anterior y muestra delante, junto a un escudo de Madrid, la dedicatoria tallada en la piedra: «AL GENERAL/ VARA DE REY/ Y/ HEROES DEL CANEY». En la parte alta, dos hiladas de piedra imitan rocas sobre las que aparece un grupo de aspecto bronceo, pero originariamente realizado en piedra, con la figura del general herido, llevándose la mano izquierda al pecho y con los ojos como extraviados y en estado agónico, sostenido por otro oficial que, además, porta la bandera nacional. Este grupo, que podría estar inspirado en una estampa de la época en la que se representa un ataque de la caballería estadounidense en Cuba, apareciendo en primer plano un general herido y, tras él, un soldado que le sujeta a la vez que porta la enseña de las barras y estrellas, muestra a los lados, dos soldados disparan hacia abajo, cubiertas sus cabezas con el característico sombrero de paja de las tropas españolas en Ultramar, revelando un minucioso estudio de modelado en los uniformes, fusiles y machetes. Por detrás, otro soldado, descubierta la cabeza, dispara hacia la izquierda. La composición es muy acertada, siguiendo un esquema piramidal cuyo vértice se encuentra en el extremo del asta de la bandera, lo que obliga a recordar, tanto por la concepción general como por la actitud de algunas figuras, el monumento dedicado en Pontevedra a los Héroes de Puente Sampayo, que el mismo González Pola realizara en 1911. Es uno de los contados monumentos que muestran a la contemplación pública el momento mismo de la muerte del héroe, siempre más propio de las creaciones de carácter funerario.

Joaquín Vara de Rey y Rubio, nacido en Ibiza (Baleares) en 1841, ingresó a los quince años en el Colegio General, del que salió como segundo teniente en 1859, habiendo ascendido a primero al año siguiente. Tras luchar contra los cantonales y los carlistas y obtener varios ascensos por méritos de guerra, ocupó distintos destinos hasta que, ya como coronel, en 1891 solicitó pasar a las islas Filipinas. A su regreso, fue nombrado jefe de la zona militar de Ávila, pero en 1895 marchó a Cuba, donde fue designado comandante militar de Bayamo y propuesto en 1897 para el empleo de general de brigada por su actuación en la Loma del Gato. Entonces asumió la brigada San Luis de la división del general Linares que operaba en Sierra Maestra y desde allí se trasladó al poblado de El Caney, cuyas trincheras defendió de los ataques de las muy superiores fuerzas norteamericanas del general William Shafter al mando de un reducido contingente de soldados hasta su muerte, ocurrida el uno de julio de 1898 en unión de muchos de sus hombres. En 1900 le fue concedida la cruz laureada de San Fernando. Sus restos reposan hoy en el panteón de los Héroes de Cuba y Filipinas en el madrileño cementerio de la Almudena.



J. GONZÁLEZ POLA: El general.

El rey don Alfonso XII

No es posible olvidar que el 26 de julio de 1887, la reina María Cristina había firmado una ley que disponía la realización de una escultura de bronce del recién fallecido Alfonso XII, deseando que fuera inaugurada en 1902 con ocasión de la mayoría de edad de su hijo y sucesor Alfonso XIII; pero la suscripción nacional no alcanzó las sumas previstas y hubo que demorar los trabajos. Al fin, el 25 de febrero de 1901 se creó una Junta para llevar a cabo el monumento y poco después se hacía pública la convocatoria del concurso. El proyecto vencedor, que ofrecía evidente parecido formal con monumentos ya existentes en varias capitales europeas, fue el presentado por el arquitecto José Grases Riera en solitario, sin escultor alguno que le acompañase, por lo que enseguida se pensó en incorporar a los artistas más

destacados del momento, excepción hecha de Querol, que se negó a participar al haber quedado su propuesta en segundo lugar del concurso.

Designada como sede el Estanque del Parque del Retiro, la primera piedra fue colocada el 18 de mayo de 1902 por Alfonso XIII con ocasión de los festejos conmemorativos de su proclamación, celebrada precisamente el día anterior. Pero, si bien la estructura arquitectónica quedó prácticamente acabada en 1905 y la estatua ecuestre del soberano (3,5 m. de altura x 6,50 de profundidad) fue instalada el 23 de enero de 1909, el monumento no fue inaugurado de modo solemne hasta el 3 de julio de 1922, todavía a falta de algunos detalles decorativos. Restaurado en 1979 por el Ayuntamiento de Madrid, volvió a conocer una intensa intervención entre 1998 y 2000.

La figura del monarca, prácticamente concluida ya en 1902 y fundida, como otras piezas, en los talleres de Mir y Ferrero, lo muestra vestido de capitán general, cubriendo la cabeza con un ros que fue reproducido con detalle de uno que facilitara al artista el general López Domínguez, que también fue presidente del Senado. Está en actitud de pasar revista a las tropas y porta en la diestra el sable desenfundado apuntando al suelo en elegante actitud de saludo y con la diestra sujeta las riendas del esbelto corcel anglo-árabe, todo con el mismo primor que cabe apreciar en la reducción de bronce que guarda el Palacio de Buenavista.

Como bien observó Carlos Reyero, a través de varios detalles alegóricos se ha pretendido destacar en el grandioso monumento cómo la intervención del Ejército resultó muy activa en el progreso y la gloria de España. Por esa razón, sólo se hará aquí especial mención de unos grupos repartidos por el esbelto pedestal que sirve de base a la estatua del soberano; así, el grupo representativo de la Marina, que, realizado por Mateo Inurria en 1905, consiste en un pescador que, con ropa de agua, sostiene un timón entre sus manos y, a su lado, un marino de guerra con correa y cartucheras porta una bandera. Por su parte, el grupo que simboliza el Ejército, realizado por José Monserrat Portella, se compone de un militar de Caballería, con capote cerrado y casco en la cabeza, que junta sus manos sobre el sable que apoya en el suelo, y otro de Infantería, que, con capote, lleva al hombro una bandera. También aparecen soldados en el grupo alegórico de la Paz, que hizo Miguel Blay en 1919: un soldado isabelino y otro carlista se abrazan bajo la mirada protectora de la Paz, mientras que, desde el suelo, una mujer con su hijo observa la escena. Más abajo de este elemento hay un relieve de bronce, firmado por el mismo Blay, en el que, además de otras figuras, aparecen dos soldados abrazándose en clara alusión a la Tercera Guerra Carlista. Todo ello viene a poner de manifiesto que el motivo fundamen-

tal por el que se levantó el monumento fue el de conmemorar la condición pacificadora del soberano.

Las víctimas del atentado regio de 1906

El monumento conmemorativo de las víctimas del atentado contra los Reyes que tuvo lugar el 31 de mayo de 1906 con ocasión de su enlace matrimonial, fue erigido a impulsos de una comisión que, presidida por la duquesa de la Conquista, organizó una suscripción pública, a la que llegaron fondos procedentes de las representaciones diplomáticas españolas en varios países; consta, además, que el conde de Guaqui pagó la hechura de la Virgen del Carmen que lo remataba y que el ángel fue abonado por la marquesa de Esquilache, que también había intervenido en el monumento del cabo Noval.

Inaugurado el uno de noviembre de 1908, resultó muy destrozado en 1936, por lo que los restos fueron llevados por el Ayuntamiento a la Casa de Campo en 1939, hasta que, en 1968, se hizo entrega de los mismos al Regimiento Wad-Ras nº 55, que los acondicionó en el interior de su acuartelamiento.

El monumento, realizado con granito y piedra blanca de Novelda según el proyecto arquitectónico de Enrique María Repullés y Vargas y con esculturas de bronce modeladas por Aniceto Marinas, consistía en tres columnas unidas que representaban las tres clases sociales que fueron damnificadas en el atentado contra la pareja real de Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia al regresar a Palacio después de su enlace matrimonial, casi en el mismo lugar en que fue levantado el conjunto (c/ Mayor, 79). En la zona baja, una cartela indicaba en la parte delantera: «31 MAYO/ 1906» y en otra en el pedestal podía leerse: «MARQUESA DE TOLOSA/ TERESA DE ULLOA/ CASILDA CASTRO/ JUANA DÍAZ/ ROSALÍA BLANCO/ ANTONIO CALVO/ EUSEBIO FLÓREZ/ FRANCISCO BENITO/ HILARIO GARCÍA/ JOSÉ SOLA/ LUIS FONSECA/ LUIS GONZÁLEZ/ ROMÁN YAGÜES/ REGIMIENTO DE WAD-RAS/ CAPITÁN JOSE RASILLA/ JACOBO PRENDERGAST Y ROMERO REINLEIN/ CABO GUILLERMO MOLINA/ TAMBOR GREGORIO SÁNCHEZ/ SOLDADOS FLORENCIO GUERRERO E ISAAC ROMANILLOS/ ESCOLTA REAL GUARDIA JOSÉ MÁRQUEZ/ CASA REAL/ PALAFRENEROS FRANCISCO LÓPEZ Y BASILIO ENTRENA/ GUARDIA MUNICIPAL TOMÁS UVIEDO/ ERIGIDO EN 1908/ POR SUSCRIPCIÓN NACIONAL/ EN MEMORIA/ DE LAS VÍCTIMAS DEL ATENTADO/ QUE TUVO LUGAR EN ESTE SITIO/ EL 31 DE MAYO DE 1906/ AL REGRESAR A PA-

LACIO SS. MM. D. ALFONSO XIII Y DOÑA VICTORIA/ DESPUÉS DE CELEBRAR SU BODA/ EN LA IGLESIA DE SAN JERÓNIMO».

En 1963 y en el mismo lugar del anterior, fue levantado un nuevo monumento trabajado por Federico Coullaut-Valera Mendigutía (1912-1989) y consistente en un basamento cuadrangular de piedra sobre el que apoya un pedestal de igual forma y material, en cuya parte delantera aparece una lápida marmórea con la inscripción: «EN MEMORIA DE LAS VÍCTIMAS/ DEL ATENTADO CONTRA/ SS. MM. D. ALFONSO XIII/ Y D^a VICTORIA EUGENIA/ EL 31 DE MAYO DE 1906»; sobre él, hay una figura orante de ángel que muestra un pergamino en el que puede leerse: «MADRID/ 1906-1963»; en el fondo de la plancha se advierte el emblema con las armas reales de España. El bronce fue trabajado en la fundición Turmen de Madrid, según consta en el lado derecho de la base de la estatua, apareciendo en el extremo opuesto la firma del artista, que ha elaborado la pieza con arreglo al realismo idealizado que era propio de la época.

A los soldados y marinos muertos en Cuba y Filipinas

En 1906, siendo alcalde de Madrid Alberto Aguilera, se acometió la ampliación del Parque del Oeste, entre cuyas varias finalidades estaba la de configurar un espacio para todos los ciudadanos sin distinción, ayudando además a crear en ellos una conciencia patriótica tras el descalabro del 98. Precisamente por eso, uno de los monumentos más representativos que se alzaron en él fue el dedicado a los Mártires de las Guerras Coloniales, especialmente en la de Cuba y Filipinas, que tenía unas dimensiones muy considerables y cuya ejecución sería costeada merced a una más de las frecuentes suscripciones populares encaminadas a la financiación de estos monumentos que venían siendo un modo de expresión del orgullo ciudadano.

El monumento, que iba a estar situado en una zona elevada al final del actual Paseo de Camoens, casi en donde hoy se encuentra el monumento a Simón Bolívar, por su situación característica, su tamaño de 25 m. de altura y su estilo grandioso, era el auténtico protagonista monumental del Parque. El motivo de haber sido elegido ese lugar no era otro que el de que pudiese ser visto por los numerosos viajeros que llegaban a la capital por la cercana Estación del Norte.

La realización había sido consecuencia de los afanes de una comisión del Centro del Ejército y de la Armada presidida por el general Polavieja y de la que era secretario el comandante Burguete, sin duda el más decidido impulsor de la idea de levantar un monumento conmemorativo de los soldados y

marinos caídos en las guerras de Ultramar. La idea, que fue apoyada por varios escritores, entre los que destacaron Ramiro de Maeztu, Pío Baroja y, sobre todo, Azorín, ya venía latiendo desde que, en 1903, la Cruz Roja había convocado un concurso a tal fin. Como resultado del mismo se decidió encarar el monumento a un equipo formado por dos de los escultores ganadores del concurso: González Pola y Cabrera Gallardo, junto a otro escultor y al arquitecto Mariano Belmás, que asumió la dirección de obras del mismo.

El coste previsto de ejecución ascendía a un millón de pesetas, de las que la cantidad inicial fue aportada por la Cruz Roja con la esperanza de que el resto pudiera conseguirse mediante una suscripción nacional, si bien tales expectativas no se cumplieron por entero. No obstante, como en el mismo año de 1906 se habían recaudado 20.000 pesetas por suscripción popular y 5.000 pesetas que entregaba el Banco Hispano-Americano para su financiación, las obras pudieron empezar al año siguiente.



J. GONZÁLEZ POLA: A los caídos en las guerras de Cuba y Filipinas.

El monumento, de estética historicista, consistía en un basamento circular de 30 m. de diámetro, que era escalonado y tenía una altura de tres metros y medio y bajo el cual estaba proyectada una cripta con un altar para el culto, que no se llegó a construir. Rodeado de unas cadenas, estaba decorado con unos leones que, de mayor tamaño que los de Ponzano en la fachada del Congreso de los Diputados, sostenían en sus garras unos escudos con los nombres de Caney, Baler y otros más de heroico recuerdo. Sobre el basamento se alzaba un templete circular formado por cuatro pares de columnas de ocho metros de altura y setenta centímetros de diámetro.

En el interior del templete se alojaba una estatua femenina abrazando a un soldado moribundo, símbolo de los sentimientos españoles tras la derrota militar y la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, que era la pieza de mayor interés artístico de todo el monumento. Realizada por el escultor asturiano Julio González Pola (1860-1929), autor, como ya se ha visto, de varios monumentos relacionados con temas militares, se sabe que estaba cincelada en piedra, medía tres metros y medio de altura y se alzaba sobre un basamento de similares dimensiones. El grupo mostraba a la Patria simbolizada por una matrona de testa cubierta con corona mural que, portadora de la bandera nacional, recogía en sus brazos y besaba amorosamente en la frente dolorida al soldado que ofrecía su vida por ella, lo que podría considerarse como la versión plástica del himno de la Infantería. Sobre un soporte de inacabadas formas, en cuyo frente lucía la palabra «PATRIA», se alzaban tanto el soldado que, moribundo y con la mano en su pecho, se apoyaba para no caer, como la Patria que aparecía por detrás de su cuerpo, advirtiéndose asimismo algunos proyectiles y un cañón. En la parte posterior de la pieza se apreciaba solamente una superficie rugosa y el manto de la matrona.

Hay constancia de que el modelo de escayola (77 x 38 x 37 cm.) de esta escultura había sido presentado por González Pola en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908, resultando premiada con medalla de 1ª clase. Al parecer, el boceto fue luego reproducido en bronce en una pieza (98,5 x 59 x 57 cms.) que, firmada y fechada en 1908 por el escultor y vaciada en la Fundición Rioja y Rey al año siguiente, se conserva en la actualidad en el Real Palacio de El Pardo, al que llegó en 1983 procedente del Palacio Real de Madrid. El Museo del Ejército guarda otra versión en bronce de tamaño algo menor.

El conjunto resultó muy afortunado y fue objeto de elogios por parte de la crítica del momento, como, por ejemplo, los que le dedicara Balsa de la Vega, que alabó su acertada composición y su sobria y estatuaría silueta en un momento en que los detallismos superfluos hacían olvidar aspectos tan importantes en una escultura como lo es la línea de contorno.



J. GONZÁLEZ POLA: Patria.

Por encima de esta especie de templete corría un entablamento octogonal de cuatro lados grandes y cuatro pequeños, en los que en la parte externa y con letras de oro, aparecían los nombres siguientes: «CAPITÁN LAS MORENAS, VILLAMIL, GENERAL LINIERS, MAGALLANES, GENERAL ENNA, VARA DEL REY, GENERAL SANTOCILDES, VASCO NÚÑEZ DE BALBOA», mientras que, por el interior, se encontraban los de: «ELOY GONZALO, CORONEL BAQUERO, CORONEL ROTGER, TENIENTE CORONEL MARTÍNEZ MORENTÍN». Asimismo en la parte alta había cuatro esculturas de tres metros de altura que representaban a Vasco Núñez de Balboa, el descubridor del Mar del Sur; Magallanes, el gran navegante; al marino Fernando Villaamil, que, tras repetir en la corbeta *Nautilus* la vuelta al mundo de Elcano, había fallecido en el combate de Santiago de Cuba; y al general Vara de Rey, el heroico defensor de El Caney. Todas estas esculturas habían sido realizadas por Aurelio Cabrera y Gallardo (Alburquerque (Badajoz), 1870-Madrid, 1939), que fue profesor y director de la Escuela de Artes de Toledo.

El conjunto estaba coronado por una gran esfera de hierro fundido de 15 metros de diámetro que, a manera de enorme globo terráqueo, representaba la tierra con sus continentes y océanos y que parecía como una cúpula del templo; sobre ella estaba una columna en cuyo capitel se alzaba una figura alegórica de mujer alada que portaba en la mano derecha una corona de laurel y en la izquierda, un escudo o cartela con la palabra «PATRIA». Todo estaba realizado con piedras de Monóvar y de Segovia, si bien el globo terráqueo y cuanto sostenía el monumento era de hierro y pesaba más de 20 toneladas. Se cuenta que dentro de la esfera cabían cuarenta personas sentadas a una mesa y que incluso podía subirse por el interior de la columna y de la figura alegórica.

Pero el triunfalismo y la nostalgia por los tiempos coloniales iban a quedar pronto desfasados y ya en 1915 se pedía «derribar el antipático pegote (...), ramillete de confitería barata (...), y tirar al río los escombros», lo que, afortunadamente, no se hizo. Años más tarde, en febrero de 1926 el conde de Valledano dispuso el arreglo del monumento, que se mantuvo en pie hasta los trágicos días de la Guerra Civil, en que sufrió muy graves deterioros como consecuencia de la explosión de unas minas en plena línea de frente, habiendo desaparecido todo rastro del mismo. En 1954 se solicitó del Ayuntamiento la reconstrucción del conjunto dado su carácter conmemorativo, destacando en ese sentido la labor de Francisco Anaya, escritor y diplomado de Estado Mayor; el Concejo madrileño aprobó la propuesta, al tiempo que anunciaba la convocatoria de un concurso, pero la idea se olvidó pronto.

Así, en contraste con la intención fundacional de constituir un permanente símbolo del heroísmo de nuestros soldados y marinos, se perdió el recuerdo de aquel monumento al que, curiosamente, el pueblo de Madrid, siempre tan dado a los remoqueos y a fijarse las más de las veces sólo en lo puramente externo de las formas, calificó como *La botija* o *La botella* por su semejanza con un alargado recipiente de cristal, y también como el *Monumento a la bola* por el enorme desarrollo de la esfera que lo remataba. Como algunos recordarán, todavía en 1998 se intentó rehacerlo, al menos la figura de la Patria, pero de nuevo se perdió la ocasión a pesar de que el impulso era soberano.

El capitán Bermejo y el teniente De La Portilla

También se pensó colocar en el Parque del Oeste varias estatuas conmemorativas, de unos dos metros de altura, en recuerdo de los más heroicos miembros de las tropas españolas abatidas en 1909 en los combates de la

zona marroquí del Rif, ensalzando así el patriotismo a base de destacar los valores militares. El alcalde Alberto Aguilera propuso en 1909 su realización a diferentes entidades, habiendo quedado comprometidos el Ateneo de Madrid, el Círculo de Bellas Artes, el Regimiento de León, etc. Al menos se alzaron cuatro de los monumentos previstos: los del general Díez Vicario, el coronel Álvarez Cabrera, el comandante Capapé y el capitán Bermejo, que fueron financiados por el Círculo de Bellas Artes; el del comandante Perinat sería costeado por el Regimiento de León; y el del teniente coronel Ibáñez Marín, por el Ateneo, que lo encargó a Mariano Benlliure. Estaba previsto que las estatuas estuviesen colocadas en el entorno del antes comentado Monumento a los Caídos en las Guerras Coloniales, como así fue; pero, como durante la contienda civil sufrieron bastantes deterioros y pareció haberse dejado a un lado la intención patriótica de recordar el heroísmo de las campañas de Cuba y Filipinas de una parte, y de las de África, por otra, en los años cuarenta de la pasada centuria las esculturas o sus restos fueron desmontados y llevados a los almacenes municipales casi como si se tratara de algo vergonzoso.

A este sentimiento correspondía, por ejemplo, el monumento dedicado al capitán Bermejo, cuyos restos se conservan desde hace seis años en la parte alta de los jardines del Palacio de Buenavista. Levantado por iniciativa del alcalde Aguilera e inaugurado el 24 de marzo de 1911 –cuando ya era José Francos Rodríguez quien regía la Villa y Corte–, estuvo colocado en el Parque del Oeste en un paraje próximo al cruce de los paseos de Rosales y de Moret, cerca del grandioso conjunto dedicado a los Caídos en las Guerras Coloniales; pero en los años cuarenta del siglo pasado los restos del monumento fueron desmontados y custodiados por el Ayuntamiento, que luego los entregó al Ejército.

La dedicatoria al ilustre militar se detallaba en la mitad superior del pedestal («EL AYUNTAMIENTO/ DE MADRID/ AL HEROICO/ CAPITÁN DE INFANTERÍA/ D. PEDRO BERMEJO/ Y SÁNCHEZ-CARO») y proseguía en la parte baja con la mención de las circunstancias de la muerte («MURIÓ GLORIOSAMENTE/ EN EL COMBATE DEL/ 30 DE SEPTIEMBRE DE 1909/ EN EL ZOCO DEL JEMIS/ DE BENI-BU-IFRUR/ (MELILLA)»), figurando también en el lado derecho del soporte el nombre del escultor («DELGADO BRACKEMBURY/ CAPITÁN DE INFANTERÍA»). En el estado actual, las dos primeras inscripciones han sido retalladas en la parte inferior del pedestal por encima de un basamento de granito en el que se refiere una estrofa del himno de Infantería («Y LA PATRIA, AL QUE SU VIDA/ LE ENTREGÓ,/ EN LA FRENTE DOLORIDA/ LE DE-

VUELVE AGRADECIDA/ EL BESO QUE RECIBIÓ»). Tallado en piedra, hoy bastante deteriorada, todavía se aprecia buena parte de la representación de la Patria, una doliente figura femenina que, semicubierta con fina túnica, sostiene con su diestra una rama de laurel. En la parte alta del soporte se encontraba el busto, hoy perdido, del glorioso militar, que, trabajado en mármol blanco, lucía uniforme con capote.

El conjunto es obra del escultor y militar andaluz Manuel Delgado Brackenbury (Las Cabezas de San Juan (Sevilla), 1882- Sevilla, 1941), artista formado en Barcelona con Rafael Atché y también alumno de Querol, Benlliure y Llimona, que cultivó el academicismo figurativo, si bien le faltó un poco de vitalidad en su producción posterior. Además de varias obras para Sevilla, en Madrid realizó este monumento y también el dedicado a las Víctimas de la Aviación Militar Española.

Pedro Bermejo y Sánchez-Caro, nacido en La Mata (Toledo) el 31 de enero de 1877, había ingresado en la Academia General de Toledo en 1894 para ascender a teniente en 1898 y a capitán en 1905. Después de ocupar varios destinos de armas y administrativos en Madrid y Cuenca, en septiembre de 1909 se le confió el mando de la segunda compañía del Batallón de Cazadores de Madrid nº 2 y se trasladó a Melilla, en donde participó en varios combates hasta que, durante el sostenido el 30 de septiembre de 1909 en el territorio de la cábila o tribu de Beni bu-Ífrur, cerca de Nador, recibió un disparo en la frente que le produjo la muerte de forma instantánea, habiendo sido luego ascendido a comandante por méritos de guerra.

El monumento dedicado al teniente De la Portilla fue inaugurado en el Parque del Oeste el 14 de diciembre de 1913 por el alcalde de Madrid en compañía de algunos familiares y de varios supervivientes de los combates del Barranco del Lobo. Era obra del escultor Julio Antonio (Mora de Ebro (Tarragona), 1889-Madrid, 1919), aunque no mostraba su firma, y había sido fundido en bronce por Codina Hermanos en 1913. En la base del busto una inscripción decía: «BRAULIO-DE-LA-PORTILLA-SANCHO» y en uno de los lados del pedestal rezaba: «AL CAPITAN DE CAZADORES DE LLERENA, MUERTO HEROICAMENTE EN LA ACCION DEL BARRANCO DEL LOBO. 27 DE JULIO DE 1909».

Sobrino del ministro Claudio Moyano, el teniente De la Portilla había sido ascendido al empleo superior y condecorado con la cruz laureada de San Fernando, que en el busto parecía estar como clavada en su pecho desnudo bajo un rostro de singular belleza, en el que se reflejaba cierta tristeza en la mirada. El hecho de presentar desnudo al militar le confiere cierto tono como heroizado, pero es lástima que el exagerado tamaño y colocación de

la preciada condecoración adquiriesen demasiado protagonismo en el retrato, que se alzaba sobre un sencillo pedestal. La familia conserva el busto en yeso patinado en oscuro y modelado en 1912, existiendo un vaciado en bronce en el Museo de Arte Moderno de Tarragona.

Las víctimas de la aviación militar española

El rey Alfonso XIII inauguró el 16 de junio de 1918 un monumento en homenaje a las víctimas de la Aviación Militar Española en la pequeña plaza del Marqués de Cerralbo, en la confluencia de la calle de Ferraz con el paseo de Rosales. Su realización fue proyectada a raíz del grave accidente acontecido el 27 de junio de 1912 en el aeródromo de Cuatro Vientos al capitán de Infantería Celestino Bayo Lucía, que le costó la vida tres días después a causa de las graves heridas sufridas. Costeado por suscripción popular, el monumento fue realizado de modo altruista por el antes citado escultor y también oficial de Infantería Manuel Delgado Brackenbury, cuyo hermano Guillermo había estado íntimamente vinculado a la Aviación Militar.

Con motivo de una reforma urbana de la zona, se pensó en buscarle un lugar más adecuado y por ello en 1973 fue trasladado a un pequeño jardín situado en el lateral derecho del entonces Ministerio del Aire, junto al paseo de Moret, en donde, por la altura del terreno sobre la calle, pasó varios años un tanto olvidado; pero en 1996 el grado de deterioro de las figuras aconsejó la sustitución del grupo original (hoy conservado en el Museo de Aeronáutica y Astronáutica en Cuatro Vientos) por una copia realizada en caliza blanca por el escultor y profesor José Luis Parés Parra, aprovechando las obras de modificación del entorno urbano para instalar el conjunto en un extremo de la amplia explanada que se abre ante la fachada del Cuartel General de Aire. Sin embargo, se ha mantenido el basamento primitivo, que, sucesivamente, fue recibiendo los nombres de los caídos en vuelo, con indicación de su graduación y fecha de fallecimiento, que quedaron grabados en el mismo hasta 1922, llegando a alcanzar un total de 42 nombres, que lo ocuparon por entero. Resulta curioso comprobar que las víctimas registradas en el pedestal pertenecían a diferentes armas y cuerpos, desde Infantería e Ingenieros a Sanidad y hasta la Guardia Civil, teniendo en cuenta que en los primeros tiempos y con la única excepción de la primera promoción de pilotos, cuyos componentes pertenecían en su totalidad al arma de Ingenieros, en el Servicio de Aeronáutica se podía ingresar desde cualquier procedencia; asimismo llama la atención que, junto a una gran mayoría de oficia-

les, se cuentan también un cabo y cuatro soldados, quienes, además de realizar las funciones de ametralladores, bombarderos, mecánicos o fotógrafos, a partir de 1919 también fueron autorizados a seguir los cursos de piloto.



DELGADO BRACKENBURY: A las víctimas de la Aviación Militar Española.

Este basamento se levanta ahora sobre un nuevo plinto hexagonal y encima de una plataforma de piedra, habiéndole añadido una llama votiva en homenaje a todos los caídos del Ejército del Aire. La ceremonia de reinauguración fue presidida el 22 de febrero de 1996 por el rey Don Juan Carlos I. Así se indica en sendas lápidas dedicatorias; en la parte delantera reza: «EL EJÉRCITO DEL AIRE/ A LOS QUE DIERON SU VIDA/ EN ACTO DE SERVICIO», mientras que en la posterior se indica: «EL MONUMENTO A LAS/ VÍCTIMAS DE LA AVIACIÓN MILITAR ESPAÑOLA/ ERIGIDO POR SUSCRIPCIÓN PÚBLICA/ FUE INAUGURADO EN SU EMPLAZAMIENTO ORIGINAL POR/ S. M. ALFONSO XIII/ EL 16 DE JUNIO DE 1918./ SU TRASLADO Y RECONSTRUCCIÓN/ EN ESTE

NUEVO EMPLAZAMIENTO SE HA REALIZADO/ CON LA COLABORACIÓN DEL EJÉRCITO DEL AIRE Y EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE MADRID/ SIENDO REINAUGURADO POR/ S. M. JUAN CARLOS I/ EL DÍA 22 DE FEBRERO DE 1996». En el pedestal figuran, en letras capitales, las siguientes inscripciones: «A LAS VÍCTIMAS DE LA AVIACIÓN MILITAR ESPAÑOLA» y «EL VALOR Y LA CIENCIA GARANTIZAN LA VICTORIA».

El grupo escultórico está compuesto por la figura de un aviador que, de pie, con la mano diestra apoyada en la cintura y la izquierda sujetando las manoplas, viste el característico traje de vuelo de la época inicial del siglo formado por chaquetón de cuero cruzado con doble fila de botones y cuello cerrado, pantalón de montar, botas con polainas y casco-chichonera con visera, que pudiera estar copiando el del propio Bayo que se conserva en el Museo de Aeronáutica y Astronáutica. A su lado aparecen dos figuras femeninas; una de ellas –el Valor o, quizás, España–, que ocupa el centro y está situada a mayor altura que el aviador, porta una rama de laurel en la mano derecha, en tanto que la otra –que podría simbolizar la Ciencia mejor que la Historia–, sentada, lee un libro que tiene sobre las piernas. En la parte inferior derecha se encuentra la firma del artista («DELGADO/ BRACKENBURY/ CAPITAN DE INFANTERÍA/ QUE ...»), si bien la última frase está muy perdida, pero, al parecer, hacía mención a su participación altruista en la hechura de esta obra. En la parte posterior se encuentra un motor en estrella con las aspas de madera de la hélice rotas y un águila muerta con las alas semidobladas y la cabeza hacia abajo como alusión al aviador fallecido en accidente, inclinándose sobre todo ello la bandera nacional, sin que falten unas ramas de olivo y de laurel.

El cuerpo de sanidad militar

Cuando, a finales de 1922, se empezó a pensar en erigir un monumento conmemorativo de todos los jefes, oficiales y soldados del Cuerpo de Sanidad Militar que habían caído en la campaña de África, se estableció que su sitio sería la denominada Glorieta en el Hospital Militar de Madrid-Carabanchel, ahora «Gómez Ulla». El monumento presenta la inscripción: «A LA MEMORIA DE LOS JEFES Y OFICIALES DE SANIDAD MILITAR MUERTOS EN CAMPAÑA. 1929». Está presidido por un ángel de mármol blanco, recostado hacia el lado izquierdo; en el zócalo puede verse el apellido del escultor («AREVALO»), por lo que cabe pensar que sea obra del madrileño Enrique Arévalo Cruz, discípulo de Mariano Benlliure.

La duquesa de la Victoria

El 29 de noviembre de 1925 era inaugurado por las reinas Doña Victoria Eugenia y Doña María Cristina y con asistencia de la Infanta Isabel y de numerosas personalidades, el monumento dedicado a la Duquesa de la Victoria ante la fachada del madrileño Hospital de San José y Santa Adela de la Cruz Roja Española (avenida de la Reina Victoria, 24). Se trata de un pequeño conjunto escultórico (300 x 240 x 90 cm.) que estuvo adosado al edificio hasta que, en 1984, fue restaurado y adelantado levemente respecto de la fachada para que destacase un tanto esta no muy afortunada intervención del escultor asturiano Julio González Pola.



J. GONZÁLEZ POLA: A la Duquesa de la Victoria.

El núcleo arquitectónico tiene planta cruciforme y en el basamento, sobre un zócalo de caliza flanqueado por adornos en forma de volutas o roleos, puede leerse, en la cara anterior, la dedicatoria: «A LA DUQUESA DE LA VICTORIA/ INSIGNE BIENHECHORA DE LOS SOLDADOS HERIDOS/ Y ENFERMOS POR LA CAMPAÑA DE MARRUECOS/ LA NACION AGRADECIDA». Encima figura un grupo escultórico que, con aire de Piedad religiosa, está integrado por un soldado herido, sentado en el suelo, cuyo cuerpo es sostenido por una enfermera, que, con toca y capa, parece representar a la propia duquesa de la Victoria; el soldado luce una condecoración en la guerrera, que aparece desabrochada al igual que el cinturón con cartucheras. A los lados está el símbolo de la Cruz Roja y entre ellos y el grupo central pueden verse una rueda de cañón, un mosquetón y otros objetos en el suelo, así como dos montañas muy esquemáticas en el lateral opuesto, rematando este cuerpo en un friso de laurel.

Un tercer cuerpo muestra en el centro el símbolo de la Cruz Roja y una gran placa de mármol rojo –repuesta en 1984– con la inscripción: «ESTE/ MONUMENTO/ FUE INAUGURADO EL 29 DE JUNIO DE 1925/ POR S. M. LA REINA DOÑA VICTORIA EUGENIA/ BAJO CUYO ALTO PATROCINIO/ Y ALENTADOS POR SU AUGUSTO EJEMPLO/ REALIZARON SU/ PIADOSA Y PATRIOTICA/ OBRA LOS HOSPITALES DE LA CRUZ ROJA DE TODA ESPAÑA». Flanqueando este cuerpo central aparecen dos militares en cada lado: a la izquierda, un capitán con las manos sobre el sable, con botas de media caña y varias condecoraciones en la guerrera y detrás, un soldado con gorro cuartelero, mangas subidas y un fusil, apreciándose tras ellos una bandera; en el lado opuesto, otro oficial con el sable en la mano y un soldado de Regulares con chilaba y fez, sosteniendo un mosquetón y tras ellos, otra bandera. Como remate figura un escudo real con el Toisón, flanqueado por otros dos, uno con la Cruz Laureada de San Fernando, a la izquierda, y otro, a la derecha, correspondiente a la duquesa de la Victoria, título que, por esas fechas, ostentaba doña María Eladía Fernández Espartero y Blanco, quien lo había recibido en 1881 de su tío, el famoso general.

El monumento, del que hay una réplica de igual año en los jardines del parque Genovés de la ciudad de Cádiz, a cuyo puerto arribaron tantos heridos en los años del conflicto rifeño, carece de la acertada composición de otras creaciones de González Pola, revelando las figuras muy escasos valores artísticos en la talla, como si se tratara de una obra realizada con cierta celeridad.

El general Franco

De los momentos posteriores a la Guerra Civil y concretamente de la etapa de gobierno de Francisco Franco, apenas hay monumentos de carácter militar contra lo que muchas veces se ha podido pensar en una lectura apresurada y superficial del mundo monumental madrileño. Hasta fechas todavía recientes, ante el lateral meridional de los Nuevos Ministerios se alzó la estatua ecuestre que representaba al Caudillo con uniforme de general, sin gorra y con el brazo derecho hacia el frente, en una disposición clásica inspirada en los modelos renacentistas. En ellos buscó inspiración su autor, el escultor valenciano José Capuz Mamano (Valencia, 1884 - Madrid, 1964), que, de familia de artistas, desarrolló por igual la escultura religiosa que la profana, participando desde joven en las Exposiciones Nacionales, en las que consiguió una primera medalla ya en 1912. El carácter mediterráneo le movió a practicar una escultura idealizada y de factura muy correcta, de la que es buena muestra el monumento ecuestre que realizó en 1959 para ser ubicado en la explanada dispuesta ante el Arco de Triunfo de la Ciudad Universitaria, una vez fundida en bronce en los talleres de Codina, pero que, por decisiones políticas muy de última hora, no llegó a ser instalado en el lugar previsto; del mismo molde se hicieron sendos ejemplares conservados en Santander y Valencia.

Años después, en los primeros momentos de la década de los setenta se pensó colocar un monumento ecuestre del general Franco en el centro de la Plaza de Armas del Palacio Real, que acababa de ser pavimentada. Con tal finalidad el extremeño Juan de Ávalos García-Taborda (Mérida, Badajoz, 1911 - Madrid, 2006), académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando y conocido por la monumentalidad de algunas de sus obras más famosas, fundió en bronce dorado una grandiosa figura ecuestre del general con uniforme militar, pero nunca llegó a ser instalada de modo definitivo después de los primeros tanteos, conservándose hoy en lugar reservado.

Los héroes del vuelo del «Plus Ultra»

Con ocasión del vigésimo quinto aniversario de la hazaña aérea del «Plus Ultra», que se desarrolló entre el 22 de enero y el 10 de febrero de 1926 desde Palos de la Frontera (Huelva) hasta Buenos Aires, el arquitecto Luis Gutiérrez Soto proyectó el monumento conmemorativo del famoso vuelo que realizaran los oficiales Ramón Franco, Julio Ruiz de Alda y Juan

Manuel Durán y el mecánico Pablo Rada. Colocada la primera piedra en 1951, la estructura arquitectónica de línea racionalista y chapada en granito quedó concluida en 1954, pero el conjunto no fue completado hasta marzo de 1956 cuando el vallisoletano Rafael Sanz Rodríguez terminó una talla femenina de la Victoria, en blanca piedra caliza y con un peculiar lenguaje neofigurativo, al igual que unos relieves en los laterales y en la parte trasera, en tanto que un águila de bronce parece dispuesta a emprender el vuelo desde la parte alta del remate.

Los caídos del Cuartel de la Montaña

Un lenguaje más moderno, sobre todo por el peculiar expresionismo aplicado al tratamiento de la figuración, mostró Joaquín Vaquero Turcios (Madrid, 1933) cuando en 1979 recibió el encargo municipal de hacer un monumento en homenaje a los caídos del Cuartel de la Montaña en 1936. Vaquero combinó con acierto sus conocimientos de arquitectura y escultura para disponer un muro (16,30 x 1,5 x 3 m., aproximadamente) como de sacos terreros de hormigón ante el que situó, de modo horizontal, una figura mutilada de bronce con tratamiento expresionista y rugosa textura. Aunque inicialmente había proyectado incluir un relieve con una lucha de centauros y lapitas, pronto se eliminó por estimarse inadecuado.

Los militares caídos en misiones de paz

Proyectado el monumento en un primer momento como homenaje exclusivo a los sesenta y dos miembros de los Ejércitos de Tierra y del Aire que perecieron el 26 de mayo de 2003 en el accidente del avión Yakovlev-42 en Trebisonda (Turquía), tras el percance sufrido el 16 de agosto de 2005 por un helicóptero Cougar en la localidad afgana de Herat con un total de diecisiete muertos la inicial idea conmemorativa empezó a hacerse extensiva a todos los militares españoles fallecidos en el transcurso de las diferentes misiones de paz en el exterior, que ya ascendían a un total de ciento veinticuatro en aquel momento. Emplazado en el extremo norte de la explanada del Cuartel General del Aire, la pieza fue inaugurada el 29 de mayo de 2006 por los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía, a los que acompañaron los Príncipes de Asturias.

El escultor Martín Chirino López (Las Palmas de Gran Canaria, 1925), que ha sido recompensado con la Medalla de Oro a las Bellas Artes y el Pre-

mio Nacional de Artes Plásticas, fue el encargado de realizar una composición de carácter no figurativo titulada *La mirada del horizonte II*, que tiene un peso de más de cuatro toneladas, pero que, dado su desarrollo vertical y al tiempo, en horizontal, sugiere un aspecto de ligereza. De ocho metros de altura y con un desarrollo horizontal de once metros y medio de envergadura, el artista ha forjado esforzadamente el acero y, a base de martillazos, ha doblado su dureza hasta convertirlo en «un bello dibujo en el espacio» que, sin tener evidente carácter funerario, viniera a resultar «un canto a la vida de los que se fueron». De ahí, ese desarrollo en forma de bucles que evocan unas alas abiertas en muy feliz resultado estético, pero escasamente afortunado como hito conmemorativo. De otra parte, la monumentalidad del neoherreriano edificio diseñado por Gutiérrez Soto empequeñece y casi difumina la escultura de Chirino cuando su silueta es contemplada desde lejos recortada sobre la masa gris del granito.

