

Galdós
**EN EL MUSEO
DEL EJÉRCITO**

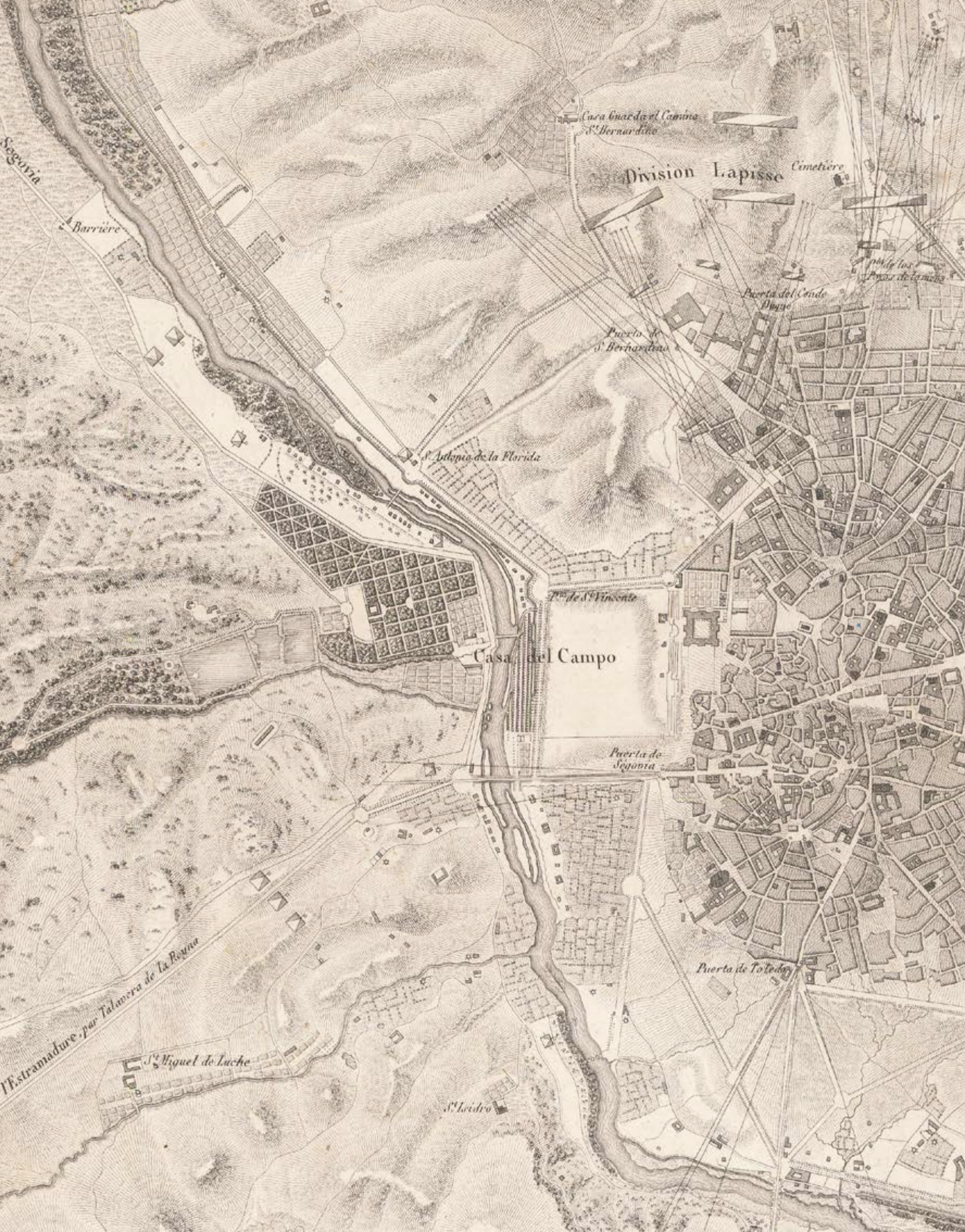
La guerra
de la Independencia
a través de los
Episodios Nacionales



MINISTERIO DE DEFENSA



MUSEO DEL **EJÉRCITO**



Segovia

Barrière

Casa Guadalupe
S. Bernardino

Division Lapisse

Cimetière

Puerta del Conde
Duque

Puerta de
S. Bernardino

S. Antonio de la Florida

P. de S. Vincente

Casa del Campo

Puerta de
Segovia

Puerta de Toledo

Estramadura par Talavera de la Reina

S. Miguel de Luche

S. Pedro



Division

Ruffin

Route d'Alcala

Barriere del Spirit

La Vela del Vinar

Plaza Barbara

Casa Blanca

Puerta de Recoletos

Casa la Torre

Casa Tejar

Le M^{re} Victor com^{te}
de 1^{er} Corps d'armee

Fuente del b

Plaza de Alcala

Division

Casa del Marq^{ue}
de Polentia

Casa del Cano grande

Casa del Guarda

CasadelCordero

El buen Retiro

Villatte

Puerta de Atocha

Puerta nueva de
Embajadores

St^a Maria de la Cabeza

Chemin de Valcar

Maestro Coches

Brigada

Embarquement
du Canal



Catálogo de Publicaciones de Defensa
<https://publicaciones.defensa.gob.es>



Catálogo de Publicaciones de la Administración General del Estado
<https://cpage.mpr.gob.es>

Edita:



Paseo de la Castellana 109, 28046 Madrid

© Autores y editor, 2021

NIPO 083-21-139-0 (edición impresa)

ISBN 978-84-9091-591-2 (edición impresa)

Depósito legal M 22132-2021

Fecha de edición: septiembre de 2021

Maqueta e imprime: Imprenta Ministerio de Defensa

NIPO 083-21-140-3 (edición en línea)

publicaciones.defensa.gob.es
cpage.mpr.gob.es

Las opiniones emitidas en esta publicación son exclusiva responsabilidad de los autores de la misma.

Los derechos de explotación de esta obra están amparados por la Ley de Propiedad Intelectual. Ninguna de las partes de la misma puede ser reproducida, almacenada ni transmitida en ninguna forma ni por medio alguno, electrónico, mecánico o de grabación, incluido fotocopias, o por cualquier otra forma, sin permiso previo, expreso y por escrito de los titulares del copyright ©.

En esta edición se ha utilizado papel 100% libre de cloro procedente de bosques gestionados de forma sostenible.

Galdós

**EN EL MUSEO
DEL EJÉRCITO**

La guerra
de la Independencia
a través de los
Episodios Nacionales



MINISTERIO DE DEFENSA

Índice

Presentación del general director	8
Presentación del comisario	9

Galdós y el Ejército

Introducción	12
Lazos familiares de Benito Pérez Galdós con el Ejército.....	12
Su padre, Sebastián Pérez Macías.....	12
Su tío, Domingo Pérez Macías.....	14
Su tío materno, Benito Galdós Medina.....	14
Su hermano, Ignacio Pérez Galdós.....	14
Otros familiares	17
¿Archivos vivos? Militares como fuente de información directa	17
Don Pedro de la Llave	17
Don Eduardo Fernández San Román y Ruiz	19
El círculo de militares ateneístas.....	20
Militares, teatro y literatura	27
La visión del Ejército en Galdós	29
Galdós y los pronunciamientos militares	32

Galdós en Toledo: el Alcázar y la Academia de Infantería

Galdós descubre Toledo	36
Galdós y el Alcázar	38
Su concepto de la restauración del patrimonio cultural y la intervención en el Alcázar	42
La Academia de Infantería de Toledo	46

Las artes visuales y los museos, fuente de inspiración en los Episodios Nacionales

La influencia pictórica en los Episodios Nacionales	52
Galdós visitante crítico de museos y exposiciones	56
Real Museo de Pinturas.....	57
La Exposición Universal de París (1867)	59
Las exposiciones nacionales de Bellas Artes.....	60
Catálogos de museos y exposiciones en su biblioteca.....	63

La Real Armería.....	63
Visitas a museos en sus viajes por Europa.....	63
Las exposiciones naturalistas y etnográficas: la Exposición del Pacífico y la Exposición General de Filipinas de 1887	65
Galdós y el coleccionismo	66
Anticuarios y arqueólogos.....	68
Galdós y la arquitectura. Galdós maquetista.....	69

Galdós en el Museo del Ejército: la guerra de la Independencia a través de los Episodios Nacionales

A modo de introducción	74
Trafalgar (1873).....	75
El Museo Naval de Madrid, fuente de inspiración.....	77
Modelos de Arsenal y escenarios de la novela	79
Escenas navales y retratos.....	85
Efectos náuticos en el Museo de Artillería.....	88
Los supervivientes de Trafalgar en la prensa escrita.....	88
La Corte de Carlos IV (1873)	91
¿Solo Goya?.....	94
El 19 de marzo y el 2 de mayo (1873)	95
El interés de Galdós por el «Dos de Mayo»	97
El «Dos de Mayo» y el Museo de Artillería.....	99
Bailén (1873)	103
Bailén y su conmemoración en los museos militares	105
Napoleón en Chamartín (1874)	106
El modelo de Madrid de León Gil de Palacio.....	106
Zaragoza (1874).....	108
Gerona (1874)	110
Gerona, obra de teatro y el Museo de Artillería.....	111
Cádiz (1874).....	112
Juan Martín El Empecinado (1874)	113
La Batalla de Los Arapiles (1875).....	116

Catálogo de la exposición

Bibliografía	316
--------------------	-----

Presentación del general director

El Museo del Ejército, en su misión de difundir los valores propios de la cultura de Defensa, y de custodiar y dar a conocer los excepcionales bienes culturales pertenecientes al Patrimonio Histórico Español que conserva en su colección, no podía permanecer ajeno a la conmemoración del centenario de la muerte del gran escritor canario Benito Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria, 1843-Madrid, 1920). Las excepcionales circunstancias de todos conocidas nos obligaron a posponer el inicio de dicha celebración al último trimestre de 2021 y a concluir las en marzo de 2022, lo cual no ha impedido que lo hagamos con el mismo entusiasmo que cuando empezamos a planificar esta exposición, en 2019.

Y no podía el Museo del Ejército dejar de participar en el recuerdo de esta inmensa figura de la cultura española por tres razones fundamentales: en primer lugar, por compartir con el creador de los *Episodios Nacionales* esa visión patriótica de un proyecto común llamado España, con una auténtica «Fe Nacional», como tituló una breve alocución dirigida a sus paisanos canarios pocos años después de los reveses de 1898.

En segundo lugar, por su cercanía –no exenta de admiración– a la vida militar, que tuvo la oportunidad de conocer muy de cerca a través de su padre, veterano de la guerra de la Independencia, y de su hermano Ignacio, oficial de Estado Mayor, al que profesó un profundo afecto. Su respeto y consideración hacia los valores castrenses, entendidos como motores de progreso para la sociedad española contemporánea en el convulso siglo XIX que le tocó vivir, quedaron bien reflejados en sus escritos y actitudes vitales.

Y, en tercer lugar, su devoción por la ciudad de Toledo y su Alcázar, sede del actual Museo del Ejército. Tanto la ciudad imperial como el palacio construido por el emperador Carlos V fueron objeto de sus escritos, trasfondo de algunas de sus novelas e itinerario de sus paseos. No es extraña esta predilección galdosiana por la vieja urbe, ya que como llegó a afirmar, «Toledo es una historia de España completa».

Con ocasión del primer centenario de la guerra de la Independencia, escenario de la primera serie de los *Episodios Nacionales*, celebrado en 1908, Galdós publicó un llamamiento a la celebración del «Dos de Mayo» al que consideraba: «[...] obra de todas las clases sociales fundidas con maravillosa mezcla de jerarquías en el común tipo popular; ejército y pueblo, con doble y mancomunada iniciativa». Pues bien, si el «Dos de Mayo» se inició en el cuartel de Monteleón, sede fundacional de nuestro museo, hoy vuelve con la exposición temporal titulada *Galdós en el Museo del Ejército: La guerra de la Independencia a través de los Episodios Nacionales*, donde sociedad civil y Ejército, como decía Galdós, se mezclan como la Literatura y la Historia, para desplegar el panorama apasionante de aquella guerra española, cuyo bicentenario se cumplió hace tan solo unos años y que condicionó el futuro de Europa.

Galdós, volviendo a su idea de patria, escribió en 1911:

«Hemos llegado a unos tiempos en que al hablar de patriotismo parece que sacamos de los museos y de los archivos históricos una arma vieja y enmohecida. No es así: ese sentimiento soberano lo encontramos a todas horas en el corazón del pueblo donde para nuestro bien existe y existirá siempre en toda su pujanza».

Parafraseando su discurso, no encontrarán nuestros visitantes armas viejas y enmohecidas en nuestro museo, sino patrimonio histórico militar ennoblecido por ese patrimonio inmaterial que constituyen el amor a España y los valores morales de nuestro Ejército que se reencuentran en el corazón del pueblo donde, como bien decía don Benito, siempre existirá ese sentimiento soberano llamado patriotismo.

Jesús Arenas García
General de brigada
Director del Museo del Ejército

Presentación del comisario

«En lo restante de Mayo llevé a Casiana a la Armería Real, donde le fui mostrando uno por uno los soberbios arneses, y dándole a conocer los altos héroes que habíanlos llevado sobre su cuerpo en famosas batallas. Visitamos también el Museo Naval, y allí vio Casianilla despojos gloriosos de Trafalgar y los modelos de las antiguas y modernas naves de guerra. En el Museo de Artillería contemplamos recuerdos agradables o lastimeros de la vida de la Patria [sic].»

Benito Pérez Galdós. *Cánovas* (1912)

Cualquier momento es adecuado para volver a Galdós. La conmemoración del centenario puede ser la excusa perfecta para ese regreso, aunque la pandemia haya obligado a posponer nuestra exposición temporal al último trimestre de 2021 y al primero de 2022, lejos de ese gran año galdosiano que fue 2020. Pero no importa, ya que la figura del gran escritor canario merece una celebración constante, no sujeta a los ciclos seculares.

El discurso expositivo de nuestra exhibición se basa, en primer lugar, en la afición de Benito Pérez Galdós al arte y a los museos. Partiendo de dicha premisa, hemos querido focalizar dicha pasión en los bienes culturales de los museos militares que pudieron servir de inspiración literaria para la descripción de sus personajes, batallas, armas etc., en su primera serie de los *Episodios Nacionales*, ambientada principalmente en la guerra de Independencia. No se trata simplemente de ilustrar con objetos el texto, sino de intentar desentrañar las inspiraciones y evocaciones que pudo obtener de sus más que probables visitas a los museos militares en el periodo comprendido entre su llegada a Madrid, a finales de 1862, y la publicación de *La batalla de los Arapiles*, último episodio de la primera serie, en 1875.

Este acercamiento a la esencia de su proceso creativo no deja de ser una simple aproximación, a través de un discurso expositivo que no pretende –ni puede– tener el carácter de crítica literaria, tan fértil en el mundo galdosiano. Preferimos una propuesta basada en bienes culturales de nuestro museo, de otras instituciones museísticas y de colecciones particulares, que acompañen al visitante en este paseo por el inconmensurable mundo galdosiano.

En muchos casos, evidentemente Galdós no tuvo constancia de la existencia de un objeto u obra de arte, o bien su simple existencia no fue interesante para el autor a la hora de incorporarla a su relato. De todos es sabido que su texto se fundamentó en fuentes escritas, principalmente. Además, y en eso coincide la crítica galdosiana, el autor canario fue parco a la hora de hablar de numerosos aspectos de su investigación histórica a la hora de documentar sus *Episodios Nacionales*.

Los objetos reunidos en esta exposición bien pudieron inspirar a Galdós determinadas tramas, descripciones o atrezzo. En algunos casos la conexión es evidente, en otras no deja de ser una propuesta.

Nuestro objetivo fue, desde una perspectiva académica, compartir con el visitante las posibles inspiraciones del escritor, y como el propio Galdós, contar la historia con un afán pedagógico sin renunciar a lo lúdico. Si tras contemplar la exposición, los visitantes salen con la intención de leer o releer a Galdós, nuestro objetivo se habrá cumplido. Si, además, han disfrutado de las pruebas materiales de la Historia de España que custodia nuestro Museo del Ejército, podemos decir que las expectativas iniciales habrán sido ampliamente superadas.

Por último, nuestro más sincero agradecimiento a personas e instituciones que han colaborado en esta exposición, a todo el personal del Museo del Ejército, y muy especialmente a mis compañeros técnicos por su apoyo y esfuerzo durante todo el proceso.

Enrique Rontomé Notario

Conservador jefe del departamento de Arqueología y Patrimonio del Museo del Ejército
Comisario de la exposición



*Galdós
y el
Ejército*

ENRIQUE RONTOMÉ NOTARIO

INTRODUCCIÓN

En un intento de aproximación a las influencias e inspiraciones de Benito Pérez Galdós procedentes del Ejército y la vida militar, podemos señalar varios círculos o entornos que modelaron la visión de la milicia reflejada en sus escritos. El primero de esos entornos, y el más importante, fue el familiar, muy ligado al Ejército. El segundo sería el de los militares que frecuentaban el Ateneo Científico y Literario, con quienes mantuvo una relación más o menos intensa¹.

A lo largo de su extensa obra, especialmente en los *Episodios Nacionales* y en algunas colaboraciones periodísticas, recreará la vida y la participación del Ejército español en el convulso siglo XIX, posicionándose sobre los valores y virtudes de la institución que, como hemos comentado, sentía muy cercana por motivos familiares.

Lazos familiares de Benito Pérez Galdós con el Ejército

Hay un consenso generalizado entre los estudiosos de Galdós acerca de la influencia de los relatos de su padre en la concepción de la primera serie de los *Episodios Nacionales*. Como afirma Ortiz Armengol:

«Sería en sus rodillas donde –según certeza incuestionable– el futuro autor de los *Episodios Nacionales* oíría, extático, relatos de la guerra en Cádiz, y en su bahía y sobre las guerrillas, y sobre los combates y las retiradas»².

Su padre, Sebastián Pérez Macías

Sebastián Pérez Macías fue soldado distinguido del Regimiento de Milicias Provinciales de Telde desde el 24 de diciembre de 1808, es decir, en el primer año de la ocupación francesa. Su unidad era conocida como los *Blanquitos*. La guerra en la península necesita tropas y, por ello, se forma la columna de Granaderos de Gran Canaria, en la que milita con el grado de subteniente, embarcando el día 5 de abril de 1809 hacia Cádiz. Su hermano Domingo, cuyo destino era la carrera eclesiástica, se alistará con los granaderos en calidad de capellán.

Dicha unidad canaria fue agregada al Ejército de Extremadura, desde el 26 de octubre de 1809 hasta el 1 de febrero de 1810, tal y como podemos leer en la hoja de servicios de Sebastián Pérez Macías, al mando del duque de Alburquerque, gran estratega que realizará una marcha sobre Cádiz para defender la ciudad del avance de las tropas napoleónicas. Allí, el padre de Galdós fue agregado al Real Cuerpo de Artillería, según afirma él mismo en una nota manuscrita. Durante el avance hacia el sur de las tropas españolas la Granadera se incorporó en Monesterio (Badajoz) a la columna artillera, siendo quizá esta la razón de la adscripción del joven subteniente canario a este Real Cuerpo³. Fruto de su participación en esta campaña recibió, en 1822, por Real Orden de 3 de mayo, la Cruz de distinción concedida al Ejército del duque de Alburquerque. Precisamente este último, José María de la Cueva y de la Cerda (1775-1811), será uno de los personajes históricos mencionado por Galdós en más de un *Episodio*, es-

1 Según Casaldueiro: «en ese medio familiar adquirió Galdós el respeto que siempre tuvo hacia los sacerdotes y el cariño por los militares». CASALDUERO, Joaquín. *Vida y obra de Galdós*. Madrid: Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 5, 1974 p. 11.

2 ORTIZ ARMENGOL, Pedro. *Vida de Galdós*. Barcelona: Crítica 2000, p. 28.

3 BENITO SÁNCHEZ, Melquiades; LAFORET, Juan José. *Unidades canarias en la Guerra de Independencia. La Granadera Canaria*. Telde: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria 2009, p. 34.

pecialmente en *El 7 de Julio*, perteneciente a la segunda serie, mencionándole como el más inteligente de los generales españoles de la guerra de Independencia. No será la única referencia. En *Gerona* le menciona tres veces:

«Oímos el relato de Andrés Marijuán, aposentados en una casa del Puerto de Santa María, donde moraban, además de nosotros, que pertenecíamos al ejército de Areizaga, muchos canarios de Albuquerque, que habían llegado el día antes, terminando su gloriosa retirada. A este general debió el poder supremo no haber caído en poder de los franceses, pues con su hábil movimiento sobre Jerez, mientras contenía en Écija las avanzadas de Víctor y Mortier, dio tiempo a preparar la defensa de la isla de León, y entretuvo al enemigo en las inmediaciones de Sevilla.»⁴.

«Las fuerzas de que disponíamos apenas merecían el nombre de ejército, y el del duque de Albuquerque, único que aún se conservaba en buen estado, no podía tampoco resistir el empuje de los franceses victoriosos, y se retiraba hacia el Mediodía para proteger la resistencia del poder central»⁵.

«Un amigo mío portugués de los que habían venido de Extremadura con Albuquerque,[...]»⁶.

Galdós va a dejar constancia de esta intervención de los canarios en la guerra en un pasaje de *Cádiz*:

«Pasaron días y San Lorenzo de Puntales me vio ocupado en su defensa durante un mes, en compañía de los valientes canarios de Albuquerque»⁷.

El propio Sebastián Pérez recuerda cómo los canarios «sirvieron la batería más peligrosa» y que, debido a su participación en la construcción de la posición, fue llamada, mediante Real Orden, Batería de Granaderos de Gran Canaria. También reseña cómo los canarios gritaban «Viva la Virgen del Pino», lo que les proporcionó protección frente a las balas francesas. Poco tiempo estuvo Sebastián Pérez en el sitio de Cádiz ya que, semanas después, regresó a las Islas Canarias custodiando un convoy de prisioneros franceses⁸.

A partir de ese momento, el padre de Galdós llevó una discreta carrera militar en su localidad natal. Posteriormente fue gobernador interino del castillo de San Francisco del Risco, de 1841 a 1847.



Cruz de distinción del Ejército del duque de Albuquerque o del Ejército de Extremadura, concedida a los participantes en la campaña. 1815.
MUE[CE]40936.
Museo del Ejército

4 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Gerona*. [texto en línea] Edición digital basada en la 2ª ed. de Madrid, Imprenta y Litografía de La Guirnalda, 1878. Ilustraciones de los Sres. Pellicer, Mérida, Esteban, Ferriz y Soto a partir de la edición del T. IV, Madrid: Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales, 1883, p. 248. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2j6b3>.

5 *Ibidem*, p. 9.

6 *Ibidem*, p. 251.

7 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Cádiz*. Madrid: Aguilar, Obras Completas, Episodios Nacionales, tomo I, 1945, p. 652.

8 CAMACHO Y PÉREZ GALDÓS, Guillermo. «Ascendencia de los Pérez Galdós. Estudio especial de las ramas cubanas de esta familia». *Anuario de Estudios Atlánticos* n.º 19 1973, p. 615.

Su tío, Domingo Pérez Macías

Pero sin duda, es su tío, el capellán Domingo Pérez, quien dejó un documento quizá inspirador en el joven Galdós. Se trata de un breve manuscrito, actualmente en el Museo Canario, en cuya portada se puede leer *Expedición a España del Batallón de Granaderos de Canarias en 1809-Viaje que hice desde Canarias con la columna de Granaderos, que pasó a la Península cuando la guerra con los franceses*.

Gregorio Marañón, amigo de D. Benito, apunta a este escrito como otra de las fuentes inspiradoras de los Episodios:

«De sus andanzas por España, escribió unas Memorias, en su mayor parte perdidas; pero en los trozos que se conservan, llenos de alegre y perspicaz observación de los detalles y de los tipos que pasaban antes sus ojos, se descubre con seguridad el germen de lo que luego fueron los Episodios Nacionales»⁹.

Este origen ya lo subrayó también Rafael de Mesa¹⁰.

Su tío materno, Benito Galdós Medina

Como señaló Ortiz Armengol, si hay un familiar que hubiera podido influir en un personaje de los *Episodios* sería, sin duda alguna, el hermano de su madre, Benito Galdós Medina, «personaje galdosiano propio de los Episodios Nacionales, antes de que exista el novelista Galdós¹¹». Su carrera militar fue brillante aunque, como otros muchos oficiales liberales, interrumpida por el exilio durante la Década Ominosa. En octubre de 1808 se alista en las Milicias Canarias. Ya en la península, encuadrado en el Regimiento de Infantería de la Reina, participó en la batalla de Talavera, en la división del duque de Alburquerque, los días 27 y 28 de junio de 1809. A continuación y, al igual que su futuro cuñado y padre del escritor, el entonces subteniente Sebastián Pérez Macías, forma parte del contingente que el duque de Alburquerque conduce a Cádiz. Posteriormente es hecho prisionero en Málaga y enviado a un *depôt* en Francia, de donde solo saldrá al finalizar la guerra. El espíritu aventurero de este joven teniente le hace alistarse en la llamada expedición Renovales, hasta su suspensión por parte del gobierno liberal en 1820. Permanecerá en el norte de Castilla durante el Trienio Liberal combatiendo a las primeras partidas absolutistas hasta que, en 1823, prefiere exiliarse en Francia. De 1824 a 1828 emigrará a Londres, quizá en el entorno de Mina, en opinión de Ortiz Armengol. Con la muerte de Fernando VII regresa a España. De nuevo en su patria, luchará en la guerra Carlista. En 1837 asciende a capitán y, en 1838, recibirá dos cruces de San Fernando de primera clase. Morirá el 22 de noviembre de 1838 en Tudela. La azarosa vida del tío materno de Galdós no fue conocida de primera mano por su sobrino el escritor. Sin embargo, tanto su madre, María Galdós, como su padre, Sebastián Pérez, pudieron contarle las vicisitudes de su tío. Para Ortiz Armengol, el perfil vital de Benito Galdós Medina se asemejaría más al protagonista de la segunda serie, Salvador Monsalud.

Su hermano, Ignacio Pérez Galdós

La figura del mundo militar más cercana a Benito fue su hermano mayor, Ignacio Pérez Galdós, nacido el 5 de julio de 1835 en Las Palmas de Gran Canaria y fallecido en esa misma ciudad el 27 de noviembre de 1905, como capitán general de las islas.

9 MARAÑÓN, Gregorio. «El íntimo», en *El Liberal*, Madrid, 05-01-1920, recopilado en *Obras completas*, IV, Madrid, Espasa-Calpe 1966, pp. 28-29.

10 MESA, Rafael de. «La génesis de los “Episodios”. Memorias del presbítero Pérez Macías. El padre de Galdós en la guerra de la Independencia. Un documento curioso», en *Revista de Libros*, Madrid, año III, diciembre de 1919, p. 33-46.

11 ORTIZ ARMENGOL, *Op. cit.* p. 45-46.

8/ Biase que hux vadezan^{te} con la columna de Granaderos
que paso ala Península quando la Guerra de los
Franceses. El dia cinco de Abril del año de 1809 a
las cinco de la tarde salimos del Puerto de la Luz
con motivo de que los barcos eran pequeños, no po-
díamos venir juntos. Una polacra que nos combo-
raba determino las señas que se debían po-
ner en la Noche para que siempre nos pudiésemos
reunidos. P.^o denada valio esta precaucion, pues no
se observo como debia; y asi fue que al amanecer el
siguiente dia de nuestro embarco, nos encontramos
en la Vela de Fuerteventura y sin ver a ninguna
de nuestros barcos compañeros. Luego que con-
el dia conocimos nuestro extravio, empeio el Piló-
to a enmendarlo y tuvimos el no se si digo, gusto
o deconuelo, de estar mirando a Canaria con to-
do el dia: asi pues seguimos sin ver a ninguno
de nuestros compañeros. En ninguna parte
creo que se dea mas un Amigo, que en el
Mar y en ninguna puede alegrarse tanto
el hombre quando encuentra un semejante a
quien conoce como en la navegacion.

Nuestra navegacion, aun que al prin-
cipio tubo a quel atrazo no fue muy penosa: ya
pasados los primeros dias, empezamos a perder las
esperanzas de reunion con los compañeros el
marco, y la incomodidad de algunos oficiales
que iban conmigo eran tambien motivos que

Las noticias que podemos conocer sobre su trayectoria militar proceden de su hoja de servicios y de las menciones que a sus destinos en España realiza el propio Galdós en algunas de las cartas conservadas. Como afirma Ortiz Armengol, el hermano militar del escritor canario compartía con este su parquedad en cuanto a suministrar información personal, propia del carácter familiar, hasta el punto de no guardar ningún papel ni documento personal¹². Debemos exceptuar las escasas cartas conservadas en la Casa Museo Pérez Galdós enviadas por Ignacio a su hermano Benito, algunas con membrete del Gobierno Militar de la Gran Canaria, en Las Palmas, y fechadas en la década de los ochenta del siglo XIX, y que versan casi exclusivamente sobre asuntos relacionados con las finanzas familiares¹³.

Inició su carrera militar en el Batallón Provincial de las Palmas n.º 4 de las Milicias Canarias y posteriormente ingresará en la Escuela de Estado Mayor, finalizando sus estudios con el grado de teniente en 1862. En este año es cuando acoge en Madrid a su hermano menor para volver, poco después, a su tierra.

Comenzó su actividad como oficial del Cuerpo de Estado Mayor en la Capitanía General de Canarias. En el año 1864 solicita ir destinado a Cuba, donde se estaba combatiendo el levantamiento. Allí participará activamente en primera línea, lo que le valdrá el reconocimiento de sus superiores. Será oficial en los batallones de Reus, León expedicionario y Voluntarios Catalanes, llegando a coronel de Estado Mayor. Cumplido el plazo legal permitido en campaña, vuelve a la península con una Cruz al Mérito Militar, la Encomienda de Isabel La Católica y la de Carlos III, con los grados de teniente coronel y coronel, y el empleo de brigadier.

A su llegada a España, se incorpora a la campaña del norte contra los carlistas, en la Capitanía General de Pamplona, y participa en la acción de Montejurra, como Jefe de Estado Mayor de la columna del general Sanmartín, ganando otra Cruz Roja al Mérito Militar. Tras un breve retorno a Cuba, y tras la Paz de Zanjón,



Ignacio Pérez Galdós. Museo Canario

12 ORTIZ ARMENGOL, *Op. cit.* p. 12.

13 Archivo Casa Museo Pérez Galdós. Cabildo de Gran Canaria. Referencias: EPG5022-EPG5031.

vuelve a España, destinado al Gobierno Militar de Santander. En este destino tuvo mucho que ver su hermano, tal y como reconoce en una carta a Pereda, recogida por Ortiz Armengol:

«Nada puedo decir aún si fijaré mis reales o no en Torrelavega; ya sabe V. que mi hermano está nombrado gobernador militar de Santander. Aún no ha venido de Canarias y no sé si traerá a su familia o parte de ella. De todos modos, yo me fijaré en Santander para estar con él. Yo he sido el procurador de su colocación en esta plaza, por conocer las buenas partes y condiciones de ella y creo que él estará contento en Santander, así como no dudo que los santanderinos estén contentos con él»¹⁴.

El propio Armengol demuestra que Galdós utilizó la dirección del Gobierno Militar de Santander en el año 1875 para recibir correspondencia. Su relación fraternal fue bastante estrecha, pero no sirvió para retener a Ignacio en la ciudad santanderina, quizá solapado por la figura de su hermano y su posicionamiento político, demasiado liberal en la tradicional sociedad cántabra. En 1881 consiguió ser destinado en Canarias, donde le llevaba su fuerte raigambre familiar, y ya no abandonaría su localidad natal hasta su muerte. Allí ascendió a general de división y, en 1900, fue nombrado capitán general de Canarias. Falleció el 29 de noviembre de 1905.

Otros familiares

Otros miembros de la familia Galdós formaron parte del Ejército. Su hermano Domingo Pérez Galdós, bautizado el 20 de noviembre de 1824, ingresó con apenas 10 años como cadete en las Milicias Canarias. En 1846 era subteniente en el Provincial de las Palmas.

¿ARCHIVOS VIVIENTES? MILITARES COMO FUENTE DE INFORMACIÓN DIRECTA

Don Pedro de la Llave

Además de los hipotéticos contactos con ciertos círculos militares que Galdós pudo tener a través de su hermano, hay una serie de oficiales que mantuvieron cierta relación o a los que recurrió buscando información.

El primero de ellos es el general D. Pedro de la Llave. En la conferencia escrita por Galdós y leída en el Salón de Actos del Ateneo por D. Serafín Álvarez Quintero, dedicada a la ciudad de Madrid, dentro de un ciclo de conferencias sobre ciudades españolas organizado por la Sección de Literatura del Ateneo, menciona al artillero como uno de los asiduos lectores que recuerda de la calle Montera:

«No quiero hablar de los asiduos lectores porque no acabaría; citaré tan sólo a D. Justo Pelayo Cuesta, agarrado al *Times* todas las noches; al general de Artillería D. Pedro Lallave [*sic*] [...]»¹⁵

En referencia a la institución, Galdós habla de que el viejo Ateneo «es mi cuna literaria, el ambiente fecundo donde germinaron y crecieron modestamente las pobres flores que sembró en mi alma la ambición juvenil» y, más adelante, «solo diré que aquel antro, que así debo llamarlo, nació la Buena Nueva, y allí tuvo

14 *Ibidem* p. 342.

15 PÉREZ GALDÓS, Benito. «Guía Espiritual de España», en *Recuerdos y Memorias*, por Federico Carlos Saínz de Robles. Madrid: Tebas 1975, p. 180.

su laboriosa gestación, hasta dar al mundo hispano el fruto bendito de la democracia, del laicismo, de la tolerancia mínima, anuncio cierto de mayores conquistas para tiempos próximos»¹⁶.

Esta consideración de Galdós del Ateneo como institución progresista refuerza el perfil de los militares que frecuentaron sus salones y que, poco después, fundarán el Ateneo Militar.

Pedro de la Llave y de La Llave nació en Talavera de la Reina, Toledo, el 19 de diciembre de 1815 y murió en Madrid el 18 de noviembre de 1888. Mariscal de campo de Artillería, y vicepresidente de la Junta Facultativa de Artillería, fue el alma del *Memorial de Artillería*, publicación puntera en su época –recibió la medalla de plata en la Exposición Universal de París de 1873–, durante su dirección entre 1861 y 1879. Su espíritu de hombre de letras se consolida además con la pertenencia en 1855 a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Segovia, durante su etapa de profesor en el Colegio de Artillería de la capital segoviana. Como otros muchos artilleros, su formación técnica le supuso su ingreso en la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales en 1866.



Retrato de D. Pedro de la Llave. MUE[CE]6007.
Museo del Ejército

La relación con Pedro de la Llave debió ser más intensa que las meras coincidencias en las salas del Ateneo. En el archivo de la Casa Museo Pérez Galdós se conserva una carta del artillero, donde da cuenta de una serie de informaciones solicitadas por el escritor canario, en relación a otro militar, D. Nicolás Clavijo y Pío¹⁷:

Sr. D. B. Perez [sic] Galdós:

«Mi muy apreciable amigo:

D. Nicolás Clavijo y Pío, nació en 26 de febrero de 1815 y es Gobernador Militar de la Gran Canaria.

Esta noticia la copio del Correo Militar nº del 31 de Enero de este año, y de ella deduzco ya que ya no pertenece al Cuerpo de Ingenieros, en el cual sin duda fue baja al ascender al Brigadier. Así mismo deduzco que le faltan aun [sic] años para pasar a la Reserva y por razón de edad. Dícese que muy luego, quizá mañana, la Gaceta inserte la R. O. con las condecoraciones del

¹⁶ Ibidem, p. 179.

¹⁷ El motivo de la consulta es posiblemente información sobre un competidor de su hermano Ignacio en relación con un destino en Canarias.

Decreto de hoy.

Celebraré quede usted complacido, pues siempre tendrá en esto una satisfacción su affemo.
Amº y S.S.

Q. S. M. B.

Pedro de la Llave

Hoy 8 de mayo»¹⁸.

D. Pedro de la Llave de la Llave fue probablemente una fuente de información para muchas de las cuestiones relacionadas con la artillería en particular y sobre el mundo militar en general, con especial relevancia para sus *Episodios Nacionales*. Su contacto en el Ateneo, la adscripción temporal del padre del escritor canario al Real Cuerpo de Artillería y los detalles concretos que aporta sobre algunas cuestiones a lo largo de sus novelas nos permite plantear esta hipótesis. Dentro de la búsqueda de información oral que practicó Galdós como fuente histórica para sus episodios, no nos extrañaría que D. Pedro de la Llave fuera uno de esos «archivos vivos» que Galdós consultó para que le facilitaran datos directos. Por ejemplo, el apodo de *el sainetero* para el hijo artillero de su admirado D. Ramón de la Cruz, presente en la batalla de Bailén, sus loas al Real Cuerpo en dicha batalla¹⁹, así como información sobre Velarde o su conocimiento de datos concretos del Dos de Mayo. Asimismo, la figura de Morla en *Napoleón en Chamartín* cuenta con detalles muy apegados al terreno referidos a sus aportaciones a la teoría y tratadística artillera.

Asimismo, y aquí entramos en el terreno de las especulaciones, en el acta que da fe de la exhumación de los restos de Daoiz y Velarde hay un Vicente de la Llave, sin que hayamos podido determinar su relación con el oficial artillero. El interés de De la Llave por los sucesos del Dos de Mayo le impulsó a encargar un estudio detallado de la jornada al artillero y director del Museo de Artillería D. Adolfo Carrasco²⁰.

Don Eduardo Fernández San Román y Ruiz

Otro militar distinguido al que Carlos Seco Serrano atribuye una relación personal con Galdós es el general Eduardo Fernández San Román y Ruiz, marqués de San Román (1818-1887)²¹. El historiador no cita el origen de esa aseveración, pero le señala como fuente oral para *Narváez*, así como de una manera menos directa, para *O'Donnell* y *Prim*. Bien es cierto que en el episodio *Narváez* goza de cierto relieve en la presentación del protagonista al general Narváez y su figura se presenta de forma amistosa, en boca del personaje principal. La semblanza galdosiana de este San Román literario dice así:

«Soldado de pluma más que de espada, sus notables escritos de Arte Militar le han valido el entorchado de plata. Es quizás el brigadier más joven del ejército, y en política no anda ciertamente a retaguardia: D. Ramón le ha hecho diputado por Loja, su pueblo, que es como hacerle de la familia [...]»²².

18 EPG2374 – De Pedro de la Llave a Pérez Galdós, Benito (1843-1920) Epistolario Galdosiano, Casa Museo Pérez-Galdós.

19 «[...] pero, en cambio, nuestra artillería era de primer orden. Teníamos veinticuatro piezas, servidas por el Real Cuerpo, con lo más florido de aquella oficialidad a quien estaba reservado la mayor gloria de la guerra, desde el 2 de mayo hasta la batalla de Vitoria». PÉREZ GALDÓS, Benito. *Bailén*. Madrid: Aguilar, Obras Completas, Episodios Nacionales, Tomo I 1945, p. 313.

20 Adolfo Carrasco, en su *Memoria Histórico-Descriptiva acerca del Museo de Artillería* escrita en 1874 dedicó numerosos pasajes al entierro y exhumación de los héroes del «Dos de Mayo».

21 SECO SERRANO, «Los “Episodios Nacionales” como fuente histórica». *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 250-251-252 (octubre-enero), Madrid 1970-1971, p. 259.

22 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Narváez*. Madrid: Aguilar, Obras Completas 1970, p. 1547.

De Fernández San Román, marqués de San Román, Galdós guardaba en su biblioteca uno de esos «notables escritos de Arte Militar» a los que se refiere en el *Episodio*, concretamente los dos tomos de la *Guerra civil de 1833 a 1840 en Aragón y Valencia; campañas del General Oraa*, de 1884 y 1896, respectivamente²³.

Se da la circunstancia de que el general Fernández San Román fue el impulsor de la restauración del Alcázar de Toledo, con objeto de destinarlo a sede de la Academia de Infantería. Galdós, al contemplar durante una de sus estancias en Toledo su restauración, se muestra muy favorable a la iniciativa y con posterioridad, tras el incendio de 1887, lamentará la pérdida del edificio e instará a su nueva restauración²⁴.

El círculo de militares ateneístas

Con esta denominación genérica nos referimos a una serie de militares y marinos que rindieron admiración al escritor canario como representantes de un movimiento intelectual surgido dentro del Ejército, y cuyo origen hay que buscarlo en el Ateneo de Madrid.

Entre los más representativos de ese perfil encontramos a Luis Vidart y Schuch (Madrid, 1833-Madrid, 1897), al que el propio Galdós define y cita en su episodio *Prim*, entre los asiduos del Ateneo de la calle Montera en aquella época: «Luis Vidart, artillero, filósofo, escritor, poeta... y otros»²⁵.

En este sentido, podría ser un caso parecido al mencionado Pedro de la Llave; sin embargo, la presencia de Vidart en el Ateneo tuvo una continuación desde el punto de vista intelectual, ya que fue el promotor del Ateneo del Ejército y de la Armada, y posteriormente del Centro del Ejército y de la Armada, heredero moral del anterior. Es la cabeza visible de una serie de militares que, de algún modo, encontraron un referente en el escritor de los *Episodios Nacionales*.

Se conservan dos cartas remitidas por Luis Vidart en el archivo epistolar de la Casa Museo Galdós, donde se puede intuir su relación de amistad y su afición compartida por la literatura. En una



Retrato del teniente general Fernández San Román.
MUE[CE]20088. Museo del Ejército

23 BERKOWITZ, H. Ch. *La biblioteca de Benito Pérez Galdós. Catálogo razonado precedido de un estudio*. Las Palmas: El museo Canario 1951, p. 88.

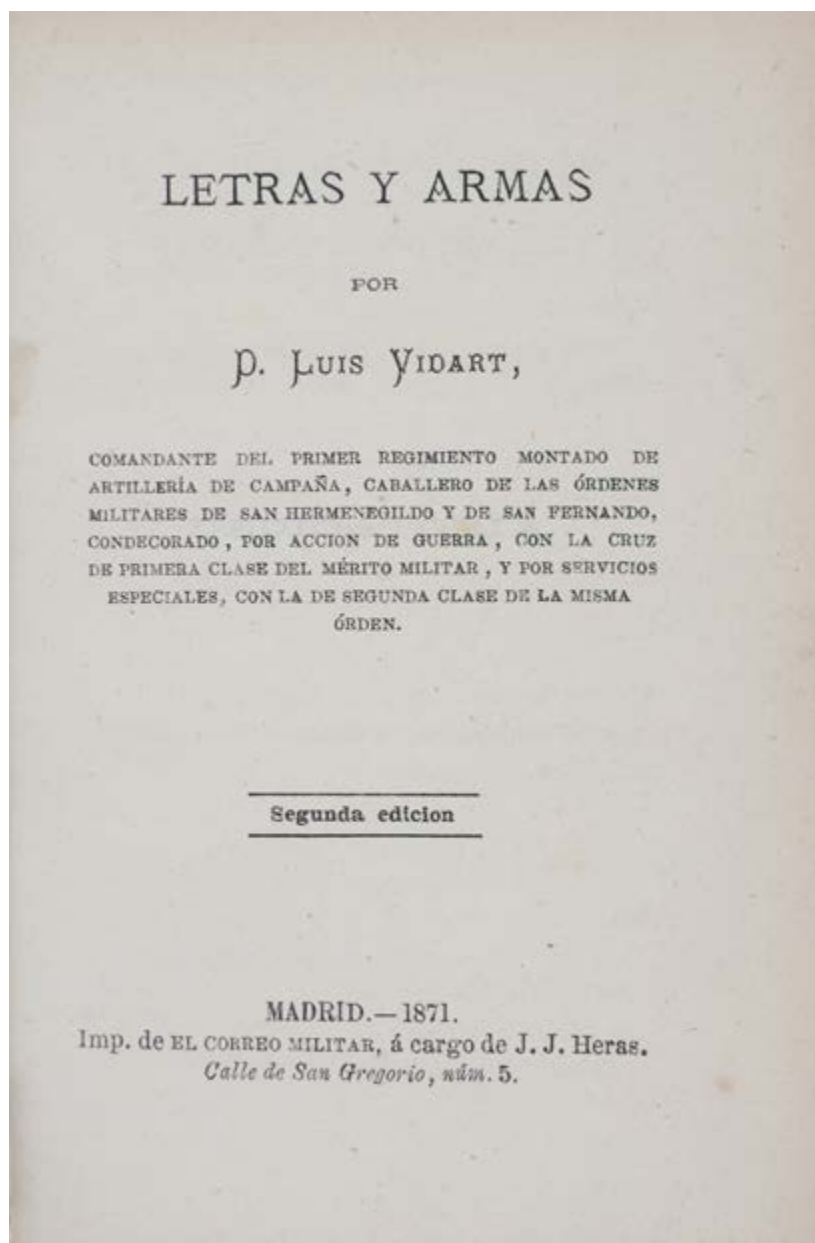
24 En el capítulo «Galdós y Toledo» de este mismo catálogo recogemos en detalle las consideraciones de Galdós sobre este aspecto.

25 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Prim*. Madrid: Aguilar, Obras Completas 1970, p. 580.

de ellas, con membrete del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid y fechada en 30 de marzo de 1873, Vidart lamenta no haberle encontrado en las últimas tardes en el Ateneo, con el objeto de entregarle un artículo de crítica literaria, y le solicita sus señas y le envía las propias, para poder estar en contacto. Asimismo, lamenta no tener todavía el tomo de *Trafalgar*, de reciente aparición. Se despide como «amigo y aunque humilde, compañero en letras»²⁶.

La anterior enumeración de epítetos de Galdós –a primera vista tan dispar– define muy bien la personalidad de este intelectual. Artillero de formación, participa en varias acciones, como la *Vicalvarada*, se encuadra en el ejército de África en 1862, y se relaciona con filósofos españoles introductores del krausismo, como Sanz del Río, Giner de los Ríos o Gumersindo de Azcárate, en un ambiente intelectual muy cercano por aquella época a Galdós. Sus obras sobre filosofía, como la *Historia de la Filosofía Española*, dan una idea de sus inquietudes académicas. Muy activo en el Ateneo Científico y Literario, el «Ateneo» de Galdós, desde 1865, fue secretario de la sección de Ciencias Morales y Políticas. Ante las amenazas que vivió esta institución fue un elemento activo

para garantizar su supervivencia, organizando conferencias y otras actividades culturales. Se retiró del servicio activo como comandante de Artillería en 1874, para dedicarse a la historia militar y, sobre todo, para dotar de un corpus teórico a ese sector del ejército que abogaba por la despolitización, por la enseñanza e instrucción, y por la confraternización entre Ejército y Marina. En 1871 funda el Ateneo del Ejército y de la Armada, pero las circunstancias políticas y la guerra en el norte le impiden consolidar su proyecto, a semejanza del Ateneo clásico. En 1881, es fundador del Centro del Ejército y de la Armada, al que van a pertenecer el grupo de militares que mantendrá cierta relación cordial y que sentirá admiración por el escritor canario, como podemos comprobar por la nutrida presencia en su homenaje.



Portada de la obra de Luis Vidart *Letras y Armas*.
Biblioteca Museo del Ejército

26 Archivo Casa Museo Pérez Galdós. Cabildo de Gran Canaria. Referencias: EPG4832 y EPG4833.

La biblioteca de Galdós cuenta con varios ejemplares autografiados de este autor, de temas diversos, como la ya citada *Historia de la Filosofía española* de 1866, el *Discurso pronunciado en la inauguración del Ateneo del Ejército y de la Armada* en 1871, *Letras y Armas*, del mismo año, *Versos* de 1872, o *Pena sin culpa* (obra de teatro) de 1874²⁷.

Esa admiración por el escritor se materializó en el homenaje celebrado en Madrid el 26 de marzo de 1883, ideado por Eugenio Selles y al que se adhirieron representantes de todos los colectivos, como escritores, artistas, políticos, etc., junto a una nutrida representación militar que se visualizó en la gran presencia de uniformes.

Dicho homenaje consistió en dos banquetes, uno matinal y otro por la tarde, celebrados ambos en el Círculo Ayala. Para el vespertino, se decoraron las paredes con los dibujos de Mélida para la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales*, y en el que se citaron un número notable de oficiales del Ejército y la Armada. En dicha velada Federico de Madariaga (San Fernando, 1849-Madrid, 1913) tomó la palabra. Era este oficial uno de los impulsores del Ateneo Militar y al parecer, como se pudo comprobar en aquella celebración, gran orador. Publicó también varias obras literarias. Muy unido a Prim, formó parte de varias comisiones para la reforma del Ejército. Fue un firme defensor, como todos los militares del Ateneo, de la educación y el estudio como vías fundamentales para la modernización del Ejército. Nos ha llegado una crónica de su intervención en la comida homenaje:

«El señor Madariaga en nombre del Ejército español, que dicho sea entre paréntesis, tenía anoche en el banquete una ilustre y numerosa representación, pronunció un verdadero discurso, manifestando que las armas se asociaban a todos los ideales nobles y patrióticos, como lo demostraba su presencia en el banquete, y que el ejército, lejos de ser refractario a la civilización y a la cultura de los tiempos modernos, tenía un inmenso placer en honrar a la literatura y la ciencia, representadas por el novelista Sr. Pérez Galdós. Este elocuente discurso fue extraordinariamente aplaudido»²⁸.

El diario *El Liberal* incluyó en su crónica del día 27 de marzo de 1883 una versión casi integra del discurso de Madariaga, al que califica de «orador verdaderamente notable». Y continúa «en las conferencias del Círculo Militar, en varios *meetings*, en cuantas ocasiones se le brindan, ha sabido demostrar que la elocuencia y las armas pueden vivir estrecha e íntimamente unidas». Dicha alocución, en versión de *El Liberal*, decía:

«Hablo en nombre de los militares no por lo que somos, sino por lo que todos juntos representamos. No basta nuestra presencia aquí: se hace preciso que las palabras sigan a los actos y que expliquemos que móviles nos han impulsado a venir aquí. Nos ha traído un sentimiento nobilísimo. Hemos venido a rendir tributo de admiración a una de las más puras glorias de nuestra patria, demostrando que los militares no somos opuestos al espíritu progresivo de este siglo, que colocamos sobre todos las conquistas la conquista de la inteligencia y sobre las fuerzas, las fuerzas del saber»²⁹.

El hecho de que un militar interviniera en el banquete, como orador, en compañía de primeras figuras como Castelar o Cánovas, es causa de extrañeza en Ortiz Armengol:

«Habló en nombre de la prensa un corresponsal de The Times de Londres, Mr. Houghton (i) y un representante del Ejército (j), un militar llamado Madariaga. A continuación, José de

27 BERKOWITZ, H. Ch. *Op. cit.* n.º 509, 1213, 1452 y 2386, respectivamente.

28 LA IBERIA, 27/3/1886, p. 2.

29 EL LIBERAL, martes, 27 de marzo de 1883.

Echegaray, señor de la escena, Castelar y Cánovas, los picos de oro de nuestro país [sic]»³⁰.

Según el listado publicado por varios periódicos en las crónicas del acto, la presencia de militares que hemos podido identificar, sin hacer una búsqueda exhaustiva, permite confirmar que bastantes oficiales uniformados con un perfil de escritor o historiador, en la línea del Ateneo Científico y Militar, o de su sucesor, el Centro del Ejército y de la Armada, acudieron o al menos se inscribieron al banquete³¹.

Algunos asistentes pertenecían a la Armada, como Pedro Novo y Colsón (Cádiz, 1846-Madrid, 1931), o Cesáreo Fernández Duro (Zamora, 1830-Zamora, 1908), escritores e investigadores de temas navales, de los cuales Galdós conservaba también obras suyas en su biblioteca. Otro autor militar, heterodoxo, fue Baldomero Villegas, que compartía con Galdós su afición por Cervantes, como demuestran los ejemplares de la biblioteca galdosiana, aunque aproximándose al cervantismo desde punto de vista esotérico.

También Emilio Prieto, militar autor de una monografía sobre el marqués de Santa Cruz de Marcenado, Alfonso Ordax, Bernardo Bonelli, Florencio Montojo, Manuel y Abelardo Ortiz de Pinedo, Nemesio Lagarde, Candido Varona, son algunos de los asistentes en representación de la milicia.

Toda esta presencia muy visible, como hemos comprobado y como reiteran las crónicas, viene a confirmar la gran acogida que los *Episodios Nacionales*, especialmente la primera de las dos series publicadas hasta esa fecha, tuvo entre cierto grupo de militares con inquietudes intelectuales y con deseos de modernización en el Ejército.

En este ambiente de preocupación por la institución militar, y de su labor a favor de la reivindicación de la milicia como un espacio de pensamiento académico y científico, el grupo de oficiales de inspiración ateneísta impulsó un homenaje al marqués de Santa Cruz de Marcenado, don Álvaro Navia Osorio y Vigil (1684-1732) militar y tratadista, cuya figura y escritos permanecían, injustamente, según estos militares, en el más absoluto olvido.

Con el afán de poner en valor a los tratadistas militares y situarlos a la altura, o en la misma consideración, que otros académicos o pensadores, o teóricos de otras artes y materias, el grupo de militares ateneístas fundador del Centro del Ejército y de la Armada, promueve la celebración de un centenario con categoría



Busto del general Federico de Madariaga, de Mariano Benlliure MUE[CE]20759. Museo del Ejército

30 ORTIZ ARMENGOL, *Op. cit.* pp. 370-371.

31 Hacemos esta salvedad ya que, por ejemplo, en el listado de asistentes se encuentra José Alcalá Galiano, quien estaba en Gran Bretaña en su destino consular, y que escribió una carta en verso disculpando su ausencia.



Portada y lámina de la obra sobre el marqués de Santa Cruz de Marcenado. Biblioteca del Museo del Ejército

de celebración nacional para conmemorar y dar a conocer la figura de este militar precursor del espíritu ilustrado en el ámbito castrense.

Esta iniciativa no pasó desapercibida para Galdós y, quién sabe, si pudo tener noticia de primera mano. El presidente de la comisión fue Fernández San Román, y quizá sondearon a don Benito. Como hemos visto, los militares ateneístas acudieron de manera entusiasta a su homenaje. Además, el hermano de Federico de Madariaga, orador del acto en representación del Ejército, Juan de Madariaga, oficial de la Armada, escribió una monografía sobre don Álvaro Navia Osorio y Vigil.

Galdós, conocedor de la iniciativa, ofrecerá su impresión en una de sus colaboraciones en prensa, el 1 de enero de 1885 bajo el título *Aniversarios y Centenarios*. Su postura es favorable a honrar la memoria y divulgar las aportaciones de este militar, pero está en completo desacuerdo sobre la modalidad adoptada:

«El centenario del Marqués de Santa Cruz de Marcenado ha sido una solemnidad fría. Los iniciadores de la idea no han podido acalorar los ánimos con su entusiasmo, ni hacer comprender a la mayoría de los españoles que la memoria de aquel distinguido escritor militar merece perpetuarse y su nombre celebrarse con la ruidosa pompa con que aclamamos el de Calderón tres años ha»³².

32 PEREZ GALDÓS, Benito. *Cronicón (1883-1886)*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen VI, Madrid: Renacimiento 1924, p. 112.

La argumentación del escritor canario es muy sólida:

«Los iniciadores de la fiesta la defendían diciendo que en un país, donde tan poco se enaltece el mérito, vale más pecar por carta de más que por carta de menos en esto de ensalzar las glorias patrias; que si el Marqués de Santa Cruz de Marcenado es poco conocido, más debe culpase a sus indolentes compatriotas que a su falta de mérito, y que esta misma ignorancia en que estamos del valer literario y militar de aquel prócer es razón cumplida para que se intente sacar del olvido una figura tan interesante»³³.

Y define perfectamente que los centenarios:

«[...] no pueden celebrarse sino en conmemoración de esos nombres que están en la mente de todos que igualmente tienen un lugar en las ideas del sabio y del ignorante, que ilustraron una época, que llenaron un siglo, que resisten potentes al paso del tiempo, y que viven siempre en los sentimientos de la raza que los produjo»³⁴.

El conocimiento y acervo cultural inmenso que atesora le permite distinguir perfectamente la materia que interesa al erudito y, por extensión, a los círculos que comparten su erudición, de la materia que, aunque desde la ignorancia, afecta a la cultura popular. No olvidemos este aspecto a la hora de valorar sus aproximaciones a la documentación histórica en sus *Episodios Nacionales*.

Pero, aun así, Galdós –como gran aficionado a la Historia– no deja pasar la ocasión de glosar la figura de este militar en su artículo («ahora cúpleme decir los méritos del indicado marqués [...]») haciendo referencia a los once volúmenes de sus reflexiones militares, así como de su vida como diplomático.

Así pues, aun disintiendo públicamente del grupo de militares ateneístas finaliza, no obstante, su artículo con un claro reconocimiento a la iniciativa de estos oficiales:

«Si no nos parece digno de la majestuosa pompa de un centenario, por no ser sus hechos de universal renombre, por no tener sus obras juntamente el sello de lo extraordinario y la sanción de lo popular, vemos en el Marqués de Santa Cruz de Marcenado una de las figuras más simpáticas de nuestra historia, merecedora de que se reverdezca su memoria y de que se le tribute el aplauso que no supieron o no quisieron otorgarle sus contemporáneos»³⁵.

No olvidará Galdós a este personaje histórico. Años más tarde, con motivo de su visita a Postdam, durante uno de sus viajes por Europa, rememoraré con orgullo la anécdota más conocida de las *Reflexiones Militares* del marqués de Santa Cruz de Marcenado:

«Cuentan que el embajador de Carlos III de España, marqués de Sotomayor, llegó a la presencia del Rey de Prusia y después de las ceremonias de rúbrica le dijo: “Sire: mi augusto Soberano desea que Vuestra Majestad se digne informarle de la táctica que ha usado en sus gloriosas campañas militares para que sirva de norma a nuestro ejército”. Oyendo esto el Gran Federico, quedó suspenso, y entre riente y burlón contestó: “¡Pero, señor embajador, si mi táctica es la española! La aprendí en la magna obra del marques de Santa Cruz de Marcenado, que usted, como general, conocerá sin duda...” Quedó el marqués de Sotomayor tan corrido y turbado, que apenas pudo articular estas palabras: “Sí, Majestad, la conozco; pero...”»³⁶.

33 *Ibidem*, p. 113.

34 *Ibidem*, p. 114.

35 *Ibidem*, p. 118.

36 PÉREZ GALDÓS, Benito. «Memorias de un desmemoriado», en *Memorias. Obras inéditas ordenadas y prologadas* por Alberto Ghirardo, volumen X, Madrid, Renacimiento 1930, p. 83.

Y finaliza con la creencia del origen de la Marcha Real. Para ayudar al embajador a salir de su apuro, el rey le regaló una partitura compuesta por un músico alemán:

«Esta es una marcha compuesta por un gran músico alemán. Yo la considero obra maestra por su brevedad solemne y grandiosa. Llévela usted de mi parte a Su Majestad Católica para que la adopte como himno en los actos palatinos. Ved aquí, lectores míos, cómo vino a España la Marcha Real. Y si me dijeren que es invento, como me lo contaron te lo cuento»³⁷.

No nos debe de extrañar que en su biblioteca de Santander, Pérez Galdós contara con un ejemplar del Oficial Primero de Administración Militar Ángel de Altolaquirre y Duval titulado *Biografía del Marqués de Santa Cruz*, publicada en 1885.

Otro acontecimiento, en este caso bélico, requirió su atención, en clara sintonía con el Centro del Ejército y de la Armada. Como recoge González-Pola:

«En poco tiempo el Centro del Ejército y la Armada pasó a convertirse para la opinión pública civil en un referente de la opinión militar. El ejemplo más claro fue el protagonismo que tuvo el Centro en los sucesos ocurridos en Madrid a raíz de la ocupación de las islas Carolinas por parte de Alemania el 17 de agosto de 1885»³⁸.

En septiembre de 1885 Galdós escribió un artículo titulado «El Conflicto Hispano-Alemán», con motivo del enfrentamiento entre España y Alemania por la ocupación de esta última de las Islas Carolinas, territorio en el Pacífico bajo pabellón español. El escritor canario se posiciona rápidamente:

«Hace mucho, muchísimos años que no se ha visto en España unanimidad tan grande y consoladora. Borradas como por encanto las diferencias de partido, creeríase que todos sus odios se han aplacado y que entramos en el periodo de reconciliación total con que sueñan los optimistas. Las expresiones del sentimiento patrio, que en España, para honra de nuestra raza, son siempre muy vivas, han tenido en el caso presente extraordinaria resonancia. Algunos creen que se ha ido más allá del punto que la prudencia, la discreción y la conveniencia misma aconsejan»³⁹.

Tal y como vemos en la cita de González-Pola, en dicho conflicto, el Centro del Ejército y la Armada fue muy activo en la respuesta popular, hasta el punto de liderar las protestas. El propio presidente de dicha institución, el general Salamanca, en un gesto muy aplaudido en su momento, devolvió al príncipe imperial la Cruz del Águila Roja que le había sido impuesta. Militares de dicho grupo se posicionan de manera inequívoca:

«También en el Ejército la indignación fue unánime, participando de ella hasta los más liberales como Luis Vidart que, en la Junta General extraordinaria convocada en el Centro, manifestó su deseo de reincorporarse al Ejército en caso de guerra, o el jacobino Nicolás Estévanez que, en carta a su amigo el general Cassola, le decía: “Hazme un favor; si se declara la guerra, como anhelo con todo el fervor de mi alma, pide mi vuelta al servicio en mi antiguo empleo de capitán»⁴⁰.

37 *Ibidem*, p. 84.

38 GONZÁLEZ-POLA DE LA GRANJA, Pablo. *La configuración de la mentalidad militar contemporánea y el movimiento intelectual castrense. El siglo crítico 1800-1900. Memoria presentada para optar al título de Doctor por...*; Madrid: Universidad Complutense 2002.

39 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Política Española*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen III. Madrid: Renacimiento 1923, p. 40.

40 GONZÁLEZ- POLA, *Op. cit.* p. 335.

Galdós va a dedicar varios artículos a esta cuestión, reflexionando sobre la capacidad de la Marina, y tomando siempre una posición muy beligerante contra la potencia alemana, personificada en Bismarck. Por otro lado, nunca cuestiona los intereses coloniales de España en las islas del Pacífico. Valora muy positivamente también la iniciativa de la oficialidad de promover una suscripción para la construcción de un buque para la Armada, dando especificaciones técnicas de su clase y condición, nada raro –como podemos suponer– para un gran aficionado a los temas navales.

En definitiva, Benito Pérez Galdós, en sus artículos periodísticos de mediados de los ochenta del siglo XIX, se posiciona sobre algunos asuntos que también concitaban el interés de los miembros de ese círculo de militares ateneístas.

MILITARES, TEATRO Y LITERATURA

Junto al grupo asistente al referido banquete, otros militares compartían con el escritor canario cierta vocación literaria o teatral. Uno de ellos fue Juan Lorenzo Lapoulide. Este militar se dirige por primera vez a Galdós, como muchos otros escritores noveles, enviando un ejemplar de su novela *Descubierta*, en una fecha indeterminada del año 1887⁴¹. Los términos de su misiva son laudatorios hacia el escritor canario. Parece ser que, a partir de ahí, se inicia cierta relación, ya que años más tarde, Galdós se dirigirá a Lapoulide para encargos indagatorios acerca de aspectos militares, concretamente sobre el tema de los uniformes militares, posiblemente para la adaptación teatral de su novela *Gerona*. En esta ocasión, para atender a la consulta del escritor canario, Lapoulide escribe a Francisco Barado y Font (Badajoz, 1853-Tarragona, 1922) para trasladarle algunas cuestiones que le ha planteado Pérez Galdós:

«Madrid, 20 Enero 1892

Qdo. (¿) Lapoulide: agradecido a las bondades, y me hago cargo de cuanto me dice, dadas las circunstancias. Por de pronto algo puedo indicarle respecto a lo que el insigne Pérez Galdós decía saber. Existen en la Calcografía Nacional seis estampas del año 1805 con uniformes de artilleros y húsares (no cito los de Guardia corps que allí figura, porque no vienen al caso)⁴²: hay otra lámina de Amatlér, representando la pompa fúnebre con que en 1814 se celebró la traslación de las cenizas de Daoiz y Velarde⁴³ (también vienen en ella varios uniformes).

Cuanto a los de la infantería eran muy variados. En la Biblioteca nada tenemos, excepto lo de Clonard,⁴⁴ pero quizás en el armario titulado Estado Militar de España, en el que se describen los uniformes de cada regimiento (es cosa importante esta en el caso presente), se encuentran lo que el Sr. Perez Galdós desea.

El estado debe remontarse á los primeros años de este siglo, pero no tiene lámina alguna.

Esto es lo que por ahora recuerdo; en el Museo copié a algunas figuras de las seis láminas de la Calcografía que se titulan Evoluciones del Cuerpo de Artillería (grab. De Enguídanos, (ilegible), de la estampa de (ilegible) y de algunas otras creo sin embargo que deben consultarse esos estados o armarios. Estarán en el Depósito de la Guerra (Biblioteca). En la nuestra solo

41 Archivo Casa Museo Pérez Galdós. Cabildo de Gran Canaria. Referencia: EPG2163.

42 Se trata posiblemente de la serie de «La artillería volante», grabadas en la Calcografía Nacional (MUE[CE]201582-201587).

43 Dos grabados en el Museo del Ejército describen dicha escena, aunque son obra de Rafael Esteve y José Rivelles y Helip (MUE[CE]93703 y MUE[CE]93704).

44 Álbum de la Infantería Española: desde sus primitivos tiempos hasta el día, por el Conde de Clonard; publicado por la Dirección General del Arma siendo su director el Marqués de Guad-el-Jelú. Madrid: Imprenta y Litografía Militar del Atlas 1861.

hay tomos sueltos de fecha posterior á la Guerra de la Independencia; [sic] Pero no hay libro alguno (¡que pena da decirlo!) que pueda servir para esa consulta.

Mi mayor placer sería poder ser útil al Sr. Galdós, aporte el interés especialísimo que tengo en complacerle a v.

Le abraza su derrengado amigo y camarada

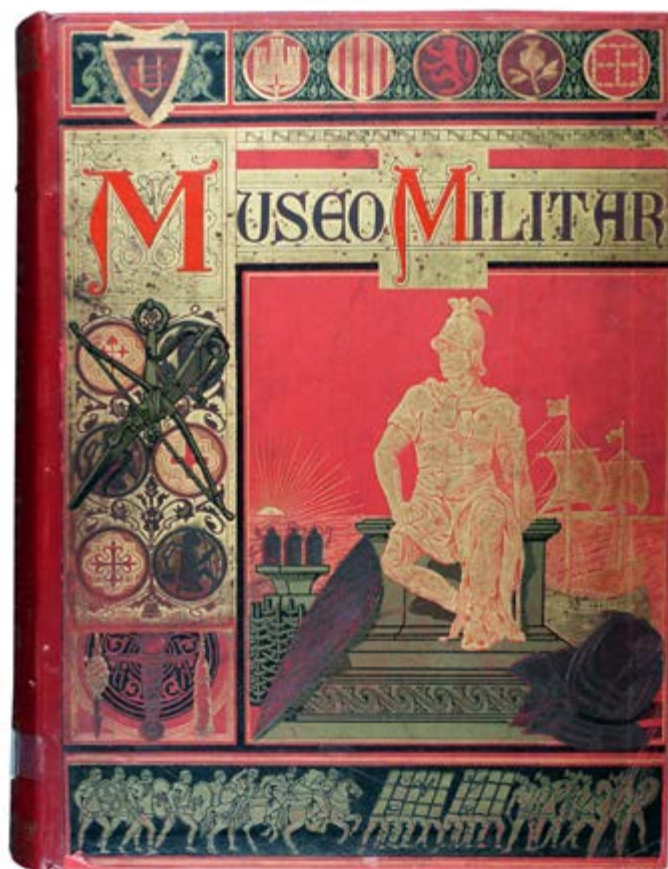
Barado

Posdata? [sic]: Pedí el otro día a Santos Arias las cartas o telegramas recibidos en esa redacción con motivo de mi enfermedad, para contestar y sin duda no se acordó de remitirme Memento».

El «Museo» al que se refiere en la carta es la obra del propio Barado titulada *Museo Militar: historia del Ejército español: armas, uniformes, sistemas de combate, instituciones, organización del mismo desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*, publicada en la década de los ochenta (entre 1882 y 1886 la primera edición) y que fue un hito en cuanto a la historia del Ejército desde todos los puntos de vista. El afán gráfico de la obra, con multitud de grabados y la gran cantidad de información que ofrece, habría sido una herramienta fundamental para la documentación de los *Episodios Nacionales*, si se hubiera publicado una década antes. Sus fechas de publicación lo hacen prácticamente coetáneo de la edición ilustrada de los episodios de *La Guirnalda*, compartiendo algunos ilustradores como Pellicer. En su respuesta a Lapoulide, el gran historiador resume de manera muy gráfica la dificultad de investigar iconográficamente estos aspectos, y enumera los pocos ejemplos que pudo consultar, en su caso, Galdós en el momento de escribir los *Episodios*.

Otro militar escritor que apoyó a Galdós en sus conflictos teatrales –estrenos deslucidos que inundaban la prensa con críticas desfavorables– fue Antonio Martínez y Ruiz de Linares, al que Galdós recordó en sus *Memorias de un desmemoriado*:

«Otro amigo mío que rompió lanzas defendiendo bravamente mis ensayos teatrales fue Antonio Martínez y Ruiz de Linares, tan distinguido en su profesión militar como en las campañas periodísticas que le acreditaron de verdadero maestro en el arte de escribir. No necesito decir cuanto me desconsoló su muerte, acontecida en la madurez de su edad. Ruiz de Linares y Navarro Ledesma partieron de este mundo con poca diferencia de tiempo⁴⁵».



Cubierta de la obra de Francisco Barado, *Museo Militar: Historia del Ejército Español*

45 PÉREZ GALDÓS, Benito. «Memorias de un desmemoriado», en *Memorias*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghiraldo, volumen X, Madrid, Renacimiento 1930, p. 195.

Dicha amistad debió ser intensa y así lo recoge Galdós precisamente en una carta a su gran amigo Navarro Ledesma:

«Un amigo que me ha salido ahora, militar, persona muy simpática y apreciable don Antonio Martínez y Ruiz de Linares, que firma Armand de L' (ilegible), me propuso llevarlo al *Globo*»⁴⁶.

Tenemos una semblanza de este militar en una autobiografía de Ignacio Hernando de Larramendi:

«El abuelo paterno de Lourdes fue Antonio Martínez y Ruiz de Linares, militar y después periodista, nacido en Matanzas (Cuba), en algún tiempo fue destinado, tras preparación adecuada, como espía español en los Estados Unidos, aprovechando su excelente francés que le permitía pasar por tal. Cuando regresó a España residió en Cartagena, de donde procedía su familia, como periodista muy distinguido, y luego se trasladó a Madrid. Llegó a ser muy buen amigo de Benito Pérez Galdós, desde que fue el único crítico que le defendió en Cartagena en el estreno de *Los Condenados*, que fue un fracaso».

Podemos hacernos una idea de la confianza entre ambos ya que Galdós, en su viaje a Cartagena en octubre de 1903 para el estreno de *Mariucha*, se hospedó en casa del entonces capitán Antonio Martínez y Ruiz de Linares. Al parecer hay un archivo epistolar todavía sin estudiar⁴⁷.

En dicha visita Galdós fue homenajeado, probablemente a instancias del propio Ruiz de Linares, por el Círculo Militar de Cartagena, que organizó un banquete en su honor. En dicho acto Galdós pronunció un breve discurso dirigido a los militares, del que tenemos una paráfrasis recogida en prensa. En él, Galdós anima a que la institución militar contemple alianzas con los británicos.

LA VISIÓN DEL EJÉRCITO EN GALDÓS

Aunque a lo largo de su dilatada vida pública, Galdós fue crítico con muchas actitudes de corte político de algunos miembros del Ejército, en líneas generales fue firme defensor de una milicia moderna y comprometida con el progreso, tal y como hemos visto anteriormente.

Una de sus primeras reflexiones dentro del contexto de su producción en prensa es un artículo publicado en su sección *Revista Semanal* del diario *La Nación*, con fecha 26 de noviembre de 1865.⁴⁸ Bajo el título «Desfile militar – *Te Deum*– Aniversario del Natalicio de López de Vega», describe con su tradicional tono socarrón la gran parada militar con motivo de la festividad de Santa Isabel de Hungría, el 20 de noviembre, que discurrió por la calle de Alcalá. Sus primeros párrafos resaltan la desproporción de la exhibición:

«¿Dónde va España con tanto aparato militar? [...] ¿Se dirige con tanta pompa hacia regiones donde va a llevar la civilización y la cruz? ¿Se dirige a abatir la soberbia de las naciones europeas, o va a defenderse contra la invasión de algún poder vandálico?»

Tras otra serie de reflexiones, Galdós contesta su pregunta retórica: «ese ejército no es la España militar, es una representación de poder de la Unión Liberal, que se ha armado hasta los dientes y se dirige al Prado a hacer pantomimas y pueriles ejercicios [...]».

46 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Correspondencia*, 359 A Navarro Ledesma, 19-1-1895.

47 DENDLE, Brian J., BELMONTE SERRANO, J. «Presencia de Murcia en Galdós». *Murgetana*, n.º 73, 1987, pp. 47-49.

48 SHOEMAKER, William H. *Los Artículos de Galdós en La Nación: 1865-1866, 1868*. Madrid: Ínsula 1972, p. 217-220.

A continuación, describe con admiración el carácter de espectáculo que tiene toda parada militar, espectáculo al que el joven escritor canario era asiduo siempre que tenía oportunidad, como veremos posteriormente. No duda de que «España ama a su ejército». No obstante, él observa –en parte del público– indiferencia, «tal vez repugnancia, tal vez terror». La causa de estas impresiones es la utilización política de esta institución. Enumera las misiones que debe cumplir un ejército moderno, «lleva la civilización a los últimos límites de la tierra, castiga la soberbia de los déspotas, destruye las usurpaciones y redime los esclavos». Sin embargo, afirma el Galdós cronista, manejado con intereses espurios, puede llevar a la injusticia, al abuso de poder o a la lucha fratricida. Tras una comparación quijotesca de la concepción de esta parada por parte de los gobernantes actuales, y dando por concluido el desfile en sí, realiza una loa sincera –¿tiene en mente quizá a su padre y a su hermano?– a la figura del soldado:

«Bajo su ros emplumado, una imaginación ferviente sueña empresas fabulosas: bajo su peto de paño galonado o de acero bruñido late un corazón entusiasta de las glorias nacionales. Su mano empuña enérgicamente el arma toledana, fabricada para la defensa de la libertad y el sostenimiento del derecho. Son españoles leales, generosos patriotas: más ni su imaginación ni su corazón, ni su mano les pertenecen»⁴⁹.

Pero al estar encuadrados en una gran maquinaria que obedece en algunos casos a intereses ajenos a los valores expuestos como individuales, sus actos en ocasión van en contra de estos últimos. Sin embargo, vuelve a alabar el carácter de ese soldado imaginario e individual:

«Pero desconocido, sin nombre, sin lámina, el soldado es noble, generoso, entusiasta; ama a su patria, y daría por ella hasta la última gota de su sangre; ama a sus semejantes y siente no poder aliviar a los necesitados; ama a sus jefes y los respeta; cumple sus difíciles obligaciones; es modelo de sobriedad, de abnegación y de modestia; rico en su pobreza, elevado en su humildad, decoroso en su esclavizado albedrío, vive de ilusiones, sueña la gloria, tiene la fe del cristiano y es feliz, tal vez el ser más feliz de la sociedad»⁵⁰.

Como hemos comentado anteriormente, Galdós valoraba el carácter espectacular y escénico de los desfiles militares, como recoge en su conferencia *Madrid*:

«[...] empezaba mis andanzas callejeras asistiendo con gravedad ceremoniosa al relevo de la guardia de Palacio, donde se me iba el tiempo embelesado con el militar estruendo de las charangas, tambores y clarines, el rociar de la artillería, el desfile de las tropas a pie y a caballo, y el gentío no exclusivamente popular que presenciaba tan bello espectáculo, entre cuyo bullicio descollaban las graves campanadas del reloj de Palacio. En algunos momentos se me antojaba que veía pasar una ráfaga confusa y vibrante de la historia de España»⁵¹.

Otro recuerdo del «desmemoriado Galdós» son los desfiles militares que pudo contemplar en la Exposición Universal de París de 1867:

«Recuerdo también la parada de cincuenta mil hombres que asistió con el Emperador el Sultán de Turquía Abdul Aziz, y el desfile en Longchamps en el tiempo que duró la Exposición de Mayo a Octubre»⁵².

49 *Ibidem*, p. 219.

50 *Ibidem*, p. 220.

51 PÉREZ GALDÓS, Benito. «Guía Espiritual de España», en *Recuerdos y Memorias*, por Federico Carlos Saínz de Robles. Madrid: Tebas 1975, p. 182.

52 PÉREZ GALDÓS, Benito. «Cronicón (1886-1890)». *Obras inéditas ordenadas y prologadas* por Alberto Ghiraldo, volumen VII., Madrid: Renacimiento 1924, p. 215.

Y reconoce que, por encima de visitar museos, su mayor interés eran los desfiles del Ejército de Napoleón III:

«Pero mi mayor goce era presenciar las grandes solemnidades públicas, como la revista militar que pasaba el Emperador a las tropas en los Campos Elíseos. Me parece estar viendo a Napoleón III con sus bigotes engomados y su perilla según la moda de aquel tiempo, el pecho lleno de cruces, figura en verdad poco napoleónica»⁵³.

La visita a España del Príncipe Imperial de Alemania Federico Guillermo, en enero de 1883, da a Galdós la oportunidad de describir los agasajos y paradas militares efectuadas en su honor:

«El día de la revista militar fue de lucidísima fiesta, por la esplendidez del sol, por la afluencia de gente en las calles, por el ruido y alegre tumulto de la pompa musical. Nada seduce tanto al pueblo español como estas exhibiciones de nuestros soldados, cuya exterioridad es motivo de orgullo y aun de entusiasmo en la muchedumbre. No sé si en otras partes se dará el caso de que el estrépito de músicas y cornetas al desfilar un regimiento, sea ahogado»⁵⁴.

En sus colaboraciones periodísticas de la década de los ochenta, Galdós se posiciona directamente en torno a algunas cuestiones puramente militares que afectan al gabinete de Sagasta. Con fecha 18 de mayo de 1887 publica un artículo bajo el título «Reformas militares». Con motivo de la anulación de un acto al que iban a acudir la reina regente y el niño rey, Alfonso XIII, se extienden los rumores sobre la verdadera causa de la cancelación del acto, una supuesta indisposición del heredero, sino el temor a que los militares protagonicen alguna protesta con motivo de su disconformidad con la nueva reforma militar del general Cassola. Galdós niega esa posibilidad.

«La excitación ocasionada por los proyectos no es tanta como quieren suponer los que se pasan la vida soñando con trapisondas y dificultades, y quieren que haya tiros a todas horas del día»⁵⁵.

A continuación resume las modificaciones que se pretenden introducir y que afectan a diferencias en los ascensos entre las armas generales (Infantería y Caballería) y las especiales (Artillería, Ingenieros y Estado Mayor).⁵⁶ Galdós se posiciona después de consultar a «personas entendidas», posiblemente alguno de los militares del Ateneo o a su propio hermano, y afirma que las reformas son aceptables y que las pequeñas imperfecciones tienen fácil arreglo, aunque no sin alguna dificultad:

«Mayores obstáculos encontrará quizá la organización del Estado Mayor General, la forma de los ascensos y todo lo que afecta al porvenir de la carrera militar»⁵⁷.

Pero, sin duda, la cuestión que encalló dicha reforma fue su posicionamiento a favor del servicio militar obligatorio, de la que Galdós es ferviente defensor:

«El servicio militar obligatorio es medida de justicia. En la práctica ha de ofrecer dificultades ciertamente; pero hay que afrontarlas con ánimo y resolución»⁵⁸.

53 PÉREZ GALDÓS, Benito. «Memorias de un desmemoriado», en *Memorias*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen X, Madrid, Renacimiento 1930, p. 40.

54 PÉREZ GALDÓS, Benito. «Cronicón (1883-1886)». *Obras inéditas ordenadas y prologadas* por Alberto Ghirardo, volumen VI, Madrid, Renacimiento 1924, p. 17.

55 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Política Española*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen III. Madrid: Renacimiento 1923, p. 312.

56 Esta diferencia en la consideración de los méritos para los ascensos se conocía con el nombre de «dualismo».

57 *Ibidem*, p. 312.

58 *Ibidem*, p. 312.

Esta línea coincide con las posturas defendidas por los militares del Ateneo y del Centro del Ejército y de la Armada. Sin embargo, se muestra escéptico sobre el calendario de aprobación de la ley, y se posiciona a favor del general Cassola, al que considera un idealista:

«Los íntimos del general Cassola sostienen que éste se retira del Gabinete si sus planes no son aprobados por las Cámaras antes del verano»⁵⁹.

El escritor canario considera imposible, debido a los plazos, a la inminencia del verano y a las tácticas obstruccionistas de los parlamentarios conservadores, que dicho proyecto pueda salir adelante. A pesar de ello, pondera las virtudes del general:

«El general Cassola, talento organizador, temperamento enérgico y frío, sabe apreciar las circunstancias y ajustar a ellas los hechos»⁶⁰.

Sin embargo, el escritor canario, conocedor de primera mano de la psicología del Ejército como institución, es pesimista sobre el éxito de la reforma:

«Todas las dificultades son reductibles en el orden civil; todas son de penosa solución en el orden militar. [...] El Ejército es organismo tan delicado y complejo que a la menor cosa se trastorna y aumenta considerablemente el rozamiento de sus piezas. Con lo tocante a cosas militares, toda precaución es siempre poca, y cualquier aspereza infunde miedo»⁶¹.

GALDÓS Y LOS PRONUNCIAMIENTOS MILITARES

Benito Pérez Galdós fue muy crítico con las asonadas y pronunciamientos militares. Independientemente de sus valoraciones políticas, una de las más vivas impresiones que se grabó en su memoria fue la sublevación de los sargentos en el cuartel de San Gil. Como recoge en sus *Memorias de un desmemoriado*:

«[...] y en el año siguiente el 22 de junio, memorable por la sublevación de los sargentos en el cuartel de San Gil, desde la casa de huéspedes, calle del Olivo, en que yo moraba con otros amigos, pude apreciar los tremendos lances de aquella luctuosa jornada. Los cañonazos atronaban el aire; venían de las calles próximas gemidos de víctimas, imprecaciones rabiosas, vapores de sangre, acentos de odio... Madrid era un infierno. A la caída de la tarde, cuando pudimos salir de casa, vimos los despojos de la hecatombe y el rastro sangriento de la Revolución vencida. Como espectáculo tristísimo, el más trágico y siniestro que he visto en mi vida, mencionaré el paso de los sargentos de Artillería llevados al patíbulo en coche, de dos en dos, por la calle de Alcalá arriba, para fusilarlos en las tapias de la antigua Plaza de Toros. Transido de dolor les vi pasar en compañía de otros amigos. No tuve valor para seguir la fúnebre trailla hasta el lugar del suplicio, y corrí a mi casa tratando de buscar alivio a mi pena en mis amados libros y en los dramas imaginarios, que nos embelesan más que los reales»⁶².

Este acontecimiento le dejó marcado profundamente, desde el punto de vista humano. Políticamente mostró un rechazo total a los golpes de estado militares, es decir, al quebranto por parte de la milicia de

59 *Ibidem*, p. 314.

60 *Ibidem*, p. 315.

61 *Ibidem*, p. 315.

62 PÉREZ GALDÓS, Benito. «Memorias de un desmemoriado», en *Memorias. Obras inéditas ordenadas y prologadas* por Alberto Ghiraldo, volumen X, Madrid: Renacimiento 1930, p. 36.

la misión otorgada por el poder político. En una serie de artículos publicados en 1886 con motivo de la insurrección del brigadier Villacampa –una más en el convulso siglo XIX– define con nitidez su postura:

«Me repugnan tanto y me son tan odiosos los movimientos militares que quisiera ocuparme de ellos lo menos posible, pues me duele consagrarles la atención aunque sea para condenarlos»⁶³.

En este caso, se congratula de que la intentona no ha sido seguida por los militares y alentada por algún político desde el destierro. Y teoriza sobre el pasado apoyo del pueblo «simpatizando con las alteraciones de la disciplina» como fue el caso del levantamiento de Riego, aunque reconoce que: «El Ejército español va siempre unido a todos los progresos más o menos fecundos de la idea liberal».

Más adelante considera que el fracaso se debe a las virtudes de la oficialidad:

«Hase [sic] visto claramente que si en nuestro ejército hay bastantes vicios, heredados de las pasadas discordias, también hay virtudes grandes, y cualidades de las que más enaltecen a los hombres y a las corporaciones»⁶⁴.

En definitiva, Galdós siempre tuvo gran consideración a la institución militar y a los militares, dentro de su visión liberal del Estado, y los consideró un elemento imprescindible de progreso en la España de la Restauración.

63 *Ibidem*, p. 213.

64 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Política Española*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Giraldo, volumen III. Madrid: Renacimiento 1923, p. 216.



Casa Peña grande

Arroyo Peña grande

Route

La Casa Lobos

Casa Alvaraz

Tentes du General en chef
et du Major General
le 31^{er} Mars

del Campo ou
Huerta de hierro

Mamelles Chaveros et Grenad^{es} de la Garde

La Flor de

Chaveros et Grenadiers a pied de la garde

Position du General
en chef

Barriere

Casa Guard de Camino
d'Bernardillo

Division Lapisse

Canotiere

84

Puerta del Lendo

La Vela del Viento

Divisi

de Comandante

Lara

The background of the cover is a historical map of Toledo, Spain, showing various districts and landmarks. A large, stylized, golden-brown letter 'C' is superimposed over the map, framing the title. The map includes labels such as 'Chamartin', 'Quartier General', 'd'Aranda', 'Fontaine', 'Mandee', 'Dragons de la garde', 'Ruffin', and 'Casa Blanca'.

*Galdós
en Toledo:
el Alcázar y
la Academia de
Infantería*

ENRIQUE RONTOMÉ NOTARIO

GALDÓS DESCUBRE TOLEDO

El escritor canario mostró especial predilección por tres ciudades españolas: Madrid, Santander y Toledo. A esta última dedicó numerosos escritos, y se constituyó como su refugio preferido para escapar del trabajo o de los compromisos sociales de la capital¹.

Su conocimiento y estudio de la ciudad, la atracción que sintió hacia esta urbe, no se entienden sin la pasión de Galdós por el arte y la arquitectura. Su epidermis permitió a Galdós desentrañar como en un manual de arte de la época, las distintas etapas o «generaciones» que habían modelado la ciudad.

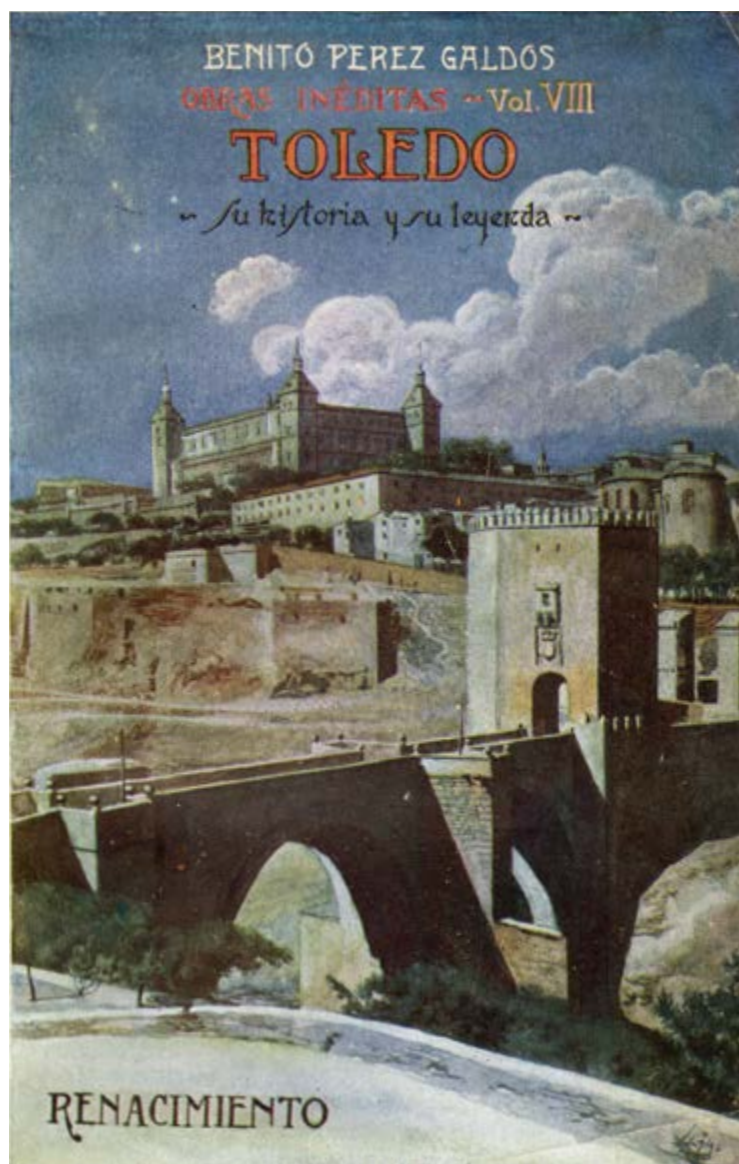
Este conocimiento a pie de campo fue materia de una serie de artículos publicados en la *Revista de España*, que fueron recopilados por Alberto Ghirardo en su serie *Obras Inéditas de D. Benito Pérez Galdós*, con el mismo título que acompañaba a aquellas colaboraciones, *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo*, y publicados en la editorial Renacimiento en 1924.

En su primer artículo, Galdós narra su llegada a la «Ciudad imperial», a la estación de ferrocarril, epítome que le parece «irrisorio» en virtud de esa primera impresión de las afueras:

«[...] no cree el viajero encontrarse a las puertas de la antigua metrópoli española, ni aun a las de un pueblo, clasificado por la administración moderna en la fastuosa categoría de las capitales de provincia»².

No es hasta que, pasado un recodo del camino que lleva a Toledo, el viajero puede contemplar la grandiosidad de la ciudad anclada en el pasado:

«[...] y allí ya se presenta repentinamente la grandiosa perspectiva del puente de Alcántara: arriba el alcázar, puesto como un nido de águilas en lo alto de una montaña inaccesible; a la derecha, y más lejos, en la pendiente que baja a la Vega, el Arrabal de Santiago, donde las



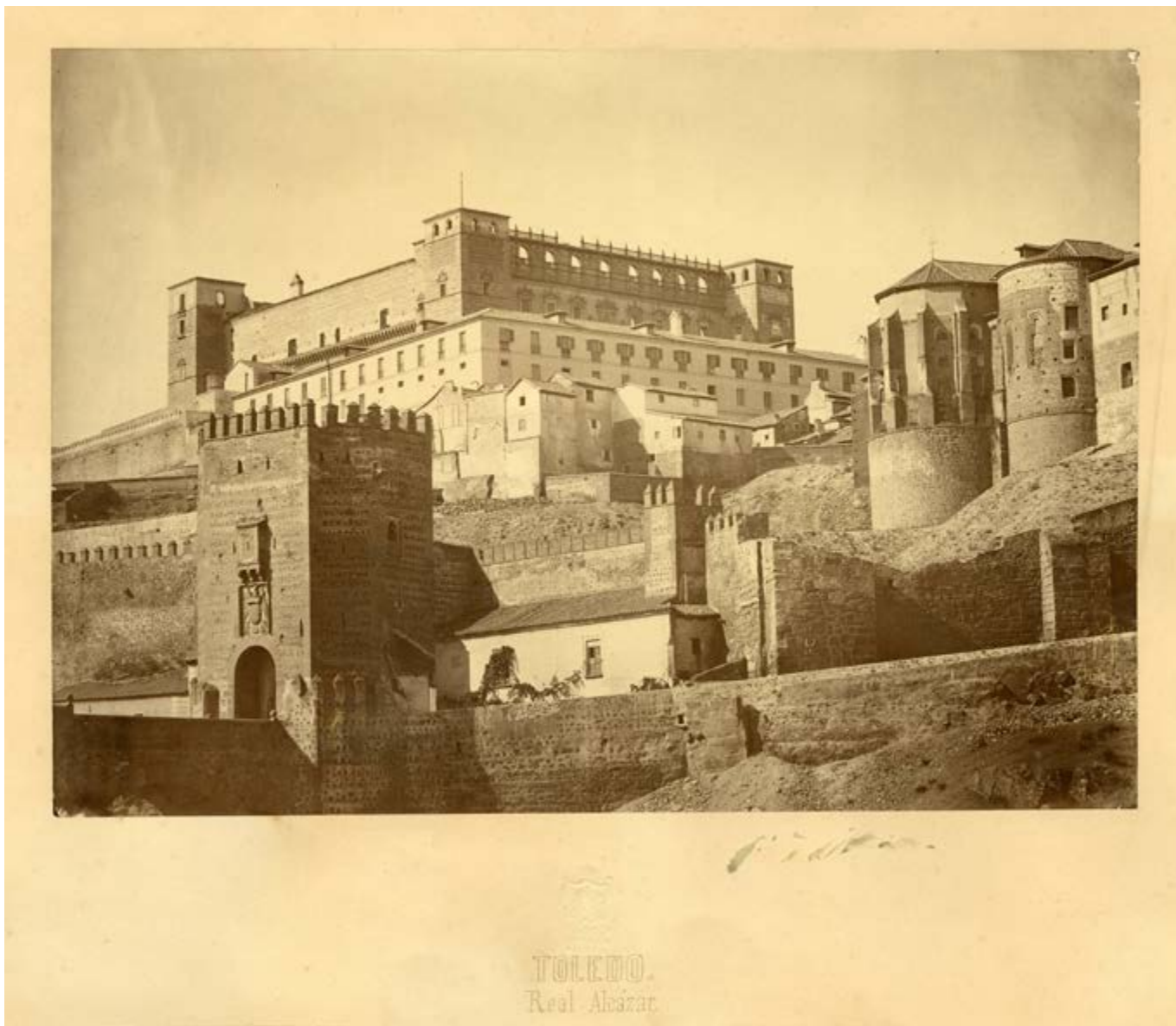
Toledo, Su historia y su leyenda de Don Benito Pérez Galdós. Editadas por Alberto Ghirardo, editorial Renacimiento, 1924.

Colección particular

1 Sobre Galdós y la ciudad de Toledo se han publicado varios artículos que tratan tanto sus vivencias como visitante y su influencia en sus creaciones literarias.

2 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Toledo, su historia y su leyenda*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen VIII, Madrid: Renacimiento, 1924, p. 35.

torres de la puerta nueva de Bisagra, forman, con el ábside de la vieja parroquia y los ennegrecidos cubos de la muralla, el más pintoresco conjunto: a la izquierda se ven las ruinas del castillo de San Servando, enfrente una confusa aglomeración de edificios antiquísimos y modernos, contruidos unos sobre otros en la pendiente del risco; y abajo el río, el padre Tajo, profundo, oscuro, revuelto, precipitado, espumoso, atravesando todo entero y con gran velocidad el gran arco de aquella prodigiosa fábrica que, a la solidez probada en tantos siglos, reúne una extraordinaria belleza»³.



El Real Alcázar de Toledo, por Laurent, 1865. MUE[CE]42304.
Departamento de Fotografía. Museo del Ejército

3 *Ibidem*, p. 36.

GALDÓS Y EL ALCÁZAR

El Alcázar, en esa primera aproximación del joven escritor canario, es una referencia topográfica y a la vez la prueba del carácter defensivo del asentamiento ya que, según Galdós, ninguna otra razón que no sea estratégica justifica el asentamiento en tal paraje. Y la gran fortaleza es la referencia también estética, frente a la medianía de Zocodover:

«[...] y el conjunto sería completamente insignificante si por encima de las fementidas casas no apareciera la imponente fachada del alcázar, ennegrecida por los años. Es preciso subir otra cuesta para poder contemplar toda entera aquella gran masa de piedra, colocada más alta que la ciudad, para dominarlo todo y verlo todo»⁴.

Sin duda, Galdós siguió «por el camino que la municipalidad ha abierto con un supremo esfuerzo para unir a Toledo con el resto del mundo», para coronar su primer ascenso hasta el alcázar, desde donde puede hacerse una primera impresión de la ciudad y del edificio:

«Los techos de las casas están más bajos que sus cimientos, enclavados en las entrañas de la roca: de su explanada se descubre un paisaje inmenso, limitado por el más amplio horizonte; y tal es la disposición de aquel trono, que el que sube a galerías y se asoma a sus balcones, cree tener a toda España postrada a sus pies»⁵.

Y es en el alcázar, cuando contempla la fachada norte, la gran portada de Covarrubias, cuando se deshace en elogios hacia el edificio:

«Nada es más hermoso que la perspectiva del alcázar, cuando, iluminadas por el sol de la tarde



Fachada norte del Alcázar de Toledo. Ilustración del libro *Toledo, su historia y su leyenda*, editorial Renacimiento, 1924

4 *Ibidem*, p. 39.

5 *Ibidem*, p. 40.

sus oscuras piedras, se ven perfilados con un ligero reflejo los bellos adornos de su última fila de ventanas, los heraldos que decoran la puerta, y el águila tudesca que abre sus enormes alas de piedra en el rosetón del centro»⁶.

Después, enumera los elementos que pueden contemplarse desde dicha altura e incluso, imaginando que puede elevarse por encima del Alcázar, traza un mapa imaginario de todo el recinto urbano. Siguiendo su propio criterio estratigráfico, Galdós dedica artículos a la huella romana, visigoda, árabe (sarracena), cristiana, gótica y renacentista. Y es aquí donde se centra, junto al hospital de Santa Cruz y al Hospital Tavera en el edificio del alcázar, destacando la nueva construcción que ya impulsó Carlos I:

«El Alcázar, de época posterior, perteneciente al segundo tercio del siglo, vale mucho más como obra de arte, pudiendo decirse que es una de las más estupendas; construcciones palacianas que los autócratas de aquel tiempo dejaron en Europa»⁷.

Enumera a sus constructores, los mejores arquitectos de la época:

«En él trabajaron simultáneamente Covarrubias y Herrera, auxiliado el primero por Francisco Villalpando, talento tan general como Berruguete»⁸.

Y a continuación pasa a describir el edificio, empezando por su fachada principal, la Norte:

«La fachada principal, concebida de muy distinto modo que la del Hospital de Santa Cruz, ofrece en su conjunto la más acertada armonía y una singular elegancia en los detalles: el gran arco de la entrada, con su frontón y sus dos gigantescos heraldos, la fila de ventanas del piso principal, y sobre todo las del segundo, abiertas en una faja almohadillada, sostenidas por columnas de balaustre, presentan un aspecto suntuoso y rico, en armonía con los hábitos y el carácter de su esclarecido fundador»⁹.

Junto a esta fachada, la sur es también objeto de su valoración:

«Con esta fachada, que tiene no sé qué de español, tal vez por su pomposa arquitectura o por los recuerdos de una brillante época que despierta, contrasta la posterior, hecha por Herrera, menos elegante y orgullosa, pero también, muy bella, y mostrando ese sello especial de severidad y tristeza que dió a todas sus obras el arquitecto de El Escorial»¹⁰.

A continuación, Galdós penetra en el interior del edificio, para ensalzar el patio y la gran escalera, restituidas en su aspecto coetáneo por las intervenciones de Juan de Villanueva. Y aquí ya hace referencia a los trabajos que se vienen realizando para ubicar la Academia, dirigidos por el ya citado Fernández San Román:

«Los continuos desastres que estas dos principales partes del edificio han sufrido, hacen que sólo por presunción podamos fijar su forma primitiva, muy semejante, sin duda, a las que tienen después de la inteligente reparación que la época presente está verificando allí»¹¹.

6 *Ibidem*, p. 40.

7 *Ibidem*, p. 190.

8 *Ibidem*, p. 190.

9 *Ibidem*, p. 191.

10 *Ibidem*, p. 191.

11 *Ibidem*, p. 192.

Los espacios abiertos y monumentales sirven al escritor para contrastar a Carlos I con Felipe II, en función de sus preferencias constructivas:

«El patio, como hoy lo vemos, próximo a concluirse, es una obra única en su género, un modelo imperecedero, cuya vista encanta y asombra por la elegancia sin igual del trazado y la solidez y atrevimiento con que está construido. La escalera es tal, que Carlos V decía que “sólo se consideraba rey de España cuando estaba en ella”. Sus proporciones son tan desmesuradas, que la célebre escalera de El Escorial y la del palacio de Madrid parecen mezquinas a su lado; subiendo por ella, no hay nadie que no sea un liliputiense, y más bien que para simples individuos parece hecha para un ejército. En todo esto se advierte la prodigalidad caballeresca, la hospitalidad generosa, el lujo inteligente y el despilfarro artístico de aquel César, con cuya casa contrasta bruscamente la enorme y gigantesca madriguera de Felipe II, El Escorial, cuyos recintos innumerables, exceptuando el del templo, parecen no tener suficiente aire respirable, y en los que se ha obtenido la grandeza material por una multiplicación infinita de la pequeñez»¹².



Patio de Honor del Alcázar de Toledo, según proyecto del general Fernández San Román, 1867. MUE[CE]207961. Museo del Ejército

12 *Ibidem*, p. 192.



Tarjeta postal de la escalera exterior del Alcázar de Toledo. 1930. MUE[CE]204780. Museo del Ejército

Esta consideración del Alcázar como una de las joyas del Renacimiento español, será siempre una de sus constantes. Y en ese sentido, la restauración del edificio es una cuestión de patriotismo:

«Por lo demás, bastante funesto ha sido este siglo para la ciudad ilustre, que vió bárbaramente destruidos por las tropas francesas el Alcázar y el claustro de San Juan de los Reyes, obras únicas en su clase; y sólo en estos últimos tiempos, la presente generación, inteligente e inspirada por un recto patriotismo, sabe cuidar con amor las venerables ruinas del arte español. La restauración de “Santa María la Blanca”, la de la “Puerta del Sol”, la del “Alcázar”, la creación del “Museo provincial” en lo que queda de San Juan de los Reyes, son el mejor título de cultura de los toledanos del siglo XIX»¹³.

Su admiración por el Alcázar es evidente, hasta el punto de visualizar usos que para el siglo XIX son bastante avanzados y que anticipan la figura de los Paradores de Turismo de la Comisaría Regia a principios del siglo XX. Así, en una de las más originales menciones en sus textos del Alcázar toledano fue la idea de convertir el edificio en un hotel, en vista del auge del turismo en Toledo. En sus *Memorias de un desmemoriado* podemos leer:

«Ahora que tanto se habla del turismo, ninfa mía, se me ocurre que Toledo debiera ser uno de los lugares de la Tierra más frecuentados de viajeros y turistas. [...] ¡Qué fabuloso número de extranjeros atraería Toledo si el Alcázar fuera convertido en hotel! Esto es un sueño, esto es imposible, pero a mí me gusta lanzarme a la región de las bellas hipótesis. Yo me imagino las salas, las anchas crujías y la grandiosa escalera de aquel inmenso edificio invadidas por un

13 *Ibidem*, p. 201.

gentío procedente de todas las partes del mundo. Decía Carlos V que no se sentía Emperador sino cuando subía por aquella escalera, tan grande como una catedral. El patio es de suprema elegancia; en el centro se ha colocado, no ha mucho, la estatua de Carlos V, vestido a la romana, encadenando a la herejía. Es obra de Pompeyo Leone. Ocioso creo hablarte, querida ninfa, que la capacidad del Alcázar en todos sus pisos...; pero dejémonos de ensoñaciones quiméricas, que aquí está bien instalada la Academia de Infantería, y no nos corresponde a nosotros alterar caprichosamente la realidad de los hechos»¹⁴.

SU CONCEPTO DE LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL Y LA INTERVENCIÓN EN EL ALCÁZAR

En enero de 1887, Benito Pérez Galdós, publicó un artículo titulado «El Alcázar de Toledo»¹⁵, donde mostraba su pesadumbre con el incendio que había destruido gran parte de la estructura del palacio, considerado por Galdós «la muestra más hermosa que quizá poseemos del arte monumental español del Renacimiento».

Proféticamente reflexiona sobre los sucesivos incendios que ha sufrido el edificio hasta el de 1887:

«Se han empeñado en no perecer, y si lo han conseguido en las dos catástrofes de principios del siglo XVIII la una, de los comienzos del actual la otra, no sabemos si pasará lo mismo después de la presente, que parece haber sido la más espantosa de las tres»¹⁶.

Su preocupación por el patrimonio y la destrucción del mismo, especialmente en los conflictos bélicos, ya había sido objeto de reflexión en sus *Episodios Nacionales*, pero aquí es el eje de su análisis:

«En todas las guerras, los soldados que no pueden realizar hazañas memorables la emprenden con los edificios»¹⁷.

En el contexto de la guerra de Independencia, el escritor canario es todavía más explícito:

«Napoleón ambiciona la posesión de España, y en la horrible contienda que esto ocasiona, nuestros principales monumentos son los que pagan las costas del pleito, como vulgarmente se dice. Raro es el edificio histórico que no padece en calamitosos años las injurias de la soldadesca. Desde la Alhambra hasta San Marcos de León, desde Poblet hasta San Juan de los Reyes, todo el rico arte monumental de nuestra patria recibe averías, que en algunas partes han sido irreparables»¹⁸.

Asimismo, Galdós denuncia una de las causas de la destrucción del patrimonio histórico en los conflictos bélicos: la destrucción de un símbolo de la identidad de un país sin que fuese un «daño colateral» o un objetivo estratégico:

«El Alcázar de Carlos V es reducido a cenizas en una noche, sin más objeto ni fin estratégico que el de una venganza estúpida: “Recordaron –dice a este propósito un erudito escritor– los

14 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Memorias de un desmemoriado*. Obras Completas, Novelas III. Madrid: Aguilar 1973, p. 1456.

15 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Arte y Crítica*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghiraldo. Volumen II. Madrid: Renacimiento 1923, p. 2.

16 *Ibidem*, p. 51.

17 *Ibidem*, p. 52.

18 *Ibidem*, p. 58.



Incendio en el Alcázar de Toledo. Aspecto general del Edificio. Dibujo de Comba.
La Ilustración Española y Americana, 15 de enero de 1887

soldados de Napoleón que había sido fundado aquel suntuoso monumento por los vencedores de Ceriñola y Pavía, y llenos de cólera aplicáronle la tea incendiaria, sin más motivo que su venganza sin más pretexto que su vandálico capricho. Mentira parece que generales ilustrados consintieran actos tan infames, echando sobre sus nombres el más espantoso borrón que pueden ver los siglos»¹⁹.

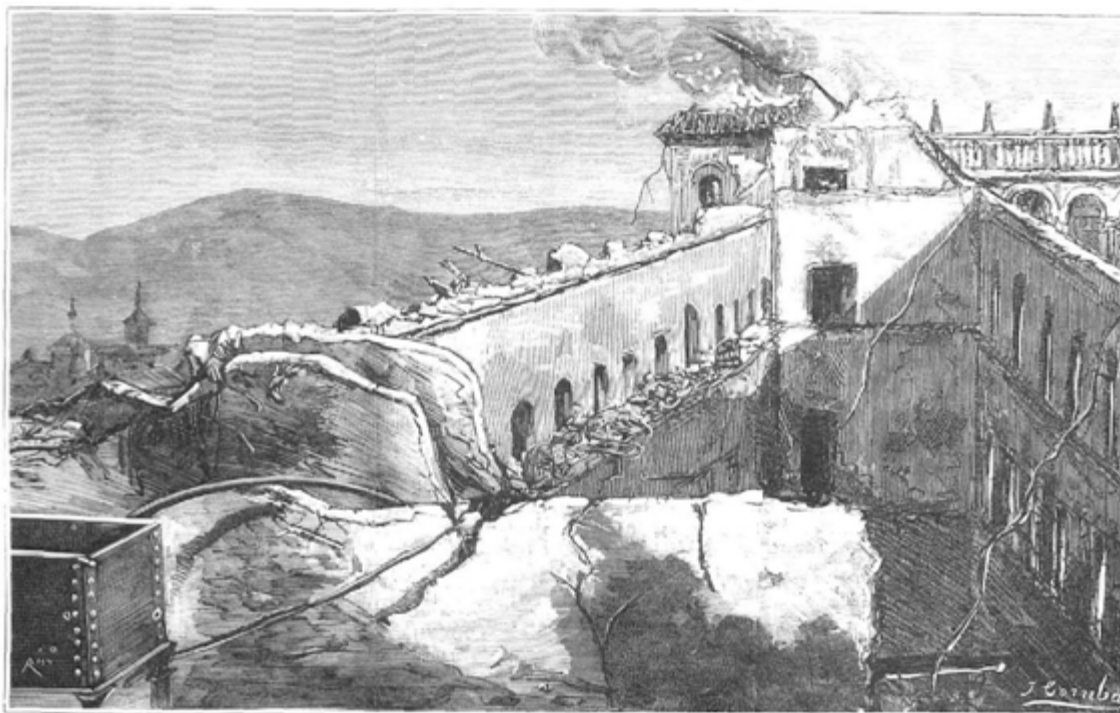
En tal estado ruinoso, es decir, bajo los efectos de la destrucción de la guerra de la Independencia, fue como conoció Galdós el edificio. Aunque en su momento alaba la restauración del edificio desde el punto de vista estilístico, no puede evitar un comentario crítico del autor hacia las técnicas de restauración empleadas:

«Entonces se cometió el más grande de los disparates, porque a nadie se le ocultaba que debió emplearse el hierro en previsión de las contingencias de un tercer incendio. Un bosque de pino se empleó en cubrir las inmensas crujías del edificio y en rematar los torreones. ¡Y esto se hizo en una época en que ya era fácil y hasta económico el empleo del hierro! Tal desatino se había de pagar algún día y la realidad ha venido a dar la razón a los que vieron comprometida la costosísima restauración con los entramados de madera que ardieron como yesca en la aciaga noche del 7»²⁰.

19 *Ibidem*, p. 58.

20 *Ibidem*, p. 59.

INCENDIO DEL ALCÁZAR DE TOLEDO.



RUINAS DEL SALÓN DE LA 2.^a COMPAÑÍA DE ALUMNOS, Y DE LA SALA DE ESTUDIO.
(Vista tomada desde la escalera de caracol del torreón Sudoeste.)



ASPECTO DEL PATIO, DESPUÉS DEL INCENDIO.
(Dibujo del natural, por Comba.)

Incendio en el Alcázar de Toledo. Ruinas del salón de la 2ª compañía de alumnos de la sala de estudios.

(Abajo) Aspecto del patio después del incendio. Dibujo de Comba.

La Ilustración Española y Americana, 22 de enero de 1887

Muy implicado en la restauración, valora el coste económico, mostrándose partidario de la recreación de su antigua riqueza decorativa. En definitiva, resume su postura con la siguiente frase:

«Era en suma el Alcázar restaurado una hermosa obra, muestra elocuente de cultura y progreso, y señal de respeto a la tradición que se va infiltrando en nuestras costumbres»²¹.

No obstante, plantea de nuevo un debate sobre el uso al que fue destinado, preguntándose si es compatible con el destino elegido:

«Y lo peor del caso es que por muchos se atribuye el siniestro a la instalación de la citada academia en el Alcázar, pues dicen, y con razón, que un monumento de tal naturaleza debe conservarse como los museos, y no ser entregado a las imprudencias y descuidos de soldados y cadetes. En manos del colegio de Artillería perdimos el Alcázar de Segovia, maravilla del arte mudéjar, y en manos de la Academia de Infantería acabamos de perder el Alcázar de Toledo. Esto se presta a meditaciones. No obstante, ni justo sería achacar la catástrofe a la inmediata acción de los militares. Lo que hay es que el gobierno debió instalar los dormitorios y viviendas en edificios anexos, reservando la artística construcción de Covarrubias para actos solemnes y públicos, para exámenes, juramentos de banderas y otras solemnidades semejantes»²².

Vuelve a criticar el material elegido para las techumbres, así como la imprevisión de los servicios de extinción de incendios, en un alegato muy moderno en cuanto a lo que luego conoceremos como prevención de riesgos y gestión de emergencias en el patrimonio cultural.

«También es indisculpable, que conociendo la enormidad de combustible que contenían las techumbres, no se hubiera creado allí un buen servicio de incendios, empezando por llevar a los aljibes (sic) la conveniente provisión de agua. En esto la imprevisión ha sido lamentable. Las bombas de incendios eran allí un mito»²³.

Sin embargo, una vez más, anima a una tercera restauración:

«No: la tercera restauración del Alcázar se emprenderá tarde o temprano y cueste lo que cueste: lo pide la dignidad nacional que no permitirá que aquel ahumado esqueleto pregone nuestra desidia; lo pedirá el arte español que no se resigna a perder aquel modelo admirable de nuestra arquitectura en el siglo XVI; lo pide también la noble ciudad de Toledo, que merece conservar aquella joya, digna de sus hermanas la catedral metropolitana y San Juan de los Reyes; lo pide, asimismo el Ejército, que en aquel edificio tenía el plantel de la oficialidad del porvenir»²⁴.

En definitiva, en estas líneas esbozadas por Galdós, anticipa una serie de conceptos que no veremos en el campo de la protección del patrimonio histórico hasta mucho después, con planteamientos tales como el uso y gestión del patrimonio, el turismo cultural, los criterios de restauración, la conservación preventiva y la prevención de riesgos.

21 *Ibidem*, p. 61.

22 *Ibidem*, p. 61.

23 *Ibidem*, p. 62.

24 *Ibidem*, p. 63.

LA ACADEMIA DE INFANTERÍA DE TOLEDO

Como hemos visto, Galdós –tanto por razones familiares como por su trato con militares del Ateneo– demuestra estar muy al tanto de las cuestiones castrenses en el último tercio del siglo XIX. En una de sus contribuciones periodísticas titulada *La enseñanza superior en España* dedicado a los estudios superiores, incluye las instituciones militares donde se forma la oficialidad española:

«La enseñanza militar está fuera de Madrid, a excepción de la Escuela de Estado Mayor, donde los estudios son rigurosísimos. La Academia de Ingenieros, el más autorizado de los institutos del Ejército, está en Guadalajara; el de Artillería en Segovia; la de Caballería, en Valladolid, y la Academia General Militar, en el soberbio Alcázar de Toledo. En este establecimiento se estudia la Infantería y se hace la preparación para las Academias especiales»²⁵.

En el caso de la ubicación de la Academia de Infantería en el Alcázar, Galdós siempre consideró que no solo era adecuado para la supervivencia del edificio, como hemos visto, sino que era imprescindible para mantener con vida a una ciudad como Toledo.

Y como no podía ser de otra forma, como hemos comprobado anteriormente, conociendo su gran admiración hacia los desfiles militares, describe las escenas generadas en la ciudad toledana:

«[...] vámonos a la calle, que hoy es domingo y me gusta presenciar el paso de los cadetes en formación con su música al frente para ir a misa. ¿Verdad que a ti también te gusta ver a esos alegres chicos atravesando por la población entre el gentío de curiosos? En la cara te conozco tu deseo de que abandonemos la iglesia para andar por la calle... En efecto, los alumnos de la Academia de Infantería son la gala de Toledo; sin ellos, las hermosuras artísticas de esta ciudad no tendrían otro encanto que el inherente a un soberbio panteón»²⁶.

En su conversación literaria con su «ninfa» describe el desfile:

«Delante iba la banda atronando los aires con el estridor de cornetines y trombones; la precedían los gastadores, de marcial apostura, y entre éstos, haciendo cabriolas, la turba de golfillos. “Ahí va –exclamé yo contemplando a los alumnos– la esperanza de la patria. Hoy son traviesos y enamoradizos, mañana serán valientes y darán su sangre por el honor de la bandera»²⁷.

Luego reflexionan sobre su impacto en la vida social y económica de la ciudad:

«Por la tarde quedan en libertad los escolares y se les ve en grupos en Zocodover y calles adyacentes parloteando con las señoritas guapas, que tanto abundan en la Imperial Ciudad. Tarde y noche acuden al Teatro Rojas, llenándolo casi por completo. Gracias a la concurrencia de militares y a las familias que por ellos acuden a la función, las compañías dramáticas ganan en un día para vivir toda la semana»²⁸.

25 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Arte y Crítica*, Obras Inéditas, ordenadas y prologadas por Alberto Guirlado, vol. II, Madrid: Renacimiento 1923, p. 244.

26 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Memorias de un desmemoriado*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen X, Madrid: Renacimiento 1930, p. 164.

27 *Ibidem*, p. 158.

28 *Ibidem*, p. 158.



Grupo de cadetes en el patio de la Academia de Infantería. 1905. MUE[CE] 205476. Museo del Ejército

En otro de sus textos vuelve a retomar la misma reflexión, comparando la situación de Toledo con la de Segovia, en cuanto a su despoblación y vitalidad:

«La Academia de Artillería que desde hace muchos años está en Segovia es lo único que presta alguna animación a la vetusta ciudad. Otra población muerta, Toledo, debe asimismo apariencias de vida a un instituto militar. Por lo demás, pasado el interés que despiertan sus monumentos y satisfecha la curiosidad que inspiran, la residencia en estas ciudades es poco agradable y sus comodidades muy problemáticas»²⁹.

Ese efecto revulsivo de la Academia como motor económico es también uno de los factores que Galdós considera al valorar las consecuencias del incendio de 1887:

«Los toledanos están horrorosamente consternados, como quien ve desaparecer su propia casa. Su Academia de Infantería era la vida de la ciudad morisca; por asegurarla allí estaban dispuestos los toledanos a los mayores sacrificios»³⁰.

29 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Política Española*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Giraldo, volumen III. Madrid: Renacimiento 1923 p. 210.

30 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Arte y Crítica*. Obras Inéditas, ordenadas y prologadas por Alberto Giraldo, vol. II, Madrid: Renacimiento 1923, p. 61.

El gran escritor canario menciona también la Academia de Infantería en su producción literaria, especialmente en la gran novela toledana, *Ángel Guerra*, publicada en tres partes entre 1890 y 1901. En ella hay bastantes elementos autobiográficos y sus páginas, en la segunda y tercera parte, rezuman de personajes y ambientes toledanos, bien conocidos de Galdós a partir de sus estancias y amistades que fraguó en sus visitas. En la novela hay variadas referencias a la Academia, en la línea de lo argumentado en las contribuciones periodísticas reseñadas anteriormente. Así, en relación a la importancia de la Academia para la vida económica y social de la ciudad, podemos leer:

«Don Suero se condolía de lo triste que ha de ser para un madrileño la vida toledana. Y eso que Toledo, con la Academia, no es conocido. La plaza está bien surtida. Casi todos los días vienen ostras»³¹.

El mismo personaje afirma:

«Nuestro vecindario –observó D. Suero–, no ayuda a los artistas, y si no fuera por los chicos de la Academia, esto sería un cementerio»³².

En su descripción de la vida social toledana, los cadetes y profesores son actores imprescindibles:

«Para darse más lustre y apersonarse más, D. Simón iba con su cara mitad, *oficialmente*, a la misa de doce de la Magdalena, muy favorecida del señorío civil y militar. Allí se codeaban con el brigadier y su señora, con todo el profesorado de la Academia, con la oficialidad de la Comandancia general, y con multitud de señoras y señoritas elegantes»³³.

La presencia de los cadetes en la ciudad es un elemento de animación y a la vez de perturbación para la tradicional sociedad toledana:

«A la salida, daban unas vueltas en Zocodover con ese pasear reposado y solemne de las personas distinguidas, y veían pasar el batallón de cadetes con su música; de vuelta de la misa de tropa en San Juan Bautista [...] Animado y alegre está Zocodover a semejante hora, pues al gentío que sale de la Magdalena, en el cual se destaca mucho sombrero de señorita, muchos ros y teresiana de militares, únese pronto el aluvión de alumnos, que al volver de San Juan, *rompen fila* en la Academia, y se lanzan hacia la plaza en bulliciosos grupos»³⁴.

Esa circunstancia incluso genera rechazo en algunos representantes de la población toledana, que ven la presencia de cadetes como una amenaza para la moral y buen nombre de muchas familias:

«En tanto, Ángel protegía descaradamente al aspirante a general, y de acuerdo con María Fernanda, echó memoriales a doña Mayor para que le permitiese entrar en la casa. ¡Que si quieres! La señora dijo pestes del Ejército, y aseguró que más valiera quitar de Toledo la dichosa Academia, que no traía más que disgustos a todas las familias. No había casa en que las señoritas no anduvieran medio trastornadas; y por lo que hace a los alumnos, ni ellos estudiaban ni ese era el camino. Todo el santo día en aquel Miradero y en aquel Zocodover, alborotando e inventando diabluras»³⁵.

31 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Ángel Guerra* [texto en línea]. Edición digital basada en la de Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando; Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales, 1891. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7h1f5>, p. 17.

32 *Ibidem*, p. 18.

33 *Ibidem*, p. 268.

34 *Ibidem*, p. 269.

35 *Ibidem*, p. 150.

En otros casos, la Academia, como representación del ejército, suscitaba ciertas contradicciones en algunos personajes:

«Don Suero no tronaba contra la Academia; pero en su interno sayo se condolía de la pernicioso injerencia del militarismo en la historia patria»³⁶.

Como conclusión, podemos afirmar que Benito Pérez Galdós, buen conocedor del Ejército y estudioso de la arquitectura, encontró en el Alcázar materia suficiente para exponer sus puntos de vista sobre la restauración del patrimonio, su trascendencia en la identidad nacional y la idoneidad de su destino como Academia para la formación de los oficiales del futuro.

36 *Ibidem*, p. 151.



Casa Peña grande

Arroyo Peña grande

Route

La Casa Lobos

Casa Alvaraz

Tentes du General en chef
et du Major General
le 3^e 1^{er} 1868

del Campo ou
Huerta de hierro

Mamelles Chaveros et Grenad^e de la Garde

La Florinda

Chaveros et Grenadiers a pied de la garde

Position du General
en chef

Casa Guard de Camino
d'Bernardillo

Division Lapisse

Canetière

La Vela del Vinar

Divisi

Barriere

Puerta del Lendo

Puerto de la Cruz

San de Comaral

Lara

The background is a historical map of Chamartin and its surroundings. The map is in a sepia tone and shows various geographical features, roads, and buildings. Labels on the map include 'Chamartin', 'Quartier General et celui de S.M.C.', 'd'Aranda', 'Fontaine', 'Mandee', 'Dragons de la garde', 'Ruffin', and 'Casa Blanca'. A large, stylized, golden-brown letter 'C' is superimposed over the map, framing the title text.

*Las
artes visuales y
los museos, fuente
de inspiración en
los Episodios
Nacionales*

ENRIQUE RONTOMÉ NOTARIO

LA INFLUENCIA PICTÓRICA EN LOS *EPISODIOS NACIONALES*

La influencia de los museos y sus colecciones expuestas en la génesis e inspiración de la primera serie de los *Episodios Nacionales* (y, por ende, en el resto, aunque no sean objeto de este catálogo) ya fue resaltada en la monografía de Hinterhäuser¹, concretamente en su epígrafe *Inspiración pictórica*, dentro del capítulo «Los Episodios Nacionales como historia».

Para este autor, la pintura tuvo un gran peso en el «aparato informativo» de los *Episodios*², aunque reconoce que en el momento en el que estaba la investigación sobre Galdós, no se podía pasar más allá de las hipótesis. Sin embargo, enumera una serie de indicios que hacen verosímil la apuesta por la obra pictórica como elemento de información o inspiración en la creación de estas novelas. Entre dichos indicios apunta la afición y la destreza de Galdós con el dibujo, su actividad en la prensa como crítico de arte y la influencia directa de obras de Francisco de Goya, fundamentalmente en *La Corte de Carlos IV* y en *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. A este respecto, afirma que Galdós eligió especialmente cuadros populares para captar a un público lo más amplio posible, que pudiera reconocer tipos y escenas con facilidad.

Hinterhäuser esboza un elemento fundamental en cuanto a este enfoque pictórico se refiere, a saber, la influencia que la pintura de género histórico tuvo en su creación artística. Avanza la hipótesis de que su primer drama, hoy desaparecido, *La expulsión de los moriscos*, fuera inspirado por el cuadro del mismo título exhibido en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1867, obra de Domingo Marqués. Además, visualiza el hecho de que «la línea de los puntos históricamente cimeros de la primera serie ya había sido anticipada por la pintura histórica»³. Galdós utilizó para ello lo que los críticos literarios denominan «écfrasis» que, según la Real Academia de la Lengua, es la descripción precisa y detallada de un objeto artístico.

Hoar aborda también esta línea en su estudio sobre el posible origen de *El 19 de marzo y el 2 de mayo*⁴. En referencia a la documentación manejada por el escritor canario, afirma:

«[...] el importante papel que la obra de Goya y otros pintores juegan como información gráfica en la acción, sucesos y personajes de la novela galdosiana, incluidos los Episodios, ya fue advertida por la crítica coetánea del novelista y reiterada por quienes hoy le han estudiado»⁵.

Por lo que se refiere al cuento citado en su estudio, escrito en diciembre de 1879 –pero no publicado hasta 1896–, Hoar considera también que Goya fue fundamental en la descripción de pasajes y tipos:

«porque el contenido, figuras y peripecia del relato se acomodan con notable facilidad y puntualidad a las descripciones de ciertos cuadros de Goya, en un animado intercambio de valores plásticos y verbales»⁶.

La aportación más interesante de Hoar, que cita a Hinterhäuser como precedente de este enfoque, es que intenta documentar a través de los catálogos del por entonces Real Museo de Pinturas la ubicación de las dos obras para él fundamentales, *El dos de mayo en Madrid o La lucha con los mamelucos* y *El 3 de*

1 HINTERHÄUSER, Hans. *Los "Episodios Nacionales" De Benito Pérez Galdós*. Madrid: Gredos 1963. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y Ensayos; II, p. 79-88.

2 *Ibidem*, p. 79.

3 *Ibidem*, p. 87.

4 HOAR, Leo. «Dos de mayo De 1808, dos de septiembre de 1870, por Benito Pérez Galdós, un cuento extraviado y el posible prototipo de sus Episodios Nacionales». *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 250 (1970), p. 312.

5 *Ibidem*, p. 322.

6 *Ibidem*, p. 323.



La lucha con los mamelucos, Francisco de Goya, 1814. Museo Nacional del Prado

mayo de 1808 en Madrid o Los fusilamientos, y, por lo tanto, la posibilidad de que fueran contempladas por Galdós⁷.

Sin duda, Peter Bly⁸ es el autor que más ha profundizado en esta influencia de las artes plásticas en el proceso creativo galdosiano, aunque desdibujando esa fuente ya que, en palabras de este investigador, «Galdós no quería que ese mundo de la interpretación que dependía de las palabras impresas, no lo echara a perder la presencia inmediata de lo gráfico»⁹. Sin embargo, este camuflaje de la fuente original no consigue evitar su reconocimiento. Como afirma el propio Bly:

7 Hoar, con las fuentes que maneja, tiene que presuponer que los cuadros estaban expuestos en fecha anterior a 1870, aunque concluye que, si bien la edición del catálogo del 72 donde ya aparecen puede llevar a pensar que no estuvieron expuestos, considera que los cambios que la revolución de 1868 produjo en el museo permitieron la inclusión de estos en el catálogo que, por entonces, se estaba redactando. Hoy sabemos que los cuadros sí que estaban ya expuestos, como podemos comprobar en la ficha técnica del Museo Nacional del Prado: Palacio Real, Madrid, 1814; ingresó en el Museo del Prado, procedente de la colección real con su compañero, antes de 1834, registrándose en ese año en el «Depósito Grande»; en 1840, visto por Théophile Gautier en las salas del Museo; en 1850, por el conde Clément de Ris; en 1867, figura en la monografía de Goya de Charles Yriarte; se incorpora finalmente al catálogo del Prado de 1872.

8 BLY, Peter A. *Vision and the Visual Arts in Galdós: A Study of the Novels and Newspaper Articles*. Liverpool: Francis Cairns, 1986.

9 BLY, Peter A. «El encanto de las artes visuales». *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*: Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria (1992), Vol. 2, (1995) 1992, p. 282.



«Nº 2 Con razón o sin ella». *Los desastres de la Guerra*, Francisco de Goya.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

«Aun en la primera versión popular de los Episodios, donde algunas de las fuentes más obvias en que se inspiraba, como cualquier otro novelista histórico, eran grabados, cuadros u objetos de museo, Galdós parece que se aparta de ellas de una manera deliberada, evitando esta coordinación léxico-gráfica, al contrario de lo que asertan Hinterhäuser y Bravo Villasante»¹⁰.

Precisamente esta última autora aumentó el caladero gráfico donde Galdós recogió o recibió inspiraciones:

«Los *Desastres de la Guerra* de Goya puede haber sido fuente de inspiración de las páginas literarias, al tiempo que el relato de testigos presenciales»¹¹.

Son precisamente los fusilamientos las escenas que según Bravo-Villasante más le deben al influjo goyesco:

«Contra la pena de muerte arguye y clama Galdós en su *Episodios Nacionales*. Frecuentes son las escenas de fusilamiento del vencido. Especial interés le merecen los cuadros donde los pintores han dejado señal de la ejecución del fusilamiento por causa guerrera. Desde Los

¹⁰ *Ibidem*, p. 282.

¹¹ BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *Galdós*. Madrid: Mondadori 1988, p. 92.

fusilamientos de La Moncloa de Goya, que tiene su paralelismo literario en las últimas escenas del 19 de marzo y el 2 de mayo»¹².

No podemos olvidar, además, que el mismo año de la llegada de Galdós a Madrid se publicaba una nueva edición de *Los Desastres de la Guerra. Colección de 80 láminas inventariadas y grabadas al agua fuerte, por Don Francisco de Goya*. Precisamente, Enrique Mélida, posterior colaborador de Galdós, publicó en 1863 un artículo comentando esta edición¹³.

De su pasión por Goya queda constancia en sus escritos, cuentos, artículos y apariciones en los *Episodios Nacionales*. Sin embargo, Carmen Bravo-Villasante señala otras influencias, que van más allá de la obra del genial pintor aragonés, como Leonardo Alenza y Eugenio Lucas. Del primero hace una referencia directa al describir a un personaje, en *Las tormentas del 48*:

«[...] Suelo yo incurrir en la alucinación de que la realidad no engendra el arte sino el arte la realidad. Vi en aquel mediquillo un ser creado por el prodigioso dibujante Alenza»¹⁴.

Así, en el episodio *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, Galdós describe una tertulia política, donde participan militares, con una escena que recuerda o evoca los óleos que formaban parte del friso que decoraba el café de Levante, obra de Alenza. Se trata de *Militares y tertulianos en el café de Levante de Madrid*, de 1827 y *Tertulia en el café de Levante*, del Museo Lázaro Galdiano. Otros dos óleos del conjunto se conservan en el Prado y uno más en el Museo del Romanticismo. También pudo contemplar la exposición que se celebró en 1864 con dibujos de Leonardo Alenza, de la que da noticia Cruzada Villamil. Otras influencias son destacadas también por Bravo-Villasante:

«Casado del Alisal con sus grandes cuadros históricos inspira a Galdós, que recortaba y pegaba en sus grandes álbumes reproducciones de estos cuadros. Beruete le influye con sus paisajes de las afueras de Madrid, plasmados en Misericordia. Arredondo, Antonio Domingo y Emilio Salas, pintores de tipos y de escenas de interior que se reproducen en sus novelas de costumbres con temporáneas galdosianas, y le influye hasta la luz de Sorolla, cuya técnica impresionista se refleja en algunas escenas de *Tristana*»¹⁵.

Como afirma Bravo-Villasante, los grandes cuadros de historia están detrás de muchas escenas de los *Episodios Nacionales*. En sus críticas de arte, podemos adivinar, como han señalado varios autores, el concepto de cuadro de historia que subyace en los mismos:

«Lo primero que tiene que hacer el pintor de historia cuando discurre un buen asunto y anhela obtener en él una primera medalla es dedicarse a buscar datos, tarea que suele consumirle un año o dos. No sólo ha de revolver empolvados papelotes en los archivos, sino que ha de procurarse, como primera necesidad, los datos pictóricos, y he aquí a mi hombre reuniendo cachivaches, trapos, armas y cuanto cae en sus manos. El estudio-taller del pintor de historia es un verdadero museo, y si no, no sirve para el caso»¹⁶.

Sin realizar un repaso exhaustivo y a la luz de los autores citados, podemos afirmar que la influencia de la pintura, especialmente el retrato y el género histórico, son fundamentales en la génesis de escenas y personajes galdosianos. Y muchas de esas obras se encontraban en exposiciones y museos visitados con deleite por el joven escritor canario durante la década anterior al inicio de su primera gran serie de novela histórica.

12 *Ibidem*, p. 97.

13 MÉLIDA, Enrique: «Los Desastres de la Guerra. Colección de 80 láminas inventadas y grabadas al aguafuerte, por Don Francisco de Goya». *El Arte en España. Revista Quincenal de las artes del Dibujo*, 1863. 19-20, p. 275.

14 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Las Tormentas del 48*. Madrid: Aguilar 1945. Obras Completas, tomo II, p. 1048.

15 *Ibidem*, p. 101.

16 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Arte y Crítica*, Obras inéditas, vol. II. Madrid: Renacimiento 1923, p. 20.



El juramento de las Cortes de Cádiz en 1810, Casado del Alisal, 1863. Congreso de los Diputados

GALDÓS VISITANTE CRÍTICO DE MUSEOS Y EXPOSICIONES

Yolanda Arencibia, en su reciente biografía del escritor, remarca su gran afición por los museos, en especial durante sus viajes:

«Galdós no oculta que, para él, el atractivo mayor de los viajes europeos es la visita a los museos»¹⁷.

El joven escritor canario llegó a la capital en un momento importante para la reformulación del concepto de Museo. Todo el sistema o método galdosiano de inspiración literaria en museos o exposiciones es posible debido al gran compromiso del escritor con la institución museística, en vías de definirse durante la segunda mitad del siglo XIX, y más concretamente, en los aspectos museográficos. No solo le interesa lo

¹⁷ ARENCIBIA, Yolanda. *Galdós. Una biografía*. Barcelona: Tusquets 2020, p. 292.

que está expuesto, sino cómo está expuesto. En sus aportaciones periodísticas o en sus obras literarias dejó buena prueba de ello.

En el *Manual de Madrid* –edición de 1854– de su admirado escritor Ramón de Mesonero Romanos podemos contemplar, con ligeras variaciones, un panorama de la realidad museística madrileña, apenas ocho años antes de la llegada del joven estudiante canario a Madrid, a finales de 1862. No son muchos, pero sí muy significativos. El primero y más importante es el Real Museo de Pinturas y Esculturas, seguido de la Galería de la Academia de San Fernando, con el Museo Nacional de la Trinidad, alojado en el convento del mismo nombre y cuyas colecciones son fruto de las desamortizaciones del patrimonio eclesiástico en las provincias limítrofes a Madrid, y que en 1872 pasarían al actual Museo del Prado. Muy importantes, desde el punto de vista histórico, la Armería Real, el Museo Militar y de Artillería (origen del actual Museo del Ejército), y dos museos más, cuyas colecciones también pasaron a formar parte de nuestro museo, el Museo de Ingenieros y el Real Gabinete Topográfico. Completa el panorama militar el Museo Naval. Por último, el Museo de Ciencias Naturales y el Gabinete de Historia Natural.¹⁸ Esta relación solo sufrirá dos modificaciones importantes: la desaparición del Gabinete Topográfico, ubicado en el Casón del Buen Retiro, cuya colección se dividió entre diversas instituciones, y la creación del Museo Arqueológico, en el Casino de la Reina.

En ese sentido, sus visitas, que podemos conocer gracias a sus colaboraciones en prensa fundamentalmente, son muy significativas, y de ellas se deduce una admiración por los museos y exposiciones en general, y por el actual Museo del Prado en particular.

Abordaremos en los correspondientes comentarios de los *Episodios Nacionales* de la primera serie la oferta patrimonial de los museos militares. En cuanto al resto, esbozaremos un breve panorama de la mano de Galdós.

Real Museo de Pinturas

Galdós fue un visitante asiduo del Museo del Prado, desde la primera vez, tal y como consta en el libro de visitas del Museo, el 1 de septiembre de 1865.¹⁹ Asimismo, va a incluir el museo en sus novelas con un sentido didáctico, de formación académica y cultural de alguno de sus personajes.

En el caso de los *Episodios Nacionales*, el recurso al Prado se va a dar principalmente en la novela de la segunda serie, *Un cortesano de 1815*, donde hace referencia al origen real de la colección, y en *Cánovas*²⁰.

Ya en 1865 Galdós escribe una crónica de su visita al entonces denominado Museo de Pinturas, con motivo de la nueva remodelación efectuada en sus salas, para su colaboración con el diario *La Nación*. Dicha visita no es la de un simple aficionado, sino la de un gran observador con cierta preocupación por los aspectos puramente museográficos, sin que ninguna de las novedades introducidas en el Museo pase desapercibida al que, a todas luces, es un fiel visitante. En primer lugar, sus anotaciones hacen referencia a las propias instalaciones, ponderando la mejora del entarimado y el acabado general:

«La reforma ha sido completa. Hay más aseo y más lujo. El salón grande ha sido adornado con algunas estatuas de mármol, con mesas de mosaico y con un soberbio jarrón de porcelana de Sevres que el emperador de los franceses regaló a la reina de España»²¹.

18 MESONERO ROMANOS, Ramón. Nuevo Manual Histórico-Topográfico-Estadístico y descripción de Madrid. Madrid: Imprenta de la viuda de D. Antonio Yenes 1854.

19 ROMERO TOBAR, Leonardo. «Pérez Galdós y el Museo del Prado», en ARENCIBIA, Yolanda; GULLÓN, Germán; GALVÁN GONZÁLEZ, Victoria et al. (eds.). *La hora de Galdós*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria 2018 p. 915.

20 *Ibidem*, p. 917.

21 SHOEMAKER, William H. *Op. cit.* p. 134.



Vista de la sala Isabel II, en el Museo del Prado. Fotografía de J. Laurent

Pero su mayor atención y sus críticas se dirigen al discurso expositivo, a la colocación y ordenación de las obras. En primer lugar, subraya el sinsentido de que los cuadros de gran formato estén en la parte inferior de las paredes y los pequeños en la superior, lo que dificulta su contemplación. Además, no entiende por qué las obras no han sido distribuidas por escuelas. Así, la escuela veneciana está diseminada por varias salas, mientras que la gran rotonda de la reina Isabel es un *pot-pourri*²². Pero no se limita a la crítica. Galdós –un joven de 22 años en el momento de escribir su crónica– diseña su propio discurso expositivo, haciendo gala de una gran claridad de sus conceptos, dentro de la tradicional división en escuelas nacionales propia de la teoría del arte decimonónica:

«Si este salón (rotonda de la Reina) se destinase a la escuela francesa, que es pequeña, el grande a la española, los laterales de la entrada a la italiana, y los del fondo a la flamenca, el Museo de Madrid, además de ser el primero del mundo en riqueza, lo sería también en método y clasificación»²³.

También argumenta en contra de la disgregación de conjuntos:

«¿Por qué los doce cuadros del apostolado, de Rivera [sic], están distribuidos en dos salas, y no reunidos ordenadamente, como parece natural?»²⁴

No deja de llamar su atención el catálogo del Museo, criticando el actual, y rogando a los nuevos redactores que el nuevo sea completo y ordenado. En la biblioteca santanderina de Galdós estudiada por Berkowitz

22 *Ibidem*, p. 134.

23 *Ibidem*, p. 134.

24 *Ibidem*, p. 134.

hay un ejemplar del *Catálogo provisional del Museo Nacional de Pinturas*, editado en Madrid en 1860²⁵. Precisamente, Cruzada Villamil será otro de los personajes citado en sus *Episodios* y también consta en el listado de asistentes al banquete de la tarde del 26 de marzo de 1883, con motivo de su homenaje.

No se escapan tampoco al joven escritor algunas observaciones sobre el público de los museos. Refiere la gran concurrencia de visitantes los domingos por la mañana. En otra colaboración posterior en prensa, compara los cuadros de arte popular que se venden en la Feria de Atocha, con los del Museo, lo que le da pie a una comparación entre públicos:

«Sois a pesar de vuestra inferioridad artística mucho más grandes que los envanecidos originales del Museo, condenados a oír incesantemente las disertaciones fastidiosas del “thouriste”, y a ver fijo en sus líneas y colores el lente inmóvil de algún deslucido hijo de Apeles»²⁶.

La Exposición Universal de París (1867)

Galdós es invitado a acompañar a su hermana y a su cuñado a la Exposición Universal de París en 1867.²⁷ Para él, la ciudad de la luz será un descubrimiento desde el punto de vista cultural y también político, pues a su regreso a España se encontrará con el estallido de la revolución de 1868, la Gloriosa, de la que quiere ser testigo directo, por lo que abandona el vapor en Alicante a pesar de la oposición familiar a esa locura.

En la Exposición de París, va a posicionarse en uno de sus artículos en *La Nación* sobre la participación española, a la que considera pobre tanto en contenido como en continente. El pabellón español no llama la atención, si lo comparamos con los levantados por otros países. Sin embargo, Galdós salva la representación de la pintura española, aunque considera que se podían haber seleccionado lienzos más emblemáticos de las últimas exposiciones nacionales, tan bien conocidas por el autor desde el año 1862. Su primera crítica a la exposición española en cuanto a la pintura se refiere es la disposición de los cuadros y el espacio donde han sido expuestos. Una vez más, las condiciones de exhibición son importantes para Galdós:



El gran vestíbulo de la Exposición Universal de París, 1867.
Grabado de la época

«En aquel pequeño salón, veinte o treinta telas [...] ahí estaban en un recinto estrecho con escasa luz y tan poco espacio, que apenas podía encontrarse el punto de vista de la composición. [...]

25 BERKOWITZ, Ch. H. *Op. cit.*, p. 29.

26 SHOEMAKER, *Op. cit.* p. 156.

27 GUEREÑA, Jean-Louis. «Galdós en la Exposición Universal de París de 1867». *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, volumen 1. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, p. 37-52.

distribución muy mala [...] otros tan pegados al ángulo de la pieza. En lugar de hacinar en aquel espacio reducido 20 o 30 lienzos debió haberse construido un departamento exterior, como hicieron Bélgica, Baviera y Suiza»²⁸.

Sus críticas, como hemos comentado, se centran en el criterio elegido para la selección de piezas:

«Ni son los mejores ni son muchos [...] debimos tomar lo mejor que hemos tenido desde el año 56».

Sus preferencias son obras relacionadas con el género histórico, del que cita varios ejemplos, entre ellos *Los Náufragos* de Sans Cabot, sin olvidar los paisajes de Carlos de Haes. Su reflexión es que hay una gran generación de jóvenes pintores cuya escuela es el Real Museo de Pinturas:

«Hay una juventud entusiasta que ha crecido en las salas de nuestro Museo, el primero del mundo»²⁹.

Además de la crítica publicada en prensa, Galdós reutilizará esta experiencia en su episodio nacional *La de los tristes destinos*:

«Aprovechaba lbero su tiempo tan metódicamente, que en pocos días dio rápidos vistazos a las salas del Louvre, a Cluny, a los Inválidos, al bosque de Bolonia; subió al Arco de la Estrella, a la Columna de Vendôme, al Pozo artesiano de Grenelle, alternando este recreo instructivo con las visitas a la Exposición»³⁰.

Y en sus artículos citará también su visita al Louvre:

Cuando voy al Museo real y me detengo a admirar el retrato de Lissa Giocondo, pintado por Leonardo Vinci; el de Lucrecia Fede, obra maestra del Sarto, o el de la duquesa de Oxford, debido al pincel de Van Dick, no puedo resistir a la atracción que ejerce sobre mí aquella vida expresada con contornos y colores [...]»³¹.

Las exposiciones nacionales de Bellas Artes

Desde su llegada a Madrid en septiembre de 1862, Benito Pérez Galdós se convirtió en un visitante fiel de las exposiciones de Bellas Artes. Como reconoce el autor canario, cuando enumera los pintores españoles que han participado alguna vez:

«Recordando los que yo mismo he visto aparecer en las exposiciones celebradas en Madrid desde 1862 [...]»³².

Su afición a la pintura es una de sus características. Ya desde pequeño ha hecho dibujos caricaturescos, con distintos temas, y antes de abandonar Canarias para estudiar derecho ha participado en algún certamen artístico. Posteriormente, ya en su madurez, retomará su afición a la pintura al óleo, en Santander, con motivos navales principalmente.

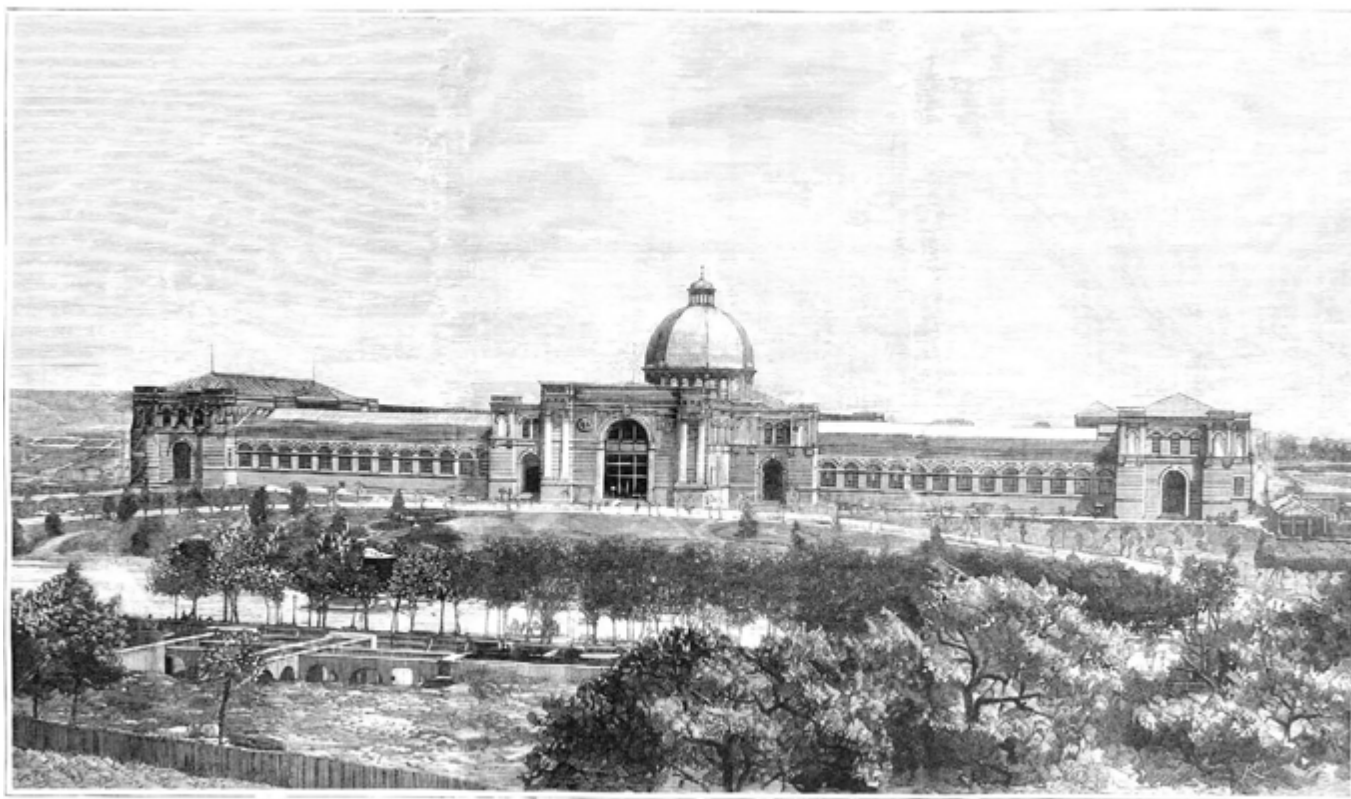
28 SHOEMAKER, *Op. cit.* p. 417

29 *Ibidem*, pp. 417.

30 PÉREZ GALDÓS, Benito. *La de los tristes destinos* [texto en línea] Edición digital basada en la de Madrid, Perlado, Páez y Compañía 1907 <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc69726>, p. 205.

31 SHOEMAKER, *Op. cit.* p. 519.

32 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Arte y Crítica*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen II: Madrid, Renacimiento 1923, p. 11.



VISTA GENERAL DEL PALACIO DE LA EXPOSICIÓN.
(De fotografía de Lantieri.)

El Palacio de Exposiciones de Bellas Artes. *La Ilustración Española y Americana*. 1887

En su biblioteca conservará varios catálogos de estas exposiciones. En especial, el catálogo de la exposición a la que no puedo asistir, la de 1856³³, así como el de 1871. Probablemente tuvo todos, pero no se conservaron en la biblioteca³⁴.

Sus observaciones en muchos casos, independientemente de las obras analizadas, son referidas al recinto ideado para la muestra. En su primera exposición como visitante, celebrada en 1862, recién llegado de Canarias, podrá contemplar un panorama pictórico totalmente volcado con la pintura de historia, principalmente de temas medievales, sobre los Austrias y de medio siglo atrás, basados en la guerra de Independencia. Seguramente, la espectacularidad y el gran formato de las obras, así como su afición al dibujo, cautivaron al joven con inquietudes artísticas, en aquella primera visita a las salas habilitadas en la nueva Casa de la Moneda. En ese aprendizaje no formal de un joven ávido de estímulos artísticos, la contemplación de dos obras en especial debió dejarle algún tipo de huella, quizá inspiración para un proyecto de obra que no iniciará hasta una década después pero, sin duda, con tipos iconográficos y enfoques que flotaban en el ambiente isabelino. En el catálogo de la exposición, con el número 247, se reseña la obra *Náufragos de Trafalgar*, de Francisco Sans Cabot, galardonada con uno de los segundos premios, y *Muerte de Daoiz y Velarde*, con el número 42, de Manuel Castellanos, premiado también con uno de los terceros

33 Catálogo de las obras de pintura, escultura, arquitectura, grabado y litografía presentados en la exposición general de Bellas Artes. Madrid, 1856. N.º 3102 en el catálogo de Berkowitz.

34 «Es muy fácil que estas colecciones sean incompletas y que falten muchas obras de verdadero valor, pues todo el mundo sabe lo abandonado que era Galdós en las cosas de administración personal.» BERKOWITZ, *Op. cit.*, p. 12.



Muerte de Velarde el 2 de mayo de 1808. Manuel Castellano. 1862. Museo de Historia de Madrid

premios. Ambos cuadros son de gran formato, y tuvieron críticas muy favorables. Debemos señalar que, en la cartela del cuadro de Sans Cabot, el título del cuadro era *Episodio de Trafalgar* y que, quizá por su popularidad, el boca a boca lo denominó *Náufragos*.

Fuera de concurso, realizado para el Salón de Sesiones del Congreso de los Diputados, José Casado del Alisal muestra al público *El juramento de las Cortes de Cádiz* de 1810, obra monumental.

La siguiente exposición, celebrada en 1864, Galdós puede contemplar otros dos cuadros, *Episodio de la batalla de Bailén*, n.º 13 del catálogo de ese año, cuyo autor es Ricardo Balaca y Canseco y, con el número 57, *La Rendición de Bailén* (de la tradición y de la historia) de Casado del Alisal, quien es galardonado con el primer premio. Por su parte, Manuel Castellanos ha vuelto a repetir contexto, con otra escena del Dos de Mayo y del Parque de Monteleón, *La muerte de Velarde*. Otras obras de la exposición, ambientadas en la reciente guerra de África, tienen también el calificativo de *Episodio*. La escultura también tenía cierta representación, con la obra de Juan Figueras, *Grito de Independencia*.

En la exposición de 1871 será galardonado el gran cuadro de Vicente Palmaroli *Los fusilamientos del tres de Mayo* en la montaña de Príncipe Pío.

En definitiva, *Trafalgar*, el *Dos de Mayo*, *Bailén*, *Cádiz*, son «episodios» minoritarios en la denominada pintura de historia, –aunque distan únicamente unos cincuenta años de los hechos que rememoran y

reinterpretan– y, como tales, son excepciones en el predominante género histórico, más proclive a la Edad Media y al Siglo de Oro.

En otra ocasión, hablando del retrato de Prim pintado por Francisco Sans Cabot, critica que los artistas tengan que colgar sus cuadros en los espacios libres de las escaleras de la Academia y no cuenten con un edificio *ad hoc* para las Exposiciones Nacionales.

Catálogos de museos y exposiciones en su biblioteca

Del estudio de su biblioteca realizado por Berkowitz, podemos sacar la conclusión de que los catálogos de museos o de exposiciones no son lo más destacado de sus temáticas, aunque tenemos que tener en cuenta las posibles pérdidas o extravíos de sus volúmenes, ya que Galdós no se caracterizó por mostrar gran orden o cuidado en sus papeles personales ni en sus libros. A ello tenemos que añadir las más que probables consultas en bibliotecas, principalmente en el Ateneo.

Además del catálogo del Museo Nacional de Pinturas ya citado de Cruzada Villamil, Galdós tiene la obra en francés de Viardot *Les musées d'Espagne* de 1860, el catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1856 –la única que no visitó–, un *Catálogo del Museo de Reproducciones Artísticas*, publicado en 1881, el *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes*, de 1871, y el *Catálogo de los objetos de la Real Armería*, de 1867. Pobre bagaje para un gran aficionado a los museos. Sin embargo, podemos adivinar que manejó bastantes publicaciones monográficas de museos, quizá en la biblioteca del Ateneo, quizá en las propias instituciones.

La Real Armería

En los *Episodios Nacionales* hay varias referencias a la Real Armería, que en las décadas de los años 60-70 del siglo XIX era, sin duda, uno de los atractivos del patrimonio histórico-artístico de Madrid. Como hemos visto, tenía un ejemplar de su catálogo en la biblioteca.

Visitas a museos en sus viajes por Europa

Su primer viaje, como hemos visto y él mismo relata en sus *Memorias de un Desmemoriado*, es a la capital de Francia, con motivo de la celebración de la Exposición Universal de París en 1867. Obviamente, tendrá tiempo y recordará sus visitas a museos:

«Si he de decir la verdad, la Exposición me mareaba, me aturdía y siempre salía de allí con dolor de cabeza. Me agradaba más admirar las joyas artísticas del Louvre, del Luxemburgo o las riquezas arqueológicas del Museo Cluny»³⁵.

Más adelante, en uno de sus viajes con Pepe Galiano, admirará en La Haya la pintura de Rembrandt. En Alemania, visitará la isla de los museos de Berlín:

«Los Museos, así el de Pintura y Escultura como el Industrial, donde existen colecciones arqueológicas de un valor inestimable»³⁶.

35 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Memorias de un desmemoriado*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo. Volumen X. Madrid: Renacimiento 1930, p. 40.

36 *Ibidem*, p. 82.

De Berlín van a Potsdam, donde también disfrutó de los museos:

«Visto y admirado todo lo interesante que posee Berlín, fuimos a Potsdam, el Versalles prusiano, y sin detenernos nos dirigimos al palacete *Sans Souci*, labrado por Federico *el Grande* para pasar oscura y tranquilamente sus últimos años lejos del cortesano bullicio. En una de las salas de *Sans Souci* está instalado hoy el *Museo Hohenzollern* donde se admiran preciosas miniaturas, tabaqueras, autógrafos y miles de cartas»³⁷.

En Dinamarca, a su llegada a Copenhague, va a centrarse en la obra del escultor danés, Thorvaldsen:

«La primera evocación que surge en mi mente es la del famoso escultor Thorvaldsen, que en los comienzos del siglo XIX renovó el arte griego con maestría. En nuestro Museo de Escultura hay algo suyo que no recuerdo. Estudiando en Roma fué [*sic*] el escultor danés muy amigo de nuestro pintor Federico Madrazo, que le hizo un retrato. En Copenhague se conserva la obra completa de Thorvaldsen, en el museo que lleva su nombre. Allí están sus esculturas, unas auténticas y otras reproducidas; entre ellas, *El Día* y *La Noche*, dos bajorrelieves encantadores que, además de la fama, han alcanzado la popularidad»³⁸.

Galdós recogió sus impresiones de su viaje a Portugal en dos artículos periodísticos fechados en 1885³⁹. En su visita a Lisboa, su principal atención será para los museos de pintura, sus favoritos:

«Hablando en términos generales, diré que Portugal es pobre en museos artísticos. La pintura no ha tenido nunca aquí un florecimiento notable. Ni la Academia de Bellas Artes, ni el Museo Real contienen cosa alguna que pueda llamarse extraordinaria, aunque las tablas de Vasco merecen la atención del artista»⁴⁰.

Reconoce, sin embargo, que los museos de ciencias naturales y el de arqueología, sí que son realmente interesantes, aunque estas disciplinas no son las que más atraen al escritor canario:

«Los museos de Historia Natural son más notables que los de pintura y el arqueológico establecido en las bellas ruinas del Carmen es muy interesante, más por lo poético del lugar que por las piezas que contiene»⁴¹.

Lo que más llama la atención es el Museo de Carrozas y la colección de Falúas que, pese al interés de algunos ejemplares, le sirve a Galdós para reflexionar sobre la pasada grandeza de la vocación naval de Portugal.

En 1888, en compañía de su amigo Alcalá Galiano, recorrerá Italia y verterá en una serie de contribuciones periodísticas sus impresiones sobre el país del arte. También recuperará recuerdos de su viaje a Italia en sus *Memorias de un desmemoriado*. Los museos son evidentemente un lugar preferente para Galdós, si bien los de pintura tienen que rivalizar con los de arqueología:

«Lo que más asombra en Italia es que el arte existe allí como en su terreno natural. Se le ve y se le respira por todas partes, desde Génova hasta Nápoles, y aunque no existieran en Florencia y Roma los maravillosos museos de Gli Uffizi, Pitti, el Capitolio y el Vaticano, no sería menos interesante la visita a Italia»⁴².

37 *Ibidem*, p. 83.

38 *Ibidem*, p. 86.

39 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Viajes y Fantasías*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghiraldo. Volumen IX. Madrid: Renacimiento 1928.

40 *Ibidem*, p. 24.

41 *Ibidem*, p. 24-25.

42 *Ibidem*, p. 53-54.

Sin embargo, no son museos de pintura, como puede ser el Prado, sino que el carácter coleccionista y arqueológico predominan en las exhibiciones, algo que quizá no gusta tanto al escritor canario:

«En todas partes hay museos; pero estos tienen siempre un carácter de coleccionismo que no satisface el alma del artista»⁴³.

El Vaticano, con la Biblioteca y la Pinacoteca, deslumbran a Galdós. De ahí que otros museos, como el Pompei de Verona, aun siendo impresionantes en otro lugar, allí en Italia son –según el escritor canario– de tercera o cuarta. En Bolonia, su visita al Museo le servirá para desplegar todo su conocimiento de la Historia del Arte.

Nápoles le sorprenderá por las pinturas pompeyanas que puede contemplar en su museo, reflexiona sobre su técnica y valora su traslado al Museo. También hace referencia al origen español del edificio:

«El vasto edificio en que se guardan las colecciones admirables de pinturas y estatuas anti-guas fué [sic] construido por el famoso virrey Duque de Osuna, capitán insigne de mar y tierra, político de grandes iniciativas, contra quien se lanzó gravísima calumnia, suponiéndole intentos de alzarse con el reino de Nápoles»⁴⁴.

Es, sin duda, este Museo el que requiere su mayor atención y al que dedica más líneas. Esboza una pequeña historia del edificio hasta la fundación del Museo Borbónico por Fernando I en 1790. Después describe las piezas más destacadas, las pinturas pompeyanas ya citadas y la gran colección de escultura, así como los objetos arqueológicos:

«Las colecciones de objetos suntuarios o comunes, joyas, utensilios de cocina, de pesca, de baño encontrados en la ciudad desenterrada; los comestibles, vasos, telas y demás hallazgos que permiten restaurar la vida total de los pompeyanos, son tantos y ocupan tanto espacio, que para examinarlos detenidamente se necesita repetir durante muchos días la visita al Museo»⁴⁵.

Las exposiciones naturalistas y etnográficas: la Exposición del Pacífico y la Exposición General de Filipinas de 1887

Galdós no muestra un especial interés en las exhibiciones relacionadas con la antropología o las ciencias naturales. Sus gustos y sus aficiones, como ya sabemos, van dirigidas especialmente al arte y la historia. Sin embargo, como cronista de esa década no dejará de referenciar en sus artículos periodísticos estas exhibiciones que fueron una constante en la Europa de la segunda mitad del XIX. Algunas, como la exposición celebrada en el Jardín Botánico en 1866, pretendió mostrar los resultados de la denominada Comisión del Pacífico, (1862-1865), expedición que tuvo una vertiente científica liderada por antropólogos y naturalistas. Galdós nos deja su crónica, pero de una visita frustrada:

«Nuestra intención al comenzar la semana era visitar detenidamente el Jardín Botánico para enterarnos de la Exposición del Pacífico con objeto de conferenciar hoy con nuestros lectores sobre aquella magnífica colección de raros objetos, que atestiguan el entusiasmo científico de los viajeros y los trabajos sin cuenta que han sufrido en la expedición [...] que todos aquellos coleópteros en conserva y todos aquellos acartonados facsímiles de la especie humana que el vulgo y la ciencia designan con el nombre de momias»⁴⁶.

43 *Ibidem*, p. 54.

44 *Ibidem*, p. 157.

45 *Ibidem*, p. 160.

46 Artículo recogido publicado el 17 de junio de 1866, SHOEMAKER: *Op. cit.* p. 357.

De otro gran evento sobre el cual Galdós no dejó de pronunciarse fue la gran Exposición General de Filipinas, celebrada en el parque del Retiro, con la intención de fomentar las inversiones de la metrópoli en el archipiélago filipino. La particularidad de la exhibición es su carácter etnocentrista, incluyendo a indígenas de distintas islas que se presentaban en escenografías de poblados filipinos. Lo dejó escrito en su crónica de 29 de julio de 1887, con cierto tono de distanciamiento hacia el montaje realizado en el Retiro, por el ministro de Ultramar Víctor Balaguer:

«Lo más curioso de la exposición de Filipinas que hoy me toca comentar, es el personal, esos modelos humanos de las nobles razas igorotes y joloanas, sometidas a la bandera de Castilla. Con los indígenas han venido también culebras y alimañas de todas especies y admirables tipos del reino vegetal. De la riqueza presentada en sustancias alimenticias y textiles, en maderas riquísimas y en minerales, no puede darse idea en poco espacio.

Pero lo que principalmente atrae al público es la ranchería igorrote, una pequeña aldea construida por los indígenas en la arquitectura primitiva con tal propiedad, que cuantos han estado en Filipinas reconocen que se ha trasladado al Retiro un pedacito de la Isla de Luzón»⁴⁷.

Tras describir algunas de las reconstrucciones de aldeas filipinas y las representaciones de costumbres, tan en boga en la mentalidad colonial europea de la época, su reflexión se centra en el concepto que los naturales de Filipinas tenían de la figura de la reina regente, y su decepción al verla vestida de negro y saludando a los indígenas filipinos sin ningún tipo de boato o ceremonia de reafirmación del poder divino de la monarquía. Sin embargo, Galdós asiste a la exposición filipina del Retiro sin ningún atisbo de crítica, es más, gran parte del artículo se dedica a valorar positivamente las ventajas comerciales que pueden extraerse de la explotación de las materias primas del archipiélago, visión posiblemente condicionada por el carácter colonial de parte de sus intereses familiares en Cuba.

GALDÓS Y EL COLECCIONISMO

A lo largo de su obra literaria, Galdós incluye alguna descripción de hogares abarrotados de objetos históricos, generalmente como herencia de un pasado glorioso. Estas viviendas con recuerdos históricos son, sin embargo, distintas a los coleccionistas. En una de sus colaboraciones periodísticas, recogida por Ghirardo dentro de sus obras inéditas bajo el título *El Coleccionista*, define el coleccionismo como la pasión más inofensiva de su época. Hace referencia a la institución museística y su influencia, por imitación en el coleccionismo de la segunda mitad del siglo XIX:

«La creación de los museos, enteramente moderna, ha traído, sin duda, el gusto por los museitos particulares, ya sean de sellos, ya de cajas de cerillas, ya de botones»⁴⁸.

Lo que Galdós está dibujando es el nacimiento y auge del coleccionismo burgués, independiente del acopio aristocrático tradicional: «Antaño, los ricos llenaban sus casas de cuadros, acaso de armaduras». Después, hace referencia al coleccionismo de antigüedades, sin distinguirlo prácticamente de la arqueología, como veremos más adelante. Y cómo no, el coleccionista de libros, el bibliómano y el numismático: «los bibliómanos y los coleccionistas de monedas, han abundado siempre en España. Unos y otros se han pasado la vida reuniendo materiales para la historia.» Y cómo no: «Los que allegan estampas, cuadros, mi-

47 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Cronicón (1886-1890)*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen VII. Madrid: Renacimiento 1923, p. 39.

48 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Fisonomías sociales*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen VII. Madrid: Renacimiento, p. 197.

niaturas, armas, hoyas [sic], cacharros, también prestan un gran servicio a las artes decorativas y ayudan al conocimiento de las edades por los accesorios de la vista». También examina el coleccionismo de objetos, sin más valor, que el propio *hobby*, como botones o clavos de puertas. Se detiene a continuación en coleccionistas reconocidos en su época: «Las estampas de Carderera, las armas del General Nogués, [...]»

De todos ellos, destaca a Romero Ortiz:

«Pero ningún aspecto de la manía coleccionista es tan notable como el que sirvió de fundamento al Museo Romero Ortiz, de valor histórico extraordinario, por ser, no una exhibición de objetos pertenecientes a un mismo orden, sino de cosas diversas, de valor nulo en sí; pero que lo tienen grande por haber pertenecido a personajes misteriosos o tener alguna conexión con acontecimientos de importancia. Véase la muestra: el tambor sobre el cual se firmó el convenio de Vergara; el cuello, ensangrentado, que llevaba puesto don Enrique de Borbón cuando le mató en duelo, de un balazo, el duque de Montpensier; la cuna de la Reina Isabel; el puñal con que Merino hirió a esta señora en 1852; la bandera negra que izaron los cantonales en Cartagena y, qué se yo; mil y mil objetos que no es fácil enumerar de memoria. Y que el señor Romero Ortiz, hombre tan probo como ilustrado, no se descuidaba de asegurarse de la autenticidad de las joyas, que joyas son, de su museo, y nadie que examine aquel histórico Rastro, podrá dudar que en él impera la verdad»⁴⁹.

El museo Romero Ortiz, con el que Galdós se detiene con más detalle, es el nombre que recibió la colección de este político, cuya sede estuvo muy cerca del domicilio de Galdós en la calle Serrano. También, en su versión política, las menciones a este personaje, ministro de Gracia y Justicia en el gobierno de 1868 y 1874 son abundantes en sus *Episodios Nacionales*⁵⁰.

Y no deja de volcar su opinión –y conocimiento– sobre los grandes coleccionistas europeos, y su reflejo español:

«Los grandes banqueros y agiotistas suelen distraerse del tráfigo de los negocios con el coleccionismo, que además satisface su orgullo y les da aires de Mecenas. Salamanca tuvo una soberbia colección de cuadros y otra de cerámica pompeyana. Las mil preciosidades que ostentaba en sus salones el palacio de Vista Alegre, se han esparcido ya por todo el mundo»⁵¹.



Retrato de D. Antonio Romero Ortiz.
MUE[CE]82575. Museo del Ejército

49 *Ibidem*, p. 200.

50 Hay menciones concretas, siguiendo el índice de personajes de Sainz de Robles en *La revolución de julio*, *La de los tristes destinos*, *España sin rey* y *Cánovas*.

51 *Ibidem*, p. 202.

Anticipándose a la adquisición de colecciones, que va a suponer su destino final en el museo, nos deja la siguiente reflexión:

«Viene la subasta y los tesoros acumulados por el *amateur* se reparten entre otras galerías particulares o pasan a enriquecer las públicas. El Estado lo absorbe todo, al fin y al cabo, y los coleccionistas particulares son, inconscientemente, las hormigas de los museos oficiales»⁵².

Y reseña las ventas de las grandes casas nobiliarias arruinadas en el siglo XIX:

«Los coleccionistas de verdad han tenido no hace muchos días un plato de gusto con la venta de las últimas riquezas de la casa de Osuna. ¡La casa de Osuna y del Infantado!»⁵³

ANTICUARIOS Y ARQUEÓLOGOS

Galdós no sintió nunca una gran atracción por la arqueología. Así como la arquitectura motivó sus escritos y dibujos, y dejó un ensayo de lectura muy estratigráfica sobre la superposición de fases históricas en sus *Generaciones Artísticas de la ciudad de Toledo*, la ciencia que empezaba en España a dotarse de una metodología científica no captó el interés de un joven escritor, quizá por no distinguirla del coleccionismo o de la profesión de anticuario, entendiendo esta última actividad muy en la línea de la semblanza volcada en *Los españoles pintados por sí mismos*.

Demoleadora es su definición de la disciplina:

«Los coleccionadores de antigüedades concluyen a veces por perder uno o más tornillos de la cabeza, pues la arqueología es, quizás la ciencia que más fácilmente perturba el cerebro. Se empieza por poco, por reunir algunos ejemplares de armas o de cacerolas o de lámparas, y luego viene el estudio comparativo, el desentrañar las fuentes históricas para dar a cada época lo suyo y no confundir a Roma con Cártago, ni el siglo XIII con el XVIII»⁵⁴.

Y más adelante, sin distinguir la ciencia arqueológica del coleccionismo ni de la profesión de anticuario, sentencia:

«Digan lo que quieran, en esto de la arqueología hay mucho de demencia»⁵⁵.

No entiende el valor alcanzado por la venta de un recipiente «árabe» y, con ese motivo, termina definiéndose:

«Por una botella árabe del siglo XV, ha habido hombre capaz de dar la friolera de *doce mil* francos. ¡Qué será esa botella y qué extraordinarios méritos tendrá! Los que no somos arqueólogos nos asombramos de esto»⁵⁶.

52 *Ibidem*, p. 202.

53 *Ibidem*, p. 206.

54 *Ibidem*, p. 247.

55 *Ibidem*, p. 203.

56 *Ibidem*, p. 203.

También desconfía o huye del erudito local, que puede ofrecerse como guía de las antigüedades de su población:

«A toda clase de turistas me atrevo a recomendarlos con toda eficacia que cuiden mucho de evitar el caer en manos de un descifrador de inscripciones, o de un anticuario de esos para quienes la arqueología no tiene secretos»⁵⁷.

En relación a Toledo, y a su abandono y anclaje en el pasado dice:

«De aquellos ilustres escombros, destinados a ser vivienda de lagartos y arqueólogos, no puede salir una ciudad moderna, como sucede a sus compañeras en la historia, Salamanca y Sevilla»⁵⁸.

Y eso que profesó gran admiración a Amador de los Ríos, a quien dedicó uno de sus escritos dentro de su serie de artículos periodísticos bajo el título *Galería de figuras de cera*:

«Hoy dirige el Museo Arqueológico Nacional, recientemente creado»⁵⁹.

También mantuvo una gran amistad con Ventura Ruiz Aguilera, que fue director del Museo Arqueológico Nacional, a pesar de su actividad poética, o quizá por eso, como argumenta Galdós:

«También la ciencia de las antigüedades ha sido amparo de muchos poetas. Aguilera fue director del Museo Arqueológico hasta 1872, en que le sucedió García Gutiérrez, quedando el primero de segundo jefe. El autor del Trovador no pasó por aquella importante dependencia del Estado, sin dejar provechosas huellas de su paso. A él se deben importantes adquisiciones, la compra de la colección de Salamanca y otras mejoras»⁶⁰.

GALDÓS Y LA ARQUITECTURA. GALDÓS MAQUETISTA

Tal y como hemos visto, el escritor canario no fue muy aficionado a los estudios arqueológicos; sin embargo, sí tuvo una visión arqueológica de la arquitectura, de sus superposiciones, en lo que podríamos llamar una temprana lectura de paramentos. Esto se puede comprobar en sus *Generaciones artísticas en la ciudad de Toledo*. Tras realizar un recorrido histórico literario por la ciudad, explica su aproximación desde la teoría del arte a la metrópoli.

«Se han clasificado los monumentos por categorías, según su mérito artístico o histórico. Mas lo que conviene es establecer una división, adoptando un sistema que llamaremos, si se nos lo permite, “de capas arquitectónicas”, para expresar las justas posiciones de las distintas épocas que se han sobrepuesto o se han reemplazado unas a otras»⁶¹.

57 *Ibidem*, p. 247.

58 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Toledo, su historia y su leyenda*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen VIII. Madrid: Renacimiento 1924, p. 37.

59 SHOEMAKER, *Op. cit.*, p. 439.

60 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Nuestro Teatro*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen V: Madrid, Renacimiento 1924, p. 59.

61 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Toledo, su historia y su leyenda*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen VIII, 1924, p. 49.

Es decir, Galdós aplica un método estratigráfico. Va a realizar una lectura de paramentos, convirtiendo a la ciudad en una auténtica área de observación para identificar los estilos o generaciones, pero con un sentido de la continuidad. Y además, incluye una visión de accesibilidad o difusión del patrimonio:

«Las antigüedades no pueden hacerse agradables a los ojos de la multitud, si se las estudia con un criterio frío y exactamente razonado. Dejad junto a la inscripción erudita de esas honrosas piedras las que la imaginación lee en ellas, y transmite y perpetúa el pueblo sin usar ninguna clase de caracteres. Así es que no vacilamos en aprovechar para esta reseña de las antigüedades toledanas, tanto las verdades referidas por la historia como las hermosas mentiras que cuenta la gente de aquel pueblo señalando sus interesantes escombros»⁶².

Su afición a la arquitectura se ve claramente reflejada en su amistad con los hermanos Mélida, a su implicación en el diseño en su villa de Santander, a su álbum de dibujos arquitectónicos, alguno incluido en su versión ilustrada de los *Episodios*, concretamente en *Zaragoza*, etc., es decir, una serie de gustos e influencias que aquí no podemos desarrollar, pero que completan esa visión que Galdós tenía del patrimonio cultural. Y una última, pero a la vez, primera afición: el maquetismo. Galdós construyó un modelo de ciudad medieval, cuando era un niño y a la que su familia, que aún lo conserva, lo denomina «El castillo». Veamos la descripción, en estilo muy poético, de su modo de construcción:

«Para construirla no empleó la pluma fría y convencional, ni el lápiz falto de relieve; usó las armas y las materias del constructor, del artífice primitivo que impone a las muchedumbres la verdad sólida del bloque, metiendo en él su alma de artista. Sus instrumentos fueron un cortaplumas y las viejas tijeras; sus materiales, cartones, papel, yeso, cristales, tallos y hojas desecadas, conchas y piedrecillas de la playa, cola y algunos colores mezclados a su capricho. Con esos instrumentos y con esos materiales se hace en sus manos el mar, la tierra, el monte cónico que imita la isla, los árboles, las casitas, las minas del castillo, la fábrica espléndida del templo. [...] ¿De dónde, de qué modelo o de qué visión pudo el Galdós de aquellos días arrancar a la fábrica de su templo la línea sutil del estilo gótico? [...] Y luego los detalles: los hierros forjados, que recuerdan los de la ventana incomparable de la casa de Pilatos; los estribos de las bóvedas; las puertas, que parecen recortadas de las de los Apóstoles en Sevilla; las estatuas como manchitas blancas, semejantes a la de esa divina Reisa, que después de su martirio todos los románticos podemos llamar nuestra Reina, y sobre todo la silueta, la línea de encajes tan sutil y transparente, que sólo es comparable en hermosura a la de la Catedral de Burgos, en la hora cándida de la mañana, o la de Nôtre Dame destacándose sobre la luz espectral de la luna [sic]»⁶³.

Ante la contemplación de su modelo infantil de ciudad imaginada, pero con elementos arquitectónicos que seguramente copió de estampas y grabados, es muy probable que Galdós se maravillara al conocer las maquetas y modelos de fortificaciones que pudo visitar en el Museo de Artillería y en el Museo de Ingenieros.

62 *Ibidem*, p. 46.

63 LLARES CUBAS, Luis y Agustín. «Don Benito Pérez Galdós (Recuerdos de su infancia en las Palmas)» Madrid: *La Lectura* 1919, pp. 349-352.



Maqueta construida por Benito Pérez Galdós. Museo Canario



Casa Peña grande

Cerro Peña grande

La Caca Lobispo

Caca Alparaz

Tentes du General en chef
et du Major General
le 31 Mars 1868

Chasseurs et Grenadiers de la Garde

La Florida

Chasseurs et Grenadiers à pied de la garde

Position du General
en chef

Casa Guardado al Camino
de Bernardillo

Division Lapisse

Camelero

La Villa del Fuerte

Divisi

Barriere

Puerta del Lindo

Puerto de la Cruz

San Juan de los Rios

Lara

*Galdós
en el Museo
del Ejército: la guerra
de la Independencia a
través de los Episodios
Nacionales*

ENRIQUE RONTOMÉ NOTARIO

A MODO DE INTRODUCCIÓN

El título de la exposición temporal a la que acompaña este catálogo es, en cierto modo, una propuesta – más que una teoría– de relectura, parcial y desde la más absoluta humildad, en torno a los apuntes, ideas, esbozos, y borradores mentales o materiales, manejados por el escritor canario para documentar o inspirar su versión novelada de la guerra de Independencia en la primera serie de sus *Episodios Nacionales*.

Si bien Galdós refirió con cierta reserva las bases de información histórica empleadas en algunos de sus escritos¹, señalando a testigos presenciales (como Mesonero Romanos o el grumete del *Santísima Trinidad*), historiografía diversa (Alcaide Ibieca o Marliani) y recortes de prensa (*Diario de avisos*), los estudios galdosianos en este ámbito, tal y como hemos abordado en el apartado anterior, recalcan el papel de la pintura y los museos como fuente de inspiración fundamental para su magna obra.

Partiendo de esta teoría –la influencia de las artes visuales– nuestro enfoque no es otro que plantear una hipótesis sobre una serie de bienes culturales pertenecientes al patrimonio cultural militar (modelos, retratos, armas, documentos, maquetas, banderas, etc.) que, a modo de sugerencia, en algunos casos y con una más que probable certeza en otros, pudieron ser fuente principal de inspiración de su primera serie y, por extensión, de las restantes².

Dicho patrimonio cultural militar está custodiado actualmente en el Museo del Ejército, como receptor de las colecciones del antiguo Museo de Artillería y del Museo de Ingenieros, ambos en Madrid en la época de gestación de la obra de Galdós, así como del Museo Naval –imprescindible para *Trafalgar*–, la Biblioteca Central Militar o los mapas y planos del Archivo Cartográfico de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército.

Galdós, hasta donde conocemos, no escribió directamente sobre el Museo de Artillería o sobre el Museo de Ingenieros, como sí hizo, por ejemplo, sobre el actual Museo del Prado pero, aun así, podemos rastrear algunos indicios a partir de los dibujos efectuados para su edición ilustrada. Estas pistas gráficas nos referencian a las ideas sobre personajes, batallas y atrezo que el joven escritor manejó ya para su edición de 1873. Como director artístico de su gran apuesta ilustrada, guio a los dibujantes hacia modelos que probablemente se encontraban en las salas de este museo. Es más, en la adaptación de *Gerona* al teatro, en la década de los noventa, hará referencia expresa a la maqueta de la misma ciudad expuesta en dicha institución.

Esta aproximación, limitada por espacio y capacidad a la primera serie, sería incompleta si no incluimos algunos bienes de los otros museos que Galdós visitó y algunas aportaciones de colecciones particulares imprescindibles para, dentro de nuestra modesta aproximación, presentar el panorama más amplio posible.

Galdós en el Museo del Ejército, inicio de nuestro título es, por tanto, una guía, una propuesta, mientras que la segunda parte, *La guerra de Independencia a través de los Episodios Nacionales*, es el trasfondo de este enfoque.

Estas visitas activas a los museos militares y a otras instituciones, como hemos visto, fueron fuente de inspiración o documentación para su primera serie entre los años 1873 a 1875 y, posteriormente, para ilustrar y realizar indicaciones a sus dibujantes en la edición de *La Guirnalda* de las dos primeras series. En ese sentido, y tal como intentamos argumentar en esta exposición, algunos de los personajes, batallas y objetos descritos por Galdós proceden de las inspiraciones surgidas en las visitas a los museos militares de Madrid, concretamente el Museo de Artillería, situado en el Salón de Reinos, el Museo Naval, situado

1 Prólogo de la edición ilustrada de 1881. *Memorias de un desmemoriado*.

2 Con motivo de la exposición se ha elaborado, por parte del Área de Acción Cultural, un itinerario sobre los *Episodios Nacionales* a partir de las piezas expuestas en la exposición permanente del museo.

en el Palacio de Godoy, o en el Museo de Ingenieros, en el palacio de San Juan. Como sus biógrafos han reseñado en múltiples informaciones, el escritor canario fue muy parco en detalles concretos de su vida privada y su método de trabajo, por lo que nuestra aportación no deja de ser una probabilidad, eso sí, contrastada con datos.

Por tanto, visitemos la obra de Galdós en formato de texto gráfico –como llamó a su edición ilustrada– pero en tres dimensiones, y disfrutemos de los modelos de artillería, maquetas, banderas, uniformes, sables, cañones, retratos, libros, prensa, mapas, etc., que conforman el universo material y visual de la novela histórica galdosiana.

TRAFALGAR (1873)

El primer *Episodio Nacional* fue concebido como una novela histórica, género con el que Galdós ya se había familiarizado en sus dos primeras publicaciones, *La Fontana de Oro* (1870) y *El Audaz* (1872). La idea de dar comienzo a una serie de novelas que sirvieran de reflexión sobre el periodo histórico que estaba viviendo en aquel momento la sociedad española –crisis del reinado de Amadeo I y proclamación de la Primera República–, se la proporcionó, según Berkowitz, D. Eugenio de Ochoa³, escritor, periodista y crítico literario. Este autor colaboró en muchas de las publicaciones periódicas del segundo tercio del siglo XIX, como *Semanario Pintoresco Español*, *El Artista* o la obra colectiva *Los españoles pintados por sí mismos*, muy del gusto de Galdós. En sus reseñas de crítica literaria de *La Ilustración Española y Americana*, Ochoa dedicó palabras muy favorables a las dos primeras novelas históricas del joven escritor canario. También cultivó la literatura de viajes, y precisamente en su obra *París, Londres y Madrid*, publicada en 1861, da noticia de la existencia casi medio siglo después de uno de los navíos españoles de Trafalgar fondeado en el Támesis, a la altura de Greenwich:

«Allí se ofrece, un recuerdo muy triste para nosotros los españoles: casi enfrente de Greenwich, desarbolado y al ancla en mitad del río, uno de nuestros soberbios navíos de tres puentes, el *Trinidad*, a lo que aquí he oído, –aunque no lo creo, pues recuerdo haber leído en las *Memorias del Príncipe de la Paz*, que este navío y otros se les fueron a pique a los ingleses poco después del combate–, el *Trinidad*, pues, o tal vez el *San Ildefonso*, apresado como tantos otros en la desastrosa batalla de Trafalgar, está sirviendo de hospital para los marineros de todas las naciones, [...] Saludemos con respeto a ese mudo testigo de nuestra antigua gloria y de nuestra presente desgracia [...]»⁴.

En el mismo texto, al contemplar la estatua de Nelson en Trafalgar Square, Ochoa resalta el homenaje que el pueblo inglés rinde a sus héroes, perpetuándoles en el mobiliario urbano y en el nomenclátor de las vías públicas, inspirando con ello el concepto de patria en sus ciudadanos, no como en España:

«De la misma manera, si no estoy trascordado, murieron en aquella misma desastrosa batalla de Trafalgar, nuestros intrépidos marinos Gravina, Churrua, Alcalá Galiano, Alcedo, Moina, Castaños⁵. El nombre de una nueva calle de Madrid nos recuerda el del primero, lo cual siempre es algo, –¿qué digo? es mucho para lo que se acostumbra entre nosotros;– pero de los demás, pero de tantos otros ilustres españoles, antiguos y modernos, honor de nuestra historia, ¿qué monumentos públicos tenemos que perpetúen su fama en la memoria de

3 ORTIZ ARMENGOL, *Op. cit.* p. 272.

4 OCHOA, EUGENIO DE. *París, Londres y Madrid*. París: Baudry, Librería Europea 1861, p. 212.

5 No confundir con el general Castaños, se refiere a D. Antonio Castaños, segundo comandante del *Montañés*.

nuestros pueblos? Es preciso en España ser algo erudito para saber siquiera que existieron. Aquí los niños, aun antes de ir a la escuela, van aprendiendo insensiblemente por las calles y las plazas los grandes nombres y los grandes hechos de la historia de su nación, y familiarizándose con la idea fecunda de que cuando un buen marino, por ejemplo, lidia por su patria y muere por ella, esa patria le tributa honores inmortales. No extrañemos, no, que los ingleses tengan mucho espíritu nacional: con la leche maman ellos el amor a su nación, y lo que me atrevo a llamar el culto racional de la patria»⁶.

No cabe duda de que, en este texto de Ochoa, podemos vislumbrar esa misma idea de pedagogía de la historia y «culto racional de la patria» que Galdós disemina por las novelas de la primera serie.

En los pocos datos que Galdós ofreció sobre su idea original, y que la historiografía ha recogido en múltiples ocasiones, narra cómo le vino a la mente, en conversación con Gil de Albareda, la idea de iniciar una serie de relatos históricos, y que el primer acontecimiento que acudió a su imaginación fue la batalla de Trafalgar:

«Hablabas yo de esto con mi amigo Albareda, y como le indicase que no sabía qué título poner a esta serie de obritas, José Luis me dijo: “Bautice usted esas obritas con el nombre de *Episodios Nacionales*”. Y cuando me preguntó en qué época pensaba iniciar la serie, brotó de mis labios, como una obsesión del pensamiento, la palabra Trafalgar»⁷.

Cuando se habla de fuentes históricas para la génesis de *Trafalgar*, siempre se citan los mismos argumentos en la historiografía galdosiana, y más concretamente en la que se centra en los *Episodios*: por un lado, la mención a la primera idea sobre la escritura de una serie histórica y por otro la tradición oral relacionada con Trafalgar. Así en sus *Memorias de un desmemoriado*, se puede leer el siguiente fragmento que ha sido recogido por numerosos autores, como Hinterhäuser:

«Después de adquirir la obra de Marliani⁸, me fui a pasar el verano a Santander. En la ciudad cantábrica di comienzo a mi trabajo, y paseando una tarde con mi amigo el exquisito poeta Amós de Escalante, éste me dejó atónito con la siguiente revelación: ¿pero usted no sabe que aquí tenemos el último superviviente del combate de Trafalgar? ¡Oh, prodigioso hallazgo! Al siguiente día en la Plaza de Pombo me presentó Escalante un viejecito muy simpático, de corta estatura, con levita y chistera antiguadas; se apellidaba Galán y había sido grumete en el gigantesco navío Santísima Trinidad. Los pormenores de la vida marinera, en paz y en guerra, que me contó aquel buen señor, no debo repetirlos ahora [...]»⁹.

Volveremos sobre la figura de Galán cuando repasemos los ecos de Trafalgar y los supervivientes en la prensa de mediados del siglo XIX.

Siguiendo con las fuentes escritas sobre el enfrentamiento de las dos escuadras, en su Episodio *La de los tristes destinos*, el protagonista Santiago Ibero, uno de los *alter ego* de Galdós –según los estudios galdosianos– conoce a un joven erudito, totalmente apasionado por la Historia, cuyo estudio ejercita con vehemencia y que le transmite su visión de aquella jornada casi mítica:

«También soy de parecer que no hay marinos como los españoles. ¿Has leído la batalla de Trafalgar? Yo la he leído en tres libros distintos. *Fuimos* vencidos por la impericia del francés

6 *Ibidem*, p. 292.

7 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Memorias de un desmemoriado*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghiraldo. Volumen X. Madrid: Renacimiento 1930, p. 56.

8 MARLIANI, Manuel de. *Combate de Trafalgar: vindicación de la Armada Española contra las aseveraciones injuriosas vertidas por Mr. Thiers en su “Historia del Consulado y el Imperio”*. Madrid: Imp. y Librería de Matute 1850.

9 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Op. cit.* p. 57.

aliado; pero aquellos héroes, aquel Churruca, aquel Gravina, aquel Alcalá Galiano, ¿no valen tanto como la victoria? Víctimas son esas que todas las naciones nos envidian»¹⁰.

Los tres libros distintos, pueden ser el Marliani, la *Historia de la Marina Real española* o el propio relato de la batalla del catálogo del Museo Naval.

El Museo Naval de Madrid, fuente de inspiración

«Visitamos también el Museo Naval, y allí vio Casianilla despojos gloriosos de Trafalgar y los modelos de las antiguas y modernas naves de guerra»¹¹.

Sin duda, como hemos visto, es la batalla de Trafalgar el episodio que elige para iniciar su serie y es, desde el punto de vista de sus aficiones e intereses, donde más información vuelca y donde más documentación maneja. A medida que el éxito de las sucesivas entregas le obliga a escribir más rápido –algunos episodios en dos meses– la documentación manejada parece ser más genérica.

Por ello, en la fase donde empezó a tomar forma la idea de escribir un relato sobre Trafalgar, no podemos ignorar, en función de su pasión por el mar y los temas navales, sus más que probables visitas al Museo Naval de Madrid. Y es que esta institución fue, probablemente, su fuente más importante de inspiración o evocación a la hora de enfrentarse a las descripciones precisas de la arquitectura naval, la semblanza de algunos marinos retratados y aspectos concretos de los aparejos y el armamento naval.

¿Cómo era el Museo Naval que, con toda probabilidad, visitó Galdós en cualquier ocasión desde su llegada a Madrid en septiembre de 1862 a 1873? El 27 de agosto de 1853, nueve años antes de la llegada del joven estudiante canario a Madrid, se inauguró el museo en su nueva sede, el Palacio de Ministerios, antiguo palacio de Godoy, junto a la actual sede del Senado, en la que sería su tercera y penúltima ubicación, antes de la definitiva, en su situación actual. Su discurso expositivo se articulaba a través de una serie de salas con las siguientes denominaciones: Salón de Arsenales, Salón de Colón y Gabinete de Artillería, en la planta inferior, y Gabinete de Descubridores y Sabios Marinos, Salón de Ministros, Salón de Capitanes Generales, Salón de Muertos en Campaña y Gabinete Hidrográfico en la sala principal.¹²

Si recorremos el *Catálogo Descriptivo de los objetos que contiene el Museo Naval*, en su segunda edición corregida y aumentada de 1862 –año de su llegada a Madrid como hemos comentado– podremos encontrar algunos objetos que, sin duda, pudieron auxiliar al escritor a la hora de dar mayor verosimilitud tanto a los escenarios, especialmente la batalla naval propiamente dicha, como a los personajes históricos.

Según Ortiz Armengol, Galdós trabaja en la redacción de *El Debate* desde 1871, cuya sede se ubicaba en la calle Fomento 15 (en la actualidad es el n.º 17) y fue allí donde, probablemente, escribió las primeras páginas de *Trafalgar*. Por aquel entonces, la cercanía de Galdós a la antigua sede del Museo Naval era un hecho ya que, como hemos referido anteriormente, se encontraba en la actual plaza de la Marina Española. Reiterando su conocida afición de Galdós a visitar los museos y, también, a todos los temas relacionados con el mar, no es de extrañar que deambulara fascinado por sus salas, pudiendo contemplar

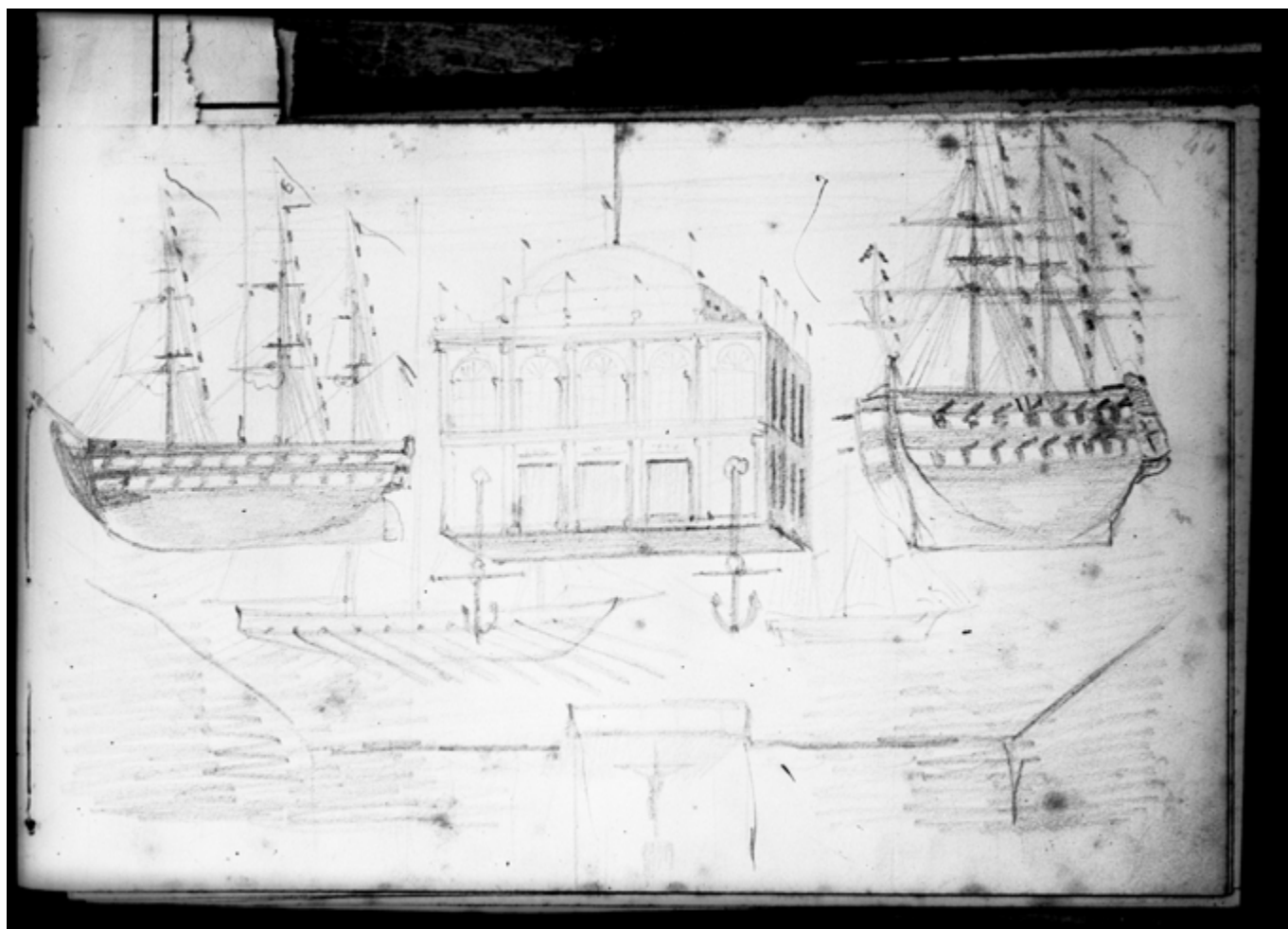
10 PÉREZ GALDÓS, Benito. *La de los tristes destinos* [texto en línea]. Edición digital basada en la de Madrid, Perlado, Páez y Compañía 1907. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc69726>, p. 44.

11 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Cánovas*. Episodios Nacionales. Serie Final. Madrid: Perlado, Páez y Compañía (Sucesores de Hernando) 1912, p. 186.

12 GONZÁLEZ-ALLER, José Ignacio. *Catálogo-Guía del Museo Naval de Madrid*, tomo I. Madrid: Ministerio de Defensa 2007, p. 16.

numerosas piezas que, sin duda, abonaron su imaginación y le ayudaron a contextualizar alguna de las descripciones de su primer episodio.

Su pasión por los barcos de vela es algo que no deja de subrayar en varios de sus pasajes, contraponiendo la belleza de los buques de esa época con las contemporáneas naves de guerra, como la *Numancia*. Esta afición podemos verla en los temas elegidos en su faceta como dibujante. Junto a la arquitectura y a la ilustración satírica, Galdós dedicó gran parte de su arte a dibujar barcos contemporáneos, propulsados a vela y vapor, y en su adolescencia, en el contexto de sus dibujos satíricos, ya represento navíos de línea con sus filas de cañones¹³.



Dibujo de Benito Pérez Galdós. Museo Canario

Asimismo, con motivo de su visita a Barcelona para la Exposición Universal de 1888, Galdós fue testigo de la gran demostración naval en el puerto de la ciudad condal, donde se reunieron las flotas de varias potencias europeas, y a las que dedicó bastantes páginas en prensa. Son, por lo tanto, recurrentes sus escritos donde compara la antigua fisonomía de los buques de vela con la que le ha tocado vivir, donde el acero y el vapor están relegando a los románticos navíos de línea. En la propia novela incluye una reflexión al respecto, y posteriormente dedicará a la *Numancia* uno de sus episodios.

13 PÉREZ GALDÓS, Benito; MILLER, Stephen. *Galdós Gráfico (1861-1907): Orígenes, Técnicas y Límites Del Socio-mimetismo*. Gran Canaria: Cabildo De Gran Canaria 2001.

Modelos de Arsenal y escenarios de la novela

La colección quizá más atrayente para Galdós fueron los modelos de arsenal o astillero, expuestos y custodiados en el Museo Naval de Madrid. Probablemente sirvieron como fuente de datos de la obra de Galdós, además de permitirle describir con propiedad su estructura y arquitectura. Dichos modelos navales tenían una finalidad técnica, se construían junto a los planos del buque, a gran escala, y servían para ser examinados por la denominada Junta de Constructores, con el fin de obtener la necesaria aprobación para la construcción de la nave. De ahí la minuciosidad en los detalles y la práctica de no forrar uno de sus costados, en muchos casos, para poder inspeccionar el interior. La gran mayoría proceden de las colecciones reales y, afortunadamente, gran parte de los mismos han llegado hasta nosotros¹⁴.



Modelo del navío *Real Carlos*, construido con el nombre de *Santísima Trinidad*. 104 cañones (1769-1805).
Museo Naval de Madrid

14 GONZÁLEZ-ALLER HIERRO, José Ignacio (et al.). *Modelos de arsenal del Museo Naval: evolución de la construcción naval española, siglos XVII-XVIII*. Barcelona: Lunwerg 2004, p. 328.

Para Peter Bly, hay un significado metafórico de las escenas en las cuales Galdós describe a la flota combinada saliendo de Cádiz. De todos conocidos son sus comparaciones de la arboladura de los navíos de línea con la estructura de las catedrales. Sin embargo, es evidente que, independientemente de las comparaciones o metáforas empleadas por el escritor canario, expresó con su capacidad de observación todas las posibilidades descriptivas que le daba la contemplación de dichos modelos de astillero conservados en el Museo Naval. Años más tarde, en una carta de 1 de febrero de 1895 dirigida al carpintero de ribera Manuel Miranda, también canario, agradeciendo la restauración de un modelo de galera del siglo XVI, podemos leer:

«Deseo mucho verlo y me figuro que habiendo V. puesto las manos en ello, la restauración del barquito habrá resultado primorosa y digna la pequeña embarcación de figurar en nuestro Museo Naval»¹⁵.

Tenemos noticias también de que Galdós, entre sus múltiples aficiones, practicó cierto modelismo naval:

«Pedro Sánchez..., relataba así el suceso: Galdós, que de todo entiende, y que cuando no escribe maravillas, pinta marinas, hace barcos a navaja y dibuja catedrales»¹⁶.

Son numerosos los pasajes de *Trafalgar* donde los impresionantes modelos expuestos se convierten en escenografías. Galdós sitúa la narración del combate naval propiamente dicho en unos navíos de línea concretos, siendo Gabriel Araceli el hilo conductor en este trasiego entre barco y barco. Estos son el *Santísima Trinidad*, el *Santa Ana* y el *Rayo*. Para introducir la figura fundamental de Churruca, Galdós recurre al relato de un personaje literario, testigo presencial, Malaspina, quien describe el combate y el comportamiento heroico de la tripulación del *San Juan Nepomuceno*. La única excepción es el buque británico *Prince*, donde Araceli recalca accidentalmente.

Todos estos buques de guerra daban nombre a modelos de arsenal que podían contemplarse en las salas del Museo Naval, a excepción del *Santísima Trinidad*, tal y como podemos constatar en el catálogo del año 1862, fecha de llegada a Madrid de Benito Pérez Galdós.

Y en el caso del *Santísima Trinidad*, paradójicamente, no contaba con un modelo con dicho nombre en el Museo. Un navío de su porte solo se podía asimilar al identificado como *Real Carlos*, atribución basada en el retrato de Carlos III que lucía el espejo de popa. Hoy en día, sin embargo, este modelo ha sido renombrado como el *Santísima Trinidad*, deshaciendo la errónea atribución a Carlos III. Aun así, el *Real Carlos* es protagonista del combate narrado por Marcial con el *San Hermenegildo*, que también tenía un modelo en el museo¹⁷.

Resulta cuanto menos curiosa la observación con la que Galdós inicia la descripción detallada de «El Escorial de los mares», propia –por otro lado– de un aficionado al modelismo naval:

«Los presentes no pueden hacerse cargo de aquellos magníficos barcos, ni menos del *Santísima Trinidad*, por las malas estampas en que los han visto representados»¹⁸.

15 ÁLAMO HERNÁNDEZ, Néstor. «Una carta inédita de Galdós», en *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 1942. Citado por HERRERA-HERNÁNDEZ, Manuel. «Un trozo de la vida de Galdós en Las Palmas» en Arencibia, Yolanda; Gullón, Germán; Galván González, Victoria et al. (eds.). *La hora de Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria 2018 p. 472. Dicho modelo se conserva actualmente en la casa Museo Pérez Galdós.

16 MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito. *Pérez Galdós: Biografía Santanderina*. Cronología, producción literaria y estrenos teatrales en Santander por Celia Valbuena de Madariaga. Prólogo de Joaquín Casaldueiro. Santander: Institución Cultural de Cantabria; Instituto De Literatura “José M^a De Pereda” 1979, p. 268.

17 En el catálogo de 1862 podemos leer: «N.º 745. Modelo del navío San Hermenegildo del porte de 112 cañones [...] se voló en el estrecho de Gibraltar con el Real Carlos en 1801, siendo su comandante el capitán de navío D. Manuel Emparán». P. 174.

18 *Ibidem* p. 72.

Y debemos compararlo con su descripción del barco, posiblemente inspirada por su visión del modelo *Real Carlos*¹⁹. Benito Pérez Galdós dedica una amplia y copiosa descripción del gran navío de línea en boca de Gabriel, que bien pudiera describir las sensaciones del joven escritor al contemplar alguno de los modelos del Museo Naval:

«Figúrense ustedes cuál sería mi estupor, ¡qué digo, estupor!, mi entusiasmo, mi enajenación, cuando me vi cerca del Santísima Trinidad, el mayor barco del mundo, aquel alcázar de madera, que, visto de lejos, se representaba en mi imaginación como una fábrica portentosa, sobrenatural, único monstruo digno de la majestad de los mares. [...]

»Por fin llegamos al Trinidad. A medida que nos acercábamos, las formas de aquel coloso iban aumentando, y cuando la lancha se puso al costado, confundida en el espacio de mar donde se proyectaba, cual un negro y horrible cristal, la sombra del navío; cuando vi cómo se sumergía el inmóvil casco en el agua sombría que azotaba suavemente los costados; cuando alcé la vista y vi las tres filas de cañones asomando sus bocas amenazadoras por las portas, mi entusiasmo se trocó en miedo, púseme pálido y quedé sin movimiento asido al brazo de mi amo. [...]

»Pero, en cuanto subimos y me hallé sobre cubierta, se me ensanchó el corazón. La airosa y altísima arboladura, la animación del alcázar, la vista del cielo y la bahía, el admirable orden de cuantos objetos ocupaban la cubierta, desde los coys puestos en fila sobre la obra muerta, hasta los cabrestantes, bombas, mangas, escotillas»²⁰.

La obra de Marliani fue su fuente, según confirmó el propio Galdós. Sin embargo, en los datos que aporta sobre el número de cañones, difiere de los proporcionados por este autor:

«El Santísima Trinidad era un navío de cuatro puentes. Los mayores del mundo eran de tres. Aquel coloso, construido en La Habana, con las más ricas maderas de Cuba, en 1769, contaba treinta y seis años de honrosos servicios. Tenía doscientos veinte pies (sesenta y un metros) de eslora, es decir de popa a proa, cincuenta y ocho pies de manga (ancho) y veintiocho de puntal (altura desde la quilla a la cubierta), dimensiones extraordinarias que entonces no tenía ningún buque del mundo. Sus poderosas cuadernas, que eran un verdadero bosque, sustentaban cuatro pisos. En sus costados, que eran fortísimas murallas de madera, se habían abierto al construirlo ciento dieciséis troneras: cuando se le reformó, agrandándolo en 1796, se le abrieron ciento treinta, y artillado de nuevo en 1805, tenía sobre sus costados, cuando yo le vi, ciento cuarenta bocas de fuego, entre cañones y carronadas»²¹.

En el pasaje siguiente describe el interior de este navío, teniendo en mente con toda seguridad alguno de los modelos exhibidos en el naval cuyas bordas no eran forradas en su totalidad:

«El interior era maravilloso por la distribución de los diversos compartimientos, ya fuesen puentes para la artillería, sollados para la tripulación, pañoles para depósitos de víveres, cámaras para los jefes, cocinas, enfermería y demás servicios. Me quedé absorto recorriendo las galerías y demás escondrijos de aquel Escorial de los mares. Las cámaras situadas a popa eran un pequeño palacio por dentro, y por fuera una especie de fantástico alcázar; los balconajes,

19 El modelo de astillero del Real Carlos/Santísima Trinidad se diseñó en una configuración inicial de tres puentes, solo más adelante se construiría un cuarto.

20 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Trafalgar. La Corte de Carlos IV*. Edición, prólogo y notas de Dolores Troncoso. Con un estudio preliminar de Geoffrey Ribbans. Barcelona: Crítica 1995, pp. 70-71.

21 *Ibidem*, p. 72.

los pabellones de las esquinas de popa, semejantes a las linternas de un castillo ojival, eran como grandes jaulas abiertas al mar, y desde donde la vista podía recorrer las tres cuartas partes del horizonte.

«Nada más grandioso que la arboladura, aquellos mástiles gigantescos, lanzados hacia el cielo, como un reto a la tempestad. Parecía que el viento no había de tener fuerza para impulsar sus enormes gavias. La vista se mareaba y se perdía contemplando la inmensa madeja que formaban en la arboladura los obenques, estáis, brazas, burdas, amantillos y drizas que servían para sostener y mover el velamen»²².

Si el *Santísima Trinidad* es un escenario y, casi, un protagonista más del relato, no lo es menos el *Santa Ana*²³. Sobre este modelo podemos leer en el número 302 del catálogo del Museo Naval lo siguiente:

«Diseño construido en Cartagena por orden del teniente general don Casimiro Vigodet del navío Santa Ana, de 112 cañones, cuyo buque fue uno de los que con más gloria se batieron con tres ingleses en el combate de Trafalgar, quedando completamente desarbolado hasta el punto que para salvarlo fue preciso le tomara á remolque una fragata francesa que lo condujo a Cádiz. Mandábalo en el día del combate el capitán de navío José Gardoqui y tenía la insignia del teniente general D. Ignacio María de Álava. Este navío se fue a pique en La Habana el año 1816 por falta de carena»²⁴.

A continuación, y con el número 303:

«Diseño del palo mayor que llevaba el navío Santa Ana, de que hemos hablado en el número anterior, ajustado exactamente a sus dimensiones»²⁵.

Como decíamos, a la elección del *Santa Ana* como escenario de parte de los capítulos de la novela debió de contribuir, probablemente, la existencia de este espectacular modelo en el Salón de Colón, junto con la reproducción del palo mayor, ya que se trata de uno de los modelos con mayor nivel de acabado y de mayor tamaño, y que posiblemente inspiró o sirvió de modelo a las ilustraciones que tienen a las cubiertas de navíos de línea como



Modelo del navío *Santa Ana* 112 cañones, tres puentes (1784-1816) (c. 1824)

²² *Ibidem*, pp. 72-73.

²³ Actual MNM 923, modelo del navío Santa Ana, Museo Naval de Madrid.

²⁴ *Catálogo descriptivo de los objetos que contiene el Museo Naval*. Segunda edición corregida y aumentada. Madrid: Imprenta de Luis Beltrán 1862, p. 57.

²⁵ *Ibidem*, p. 57.

trasfondo de la escena en la edición ilustrada.

Otro navío de línea importante en la narración es el *San Juan Nepomuceno*, ligado a la figura de Churruca. En el catálogo de 1862 hay dos entradas referentes a este navío:

«Con el n.º 258 sección del navío *San Juan Nepomuceno* de 74 cañones»,²⁶

y con el número 600:

«Modelo del navío *San Juan Nepomuceno*, que al mando del insigne Churruca dejó imperecederos recuerdos en el combate de Trafalgar»²⁷.

Este último modelo, actualmente considerado «Navío de 70 cañones del sistema Gautier», con el número de inventario MNM 918²⁸, es el casco de un navío, sin arboladura, colocado en una grada de astillero. Con ese fin último de modelo de construcción que tenían estas piezas, solamente el costado de estribor presenta su estado terminado, mientras que el de babor está sin forrar, para que se puedan observar las cuadernas y otros elementos estructurales. Galdós, además, recoge la información de Marliani, sobre las mejoras que realiza Churruca en este navío:

«El *San Juan Nepomuceno* al que mostró igual cariño que a su joven esposa, pues según dijo él lo había compuesto y arreglado a su gusto, por privilegio especial haciendo de él uno de los primeros barcos de la Armada»²⁹.



Modelo de un navío de 74 cañones en grada. Sistema Gautier, tipo San Pablo y San Pedro (c. 1770). MNM-918. Anteriormente identificado como el *San Juan Nepomuceno*. Museo Naval de Madrid

Con estos precedentes no es arriesgado aventurar que, años después, para la ilustración de la edición de *La Guirnalda* de 1881, los hermanos Mérida copiaran del natural el espejo de popa de este modelo, como podemos ver, con el título *Alcázar del Navío Sn [sic] Juan Nepomuceno*. En la misma viñeta, en el ángulo inferior izquierdo, una ilustración con el título *Castillo y Tajamar del San Justo*. Al estar diseñado el por entonces modelo atribuido como *San Juan Nepomuceno*, en su acabado final, solamente en una de las bordas, el ilustrador refleja únicamente, acotando la viñeta, la superficie construida.³⁰ En el catálogo del año 1862 hay otro modelo identificado como el *San Justo*³¹.

26 *Ibidem*, p. 48.

27 *Ibidem*, p. 123.

28 GONZÁLEZ-ALLER, *Op. cit.* p. 181.

29 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Op. cit.* p. 64.

30 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Episodios Nacionales. T. I: Trafalgar. La corte de Carlos IV*. Edición ilustrada por Enrique y Arturo Mérida. Madrid: Administración de la Guirnalda y Episodios Nacionales 1882, p. 73.

31 N. 751 Modelo del navío *San Justo*, de 74 cañones, construido en Cartagena en 1779. Se deshizo en el mismo arsenal por falta de carena., *Catálogo de los objetos...* *Op. cit.* p. 175.



Popa del modelo MNM-918, identificado en el siglo XIX como el *San Juan Nepomuceno*

El último de los navíos de línea protagonista en las vicisitudes del combate y en el naufragio posterior es el *Rayo*. En la colección fundacional del Museo, el modelo que Galdós conoció con esta denominación, había entrado con el nombre de *Terrible*. Posteriormente fue rebautizado y su atribución no varió hasta época contemporánea, cuando ha sido catalogado como modelo del navío *San Genaro*.

Sin pretender ser exhaustivos en esta pequeña aproximación, parece evidente que dichos modelos estaban la mente de Galdós cuanto planificó la trama de la novela y las imágenes de la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales*. Los dibujos de los hermanos Mérida son deudores, en algunos casos de modo evidente, de los modelos expuestos en el Museo Naval. Las ilustraciones, cuyo tema son escenas desarrolladas en los barcos, tanto en detalle como escenario principal, permiten intuir las indicaciones de Galdós y la documentación manejada por los dibujantes.

El escritor canario también se documentó en todo lo relacionado con la terminología de la artillería naval. El ejemplo más significativo es el caso del término «carronada», tipología de cañón que se caracteriza por disponer de una guía en el afuste para el retroceso. Solo un gran aficionado o un escritor preocupado por la documentación histórica utilizaría este concepto. En el antiguo Museo de Artillería, el que sería visitado por Galdós, actual Museo del Ejército, pudo contemplar el modelo conservado en la actualidad de carronada, el cual toma su nombre de la localidad escocesa de Carron, lugar de fabricación, además de poder observar varias piezas a tamaño natural.³²

32 MUE[CE]3380.



Ilustración de los Hermanos Mérida para *Trafalgar*, edición de 1881

Escenas navales y retratos

Asimismo, la creación de las azarosas vidas de los personajes literarios relacionados con la historia de la Armada del siglo XVIII está jalonada de episodios o jornadas que también tenían su representación pictórica en las salas de la primera sede del Museo Naval. Por lo que respecta a don Alonso de Cisniega, cuyo apellido tomó posiblemente de Juan Cisniega, teniente de navío³³ en el *Santísima Trinidad*, su vida en la armada está marcada por la derrota en la batalla del Cabo de San Vicente, que fue el motivo escogido por Brugada para uno de sus cuadros de batalla naval más conocidos.³⁴ El ataque inglés a la Habana de 1748 –aunque el ataque en el que participó Cisniega fue el de 1768– cuenta con otra representación artística (MNM 550). La Expedición de Argel de 1778 es otro de los motivos que contaba con su óleo en el Naval (MNM 369). Todos estos elementos gráficos ilustraban las densas biografías del anexo final de Marliani o de las entradas del catálogo del Museo Naval.



Combate Cabo San Vicente. El navío Pelayo acude en auxilio del navío Santísima Trinidad (14 de febrero de 1797). Antonio de Brugada, 1858. Museo Naval de Madrid

Por otro lado, los principales héroes del combate que protagonizan el fundamento histórico de la obra contaban con retratos al óleo en las salas del Museo Naval, concretamente en el «Salón de Generales y Jefes de la Armada muertos en combate». En la antigua disposición de la sala se sucedían los retra-

33 Al ser tan evidente la inspiración el propio Galdós, aclara en boca de Araceli que «el cual no tenía parentesco con mi amo, a pesar de la identidad del apellido. Paradójicamente, Malaspina es otro personaje galdosiano de evidente raigambre naval, exponente de la gran tradición de expedicionarios científicos e ilustrados, que no participó en el combate, pero que sin duda Galdós quiso homenajear bautizando con su apellido a uno de los oficiales del Cuerpo de Artillería que fueron enrolados en las tripulaciones de la flota ante la falta de servidores para las baterías de algunos navíos».

34 Museo Naval de Madrid, N.º Inventario: MNM-346.

tos de Cosme Damián Churruca (n.º 522), Dionisio Alcalá Galiano (n.º 524), Federico Gravina (n.º 526), y Francisco Alcedo y Bustamante (n.º 526). De Federico Gravina hay también objetos personales. Todos ellos merecen algún tipo de reflexión en cuanto a su personalidad o actuación en el combate.

Por otro lado, en línea con la pintura de historia tan en boga en esa década, también disponía en el Museo Naval del gran óleo de 1870 de Rafael Monleón, pintado por el que fuera conservador del mismo, con objeto de obtener el nombramiento de Pintor Oficial³⁵.

También tuvo probablemente otras fuentes de inspiración fuera del Museo Naval. En el Museo Nacional del Prado se encuentra el lienzo ya citado con el título *Episodio de Trafalgar* del pintor Francisco Sans Cabot (Girona, 1828-Madrid, 1881), que obtuvo el segundo premio en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, aunque en el listado de obras premiadas publicado por el Boletín se le dé el título de *Náufragos de Trafalgar*, si bien en la serie de reproducciones artísticas de Laurent del Museo Nacional de Pinturas, se le dé ya el título de *Episode de la bataille de Trafalgar*, hacia 1875. Ya Hoar, en uno de sus artículos, apuntó la posibilidad de que este gran lienzo estimulara la idea de la primera novela y de la serie³⁶.



Retrato del brigadier de la Real Armada Dionisio Alcalá Galiano [MNM-421]. Museo Naval de Madrid

En esta escena se narra el encallamiento del navío *Neptuno* en las rocas del castillo de Santa Catalina, Sans Cabot representa en el centro de la escena a un oficial, acompañado de marinos con distintas indumentarias, así como efectos navales dispersos entre las rocas. Al fondo, se puede observar un espejo de popa del navío, con la bandera de combate.

En *Trafalgar*, Galdós describe una escena que recuerda este cuadro:

«Por último, después de algunas horas de mortal angustia, la quilla del Rayo tocó en un banco de arena y se paró. El casco todo y los restos de su arboladura retemblaron un instante; parecía que intentaban vencer el obstáculo interpuesto en su camino; pero éste fue mayor, y el buque, inclinándose sucesivamente de uno y otro costado, hundió su popa, y después de un espantoso crujido, quedó sin movimiento [...] Esto pareció casi imposible de realizar en las embarcaciones que a bordo teníamos; mas había esperanzas de que nos enviaran auxilio de

35 Vista general del combate de Trafalgar, 21 de octubre de 1805 (1870) - Monleón y Torres, Rafael, 1843-1900, Museo Naval de Madrid, N.º Inventario: MNM-424.

36 HOAR, Leo. «Dos De Mayo De 1808, Dos De Septiembre De 1870», por Benito Pérez Galdós, Un Cuento Extraviado y el posible prototipo de sus «Episodios Nacionales». *Cuadernos Hispanoamericanos* n.º 250 (1970), p. 323, nota 25.



Episodio de Trafalgar, Francisco Sans Cabot, 1862. Museo Nacional de Prado

tierra, pues era evidente que la tripulación de un buque recién naufragado vivaqueaba en ella, y no podía estar lejos alguna de las balandras de guerra, cuya salida para tales casos debía haber dispuesto la autoridad naval de Cádiz»³⁷.

Años después de ver el cuadro de Sans Cabot, Galdós visita la Exposición Universal de París, en 1867, pero no menciona otra obra que sin duda, le debió atraer debido al tema en cuestión. Así, en el catálogo de la representación española, se da noticia de la participación de este mismo pintor con un nuevo lienzo, *La muerte de Churruca en Trafalgar*³⁸. La descripción de la escena concuerda mucho con el relato de la muerte del gran marino que plasma en su novela.

Por último, dos obras de gran formato abordarán el combate de Trafalgar, en época anterior a la publicación de la novela de Galdós. En primer lugar, con cierto renombre en prensa, el gran cuadro de Antonio de Brugada, pintor de marinas, que se expuso en el Ministerio de Fomento, en el antiguo convento de la Trinidad, hasta su adquisición por la reina en 1857. Esta obra posiblemente no pudo contemplarla, a no ser en una visita al Palacio Real.

37 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Trafalgar. La Corte de Carlos IV*. Edición, prólogo y notas de Dolores Troncoso. Con un estudio preliminar de Geoffrey Ribbans. Barcelona: Crítica 1995, p. 133.

38 COMISARIA REGIA DE ESPAÑA. *Exposición Universal de Paris. Catálogo general de la sección española*. París: Imprenta General de Ch. Lahure 1867, p. 119. No hemos podido conocer su ubicación actual.

Efectos náuticos en el Museo de Artillería

Por otro lado, los efectos navales abarrotaban las abigarradas salas del Museo Naval, museografía propia de los museos románticos, donde la exhibición del mayor número de piezas posibles se antepone a la claridad y a la propia estructura expositiva. Con el número 372 del catálogo en cuestión se describían: «Dos armeros que contienen todas las armas blancas y de fuego, tanto antiguas como modernas, que han usado y llevan los buques de guerra para abordajes y otras funciones de esta índole»³⁹.

Y ¿qué efectos navales pudo contemplar Galdós en el Museo de Artillería? ¿Qué objetos expuestos pudieron servir de documentación o inspiración? Según el *Catálogo del Real Museo Militar* de Gil de Palacio de 1856, en las salas de la sede el Buen Retiro era posible contemplar algunos elementos de artillería y construcción naval.

En cuanto a las municiones, el Museo de Artillería presentaba también modelos, fundamentalmente en madera, de todo tipo de proyectiles. Para el mundo naval, se podía contemplar una panoplia de madera con una serie de modelos de palanquetas, balas unidas por un vástago macizo o cadena empleadas en la artillería naval para desarbolar los navíos. Sin embargo, en su novela, Galdós no llegó a emplear el término «palanqueta», simplemente «bala de cañón».

Además, pertenecientes a la colección Montalembert, colección fundacional del Real Museo de Artillería, se exhibían al inicio de la Sala de Modelos «dos piezas montadas en su cureñas y puestas en la batería de un buque con sus aparejos correspondientes» y, con los números 1362 y 1263, otras dos piezas iguales de menor tamaño⁴⁰.

Y aunque la colección pertenecía a Ingenieros y Artillería, según el catálogo, un modelo de navío de línea de 60 cañones y un modelo de fragata de 40 cañones (números 3148 y 3150)⁴¹.

Los supervivientes de Trafalgar en la prensa escrita

En el apéndice a su edición ilustrada de los *Episodios Nacionales* publicada por La Guirnalda en 1885, Galdós hace referencia a una de sus fuentes sobre las que cimentó su obra:

«La prensa periódica ha podido, en algún caso, prestar servicios al novelista, aunque en las épocas de régimen autoritario es difícil hallar en los papeles públicos un reflejo, ni aun siquiera pálido de la vida en común»⁴².

El tema de los supervivientes de Trafalgar es relativamente recurrente en la prensa española de la segunda mitad de la década de los sesenta del siglo XIX. No es extraño ver en la prensa local la noticia del fallecimiento de alguno de los últimos participantes en la batalla naval. Así, en el *Boletín de Comercio*, en respuesta a otra publicación donde se afirmaba que había muerto el último superviviente del legendario combate naval, puntualizaba que, no solo no era así, sino que en Laredo todavía sobrevivían tres

39 *Catálogo descriptivo de los objetos que contiene el Museo Naval*. Segunda edición corregida y aumentada. Madrid: Imprenta de Luis Beltrán 1862, p. 71.

40 *Catálogo General del Museo de Artillería*, tomo IV. Cuarta Parte. Modelos. Madrid: Imprenta de Eduardo Arias 1914, pp. 13-14.

41 *Catálogo de los objetos que contiene el Real Museo Militar á cargo del Cuerpo de Artillería* [sic]. Madrid: Imprenta de Tejado 1856, p. 327.

42 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Trafalgar. La Corte de Carlos IV*. Barcelona: Crítica 1995, p. 370.

marineros y, además, en contra de la memoria de Pérez Galdós, Galán estuvo en el navío *San Ildefonso*, como tercer calafate⁴³. Bajo el título *Recuerdo Memorable* se puede leer:

«Desde que, hace muy poco todavía dijo un periódico que había fallecido el último superviviente de Trafalgar, de todas partes se han apresurado á decir y hacer constar donde respira y se agita aun, cómo se encuentra, alguno de aquellos héroes, ancianos venerables y testigos presenciales del hundimiento de nuestro poder naval».

Con tal motivo dice *La Nueva Iberia*:

«A consecuencia de haberse hecho constar hace pocos días que en Vivero existen algunos valientes de los que tomaron parte en la batalla de Trafalgar, dicen que en Laredo existen otros tres en buen estado de salud, y que cuentan setenta y nueve, ochenta y tres y ochenta y cuatro años de edad.

»En vista de esto, justo es que nosotros hablemos también, sacando á luz el nombre de un anciano respetable. Santander cuenta entre sus habitantes, hace 55 años, un honrado vecino que asistió al desastre de Trafalgar, en calidad de tercer calafate, á bordo del navío San Ildefonso que mandaba el brigadier Sr. Vargas, jefe de escuadra más tarde, que tan trágico fin tuvo en 1810 en las calles de Ferrol siendo comandante de arsenales».

Tras relatar otras vicisitudes del marino, la noticia termina diciendo:

«Para concluir esta breve reseña diremos que disfruta de una salud envidiable, que deseamos siga disfrutando muchos años. Está ágil como un joven y en el goce completo de todas sus facultades. Es franco, jovial y ha sido siempre querido por todos por su carácter bondadoso. Es persona tan apreciable como apreciada y no hay uno siquiera que no le conozca en Santander. Nació en el Ferrol en 1789 y cuenta por consiguiente 79 años de edad. Se llama D. Pedro Galán».

Según la prensa, Pedro Galán ya fue presentado en 1861 a Isabel II cuando inauguró los baños en el Sardinero.

En este sentido, nos resulta cuanto menos curioso la historia hallada en una publicación y que relata la historia de otro superviviente, ni más ni menos que en Buenos Aires, y que es visitado por el almirante D. Casto Méndez Núñez. El nombre de este anciano testigo en primera persona es Gabriel Álvarez:

«Bajo el epígrafe de “El almirante Méndez Núñez y un marino de Trafalgar”, publica La España de Buenos Aires, llegada últimamente, el siguiente curioso episodio del viaje que á principios de mayo hizo á la capital de la República Argentina el jefe de nuestra escuadra en el Pacífico:

»El 9 de mayo de 1868, dice, y como á las ocho y media de la mañana, un hombre de pequeña estatura, sin más insignias que diesen a conocer quién era, si no fuese que por la corona bordada que en la gorra llevaba dijeren que era un marino español, caminaba lentamente por la calle de Rivadavia en Buenos Aires, y en dirección hacia el campo, sin que nadie se apercibiese de él.

»Este marino seguía paso a paso mirando los números, hasta que encontró el que buscaba, que era el 502. Golpeó la puerta, preguntó si allí vivía don Gabriel Álvarez (sic); un caballero salió á recibir al marino: el caballero era el doctor D. Teodoro Álvarez (sic); el marino era el general Méndez Núñez.

43 *Boletín de comercio*. 3/6/1868, n.º 128, página 2.

—¿Qué se le ofrece á usted caballero? Preguntó el doctor Álvarez.

—Señor. ¿Vive aquí un marino de Trafalgar, llamado D. Gabriel Álvarez?

—Si, Señor, yo soy su hijo, y si V. quiere verlo, tendrá la bondad de esperarse un momento y le diré que venga, puesta aun esta en cama.

—No moleste V. a ese anciano: dígame que viene á visitarlo el general Méndez Núñez, y desea verlo donde quiera que esté.

»El doctor Álvarez se encontró sorprendido á tal anunció (sic); pero el general le sacó de la sorpresa, levantándose y pidiéndole encarecidamente que no molestase á su señor padre, e hizo que le condujese hasta el dormitorio de este.

»La escena conmovedora que pasó entre el almirante y el marino de Trafalgar, que cuenta mas de ochenta años de edad, y que hace años que sus facultades intelectuales están algo torpes, al anuncio de su hijo de que el caballero que estaba á su presencia era el almirante Méndez Núñez recobró como una chispa eléctrica toda su inteligencia y facilidad de expresarse, (sic) perdida hacia tanto tiempo.

»¡Fue un episodio conmovedor! El almirante quiso oír de viva voz algún episodio de aquel terrible combate, y el anciano marino D. Gabriel, entusiasmándose con el recuerdo de ese día, le reiteró lo siguiente:

»"Señor general, yo servía a bordo del navío Príncipe de Asturias", y en el momento de lo más rudo del combate tuve necesidad de pasar para asuntos del servicio, y estando el general Gravina sobre cubierta mandando el combate, por detrás de su persona, como es de ordenanza, y este jefe me dijo: "No se ande en cumplimientos", y en aquel momento un proyectil enemigo le llevó un brazo.

»D. Gabriel Álvarez es hoy el único monumento vivo que en la Plata existe de aquel memorable combate, pues todos los que existían en este país que sirvieron en la armada española de aquel tiempo han sucumbido»⁴⁴.

En su Episodio Nacional *La Primera República*, Galdós introduce un personaje, Juan El Cano, de claras reminiscencias del marino bonaerense:

«Tú, tú por delante. Donde tú estés serás siempre el primero... Querido Tito, acércate a este hombre venerable y besa su mano flaca ya, pero todavía vigorosa. Aquí donde lo ves estuvo en la de Trafalgar [...] Saludé al veterano con la veneración que merecía tal reliquia de los tiempos heroicos»⁴⁵.

«Ea, no carguen tanto en la cuenta de mis años, pues, gracias a Dios, no he llegado a los noventa. (Risas). No se rían: ochenta y nueve cumplí el 12 de Junio. Todavía puedo... todavía soy hombre para cuanto las señoras quieran mandarme. (Más risas). Y sepan que bien guapo era yo cuando embarqué en el Nepomuceno el 1.º de Octubre del año 1805. El día de la tremenda batalla con el inglés, día 21, nuestro comandante Churrua y yo caímos heridos al mismo tiempo: yo sané, y aquel grande hombre murió. ¿Verdad, señá Mariana, que habría sido mejor que yo me fuera a pique y don Cosme se salvara? Yo he vivido desde entonces sesenta y ocho años sin servir para nada, y él ¡qué hubiera hecho si viviera!»⁴⁶

44 *La España*, 24/6/1868, n.º 6.726, página 3.

45 PÉREZ GALDÓS, Benito. *La Primera República*. [texto en línea] Edición digital basada en la de Madrid: Perlado, Páez y Compañía 1911. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp8478> p. 257.

46 *Ibidem*, p. 258.

El hijo de este personaje, Juan El Cano, está ligado también a la Numancia:

«El viejo menos viejo, que era hijo del veterano de Trafalgar, dijo que había hecho toda la campaña del Pacífico en la Numancia, y que a esta fragata la quería como a las niñas de sus ojos. “No hay otra como ella en la mar” –exclamó con tanto cariño como si hablara de su familia–. Si algún día me ahogo, deme Dios el gusto de ahogarme en ella»⁴⁷.

Para terminar, podemos concluir este apartado confirmando la pasión de Galdós que, como a su personaje D. Alonso de Cisniega, le hacía incurrir a menudo en «flagrante delito de entusiasmo náutico [...]»⁴⁸.

LA CORTE DE CARLOS IV (1873)

El escritor canario escribe *La Corte de Carlos IV* en los meses de abril y mayo de 1873, según Ortiz Armengol. El propio Galdós explica en su prólogo a la edición de 1885 la dinámica de los *Episodios* a partir del éxito de esta novela:

«Pero el agrado con que el público recibió *La corte de Carlos IV* sirvióme como de luz o inspiración, sugiriéndome, con el plan completo de los *Episodios nacionales*, el enlace de las diez obritas de que se compone y la distribución graduada de los asuntos, de modo que resultase toda la unidad posible en la extremada variedad que esta clase de narraciones exige [*sic*]»⁴⁹.

El segundo episodio de la serie es el único de los diez que tiene como contexto histórico una trama palaciega, o una intriga política, al contrario que el resto, cuyo trasfondo principal es una batalla, un asedio o las evoluciones de la guerrilla. Es, sin duda, el que necesitó menos apoyo desde el punto de vista de la parafernalia militar. Por otro lado, desde el punto de vista estructural, es importante para el resto de la serie, ya que según Gullón, en *La Corte de Carlos IV* se establece la norma narrativa predominante en el resto de la serie «narrativizando la historia»⁵⁰.

Al igual que con el resto de *Episodios*, los fundamentos de la documentación histórica y de la ambientación han sido, sin duda, la prensa de la época y los cuadros de Goya, principalmente. Como afirma Egea Fernández-Montesinos:

«En efecto, en el episodio concurren muestras y alusiones a varias formas artísticas practicadas en la época histórica donde se sitúa la acción, en concreto, la creación pictórica de Goya y la obra dramática de Fernández de Moratín»⁵¹.

Va a ser, por tanto, el mundo goyesco quien dote de identidad gráfica a esta novela. Este trasfondo ya fue señalado, como hemos visto, por Hinterhäuser. Peter Bly recalcó esta presencia de imágenes goyescas, como *La familia de Carlos IV*, o la evidente alusión a *La Maja Desnuda* en relación a la condesa Amaranta:

«Esto pasó en una época en que hacíamos excursiones clandestinas fuera de Palacio cuando Amaranta se empeñó en que Goya la retratase desnuda»⁵².

47 *Ibidem*, p. 264.

48 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Trafalgar. La Corte de Carlos IV*. Barcelona: Crítica 1995, p. 42.

49 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Trafalgar. La Corte de Carlos IV*. Barcelona: Crítica 1995, p. 367.

50 GULLÓN, Germán. «Narrativizando la historia: La Corte de Carlos IV». *Anales galdosianos*, Año XIX (1984), pp. 45-52.

51 EGEA FERNÁNDEZ-MONTESINOS, Alberto. «Leyendo pintura y teatro en *La Corte de Carlos IV*: Caso abierto para la recepción decimonónica». *Anales galdosianos*, Año XXXV (2000) pp. 25-38.

52 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Op. cit.* p. 333.



La maja desnuda, Francisco de Goya, 1797-1800. Museo Nacional del Prado

Y es que la asimilación del personaje de Amaranta con la XIII duquesa de Alba, María Teresa Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo, ya fue subrayada por Troncoso, quien relaciona la referencia geográfica con la que Galdós dibuja a la condesa con las posesiones reales del personaje histórico:

«Amaranta parecía tener treinta años. La gloria de haber producido a tal mujer te pertenece en primer término a ti, Andalucía, y después a ti, Tarifa, fin de España, rincón de Europa donde se han refugiado todas las gracias del tipo español, huyendo de extranjera invasión»⁵³.

Arencibia remarca esta dependencia de Goya en este episodio en particular, continuando una tendencia que se inició en *El audaz*:

«Tampoco podía prescindir de este pintor, pues, en el cuadro social del Madrid más o menos aristocrático de La Corte de Carlos IV, con los bailes en las Vistillas, los paseos por la Florida y las meriendas elegantes “con Goya en el Canal”»⁵⁴.

Y ahonda en la descripción pictórica del retrato de Goya, basándose en los pasajes donde el escritor canario realiza una semblanza de su físcico y su indumentaria:

«Con lo dicho podrán ustedes formar idea de cómo era la incomparable condesa de X, alias Amaranta, y excuso descender a pormenores que ustedes podrán representarse fácilmente, tales como su arrogante estatura, la blancura de su tez, el fino corte de todas las líneas de su cara, la expresión de sus dulces y patéticos ojos, la negrura de sus cabellos y otras muchas indefinidas perfecciones que no escribo, porque no sé cómo expresarlas»⁵⁵.

»No conservo cabal memoria de sus vestidos. Al acordarme de Amaranta, me parece que los encajes negros de una voluminosa mantilla, prendida entre los dientes de la más fastuosa

53 PÉREZ GALDÓS, Benito, *Op. cit.* p. 197.

54 ARENCIBIA, Yolanda. *Galdós. Una biografía*. Barcelona: Tusquets editores 2020, p. 147.

55 PÉREZ GALDÓS, Benito, *Op. cit.* p. 197.

peineta, dejan ver por entre sus mil recortes e intersticios el brillo de un raso carmesí, que en los hombros y en las bocamangas vuelve a perderse entre la negra espuma de otros encajes, bolillos y alamares. La basquiña, del mismo raso carmesí, y tan estrecha y ceñida como el uso del tiempo exigía, permite adivinar la hermosa estatua que cubre; y de las rodillas abajo el mismo follaje negro, y la cuajada y espesa pasamanería terminan el traje, dejando ver los zapatos, cuyas respingadas puntas aparecen o se ocultan como encantadores animalitos que juegan bajo la falda»⁵⁶.

Se refiere, como afirma Arencibia, al retrato de cuerpo entero realizado por Goya en 1787 y titulado *La Duquesa de Alba de negro*, en la Hispanic Society de Nueva York.

Otro cuadro emblemático referencia toda la novela. Como afirma Egea Fernández-Montesinos.

«En *La Corte de Carlos IV* se presenta un retrato de la familia de Carlos IV similar al que pintara el artista aragonés en 1800, aspecto que, junto a otros comentarios de tipo ecfrático, ha sido estudiado en profundidad por Peter Bly. Tras una simple alusión directa al lienzo, el texto emula los modos plásticos utilizados por Goya para así sugerir un cuadro físico y psicológico de la familia Borbón»⁵⁷.

El Museo Nacional de Pinturas –actual Prado– y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando son los referentes goyescos de Galdós. En esta última institución están *La Maja desnuda* y *La Tirana*. En otra ocasión, Galdós publica un artículo sobre un concurso de bocetos celebrado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con el tema «La conversión de San Pablo». Al visitar la institución, el escritor canario expresa su auténtico deseo:

«La Academia de San Fernando nos ofrece hasta 30 bocetos de la conversión de San Pablo. Lo primero que a uno se le ocurre al entrar en el Salón de la Academia es volver la espalda a los bocetos y ponerse a contemplar los medios puntos de Murillo, los cuadros de Goya y las horas de Rafael»⁵⁸.



La duquesa de Alba, Francisco de Goya, 1797.
Palacio de Liria

56 PÉREZ GALDÓS, Benito, *Op. cit.* p. 199.

57 EGEA FERNÁNDEZ-MONTESINOS, Alberto, *Op. cit.* p. 33.

58 SHOEMAKER, *Op. cit.* p. 424.



La familia de Carlos IV, Francisco de Goya, 1800. Museo Nacional del Prado

¿Solo Goya?

Parafraseando la inscripción en la arena que señala la duquesa de Alba/Amaranta, nos preguntamos si ese mundo novelesco de Goya no se sirvió también de otros referentes iconográficos, al igual que en la literatura se basó en el dúo Moratín/Don Ramón de la Cruz. Los estudios galdosianos se han limitado casi exclusivamente a la mundialmente conocida obra de Goya. Sin embargo, es curioso cómo algunos pequeños cuadros de Luis Paret coinciden con el trasfondo de varias escenas del episodio. Por ejemplo, en su obra *Ensayo de una comedia* (1772-1773, Museo Nacional del Prado) podemos ver reflejado algo de la descripción que hace Galdós de la casa de Lesbia, donde se va a representar precisamente la obra de *Otelo*.

«Alegres cuadros de toros disipaban la tristeza producida en el ánimo por otros en cuyos oscuros lienzos habían sido retratados dos siglos antes por Pantoja de la Cruz o por Sánchez Coello, hasta una docena de personajes ceñudos y sombríos, conquistadores de medio mundo».



Ensayo de una comedia, Luis Paret, 1772-1773. Museo Nacional del Prado

En el cuadro de Paret podemos ver una escena galante, con unos personajes de tono aristocrático que contemplan la representación privada de una obra que, por la indumentaria, podemos adivinar que se trata de un clásico. En la pared, se ve claramente un cuadro de temática taurina. Asimismo, Paret es autor de otras pequeñas obras con reminiscencias de *La Corte de Carlos IV*, como el *Carlos III comiendo ante su corte* (Museo Nacional del Prado), que nos recuerda al capítulo XVI donde se describe la comida de Carlos IV en soledad, *La Tienda*, (Museo Lázaro Galdiano) identificada con la de *Giannini* en la calle Montera, que recuerda a las que visita Gabriel en el primer capítulo para realizar los encargos de su ama, etc.

EL 19 DE MARZO Y EL 2 DE MAYO (1873)

El tercer episodio de la primera serie abarca los sucesos desarrollados el 19 de marzo durante el conocido como Motín de Aranjuez, que significó la caída en desgracia del todopoderoso Manuel Godoy y el posterior levantamiento del pueblo de Madrid el 2 de mayo de 1808, ante la presencia no deseada de las tropas francesas del general Murat.

El «Dos de Mayo» se conmemoraba en la década comprendida entre la llegada de Galdós a Madrid, en septiembre de 1862, y la redacción del primer episodio en 1872, con una fiesta de carácter nacional,

celebrada con gran respaldo institucional y popular. No se trataba de una ceremonia modesta, sino de una auténtica manifestación popular y gubernamental, merecedora de ser reseñada por un ilustre viajero italiano, Edmundo D'Amicis, quien fue testigo de su celebración precisamente en 1873, año de publicación de la novela:

«Asistí en Madrid a la famosa ceremonia fúnebre que cada año se celebra, el 2 de mayo, en honor de los españoles que murieron combatiendo o que fueron víctimas de los soldados franceses, hace ya sesenta y cinco años, en esa tremenda jornada que llenó de horror a Europa y desencadenó la guerra de la Independencia»⁵⁹.

Además de describir a las tropas y a las autoridades civiles en su procesión desde el Palacio Real al monumento situado en el Paseo del Prado, D'Amicis refiere la naturaleza popular del evento:

«Las ventanas de todas las casas estaban adornadas con tapices y con flores, todo el pueblo de Madrid estaba en un continuo movimiento»⁶⁰.

Y una vez en el monumento, resalta el carácter multitudinario y popular de la celebración:

«Los paseos, los campos, los jardines estaban llenos de gente. Las señoras se erguían para poder ver en los carruajes, en los asientos, en los bancos de piedra, con sus hijos en brazos. Había gente en los árboles y en las azoteas»⁶¹.

Y lo más interesante, la relación de objetos y elementos de cultura popular que acompañaban a la conmemoración:

«A cada paso banderas, inscripciones fúnebres, listas de las víctimas del 2 de mayo, poesías prendidas en los troncos de los árboles, periódicos ribeteados de negro, estampas que representaban episodios de los disturbios, guirnaldas, crucifijos, mesillas con recipientes para las limosnas, velas encendidas, retratos estatuas, juguetes para los niños con la imagen del monumento. Por todas partes recuerdos de 1808, emblemas, señales de luto, de fiesta de guerra»⁶².

En esta gran escena costumbrista descrita por el gran autor italiano, no nos resulta difícil imaginar a un joven Galdós mezclado entre los madrileños y disfrutando de esta procesión cívica y patriótica. La importancia del «Dos de Mayo» en la conciencia del pueblo de Madrid, y de la nación entera, hacían de este acontecimiento una trama indispensable de un episodio.

Por otro lado, cuando el joven estudiante canario llega a Madrid para cursar derecho en la Universidad Central, el antiguo Parque de Artillería de Monteleón todavía se mantenía en pie, aunque su estado era ruinoso. Ya en su última etapa, antes de ser derruido, era utilizado en su totalidad como cantera para material de construcción. En el siglo XX, Galdós rememora sus años de estudiante allá por 1862, tal y como describe en el discurso inaugural de la sección de literatura del Ateneo el 28 de marzo de 1915:

«Pero sin faltar a mis deberes escolares, hacía yo frecuentes novillos, movido de un recóndito afán, que llamaré higiene o meteorización del espíritu. Ello es que no podía resistir la tentación de lanzarme a las calles en busca de una cátedra y enseñanza más amplia que las universitarias; las aulas de la vida urbana, el estudio y reconocimiento visual de las calles,

59 AMICIS, Edmundo de. *España. Diario de viaje de un turista escritor*. Madrid: Cátedra 2000, p. 175.

60 *Ibidem*, p. 176.

61 *Ibidem*, p. 177.

62 *Ibidem*, p. 177.

callejuelas, angosturas, costanillas, plazuelas y rincones de esta urbe madrileña, que a mi parecer contenían copiosas materia filosófica, jurídica, canónica, económico-política y, sobre todo, literaria»⁶³.

En sus *Memorias de un Desmemoriado*, vuelve sobre aquellas experiencias de su etapa estudiantil:

«[...] Mis padres me mandaron a Madrid a estudiar derecho y vine a esta Corte y entré en la Universidad, donde me distinguí por los frecuentes novillos que hacía [...] Escapando de la Cátedra, ganduleaba por las calles, plazas y callejuelas, gozando en observar la vida bulliciosa de esta ingente y bulliciosa ciudad»⁶⁴.

Podemos imaginar a aquel joven estudiante deambulando por los alrededores de la Universidad Central donde se matriculó en leyes, y que se ubicaba en la calle San Bernardo 49, en el antiguo caserón de Noviciado de Jesuitas. A escasa distancia se encontraba el antiguo Palacio de los duques de Monteleón, sede a principios del siglo XIX del Parque de Artillería y desde 1803 del Real Museo Militar, bajo la dirección de Artillería e Ingenieros, origen del nuestro actual Museo del Ejército.

El interés de Galdós por el «Dos de Mayo»

Junto a estas pinceladas sobre el «Dos de Mayo», de carácter popular y festivo, debemos unir su significado desde el punto de vista de la relectura política de la historia de España a finales de los años sesenta del XIX. Como señala Dorca, la recuperación de los acontecimientos del 2 de mayo como mito fundacional o la consideración de *lieux de mémoire* del antiguo parque (según la formulación de Pierre Nora) es una constante hasta la revolución de 1868, «la Gloriosa». Dicha corriente se visualiza con iniciativas como la inauguración del espacio de la actual plaza del Dos de Mayo tras la demolición del edificio, la recuperación y monumentalización del Arco del Cuartel y la traslación del conjunto escultórico de Sola a su actual emplazamiento. A ello debemos sumar la elección de los nombres de los héroes más destacados y de la propia fecha en cuestión (*Dos de Mayo*, *Daoiz*, *Velarde*, *Ruiz*, *Malasaña*) para el rebautizar el callejero.

El interés concreto por Galdós en el «Dos de Mayo» se ve reflejado en sus artículos periodísticos, ya en 1868, con sendas colaboraciones publicadas en *La Nación* (6 de mayo de 1866) y en la *Revista del Movimiento Intelectual de Europa* (7 de mayo de 1866). El 1 de mayo de 1874, Galdós publica otro artículo conmemorativo en la revista *La Guirnalda* y en el periódico *El Gobierno*. En todos ellos, el escritor canario resalta el carácter popular de los homenajes, resalta la diferencia entre levantamiento –honrosos golpes de mano del pueblo– y los pronunciamientos, cuando esos mismos golpes de mano son «pequeños y miserables», dirigidos por oficiales del ejército, como pudimos comprobar en el apartado dedicado a Galdós y el Ejército.

El resto de menciones son ya del XX, con motivo de su participación en la Comisión Organizadora del Centenario del Dos de Mayo. Se trata de dos artículos publicados en el diario republicano *El País*, con los titulados «Al pueblo de Madrid» y «La esfinge del Centenario». En ambos apela al patriotismo de los madrileños frente a la desidia de las instituciones oficiales y al escaso fervor de la burguesía.

Desde el punto de vista de la creación literaria, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, tercera novela de la primera serie, no fue su primera aproximación a este hecho histórico. Como ya dio a conocer Hoar, el dos de mayo

63 PÉREZ GALDÓS, Benito. «Guía Espiritual de España», en *Recuerdos y Memorias*, por Federico Carlos Saínz de Robles. Madrid: Tebas 1975, p. 181.

64 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Memorias de un desmemoriado*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghiraldo, volumen X, Madrid: Renacimiento 1930, p. 35.

de 1896 se publicó en la revista *Apuntes* un cuento titulado *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870*⁶⁵. A pesar de lo tardío de su publicación, su composición se sitúa en torno a 1870, lo que para Hoar confirma su interés por la novela histórica en los inicios de la década de los setenta del siglo XIX. Sus dos primeras novelas de esta época, *La Fontana de Oro*, (1870) y *El Audaz* (1871) son claros ejemplos de esa tendencia, como señalamos anteriormente.

Este relato temprano no fue publicado en su momento. Décadas más tarde Galdós recurrió a este manuscrito para atender a un encargo de carácter conmemorativo. Este cuento corto, según Hoar, sería un borrador o preepisodio de *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Tal y como ha señalado Dorca⁶⁶, las semejanzas entre ambas líneas argumentales son evidentes, como podemos comprobar:

1. Dos narradores en primera persona, que relatan desde la vejez sus experiencias del «Dos de Mayo».
2. En el *Episodio Nacional* es Gabriel Araceli quien, con la motivación de la búsqueda de Inés, se ve involucrado en los principales escenarios históricos del «Dos de Mayo». En el cuento corto, es Margara, una vecina del Parque de Artillería, quien recorre los barrios de Madrid en busca de su pequeño hijo Remundo.

Hoar hace hincapié en que la génesis de este relato, prototipo del *Episodio*, es deudora del trabajo de campo del escritor canario entre los tipos populares de Madrid. En el cuento, una vecina del Parque, muchos años después, en 1870, narra su historia a un entrevistador, trasunto de Galdós. Para Hoar:

«La entrevista personal y el diálogo en que se recoge, apuntan directamente a Galdós, porque todos sabemos el interés que siempre mostró por obtener, cuando le fue posible, vividas narraciones de quienes habrían participado en los sucesos históricos, o siquiera los habrían presenciado, para luego llevarlas a sus novelas»⁶⁷.

A modo de hipótesis, y en relación a la información que hubiera podido recoger Galdós entre los testigos supervivientes de la jornada del «Dos de Mayo», queremos resaltar aquí la historia del cadete Juan Manuel Vázquez Afán de Ribera, andaluz, que con 12 años murió en la defensa del Parque de Artillería en el Cuartel de Monteleón. Su presencia en el cuartel se debe a su condición de cadete de la Compañía del Batallón de Voluntarios del Estado, al mando del capitán Goicoechea, quien acudió junto a Velarde. Su familia intentó obtener datos sobre su paradero, en la línea del relato empleado después por el escritor canario. Además, en el episodio siguiente, *Bailén*, Galdós introduce a un joven descendiente de una vieja familia aristocrática andaluza, los «Afán de Ribera», personaje que aparecerá en otros episodios. El origen histórico de un apellido empleado por Galdós para dar nombre a un personaje literario ya es algo que hemos visto en *Trafalgar*, con Malespina y Cisniega.

Junto con todos estos elementos mencionados hasta aquí –la celebración del pueblo de Madrid de la efeméride, la sacralización civil del escenario histórico y la recogida a pie de calle de la memoria popular del barrio–, Galdós no dejó de utilizar la inspiración pictórica y las fuentes documentales. Iconográficamente, Hoar ya ve la evidente influencia de Goya en el relato primigenio:

«Decir que Goya fue la única fuente de inspiración para este cuento no solo es más plausible de lo que parece, sino que se reconoce con mayor facilidad que en otras novelas y episodios»⁶⁸.

65 HOAR, Leo. «“Dos De Mayo De 1808, Dos De Septiembre De 1870”, por Benito Pérez Galdós, Un Cuento Extraviado y el posible prototipo de sus “Episodios Nacionales”». *Cuadernos Hispanoamericanos* n.º 250 (1970), pp. 312-339.

66 DORCA, Toni. «El dos de mayo en Galdós». *España contemporánea. Revista de literatura y cultura*. 2008, Tomo 21, n.º 2, pp. 9-20.

67 *Ibidem*, p. 321.

68 *Ibidem*, p. 322.

Sin embargo, el repertorio de imágenes de los sucesos del «Dos de Mayo» va más allá de lo goyesco. La pintura de género histórico ya había abordado, aunque minoritariamente, la guerra de Independencia, como hemos visto en el capítulo anterior, especialmente por los grandes óleos de Leonardo Alenza, de Castellanos y de Palmaroli⁶⁹.

También es muy probable que conociera las populares estampas de López Enguñados, o las ilustraciones que acompañan a la novela histórica de Víctor Vázquez Taboada, titulada *El dos de mayo o Los franceses en Madrid. Novela histórica*, publicada en 1866.

En cuanto a la fuente original que, al igual que el Marliani para *Trafalgar* o el Ibieca para *Zaragoza*, hubiera servido de base para el trasfondo histórico del episodio, hay común acuerdo en citar la obra del conde de Toreno⁷⁰ y o de la historia de Modesto Lafuente. Hoar añade también el fragmento de *El antiguo Madrid*⁷¹, de Mesonero Romanos, para el capítulo del combate en la Puerta del Sol. Sin embargo, hay algunas pinceladas o detalles que bien pudo conocer Galdós de mano de sus contactos en el mundo militar, y que quizá son más desarrollados en la primera parte del siguiente episodio, *Bailén*, con la figura de Santiago Fernández, generador de noticias de primera mano sobre Pedro Velarde. En este sentido son curiosas las similitudes entre la pequeña historia de este personaje galdosiano, apodado sarcásticamente por el vecindario como *El Gran Capitán*, de la oficina del Detall y Cuenta y Razón del Arma de Artillería y la figura histórica de Manuel Almira, meritorio de Cuenta y Razón, que asistió en sus últimas horas al capitán Luis Daoiz y fue testigo de las tribulaciones de Velarde.⁷² La información básica sobre este personaje histórico secundario ya se esbozaba en el *Catálogo del Real Museo Militar de Artillería*, en la edición de 1856.

El «Dos de Mayo» y el Museo de Artillería

Si, como hemos visto, la memoria de los sucesos y los héroes del «Dos de Mayo» estaba muy viva en la década de los sesenta y los setenta del siglo XIX, la custodia y veneración de los restos materiales relacionados con la mítica jornada se reservaba al Museo de Artillería, ubicado entonces en el antiguo Salón de Reinos, edificación superviviente del antiguo palacio del Buen Retiro. Trasladado desde el Parque de Monteleón en 1814 al Palacio de Buena Vista y, de ahí, en 1843 a la sede del Retiro, el Real Museo Militar a cargo del Cuerpo de Artillería reservó siempre un espacio para el recuerdo de los héroes del «Dos de Mayo».

En sus *Episodios Nacionales* Galdós menciona esporádicamente el Museo de Artillería. Así, en *Los duendes de la Camarilla*, tercera novela de la cuarta serie, publicada en 1903:

«Visitaron asimismo el Museo de Artillería y la Historia Natural, y no continuaron por otros barrios de Madrid su instructivo zarandeo, porque Lucila se resistió, sin dar de su negativa razones claras, a visitar las Reales Caballerizas y la Armería Real [...]»⁷³.

69 Leonardo Alenza presentó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sin mucho éxito, *La muerte de Daoiz en el Parque de Artillería de Monteleón*, en 1835 (Museo Nacional del Romanticismo, N.º Inventario CE2456). Ya en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, Manuel Castellanos concurrió en 1862 con *Muerte de Daoiz y defensa del Parque de Monteleón* y, años después, con *Muerte de Velarde el 2 de Mayo de 1808* (ambas en el Museo de Historia de Madrid, N.º Inventario 19409 y 19410).

70 TORENO, José María; QUEIPO DE LLANO RUIZ DE SARAVIA, conde de. *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*. 5 volúmenes. Madrid: Imprenta de Don Tomás Jordán 1835-1837.

71 MESONERO ROMANOS, Ramón. *El antiguo Madrid: paseos histórico-aneecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Francisco de Paula Mellado 1861, p. 399.

72 SANTIAGO-GADEA, Augusto C. *La guerra de la Independencia. El Dos de Mayo de 1808*. Almira-Rojo, Silva-Gallego. Apuntes históricos. Madrid: Establecimiento Tipográfico de los hijos de M. Tello 1908, p. 62.

73 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Los duendes de la camarilla* [texto en línea]. Edición digital basada en la de Madrid: Est. Tip. de la Viuda e Hijos de Tello 1903. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc79434>.



Museo de Artillería. Salón de Reinos. MUE[CE]202301. Museo del Ejército

Años después, en *La de los Tristes Destinos*, última novela de la cuarta serie publicada en 1907, señala el Museo como destino de un militar retirado:

«Llamado por conducto de Leoncio que iba a ser colocado con pingüe destino en el Museo de Artillería»⁷⁴.

Y como colofón, en su último episodio de la quinta serie inconclusa, *Cánovas*:

«En lo restante de Mayo llevé a Casiana a la Armería Real, donde le fui mostrando uno por uno los soberbios arneses, y dándole a conocer los altos héroes que habíanlos llevado sobre su cuerpo en famosas batallas. Visitamos también el Museo Naval, y allí vio Casianilla despojos gloriosos de Trafalgar y los modelos de las antiguas y modernas naves de guerra. En el Museo de Artillería contemplamos recuerdos agradables o lastimeros de la vida de la Patria»⁷⁵.

En estas dos últimas citas, el Museo de Artillería se incluye dentro del circuito didáctico, cercano a un concepto muy moderno de educación no formal relacionada con los museos.

⁷⁴ PÉREZ GALDÓS, Benito. *La de los tristes destinos* [texto en línea]. Edición digital basada en la de Madrid: Perlado, Páez y Compañía 1907 <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc69726>, p. 375.

⁷⁵ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Cánovas*. Episodios Nacionales. Serie Final. Madrid: Perlado, Páez y Compañía (Sucesores de Hernando) 1912, p. 186.



Museo de Artillería. Primera sala. MUE[CE]120257. Museo del Ejército

Por aquella época el Museo de Artillería es, además, un centro de documentación para pintores que cultivan el género histórico. En noviembre de 1862, asistió a copiar objetos el pintor Francisco Sans Cabot, quizá para su lienzo *Cádiz. Libertad e Independencia. 1812*. (Patrimonio Nacional) Adolfo Carrasco recoge en su *Memoria...*, una de las funciones que el Museo de Artillería cumplía en dichos años:

«Pintores copiando objetos del Museo: la fama del Museo se iba haciendo general: no eran ya solamente los Oficiales del cuerpo y del ejército, y los extranjeros, los que obtenían permisos especiales para estudiar los objetos de las colecciones, sino que se daban a los artistas de nombradía para sacar copias de las armas preciosas o raras, y de los trofeos, como sucedió en 1853 con el acreditado paisajista D. Carlos María Esquivel y el pintor de Cámara D. Bernardo López»⁷⁶.

Si para la primera novela de la serie, *Trafalgar*, consideramos que Galdós se inspiró en los bienes que custodiaba el Museo Naval, ¿podemos decir lo mismo para el Museo de Artillería y *El 19 de marzo* y *el 2 de mayo*? En principio, podemos adelantar que las referencias materiales en este caso son algo más difusas, si bien el «Dos de Mayo» y sus protagonistas tenían su relevancia desde el punto de vista iconográfico en el museo. Dos fuentes básicas podemos consultar para conocer las salas del

⁷⁶ CARRASCO y SAÍZ, Adolfo. *Memoria histórico descriptiva acerca del Museo de Artillería, escrita en 1874*. Madrid: Imprenta de la viuda de Aguado e hijo 1876, p. 37.

Salón de Reinos en torno a 1872-1873. La más gráfica, la fotografía de Laurent con número 1543 de su catálogo, titulada *Museo de Artillería Primera Sala*, fechada en torno a 1872-1873, en la cual podemos ver la denominada Sala de la Reina, la primera de las tres principales que componían el espacio expositivo del antiguo museo. En ella se distingue en primer plano y en el centro de la sala la maqueta del alcázar de Segovia, sede de la Academia de Artillería. Detrás, el Modelo Topográfico de la Villa y Corte de Madrid, de León Gil de Palacio, fabricado en 1830. A la izquierda, la mesa y las sillas procedentes del caserío de San Antolín, entre Elorrio y Durango, donde se firmaron los preliminares del Convenio de Vergara en 1839. En la misma pared, cerca de este conjunto, el lienzo de Sans Cabot sobre la batalla de Tetuán. A la derecha, dos modelos de edificios, posiblemente las Maestranzas de Barcelona y Sevilla. Y, al fondo, flanqueando el acceso al Salón de Reinos, donde se encuentran los modelos de artillería, los bustos en hierro bronceado fabricados en Trubia de Daoiz y Velarde, junto a las urnas de cedro que sirvieron para trasladar sus restos de San Isidro al Monumento del paseo del Prado. En su interior se guardaban las urnas de cristal con el uniforme de Daoiz, extraído al exhumar los cadáveres en 1814 de las ruinas de San Martín –no San Marcos, como afirma Galdós–. Estas identificaciones se pueden cotejar con la somera descripción que Carrasco recoge en su *Memoria*. Sin embargo, la disposición de los recuerdos del «Dos de Mayo» fue variando con el tiempo, aunque sabemos por el catálogo de 1856 que ya se conservaban los dos bajorrelieves que acompañaron al carro fúnebre que trasladó los restos al paseo del Prado en 1842, las llaves de los sarcófagos, los autógrafos de sendos capitanes, las actas de la inhumación en los sarcófagos del monumento, y un cuadro con la firma y la biografía del teniente Ruiz.



Busto del capitán Luis Daoiz.
MUE[CE]40976. Museo del Ejército



Busto del capitán Pedro Velarde.
MUE[CE]41061. Museo del Ejército

Si bien no hay una relación directa del relato y en los objetos del Museo, la especial veneración de los restos materiales pudo animar a Galdós a su reflexión final en el momento álgido del combate en el cuartel:

«Eran aquellos los dos oficiales oscuros y sin historia, que, en un día, en una hora, haciéndose, por inspiración de sus almas generosas, instrumento de la conciencia nacional, se anticiparon a la declaración de guerra por las juntas y descargaron los primeros golpes de la lucha que empezó a abatir el más grande poder que se ha señoreado del mundo. Así sus ignorados nombres alcanzaron la inmortalidad»⁷⁷.

BAILÉN (1873)

Galdós trabaja en la cuarta entrega, *Bailén*, en torno al verano de 1873. Carmen Bravo-Villasante, en su biografía, recoge un testimonio del trabajo previo de documentación, en este caso, una batería de cuestiones que envía a un informador anónimo, y que recibe más o menos cumplimentada. En este cuestionario podemos detectar los aspectos documentales que más preocupaban al escritor a la hora de ambientar históricamente una novela, independientemente de la trama puramente histórica. Los detalles son importantes:

«¿En qué mes se hace la recolección de la cosecha en la Andalucía Alta? / En junio y julio; en este último mes los higos / ¿No hay en Bailén una antigua industria de alfarería? / Sí. / Me parece recordar que los alrededores de Bailén están desnudos de arbolado. ¿Hay dehesas de encinas, lentiscos, romeros, etc? / Antes había encinar, hoy son olivos / ¿La música popular de Andalucía era entonces la misma que hoy? / ¿Se podrá saber algún cantar de los muchos que se cantaban entonces alusivos a la guerra? / Desearía tener una idea del traje completo de los voluntarios que se incorporaron al ejército de Reading, así como de los arreos de las cabalgaduras, como le dije. / Quisiera saber algunos nombres de calles de Córdoba, dos o tres de aquellas donde vive la gente más acomodada, y otras tantas de las que ocupa la gente perdida, granujas. / La Compañía, plazuela Espartera, calle y baños de la Catedral es donde vivía la gente más acomodada. / Que lugar ocupa en las inmediaciones de Bailén el Herrumblar, el puente... / Y en los Baños de San Lorenzo y Sta. Marina la más pobre y perdida. / ¿Todos los conventos de Córdoba sufrieron al saqueo? Entre los de monjas, ¿hubo alguno que se salvó? / El Ramblar está a dos leguas de Bailén y cinco de Marmolejo, las alturas de Centenera... (Inédito) [sic]»⁷⁸.

Dos cuestiones interesantes, desde el punto de vista de la precisión, que siempre se exigía en los temas militares. Por un lado, la uniformidad, intentando recabar información sobre los voluntarios de Teodoro Reding y, por otro, el equipo, concretamente el tipo de arreos de la caballería. Junto a estas preguntas de escenario y atrezzo, una consulta muy importante para un melómano como él, la música popular.

Con todo ello, una vez más Galdós recurre a su memoria de viajes. Con ocasión de los viajes de ida y vuelta a Las Palmas, atraviesa la zona de Bailén en varias ocasiones, y para inquirir sobre la vegetación del terreno dice «me parece recordar...»⁷⁹.

77 PÉREZ GALDÓS, Benito. *El 19 de marzo y el 2 de mayo* [texto en línea]. Edición digital basada en la de Madrid, Imp. de Noguera a cargo de M. Martínez 1875 pp. 266-267. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckh0j5>.

78 BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *Galdós*. Madrid: Mondadori 1988, pp. 69-70.

79 *Ibidem*, p. 69.

Desde el punto de vista de la inspiración pictórica, dos obras relacionadas con la batalla de Bailén fueron presentadas a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864. Por un lado, el famosísimo cuadro de Casado del Alisal, titulado *La Rendición de Bailén*, (*Entre la historia y la tradición*). Al cuadro y a su autor dedicará años después Galdós un comentario elogioso en la prensa, loando fundamentalmente los retratos de Dupont y de Castaños. La escena es una alegoría, no basada en el acto real de capitulación, que Galdós describe más apegado a la realidad.

Sin embargo, hay otra obra del pintor Ricardo Balaca y Orejas Canseco titulada *Episodio de la Batalla de Bailén*, que concurrió también al certamen de 1864. En ella se recoge un combate concreto dentro de la batalla de Bailén, que tiene por escenario una noria, único punto de abastecimiento de agua en la zona. Este cuadro es muy poco habitual dentro de la tradición de pintura de batallas española, escasa ya de por sí, y con el tema de la guerra de Independencia, más todavía.⁸⁰

Galdós describe la escena:

«Después del avance de nuestras tropas, que no ocuparon enteramente las posiciones francesas por ofrecer esto algún peligro, los soldados del regimiento de Órdenes divisaron una noria, en el momento en que los franceses que durante la acción la habían ocupado se hallaban en el caso de abandonarla. [...]

»Yo oí decir: “¡Allí hay agua, allí se están disputando la noria!” y no necesité más. Lánceme y conmigo se lanzaron otros en aquella dirección; tomé del suelo un fusil que aún apretaba en sus manos un soldado muerto, y corrí con los demás a todo escape en dirección a la noria. Penetramos en un campo a medio segar, a trechos cubierto de altos trigos secos, a trechos en rastrojo. La lucha en la noria se hacía en guerrillas; [...] Aquel imperio compuesto de dos mal engranadas ruedas de madera, por las cuales se escurría un miserable lagrimeo de agua turbia, era para nosotros el imperio del mundo. [...] y por último, arrojándonos sobre el enemigo resueltos a morir, la gota de agua quedó por España al grito de “¡Viva Fernando VII!”»⁸¹.



Maqueta de Bailén. Museo de la batalla de Bailén (Jaén).
Depósito del Museo del Ejército. MUE[CE]41169.
Museo del Ejército

80 GUERRERO ACOSTA, José Manuel. «Episodio de la Batalla de Bailén, de Ricardo Balaca». *Cuadernos del Bicentenario*, n.º 5, 2009, pp. 167-168.

81 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Bailén*. [texto en línea]. Edición digital basada en la de Madrid, Imprenta de José María Pérez 1876, pp. 223-224. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcfq9t3>.

Bailén y su conmemoración en los museos militares

Podemos afirmar que la batalla de Bailén fue el único combate que se recreó en tres dimensiones a mediados del siglo XIX, y el modelo resultante fue expuesto para poder ser contemplado en el Museo de Ingenieros, donde se encontraba entre a partir de 1868. En el catálogo del Museo, en su edición de 1869, se registra la pieza ubicada en la sala Zarco del Valle:

«Modelo de Bailén y sus cercanías, con la disposición de las tropas españolas y francesas en la batalla de la guerra de Independencia»⁸².

Cuando el Museo no se había establecido aún en San Juan, y los modelos se almacenaban en los sótanos del palacio de Buena Vista, la prensa recoge ya la fama de la representación de dicha batalla:

«En los talleres existe el magnífico modelo de Bailén que representa una de nuestras más brillantes glorias contemporáneas. En él pueden estudiarse las posiciones del numeroso ejército francés y las del español, y formarse una idea cabal de aquel famoso campo de batalla»⁸³.

En el Museo de Artillería, los recuerdos de Bailén se limitaban a la figura del general Castaños, con un busto en bronce de la fábrica de Trubia y una vitrina para exponer su panoplia militar, adquirida en 1852 «para exponer con decoro público las espadas y los bastones del Duque de Bailén»⁸⁴.



Palacio de San Juan. Museo de Ingenieros.
Almanaque Bailly-Bailliere



Espada de Castaños. MUE[CE]41150. Museo del Ejército

82 *Catálogo de los objetos que contiene el Museo de Ingenieros del Ejército*. Madrid: Imprenta del Memorial de Ingenieros 1869, p. 142.

83 *La Época*. Martes, 13 de mayo de 1856, n.º 2196.

84 CARRASCO y SAÍZ, Adolfo. *Memoria histórico descriptiva acerca del Museo de Artillería, escrita en 1874*. Madrid: Imprenta de la viuda de Aguado e hijo 1876, p. 35.

NAPOLÉON EN CHAMARTÍN (1874)

En 1874, Galdós trabaja en el quinto episodio de la serie, que tituló *Napoléon en Chamartín*. Como señala Ortiz Armengol:

«Es probablemente uno de los *Episodios* menos sólidos; el elemento costumbrista abunda en él y no dejan de utilizarse continuamente los tipos ya conocidos de majos y currutacos, de eclesiásticos bondadosos a los que el autor sujeta con ironías; pululan las bailadoras y tonadilleras, los masones ambiguos e inquietantes, Pepe-Hillo y el actor Maíquez. [...] Por milagro no se echa mano en este libro de Goya ni de La Maja Desnuda»⁸⁵.

El modelo de Madrid de León Gil de Palacio

No es aventurado considerar la posibilidad de que Galdós, tanto para los *Episodios Nacionales* que tienen a Madrid como escenario principal, y para *Napoléon en Chamartín* en particular, se apoyará en el gran modelo topográfico de la Villa y Corte de Madrid⁸⁶, construido por el artillero y veterano de la batalla de Bailén León Gil de Palacio (Barcelona, 1778-Segovia, 1849), expuesto en los sesenta en el Museo de Artillería, en su sede del palacio del Buen Retiro. La visita a dicho modelo, fabricado en 1830, con todo género de detalles, se acompañaba con una ordenanza que señalaba los edificios y calles principales con un puntero. Si sumamos dos de las mayores aficiones de Galdós, la ciudad de Madrid y su pasado infantil de maquetista, no podemos por menos que sugerir que quizá alguna visita a dicho modelo le sirvió para ambientar algunos pasajes, diluyendo la fuente. Así, en *Napoléon en Chamartín* podemos leer un texto que bien pudiera haber sido escrito a partir de la observación del Madrid de 1830:

«La tapia que no tenía facha de inexpugnable, como recordarán los que han alcanzado alguno de sus heroicos trozos, había sido aspillera en toda su extensión. Iguales poco más o menos, eran las fortificaciones de las vecinas puertas de Santa Bárbara y Fuencarral. El sitio donde se habían levantado obras más considerables era la puerta de Recoletos, monumento que ha durado hasta ayer y que no necesito designar topográficamente, con su costanilla de la Veterinaria ni su convento de Agustinos, porque los mozuelos barbilampiños los han conocido»⁸⁷.

Galdós no delataría su fuente, como tampoco creemos que lo hizo con los navíos de línea para *Trafalgar*. En el catálogo de 1859 podemos leer:

«965. Modelo de la Villa y Corte de Madrid, construido en veintitrés meses en los talleres de este establecimiento bajo la dirección del entonces director el Teniente Coronel de Artillería D. León Gil de Palacio, año de 1830, con destino al Gabinete Topográfico de S. M. Fue regalado a este Museo, donde tuvo su entrada en 14 de noviembre de 1854, junto con el de Aranjuez, por S. M. la Reina, en el reparto que, al deshacerse dicho Gabinete, se sirvió hacer de los modelos allí existentes entre los diferentes museos de la Corte»⁸⁸.

85 ORTIZ ARMENGOL, *Op. cit.* p. 278.

86 Actualmente en el Museo de Historia de Madrid, antiguo Museo Municipal.

87 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Napoléon en Chamartín*. [texto en línea] Edición digital basada en la 2ª ed., Madrid: Imprenta de José M.ª Pérez 1876. Ilustraciones de los Sres. Mélida y Lizcano a partir de la edición del T. III, Madrid, Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales, 1882, p. 168. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9z932>.

88 *Catálogo de los objetos que contiene el real museo militar a cargo del cuerpo de artillería*. Madrid: Imprenta de Tejado 1856, p. 114.



Modelo Topográfico de la Villa y Corte de Madrid, León Gil de Palacio, 1830. Museo de Historia de Madrid

El gran Mesonero Romanos, admirado por Galdós, ya ponderó la singularidad de esta maqueta, sin igual en toda Europa, cuando en 1831 la describe en su antigua ubicación del Museo Militar, en el Palacio de Buena Vista:

«Ocupa un espacio de 271 pies superficiales, y en él se ha reducido el natural á la proporción de media línea por vara. Es admirable la exactitud y delicadeza de este trabajo, en el que se ha reproducido todo el pueblo de Madrid con la más minuciosa prolijidad, tanto en sus niveles y alturas, como en la representación de sus casas, palacios, terrenos y demás, sin que falte lo más mínimo para una copia exactísima; por esta razón este modelo será mirado como un esfuerzo del arte, y ya causa la admiración de nacionales y extranjeros»⁸⁹.

En otro fragmento, cuando el ataque a la ciudad por parte de las tropas de Napoleón ya se ha iniciado, hay otra descripción muy «topográfica»:

«Extendiéndonos luego por la calle de los Reyes Alta, bajamos por la del Almirante a la ronda de Recoletos, donde reinaba gran confusión. Fuerte cañoneo se oía por detrás de la Veterinaria, edificio que Vds. habrán conocido en el solar de la comenzada Biblioteca, y también por detrás de los Hornos de Villanueva y del Pósito, hacia la puerta de Alcalá»⁹⁰.

89 MESONERO ROMANOS, Ramón. *Manual de Madrid, descripción de la Corte y de la Villa*. Madrid: Imprenta de D. M. de Burgos 1831, p. 223.

90 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Napoleón en Chamartín*. [texto en línea] Edición digital basada en la 2ª ed., Madrid: Imprenta de José M.º Pérez 1876. Ilustraciones de los Sres. Mélida y Lizcano a partir de la edición del T. III, Madrid, Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales, 1882, p. 185. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9z932>.

Más adelante, hace referencia a la planimetría que él conoce, el barrio de Salamanca, de nueva fundación y donde vive, en la calle Serrano 38:

«Suprimid con la imaginación el barrio de Salamanca y todos los jardines y palacios del costado oriental de la Castellana: figuraos aquella casi desnuda planicie poblada por numerosas tropas francesas de todas armas, con dos frentes que operaban uno contra el Retiro y la Plaza de Toros, otra contra la Veterinaria y Recoletos, y tendréis completa idea de la situación. En el centro de aquellas tropas y en lo que hoy es parte de la calle de Serrano, poco más o menos entre el jardín llamado del Pajarito y las casas de Maroto, estaba Napoleón sereno y tranquilo, montado en aquel caballo blanco que había pateado el suelo de las principales naciones del continente»⁹¹.

Y cita el palacio de San Juan, sede en la época en la que escribió Galdós la primera serie del Museo de Ingenieros:

«Perdido al fin Recoletos, corrimos todos por la calle del Barquillo hacia la de Alcalá, y cuando llegamos, ya los franceses eran dueños del Pósito, del palacio de San Juan, y procuraban apoderarse de San Fermín y de la casa de Alcañices. Fue muy mala idea la de construir la gran barricada más arriba del Carmen Calzado, dejando al descubierto la calle del Turco y todos los edificios del extremo de aquella gran vía»⁹².

El propio Adolfo Carrasco, director del Museo de Artillería, señaló su gran utilidad por la perfección de sus detalles, para todo tipo de indagaciones, incluyendo a los «literatos»:

«[...] porque es el único monumento en que se ve exactamente representada la villa tal y como era a mediados de este siglo [en realidad, antes], y en que pueden tomar datos y asesorarse los artistas, los literatos e historiadores, el Municipio y hasta los tribunales para la resolución de asuntos y litigios en que intervenga la topografía de la localidad, estudiarse el antiguo repartimiento y elevación de edificios, el lugar de los muchos importantes que han desaparecido y desaparecen, etc., etc. Es, en fin, una alhaja que no tiene precio y no poseen semejantes otras naciones»⁹³.



Detalle Modelo Topográfico

ZARAGOZA (1874)

Zaragoza es el sexto episodio, ambientado en el segundo sitio sufrido por la ciudad aragonesa. Gabriel de Araceli ha escapado de la cuerda de presos que le conducía a Francia, en una imagen que recuerda mucho al grabado de Los Desastres de la Guerra n.º 70 *No saben el camino*. Como afirma Ortiz Armengol:

91 *Ibidem*, p. 186.

92 *Ibidem*, p. 187.

93 CARRASCO, Adolfo. *D. León Gil de Palacio*. Madrid. Imprenta del Cuerpo de Artillería 1892, p. 92.

«Ya es dueño de sus poderes, que sabe usar con maestría y si para Zaragoza ha de documentarse, lo hace en el libro de Alcaide Ibieca que relataba los asedios y sabe utilizar sus recuerdos de visitante de la ciudad en el otoño del año 68»⁹⁴.

Galdós viajó a Zaragoza en varias ocasiones. De su primer viaje, antes de escribir el episodio, el propio autor hacer una síntesis de la fisonomía de la ciudad:

«Al día siguiente, tempranito, me eché a la calle ansioso de conocer ciudad tan interesante, renombrada por su grandeza histórica y singularmente por el valor de sus hijos. En pocas horas recorrí sin guía el Coso, el Mercado, el Pilar y la Seo; vi la Torre Nueva; después, la Escuela Pía, la parroquia de San Pablo, la Puerta del Carmen, acribillada por los balazos de los dos famosos Sitios; la Trinidad, la Aljafería, el Torrero y, por último, las ruinas de San Agustín. No puedo decir que todo esto lo viera en una sola caminata, sino en varias aquel día o en los siguientes; ello fué que, por un misterioso móvil de observación, me fui apoderando de todos los aspectos característicos de la capital aragonesa»⁹⁵.



«No saben el camino», *Los desastres de la Guerra*, Francisco de Goya.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

94 ORTIZ ARMENGOL, *Op. cit.*, p. 280.

95 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Memorias de un desmemoriado*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo. Volumen X. Madrid: Renacimiento 1930, p. 50.

Asimismo, algunos autores consideran a Galdós como el autor de uno de los dibujos de Zaragoza, y Bravo-Villasante apunta a una acuarela como original para el grabado⁹⁶.

Sin embargo, en aquella época en el Museo de Artillería pudo encontrar solo algunos recuerdos, como la espada y el bastón de mando de Palafox, con los números 1901 y 1902 del catálogo de Gil de Palacio. No así recuerdos de Agustina de Aragón, que no es protagonista del segundo sitio.

Tampoco en la década precedente a la redacción de la primera serie hay grandes cuadros de historia sobre el sitio. Parece que su guía iconográfica para personajes y escenas han sido los grabados de *Las Ruinas de Zaragoza*⁹⁷.

GERONA (1874)

Según los estudios galdosianos tradicionales, para escribir *Gerona*, el autor parte de los recuerdos de la visita a la ciudad que hizo en 1868 al volver de la Exposición Universal de París y, para mayor seguridad, pide a un amigo del Ateneo –buen conocedor de la urbe– que le confeccione un croquis. Según Ortiz-Armengol, «el resto lo pone él, con su creciente talento de fabulador»⁹⁸.

En sus *Memorias de un desmemoriado*, Galdós nos habla de su paso por Gerona:

«Vi y examiné esta población a mi gusto, visitando sus monumentos y recorriendo todas sus calles y plazas. ¡Qué lejos estaba yo de pensar que seis años después había de escribir el episodio Gerona! Tan fijos quedaron en mi mente las bellezas, accidentes y rincones de la invicta ciudad, que no necesité más para describirla»⁹⁹.

Sin embargo, hay constancia de la existencia de un croquis elaborado por el propio Galdós. En la edición ilustrada de *La Guirnalda*, hay un dibujo panorámico de Gerona y sus alrededores durante un ataque de las tropas francesas. Las curvas de nivel, ondulaciones del terreno, el caserío, las curvas del río y los elementos de la muralla recuerdan mucho al modelo del Museo del Ejército. En aquel momento, dos modelos de Gerona se exhibían en el Museo de Ingenieros, situado entonces en el palacio de San Juan. En el catálogo de 1869 podemos leer estas dos entradas:

«2846. Modelo de la plaza de Gerona y sus alrededores, con la situación de los fuertes exteriores.

»2847. Modelo de la plaza de Gerona en su mayor escala»¹⁰⁰.

Estas dos maquetas pasaron posteriormente al Museo de Artillería. La primera de ellas es la que, conservada solo parcialmente, podemos ver en esta exposición¹⁰¹ y otra a mayor escala, de todo el campo circundante, en la exposición permanente de nuestro museo¹⁰².

96 LARA, Antonio. «¿Para qué sirve un libro sin dibujos? (las ilustraciones de los episodios nacionales)». *Actas del VII Congreso Internacional Galdosiano*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa Museo Pérez Galdós 2013, p. 923.

97 Ver ficha del catálogo.

98 ORTIZ ARMENGOL, *Op. cit.*, p. 280.

99 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Memorias de un desmemoriado*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghiraldo. Volumen X. Madrid: Renacimiento 1930, p. 42.

100 *Catálogo de los objetos que contiene el Museo de Ingenieros del Ejército*. Madrid: Imprenta del Memorial de Ingenieros 1869, p. 137.

101 MUE[CE]99597.

102 MUE[CE]42332.



Maqueta de la plaza de Gerona. MUE[CE]42332. Museo del Ejército

Gerona, obra de teatro y el Museo de Artillería

Es muy probable que Galdós tuvo siempre en mente las piezas del Museo de Artillería y, por ello, sigue orientando a sus ilustradores sobre las fuentes a utilizar, como en el ejemplo más tardío que encontramos en el caso de la escenografía de su adaptación del episodio *Gerona*, tal y como se recoge en la prensa:

«Diversiones públicas. El viernes próximo se verificará en el Teatro Español el estreno del drama en cuatro actos y cinco cuadros, original de Benito Pérez Galdós, titulado *Gerona*. Ha hecho los figurines para los trajes el distinguido dibujante Sr. Pellicer. Entre las decoraciones, la del cuarto cuadro, que figura el baluarte de Alemanes en Gerona, ha sido copiada de un relieve existente en el Museo de Artillería»¹⁰³.

La adaptación teatral se estrenó el 8 de febrero de 1893, siendo un rotundo fracaso. Posiblemente es en este momento cuando Galdós dirige la carta a Lapoulide para que pregunte a Barado por la tipología de los uniformes, con el objeto de orientar a Pellicer, su ilustrador en varios de los *Episodios Nacionales* de La Guirnalda¹⁰⁴.

La precisión que buscaba Galdós podemos verla en la introducción del Acto Cuarto de *Gerona*:

«Baluarte de Alemanes. En el fondo, la torre Gironella en ruinas, y un trozo de muralla que se extiende diagonalmente desde la torre hacia la derecha de la escena. La muralla es practicable, con adarve, al cual se sube por una escalera de piedra, y puede recorrerse en toda su extensión visible. Hacia el centro de la muralla brecha abierta por los cañones enemigos. A la izquierda, segundo término, las ruinas de un cuartel, y, en primer término, un edificio deteriorado, pero servible aún, en cuyo pórtico se lee: “Maestranza de Artillería”. A la derecha, primer término, edificios militares derruidos por el bombardeo. Entre estos edificios y la muralla, supónese [sic] que hay paso en dirección al baluarte de la Merced y hacia distintas calles de la ciudad. Por la izquierda, primer término, se va a la plaza de la Catedral, y por el segundo y tercer términos, hacia las calles de la ciudad y baluarte de Santa Lucía y San Cristóbal. Al alzarse el telón amanece. En la Plaza de Armas y en el adarve, muertos y heridos, que son recogidos y transportados fuera de la escena. En otros puntos, escombros, cañones inutilizados, balas, etc.»¹⁰⁵.

103 *La Época*, martes, 31 de Enero de 1893, n.º 14 506.

104 Ver el apartado «Galdós y El Ejército».

105 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Gerona. Drama en cuatro actos, en prosa*. Cuentos y Teatro, Tomo IV, Obras Completas. Madrid: Editorial Aguilar 1975, p. 261.

También, podemos presuponer que sus visitas a las exposiciones nacionales y su predilección por Sans Cabot, ayudó a elegir la plaza de las Coles de Gerona como espacio de referencia en la trama de su episodio. Dicho rincón, muy popular, aparece hasta en ocho ocasiones en el relato. Precisamente el pintor gerundense, al que ya hemos citado como posible inspirador de Galdós, presentó a la Exposición Nacional de Madrid de 1871 el lienzo titulado *Plaza del Mercado de las Coles en Gerona*, que figura en el catálogo con el n.º 487. Esta obra fue reproducida por Jean Laurent en su serie de obras artísticas.

Documentalmente, utilizará variadas fuentes, y como guía de toda la serie la obra del Conde de Toreno, al que dirige una mención velada en su texto como «gran historiador»:

«En Sevilla azuzaron a lo que un gran historiador llama con enérgico estilo *la bozal muchedumbre*, y hubo frecuentes serenatas de berridos y patadas por las calles»¹⁰⁶.

En el texto del Conde de Toreno:

«Ayudó á medida tan arbitraria é injusta el celo mal entendido de la junta de Cádiz arrastrada por encarnizados enemigos de la central, y por los clamores de la bozal muchedumbre [*sic*]»¹⁰⁷.

CÁDIZ (1874)

Según Hinterhäuser: «Cádiz fue la primera ciudad que conoció Galdós a su llegada, parece que siempre se sintió atraído sentimentalmente a esa ciudad, pues cada vez que sale a colación en su obra, el autor manifiesta un entusiasmo desbordante»¹⁰⁸. Es en *Gerona* donde encontramos los primeros párrafos sobre la ciudad, que muy bien pueden aplicarse a la vida del propio Galdós:

«A las puertas de Cádiz comienzan los acontecimientos de mi vida que más vivamente anhelo contar. Estadme atentos, y dejadme que ponga orden en tantos y tan variados sucesos, así particulares como históricos. La historia al llegar a esta isla y a esta peña es tan fecunda, que ni ella misma se da cuenta de la multitud de hijos que deposita en tan estrecho nido [*sic*]»¹⁰⁹.

Es por ello, siguiendo a este autor, que sitúa a la ciudad como protagonista del primer Episodio, *Trafalgar*. Y, además, le dedica otro entero, el octavo, que se centra en el asedio y en las reuniones preliminares a la redacción del texto Constitucional. Es precisamente a la Constitución de 1812 a la que un joven Galdós dedica parte de uno de sus artículos periodísticos:

«Hace hoy cincuenta y tres años que, al fragor de una guerra de titanes, al estampido de los cañones de un ejército invasor y dentro de los muros de una ciudad sitiada, último y heroico baluarte de la independencia nacional, se proclamó el código político más venerable y más sabio que ha producido la gran revolución moderna: La Constitución de 1812»¹¹⁰.

106 PÉREZ GALDÓS, Benito: *Gerona* [texto en línea]. Edición digital basada en la 2ª ed. de Madrid: Imprenta y Litografía de La Guirnalda 1878. Ilustraciones de los Sres. Pellicer, Mérida, Esteban, Ferriz y Soto a partir de la edición del T. IV, Madrid, Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales, 1883, p. 7. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2j6b3>.

107 CONDE DE TORENO. *Historia del Levantamiento, Guerra y Revolución de España*. Madrid: Imprenta de don Tomás Jordán 1835. 5 volúmenes, vol. III, p. 209.

108 HINTERHÄUSER, *Op. cit.* p. 34.

109 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Cádiz* [texto en línea]. Edición digital basada en la de Madrid: Imprenta y Litografía de La Guirnalda 1878. Ilustraciones de los Sres. Pellicer, Mérida, Esteban, Ferriz y Soto a partir de la edición del T. IV, Madrid: Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales 1883, p. 250. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2j6b3>.

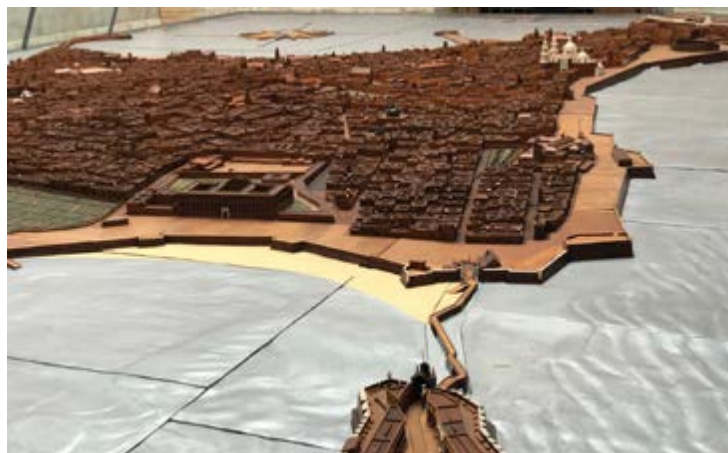
110 El 19 de marzo de 1812, (19-III-1865).

Sin duda, los relatos de Cádiz de su padre y su tío influyeron en el ambiente bélico descrito en las murallas, con las citas ya clásica de los «canarios» y Alburquerque¹¹¹.

Entre los materiales que van a servir a Galdós, para hablar de Cádiz, están las *Memorias* de Alcalá Galiano, estudiadas por Troncoso, especialmente para *Trafalgar*¹¹².

Desde el punto de vista museístico, en aquellos años se contaba con un modelo de gran calidad de la ciudad de Cádiz. En 1868 se acomodan las piezas del Museo de Ingenieros en el palacio de San Juan, después de bastantes años arrumbadas en sótanos y buhardillas del palacio de Buena Vista. Entre dichas piezas se encuentra la maravillosa maqueta de la ciudad de Cádiz. En su catálogo de ese mismo año podemos ver su situación, en la denominada Sala de Pedro Navarro, con el número 2812:

«Modelo de la plaza de Cádiz construido por el teniente coronel de Infantería, ingeniero ordinario, Don Alfonso Jiménez, con auxilio de ebanistas españoles dando principio a su trabajo en el mes de julio de 1777 y concluyendo en el de marzo de 1779»¹¹³.



Maqueta de Cádiz

JUAN MARTÍN EL EMPECINADO (1874)

Este episodio, junto con el siguiente, *La Batalla de los Arapiles*, es el que menos debe a los bienes expuestos por aquel entonces en el Museo, exceptuando quizá el retrato del guerrillero, al que Carrasco hace referencia ya en 1893. La prensa recoge también, en 1843 la existencia en el Museo de Artillería de una «Lanza del Empecinado». Posiblemente se trate de la que recoge posteriormente el citado Carrasco en su *Catálogo de recuerdos históricos...*, con el número 1611, e identificada como una «Partesana usada en la guerra de la Independencia por los partidarios de D. Juan Martín Díez “el Empecinado”»¹¹⁴.

Sus fuentes históricas, por tanto, debieron ser los capítulos dedicados al guerrillero por el conde de Toreno. Cardona reseña también el uso de una obra de Salustiano Olózaga para este episodio, concretamente sus *Estudios sobre elocuencia, política, jurisprudencia, historia y moral*, publicada en 1871¹¹⁵.

111 Como hemos visto en el apartado «Galdós y El ejército».

112 TRONCOSO DURÁN, Dolores. «Antonio Alcalá Galiano, “Trafalgar” y la técnica del “patchwork”». *Anales galdosianos*, Año 34, n.º 1999, pp. 31-40.

113 *Catálogo de los objetos que contiene el Museo de Ingenieros del Ejército*. Madrid: Imprenta del Memorial de Ingenieros 1869, p. 133.

114 CARRASCO Y SAYZ, Adolfo. *Catálogo de los recuerdos históricos existentes en el Museo de Artillería*. Madrid: Imprenta del Cuerpo de Artillería 1893, p. 149.

115 CARDONA, Rodolfo. «Apostillas a los “Episodios Nacionales” de B. P. G., de Hans Hinterhäuser», *Anales Galdosianos*, Año n.º 3, 1968, p. 123.

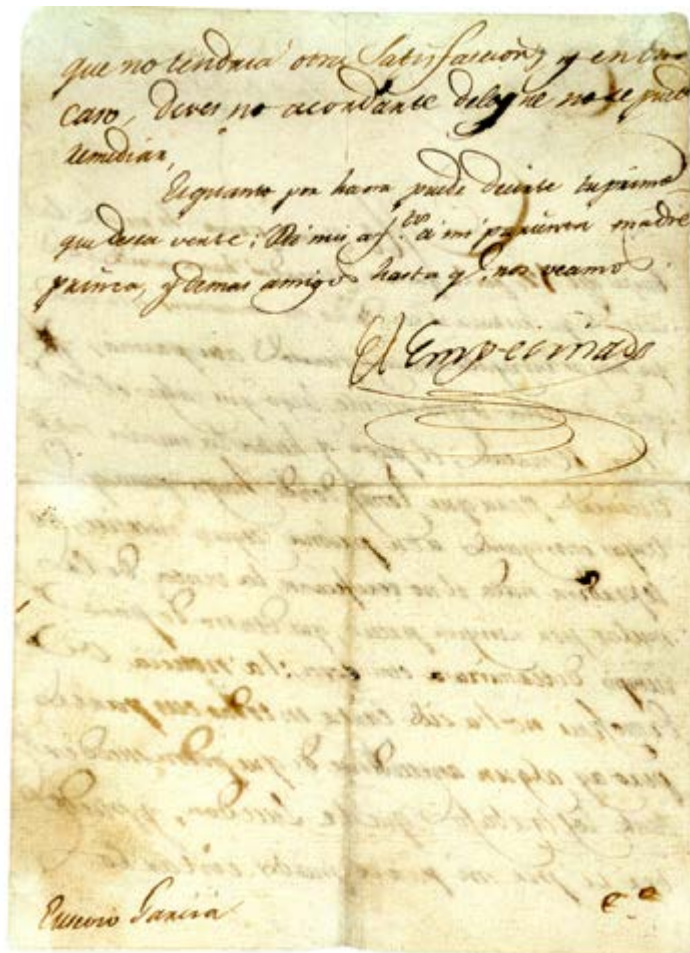
Galdós conservaba en su biblioteca un documento sobre *el Empecinado* titulado *Apuntes de la vida y hechos militares del Brigadier D. Juan Martín Díez, el Empecinado, por un admirador de ellos*¹¹⁶. Según Cardona, hay una apostilla en la p. 49 en la que se lee: «se declaró que las tropas mandadas por el Brigadier Empecinado componían la quinta división del segundo ejército».

También resalta Cardona la existencia de un autógrafo del guerrillero, que transcribe, y que no es más que un recibo de tesorería. Galdós incluye en su episodio una escena donde *el Empecinado* dicta una carta a un escribiente y donde, con humor, resalta la escasa formación intelectual del guerrillero, describiendo su firma:

«Concluyó al fin Recuenco, que así llamaban al escribiente, el oficio que firmó D. Juan Martín con nombre y apellido, acompañados de una rúbrica harto adornada de rasgos, y luego se cerró con las obleas rojas para enviarle a su destino. Satisfecho el héroe de su obra, no se ocupó más del asunto, y departió un rato con nosotros, demostrándonos confianza suma [sic]».

Posiblemente, para este episodio, uno de los más descarnados y donde recoge por igual los sufrimientos infringidos a la población civil, tanto por los guerrilleros como por las tropas invasoras, debieron ser fundamentales algunos grabados de los *Desastres de la Guerra*, posibilidad ya apuntada por Carmen Bravo-Villasante. Es el caso, quizá, de *Enterrar y callar*, donde dos figuras, una de ellas femenina, asisten compungidas a la visión de varios cadáveres desnudos, combinada con *Grande Hazaña! Con muertos!* La visión de estas estampas parece evocar una de las escenas del episodio:

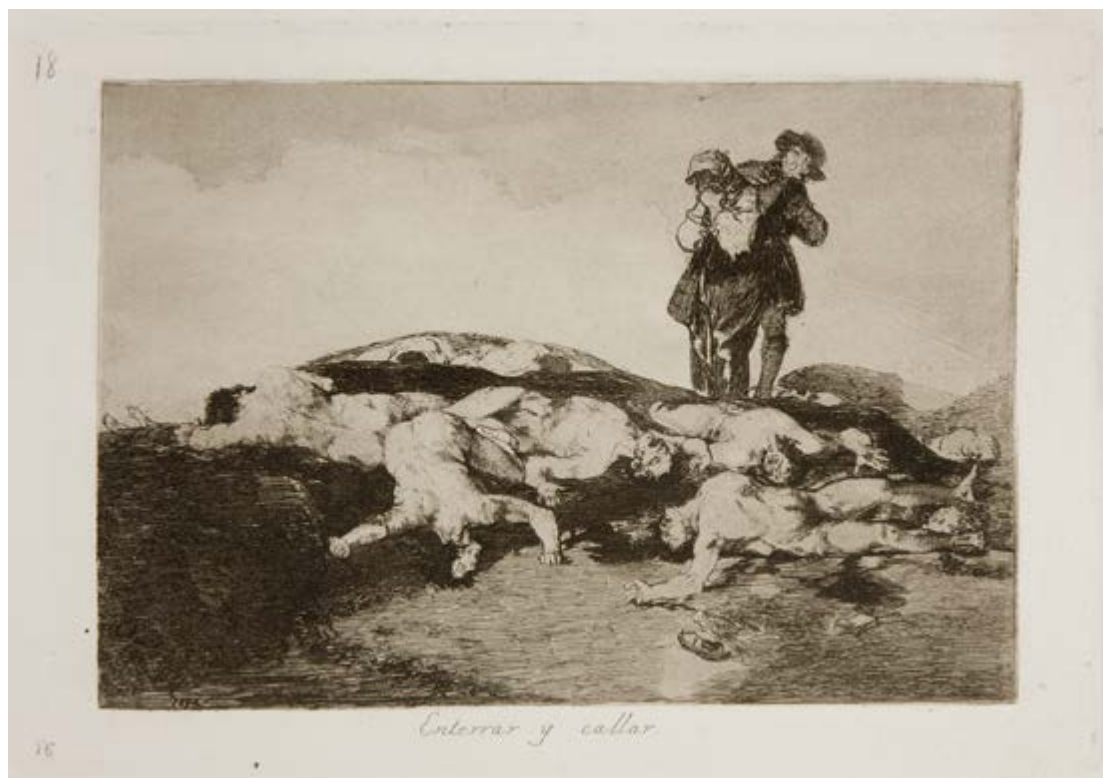
«Cerca de la villa vimos un árbol, de cuyas ramas pendían ahorcados y medio desnudos cinco franceses, y un poco más allá, algunas mujeres se ocupaban de enterrar no se sí doce o catorce muertos».



Autógrafo de «El Empecinado».
MUE[CE]91447. Museo del Ejército

En su enumeración de guerrilleros, en su reflexión inicial sobre el efecto que este nuevo tipo de guerra había traído posteriormente a la historia de España, cita a algunos de los protagonistas que, con el tiempo, llegaron a estar encuadrados en el ejército y por tanto encontraron al Museo de Artillería como lugar último para algunos de sus recuerdos, como por ejemplo el dolmán del cura Merino, el sable del general Longa, el de Palarea, la casaca de Manso..., etc.

116 *Apuntes de la vida y hechos militares del Brigadier D. Juan Martín Díez, el Empecinado, por un admirador de ellos*. Madrid: Imprenta de Fermín Villalpanda 1814, p. 91.



«N.º 18 Enterrar y callar», *Los desastres de la Guerra*, Francisco de Goya.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando



«N.º 39 Grande hazaña con muertos», *Los desastres de la Guerra*. Francisco de Goya.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

LA BATALLA DE LOS ARAPILES (1875)

¿Qué fuente empleó Galdós para su novela, para los capítulos donde narra la batalla? Para los movimientos de las tropas y la descripción del combate, Galdós pudo seguir probablemente la secuencia descrita por el conde de Toreno. Una pista sobre la consulta de esta monografía sobre la guerra de Independencia es la señalada por Bly, ya que el conde de Toreno menciona la gran popularidad que gozaba en Salamanca la serie de romances sobre Bernardo del Carpio. Y es precisamente en este episodio donde introduce el personaje de Miss Fly, inglesa que acompaña al ejército del duque de Ciudad Rodrigo y que es una enamorada del romancero y, más concretamente, de los protagonizados por Bernardo del Carpio.

Para los sitios y descripción de Salamanca, quizá empleó algún plano aparte del croquis de Ventura Ruiz Aguilera:

«En la biblioteca del Ateneo viejo D. Ventura Ruiz Aguilera me hizo un plano de Salamanca que me sirvió para escribir *Arapiles*, pues entonces no conocía yo la citada capital. Después fui varias veces a Salamanca –añade con satisfacción– y vi que había acertado en las descripciones que hice en dicha obra, valiéndome del plano que me hizo aquel ilustre poeta»¹¹⁷.

Por otro lado, pocos elementos materiales pudo consultar Galdós en el Museo de Artillería o en el de Ingenieros. La participación tangencial de las tropas españolas se tradujo en una ausencia de material de la jornada, desde el punto de vista museístico.

Sin embargo, tal y como afirma Sotelo¹¹⁸, en la novela se aprecia un «dominio de las tácticas militares, sobre las que sin duda Galdós tuvo que documentarse en libros bien de historia o de estrategia militar y bélica».

Quizá esa obra pudo ser la *Historia Militar de España* de Gómez Arce, sin embargo, en el año que se publica *La batalla de los Arapiles*, en 1875, es el mismo en el que aparece el segundo volumen de dicha obra, donde se incluye dicha batalla, lo cual casi descarta la posibilidad de que fuera consultado.

Los estudios sobre la última novela de la primera serie destacan la introducción por parte del autor de personajes ingleses. Su amor por la literatura británica, concretamente por Walter Scott y Charles Dickens, facilitan estas pinceladas históricas, y la participación masiva de las tropas del duque de Wellington en la batalla es la excusa perfecta.

Benito Pérez Galdós fue un gran admirador del gran escritor escocés del siglo XIX, Walter Scott. La influencia de las novelas históricas de este autor en los *Episodios Nacionales* de Galdós ha sido destacada por varios autores.¹¹⁹ Concretamente la serie de *Waverley*, que recoge varias novelas basadas en la historia de Escocia.

Asimismo, visitó Escocia en compañía de su amigo José Alcalá Galiano, cónsul español en la localidad de Castle on Tyne. En una carta de este último, conservada en el epistolario de la Casa Museo Pérez Galdós, podemos leer la invitación que denota la comparación ya evidente entre el escritor canario y el escocés: «una excursión novelesca a Escocia, teatro de las bellas novelas del Galdós inglés, Walter Scott»¹²⁰.

117 ANTÓN DEL OLMET, Luis. *Los grandes españoles: Galdós*. Madrid: Imprenta «Alrededor del Mundo», 1912.

118 SOTELO VÁZQUEZ, Marisa: «La batalla de los Arapiles: historia y novela», *Bulletin hispanique*, 117-1 | 2015, p. 259-278.

119 MILLER, Stephen: «Walter Scott y el proyecto novelístico galdosiano». En *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas: Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX Coloquio* (5º. 2008. Barcelona) / coord. por Enrique Rubio Cremades, Marisa Sotelo Vázquez, Virginia Trueba Mira, Blanca Ripoll Sintés, 2011, pp. 333-342.

120 Carta del 24 de octubre de 1882.

Dicho viaje, narrado escuetamente en sus *Memorias de un Desmemoriado*, tuvo lugar en el verano de 1883, y aunque solo pasaron un día en Edimburgo, ambos amigos recorrieron con avidez los puntos más importantes, incluidos los museos, el palacio de María Estuardo y, cómo no, la estatua de Walter Scott. Cuando ya deben regresar, urgidos por obligaciones laborales de Alcalá Galiano, asisten a una exhibición militar escocesa:

«En una plazoleta próxima a Holyrood nos detuvimos para oír la banda militar de un regimiento de highlanders, compuesta, como es sabido, de gaitas y tambores. Para mí, aquella música, tan característica como los trajes de los soldados escoceses, no era nueva, pues en Gibraltar había tenido el placer de oírla».

Galdós, como hemos visto, no conoce Salamanca, ni la ciudad ni sus alrededores, cuando escribe *La Batalla de los Arapiles*. Años más tarde recoge información sobre el campo de batalla en una de sus crónicas periodísticas titulada *Cosas de príncipes*, fechada en 31 de mayo de 1886:

«Otro recuerdo insigne hay en los alrededores de Salamanca, y es el cerro o cerros de Arapiles, donde se dió la grande y descomunal batalla en que las tropas combinadas, españolas e inglesas, al mando del general Wellington, abatieron a las francesas, dando a la ocupación de la península el golpe de gracia, que después se remató en la batalla de Vitoria. Todavía el arado, al desgarrar el terreno en los cerros de Arapiles, descubre restos de aquella sangrienta y ferocísima batalla, y salen huesos, cráneos, botones, placas de morriones, balas y otros despojos de guerra»¹²¹.

En el antiguo Museo de Artillería se conservaban –y conservan– numerosas balas, bombas, granadas y cascos de granada, «recogidos en los campos de batalla o de excavaciones practicadas en ellos»¹²². En la fotografía que acompaña a los números de inventario correspondientes podemos ver una mesa construida al efecto, con una columna central rematada en un pináculo. La cartela que acompaña a este módulo expositivo reza: cascos y granadas recogidos en las diferentes batallas de la guerra de la Independencia. El nombre de la batalla y el número de inventario se marcaban con tinta blanca. Prácticamente hay piezas de todos los campos de batalla (Tudela, Talavera, Bailén, Arapiles...).

121 PÉREZ GALDÓS, Benito. *Cronicón (1886-1890)*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghiraldo, volumen VII. Madrid: Renacimiento 1923 p. 27.

122 Catálogo 1908, p. 535.





*Catálogo
de la
exposición*

Combate de Trafalgar: vindicación de la Armada española contra las acciones injuriosas vertidas por Mr. Thiers en su Historia del Consulado y el Imperio

Autor: Marliani, Manuel

Datación: 1850

Lugar de producción: Madrid, Imprenta y Librería de Matute

Material: papel, textil, tela

Técnica: impresión

Dimensiones: largo: 27,5 cm, ancho: 24,5 cm

N.º Inventario: BCM iii-54-3-15

Procedencia: Biblioteca Central Militar

Fotografía: Biblioteca Central Militar

«Después de adquirir la obra de Marliani, me fui a pasar el verano a Santander»

Benito Pérez Galdós. *Memorias de un Desmemoriado*. 1912

Galdós rememora en sus *Memorias de un desmemoriado* como, una vez que se decidió a escribir una serie de novelas históricas bajo el título genérico de *Episodios Nacionales*, la primera de todas ellas versaría sobre la batalla de Trafalgar. Con el fin de sustentar el entramado histórico de su narración, adquiere la obra de Marliani antes de irse de veraneo a Santander.

El autor, Manuel Marliani (1795-1873) fue un escritor, diplomático e historiador gaditano, liberal, y exiliado tras la invasión de los cien mil hijos de San Luis. No sería su último exilio, forzoso o voluntario. Durante una de estas expatriaciones, tras la regencia de Espartero, se estableció en Londres, donde consultó los archivos británicos sobre la batalla de Trafalgar, episodio sin duda muy presente para un gaditano como Marliani. A su vuelta a España publicó la primera obra donde se reivindica el papel de los marinos españoles frente a la ineptitud de los aliados franceses y del gobierno. La publicación de esta obra fue una respuesta a la de Thiers, donde menospreciaba la participación de la Armada española en el combate. El tono patriótico, así como su espíritu crítico hacia las decisiones políticas que condujeron a dicho desastre, son asumidas por Galdós en su primera novela.

La publicación de este libro se encuadra, además, dentro de la corriente de reivindicación de la marina española auspiciada bajo la dirección del marqués de Molins, Mariano Roca de Togores, ministro de Marina. Necesita justificar la necesidad de inversión en la flota, señalando Trafalgar como el inicio de la decadencia naval, pero no por errores propios, sino por la sumisión a las directrices francesas. Así, los marinos españoles son presentados como vencedores morales de la batalla. El libro de Marliani tiene su origen en una serie de artículos publicados en el diario *La Nación*. La iniciativa de publicarlos en forma de libro partió del propio marqués de Molins. El autor contó con varios asesores, supervivientes del combate, como José Ruiz de Apodaca quien, además, era cuñado de Cosme Damián Churrua. En este contexto reivindicativo hay que encuadrar otras iniciativas, como la creación del Museo Naval y del Estado General de la Armada.

Junto a los datos propios del combate –nombre de los navíos, características, oficiales, tripulación, etc.– Galdós encuentra información de todos los episodios precedentes relatados principalmente por Marcial y por Don Alonso, personificaciones de los reveses de la Armada contra los ingleses. Así, podemos encontrar relaciones de los combates del cabo de San Vicente, la expedición al estrecho de Magallanes, la expedición a la Martinica o el combate del cabo Santa María de 1804.

En algunos pasajes, Galdós parafrasea la obra de Marliani, como podemos ver en la enumeración de bajas del navío *Santísima Trinidad*:

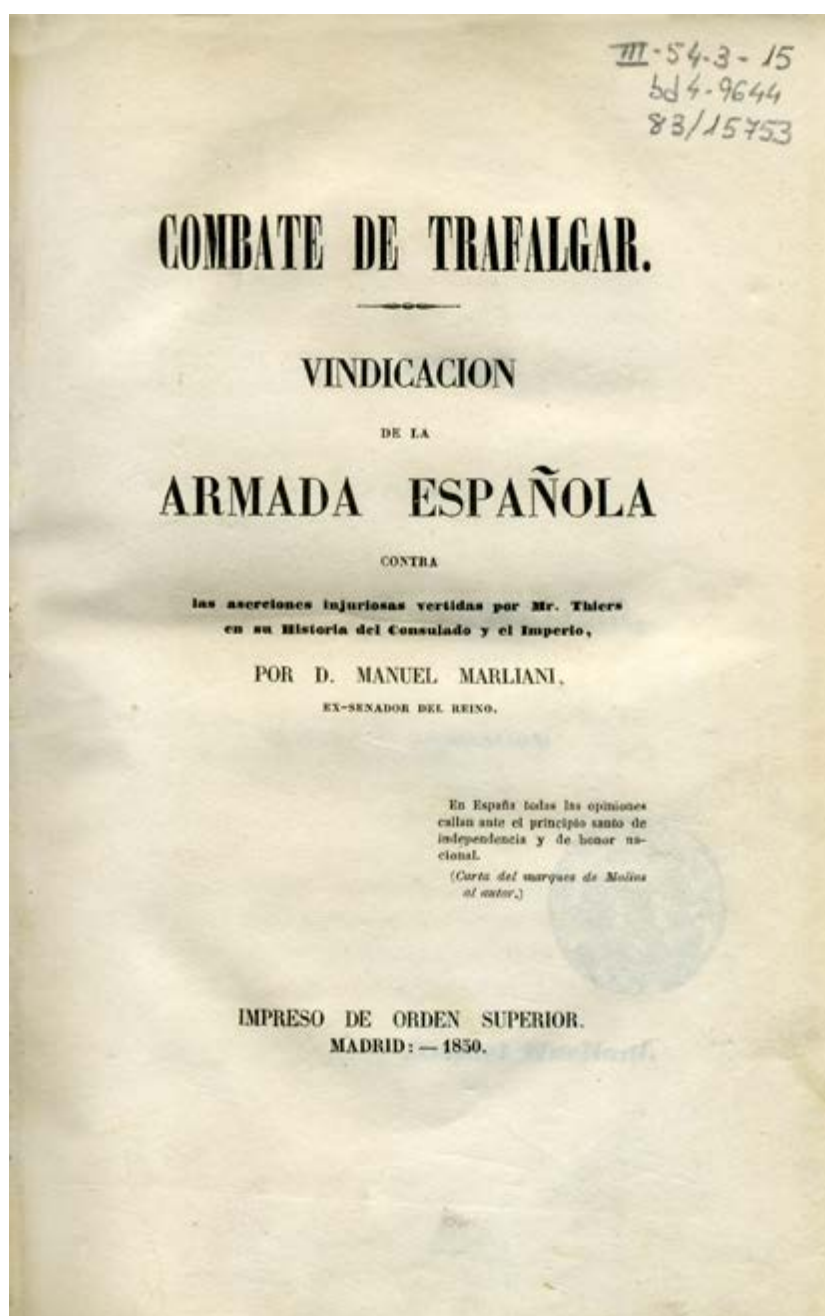
«Los oficiales muertos eran: don Juan Cisniega, teniente de navío, el cual no tenía parentesco con mi amo, a pesar de la identidad de apellido; don Joaquín de Salas y don Juan Matute, tam-

bién tenientes de navío; el teniente coronel de ejército don José Graullé, el teniente de fragata Urías y el guardiamarina don Antonio de Bobadilla. Los marineros y soldados muertos, cuyos cadáveres yacían sin orden en las baterías y sobre cubierta, ascendían a la terrible suma de cuatrocientos».

Y en la versión de Marliani:

«[...] en la cual quedaron muertos gloriosamente en sus puestos los tenientes de navío D. Juan Cisniega, D. Joaquín de Salas, don Juan Matute, el teniente coronel de Córdoba D. José Graulle, el teniente de fragata D. N. Urías, el alférez de navío D. Juan de Medina, el guardia marina D. Antonio Bobadilla, y un gran número de soldados y marineros de su valerosa dotación, que ascenderían a cuatrocientos».

ERN



*Catálogo descriptivo de los objetos que contiene el Museo Naval.
Segunda edición corregida y aumentada*

Datación: 1862

Lugar de fabricación: Madrid, Imprenta de Luis Beltrán

Material: papel, tinta, piel

Técnica: impresión

Dimensiones: largo: 16,2 cm, ancho: 23 cm

N.º Inventario: BCM V-68-6-2

Procedencia: Biblioteca Central Militar

Fotografía: Biblioteca Central Militar

«Visitamos también el Museo Naval, y allí vio Casanilla despojos gloriosos de Trafalgar y los modelos de las antiguas y modernas naves de guerra»

Benito Pérez Galdós. *Cánovas* (1912)

El Museo Naval publicó en la segunda mitad del siglo XIX varios catálogos de su exposición permanente, lo que nos permite conocer de primera mano las piezas exhibidas en sus salas. Esta edición es la segunda, corregida y aumentada. Su organización sigue a modo de guía los distintos salones del edificio que estaba situado en la actual plaza de la Marina Española, en el antiguo palacio de Godoy. Cada salón se describe con unas indicaciones sobre objetos que se pueden encontrar en dicho espacio, con cierto criterio organizativo, así como la ubicación concreta de alguno de ellos. La descripción de cada pieza va precedida por su numeración. Los retratos de marinos ilustres se acompañan con una biografía donde se recogen sus principales acciones de guerra. El resto de objetos tiene simplemente una somera identificación. Carece de cualquier tipo de ilustraciones.

En la biblioteca personal de Galdós, investigada por Berkowitz, no se reseña o no se ha conservado ningún catálogo del Museo Naval, a diferencia de otros catálogos de museos, como el de la Real Armería o el del Museo de Pinturas de Cruzada Villamil.

ERN

CATALOGO DESCRIPTIVO

DE LOS

OBJETOS QUE CONTIENE

EL MUSEO NAVAL.

SEGUNDA EDICION CORREGIDA Y AUMENTADA.



MADRID.

IMPRENTA DE LUIS BELTRAN.

calle del Sacramento, 10.

1862.

Episodios marítimos. Por salvar la escuadra francesa del contraalmirante Linois

Autor: Letre (dibujante y litógrafo)

Datación: 1850

Lugar de fabricación: Madrid, litografía de J. Donon

Material: papel, tinta

Técnica: litografía

Dimensiones: largo 36 cm, ancho 45,5 cm

Leyenda:

«POR SALVAR LA ESCUADRA FRANCESA DEL CONTRA ALMIRANTE LINOIX / fue acometida la retaguardia de las fuerzas franco - españolas en el estrecho por el navio inglés Soberbio que deslizandose à favor de la noche entre los navios españoles Real Carlos y S.^{n} Hermenegildo les disparó una / andanada á bala roja huyendo despues á lo largo. En el estado tomaronse mutuamente por enemigos los dos buques españoles batiendose con todo el valor que como á tales cumplía y destrozándose completamente sin ceder un apice hasta el momento de reconocerse. / (13 de Julio de 1801) [sic]».

N.º Inventario: MNM 3936

Procedencia: Museo Naval De Madrid

Fotografía: Museo Naval de Madrid

«Figúrese usted, señora –añadió dirigiéndose a doña Francisca para obtener su benevolencia–, que salimos de Cádiz para auxiliar a la escuadra francesa que se había refugiado en Algeciras, perseguida por los ingleses. Hace de esto cuatro años, y entavia tengo tal coraje que la sangre se me emborbota cuando lo recuerdo. Yo iba en el Real Carlos, de ciento doce cañones, que mandaba Ezguerra, y además llevábamos el San Hermenegildo de ciento doce también, el San Fernando, el Argonauta, el San Agustín y la fragata Sabina [sic]».

Benito Pérez Galdós. *Trafalgar* (1873)

Esta serie de litografías a la que pertenecen estos ejemplares se imprimieron bajo el título genérico de *Episodios Marítimos*, como podemos leer en la parte superior de la estampa. Se entregaba a los suscriptores de la obra *Historia de la Marina Real Española, desde el descubrimiento de las Américas hasta el combate de Trafalgar*, publicada por entregas entre 1849 y 1854 por Juan Ferrer Couto y José March. La obra estaba profusamente ilustrada con grabados en madera, tal y como podía leerse en un anuncio inserto en la prensa de la época: «Sale por entregas de 16 páginas en folio, con grabados intercalados en el texto. Con todas las entregas impares se reparte una lámina iluminada de 23 pulgadas de alto y 30 de ancho, representando episodios marítimos y con los pares retratos de almirantes».

En torno a 1850 la obra es dirigida por la Sociedad Literaria de Madrid, y según los anuncios en prensa, se produce un relanzamiento, reeditando las tiradas ya impresas. Las litografías, diseñadas por distintos autores como Vallejo, se imprimían en el establecimiento de J. Donon, en la calle Victoria, Madrid, al que se ponderaba por la perfección técnica que en este arte estaba alcanzando en España.

Los grabados incluidos en el texto, con el título *Historia de la Marina Real Española*, a blanco y negro, recogen ya algunos de los episodios más destacados, como el de las cuatro fragatas del cabo de Santa María, (que hoy en día se ha popularizado por ser la causa de la explosión de la fragata Mercedes) o la misma batalla de Trafalgar.

Esta ilustración recoge el combate que Galdós pone en boca de Marcial, viejo lobo de mar, y que describe con gran realismo la acción desdichada protagonizada por dos navíos de línea españoles, el Real Carlos y el San Hermenegildo, que abrieron fuego en la oscuridad creyéndose barcos enemigos. El

ERN



Episodios marítimos. Funesta batalla del Cabo de San Vicente. 1850

Autor: Belvedere, Augusto de (lit.)

Lugar de Fabricación: Madrid, litografía de Martínez y C^a

Material: papel, tinta

Técnica: litografía

Dimensiones: longitud: 44,3 cm, ancho: 64,7 cm

Leyenda:

«Cuyos honores lograron los ingleses por el desacuerdo de los dos generales que mandaban nuestras fuerzas todavía dio a la bizarría española ocasión de distinguirse. Próximo a rendirse, el navío Santísima Trinidad, que combatía sin esperanza contra muy superiores fuerzas, el / capitán de navío {"Don Cayetano Valdés"}, sobre el Pelayo que estaba a sus ordenes se introdujo en lo mas necio del peligro; y hablando á la vocina al general Cordoba, que era el primer gefe de nuestras fuerzas, no solamente consiguió que de nuevo se hizase el pabellón español sobre los topes del {"Trinidad"}, sino que, fuerza de arrojo y heroismo, logró auventar los navíos vencedores, y dar por terminados con su hazaña los hazares de aquel dia. (14 de febrero de 1797) [sic].

N.º Inventario: MNM 4407

Procedencia: Museo Naval de Madrid

Fotografía: Museo Naval de Madrid

«Después de la paz de Basilea –continuó el joven– nos vimos obligados a enemistarnos con los ingleses, que batieron nuestra escuadra en el cabo de San Vicente. –¡Alto allá!– Declaró don Alonso, dando un fuerte puñetazo en la mesa–. Si el almirante Córdova hubiera mandado orzar sobre babor a los navíos de la vanguardia, según lo que pedían las más vulgares leyes de la estrategia, la victoria hubiera sido nuestra».

Benito Pérez Galdós. *Trafalgar* (1873)

Galdós recoge en la biografía del amo de Gabriel, Alonso de Cisniega, algunos de los eventos más destacados de la Armada, especialmente las derrotas ante la escuadra inglesa. Su participación en la fatídica jornada del cabo de San Vicente es causa de su animadversión hacia los británicos y le motiva a acudir como espectador al próximo encuentro entre las escuadras que todo el mundo anuncia. En boca de Gabriel de Araceli, Galdós resume su trayectoria, parafraseando cualquier biografía de los marinos españoles de finales del siglo XVIII y principios del XIX:

«Don Alonso Gutiérrez de Cisniega pertenecía a una antigua familia del mismo Vejer. Consagraronle a la carrera naval y desde su juventud, siendo guardia marina, se distinguió honrosamente en el ataque que los ingleses dirigieron contra La Habana en 1748. Formó parte de la expedición que salió de Cartagena contra Argel en 1775, y también se halló en el ataque de Gibraltar por el duque de Crillon en 1782. Embarcóse más tarde para la expedición al estrecho de Magallanes, en la corbeta Santa María de la Cabeza, que mandaba don Antonio de Córdova; también se halló en los gloriosos combates que sostuvo la escuadra anglo-española contra la francesa delante de Tolón en 1793 y, por último, terminó su gloriosa carrera en el desastroso encuentro del cabo de San Vicente, mandando el navío Mejicano, uno de los que tuvieron que rendirse».

Estas campañas, batallas y expediciones son ilustradas profusamente en las litografías que acompañan la publicación del tomo segundo de la *Historia de la Marina Real Española*, continuada por José March y Labores, bien en las ilustraciones que incluyen los fascículos como en las láminas coloreadas. Una simple ojeada al volumen permite hacerse una idea de todos estos eventos, con leyendas en cada lámina que dan una gran información sobre el hecho concreto.

ERN

SECCION DE LA ARMADA REAL ESPAÑOLA.



LA FORTUNA DE LA FLETA DEL CAPO DE SAN VICENTE

En esta batalla se libró la victoria por el dominio de las Indias que costó a España la pérdida de sus colonias. En esta batalla se libró la victoria por el dominio de las Indias que costó a España la pérdida de sus colonias. En esta batalla se libró la victoria por el dominio de las Indias que costó a España la pérdida de sus colonias.

Carta esférica de los reconocimientos hechos en 1792 en la costa NW. de américa para examinar la entrada de Juan de Fuca, y la internación de sus canales navegables.

Autor: Moreno Tejada, Juan

Datación: 1791

Material: papel montado en tela

Técnica: grabado

Dimensiones: largo: 56 cm, ancho: 86 cm

Escala [ca. 1:930000; proyección Mercator]

Leyenda:

«Levantada de orden del rey nuestro señor abordo de las goletas sutil y mexicana, por d. Dionisio Galiano y d. Cayetano Valdés capitanes de navio de la armada.

Nota: Los Numeros de la Sonda son brazas de á 2 varas castellanas».

Marcas/Inscripciones: en el ángulo inferior derecho, «Juan Moreno Tejada la grabó»

N.º Inventario: Ar.J-T.1-C.3_12

Procedencia: Archivo Cartográfico de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército

Fotografía: Centro Geográfico del Ejército

«– ¡Hombre de Dios! Cuando digo que tú me andas buscando... Pues te juro que si me buscas, me encontrarás.

–Pero, mujer– repuso temblando mi amo–, estaba aquí mirando el derrotero de Alcalá Galiano y de Valdés en las goletas Sutil y Mejicana, cuando fueron a reconocer el estrecho de Fuca. Es un viaje muy bonito; me parece que te lo he contado».

Benito Pérez Galdós. *Trafalgar* (1873)

Don Alonso de Cisniega representa a la vieja oficialidad de la Marina, que recorrió en el siglo XVIII las posesiones del Imperio español, realizando mediciones científicas, levantando cartas y acopiando materiales etnográficos. Además, fue protagonista de desafortunados encuentros con la flota británica, como ya hemos visto al hablar de los Episodios Marítimos.

Aun así, su pasión por el mar y la Armada no se ha rebajado un ápice desde su retirada, para disgusto de su esposa, Doña Francisca, personaje pragmático que confronta las vivencias de su esposo con las penurias y olvidos con que, según ella, le ha pagado la Corona sus servicios.

Es probable que Galdós manejara o visionara esta *Carta esférica*, en su afán por presentar pruebas materiales a sus contemporáneos de su trabajo de documentación, escogiendo un pasaje que tanto Marliani como Ferrer de Couto mencionan en sus obras.

En el catálogo del Museo Naval se hace también referencia a la expedición en la biografía que acompaña la explicación del retrato de Cayetano Valdés, con el número N733:

«Con Malespina dió la vuelta al mundo y en unión con su ilustre compañero D. Dionisio Alcalá Galiano, mandando las Goletas Sutil y Mejicana, reconocieron el estrecho de Juan de Fuca, dando una interesante descripción del viaje».

ERN

Retrato de don Cosme Damián Churruca, brigadier de la Armada

Autor: García Condoy, Julio (Atribuido)

Datación: ca. 1950

Material: óleo sobre tabla (Copia)

Técnica: pintura

Dimensiones: ancho: 51 cm, largo: 66 cm

Leyenda:

«D. Cosme Damian de Churruca. Brigadier de la Real Armada. MURIÓ/ EL DÍA 21 DE OCTUBRE DE 1805 EN EL MEMORABLE / COMBATE DE TRAFALGAR SOBRE EL NABÍO SAN JUAN/ NE-POMUCENO DE SU MANDO».

Procedencia: Legado Enrique de Areilza Churruca, conde de Motrico

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Era un hombre como de cuarenta y cinco años, de semblante hermoso y afable, con tal expresión de tristeza, que era imposible verle sin sentir irresistible inclinación a amarle. No usaba peluca, y sus abundantes cabellos rubios, no martirizados por las tenazas del peluquero para tomar la forma de ala de pichón, se recogían con cierto abandono en una gran coleta, y estaban inundados de polvos con menos arte del que la presunción propia de la época exigía. Eran grandes y azules sus ojos; su nariz, muy fina, de perfecta forma y un poco larga, sin que esto le afeara; antes bien, parecía ennoblecer su expresivo semblante».

Benito Pérez Galdós. *Trafalgar* (1873)

Copia de un retrato de Cosme Damián Churruca (1761-1805) conservado en la Casa Arrietakua en Motrico, solaz de los Churruca Gaztañeta, apellidos que conjugan gran parte de la historia de la Marina española del siglo XVIII.

Churruca se presenta de perfil hacia el lado izquierdo, vistiendo el Uniforme Pequeño de la Armada, que fue regulado por Real Orden de 25 de Marzo de 1795 y con la botonadura de ancla, según recoge la Real Orden de 9 de Julio de 1802. Aquí, al contrario que el resto de marinos de la época, no utiliza peluca, tal y como indica Galdós, quien seguramente tiene a la vista el retrato realizado por Juan Lasso de la Vega hacia 1848. Su cabello, rubio, recoge en una larga coleta con lazo. Posiblemente realizado en torno a mediados del siglo XX, quizá por Julio García Condoy, que tuvo como modelo el retrato original prestado por la condesa de Motrico. Este original presenta en la cartela un texto diferente. En primer lugar, el lema que acompaña al fisionotrazo: «Vivió por la humanidad, murió por la patria». Y los datos de la obra: «Retratado en Brest a la edad de 38 años, copiado en Modelo por Aquiles Borghini, año de 1846». Del autor, Aquiles Borghini se conserva algún estudio en la Real Academia de San Fernando, de 1843. Posiblemente trasladado al lienzo el fisionotrazo, que ha sido la guía iconográfica de las posteriores representaciones del marino, variando la orientación del busto.

ERN



Chuzo de abordaje reglamentario para la Marina en 1866

Taller: Fábrica de Armas de Toledo/España

Datación: 1866

Material: acero, madera

Técnica: forjado, labrado, acicalado

Dimensiones: longitud 230,20 cm, longitud moharra: 50 cm, peso 2 kg

N.º Inventario: MUE[CE]38060

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Nuestro comandante mandó meter sobre estribor para atacar al abordaje al buque enemigo. Aquí te quiero ver... Yo estaba en mis glorias... En un guiñar del ojo preparamos las hachas y picas para el abordaje [...]».

Benito Pérez Galdós. *Trafalgar*. 1873

Las armas enastadas fueron muy utilizadas por las tripulaciones en los barcos de guerra desde el siglo XV para el ataque y defensa, siendo algunas de ellas arrojadizas, azconas, venablos, etc. Se utilizaban especialmente en los abordajes de los buques y en el enfrentamiento cuerpo a cuerpo. Los chuzos son una lanza corta, para permitir su manejo en las cubiertas de las naves, y con la punta muy aguzada para cumplir las citadas funciones. Durante el siglo XVIII se reguló su presencia y uso en las embarcaciones, como en el caso de las hachas de abordaje.

Está formada por un asta de madera gruesa, rematada por una moharra con una cuchilla formada por tres mesas y rematada en una punta muy aguzada. Continúa en un cubo, del que surgen dos barretas largas que se unen al asta mediante varios remaches.

Este ejemplar es un chuzo de abordaje reglamentario para la marina española modelo 1866, fabricado en la Fábrica de Armas de Toledo.

GDB



Fisionotrazo de don Cosme Damián Churruca y Elorza

Autor: Fournier, A. de; Chrétien, Gilles Louis

Lugar de fabricación: París, Chrétien

Datación: ca. 1799

Material: papel, tinta

Técnica: estampa calcográfica al aguafuerte

Dimensiones: largo: 11,40 cm, ancho: 7, 5 cm

Leyenda:

«Vivió para la humanidad: murió por la patria.

Inscripciones/marcas: Dess. p. Fournier; gr. p. Chrétien inv. du physionotrace rue S honoré vis à vis l'oratoire n.os 45 et 133 à Paris

D. n Cosme Damian de Churruca y Elorza./Brigadier de la Real Armada».

N.º Inventario: MNM 5189

Procedencia: Museo Naval de Madrid

Fotografía: Museo Naval de Madrid

«Al día siguiente de nuestra llegada recibió mi amo la visita de un brigadier de marina, amigo antiguo, cuya fisonomía no olvidaré jamás, a pesar de no haberle visto más que en aquella ocasión».

Benito Pérez Galdós. *Trafalgar* (1873)

En 1806, el hermano de Cosme Damián Churruca, Baldomero Churruca, escribió una pequeña biografía con el título *Elogio histórico del brigadier de la Real Armada Don Cosme Damián de Churruca y Elorza, que murió en el combate de Trafalgar en 21 de octubre de 1805*, como homenaje al gran marino, y en la que firmaba como «el amigo más confidente que tuvo». En la edición de dicho libro insertó este retrato de perfil, que sentará las bases de la representación iconografía del héroe de Trafalgar.

Esta estampa está realizada mediante la técnica del fisionotrazo, una evolución de la silueta y la miniatura, cuya mayor virtud era la reproducibilidad, por lo que está considerada como un precedente de la fotografía. Se basa en un aparato óptico, que proyecta la sombra de perfil del retratado. El perfilado de los contornos, muy preciso, se consigue mediante la transmisión del movimiento a una escala menor mediante una serie de rectángulos articulados. Posteriormente, un dibujante completa los rasgos y la copia obtenida se graba, pudiendo obtener cuantas copias se deseen.

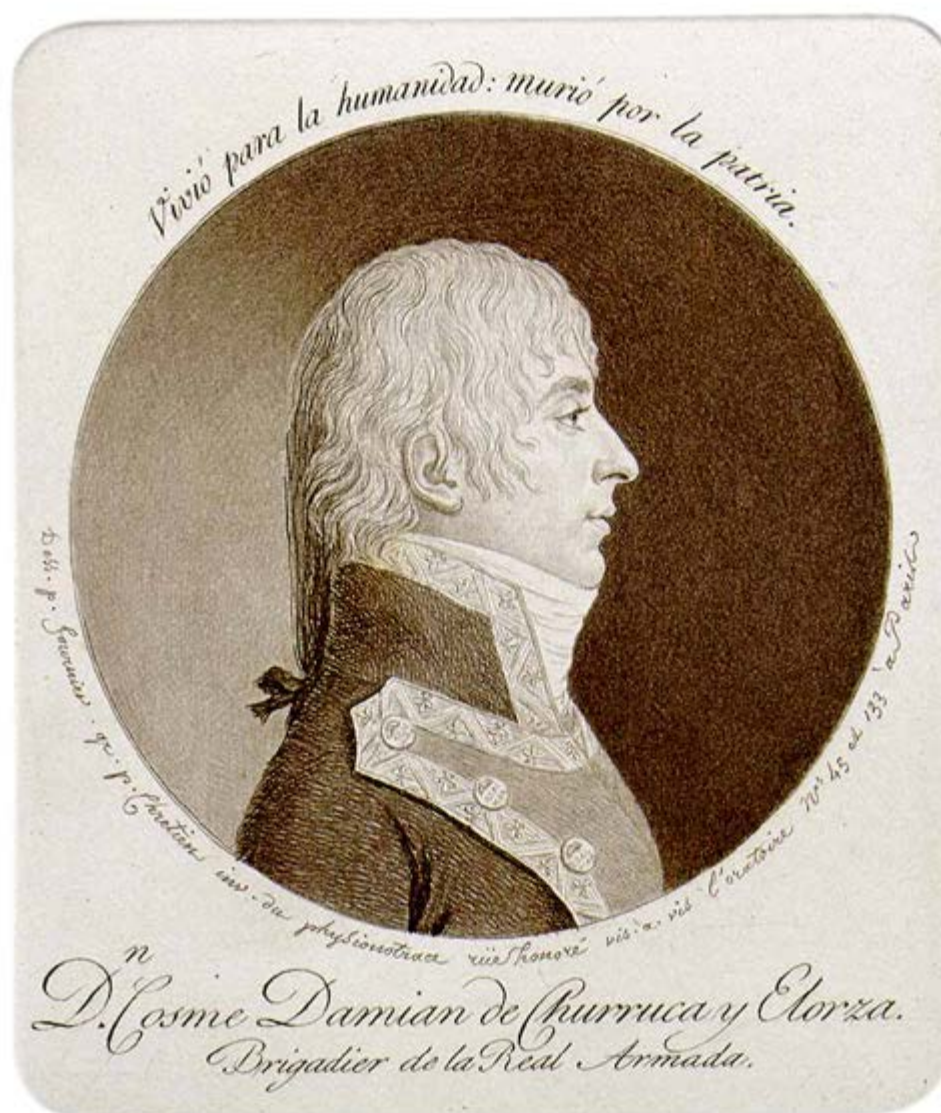
Este ejemplar pertenece al estudio del inventor de la técnica, Gilles Louis Chrétien (Versalles, 1754-París, 1811), situado en la Rue Saint Honoré de París. El dibujante es Fournier, y fue realizado posiblemente durante la estancia en París de Churruca, a donde había acudido desde Brest, puerto de amarre de su navío de línea *Conquistador*.

En la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales* de La Guirnalda, en el tomo 1º, que incluye *Trafalgar* y *La Corte de Carlos IV*, los hermanos Mérida tomaron seguramente como modelo el grabado obtenido con el fisionotrazo, en una viñeta circular con el retrato de Churruca, de perfil, copiado a mano alzada, sin la perfección que estos artistas tenían para el dibujo arquitectónico. Otra posibilidad es que tomaran como modelo el retrato del libro de Marliani, deudor también del fisionotrazo y litografiado por José Vallejo y Galeazo (1821-1882) en el establecimiento de J. Donon.

Galdós mostró un gran interés por las artes gráficas, tanto desde el punto de vista técnico como artístico. Como editor de los *Episodios Nacionales* ilustrados, eligió modelos, estilos, número y disposición de los dibujos. Una de sus principales preocupaciones –y causa de su fracaso económico– fue la calidad de las reproducciones, como él mismo dejó por escrito en el prólogo de la edición

de 1885. En dicho texto, justifica la elección del zinc sobre la plancha de boj, y se lamenta del atraso de la industria gráfica española, lo que le ha obligado a enviar los originales al extranjero.

ERN



Hacha de abordaje reglamentaria para la Marina

Autor/taller: Fábrica de Armas de Toledo/ España

Datación: 1866

Material: forjado, labrado, acicalado

Técnica: acero, madera

Dimensiones: longitud, 45 cm, ancho, 30 cm

N.º Inventario: MUE[CE]4336

Procedencia: Museo del Ejército, Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«En aquel pasajero letargo seguí oyendo el estrépito de los cañones de la segunda y tercera batería, y después una voz que decía con furia: — ¡Abordaje!..., ¡las picas!..., ¡las hachas!».

Benito Pérez Galdós. Trafalgar (1873)

Entre el armamento utilizado por las tropa y marinería embarcadas se utilizaban las hachas. Estas, además de como armas, eran herramientas muy útiles en los barcos para cortar todo tipo de maromas y otras labores comunes en las naves. Con el paso del tiempo estas hachas se fueron especializando para ser utilizadas en los abordajes, e incluso se realizaron modelos reglamentarios para las marinas de todos los países.



En este caso nos encontramos ante un modelo reglamentario en la Marina española, modelo 1866, que se caracteriza por tener una fuerte hoja formada por una parte con cuchillo de media luna, hacha, y en su lado opuesto un pico facetado que servía para afianzarse en la borda del buque contrario para abordarlo. Aunque ambas también se podían usar como arma contundente en la lucha de cuerpo a cuerpo.

GDB

Estuche de pareja de pistolas de recompensa para oficiales superiores de la Marina del capitán Cosme Damián Churruca y Elorza (1761-1805)

Autor/Taller: Boutet, Nicolas Noel (Versalles, Francia)

Datación: 1801-1802

Material: madera (nogal), plata, oro, acero, marfil, terciopelo, eslizón

Técnica: forjado, grabado, dorado, cincelado, cuadrillado, grabado, eboraria, cajeado, burilado

Dimensiones: (del estuche) longitud: 50 cm; ancho: 31 cm, altura: 11 cm

Procedencia: Legado Enrique de Areilza Churruca, conde de Motrico

Fotografía: departamento de Fotografía del Museo del Ejército

«Cuando Churruca se marchó, Doña Flora y mi amo hicieron de él grandes elogios, encomiando sobre todo su expedición a la América Meridional, para hacer el mapa de aquellos mares. Según les oí decir, los méritos de Churruca como sabio y como marino eran tantos, que el mismo Napoleón le hizo un precioso regalo y le colmo de atenciones».

Benito Pérez Galdós. *Trafalgar* (1873)

Estuche de madera compartimentado a la francesa forrado de terciopelo verde conteniendo dos pistolas de combate y sus accesorios. En el interior de la tapa sobre forro de piel marcados con hierros dorados: «DONNÉ PAR LE PREMIER CONSUL / BONAPARTE. / AU CAPITAINE CHURRUCA, COMMANDANT / LE VAISSEAU DE SA MAJESTÉ CATHOLIQUE / LE CONQUÉRANT / AN X DE LA REP. QUE FRANÇ.SE». Lo que identifica este conjunto como uno de los estuches de pistolas de lujo con que Napoleón, como primer cónsul de la República Francesa, agasajó en 1802 a algunos oficiales de la Armada española que permanecieron atracados en el puerto de Brest entre 1799 y 1802. Churruca estaba al mando del *Conquistador*, barco que tuvo que entregar a los franceses por el tercer Tratado de San Ildefonso de 1800. Aprovechó su estancia para visitar París, y conocer centros científicos y al mismísimo Napoleón.

Algunos de dichos regalos todavía se conservan en diferentes colecciones públicas y privadas, como el de Cayetano Valdés, comandante el *Neptuno* (MET L.2020.12.11a-e); José de Roxas, de *La Concepción* (MNM 683); teniente general D. José de Mazarredo, al frente de la flota (Bonhams año 2010/ ex col. Fierro); Coronado del bergantín *Descubridor* (Finer 2005); o la pistola suelta (MUE[CE]24652).

Napoleón justificó dichos regalos con la siguiente frase:

«El primer cónsul de la República queriendo dar a la escuadra española de Brest un testimonio de su satisfacción de la conducta de los oficiales y las tripulaciones durante su estancia en el puerto, decreta:

Artículo primero: Será entregado a cada capitán de la flota española en Brest un sable de abordaje y un par de pistolas.

Artículo 2 El Ministro de Marine será el encargado de la ejecución del citado decreto que no será publicado.

Bonaparte»

Las dos pistolas son de llave de pedernal a la francesa con el gatillo decorado con motivos vegetales. La pletina está grabada con la inscripción *BOUTET A VERSAILLES*. Cañón octogonal en su primer tercio y troncocónico hasta la boca, grabada y dorada con motivos geométricos con punto de mira de media lenteja dorado. La culata del cañón presenta un alza abierta, y está decorada cada una de las facetas a base de grabados dorados con motivos geométricos y militares. En las facetas laterales aparecen las popas de dos buques de guerra, y al inicio de ella culata seis cuños, dos en cada faceta, correspondientes a los artesanos que participaron y supervisaron su fabricación y decoración. En los laterales del cañón en zona de unión con

la caña presenta las inscripciones *Boutet Directeur Artiste n.º 151/ Manufacture a Versailles*. El número se corresponde a la numeración de serie que se daban a los productos exclusivos que salían de la fábrica.

Caja entera de nogal cuadrillada en la garganta, con baquetero abierto, con dos boquillas y trompetilla en forma de animal marino. En su interior, baqueta de madera con atacador de marfil. Cañón unido a la caja por dos chavetas.

Las guarniciones son de plata, y están cincelados diferentes motivos navales. Por ejemplo, en el guardamontes aparece un barco de guerra visto por la proa o un ancla en la gran coz. Aparecen también punzones de garantía y calidad de los plateros parisinos en la cola del guardamontes.

Los accesorios están compuestos por dos atacadores de madera, una turquesa, un extractor, un martillo atacador, un mazo, un destornillador, un frasco para la pólvora, una aguja para limpiar el oído, una aceitera y una alargadera de baqueta.

Nicolas-Noël Boutet era heredero de una saga de armeros y se casó con la hija de un armero real. Se puso al frente de la Fábrica Nacional de Armas de Versailles desde 1792. Desde su llegada como director artístico transformó el repertorio iconográfico francés del siglo XVIII, inspirándose en motivos clásicos, especialmente de la Roma imperial, como seres mitológicos, simbología egipcia, escenas venatorias, etc. Algunos de esos diseños se encuentran en las colecciones del *Metropolitan Museum of New York*.

La fábrica de Versailles se convirtió en un centro de producción de armas de lujo que servían para surtir de piezas al gran número de oficiales que se premiaban por sus méritos militares con estas armas (pistolas, fusiles, sables, etc.); y para producir regalos de estado destinados a agradecer los servicios de militares y civiles que prestaron servicios a la república francesa primero, y después al Imperio.

Junto a este juego de pistolas, Napoleón también le regaló un sable. Ambos regalos no estaban entre los fondos expuestos por el Museo Naval en esas fechas, no lo estuvieron hasta el siglo XX. El conocimiento de Galdós de esta circunstancia viene, sin duda, de la obra de Marliani, quien en la biografía del marino español hace referencia a la entrega de un sable de honor durante su estancia en París por el mismísimo Napoleón.

GDB





Sable de honor del capitán Cosme Churruca

Autor/taller: Versailles (Francia), Klingenthal. Alsacia-Lorena (Francia)

Datación: 1799-1802

Material: acero, oro, plata

Técnica: forjado, acicalado, pavonado

Dimensiones: longitud, 99 cm, ancho, 15 cm

Procedencia: Legado Enrique de Areilza Churruca, conde de Motrico

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Rindióse el San Juan y cuando subieron a bordo los oficiales de las seis naves que lo habían destrozado, cada uno pretendía para sí el honor de recibir la espada del brigadier muerto. Todos decían: “Se ha rendido a mi navío, y por un instante disputaron reclamando el honor de la victoria para uno u otro de los buques a que pertenecían”. Quisieron que el comandante accidental del San Juan decidiera la cuestión, diciendo a cuál de los navíos ingleses se había rendido, y aquél respondió: “A todos, que a uno solo jamás se hubiera rendido el San Juan”».

Benito Pérez Galdós. *Trafalgar*. (1873)

Este sable es un arma de honor francesa de época consular fabricada en Versailles con Nicolas Noel Boutet a la cabeza, salvo la hoja, que procede de la fábrica francesa de Klingenthal en Alsacia. Está compuesta por una empuñadura metálica, latón dorado, con pomo facetado irregular con montera cincelada con la cabeza de un tritón y los laterales escamados. Puño metálico gallonado a dos órdenes y aro guardamanos creciente rematado en pieza acorazonada, que lo une al pomo con motivos marinos, veneras, caracolas, etc. Escusón guivernado formando escudete con la cara de Neptuno y tridente. Arriaz vuelto hacia la hoja rematando en cabeza de carnero.

Hoja ancha y ligeramente curvada con filo corrido al exterior y lomo cuadrado al interior hasta el último tercio donde se convierte en filo formando la pala rematada en punta aguzada irregular. Al inicio del lomo aparece una inscripción que identifica el lugar de fabricación de la misma, Klingenthal. Vaceo central en toda su extensión pavonado en azul con recazo dorado y grabado con motivos militares y vegetales.

Vaina de madera completamente forrada de latón formando escamas en la parte central. Posee dos abrazaderas, la segunda decorada con trofeos militares clásicos, con sendas anillas metálicas de suspensión. Falso brocal con leyenda en la cara exterior «M f ture/ a Versailles/ Ent se Boutet», y gran contera decorada con motivos geométricos y dos tritones enfrentados en cuyo centro aparece una columna lotiforme, rematada en batiente de acero pavonado.

El conjunto se acompaña con un cinturón de cuero forrado de terciopelo bordado con motivos vegetales y navales, con una gran hebilla metálica en el centro con dos anclas flanqueando una cabeza de Neptuno entre palmas. Se completa con varias pretinas con hebillas y apliques dorados, para el transporte y suspensión del sable al cinturón.

La distribución de armas de honor por parte de las autoridades francesas, a pesar de haber comenzado anteriormente, queda establecida a partir del 25 de diciembre de 1799 (4 Nivoso An VIII). Con este decreto se establecía que todo soldado distinguido en batalla podía esperar recibir un arma de honor según al cuerpo al que perteneciera. Esto se hacía extensible a militares de otros países a los que se quería agradecer algún servicio prestado a Francia.

Como en el caso del estuche de pistolas presentes en esta muestra, Napoleón como primer cónsul, quiso agradecer los servicios y comportamiento de los tres años que pasó la flota española en el puerto de Brest, regalando a cada oficial un estuche con pistolas de combate y un sable. Aunque la orden era de entregar un sable de abordaje el presente ejemplar, al igual que los que han llegado

hasta nuestros días existentes en el Museo Naval de Madrid (Francisco Javier de Uriarte y Borja, comandante del Príncipe de Asturias; Juan José Martínez de Espinosa y Carrillo del San Telmo) son del tipo de Caballería.

GDB



Modelo de carronada naval

Datación: ca. 1840

Material: madera, Metal, fibra

Técnica: fundido, tallado, barnizado, ebanistería, torneado

Dimensiones: largo, 52,7 cm, ancho, 27,1 cm; alto, 40 cm

N.º Inventario: MUE[CE]1694

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«[...] tenía sobre sus costados, cuando yo le vi, ciento cuarenta bocas de fuego, entre cañones y carronadas».

Benito Pérez Galdós. *Trafalgar* (1873)

Este modelo de artillería presentado en la borda de una fragata está fabricado en hierro, mientras que el resto de la escenografía es de madera. La soga dispuesta por la pieza es fundamental para el manejo de la carronada, ya que permite una manipulación mucho más ágil por parte de los servidores. El nombre procede de la localidad escocesa de Carron, y generalmente iban montadas en la cubierta superior de los navíos de línea.

El uso de términos específicos, en este caso de artillería naval, es un recurso empleado por Galdós para dar veracidad histórica y técnica a su relato, consciente de que va a ser leído no solo por un público generalista consumidor de folletines, sino por entendidos en la materia, y lo que es más, por marinos que no serán indulgentes con el mal uso de la terminología naval. En este caso, emplea una técnica de documentación parecida a la de los pintores del género histórico contemporáneo.

En el Museo de Artillería de 1873 se exhibía un modelo histórico de carronada inglesa, presente ya en el primer catálogo de 1849, de hierro, y montado en el costado de una fragata. Asimismo, en el propio museo se conservaban expuestas dos carronadas auténticas. Si bien en las naves de Trafalgar no fueron muy frecuentes las carronadas, el hecho de que Galdós las mencione y las distinga de los cañones nos da una idea de su interés por el detalle.

Estos ejemplares se exhibían en el Salón principal del museo, sobre grandes mesas, y constituyen la colección fundacional de la institución, con un afán pedagógico y didáctico, destinada a la enseñanza de los cadetes, así como de los estudiosos y especialistas. Sin embargo, cualquier visitante, mediante papeleta adquirida en la librería San Martín o emitida por el director del establecimiento, podía visitar el museo y contemplar la evolución de la artillería a través de estos pequeños modelos.

ERN



Mosquete español de borda

Autor/taller: Barcelona?

Datación: ca. 1780

Material: acero, madera

Técnica: forjado, labrado, acicalado

Dimensiones: longitud: 151,90 cm, calibre antiguo de a 8, peso: 7 kg

N.º Inventario: MUE[CE]1966

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«La fusilería de las cofas y la metralla de las carroñadas [sic] esparcían otra muerte menos rápida y más dolorosa, y fue raro el que no salió marcado más o menos gravemente por el plomo y el hierro de nuestros enemigos».

Benito Pérez Galdós. *Trafalgar* (1873)

Los combates navales del siglo XVIII se entablaban, además de con piezas de artillería de todos los calibres, con toda una serie de armas portátiles. Estas eran utilizadas por los infantes de marina y la marinería, que además de ser la encargada de manejar el barco, también se la armaba con ocasión de los combates. La gente de mar se dotaba de la siguiente manera: *por cada individuo una pistola y por cada tres una achuela, un chuzo y un fusil con su bayoneta y su cacerina*.

Dentro de estas armas portátiles destinadas a ser utilizadas en los momentos de abordaje se pueden enclavar los mosquetes de borda. Es un arma larga de antecarga, con cañón ochavado en el exterior con punto de mira lenticular y ánima lisa. Caja entera de nogal con baquetero abierto conteniendo una baqueta de fresno con atacador metálico. Se une la caña al cañón a través de tres abrazaderas facetadas; la tercera presenta un pinzote articulado. El sistema de disparo es una llave de patilla o española a la catalana, y guarniciones de hierro.

Este tipo de armas servían como dotación en los buques de la armada española en el siglo XVIII, y se utilizaban introduciendo el pinzote en la borda de los buques, facilitando el disparo de los mismos por su elevado peso. Eran utilizadas por tiradores expertos para abatir objetivos concretos en el buque contrario, debido a su mayor calibre y precisión. Para el manejo de todas las armas se realizaban ejercicios frecuentes de cara familiarizarse con su uso a la marinería:

«Se enseñará á la Marinería el exercido de fusil y pistola, en quanto á cargar, apuntar y tirar al blanco, ó sin él, sin maltratarse ni estropear las armas, y tambien el del chuzo, sable, frascos de fuego, granadas, hachas y hachuelas de abordage, explicándoles el uso de cada cosa, en su caso, y cometiendo esta instruccion á los Sargentos, Cabos de Artillería y Oficiales de mar, segun cada objeto, y por un órden de Brigadas ó Trozos que lo faciliten, y dispongan la Marinería al servicio militar de policía á bordo en falta de Tropa, al de combate, en los actos de abordage, y al de atacar ó sostenerse contra los enemigos, obrando en embarcaciones menores, desembarcos y demas operaciones de mar y guerra; en la inteligencia de que debiendo ser general esta instruccion se particularizará en los principios del armamento, y con las personas que mas la necesiten [sic]».

GDB



Pieza de artillería británica de a 2 libras

Autor/taller: Gran Bretaña

Datación: s. XVIII

Material: hierro

Técnica: fundido

Dimensiones: longitud (tubo): 108,6 cm, peso: 97 kg

N.º Inventario: MUE[CE]3793

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

Pequeña pieza de artillería naval de fabricación británica de hierro fundido formada por tres secciones, o cuerpos lisos, separados por molduras y una boca abocardada, y reforzada en dos secciones. En la faja de la culata aparece un fogón abierto. Posee muñones, pero carece de asas, y en el cascabel aparece un anillo similar al de las piezas de sistema de carronada para embragar los cañones y ponerlos rápidamente en batería tirando de una maroma. Es de fabricación británica y entró en las colecciones del Museo de Artillería en 1862 junto con otras piezas de artillería capturadas por las tropas españolas enviadas a combatir a Conchinchina, el actual Vietnam, en colaboración con el segundo Imperio francés.

Está montado en una reproducción para esta exposición de una curricureña naval realizada por don Bernardo Alonso Marugal, personal del Museo del Ejército.

GDB



Bandera de combate del navío San Juan Nepomuceno

Datación: 1785-1805

Material: algodón

Técnica: tejido de tafetán, pintura

Dimensiones: ancho: 170 cm, largo: 130 cm

Inscripciones: «Proa», pintada sobre la vaina

N.º Inventario: MUE[CE]40164

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Churruca, en el paroxismo de su agonía, mandaba clavar la bandera, y que no se rindiera el navío mientras él viviese [...]».

Benito Pérez Galdós. *Trafalgar* (1873)

«Para evitar los inconvenientes, y perjuicios, que ha hecho ver la experiencia puede ocasionar la Bandera nacional, de que usa mi Armada naval, y demás Embarcaciones Españolas, equivocándose a largas distancias, ó con vientos calmosos con las de otras Naciones; he resuelto, que en adelante usen mis Buques de guerra de Bandera dividida á lo largo en tres listas, de las que la alta, y la baxa sean encarnadas, y del ancho cada una de la quarta parte del total, y la de en medio amarilla, colocándose en esta el Escudo de mis Reales Armas reducido a los dos cuarteles de Castilla, y León con la Corona Real encima; y el Gallardete con las mismas tres listas, y el Escudo á lo largo, sobre quadrado amarillo en la parte superior [sic] [...]»

A esta descripción, incluida en el Real Decreto de 28 de mayo de 1785 en el que Carlos III establecía la nueva bandera naval, responde la bandera de combate procedente del navío *San Juan Nepomuceno*, tomado por la flota inglesa en la batalla de Trafalgar. La inscripción de la vaina nos permite saber que era una bandera de proa o tajamar, cuyo uso se regulaba en las Ordenanzas Navales.

Como se explicaba en la edición del 7 de noviembre de 1879 de *La Iberia, Diario Liberal*, esta pieza llegó al entonces Museo de Artillería procedente del Museo del Doctor Velasco, creado unos años antes por este destacado cirujano, y que constituye el germen del actual Museo Nacional de Antropología. En un principio este museo estaba orientado a la Antropología Física, con piezas anatómicas, pero se fueron añadiendo piezas etnográficas y curiosidades históricas. Según indica el periódico: «El doctor Velasco ha adquirido para su Museo una momia peruana que le ha cedido el Museo de Artillería en cambio de la bandera y gallardetes que poseía el Sr. Velasco del navío *San Juan Nepomuceno*, que combatió en Trafalgar». Galdós pudo haber visto previamente la bandera entre las curiosidades y antigüedades expuestas por el médico en su domicilio particular.

La batalla de Trafalgar se enmarca en la era napoleónica, época de continuos enfrentamientos entre Francia e Inglaterra, en los que España se vio implicada. Tras la declaración de guerra entre franceses y británicos en mayo de 1803, España –aliada de Francia en virtud del Tratado de San Ildefonso de 1800–, estableció con Napoleón un Acuerdo de Subsidios por el que dotaba a la Armada francesa de fondos e infraestructuras, sin entrar en el conflicto armado. Sin embargo, el gobierno inglés buscaba el enfrentamiento directo con Madrid, y el 14 de diciembre de 1804 España entraba en guerra con Inglaterra.

Para llevar a cabo su proyectada invasión terrestre de Inglaterra, Napoleón debía alejar del canal de La Mancha a la *Royal Navy*, para lo que contaba con la actuación de la Flota Combinada hispanofrancesa, al mando del almirante Villeneuve. Pérez Galdós recoge en *Trafalgar*, incluido en sus *Episodios Nacionales*, el desarrollo de las operaciones, elogiando la figura de Cosme Damián Churruca, el ilustrado marino español que, desde comienzos de 1805, estaba al mando del *San Juan Nepomuceno*, y que perdió la vida en la batalla.

Como dice Galdós, Churruca

«[...] habló luego de su barco, el San Juan Nepomuceno, al que mostró igual cariño que a su joven esposa, pues, según dijo, él lo había compuesto y arreglado a su gusto, por privilegio especial, haciendo de él uno de los primeros barcos de la armada española.

Más adelante, el novelista cuenta como

«Avistados los ingleses, Churruca vio con el mayor desagrado las primeras maniobras dispuestas por Villeneuve, y cuando éste hizo señales de que la escuadra virase en redondo, lo cual, como todos saben, desconcertó el orden de batalla, manifestó a su segundo que ya consideraba perdida la acción con tan torpe estrategia».

Como temía Churruca, su barco se vio rodeado por los navíos ingleses, y un cañonazo prácticamente le seccionó las piernas. Recordando quizá la cita de Manuel de Marliani (*Combate de Trafalgar: vindicación de la Armada Española contra las aseveraciones injuriosas vertidas por Mr. Thiers en su «Historia del Consulado y el Imperio»*, Madrid, Imp. y Librería de Matute, 1850, pág. 318), Galdós cuenta cómo Churruca quiso resistir hasta la muerte, mandando clavar la bandera. Finalmente

«Rindiose el San Juan y cuando subieron a bordo los oficiales de las seis naves que lo habían destrozado, cada uno pretendía para sí el honor de recibir la espada del brigadier muerto. Todos decían: “Se ha rendido a mi navío”, y por un instante disputaron reclamando el honor de la victoria para uno u otro de los buques a que pertenecían. Quisieron que el comandante accidental del San Juan decidiera la cuestión, diciendo a cuál de los navíos ingleses se había rendido, y aquel respondió: “A todos, que a uno solo jamás se hubiera rendido el San Juan”».

ALL



Episodios marítimos. Vista del navío español Santísima Trinidad, de 136 cañones, en el acto de ser socorrido por los ingleses príncipe, de 98 y ajax, de 24, el día 22 de octubre de 1805, antes de irse a pique de resultas del combate de Trafalgar ocurrido el día antecedente

Datación: 1850

Material: papel, tinta

Técnica: litografía

Dimensiones: longitud: 36,10 cm, ancho: 47 cm

N.º Inventario: MNM-4440

Procedencia: Museo Naval de Madrid

Fotografía: Museo Naval de Madrid

«Avanzado el día, intentó de nuevo el navío Prince remolcar al Santísima Trinidad, pero con tan poca fortuna como en la noche anterior. La situación no empeoraba, a pesar de que seguía el temporal con igual fuerza, pues se habían reparado muchas averías, y se creía que, una vez calmado el tiempo, podría salvarse el casco. Los ingleses tenían gran empeño en ello, porque querían llevar por trofeo a Gibraltar el más grande navío hasta entonces construido».

Benito Pérez Galdós. *Trafalgar* (1873)

Estampa litográfica coloreada perteneciente también a la serie de *Episodios Marítimos*, donde se representa el intento por parte de los ingleses de mantener a flote al *Santísima Trinidad*, a pesar de los daños sufridos en el combate. Esta acción posterior a la batalla es otra de las elegidas por Galdós para su trama, describiendo con dramatismo los días de sufrimiento y vicisitudes hasta que el coloso de los mares se hundió irremisiblemente.

Como hemos comentado, las descripciones de los navíos de línea de la batalla de Trafalgar efectuadas por Galdós pudieron basarse probablemente en los modelos de astilleros conservados en el Museo Naval. El escritor, en su novela, atribuye a la memoria del anciano protagonista los detalles de las embarcaciones, ya que: «los presentes no pueden hacerse cargo de aquellos magníficos barcos, ni menos del Santísima Trinidad, por las malas estampas en que los han visto representados».

ERN

EPISODIOS MARITIMOS.



Vista del Navio Español *Alta Trinidad*, de 106 cañones, en el acto de ser socorrido por los Ingleses *Principe*, de 28, y *Ajax*, de 74, el día 22 de Octubre de 1805, antes de cesar á poco de resultas del Combate de Trafalgar ocurrido el día antecedente.

Modelo del navío San Juan Nepomuceno

Autor/ Taller: Artesanía Latina

Datación: ca. 1970-1990

Material: tilo, sapelli, latón, algodón

Técnica: ebanistería, ensamblado

Dimensiones: longitud: 96 cm, altura: 75 cm, ancho: 40 cm

Escala: 1:90

N.º Inventario: MNC-1930

Procedencia: Museo Naval de Cartagena

Fotografía: Museo Naval

«Habló luego de su barco, el San Juan Nepomuceno, al que mostró igual cariño que a su joven esposa, pues, según dijo, él lo había compuesto y arreglado a su gusto, por privilegio especial, haciendo de él uno de los primeros barcos de la armada española».

Benito Pérez Galdós. *Trafalgar* (1873)

Modelo de kit de construcción en la modalidad de falsa quilla y cuadernas con casco en doble forro de la empresa Artesanía Latina, perteneciente a la serie de su catálogo «Kits de élite». Su sistema de montaje se basa en los tableros precortados con láser. El casco y la arboladura se han fabricado en sapelli y tilo, mientras que los elementos metálicos –como la artillería– son de latón. Las velas son de algodón.

El *San Juan Nepomuceno* es uno de los navíos de línea más emblemáticos de la Armada del siglo XVIII, construido en el astillero de Guarnizo (Cantabria) en 1765, siguiendo el sistema Gautier. Portaba 74 cañones. Estuvo en servicio hasta 1805 cuando, rodeado por seis navíos británicos y muerto su capitán Cosme Damián Churruca, e incluso su segundo, fue rendido por el oficial al mando. Participó en varias campañas y combates, como en Pensacola o en la batalla del cabo San Vicente. En 1803 Churruca fue nombrado capitán. Tras la batalla de Trafalgar, el barco fue remolcado a Gibraltar y allí sirvió como pontón hasta su venta y desguace en 1818. Mientras estuvo fondeado en la colonia británica, los visitantes que accedían a la cámara del capitán debían quitarse el sombrero en señal de respeto.

El *San Juan Nepomuceno* de 74 cañones ha sido uno de sus modelos más populares entre los aficionados al modelismo naval. El propio Galdós fue un gran admirador de los modelos del Museo Naval, entre ellos varios del casco de este navío, tallaba modelos según algún testigo presencial en su casa de Santander y envió a restaurar el modelo de galera que le fue regalado por una cofradía canaria.

ERN



Cruz de distinción del proceso de El Escorial

Datación: ca. 1814

Material: oro, pasta vítrea, óxidos metálicos, algodón

Técnica: estampación, esmaltado en caliente, grabado

Inscripciones: en el escudón central del anverso, grabado en letras mayúsculas, «POR EL REY / PREMIO / A LA INO- / CENCIA»

Dimensiones: cruz: 3 x 3 cm; corona: 0,6 x 1,8 cm; cinta: 5,5 x 3 cm

N.º Inventario: MUE[CE]40955

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Contado este suceso, muy anterior a los que son objeto del presente libro, empezaré mi narración, la cual ira al compás de ciertos hechos ocurridos en el otoño de 1807, año que en la mente de los madrileños quedó marcado con el recuerdo de la famosa conspiración del Escorial».

Benito Pérez Galdós. *La Corte de Carlos IV* (1873)

Cruz patada, de brazos curvilíneos iguales, esmaltados en azul celeste y separados por globillos de oro en los antebrazos; en el centro, un óvalo de oro rodeado de rojo muestra sobre campo esmaltado en azul intenso una parrilla de oro; en el reverso figura sobre campo azul la inscripción «POR EL REY, PREMIO A LA INOCENCIA». La cruz se une a una corona de laurel, solidaria con una anilla de sujeción, e irá pendiente del ojal de la casaca con cinta encarnada.

Esta condecoración, creada por Fernando VII mediante Decreto de 5 de diciembre de 1814, constituye el último capítulo de una historia iniciada siete años antes, en octubre de 1807, en el Real Sitio de El Escorial, al que hace referencia la parrilla de oro que aparece en el anverso de la cruz, y donde tuvo lugar el proceso del mismo nombre, en el que se vieron implicados algunos personajes cercanos al entonces príncipe de Asturias. El ahora rey creó este distintivo «queriendo... manifestar el aprecio que me merecen los sujetos que por su fidelidad y adhesión a mi Real Persona sufrieron en el tiempo de mi detención en el Real Sitio de San Lorenzo prisiones y confinaciones fuera de la Corte, dictadas por el influjo y arbitrariedad de D. Manuel de Godoy».

Entre esos sujetos a los que se refiere el monarca estaban su antiguo preceptor, el canónigo don Juan de Escóiquiz, y el duque del Infantado. En *La Corte de Carlos IV*, de Pérez Galdós, el padre Celestino le explica al protagonista, Gabriel, que Escóiquiz «es el alma de este negocio; él ha urdido tan indigna trama; él ha estado en tratos con el embajador de Francia, monsieur de Beauharnais, para entregar a Napoleón la mitad de España, con tal que ponga en el trono al príncipe heredero».

En 1807 los partidarios del entonces príncipe Fernando lanzaron una campaña de propaganda para desprestigiar a Godoy y buscaron el apoyo de Francia, mediante la propuesta boda de Fernando con una dama de la familia de Napoleón. El fracaso de la conspiración, descubierta el 27 de octubre de 1807, se refleja en los Decretos de Carlos IV publicados en la *Gaceta de Madrid* el 30 de octubre y el 5 de noviembre de ese año. En el primero, Carlos IV expone que su sucesor había admitido un plan para destronarle, señalando: «yo quise indagar por mí la verdad del hecho, y, sorprendiéndole en mi mismo cuarto, hallé en su poder la cifra de inteligencia e instrucciones que recibía de los malvados». Tras realizar indagaciones, se decretó la prisión de varios reos y el arresto del príncipe en su habitación. En el decreto del 5 de noviembre se incluye el texto dirigido por el príncipe a su padre:

«Señor,

Papá mío, he delinquido, he faltado a V.M. como Rey y como Padre; pero me arrepiento y ofrezco a V.M. la obediencia más humilde. Nada debía hacer sin noticia de V.M., pero fui

sorprendido. He delatado a los culpables, y pido a V.M. me perdone por haberle mentido la otra noche [...]»

El príncipe fue perdonado, y los miembros del partido fernandista incluidos en el «Proceso de El Escorial» recibieron un oficio en el que se les comunicaba el destierro de Madrid y de los Reales Sitios. El duque del Infantado fue desterrado a Écija, con el apercibimiento de que si escapaba sería considerado traidor, y Escóiquiz al convento del Tardón, en Constantina (Sevilla), señalándose que no podría salir de él sin expresa orden del rey. Años después, una vez finalizada la guerra de la Independencia y al poco de haber recuperado el trono, Fernando VII reivindicó la inocencia de los condenados, honrándolos mediante esta condecoración, en cuyo decreto de creación señalaba que «los que aspiren a obtenerla deberán acreditar su prisión y confinación con certificación de juez».

ALL



Alabarda de la Guardia Real de Carlos IV

Taller: Fábrica de Armas de Toledo

Datación: 1789

Material: madera, acero

Técnica: Forjado, labrado, grabado

Dimensiones: longitud: 212,50 cm, anchura 24,00 cm

N.º Inventario: MUE[CE]1600

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«En los personajes que le acompañaban, y eran, según después supe, los ministros y el Gobernador interino del Consejo, me fijé más que en la Real persona, y después daré a conocer a alguno de aquellos esclarecidos varones. Cerraba, por último, la procesión el zaguanete de la Guardia española».

Benito Pérez Galdós. *La Corte de Carlos IV* (1873)

En España, tras diversos antecedentes de guardias personales armados con archas y alabardas en los siglos XVI y XVII, Felipe V los refunde en una compañía de Guardias Alabarderos en 1707. Estaba formada por un centenar de hombres destinados al servicio de la Guardia Interior de Palacio. Carlos III reguló su composición a los sargentos que, dentro de un rango de edad, hubieran hecho méritos para ostentar ese puesto.

Su arma más significativa es la alabarda. Arma enastada que recibe dicha denominación por la forma de su moharra u hoja. Compuesta por una veleta formada por una cuchilla festoneada de media luna y un pico denominado «de halcón», rematado por una punta de lanza en su parte superior. Es decir, en una sola arma reúne tres: el hacha, el martillo de guerra, y la lanza o pica. De origen medieval, utilizada por la Infantería frente a la caballería pesada, fue utilizada como distintivo de oficiales en el siglo XVI y XVII, disminuyendo poco a poco su uso bélico, hasta pasar a tener una función solo simbólica como distintivo de mando en el siglo XVIII. Así se fue adoptando en diferentes cuerpos y guardias personales, para ser utilizado en ceremonias y paradas.

Su manejo y uso se realiza gracias a un asta de madera, rematada en su parte inferior con un regatón metálico cilíndrico que la protege del contacto con el suelo. En la parte superior aparece la moharra u hoja que se une al asta a través de cuatro largas barretas remachadas a la madera. La zona de la moharra ostenta las cifras y armas reales del Rey al que sirven, así como la fecha de fabricación de la misma. En este caso: CARLOS III AÑO DE 1789.

En la edición ilustrada por Mélida se incluye un dibujo que ilustra la cita introductoria, donde se pueden contemplar varias alabardas.

GDB



El rey Fernando VII

Autor: De Goya y Lucientes, Francisco

Datación: ca. 1814

Material: lienzo, pigmentos, aglutinantes

Técnica: óleo

Dimensiones: (medidas con marco): longitud: 148 cm, ancho: 115 cm

N.º Inventario: ES15-192

Procedencia: Cuartel General del Ejército. Palacio de Buenavista

Fotografía: © Jesús de los Reyes - DECET. Cuartel General del Ejército

«Alzó los alucinados ojos el anciano y vio lo que en la mitad de la pared había. Era un hermoso cuadro, retrato de Fernando VII, colgado allí treinta años antes, y que D. Felicísimo había contemplado desde su asiento muchas veces, recreándose en la perfección de la pintura y en la exactitud del parecido. El cuadro era bueno y representaba a Su Majestad en gran uniforme, de medio cuerpo, con aire y bríos juveniles, nariz luenga, cabellos negros, ojazos llenos de relámpagos y aquella expresión sensual y poco simpática que caracterizó al Deseado Aborrecido. Tan trastornado estaba Carnicero, que le parecía ver por primera vez aquella figura en su gabinete, y retrocedió con cierto espanto».

Benito Pérez Galdós, *Un faccioso más y algunos frailes menos* (1908)

Este retrato de Fernando VII, obra de Goya, es uno de los grandes tesoros conservados en el imponente palacio de Buenavista de Madrid. El autor repite un modelo de retrato del monarca conservado en el Museo del Prado (Inv. 724) y datado en 1814, fecha en torno a la cual podemos situar la versión del Buenavista. Ambas forman parte de un conjunto de imágenes del soberano encargados a Goya por distintos organismos tras la guerra de Independencia. En el caso de la obra de Buenavista, Mariano Aguilar Olivenza señala que habría sido encargada a Goya por el propio Ejército, a quien fue cedido el Palacio madrileño en 1816.

Al igual que en la versión del Prado, el monarca aparece representado con el uniforme de capitán general, acompañado del Toisón de Oro y la banda de la Orden de Carlos III, cuya cruz sería una de las tres condecoraciones que porta, difícilmente reconocibles por la fluidez de la pincelada. Con respecto al modelo del Museo del Prado, el retrato conservado en Buenavista presenta un formato más corto, hasta las rodillas, lo cual para Portela puede deberse a que, en principio, se tratase de un retrato de cuerpo entero, recortado más adelante por razones desconocidas. El autor realiza también cambios en el tratamiento del fondo, que en la versión del Prado representa un campamento, mientras que en esta versión acoge una escena de batalla. En ambos cuadros, el rostro del monarca se puede poner en paralelo con el representado por Goya en otras obras, como el *Retrato del rey con manto real* (Museo del Prado), o el boceto a lápiz conservado en la Biblioteca Nacional, cuyos trazos pudieron servir de modelo para varios de los retratos de Fernando VII. Este aspecto repetitivo del rostro que encontramos en algunos de los retratos del monarca, elaborados a partir de la reutilización de un modelo, se puede relacionar con el carácter algo bizarro de la «expresión sensual y poco simpática» que leemos en la jocosa descripción galdosiana que encabeza este texto.

MMR



La tirana, según original de Goya

Autor: Lucas Villamil, Eugenio (Atribuido)

Datación: ca. 1900

Material: papel

Técnica: sanguina

Dimensiones: altura: 32 cm, ancho: 19,7 cm

N.º Inventario: 10417

Procedencia: Museo Lázaro Galdiano

Fotografía: Museo Lázaro Galdiano

«Réstame darla a conocer como actriz. En este punto debo decir tan sólo que en aquel tiempo me parecía excelente: ignoro el efecto que su declamación produciría en mí hoy si la viera aparecer en el escenario de cualquiera de nuestros teatros. Cuando mi ama estaba en la plenitud de sus triunfos, no tenía rivales temibles con quienes luchar. Marí del Rosario Fernández, conocida por la Tirana, había muerto el año 1803».

Benito Pérez Galdós. *La corte de Carlos IV* (1873)

Esbozo en sanguina sobre papel del retrato de *La Tirana* de Francisco de Goya y Lucientes (Fuendetodos, 30 de marzo de 1746-Burdeos, 16 de abril de 1828), atribuido tradicionalmente a Eugenio Lucas Villamil (Madrid, 1858-1919), hijo del pintor Eugenio Lucas Velázquez y cultivador, como su padre, del mundo goyesco.

Este boceto está claramente inspirado en el retrato pintado por Goya de Rosario Fernández Ramos, conocida por su nombre artístico de *la Tirana*, (Sevilla, 1755-Madrid, 1803) conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde su donación por su sobrina Teresa Ramos. Goya es miembro de la Academia en esa fecha, y quizá sugirió a su heredera que lo entregara a la Academia, según Mercedes Águeda en su estudio sobre este lienzo.

Goya retrató dos veces a Rosario Fernández, aunque lo destacado del lienzo en el que se inspira Lucas Villamil es su gran tamaño, de cuerpo entero, una tipología que, como destaca la autora antes citada, el pintor aragonés reservaba para los personajes aristocráticos. La mirada al frente, el brazo apoyado en la cadera, una actitud de majeza, pero con una indumentaria más cercana a la moda grecorromana de influencia francesa.

La Corte de Carlos IV es una novela donde el teatro es parte de la trama y el trasfondo, por ella desfilan actores, autores y recintos teatrales del siglo XVIII, muy queridos por Galdós, y sobre los que tenía un conocimiento profundo, especialmente de Moratín, desde el punto de vista de la renovación de la escena y de Don Ramón de la Cruz, representante del teatro popular dieciochesco.

Eugenio Lucas Villamil fue un protegido de Lázaro Galdiano, gran apasionado de la obra de Goya y lo goyesco, al igual que Benito Pérez Galdós. Según algunas fuentes, Lázaro Galdiano regaló a Galdós un dibujo de Goya, cuya naturaleza y paradero se desconoce.

ERN



Isidoro Máiquez interpretando a Otello

Autor: Ribelles y Helip, José

Datación: 1820

Material: papel, aguada de tinta

Técnica: dibujo

Dimensiones: longitud: 23,5 cm, ancho: 19 cm

Inscripciones: «Ni bueno ni malo, no hay otra cosa en Casa y me da la gana tener otra mejor»

N.º Inventario: 10352

Procedencia: Museo Lázaro Galdiano

Fotografía: Museo Lázaro Galdiano

«Máiquez, en su traje de Otelo, parecía una figura antigua que, animada por misterioso agente, se había desprendido del cuadro en que la grabara con los más calientes colores el pincel veneciano. La tinta oscura con que tenía pintado el rostro, fingiendo la tez africana, aumentaba la expresión de sus grandes ojos, la intensidad de su mirada, la blancura de sus dientes y la elocuencia de sus facciones. Un airoso turbante blanco y rojo, sobre cuya tela se cruzaban filas de engastados diamantes, le cubría la cabeza. Collares de ámbar y de gruesas perlas daban vueltas en su negro cuello, y desde los hombros hasta el tobillo le cubría un luengo traje talar de tisú de oro, ceñido a la cintura y abierto por los costados para dejar ver las calzas de púrpura, estrechamente ajustadas. Alfange y daga, ambos con riquísima empuñadura, cuajada de pedrería, pendían del tahalí, y en los brazos desnudos, que imitaban el matiz artificial de la cara con una finísima calza de punto color de mulato, y terminada en guanta para disfrazar también la mano, lucían dos gruesas esclavas de bronce en figura de serpiente enroscada. Dábale la luz de frente, haciendo resplandecer las facetas de las mil piedras falsas y el tornasol del tisú verdadero con que se cubría [...]».

Benito Pérez Galdós. *La Corte de Carlos IV* (1873)

En el Museo Lázaro Galdiano se conserva el dibujo para la litografía que publicó el Establecimiento Litográfico del Depósito Hidrográfico de Madrid. En ella se puede ver al célebre Isidoro Máiquez interpretando el papel de Otello. Será una de las primeras estampas litografiadas en España. Según Carmen Linés Viñuales, la estampa es de 1820, tras la muerte de Máiquez, y su diseño, junto con la pareja de Isidoro Máiquez en el papel de Óscar, hijo de Ossión, se debe al homenaje que el pintor y escenógrafo valenciano quiere ofrecer a su amigo fallecido.

Como ya afirmó Troncoso en las notas de la edición de Trafalgar/La Corte de Carlos IV, la descripción puede estar inspirada en uno de los varios grabados que se hicieron con motivo de las actuaciones de Máiquez.

En la escena de *La Corte de Carlos IV* donde se desarrolla la representación teatral privada, Galdós nos brinda un elogio del actor:

«[...] al fin Isidoro se estremeció todo, sus ojos echaban lumbre; cerró los puños, agitó los brazos, y golpeando el suelo, declamó los terribles versos:

“Mira: ves el papel, ves la diadema;
Pues yo quiero empaparlos, sumergirlos,
en la sangre infeliz y detestable,
en esa sangre impura que abomino.
¿Concibes mi placer, cuando yo vea
sobre el cadáver, pálido, marchito,
de ese rival traidor, de ese tirano,
el cuerpo de su amante reunido?”

»Jamás estos versos se habían declamado en la escena española con tan fogosa elocuencia, ni con tan aterradora expresión. El artificio del drama había desaparecido, y el hombre mismo, el bárbaro y apasionado Oteló espantaba al auditorio con las voces de su inflamada ira. Un aplauso atronador y unánime estremeció la sala, porque nunca los concurrentes habían visto perfección semejante».

Galdós imprime en esta descripción su pasión por el teatro y los actores, una constante en su producción literaria. En la edición ilustrada por los hermanos Mérida, hay dos dibujos de Máiquez.

ERN



El rey Fernando VII

Datación: ca. 1850

Material: lienzo, pigmentos, aglutinantes

Técnica: óleo

Dimensiones: (medidas con marco) longitud: 127 cm, ancho: 94 cm

N.º Inventario: MUE[CE]41065

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Trás ellos un joven en quien al instante reconocí no sé por qué, al príncipe heredero. Era un mozo robusto y de temperamento sanguíneo, de rostro poco agradable, pues la espesura de sus negras cejas y la expresión singular de su boca hendida y de su excelente nariz le hacían bastante antipático, por lo menos a mis ojos. Iba con la vista fija en el suelo, y su semblante alterado y hosco indicaba el rencor de su alma».

Benito Pérez Galdós. *La Corte de Carlos IV* (1873)

Las menciones a Fernando VII (La Granja de San Ildefonso, Segovia-1784-Madrid, 1833) en la obra de Pérez Galdós fueron frecuentes en *La Fontana de Oro* (1870), su ópera prima, pero también en la segunda serie de sus *Episodios Nacionales*. La definición del personaje debió inspirarse en los retratos que pudo conocer en su entorno, tanto en pintura como en estampa, poniendo el acento en la relación entre sus poco agraciados rasgos físicos y la actitud represiva que ejerció contra el pueblo. El arte de la época sirvió por tanto al autor, para trazar la descripción física del rey, ejemplos como el definido por Vicente López Portaña en 1814, primera versión oficial del retrato del monarca [Museo Nacional del Prado, Poo7114] que sirvió de modelo para otras tantas copias autógrafas y numerosas copias, respondiendo a la demanda de las distintas instituciones repartidas por el Reino, incluyendo tierras de ultramar. Es interesante este último aspecto, ya que según señala el *Catálogo General del Museo de Artillería* de 1919 en su tomo IV, n.º 2463, el retrato que nos ocupa ingresó en el Museo «procedente de la isla de Cuba», vino por tanto de tierras lejanas, ajenas a la presencia física del rey. Pudo Pérez Galdós ver este retrato en el Museo de Artillería de Madrid, pero también pudo conocer los ejemplos, ampliamente difundidos, salidos de la corte, ya fueran del saliente pintor de cámara Francisco de Goya, ya fueran del entrante Vicente López Portaña. Este cambio de nombres trajo consigo un cambio de modelo representativo, introduciendo el pintor valenciano una línea más solemne e icónica, la que seguirán autores posteriores para retratar al monarca absoluto.

Regresando al retrato conservado en el Museo del Ejército, responde en líneas generales al modelo habitual de representación, peinado a la moda francesa con amplias patillas, y vistiendo conforme a la categoría de capitán general de los Ejércitos, con tres entorchados de oro en puños y calzón de montar blanco. Luce además fajín rojo, collar del toisón de oro que pende del cuello con cinta roja y collar de Carlos III acompañado de la banda de la Real y Distinguida Orden de Carlos III. En la solapa, la placa de la Gran Cruz de Isabel la Católica. Tres elementos se suman a la definición icónica del retratado, el cetro en la mano derecha, como bastón de mando, y la mesa donde se apoya el manto púrpura forrado de armiño y la corona real. La figura se recorta sobre fondo neutro, en actitud resuelta y dirigiendo su mirada al espectador. El modelo de representación se corresponde con el que encontramos en los textos de Pérez Galdós, a modo de ejemplo, en la *Fontana de Oro* utiliza adjetivos tales como «desagradable rostro, cara repulsiva o nariz borbónica, entendidos como manifestación de la doblez de su dueño», algunos de ellos pudieron ser inspirados por retratos como el que nos ocupa filtrados, eso sí, por la conocida poca simpatía que despertó el monarca en el autor canario.

La visión de Fernando VII, su concepto de la monarquía basado en la doctrina absoluta, el ejercicio de una soberanía entendida como *potestas absoluta* y su carácter arrogante para con el pueblo, definirán

la postura de Pérez Galdós hacia su figura como rey, desmitificándolo en sus textos, e identificando su personalidad con aquello que representó para el pueblo español y su futuro. En 1846 escribía Baudelaire que había «dos maneras de comprender el retrato: la historia y la novela; en la primera el artista destacaba todo lo que es naturalmente sobresaliente, la segunda manera de entenderlo consiste en hacer del retrato un cuadro, un poema con sus accesorios, pleno de espacio y de ensoñación». Encontramos aquí dos maneras de mostrar a un rey, como mito, siguiendo el esquema historicista de la pintura de la época y como estafa, a través de la novela de Pérez Galdós quien, inspirado en la plástica, puso el acento en su perfil «menos deseado».

MLP



Cuchillo de montería o bayoneta de taco de Carlos IV

Datación: 1808

Autor/Taller: Antonio Roxo, Toledo

Material: acero, marfil, oro

Técnica: forjado, acicalado, pavonado, dorado, eboraria

Dimensiones: longitud: 41,3 cm, ancho máximo: 11,5 cm, peso 0,410 kg

N.º Inventario: MUE[CE]25107

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«El primer espectáculo que se ofreció a mi curiosidad fue la salida del rey a caza, lo cual no dejó de causarme extrañeza, pues me parecía que atribulado y pesaroso Su Majestad por lo que estaba pasando, no tendría humor para aquel alegre ejercicio. Pero después supe que nuestro buen monarca le tenía tan viva afición, que ni en los días más terribles de su existencia dejó de satisfacer aquella su pasión dominante, mejor dicho, su única pasión».

Benito Pérez Galdós. *La Corte de Carlos IV* (1874)

Los cuchillos de montería son un arma muy presente en la panoplia española como cuchillo de remate para la caza de jabalíes, ciervos, corzos, etc. Era necesario portar un arma blanca de hoja ancha y afilada que permitiera rematar al animal ya que, al ser utilizadas armas de fuego de un solo tiro, era imposible recargar con la suficiente rapidez. Es cierto que cuando la nobleza y la realeza disfrutaban de la caza iban acompañados de criados que portaban varias armas de fuego preparadas para ser suministradas al cazador. Pero, aun así, portar un arma blanca era siempre una garantía a la hora de enfrentarse a un animal herido. Además, este tipo de armas también se podían introducir en el cañón del arma de fuego, de ahí la nomenclatura de bayoneta de taco, introduciendo la empuñadura en el ánima del cañón, conformando una pequeña lanza o pica, aunque inutilizando el arma de fuego para el disparo.

Estas armas blancas de caza se hacían a juego con las de fuego por reputados artesanos, y formaban junto a los frascos de pólvora y los arcabuces de caza el conjunto necesario para la actividad cinegética de la nobleza y realeza española, desde finales del siglo XVII hasta el primer cuarto del XIX. Teniendo en los artesanos madrileños, y su concentración de talleres, la máxima expresión de dicha actividad fabril. Los más destacados de ellos gozaban de la denominación de «arcabuceros reales» fabricando en exclusividad para el rey y la familia real.

Antonio Roxo es fabricante para la casa real española desde finales del siglo XVIII, residiendo y trabajando en Toledo, en las instalaciones de la Real Fábrica de Espadas. Fabricando armas blancas de lujo y de uso cotidiano para la caza.

Se trata de una bayoneta formada por una empuñadura de cruz con gavilanes rectos en cuyos extremos, separados por discos de latón con el canto muleteado, lleva remates circulares sobre los que se roscan fanales calados con cuatro columnas curvadas, rematados a su vez en perillas. El puño es de marfil con una virola inferior y sujeto por un pomo a juego con los gavilanes. Su forma es esférica en su parte inferior y cónico el resto. La hoja tiene una fuerte bigotera y en una de sus caras aparece el busto del rey Carlos IV y en la otra la cifra IIII. Está calada y grabada en su contorno con adornos vegetales, nombre del armero, fecha y lugar de fabricación. Tiene forma triangular, grabada en su canal central y dos filos corridos. La vaina es de madera forrada con piel de reptil, con brocal y contera de acero con damasquinado en oro.

GDB



Carlos IV, rey de España

Datación: ca. 1797

Material: lienzo, pigmentos, aglutinantes

Técnica: óleo

Dimensions: (medidas con marco): longitud: 163 cm, ancho: 133 cm

N.º Inventario: ES15-22

Procedencia: Cuartel General del Ejército. Palacio de Buenavista

Fotografía: © Jesús de los Reyes - DECET. Cuartel General del Ejército

«A su lado iba un anciano como de sesenta años, y al principio no comprendí que pudiera ser el Rey Carlos IV, pues yo me había figurado a este personaje como un hombrecito enano y enteco, siendo lo cierto que tal como le vi aquella noche era un señor de mediana estatura, grueso, de rostro pequeño y encendido, y sin rasgo alguno en su semblante que mostrase las diferencias fisonómicas establecidas por la Naturaleza entre un Rey de pura sangre y un buen almacenista de ultramarinos».

Benito Pérez Galdós, *La Corte de Carlos IV* (1873)

El palacio de Buenavista alberga una extraordinaria colección de pintura, en la que encontramos retratos reales de autores como Maella, Goya, Vicente López o Federico de Madrazo. Este retrato de Carlos IV, situado en la zona noble del palacio, presenta al soberano con actitud hierática, rostro amable y avanzada edad, tal y como lo describe Galdós en *La Corte de Carlos IV*, haciendo un guiño al aspecto poco majestuoso del personaje. Se trata de un retrato de carácter oficial, en el que el monarca viste uniforme de coronel de la Guardia de Corps y banda azul y Cruz de la Orden de Carlos III, junto al Toisón de Oro que cuelga sobre su pecho.

Autores como Aguilar Olivenza sitúan estilísticamente la obra en el entorno estético del pintor soriano Joaquín Inza, retratista de la Corte, la aristocracia y la nobleza madrileña, activo en la segunda mitad del siglo XIX. Inza realizó retratos de Carlos IV en edad infantil y juvenil, como el pastel conservado en el Museo del Prado o el *Retrato de Carlos IV* del Museo Lázaro Galdiano, ambos con un aspecto más dulce y distendido que el que presentamos, cuya factura va acorde con el carácter oficial de la obra y la edad del representado, pese a la cual, pese a la cual conserva el rostro «pequeño y encendido» que describe Galdós.

MMR



Maqueta del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

Autor: Gómez Barrios, Abelardo

Datación: finales s. XX

Material: madera, metal

Técnica: ebanistería

Dimensiones: ancho: 114 cm, largo: 116 cm, alto: 60 cm

Procedencia: Museo Tiflológico de Madrid

Fotografía: Museo Tiflológico

«[...] mi sueño fue agitado y doloroso, cual opresora pesadilla, y creí tener sobre el pecho todas las cúpulas, torres, tejados, aleros, arbotantes y hasta las piedras todas del inmenso Escorial».

Benito Pérez Galdós, *La Corte de Carlos IV* (1873)

Buena parte del episodio titulado *La Corte de Carlos IV* gira en torno a la serie de conspiraciones y traiciones palaciegas ocurridas en 1807 y que desembocaron en el conocido como «Proceso de El Escorial». Una de las piezas seleccionadas para ilustrar estos acontecimientos es esta *Maqueta del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, propiedad del Museo Tiflológico de Madrid, la cual recuerda a los dos ejemplares de maqueta que de este Real Sitio aún hoy se conservan en el propio Monasterio, cuya producción se atribuye a una figura capital en la configuración histórica de las colecciones militares españolas, León Gil de Palacio, quien fuera director del Real Gabinete Topográfico entre 1831 y 1841, y del Museo de Artillería entre 1841 y 1849. Personajes de la talla de Ramón de Mesonero Romanos o Pascual Madoz pudieron contemplarlas a mediados del siglo XIX durante sus visitas a estas instalaciones, dejando constancia en sus escritos.

Efectivamente, dichas maquetas fueron ejecutadas en el Real Gabinete Topográfico, con sede en el Casón del Buen Retiro, durante la dirección del brigadier de Artillería Gil de Palacio, según quedó expuesto en la *Memoria histórico-descriptiva del Museo de Artillería*, redactada por Adolfo Carrasco y Saiz en 1876. Y es que, en los años finales del reinado de Fernando VII, desde la Corona se promovió la creación de nuevos espacios dedicados a la Ciencia y el Progreso como medio de engrandecer y dignificar la figura del poder soberano. Así, la construcción de maquetas reproduciendo los Reales Sitios venía a reforzar el carácter representativo de estas empresas.

ALD



Godoy como protector de la instrucción pública

Autor: Esteve y Marqués, Agustín

Datación: 1807

Técnica: óleo sobre lienzo

Dimensiones: longitud: 250 cm, ancho: 180 cm

Leyenda:

«El S. S. Príncipe de la Paz, Generalísimo y Almirante / de España e Indias. Restaurador de la Educación. / Española. [Rótulo trilingüe, en inglés, francés y alemán.]

El S. S. Príncipe de la Paz, Generalísimo y Almirante / de España e Indias. Restaurador de la Educación. / Española. francés

El S. S. Príncipe de la Paz, Generalísimo y Almirante / de España e Indias. Restaurador de la Educación. / Española».

En el dintel del edificio: «LA EDUCACIÓN DE LOS ESPAÑOLES En el libro: EDUCACIÓN PÚBLICA DE HENRIQUE PESTALOZZI».

N.º Inventario: 0698

Procedencia: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Fotografía: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

«Godoy no era un hombre hermoso, como generalmente se cree, pero sí extremadamente simpático. Lo primero en que se fijaba el observador era su nariz, la cual, un poco grande y respingada, le daba cierta expresión de franqueza y comunicatividad. Aparentaba tener sobre cuarenta años. Su cabeza, rectamente conformada y airosa; sus ojos vivos, sus finos modales y la gallardía de su cuerpo, que más bien era pequeño que grande, le hacían agradable a la vista».

Benito Pérez Galdós. *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1974)

Retrato de Godoy de cuerpo entero con uniforme de gran almirante compuesto de casaca azul, chupa amarilla y calzón blanco, con la banda de Carlos III, la banda de San Fernando y el Mérito, azul oscuro con ribetes rojos, y la totalmente roja de la Orden de Cristo. Ostenta en su pecho la venera de Santiago, de San Juan de Jerusalén y la Legión de Honor, la cruz de Santiago y el Toisón de Oro al cuello. Porta un espadín, y en la mano derecha exhibe abierto por la portadilla el libro de Enrique Pestalozzi *Educación Pública* con un retrato de este autor, a la vez que sujeta un bastón de mando.

Con la mano derecha señala un edificio con fachada clásica de columnas en cuyo frontón se observa el escudo del Real Instituto Militar Pestalozziano, fundado por el Príncipe de la Paz en 1806, con el objetivo de crear una escuela de cadetes influida por los modernos métodos educativos del pedagogo suizo Enrique Pestalozzi, pero con un marcado carácter castrense, con el objetivo de mantener el máximo control sobre esta institución en función de ocupar el puesto más alto en la jerarquía militar. La educación novedosa para futuros funcionarios y militares «defensores del Estado» fue una de los proyectos más personales de Godoy, y que con más fuerza defendió ante Carlos IV. Precisamente, la conformidad y la tutela del proyecto se representa en la obra mediante el busto del monarca en el ángulo superior derecho. En el ángulo inferior izquierdo, un grupo de niños aclama a Godoy, armados de cartabones.

Galdós introduce a Godoy una jornada antes del motín de Aranjuez, que significará su caída. En ella, don Celestino, modesto sacerdote aficionado a las composiciones poéticas latinas, acude con Gabriel para solicitarle una prebenda eclesiástica, en virtud de su paisanaje. En la confusión de la escena, Godoy interpreta que el autor del insufrible poema en latín es el joven Gabriel, lo cual llama su atención y acentúa su interés por la educación:

«En cuanto al poema latino que este joven ha compuesto, ya tengo noticias de que es una obra notable. Persista Vd. en su aplicación a los buenos estudios y será un hombre de provecho. No

puedo hoy tener el gusto de conocer el poema; pero ya me habían hablado de Vd. con grandes encomios y desde luego formé propósito de que se le diera a Vd. una plaza en la oficina de Interpretación de Lenguas donde su precocidad sería de gran provecho. Sírvasse usted dejarme su nombre [...]».

Es interesante el hecho de que Galdós haya elegido una escena donde plasmar el interés de Godoy por la formación de la infancia. Se da la circunstancia de que el día de la inauguración del Real Instituto Militar Pestalozziano, el canónigo penitenciario de Córdoba leyó una Oda al Príncipe de la Paz, según Rafael Fernández Sirvent en su artículo «Elitismo cultural y político. El entorno del Instituto Pestalozziano (1805-1808)».

Manuel Godoy encargó este retrato alegórico y propagandístico a Francisco de Goya, pero fue destruido en 1808, y solo se conservan unos fragmentos en el Meadows de Dallas. El pintor valenciano Agustín Esteve y Marqués (1753-1820) realizó dos copias, una en el Museo de Bellas Artes de Valencia y esta, que ingresó junto con otros bienes del derrocado Príncipe de la Paz en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1816. El cuadro original de Goya fue destruido por el populacho en el motín de Aranjuez, instigado por la nobleza del partido fernandino. Galdós relata el asalto y destrucción de sus objetos artísticos:



«La multitud subía y bajaba, abría alacenas, rompía tapices, volcaba sofás y sillones, creyendo encontrar tras alguno de estos muebles al objeto de su ira; violentaba las puertas a puñetazos; hacía trizas a puntapiés los biombos pintados; desahogaba su indignación en inocentes vasos de China; esparcía lujosos uniformes por el suelo, desgarraba ropas, miraba con estúpido asombro su espantosa faz en los espejos, y después los rompía; llevaba a la boca los restos de cena que existían aún calientes en la mesa del comedor; se arrojaba sobre los finos muebles para quebrarlos, escupía en los cuadros de Goya, golpeaba todo por el simple placer de descargar sus puños en alguna parte».

ERN

Arcabuz madrileño con llave de patilla

Autor/Taller: Soler, Isidro (Madrid)

Datación: 1785

Material: acero, oro, hueso, madera

Técnica: forjado, labrado, grabado, troquelado, eboraria, pavonado

Medidas: longitud: 127,10 cm, longitud cañón: 89,1 cm; cal. de a 16; peso: 2,66 kg

N.º Inventario: MUE[CE]200.178

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Haced fuego; coged lo que os convenga. Aquí tenéis pistolas; aquí tenéis mi escopeta de caza. Arrojad mis muebles por el balcón, y perezcamos todos, y húndase mi casa si bajo sus escombros ha de quedar sepultada esa canalla. ¡Viva Fernando! ¡Viva España! ¡Muera Napoleón!»

Benito Pérez Galdós. *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873)

Arma de fuego larga española destinada a la caza. Tipológicamente se trata de un arcabuz de caza madrileño de lujo realizado por el afamado arcabucero Isidro Soler, autor del trabajo *Compendio Histórico de los arcabuceros de Madrid de 1795*. Aprendió el oficio con Francisco López y tuvo dos discípulos: Basilio Escalante y su hijo Manuel Soler. Fue arcabucero real de Carlos IV, siendo nombrado como tal en 1792.

Presenta un cañón pavonado en azul oscuro de antecarga y ánima lisa a dos órdenes, con cenefa de hojas de acanto en el anillo de transición. Punto de mira en forma de caparazón de tortuga en recubierto de oro. El sistema de disparo está formado por una llave de patilla o española, con zapatilla y pedernal modernos, troquelada, con la marca del arcabucero desvaída y el oro perdido, y cincelada con motivos vegetales y trofeos militares. En la pletina aparece también el nombre, fecha y lugar del fabricante, ISIDRO SOLER EN MADRID 1785. La caja es entera de nogal con cureña al estilo madrileño, con repicado en la garganta. Baqueta de nogal y atacador de hueso. Presenta todas las guarniciones de hierro, contrapletina, media cantonera y guardamonte, también troquelado con la marca de arcabucero.

Los arcabuceros madrileños gozaron de gran fama en el siglo XVIII, siendo sus armas estimadas y buscadas en todas las cortes europeas. Llegando hasta tal punto que fueron objeto de muchas falsificaciones. Siendo por ello muy importante la existencia de sus marcas y contramarcas que estampaban sobre los cañones, llaves y aparejos, como demostración de su autoría y calidad. Por ello la publicación de Soler, y de las marcas y contramarcas de los arcabuceros madrileños, fue una guía fundamental para reconocer los cañones originales de estos artesanos.

Este tipo de armas, en sus versiones menos lujosas, estaban muy extendidas en las capas populares madrileñas, y pudieron servir como una de las armas más eficaces a la hora de combatir a las tropas napoleónicas por parte de la población civil.

Esta pieza fue adquirida en subasta en el año 1988, procedente de la famosa colección Fierro.

GDB



Sable de oficial superior francés del primer imperio atribuido a Murat

Autor/taller: (vainas) IGB Solingen (sable)/Le Page. París (empuñadura y vainas)

Datación: 1805/ 1830

Material: acero, oro, bronce, hierro, latón, madera

Técnica: fundido, forjado, dorado, pavonado, grabado, cincelado

Dimensiones: longitud: 92 cm, longitud vaina: 80,5 cm, peso con vaina: 1,622 kg

N.º Inventario: MUE[CE]41.178

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Un destacamento de la guardia imperial, con Murat a la cabeza, apareció por la calle del Arenal. Figuraos un pie que se empeña en entrar en una bota donde ya hay otro pie. El gran duque de Berg, petulante y vanidoso, se obstinó en presentarse con sus tropas en la carrera por donde ha de pasar el Rey, lo cual no tenía nada de culpable; pero lo hizo tan inoportunamente, y sus mamelucos y dragones vejaron de tal modo al pueblo madrileño, que algunos historiadores hacen datar desde aquella hora la general antipatía de que los franceses fueron objeto».

Benito Pérez Galdós. *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873)

Esta pieza responde a una tipología de sables de oficiales superiores de caballería del periodo napoleónico. Está formada por una guarnición de bronce dorado, denominada a la *Marengo*, formada por aro guardamanos y galluelo ricamente decorados; en el centro, un gran medallón que hace la función de guivernos, con una cabeza de medusa al frente y decoración vegetal en la parte posterior; el puño es de hierro con dos cachas de madera, posiblemente de nogal, cuadrilladas; en los lomos, dos cintillos de latón dorado con decoración vegetal; en el frontal del puño tiene un escudo circular con trofeos militares a la romana y un monograma que se ha venido interpretando como MDB. El pomo tiene forma de capitel con media monterilla, ricamente labrada, faltándole la parte superior.

La hoja es curva, con dos vaceos hasta la punta que forman una nervadura central, lomo redondo al interior y filo corrido al exterior, que se hace doble en la pala formando hoja apuntada. La hoja está pavonada en azul cobalto y decorada con grabados dorados a base de trofeos militares y motivos vegetales en sus dos primeros tercios. En el lomo del inicio de la hoja se distinguen las iniciales del espadero de Klingenthal IGB. La vaina es de hierro, con un largo brocal, recubierta casi en su totalidad por apliques de latón, ricamente cincelados. En la zona del brocal aparece el nombre del armero LE PAGE y dos apliques: uno con un escudo y otro con trofeos militares a la romana.

La información que acompañaba a la venta del sable, 1864, refería que un «chalan» se presentó en la puerta del Museo de Artillería, con la pieza y refiriendo la historia de que el arma le fue cogida el Dos de Mayo de 1808 a un ordenanza del general Murat en la calle Montería. Este hecho, junto a la interpretación de unas iniciales en el puño como (MDB) –que se han venido transcribiendo como Murat duque de Berg– han relacionado el presente sable con el general napoleónico.

Lo cierto es que se trata de un sable para un militar de alta graduación francés de finales del periodo consular, de Estado Mayor, por la medusa del escudete.

GDB



Cañón largo «Alcides» llamado de a 8 cal.

Autor/Taller: Sevilla/Fábrica de Artillería de Sevilla

Datación: 1796

Material: bronce

Técnica: fundido, grabado

Dimensiones: longitud: 279,00 cm, ancho: 53,00 cm, peso: 1179 kg

N.º Inventario: MUE[CE]6042

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Desde allí pude ver los movimientos de los combatientes, claramente percibidos, cual si tuviera delante un plano de campaña con figuras movibles. Funcionaban cuatro piezas: he oído hablar de cinco, dos de a 8 y tres de a 4; pero yo creo que una de ellas no hizo fuego, o sólo trabajó hacia el fin de la lucha».

Benito Pérez Galdós. *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873)

Pieza de artillería española de las denominadas de a 8 libras realizada en bronce, fundida en sólido y después barrenada. Está compuesta por tres cuerpos. En el primero posee un fogón abierto, y la cifra grabada del reinado de Carlos IV superada de corona y entre ramas de palma y laurel cruzadas. En la faja alta de la culata una inscripción con los datos de fabricación N.º 4307 SEVILLA 28 DE OCTUBRE DE 1796. Esta rematado por un cascabel en forma esférica.

En el segundo cuerpo aparecen las asas en forma hexagonales y los muñones un poco por debajo del eje del cañón. En su parte exterior aparecen sendas inscripciones. En el derecho el peso de la pieza P. 2600 libras (1179 kg). Mientras que el izquierdo los materiales y técnicas utilizadas en su proceso de fabricación COBRES DE CEMENTACION Y MEXICO. Era costumbre señalar los materiales utilizados en su confección para poder comprobar los resultados de los mismos. Es decir, poder saber los materiales utilizados en una pieza que hubiera sufrido algún desperfecto o reventón, y poder así realizar una trazabilidad de la misma.

En el tercer cuerpo sobre una cartela, el nombre de la pieza ALCIDES. Este nombre de origen griego parece que fue el nombre de nacimiento de Heracles, y se puede traducir por valor, disciplina, sinceridad, amor, fuerza.

Sobre el plano de la boca 8 lb, haciendo alusión al calibre del proyectil que lanzaba. Se trata, por tanto, de una pieza de campaña de a 8 libras de la ordenanza de 1770. La pieza se fundía en un molde en sólido en la Fábrica de Artillería de Sevilla, la más importante de la época, y para posteriormente perforar su ánima a través de una barrena. La pieza ingresó en las colecciones del Museo de Artillería procedente del Parque de Artillería de Burgos en 1891.

GDB



Serie de cuatro grabados «El Dos de Mayo de 1808 en Madrid»

Autores: López Enguídanos, Tomás (et al.)

Datación: 1813

Material: papel, tinta

Técnica: talla dulce, buril, aguafuerte

Dimensiones: longitud: 34 cm, anchura: 40 cm

N.º Inventario: MUE[CE]41046, MUE[CE]41043, MUE[CE]41052, MUE[CE]41054

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Llegar los cuerpos de ejército a la Puerta del Sol y comenzar el ataque, fueron sucesos ocurridos en un mismo instante. Yo creo que los franceses, a pesar de su superioridad numérica y material, estaban más aturridos que los españoles».

Benito Pérez Galdós. *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873)

Esta serie de cuatro estampas sobre el «Dos de Mayo», dirigida por Tomás López Enguídanos en 1813, fue una de las más populares de la época. El 11 de junio de 1813 la encontramos anunciada en el *Diario de Madrid*, momento desde el cual tuvo una amplia difusión y fue copiada por distintos autores, como José Ribelles y Alejandro Blanco en 1814. Su relevancia se aprecia también en el terreno pictórico, ya que algunas de las escenas representadas, como la lucha frente al palacio de Monteleón, influyeron en la composición de obras posteriores como las que Leonardo Alenza o Manuel Castellano realizaron sobre el tema.

Encontramos un antecedente de estas estampas en 1808, cuando la *Gaceta de Madrid* comunicaba que se había concedido privilegio exclusivo por un año a José Arrojo para grabar «las cuatro láminas de los dibujos que ha presentado, [...] y vender sus estampas, que manifiestan los cuatro principales sucesos acaecidos en esta corte el día Dos de Mayo del corriente año, ejecutados por la perfidia francesa en los sitios de la plazuela del Real Palacio, Parque de Artillería, Puerta del Sol y el Prado». Sin embargo, estas escenas no se pudieron publicar hasta que los franceses abandonaron la Corte, de modo que el proyecto no se retomó hasta 1813, fecha en que se pusieron en venta, en la librería de Quiroga, estas cuatro estampas, «dibujadas y grabadas por los mejores profesores de España».

Esta serie de grabados, además de por su valor histórico a la hora de representar cada escena, interesa también por el paisaje urbano que enmarca cada uno de los sucesos: la lucha frente al Palacio Real, el Parque de Artillería, la Puerta del Sol y el paseo del Prado. En ella encontramos detalladas representaciones de lugares y monumentos emblemáticos de Madrid, como la fuente de Neptuno, la Casa de Correos, «La Mariblanca» o la desaparecida iglesia del Buen Suceso.

Galdós debió conocer esta serie de estampas, ya que en su relato de los hechos del Dos de Mayo sigue en parte el esquema narrativo de estos grabados, a los que da voz a través de sus personajes.

MMR



Modelo de cañón Maturana de bronce de a 16 libras

Autor/Taller: Maestranza de Sevilla

Datación: 1843

Material: bronce, madera

Técnica: fundido, tallado

Dimensiones: altura: 16,5 cm, longitud: 42,5 cm, ancho: 18,5 cm

N.º Inventario: MUE[CE]3715.02

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Al paso que uno de los oficiales de artillería hacía uso de su sable con fuerte puño sin desatender el cañón cuya cureña servía de escudo a los paisanos más resueltos, el otro, acaudillando un pequeño grupo, se arrojaba sobre la avanzada francesa, destrozándola antes de que tuviera tiempo de reponerse».

Benito Pérez Galdós. *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873)

Los hermanos Mérida ilustraron las primeras novelas de la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales*. Su búsqueda de la verosimilitud en todo lo relacionado con los pasajes bélicos les llevó sin duda a buscar inspiración y modelos en el Museo de Artillería. Arturo Mérida y Alinari (1849-1902) es un artista multidisciplinar, pintor, arquitecto, diseñador de mobiliario e ilustrador. La correspondencia mantenida con su amigo Benito Pérez Galdós nos da una idea de la preocupación mutua por el rigor en las ilustraciones, especialmente en lo relacionado con el ámbito militar.

¿Cómo era la sala de los modelos en el antiguo Museo de Artillería, ubicado en el Salón de Reinos? Carrasco nos deja una descripción en su catálogo de 1876:

«El segundo salón ofrece desde luego un golpe de vista maravilloso, infundiendo una especie de ansiosa perplejidad en el ánimo, que no acierta á decidirse entre aquel grandioso conjunto, ó los sorprendentes é innumerables particulares que lo constituyen. [...]

»Allí se ven, en lujosos aparadores, elegantes y exactísimos modelos, en pequeña escala, de todo el material de la Artillería española, en sus tres divisiones de plaza, sitio y campaña, desde la ordenanza del sistema de Griveaubal hasta el día, y de los más notables cañones extranjeros, en su gran mayoría contruidos en el mismo taller del Museo, y de las mismas materiales que el natural, perfectísimamente acabados, sin faltarles el más mínimo detalle, ni en las piezas, ni en los carruajes, ni en los juegos de armas, ni en el atalaje».

Sin duda, los ilustradores pudieron encontrar en esta abigarrada sala un modelo para copiar e incorporarlo a su escena. Nos decantamos, precisamente, por el modelo de cañón denominado *Dos de mayo*. El nombre honorífico pudo decantar a los dibujantes a elegir este, o el muy parecido modelo *Maturana*, como podemos comprobar en comparando las ilustraciones.

Sabemos que este modelo ya estaba en el Museo de Artillería, ya que se recoge en el catálogo del año 1856. Con el número 1204 podemos leer:

«1204 Cañon de á 16, Maturana, montado en cureña de plaza á la Griveaubal, con su abantren.

»1205 Otro idem, llamado Dos de mayo, en cureña de campaña, idem [*sic*]».

ERN

—Yo... yo...—balbució el manco en el momento en que la gritaría de la calle apenas permitía oírle.—Gabriel habrá enterado á usted...

—El miedo le quita á usted el habla—dijo Inés.—Yo también tengo mucho miedo. Pero usted tiembla, usted está malo...

En efecto, Juan de Dios parecía desmayarse, y alargaba sus brazos hacia la huérfana, que absorta y confundida no sabía si acercarse á darle auxilio ó si huir con recelo de visitante tan importuno. Yo estaba tan excitado, que sin parar mientes en lo que junto á mí ocurría, ni atender al pavor de mi amiga, abrí resueltamente la ventana. Desde allí pude ver los movimientos de los combatientes, claramente percibidos, cual si tuvierá delante un plano de campaña con figuras móviles. Funcionaban cuatro piezas: he oído hablar de cinco, dos de á 8 y tres de á 4; pero yo creo que una de ellas no hizo fuego, ó sólo trabajó hacia el fin de la lu-



cha. Los artilleros me parece que no pasaban de veinte; tampoco eran muchos los de infantería, mandados por Ruiz; pero el número de paisanos no era escaso, ni faltaban algunas heroicas amazonas de las que poco ántes ví en la Puerta del Sol. Un oficial, de uniforme azul, mandaba las dos piezas colocadas frente á la calle de San Pedro la Nueva (*). Por cuenta del otro, del mismo uniforme y graduación, corrían las que enfilaban la calle de San Miguel y de San José (**), apuntando una de ellas hacia la

(*) Hoy del Dos de Mayo.

(**) Hoy de Daza y Velarde.



Fotografías de las ruinas del Parque de Artillería de Monteleón

Autor: Suárez, J.

Datación: ca. 1869

Material: papel albúmina

Técnica: fotografía a la albúmina

Dimensiones: altura: 34 cm, ancho: 58 cm

N.º Inventario: MUE[CE]41023 y MUE[CE]41026

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Desde mi ventana, abierta a la calle de San José, no se veía la inmediata de San Pedro la Nueva, aunque la casa hacía esquina a las dos; así es que yo, teniendo siempre a los españoles bajo mis ojos, no distinguía los franceses sino cuando intentaban caer sobre las piezas, desafiando la metralla, el plomo, el acero y hasta las implacables manos de los defensores del Parque».

Benito Pérez Galdós. *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873)

En 1869, en el marco del plan de reforma de Madrid planteado tras la Gloriosa, el Ayuntamiento Popular encarga fotografías de los lugares de Madrid que se van a ver afectados por las obras. Entre ellos está la zona que ocupaban las ruinas del Parque de Artillería de Monteleón. La primera de estas fotografías (MUE[CE]41023) muestra el antiguo Cuartel de Artillería en avanzada fase de derribo, con las ruinas del palacio del siglo XVII a la izquierda y, tras él, la cúpula de las Comendadoras y la iglesia de Montserrat. A la derecha de la fotografía se aprecia una chimenea, posiblemente resto de una fábrica de maquinaria y fundición que ocupó el espacio a mediados del siglo XIX. En la segunda fotografía (MUE 41026), las ruinas del palacio quedan a la derecha, mientras que en lado izquierdo de la imagen se sitúan la iglesia de Maravillas y el arco de entrada al Parque de Artillería.

Durante la reforma de la capital emprendida por Fernández de los Ríos, los restos del Parque de Artillería que se apreciaban en estas imágenes fueron derribados, junto con el convento de las Maravillas. En el solar resultante se abrieron la plaza del Dos de Mayo y calles como las de Ruiz, Monteleón y Malasaña. Estas fotografías son un valioso testimonio del estado previo de muchos de los edificios demolidos durante el plan de reforma. El nuevo proyecto urbanístico fue unido a la preocupación por preservar la historia del lugar, lo cual llevó a que el Ayuntamiento indultara el arco que daba entrada al Parque de Artillería, gracias a lo cual ha llegado hasta nuestros días como recuerdo de los sucesos del Dos de Mayo.

Ambas fotografías ingresaron en el Museo del Ejército a fines del siglo XIX donadas por el erudito Pérez de Guzmán, quien en 1908 publicó la obra más completa sobre el levantamiento del Dos de Mayo. Aunque ingresasen con fecha posterior a la escritura de los *Episodios Nacionales*, los años en los que se toman las imágenes coinciden con el periodo en que Galdós vivió en este mismo barrio de Madrid, donde se había mudado en 1862 para estudiar Derecho. Sus propias vivencias en estas calles, unidas a fuentes como la *Maqueta de Madrid* de Gil de Palacio, servirían a Galdós para ambientar los sucesos de *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, con escenarios como la tienda de los Requejo, en la calle de la Sal esquina con Postas, o el alojamiento de Gabriel en la antigua calle de San José. Durante el estallido del conflicto, Galdós narra los movimientos de Gabriel por Madrid para volver a esta última localización, donde le esperan don Celestino e Inés presenciando desde la ventana el combate del Parque de Artillería. En 1869, cuando se tomaron estas fotografías del Madrid que conoció Galdós, la calle de San Miguel y San José ya había cambiado de nombre, dividiéndose en dos y dando lugar a dos calles que conmemoran los sucesos de Monteleón: la calle de Daoiz y la calle Velarde.

MMR



Navaja de muelles

Autor/Taller: España

Datación: s. XIX

Material: latón, acero, madera

Técnica: forjado, labrado, burilado

Dimensiones: longitud: 64,50 cm, ancho: 3,30 cm

N.º Inventario.: MUE[CE]82552

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Cuando los franceses trataban de tomar las piezas a la bayoneta, sin cesar el fuego por nuestra parte, eran recibidos por los paisanos con una batería de navajas, que causaban pánico y desaliento entre los héroes de las Pirámides y de Jena, al paso que el arma blanca en manos de estos aguerridos soldados, no hacía gran estrago moral en la gente española, por ser esta de muy antiguo aficionada a con ella, de modo que al verse heridos, antes les enfurecía que les desmayaba».

Benito Pérez Galdós. *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873)

La navaja es un arma blanca presente en la sociedad española desde el siglo XVIII, y cuya característica básica es que su hoja, normalmente larga, puntiaguda y ligeramente curvada, se plegaba sobre un engranaje, acoplándose su filo en una oquedad practicada en el lateral de la empuñadura.

Esto permitía la posesión de un arma con una hoja larga en un espacio relativamente pequeño y, por tanto, fácil de ocultar pero que, en caso de necesidad, con un rápido movimiento quedaba lista para su uso. Es la solución popular a las reiteradas pragmáticas que trataban de evitar la presencia de todo tipo de cuchillos a la vista, o no, en manos de las clases populares. La finalidad era evitar enfrentamientos y muertes muy comunes, en pueblos y plazas, entre la población civil.

Esta pieza está compuesta por una empuñadura formada por cachas de madera con apliques y tachones de latón. Cierre de palanquilla con rueda dentada, del tipo llamado navaja de muelles, que consta de varios pequeños escalones o muescas en el talón de la hoja. Este engranaje permite el movimiento de apertura o cierre de la hoja, que es ancha y larga, con filo corrido al exterior hasta el último tercio donde se convierten en dos, rematado en punta aguzada. Presenta elementos decorativos, vegetales y geométricos, toscamente burilados sobre las caras de la hoja.

Además de su función de ataque y defensa, se podía convertir en una herramienta, o un utensilio, de cocina o trabajo. Fueron varios los centros famosos por la realización de este tipo de armas, como Santa Cruz de Mudela o Albacete. Esta pieza procede de la colección Romero Ortiz, donde entró como tomada a los insurrectos cubanos.

GDB



Retrato de Antonio Matarranz y Sacristán

Autor: anónimo

Datación: ca. 1850

Material: lienzo, pigmentos

Técnica: óleo

Dimensiones: longitud: 74 cm, ancho: 57 cm

N.º Inventario: MUE[CE]40984

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Me parece que aún estoy viendo la piedra de afilar, que en sus rápidas evoluciones despedía por la tangente, al contacto con el acero, una corriente de veloces chispas, [...] y como era mi costumbre no apartar la vista de la máquina mientras hablaba con el Júpiter de aquellos rayos, el fenómeno ha quedado vivamente impreso en mi imaginación».

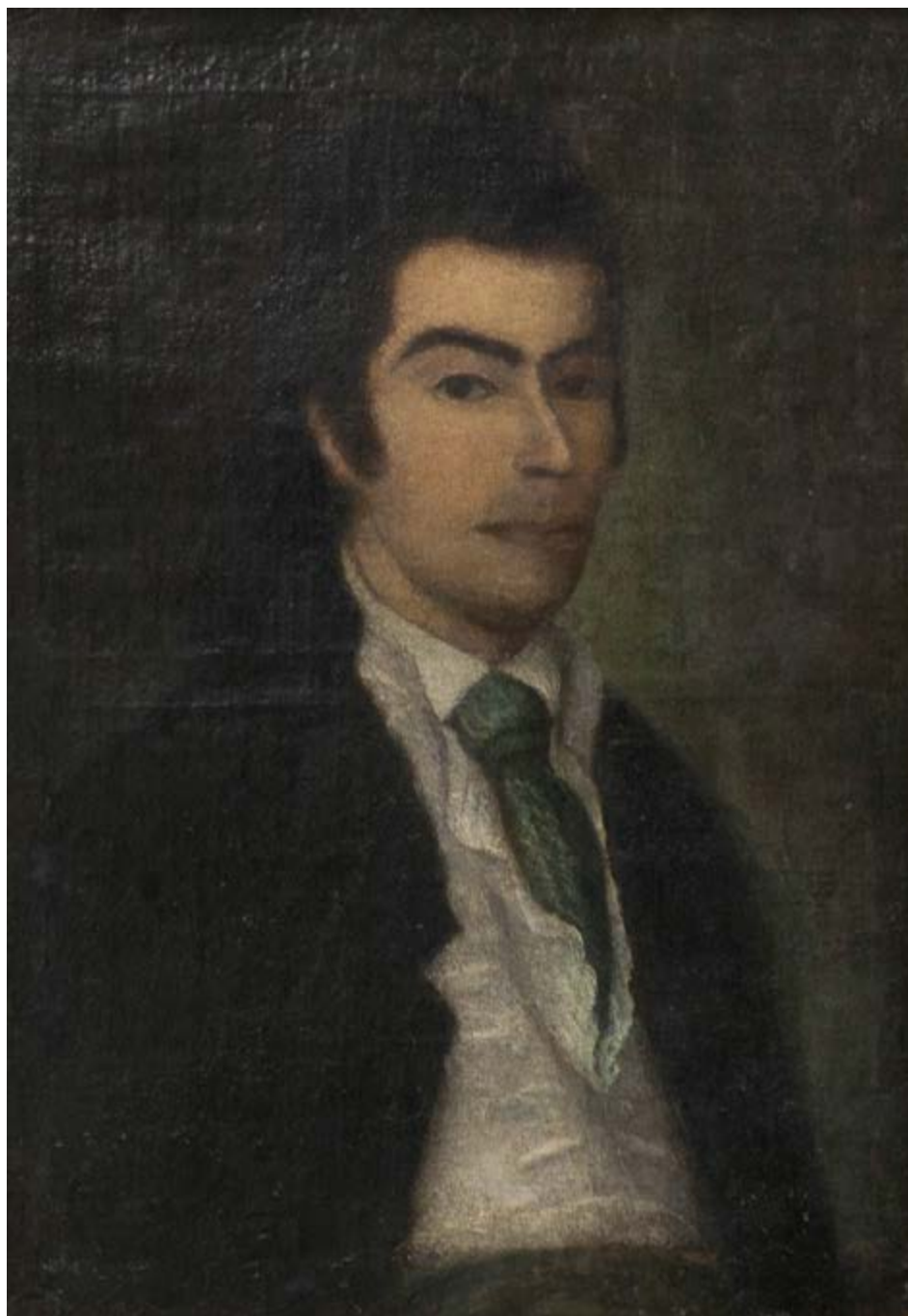
Benito Pérez Galdós. *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873)

En el Madrid de la época encontramos tipos populares como los manolos, los majos y los chisperos, caracterizados tanto por su actitudes y oficios como por sus trajes y elementos distintivos, como las patillas y redecilla de pelo que vemos en este retrato. Antonio Matarranz y Sacristán, de profesión aserrador, vivía en la calle San José del barrio de Maravillas, donde se concentraban una gran cantidad de afiladores, herreros y trabajadores del metal, que recibían el nombre de chisperos. Entre la población española que protagonizó el rechazo popular a las tropas francesas, estos últimos eran especialmente temidos. Matarranz se convirtió en uno de los héroes populares del combate del Parque de Artillería, durante el cual acosó a las tropas francesas hasta la calle de San Bernardo, hasta que fue herido de bala en la cabeza. Finalmente, falleció en el Hospital General el día 22 de mayo.

Este retrato ingresó en el Museo del Ejército desde el Cuartel de Inválidos de Madrid, situado en la zona de Atocha. Concebido a imagen de otros establecimientos de inválidos, como el Hotel de Inválidos de París o el hospicio de Greenwich, el Cuartel de Inválidos se creó por Real Decreto de 20 de octubre de 1835, y se determinó que ocuparía los antiguos conventos de Atocha y de San Gerónimo. En obras como el *Manual Histórico-Topográfico de Madrid* (1844), de Mesonero Romanos, se describen las banderas que adornaban la iglesia del cuartel y que, junto con este cuadro y otras pinturas, pasaron más adelante a la colección del Museo del Ejército. Entre las obras procedentes del Museo de Inválidos conservamos otro retrato, de la misma factura que el que nos ocupa, que representa a Antonio Gómez Mosquera, otro de los chisperos convertido en héroe popular por su lucha contra las tropas francesas.

Estos vecinos reales del barrio de Maravillas inspirarían a Galdós a la hora de crear personajes como el de Pacorro Chinitas, de oficio amolador. Chinitas y su mujer, la Primorosa, son personajes populares, de sainete, que aparecen en *La Corte de Carlos IV* y en las acciones del Dos de Mayo. Es precisamente Chinitas quien, desplegando su sabiduría popular, exhorta a Gabriel a luchar contra los franceses y le explica la situación política que detonará la lucha en Madrid. El carácter heroico del personaje queda resaltado cuando, al morir durante el combate del Parque de Artillería, Galdós pone en su boca un épico parlamento «Adiós Madrid, ya me encandilo...[...] Nos quitan el Parque; pero de cada gota de esta sangre saldrá un hombre con su fusil hoy, mañana y al otro día».

MMR



Arqueta con las cenizas del teniente de Infantería D. Jacinto Ruiz

Datación: 1918

Material: mármol

Técnica: esculpido, pulido

Dimensiones: longitud: 18,50 cm, ancho: 32 cm, profundidad: 20 cm

Inscripciones/Marcas:

«Restos del Teniente Ruiz Mendoza» (Parte superior de la tapa)

«El Regimiento de Infantería nº 5 1808-1918. A la memoria del Teniente Ruiz»

N.º Inventario MUE[CE]44122

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Los artilleros me parece que no pasaban de 20, tampoco eran muchos los de infantería, mandados por el teniente Ruiz».

Benito Pérez Galdós. *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873)

Arqueta rectangular de mármol tallado, con motivos vegetales estilizados, cuatro patas como sistema de sustentación y tapa troncopiramidal.

Jacinto Ruiz Mendoza (Ceuta, 6 de agosto de 1779-Trujillo (Cáceres), 13 de mayo de 1809), era teniente de Infantería cuando acudió al Parque de Artillería de Monteleón el 2 de mayo de 1808, encuadrado en la 3ª Compañía del regimiento de Voluntarios del Estado. A las órdenes del capitán Rafael Goicoechea, conminan a la rendición al oficial francés y a sus tropas, después de conferenciar con Luis Daoiz. Herido en el combate, pudo ser rescatado y ocultado en los hogares de varios patriotas. Recuperado en parte y, viendo la situación de Madrid bajo la ocupación napoleónica, decide escapar de la capital e incorporarse en Badajoz a un regimiento de Guardias Valonas. Su estado de salud, no obstante, era bastante precario, falleciendo el 13 de marzo de 1809.

Esta urna cineraria responde a la corriente de celebraciones con motivo del primer centenario de la guerra de Independencia, celebrado en 1908. Fruto de ese ambiente reivindicativo, en 1909 el teniente coronel Páez Jaramillo es comisionado para identificar los restos del teniente Ruiz en la iglesia de San Martín en Trujillo, lo cual lleva a cabo, levantándose acta por parte de las autoridades locales. Introducidos en una urna, serán enviados a Madrid en ferrocarril. Sus restos serán repartidos en varias urnas y enviadas a distintas unidades.

Benito Pérez Galdós formó parte de la comisión del centenario de 1908, y publicó en prensa un alegato para animar a la participación de la sociedad en una efeméride tan destacada, lamentando el poco relieve que se estaba dando a este acontecimiento.

ERN



Relieve «Daoiz herido»

Autor: Piquer Duart, José

Datación: 1814

Material: papel, cartón, aglutinante, madera

Técnica: pasta de papel, policromado

Dimensiones: longitud: 102,5 cm, ancho: 185 cm, profundidad: 11 cm

N.º Inventario: MUE[CE]41018

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«El francés, sin atender a lo que le decía, llamó a los suyos, y en el mismo instante... Ya no hay narración posible, porque todo acabó. Los franceses se arrojaron sobre nosotros con empuje formidable. El primero que cayó fue Daoíz, traspasado el pecho a bayonetazos».

Benito Pérez Galdós, *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873)

El 2 de mayo de 1814, los restos de Daoiz y Velarde fueron trasladados con gran pompa desde el convento de San Martín hasta la iglesia de San Isidro. Para el cortejo fúnebre se creó un carro triunfal, revestido de un carácter heroico con elementos que remitían a los hechos del Dos de Mayo. Este relieve bronceado adornaba uno de los lados del carro, mientras que en el lado opuesto se situaba otro similar, también conservado en el Museo del Ejército, que representaba la «Muerte de Velarde».

La obra que presentamos, «Daoiz herido», recoge el momento de la muerte de Daoiz a las puertas del Parque de Artillería de Monteleón, cuyo arco de entrada se sitúa en el centro de la imagen y permite ver parte del recinto. Delante de la puerta, Daoiz cruza su espada con un oficial francés, mientras que recibe un bayonetazo por la espalda. A la izquierda de la composición se sitúan las tropas francesas, mientras que a la derecha tres personajes representan al pueblo de Madrid en armas. En la parte inferior, dos grupos de cadáveres aluden a los muertos de uno y otro bando. Ambos relieves funerarios son obra del escultor valenciano José Piquer Duart (1806-1871) y, aunque imiten bronce, están en realidad realizados con una técnica mucho más ligera: a partir de un modelado en barro se obtiene un negativo en escayola, que se rellena con una amalgama de papel y cartón empapada en un engrudo, dando lugar a un relieve con una consistencia similar al cartón piedra. El aspecto bronceado se obtiene con la policromía final de la pieza. El tema de la gesta de Daoiz y Velarde fue muy representado durante todo el siglo XIX y la composición de estos relieves, marcadamente pictórica, se puede parangonar con el estilo de obras como la *Muerte de Daoíz y Velarde*, de T. Enguídanos, la *Muerte de Daoiz*, obra de Leonardo Alenza o *La muerte de Daoiz y La muerte de Velarde*, de Manuel Castellano.

Para entender la colocación de estos relieves en el carro triunfal podemos recurrir a las dos estampas dibujadas por José Ribelles, con las que el Cuerpo de Artillería obsequió a quienes habían contribuido a sufragar los gastos del cortejo fúnebre. Encontramos también la descripción del traslado de los restos en obras como las *Memorias de un setentón*, de Mesonero Romanos, o *El dos de mayo de 1808* de Pérez de Guzmán. Galdós, en su descripción de los sucesos del Parque de Artillería, sigue un esquema similar al de Pérez Guzmán. Su protagonista, Gabriel, señala cómo el jefe de las fuerzas francesas se acerca a los defensores y habla a Daoiz «de la manera más destemplada», a lo que Daoiz responde y se desencadena la tragedia: los franceses se arrojan sobre los madrileños, siendo Daoiz el primero en caer «traspasado el pecho a bayonetazos». Además de inspirarse en Guzmán, Galdós conocería ambos relieves fúnebres que, junto con las urnas que contenían los restos de Daoiz y Velarde, estuvieron expuestos en el Museo de Artillería en las fechas en las que él vivía en Madrid.

MMR



Casaca de Estado Mayor de Artillería del capitán Pedro Velarde y Santillán

Datación: ca. 1805

Material: materiales naturales (lana, lino), materiales transformados/metal (bronce dorado, hilos metálicos)

Técnica: textiles: tejido (tafetán, paño), cosido, bordado

Dimensiones: longitud: 104 cm, ancho: 28 cm

N.º Inventario: MUE[CE]41057

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Dentro del patio, un español, con uniforme verde, disputó un instante con otro de uniforme azul, y luego se abrazaron, abriendo en seguida las puertas».

Benito Pérez Galdós, *Episodios Nacionales, El 19 de marzo y el 2 de mayo*, Capítulo XXVIII

Pedro Velarde nació en Muriedos (Cantabria) el 25 de octubre de 1779. El 16 de octubre de 1793 ingresa como cadete en la Compañía del Colegio de Segovia, ascendiendo a brigada el 27 de enero de 1798. El 6 de abril de 1804 consigue el empleo de capitán 2º del 5º Regimiento, y en agosto de 1806 comienza a prestar servicio en la Junta Superior Económica afecta al estado Mayor del Cuerpo de Artillería, cuya sede estaba en Madrid. Su función principal era la dirección del material de artillería. La prenda que nos ocupa podemos situarla en este momento. El uniforme de gala se encuentra regulado por Ordenanza de 1803, estableciéndose el de diario por Real Ordenanza de 12 de marzo de 1805.

Esta casaca fue cedida al Museo de Artillería por los sobrinos de Pedro Velarde, D. Ramiro, D. Juan y Dña. Amalia Velarde el 27 de agosto de 1898, adjudicándole, según el catálogo de dicho Museo de 1914, el número de inventario 2563. El cuerpo de Pedro Velarde apareció desnudo, pero el uniforme que llevaría sería similar a esta casaca. Se trata de una prenda de paño verde con cuello doble y con una granada bordada en hilo de oro a cada lado del cuello, y de los mismos adornos al borde. Solapa curva de paño verde con siete botones dorados a cada lado con la inscripción «Estado Mayor». Vueltas abiertas de paño verde y portezuelas de la misma materia, con cuatro botones dorados pequeños. En cada faldón, una cartera vertical con cuatro botones. Galdós hace referencia a esta prenda en el libro *El 18 de marzo y el 2 de mayo*, capítulo XXVIII de los *Episodios Nacionales*, con la que hemos comenzado este escrito. El español del uniforme verde es Velarde y el de azul, Daoiz, cuando el primero convence al segundo de abrir las puertas y armar al pueblo, como explicaremos a continuación.

El 2 de mayo de 1808 se encontraba Velarde en las dependencias de la Junta en la calle Ancha de San Bernardo, cuando la conmoción del pueblo empezó a notarse. Tras oírse disparos, cogió un fusil y se dirigió al cuartel del Regimiento de Infantería Voluntarios del Estado, que estaba en esa misma sede, para hacerles tomar parte. Pusieron a su disposición a la 3ª Compañía del 2º Batallón, con los que se dirigió al Parque de Artillería, sito en el palacio de Monteleón, donde ya se agolpaban algunas personas. En su interior se encontraban el capitán Daoiz y catorce artilleros. Aunque contrario a las órdenes recibidas, acordaron abrir las puertas del Parque, armar a la multitud y preparase para la defensa, colocando líneas de artillería con las piezas que disponían.

Galdós narra esta defensa en el libro *El 18 de marzo y el 2 de mayo* de los *Episodios Nacionales* (capítulo XXX):

«[...] la colocada hacia poniente había de resistir el fuego de la de los franceses, sin más garantías de superioridad que el heroísmo de D. Pedro Velarde y el auxilio de los tiros de fusil». Los franceses contraatacaron, ganado posiciones y consiguiendo acceder al interior del Parque, matando a los capitanes Daoiz y Velarde. En el mismo capítulo que la anterior cita se cuenta lo siguiente: “El primero que cayó fue Daoiz, traspasado el pecho a bayonazos. Retrocedimos



precipitadamente hacia el interior del Parque todos los que pudimos, y como aún en aquel trance espantoso quisiera contenernos don Pedro Velarde, le mató de un pistoletazo por la espalda un oficial enemigo”».

Según recoge su biografía en el catálogo del Museo de Artillería de 1914:

«[...] su cuerpo, ya desnudo, se encontró después entre los demás cadáveres, y envolviéndolo en una tienda de campaña, fue llevado por la tarde al enterramiento de los mártires, donde, para amortajarle, se presentó una persona desconocida con un hábito franciscano de limosna. Contaba entonces Velarde veintiocho años, seis meses y siete días de edad, y catorce años, seis meses y diez y seis días de servicio».

Galdós, en el mismo capítulo de los anteriores, plasma este momento: «De Don Pedro Velarde oí que había sido completamente desnudado por los franceses, y en aquellos instantes sus deudos y amigos estaban amortajándole para darle sepultura en San Marcos». En el Museo, con número de inventario 41184, se conservan los restos de la indumentaria que llevaba Pedro Velarde cuando fue enterrado, y que luego se trasladaron a una urna. Las primeras eran de cristal, y en 1854 se realizaron unas de madera para mayor respeto del personaje y mejor conservación de los restos. Contenían los restos de un pantalón de uniforme de artillero, restos textiles de paño marrón (que no se sabe si pudiesen pertenecer al citado hábito de franciscano) y un cordón.

BJB

Maqueta de munición, pila de balas esféricas

Autor/taller: taller del Museo de Artillería (Madrid)

Datación: s. XIX

Material: madera, pigmentos

Técnica: tallado, policromado

Dimensiones: alto: 42 cm, longitud: 50 cm, ancho: 50 cm

N.º Inventario: MUE[CE]3381

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«—¿Y esas montañitas tan bonitas, formadas por cosas negras y redondas, iguales todas y puestas con mucho orden? —preguntó la muchacha, sin dar tregua a su admiración.

—Esas son balas, chicuela —repuso el clérigo—. Los hombres han inventado esos juguetes para matarse unos a otros».

Benito Pérez Galdós. *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1874)

Modelo realizado en madera de una pila de balas de cañón apiladas en cuatro alturas, siendo la inferior de 4x4, la segunda de 3x3, la tercera de 2x2 y una en la parte superior, conformando un total de 30 balas. Están pintadas en negro.

El origen didáctico del Real Museo Militar implicaba, por un lado, el acopio de modelos de artillería para la enseñanza de los cadetes y de los oficiales, así como del público interesado en la materia. Cuando no se podía cubrir alguna laguna de la colección con materiales procedentes de las Maestranzas, la pieza en cuestión se producía en el propio taller del Museo. Este debe ser el caso de esta pila de balas, cuyo objetivo es la explicación de los sistemas de apilado. En el catálogo de 1849 de León Gil de Palacio ya se reseñan varios modelos de pilas con el número 72. En el catálogo de 1856 hay referencia a modelos en madera de pilas de balas, que en el de 1908 ya se recogen con el número de inventario 3381, englobando a dos pilas de balas de madera. El primitivo taller se montó en el propio cuartel de Monteleón, a partir de 1803 a cargo del capitán de Ingenieros D. Juan Ordovás, cuyos operarios habían sido seleccionados de las distintas maestranzas. En todas las ubicaciones posteriores del museo, incluida la del Salón de Reinos, se reservó un espacio para fabricar estos modelos.

ERN



Retrato del marqués de Sarria Nicolás de Carvajal y Lancaster

Datación: mediados del siglo XVIII

Material: lienzo, pigmentos, aglutinante

Técnica: óleo

Dimensiones: longitud: 140 cm, ancho: 107 cm

N.º Inventario: ETR52-29

Procedencia: Regimiento de Infantería Mecanizada «Asturias 31»

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Todas las mañanas le hacía los rizos y le empolvaba la peluca, de tal modo que la cabeza de mi general parecía un sol. Él me decía: “Santiago, ten cuidado de que los rizos vayan parejos [...] porque no hay nada que aterre tanto al enemigo como la conveniencia y buen parecer de nuestras personas”».

Benito Pérez Galdós. *Bailén* (1873)

Enmarcado en un trampantojo arquitectónico, este retrato muestra al marqués de Sarria, Nicolás de Carvajal y Lancaster, designado en 1762 para dirigir la campaña de Portugal, empeño en el que sería más tarde sustituido por el conde de Aranda. Destaca la sutileza de la pincelada en los detalles de los bordados en plata, o los pliegues y volantes de encaje de la camisa. Esta contrasta con la rigidez y aspecto pétreo de la arquitectura fingida, cuyo corte abrupto hace pensar que el lienzo esté recortado, modificando el encuadre original de la obra. Entre las botonaduras de la casaca se entrevé el chaleco y asoman la banda con del Toisón de Oro y la encomienda de la Orden de Calatrava, cuya cruz lleva igualmente bordada en rojo sobre el pecho. Completan su atuendo el bastón y la cuidada peluca empolvada, que tanto llamará la atención de Galdós. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando conserva otro retrato de Nicolás de Carvajal y Lancaster, obra de Martínez de Barranco, que se podría relacionar con este, tanto por sus características formales como estilísticas. A la hora de hablar del marqués de Sarria, Galdós pudo inspirarse de la iconografía reflejada en estas obras, e incluso quizá pudo ver el retrato de la Real Academia, institución que visitó en varias ocasiones.

Gabriel, tras su fallido fusilamiento el tres de mayo, es recogido y atendido en casa de Santiago Fernández, apodado irónicamente Gran Capitán por el vecindario. Fernández había participado de joven en la campaña de Portugal, al servicio del marqués de Sarria, como su asistente personal. El personaje elogia la vieja estrategia “prusiana”, encarnada por el marqués: «¿Qué valen todos los generales de hoy, ni los emperadores todos, comparados con el marqués de Sarria? El marqués de Sarria era partidario de la táctica prusiana, que consiste en estarse quieto esperando a que venga el enemigo muy desafortadamente, con lo cual este se cansa pronto y se le remata luego en un dos por tres». Como contrapunto, Galdós se sirve del personaje de Santorcaz, quien argumenta en favor de las nuevas tácticas militares y del genio de Napoleón, bajo cuyas banderas ha combatido en varias batallas.

Sirviéndose de ambos personajes, Galdós contrapone con sentido del humor el estado del Ejército español frente a las tropas napoleónicas, así como la voluntad de las clases populares de resistir al invasor, menospreciando por desconocimiento la superioridad francesa. Esta comparación entre tropas modernas y bien equipadas del bando francés, y las menos preparadas del bando español, será constante en toda la novela.

MMR



Juan Manuel Vázquez Afán de Ribera

Autor: Latorre Viedma, Rafael

Datación: 1909

Material: lienzo, pigmentos, aglutinantes

Técnica: óleo

Firmas/Marcas:

Ángulo inferior derecho, pintado: «Granada 14 Julio de 1909/R. Latorre»

Leyendas: superior, derecha, pintado: «Juan Manuel Vazquez Afán de / Ribera – nació el 23 de Enero de / 1796 en Granada, hijo de Juan / Vazquez oficial de Infanteria y / de Angustias Afan de Ribera y / nieto de Juan Pedro Afan de Ri / bera Coronel de Infanteria se- / ñor de Gázulas y la Almixara / en Granada + heroicamente en / Madrid el 2 de Mayo de 1808 sien / do Cadete de la 2ª Compañía del / 3º Batallón de Voluntarios de- / Madrid. / Regala este retrato al Museo de / Infanteria Juan Pedro Afan de / Ribera, bisnieto del Coronel de / mismo nombre...»

Dimensiones: (medidas con marco): longitud: 115,5 cm, ancho: 82,2 cm

N.º Inventario: MUE[CE]41039

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«—¿A quién busca Vd.? —le dije. —¡Mi hijo, mi único hijo! —me contestó—. ¿Dónde está?

¿Eres tú mi hijo? ¿Eres tú mi Juan? ¿Te han fusilado?

¿Has salido de aquel montón de muertos?».

Benito Pérez Galdós, *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873)

Benito Pérez Galdós novela el asunto de la pérdida de un joven llamado Juan en los enfrentamientos con los franceses en sus *Episodios Nacionales*, describe la desaparición de un joven en lucha, un joven que bien podría recordar a Juan Manuel Vázquez Afán de Ribera, retratado en la obra que nos ocupa. Encontramos la referencia en el episodio referido a *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, donde se da pie a una reflexión acerca de la *búsqueda* de aquellos perdidos en el terrible escenario de muerte y dolor, poniendo en boca de Gabriel el diálogo con una madre que busca desesperadamente a su hijo Juan; una pincelada del horror, de la desesperación, la angustia y la zozobra de un pueblo por la inminente pérdida de sus seres queridos.

Tal y como señala la leyenda biográfica que acompaña este retrato, Juan Manuel Vázquez Afán de Ribera, cadete del Batallón de Voluntarios de Madrid, murió con solo 12 años en la defensa contra los franceses del Parque de Artillería. Formó parte, por tanto, del grupo de laureados héroes populares, entre los que se encontraban los capitanes de artillería Luis Daoiz y Pedro Velarde, el capitán de Infantería Rafael Goicoechea y el teniente Jacinto Ruíz. Su *heroicidad* gana relieve por su edad temprana, solo doce años, siendo su linaje, tal y como refleja el escudo de armas de la familia presente en la composición, el que garantiza su dignidad militar.

En julio de 1908, Antonio García Pérez publica un artículo en la *Revista quincenal de Artes y Letras* («El cadete Vázquez Afán de Ribera», *Revista quincenal de Artes y Letras*, Año XI, 31 de julio de 1908, n.º 249, pág. 321), señalando que en el Archivo histórico de Palacio de Bibliotecas y Museos, tomo I de Gobierno de 1808, «figura un importantísimo documento firmado por Dª Angustias Afán de Ribera», una carta en la que solicita al gobernador de Madrid la búsqueda de su hijo Juan Manuel Vázquez Afán de Ribera. Describe en dicho documento a su hijo:

«—cadete de la segunda compañía del tercer batallón de voluntarios de Madrid, de doce a trece años, uniforme azul con vueltas negras, chaleco blanco, pantalón de gamuza con pieles, botas, sombrero redondo con escarapela encarnada, presilla, cordones y charretera de oro;

estatura regular, bien parecido, redondo de rostro, rubio oscuro, algo gordito, sonrosado, con un diente roto y habla andaluz—».

Una descripción que responde al modo en que Rafael Latorre Viedma (Granada, 1872-1960) lo retrata cien años después.

Rafael Latorre pintó escenas costumbristas y paisajes granadinos, pero también trabajó la ilustración y el género del retrato, sumando a su actividad profesional de pintor la de anticuario y restaurador. En este retrato, la composición se resuelve siguiendo el modelo tradicional de retrato militar, incluyendo la leyenda biográfica del retratado y el escudo de armas de su familia, elementos que caracterizan su estatus. La veracidad de la representación podría descansar en el citado relato descriptivo que su madre envió al gobernador de Madrid; su nivel de *cadete de cuerpo* queda, además, definido por el doble cordón y se intuye al apoyar una de sus manos sobre un libro, alusión a su condición de aprendiz. Es un retrato que sigue un canon estricto y que representa a su vez a un héroe joven, disciplinado y con dignidad, invitando a un relato paralelo al puramente militar, quizás más cercano a la pérdida o la muerte de un adolescente.

MLP



Bandera sencilla del Regimiento de Infantería Suizo Courten n.º 6 (1796-1808)/Regimiento de Infantería Suizo Preux n.º 6 (1808)

Datación: 1796

Material: materiales naturales (seda)

Técnica: textiles: tejido (tafetán), cosido, bordado

Dimensiones: longitud: 140 cm, ancho: 145 cm

N.º Inventario: MUE[CE]25035

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Al lado de las casacas blancas con solapa negra, carmesí o azul, que vestían la mayor parte de los regimientos de línea; al lado de las levitas azules con bandolera que vestían valones y suizos, veíamos los chaquetones de paño pardo con que se cubría la gente colecticia».

Benito Pérez Galdós, *Bailén* (1873)

El Regimiento de Infantería Suizo Courten, cuyo nombre lo tomó de su coronel D. Juan Antonio Courten, fue creado en 1796 con tropas suizas del cantón de Valais. Recibió cuatro banderas que mantuvo hasta 1802, cuando se redujo su número a dos. La que nos ocupa fue una de las dos banderas eliminadas, que fueron trasladadas a la basílica de Nuestra Señora de las Angustias de Granada. De estas, una se perdió y la otra permaneció allí hasta 1968, cuando fue trasladada al Museo del Ejército. Las otras dos se mantuvieron en uso en el Regimiento, participando con ellas en la guerra de la Independencia. El motivo de exponer esta bandera es por ser gemela de la que participó en la batalla de Bailén [MUE[CE]30271], cuyo estado de conservación no permite su exhibición. Se trata de una bandera con una cruz roja que divide el paño en cuatro campos iguales, figurando en cada uno cuatro llamas rojas y cinco blancas (recordándonos a los modelos de banderas característicos de la segunda mitad del siglo XVII). En cada esquina aparece el escudo ovalado del cantón de Valais, el cual ha perdido el color rojo, rodeado de galón amarillo, timbrado de corona ducal y entre ramas de laurel.

Tras la Revolución francesa, los regimientos suizos fueron suprimidos del Ejército francés, motivo por el que España pudo aumentar su número, pasando de cuatro a seis. En 1806 el teniente coronel Carlos Preux, hasta ese momento segundo en el Regimiento Corten, fue ascendido a coronel y designado para el mando del Regimiento, que cambia su nombre de Courten a Preux. Tras el levantamiento de Madrid en mayo de 1808, se ordena al Regimiento N.º 6 Preux encuadrarse en el Ejército imperial, junto con el Regimiento N.º 2 Reding, bajo las órdenes del general Schramm, dentro del Ejército del general Dupont. Aun así, ya desde este momento se documentan a varios de sus efectivos integrados en el Ejército español. El paso de integrantes de estos regimientos suizos del Ejército imperial francés al español es constante durante toda la contienda. En la propia batalla de Bailén, al encontrarse en Haza Walona integrantes de regimientos suizos de ambos bandos, hacen valer los acuerdos de capitulación para su servicio a la Corona española y no se enfrentan entre ellos, volviendo cada uno a sus posiciones, documentándose el paso de efectivos del bando francés al español. Galdós lo refleja en el tomo dedicado a Bailén de los *Episodios Nacionales* (Pérez Galdós, B., *Episodios Nacionales, Bailén*, capítulo XXIX, p. 250, Madrid, Imprenta de José María Pérez, 1876):

«Vino la noche. Los franceses, muertos de fatiga y de hambre en su campamento, aguardaban con anhelo a que la capitulación estuviese firmada. Los que menos paciencia tenían eran los suizos afiliados en el ejército imperial, y así que obscureció, empezaron a pasarse a nuestro campo. Un historiador francés, queriendo atenuar el desastre de los suyos, ha escrito que la defección ocurrió durante la batalla: pero esto es falso. Lo peor es que otro historiador, no francés, sino español, lo ha repetido con lamentable ligereza, faltando así a su patria y a la verdad, que es superior a todo».

Tras la batalla de Bailén y la capitulación del ejército de Dupont ante el general Castaños, se entregaron en Andújar una serie de enseñas, entre las que se encontraban las dos del Preux (Sorando Muzás, I. «Troveos tomados por los españoles al ejército imperial francés durante la Guerra de la Independencia (1808-1814)» *XIV Congreso Internacional de Vexilología*, Barcelona, 1991, p. 89). Se depositaron en la capilla de San Fernando de Sevilla, pero fueron recuperadas por los franceses con la toma de la ciudad por Soult (1810) y enviadas a París, a la iglesia de San Luis. Permanecieron ocultas entre 1814 y 1827, colocándose esta vez en Santo Tomás. En 1831 retornan a San Luis, siendo una casi destruida y la otra muy dañada en un incendio en 1851. Se trasladaron al Musée de L'Armée hasta que fueron devueltas a España en 1941 al considerarlas trofeos tomados al Ejército español, aunque, como hemos visto, fue al contrario.

BJB



Aretes del capitán Luis Daoiz

Datación: ca. 1800

Material: pendientes de oro; soporte de madera, hilo metálico, seda

Técnica: fundido, trefilado, terciopelo, bordado

Dimensiones: aretes: 7 cm diámetro; marco 17 x 16 cm

N.º Inventario: MUE[CE]40989

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«—¡Qué día! —exclamó melancólicamente Fernández, disimulando el legítimo orgullo que el recuerdo de sus proezas le causaba—. A eso de las ocho de la mañana vi salir de la oficina al capitán D. Luis Daoiz. El día anterior me había mandado por unas botas a la zapatería de la calle del Lobo, y desde allí se las llevé a su casa de la calle de la Ternera, y cuando volví después de hacer el mandado, viendo que había cumplido con la puntualidad y el esmero que son peculiares en mí, me dió dos reales, que guardo en este pañuelo como memoria de hombre tan valiente».

Benito Pérez Galdós. *Bailén* (1873)

En 1797, Daoiz participó como artillero naval en la defensa de Cádiz contra la Armada inglesa y, al año siguiente, se alistó en el navío *San Ildefonso* como oficial artillero. En este navío, Daoiz realizó dos viajes a América con los que se relacionan estos aretes. Entre 1798 y 1799 el *San Ildefonso* viaja con otros navíos y fragatas a América, burlando el bloqueo británico del puerto de Cádiz. Desempeña misiones de transporte de tropas y bienes, así como de escolta para el transporte de caudales a la península. Es precisamente durante una de las travesías, en La Habana, cuando Daoiz se entera de su nombramiento como capitán al leerlo en un diario.

El pasado marinerío de Daoiz queda reflejado en estos aretes de oro que poseyó y que regaló a su vuelta a España. El uso de pendientes se puso de moda entre los navegantes del siglo XVI y se extendió en siglos posteriores. Se asociaban en un primer momento a quienes hubiesen cruzado el cabo de Hornos, pero más tarde su uso extendió a los navegantes que cruzasen los cabos de Nueva Esperanza y de York. Se popularizaron también como muestra de valor en la mar y como elementos ligados a la superstición, incluso a la practicidad de llevar consigo un cierto patrimonio económico en forma de metal valioso. Al volver a España, Daoiz le entregó los aretes a la esposa del auxiliar de Cuenta y Razón, Manuel Almira, quien combatió con él en el Dos de Mayo. Don Manuel Almira participó también en el traslado del cadáver de Daoiz, desde su casa en la calle de la Ternera hasta la parroquia de San Martín, donde esperaba desde hacía unas horas el cadáver de Velarde. Ambos aretes fueron donados al Museo de Artillería por el comisario del Ejército don Diego García Loynaz, descendiente de Almira.

La historia de Manuel Almira pudo inspirar a Galdós a la hora de perfilar uno de sus personajes: Santiago Fernández, apodado *el Gran Capitán*. Galdós lo sitúa como antiguo trabajador de la portería de la oficina de Cuenta y Razón del Arma Artillería. En *Bailén*, el servicial personaje narra cómo, el día anterior al Dos de Mayo, el capitán Daoiz le había mandado a por unas botas a la zapatería de la calle del Lobo. Tras llevarle las botas a Daoiz a su casa, el capitán le dió dos reales, que desde entonces Santiago guarda en un pañuelo «como memoria de hombre tan valiente». A la hora de mostrarlos, los saca con gran cuidado de un pañuelo en el que los conserva, como si fuesen una reliquia. Así, los dos reales de *Bailén* y el personaje de Santiago Fernández pueden ponerse en relación con los aretes y su donación a la familia de Almira. La presentación de los pendientes, enmarcados sobre un fondo de terciopelo bordado con piezas de artillería, les da precisamente ese aspecto de reliquia, que Galdós deja traslucir en la forma reverencial con la que Santiago Fernández muestra los dos reales de Daoiz.

MMR



Espada de taza

Autor/taller: España? (empuñadura)/Italia-Alemania? (hoja)

Datación: 1625 ca. (hoja), 2ª ½ S. XVII (Empuñadura)

Material: acero, madera

Técnica: forjado, acicalado, troquelado, labrado

Dimensiones: longitud: 115 cm; ancho: 31 cm

N.º Inventario: MUE[CE]205322

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Desenvainó el acero la propia D.^a María con gesto majestuoso, aunque sin ninguna afectación de brío varonil, y luego que lo hubo contemplado un instante, volvió a meterlo en la vaina, entregándolo después a su hijo. Era una hermosa hoja toledana de cuatro mesas y de una vara y seis pulgadas de largo. En la cazoleta o taza cabía holgadamente un azumbre, y sus gavilanes nielados de oro, lo mismo que el arriaz, daban aspecto artístico y lujoso a la empuñadura. Tenía en las dos fachadas del puño el escudo de los Rumblares, y en el pomo una cabeza con la empresa del armero toledado Sebastián Hernández. En la hoja, algo roñosa, se podía deletrear, aunque con trabajo, la inscripción grabada en uno de sus lados: “Pro Fide et Patria, Pro Christo et Patria, Pro Aris et Focis, Inter Arma silent Leges”».

Benito Pérez Galdós. *Bailén* (1873)

Espada ropera, civil, española de mediados del siglo XVII, con hoja de comienzos del siglo XVII. La empuñadura es de las denominadas de taza, por la forma de la guarda principal. Está formada por un pomo esférico achatado y sombrerete con motivos. Puño de madera fusiforme forrado de alambrado de torzal y dos virolas. Guarda con aro guardamanos al pomo, y gavilanes largos rectos y ensanchados al extremo. Patillas al interior de la taza para fijación. Consta de una taza profunda grabada en su cara externa, y parcialmente calado con figuras vegetales y animales, pájaros.

Hoja estrecha, de medio talle, no muy larga, probablemente recortada, con recazo y canal central estrecho –y profundo– en el primer tercio, y dos filos corridos hasta la punta aguzada con sección romboidal. Dentro del canal la inscripción «DE SEBASTIANH/NAN....Z TOLEDANO». Se puede interpretar la inscripción como *Sebastián Hernandez Toledano*, en referencia a uno de los más afamados espaderos toledanos de la segunda mitad del siglo XVI. Aunque en este caso se trata de una copia de época realizada en talleres italianos o alemanes. Al final del canal, ya en la hoja, cruz patada y rosario.

Este tipo de espadas fueron muy comunes durante la segunda mitad del siglo XVII en España, siendo normal que se conservara la hoja y se fuera cambiando la hoja siguiendo las modas del momento. Las clases más pudientes portaban espadas más lujosas, especialmente en la empuñadura, vaina y los tahalís y pretinas que la portaban, como distinción de su rango social.

GDB



Sable de oficial de la Guardia Imperial de la Marina francesa

Autor/Taller: Francia

Datación: 1805-1810

Material: acero, bronce, madera

Técnica: forjado, fundido, labrado

Dimensiones: longitud: 83,00 cm, ancho: 13,00 cm

N.º Inventario MUE[CE] 41179

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«[...] cuando los soldados que no habían sido heridos se arrojaban al suelo maldiciendo la guerra, negándose a batirse, insultando a los oficiales que les llevaran a tan terrible situación, el General en Jefe reunió la plana mayor, y expuesto en breve consejo el estado de las cosas, se decidió intentar un último ataque con los marinos de la guardia imperial, aún intactos, poniéndose a la cabeza todos los generales».

Benito Pérez Galdós. *Bailén* (1873)

Arma blanca larga utilizada por las tropas francesas, concretamente de un oficial de la Guardia Imperial de la Marina francesa. Es un sable con empuñadura formada por una pieza de bronce de guarnición de estribo, o a la húngara, con puño de madera, ébano, cuadrillado. Monterilla corrida que remata en sombrerete y aro guardamano en cuya parte central aparece un busto femenino clásico de perfil cubierta con un pañuelo, salvo el rostro. El arriaz se completa por un escudete que hace de guivernias en forma de medallón y en cuyas caras exteriores aparece otro rostro femenino clásico, ligeramente girado, con pelo recogido.

Hoja corta muy curva con fuerte vaceo central, donde aparece la inscripción en ambas caras «GAR-DE IMPERIALE» encuadrada por un ancla. Tiene filo corrido al exterior hasta la pala, que forma dos rematando en una punta aguzada.

La Guardia Imperial nace cuando Napoleón la crea el 29 de julio de 1804 (10 *thermidor* del año XII). Inicialmente estaba formada por 8 batallones, uno de los cuales era el de Marina. Su uniformidad era del tipo de los húsares, aunque funcionaban como infantería, y como prenda de cabeza portaban un chakó. Su participación en la campaña española comenzó en noviembre de 1807, y terminará con la capitulación de Bailén el 22 de julio de 1808, donde perdió gran parte de sus efectivos al participar en varias cargas. Tras la capitulación de Dupont, muchos de sus integrantes fueron recluidos en las islas de Cabrera y Mahón.

El sable fue adquirido por el Museo de Artillería procedente de las colecciones del general Nogués. Militar, escritor y coleccionista español del siglo XIX, que poseyó una gran colección de objetos divididos por secciones en su casa de la calle Barquillo de Madrid, en donde figuraba el presente sable como capturado en la batalla de Arapiles.

GDB



Peto y espaldar de coracero francés modelo 1807

Autor/Taller: Zuderell/París (Francia)

Datación: ca. 1810

Material: acero, latón

Técnica: forjado, acicalado, remachado

Dimensiones: longitud: 48,00 cm, ancho: 39,00 cm, profundidad: 17,00 cm

N.º Inventario: MUE[CE]55237 y MUE[CE]112159

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Era un escuadrón de coraceros, la mejor caballería del ejército de Dupont. Todos los jinetes contemplamos el resplandor de las bruñidas corazas, en cuyos petos el sol naciente producía plateados reflejos; y después de mirar aquello sin decir nada, nos miramos unos a otros, como si nos contáramos. Ni una voz se oía en nuestras filas; a todos se nos había cambiado el color, y temblábamos, aunque cada cual hiciera esfuerzos para disimularlo».

Benito Pérez Galdós. *Bailén* (1873)

El equipamiento de espaldar y peto como parte del armamento defensivo de la caballería son las reminiscencias de los arneses completos, de punta en blanco, de origen medieval, y que fueron perdiendo funcionalidad en los campos de batalla a lo largo de los siglos XVI y XVII. Los ejércitos napoleónicos tuvieron dos unidades de Caballería pesada: los coraceros y los carabineros. Ambos iban equipados con este tipo de protecciones completada por un casco con cimera. Se unían ambas piezas a través de dos tirantes de cuero forrados de escamas metálicas, que surgiendo del espaldar enganchaban a dos piezas existentes a la altura de los pezones, sujetándose por los hombros, y terminando de cerrarse a través de una pretina o cinturón de cuero por la parte inferior.

La fabricación de este tipo de armas fue casi en exclusiva realizada por la casa parisina de Zuderell, cuya inscripción «ZUDERELL/PARIS» aparece curvada en la parte inferior de la pancera.

Son piezas enterizas formadas por dos planchas de casi 3 mm de espesor con reborde en todo su perímetro y arista central. La parte inferior de la pancera ligeramente apuntada. En todo el perímetro exterior aparecen remachados botones de latón dorados (30). El espaldar tiene el mismo sistema constructivo adaptado a la forma de la espalda.

Las unidades de coraceros en el Ejército francés nacen en 1801 y fueron aumentando los regimientos a lo largo de las guerras napoleónicas, hasta llegar a 12 regimientos. Cada regimiento constaba de cinco escuadrones de dos compañías. Y cada compañía estaba formada por 3 oficiales y 102 soldados.

Los coraceros están presentes en el aplastamiento del levantamiento del 2 de mayo, y en varias acciones más durante el conflicto napoleónico, destacando su participación en la batalla de Bailén. Tras la guerra se formaron varios regimientos de coraceros en España, utilizando los materiales abandonados o capturados a los franceses.

GDB



Espada-sable para tropa de coraceros franceses modelo «AN XIII»

Autor/Taller: Fábrica Imperial de Klingenthal/ Francia

Datación: 1810-1820

Material: acero, bronce, madera, cuero

Técnica: fundición

Dimensiones: longitud: 111,70 cm, guarda: ancho: 13,7 cm, peso: 1,1 kg

N.º Inventario: MUE[CE]91781

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Se clareaban nuestras líneas, especialmente las formadas con voluntarios; volvían a verse compactas y formidables, avanzando como una muralla de carne; oscilaban después y parecían resbalar por la pendiente cuando las patas delanteras de los caballos de los coraceros principiaban a martillar sobre los pechos de nuestros soldados; luego éstos rechazaban a los animales con sus haces de bayonetas».

Benito Pérez Galdós. *Bailén* (1873)

Espada-sable con guarnición de bronce, formada por aro guardamanos, y tres ramas o gavilanes en forma de «S», que conforman la guarda. Puño de madera forrado de cuero, formando gallones y alambrado de torzal, hoy perdido, rellenando los huecos. Monterilla simple rematada en sombrerete y virola inferior. Hoja recta con dos vaceos de media caña que forman nervadura central hasta la punta. Tiene bigotera con guardapolvo de cuero, y lomo cuadrado al interior y filo corrido al exterior, que se hace doble en la punta formando la punta de carpa reglamentaria en estas armas a partir de 1816, refileándose las anteriores.

La mayoría de ejemplares de este modelo fueron fabricados en la fábrica de armamento francesa de Alsacia Lorena de Klingenthal. Posee varias marcas, algunas muy borrosas, circulares en la hoja correspondientes a los controladores que debían de visar la calidad de la misma, y que pueden corresponderse a Borson y Lobstein, quienes ejercieron esas labores en esas fechas.

Este modelo sufrió algunas pequeñas variaciones desde su primera versión, AN IX, AN XI y AN XIII (años 1800, 1802 y 1804). Los cambios afectaban a la forma de la hoja, detalles en la empuñadura y en la punta.

Los coraceros formaban parte, junto a los carabineros, de la Caballería pesada napoleónica, en contraposición de la Caballería ligera formada por los cazadores y húsares y la de línea, lanceros y dragones. Su armamento se completaba con una coraza, dos pistolas y un mosquetón normalmente el modelo AN IX.

GDB



El general Francisco Javier Castaños, I duque de Bailén

Autor: Morelli y Sánchez-Gil, Víctor

Datación: 1915

Material: lienzo, pigmentos, aglutinantes

Técnica: óleo

Dimensiones: (medidas con marco): longitud 114 cm, ancho: 79 cm

N.º Inventario: MUE[CE]20056

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Aquel día, que fue si no recuerdo mal el 12 o el 13 de Julio, vi por primera vez al general Castaños, cuando nos pasó revista. Parecía tener cincuenta años, y por cierto que me causó sorpresa su rostro, pues yo me lo figuraba con semblante fiero y ceñudo, (...) Muy al contrario, la cara del general Castaños no causaba espanto a nadie, aunque sí respeto, (...) Montaba airoosamente a caballo, y en sus modales y apostura había aquella gracia cortés y urbana, que tan común ha sido en nuestros Césares y Pompeyos».

Benito Pérez Galdós, *Bailén*, Madrid, Imprenta La Guirnalda, 1890

Al comenzar la guerra de Independencia, Francisco Javier Castaños y Aragoz (Madrid 1757-1852) será nombrado jefe del Ejército de Andalucía, puesto con el que derrotó a los franceses en la batalla de Bailén el 19 de julio 1808, impulsando de manera decisiva el espíritu vencedor del Ejército español en los inicios de la guerra. *Bailén* es el episodio número 4 de la primera serie de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, el autor retrata a Francisco Javier Castaños entre el plano de lo histórico y lo novelesco, describiendo su aspecto y carácter en el capítulo XV. Por su parte, Víctor Morelli (1860-1936), pintor y militar de profesión, retrata a Castaños siguiendo el modelo de representación habitual en la galería de retratos representativos de personalidades del mundo militar y de la política: en pie, de más de medio cuerpo y recortado sobre fondo neutro, mirando directamente al espectador y acompañado por ciertos complementos simbólicos, que nos hablan de sus acciones y justifican su descripción como héroe.

El retratado viste uniforme blanco de capitán general del Regimiento África, donde había sido nombrado coronel efectivo en abril de 1792, sobre el que muestra los grados militares obtenidos en su dilatada carrera militar. Sobre el uniforme, completado con la roja faja de general, muestra el conjunto de placa de Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden de Carlos III, acompañada de la banda azul y blanca, concedida por la regencia por sus actuaciones en la guerra de Independencia, y placa de la Real y Militar Orden de San Fernando, con banda de cinta amarilla y dos fajas rojas; a ellas se suman la Gran Cruz de la Real y Americana Orden de Isabel la Católica y la de la Real y Militar Orden de San Hermenegildo, concedidas en 1815 por Fernando VIII. Cierra el conjunto el Toisón de Oro, concedido en 1829, que pende del cuello con cinta roja.

El retrato que nos ocupa reproduce el realizado por José María Galván y Candela (1837-1899) conservado en la colección del Senado de Madrid, el propio autor realizará hacia 1880 una copia del mismo para la Junta de Iconografía Nacional (conservado en el Museo Nacional del Prado desde 1877). Aun siguiendo el modelo de Galván, el retrato que conserva el Museo del Ejército parece, sin embargo, ser copia de un *original* realizado en torno a 1888-1890 por Salvador Martínez Cubells que, tal y como señala la correspondencia entre la Casa de los Duques de Bailén y el Museo de Infantería a fecha del 22 de octubre de 1914 (Archivo del Museo del Ejército AH 234/24), se realizó a partir de un «boceto que existe en el Museo de Pinturas de Madrid [...] hecho con otros de varios generales, tomados de originales para el proyecto (que no llegó a realizarse) que hubo de hacer un cuadro histórico de aquel brillante hecho de armas, la batalla de Bailén [...]».

Quizás copiara Martínez Cubells el retrato adquirido por la Junta para el Museo Iconográfico en 1880 del que repite el modelo, salvo algunas variaciones; recordemos que, desde 1867, Cubells ocupó el puesto de primer restaurador del Museo del Prado, permaneciendo en este cargo durante veintiséis años. Morelli copia sin variaciones este modelo, firmado en el ángulo inferior derecho [S. Martínez Cubells] y conservado en una colección particular.

Respecto al tipo compositivo, sabemos que el retrato que conserva la colección del Senado se inspiró en la litografía de Cayetano Rodríguez realizada sobre dibujo de José de Madrazo. La *Gaceta de Madrid* hace referencia a este asunto en su publicación del 17 de marzo de 1827, en la página 132, sección *Anuncios*, «Real Establecimiento Litográfico», refiere lo siguiente: «Retrato del Excmo. Sr. D. Francisco Javier Castaños, Capitán general de los Reales ejércitos, litografiado del original que acaba de pintar D. Josef de Madrazo; pintor de Cámara de S.M., por D. Cayetano Rodríguez». La talla de José de Madrazo refleja la importancia del personaje en el momento de ser retratado, pero también de su conocimiento y reconocimien-

to social, ya que el citado anuncio informa de la posibilidad de adquirir dicha estampa para colecciones particulares o simplemente para compradores habituales de este tipo de imágenes de personajes encumbrados en la élite militar del momento: «se vende en dicho establecimiento en papel de marca mayor avitelado, en la librería de Hermoso, en los tirolese y estampería de la calle del Carmen, y en las de la calle Atocha y Jacometrezo á 12 rs».

La figura del general descrita por Galdós contaba, por tanto, con una amplia difusión y Pérez Galdós pudo conocerla por distintas vías, trasladando una personalidad sobria y solemne, alejada de la del guerrillero popular y más cercana al modelo de los generales formados para la toma de decisiones, un retrato novelado por el canario en *Bailén*, donde dibuja una personalidad que «no causaba espanto a nadie, aunque sí respeto».

MLP



Plano o vista militar de la Batalla de Bailén dada el 19 de julio de 1808 por el exercito español de Andalucía mandado por el Exmo. Sor. Dn. Francisco Xavier Castaños como general en jefe contra el francés de la Girona a las órdenes del general Dupont de cuyas resultas quedó vencido el francés y rindió sus armas...

Autor: Varela y Ulloa, Manuel

Datación: 1815

Material: tinta, papel, tela

Dimensiones: longitud: 25,7 cm, ancho: 25,5 cm; en hoja de:

longitud: 30,3 cm, ancho: 48,3 cm

Signatura: Ar.G-T.5-C.4-123 bis

Procedencia: Archivo Cartográfico de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército

Fotografía: Centro Geográfico del Ejército

«Nosotros nos extendíamos por la izquierda del Guadalquivir, ocupando los pueblos de Porcuna y Lopera; y alargando una de nuestras alas por el camino de Arjonilla, observábamos la orilla derecha, mientras la otra ala se extendía hacia Higuera de Arjona buscando a Menjíbar. Ocupaba el francés a Andújar con las fuerzas que primitivamente trajo a la tierra andaluza, y que habían vencido en el puente de Alcolea y saqueado a Córdoba. La división de Vedel, fuerte de diez mil hombres, hallábase en Bailén, y la pequeña división de Ligier-Belair, el mismo general que vimos batirse con los vecinos de Valdepeñas en los primeros días de junio, estaba en Menjíbar guardando el paso del río. Andújar, Bailén, Menjíbar. Del primero al segundo punto corría la carretera general de Andalucía, desde Bailén a Menjíbar el camino que iba a Jaén, y desde Menjíbar a Andújar el río. Conserven ustedes en la memoria la disposición de este triángulo para comprender la importancia de los movimientos de ambos ejércitos».

Benito Pérez Galdós. *Bailén* (1873)

En su cuarta novela de los *Episodios Nacionales*, Galdós relata –nuevamente por boca de Gabriel Araceli– la histórica victoria de las tropas españolas, encabezadas por el general Castaños, frente a las francesas del general Dupont, que tuvo lugar en los alrededores de Bailén el 19 de julio de 1808. Este hecho supuso la primera gran victoria española en el contexto bélico de la guerra de Independencia y el consecuente repliegue de las fuerzas invasoras hacia posiciones más septentrionales de la península. Esta acción, junto con otras cuyo mérito radicaba en la insurgencia y resistencia militar, como el levantamiento del 2 de mayo en Madrid, los sitios de Zaragoza y Valencia, o los célebres enfrentamientos del Bruch, provocaron la temprana intervención del propio Napoleón en la guerra. Pocos meses después de la derrota de Bailén, en el otoño de 1808 entraba Napoleón en España al



El plano refleja las posiciones tomadas por ambos ejércitos en campo abierto, la disposición de los diferentes cuerpos integrantes de las divisiones, así como una breve explicación y descripción de la batalla. Este grabado puede ponerse en relación directa con una de las piezas más destacadas de las colecciones del Museo del Ejército, la *Maqueta con el despliegue de las tropas en la batalla de Bailén*, de extraordinarias dimensiones, construida en 1850 en los talleres del Museo de Ingenieros de Madrid, y que actualmente se encuentra en las instalaciones del Ayuntamiento de la ciudad jienense en calidad de depósito.

MILITAR DE LA BATALLA DE BAILLEN DADA EL 19. DE JULIO DE 1808.
UCIA MANDADO POR EL EXMO. SOR. D.^o FRANCISCO XAVIER CASTAÑOS COMO GENERAL EN JEFE CONTRA EL FRANCÉS
 ont. de cuyas resultas quedó vencido el Frances y rindió sus Armas, Aguilas, Banderas, Artilleria, Carruages, & c.^a quedando prisioneros de guerra.

[illegible][illegible]

El orgullo y vanidad del hombre, mas que la esperanza de un buen resultado, hicieron que á las 10 de la mañana se pudiese disponer á la cabecera de nuestros tropas, y que almorzara á las 12 de la noche con el mayor desorden y extravagancia; en embargo de haber llegado á estar con los caballos á las 10: Arribaron, por fin, millares y millares p'arriba en las tropas que se consideraban sumamente fatigadas. Después de esto en las ciudades, y á campo abierto de caballería.

Mientras Dupont y Rodas se batían tan circunstancialmente, después el Genl de Egipto que el Teniente General le dio de la cruz arrojando en su punto la paleta y se retiró al abrigo por aquella parte, y que la de vuelta marchaba al encuentro de los enemigos y tomar la persona W.W. á resguardo de los Buzacos.

[illegible]

El 20 y 21.000 las Divisiones Pecosas, rindieron sus Armas, Banderas, Ac-
tas, Escudo de O y así las filas de estos valientes soldados; desde luego de su
tutor en esta interesante como el apuro de los vendedores de Austria y Lima
haciendo contacto con la demanda y falta de uniformidad del mar honesto patri-
monio de ellos, tropas Escudadas.

Esta Batalla, q^{ta} ha destruido la Capital y a la mayor parte de la Poblacion de la Provincia Francesa, ha cubierto de gloria al General en Jefe, al Sr. D. las Navas, G^{ra}. (G^{ra}). y al Sr. D. de la Escalera de Andalusia: por lo resultado al haber hecho 200 prisioneros franceses, y caido 40 Caballos, y 6000 de Carros de Municiones, y de Equipajes, 400 Caballos y 2000 Carros de Iru, quedando muertos en el Campo de Batalla otros unos 10000 Franceses.

Presenta este Plano al Excmo. Sr. D. Francisco Xavier Castiella, conde de la Isla, igualmente que a los señores de Indifer, Riquelme y Salas, D. A. Mariá Parla y Pina, Capitan del Real Cuerpo de Artilleria y a los señores del Mayor General de esta Armada en dicho Estrecho.

La rendición de Bailén (de la tradición y de la historia)

Autor: Casado del Alisal, José

Material: lienzo, pigmentos, aglutinantes

Técnica: óleo

Datación: 1869

Dimensiones: longitud:(medidas con marco): longitud: 268 cm, ancho: 148 cm

Firmas/Marcas: inferior, izquierda, pintado: «Casado, 1869»

Procedencia: colección particular

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Yo no vi el triste desfile de los ocho mil soldados de Dupont cuando entregaron sus armas ante el general Castaños, porque esto tuvo lugar en Andújar [...]. Su caída hizo estremecer de gozosa esperanza a todas las Naciones oprimidas. Ninguna victoria francesa resonó en Europa tanto como aquella derrota, que fue sin disputa el primer traspiés del Imperio.

Desde entonces caminó mucho, pero siempre cojeando».

Benito Pérez Galdós, *Bailén, Episodios Nacionales*,
Madrid: Imprenta La Guirnalda, 1874

En diciembre de 1864 se presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes, con número de catálogo 57 y bajo el título *La Rendición de Bailén (de la tradición y de la historia)*, una equilibrada composición de historia firmada por Casado del Alisal. Se trataba de un lienzo de gran formato, cinco metros por tres metros treinta y ocho centímetros, con el que el pintor palentino logró una medalla de primera clase. El lienzo fue pintado en París y demuestra ser deudor de la admiración por la obra de Velázquez, pero al tiempo es reflejo de un estilo muy personal que convertirá a José Casado del Alisal (1831-1886) en uno de los principales artistas de su tiempo. Así lo pensó Pérez Galdós, definiéndolo como «uno de los artistas más brillantes de su generación y recordando que *La Rendición de Bailén*, propiedad de la casa ducal de este título», fue «uno de los mejores cuadros históricos de esta época que tantos ha producido». (Benito Pérez Galdós, *Casado del Alisal* en *Obras inéditas*, volumen II, Arte y Crítica, Renacimiento, Madrid, 1923).

La pieza que nos ocupa es una réplica reducida del autor de esta composición conservada en el Museo Nacional del Prado (P004265), pintura que forma parte de la colección particular de los descendientes del general Castaños (duques de Bailén, Toledo). Aunque presenta ligeras variaciones respecto del original, reduciendo la presencia de las tropas en el plano dedicado a la batalla y simplificando ligeramente la definición de los personajes reservados en el segundo plano de la escena central, se mantiene fiel en la definición compositiva, y exquisito desarrollo de dibujo y color del original. Se conservan numerosas copias de desigual calidad de la obra de Casado del Alisal, entre las colecciones custodiadas por el Ministerio de Defensa, recuerda el profesor Portela Sandoval (*Casado del Alisal 1831-1886*, Excma. Diputación Provincial de Palencia, 1986), destacamos la del Museo del Ejército (MUE[CE]40978), realizada por José María de Alarcón y la del Cuartel General del Ejército, Palacio de Buenavista de Madrid (ES15-366).

En lo que respecta a la representación y el tipo compositivo, esta réplica mantiene intacta la lectura del original. Domina el conjunto el retrato central de general Dupont, definiendo el plano derecho de la composición, el dedicado a las tropas francesas. Frente a él, ligeramente desviado del eje central, pero en plano adelantado, el general Castaños, en elegante y solemne actitud, y acompañado de las tropas vencedoras. El autor logra marcar el protagonismo del general y su ejército, no solo adelantando el plano de representación, sino también mediante el uso de una paleta cromática más luminosa, especialmente en el uniforme de Castaños, así como en el juego de luces y sombras que invade a sus acompañantes. La educada actitud del general encuentra su complemento en la figura de Teodoro Reding, cruzando sus manos a la espalda, retratado junto al general de división Manuel de Lapeña. El carácter teatral de la es-

cena no podía obviar, junto a la solemnidad de los gestos y actitudes, la disposición de ciertos elementos icónicos imprescindibles en asuntos como el que nos ocupa. Un ejemplo de ello es la presencia de la bandera tomada por el vencedor, en manos de un soldado situado en la penumbra de un primerísimo plano, dirigiendo un haz de luz hacia el «trofeo» y describiendo, además, el triunfo mediante el gesto de apoyar uno de sus pies sobre la cureña de un cañón, como símbolo de la artillería española.

El tema del lienzo se relata uno de los episodios de la guerra de Independencia, centrando la escena en el instante de la *rendición* de las tropas francesas, encabezadas por el mencionado general Pierre Dupont ante el Ejército español, representado por el general Francisco Javier Castaños, general en jefe del Ejército de Andalucía y I duque de Bailén. *Bailén* es la cuarta novela de la primera serie de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, escrita en octubre y noviembre de 1873; en ella también es protagonista el general Castaños y su ejército, y en ella también se retrata el triunfo de España frente a Francia.

El concepto de *rendición* y sus posibilidades de representación son sin duda un tema de interés para el arte y más aún para el género de historia. El asunto permite imaginar numerosas variantes compositivas, siendo una de las más efectivas la que centra la escena en el retrato individual, y colectivo, de vencedor y derrotado, todo ello dispuesto en el mismo campo de batalla, enmarcando el paisaje la escena y recordando el instante inmediato en que capituló el enemigo. Literatura y pintura se interesaron por el asunto, moldeando, cada cual con su lenguaje e inspiración de autor, el acontecimiento histórico para convertirlo finalmente en una pincelada de lo sucedido, relativizando la exactitud del relato a favor de lo anecdótico. Como señalara el citado Catálogo de la Exposición de 1864, partiendo de la *tradición y de la historia*, eso sí, contada desde el filtro del artista. Los personajes del episodio de Pérez Galdós son novelados, como lo es la escena de Casado del Alisal, ya que, como ya indicó Pardo Canalis, la firma de la rendición se produjo en Andújar días después de los enfrentamientos del 19 de julio de 1808 y en ella no estuvieron presentes todos aquellos que retrata Casado en su obra. Véase a modo de ejemplo lo publicado en *La Época* el 30 de diciembre de 1864 a colación del cuadro de Casado del Alisal, y la conversación entre unos jóvenes espectadores de su obra y un «veterano».

«Un grupo de muchachos examinaba la obra, y cerca de ellos un viejo de buena facha y pequeño, escuchaba con atención sus comentarios [...] de pronto, volviéndose á los jóvenes, ¿con que esto es la capitulación de Bailen? —Sí, señor, le respondieron. — ¡Quíá! repuso el anciano; esto serán las conferencias que precedieron á la rendición. —No señor, es el acto mismo de la rendición. Vea V. el rótulo, y aquí el catálogo...—Pues sí es la rendición, ¿dónde está el general Reding? —¿Reding? será uno de esos que acompañan á Castaños. —No señor, y digan lo que quieran rótulo y catálogo, esto no es la rendición de los franceses. Aquello no pasó así. Miren Vds. si lo sabré yo, que estuve allí [sic]».

La pintura resume un suceso completo en una escena repleta de símbolos, concretando en una instantánea lo sucedido antes, durante y después de la batalla. Por su parte, Pérez Galdós sí menciona que el acuerdo no fue tan rápido, señalando en su relato que «aún el día 21 los contratantes del lado francés, generales Chabert y Marescot, y los del lado español, Castaños y conde de Tilly, no habían llegado a ponerse de acuerdo sobre las particularidades de la rendición».

Sin embargo, no podemos hablar de una marcada inexactitud en la representación de Casado del Alisal, sí de error narrativo, ya que reúne en un mismo momento histórico distintos acontecimientos y personajes no siempre coincidentes, ejemplo de ello es el retrato del general Gobert con uniforme de húsar, cuya muerte se documenta antes de la capitulación. Partiendo de esta poca claridad en el encaje de los hechos históricos, no podemos dejar de mencionar lo cuidadosa que resulta la representación, tanto en la elección de los protagonistas, su actitud y solemnidad en el gesto, como en el tratamiento de la uniformidad y el armamento de ambos ejércitos. El asunto era sin duda de interés, aunque el poder de la imagen se sustentaba no tanto en el fervor popular, un elemento sumamente explotado en el marco visual de los acontecimientos de la guerra de Independencia, sino más bien en el equilibrio de los ejércitos, su aplomo y serenidad. La prensa contemporánea no restó interés al tema, «en cuanto a la importancia del asunto, el

interés que ha de despertar en el público y a la correspondencia de simpatía que ha de establecerse entre el observador y la época, pocos serán los que lo aventajen» (*La Época*, el 30-12- 1864); el interés que despertó el acontecimiento fue, por tanto, reconocido y admirado.

Casado concluye la obra en París en abril de 1864, desde allí viaja a España: «el señor Casado ha concluido y enviado a Madrid su nuevo cuadro histórico representando una de las páginas más brillantes de nuestra historia, la Rendición de Bailén» («Gacetilla», *El Contemporáneo*, 3-5-1864). La obra se expone en el Teatro Real, siendo muy admirada y finalmente adquirida por la reina, Isabel II. Tras el citado triunfo en la Nacional de 1864, se traslada al Museo de Pinturas, elemento que muestra la aceptación social de la composición e interpretación del asunto: «Ha sido trasladado al Museo de Pinturas el magnífico cuadro la Rendición de Bailén, del señor Casado. Esta acertada disposición facilitará al público el disfrutar de una de las más hermosas obras de arte moderno y cuyo asunto envuelve además tan alto interés» («Gacetilla», *El Contemporáneo*, 19-11-1865).

Pérez Galdós llega a Madrid en 1862, sabemos que participará activamente en la vida cultural de la ciudad; el Museo del Prado, así como los teatros, salas de conciertos y, por supuesto, las exposiciones nacionales, debieron ser lugares muy frecuentados por el canario, que debió conocer de cerca la obra de Casado del Alisal, y así lo muestra en el capítulo que le dedica en volumen II de *Arte y Crítica* (1923): «Casado del Alisal ha sido siempre maestro en el manejo del pincel, y su factura se reputa como una de las más fáciles y elegantes». Con sencillez y marcada elegancia resuelve el artista esta equilibrada composición, un resumen de una rendición que respondió al gusto de una época, *de la Tradición y de la Historia*, tal y como marca el propio título de la obra.

MLP



Tomás de Morla y Pacheco

Autor: Hébert, Antoine Auguste Ernest

Datación: ca. 1850

Material: lienzo, pigmentos, aglutinantes

Técnica: óleo

Dimensiones: (medidas con marco): longitud: 79 cm, ancho: 66,2 cm

N.º Inventario: MUE[CE]4986

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«[...] Miramos al balcón de la casa de Correos y vimos que en él aparecía un hombre alto, moreno, hosco, vestido de uniforme; le vimos accionar hablando a la multitud; pero no pudimos oír sus palabras, porque la femenil chillería de abajo habría impedido oír tiros de cañón, que no digo humanas voces. Después aquel militar, el cual no era otro que D. Tomás de Morla, encojáse de hombros y cruzaba los brazos. Este lenguaje le entendimos mejor, y evidentemente quería decir: “No hay nada de lo que me pedís: se acabaron las armas y los cartuchos”».

Benito Pérez Galdós, *Napoleón en Chamartín* (1874)

A raíz de los sucesos ocurridos en Madrid el 2 de mayo de 1808 y ante el rápido avance del ejército napoleónico, Tomás de Morla y Pacheco (Jerez de la Frontera (Cádiz), 1747-Madrid, 1820), ofrecerá sus servicios al gobernador militar de Cádiz, el general Francisco María Solano, para frenar a las tropas francesas en la capital. Benito Pérez Galdós lo retrata en sus *Episodios Nacionales* como un artillero, novelando su presencia en Madrid, donde participó en la fortificación y defensa de la ciudad, planteando, como director general de Artillería, un nuevo modelo de despliegue de la artillería. Anteriormente ya había jugado un papel activo en la victoria sobre la armada francesa en Cádiz, protagonizando incluso algunas coplas populares gaditanas, tales como: «En Cádiz una escuadra / la vimos entregar / a Morla y Apodaca / rendida en tierra y mar. / Rosilly, que era el jefe, / le llena de pesar / ver sobre su bandera / la nuestra tremolar». Sin embargo, sin olvidar sus triunfos militares, su figura ha quedado más estrechamente vinculada a su labor como tratadista, especialmente ligada al célebre *Tratado de Artillería para uso de la Academia de caballeros cadetes del Real Cuerpo de Artillería*, escrito en 1794 para sus propios alumnos y reeditado en 1816 por García Loygorri, siendo su faceta de ingeniero militar, investigador y autor de obras técnicas, la más reconocida.

Antoine Auguste Ernest Hébert (1817-1908) supo reflejar la singular personalidad de Morla en este retrato, especialmente en el tratamiento del rostro, mostrando un gesto serio que enlaza con su perfil intelectual, técnico y disciplinado. Mantiene en esta obra el modelo representativo de retrato militar: de busto, ligeramente a la izquierda y recortado sobre fondo neutro, acompañando al retrato dos claros símbolos de su estatus dentro de la jerarquía del Ejército, el uniforme azul de general y la banda azul y blanca de la Real y Distinguida Orden de Carlos III. Este modelo no difiere en composición con ejemplos de otros pintores contemporáneos o algo anteriores al francés, recordemos por ejemplo las efigies de José Aparicio (1770-1838), retratos como el de *Francisco Javier Castaños* [P003390] o *Francisco Copons y Navia* [P007682], ambos conservados en el Museo Nacional del Prado, que repiten idéntico modelo compositivo. El retrato que nos ocupa guarda, además, gran similitud con otro de los fondos de la colección del Museo del Ejército, conservado en la Academia de Artillería de Segovia [MUE[CE]4986.02] y anterior al retrato del francés. Hébert fue un pintor académico, inicialmente relacionado con el estudio del escultor David d'Angers (1788-1856) y el pintor Paul Delaroche (1797-1896), galardonado con el Gran Premio de Roma y dos veces director de la Academia de Francia en Roma. Su conocimiento del género es evidente en esta obra, equilibrada y solemne, enmarcada en los cánones propios del arte oficial del segundo Imperio, ejemplo además del

retrato militar ilustrado, más cercano a los tipos de la retratística de la alta sociedad de la época que a los que definen al héroe militar.

MLP



Láminas pertenecientes al Tratado de Artillería que se enseña en el Real Colegio Militar de Segovia, escrito por el Exc. Mo. Sr. D. Tomás de Morla, del Consejo de Estado, teniente general de los Reales Ejércitos...

Autor: Morla, Tomás de; Selma, Fernando; Moreno, J.; Ballester, J.

Datación: 1803

Edición: Madrid, Imprenta Real

Material: papel

Técnica: impresión

Firmas/marcas: «Pedro de la Llave»

Dimensiones: longitud: 37 cm, ancho: 30 cm

N.º Inventario: PLAN 130.04

Procedencia: biblioteca Museo del Ejército de Toledo

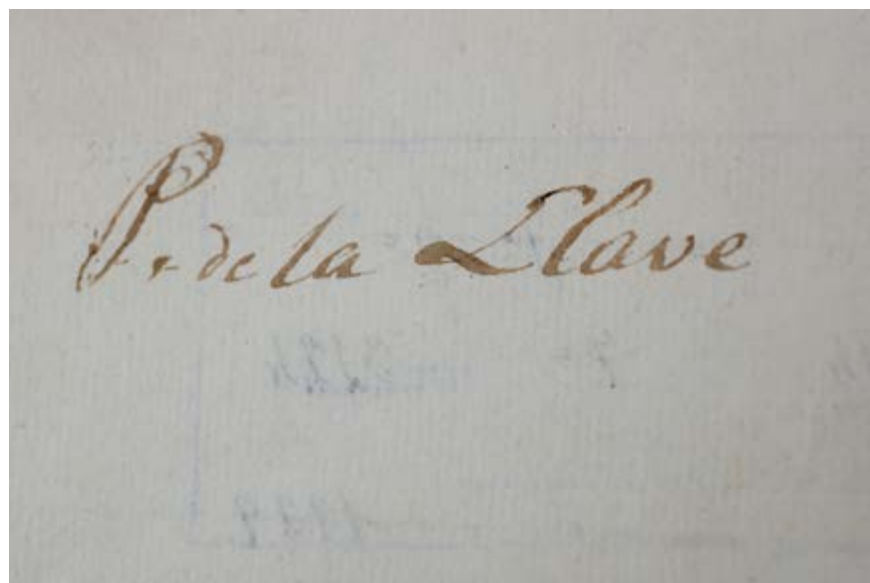
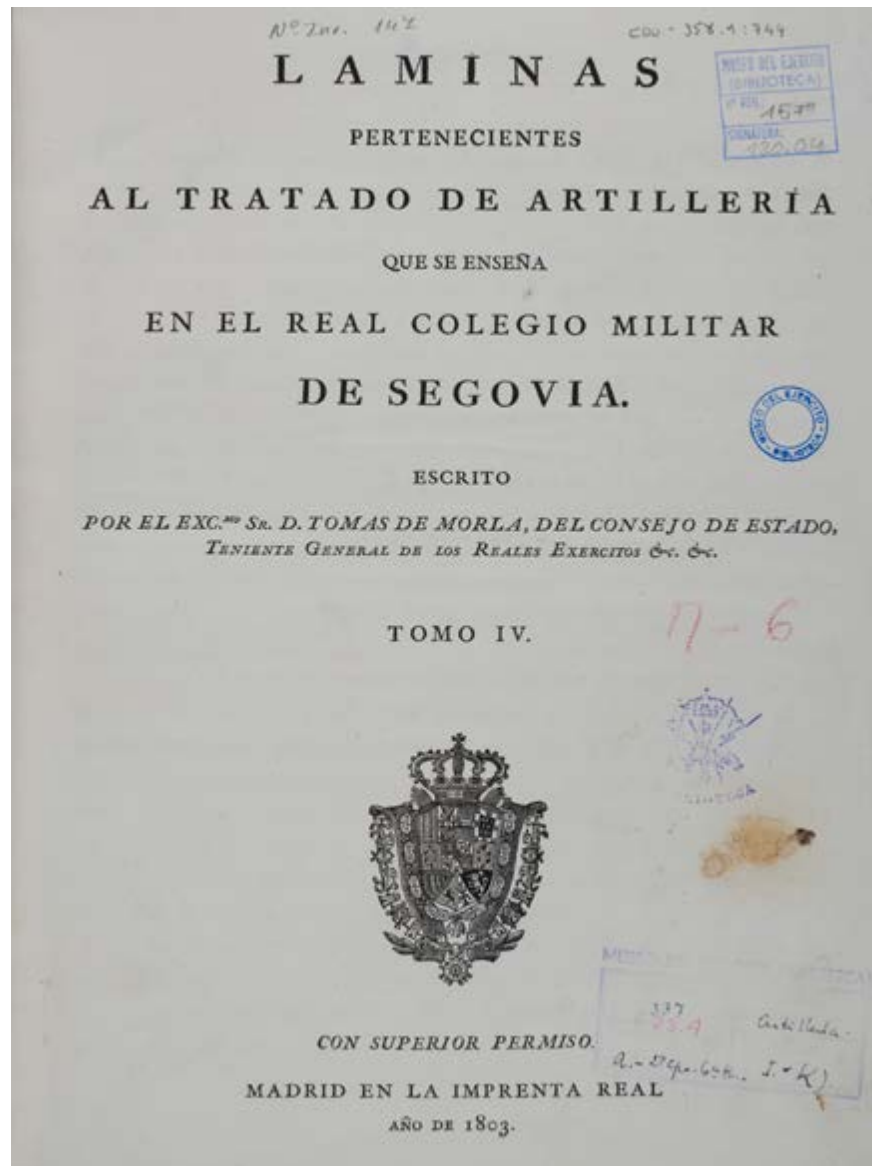
Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército de Toledo

Tomás de Morla y Pacheco consiguió renombre entre los tratadistas artilleros de Europa gracias a su *Tratado de Artillería para el uso de la Academia de Caballeros Cadetes del Real Cuerpo de Artillería: dividido en tres tomos y otro de láminas, que tratan de las principales funciones de los Oficiales de este Cuerpo en paz y en guerra*, publicado en 1803 en la Imprenta Real, en cuatro volúmenes. El cuarto tomo que aquí presentamos contenía todo el aparato iconográfico de la obra, consistente en 74 láminas calco-gráficas, cinco de ellas plegadas. Para su impresión se utilizaron las planchas de cobre que conserva el Museo del Ejército, una de las cuales se presenta también en este catálogo (MUE[CE]147.16).

Esta obra se publicó por primera vez en 1792 con un número limitado de láminas. La imposibilidad del propio Morla de revisar y ampliar la obra, debido a sus múltiples obligaciones en el Real Cuerpo de Artillería, tal y como se explicita en el prólogo de este tomo, propició que se publicara este volumen con todas las disponibles.

Se da la circunstancia que en el ángulo superior derecho de la hoja de respeto se encuentra la firma manuscrita de D. Pedro de la Llave, general de artillería, amigo de Galdós, citado por este entre sus habituales del Ateneo viejo, y que con toda probabilidad facilitó información al joven escritor canario en lo referente a la historia de la Artillería, muy presente en *Bailén*.

ERN



Plancha Tratado de Artillería de Tomás de Morla
Plano y perfiles de las baterías de nivel, enterradas, elevadas y de rebote

Autor: Selma, Fernando/Morla, Tomás

Lugar de fabricación: España

Datación: 1792

Material: cobre

Técnica: grabado

Firmas/marcas: ángulo inferior derecho, grabado: «F. Selma»

Dimensiones: (fondo completo): longitud: 105 cm, ancho: 156 cm; con marco: longitud: 129 cm, ancho: 175 cm

N.º Inventario: MUE[CE]147.16

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«En Madrid la alarma crecía en tales términos, que ya en 23 de Noviembre se pensaba en una defensa formal (...) y como se tratara de obras de defensa, fue nombrado para el caso el célebre don Tomás de Morla (...) Gozaba en el conocimiento de la artillería de gran reputación, que aún conserva, pues sus estudios sirven hoy para la enseñanza de la juventud que a la guerra científica se consagra».

Benito Pérez Galdós, *Napoleón en Chamartín*, XVII
Episodios Nacionales, Madrid, Imprenta La Guirnalda, 1874

El reconocimiento de Tomás de Morla y Pacheco (Jerez de la Frontera (Cádiz), 1747-Madrid, 1811) como conocedor y estudioso en materia de artillería, encontró su soporte esencial en *El Tratado de Artillería para el uso de la Academia de Caballeros Cadetes del Real Cuerpo de Artillería*, un texto que, según señala el subtítulo de la publicación, trata «de las principales funciones de los Oficiales de este Cuerpo en paz y en guerra». Se dividió en tres tomos, publicados sucesivamente en los años 1784, 1785 y 1786, y un cuarto de láminas, publicado en 1803, entre las que se encuentra la grabada desde esta plancha o matriz. En 1816 se publicó la *Explicación de las Láminas del Tratado de Artillería*, texto que había redactado el ya fallecido artillero Dátoli, actualizado mediante notas que citaban los cambios habidos desde 1793. Con su trayectoria de investigación en un proyecto de modernización del ejército, recordando además el lugar de importancia que ocupa la «defensa de las plazas» en su *Tratado*, no es de extrañar que Pérez Galdós le reservara un papel en el quinto de sus *Episodios Nacionales*, el referido a la defensa de Madrid.

Señala el texto que:

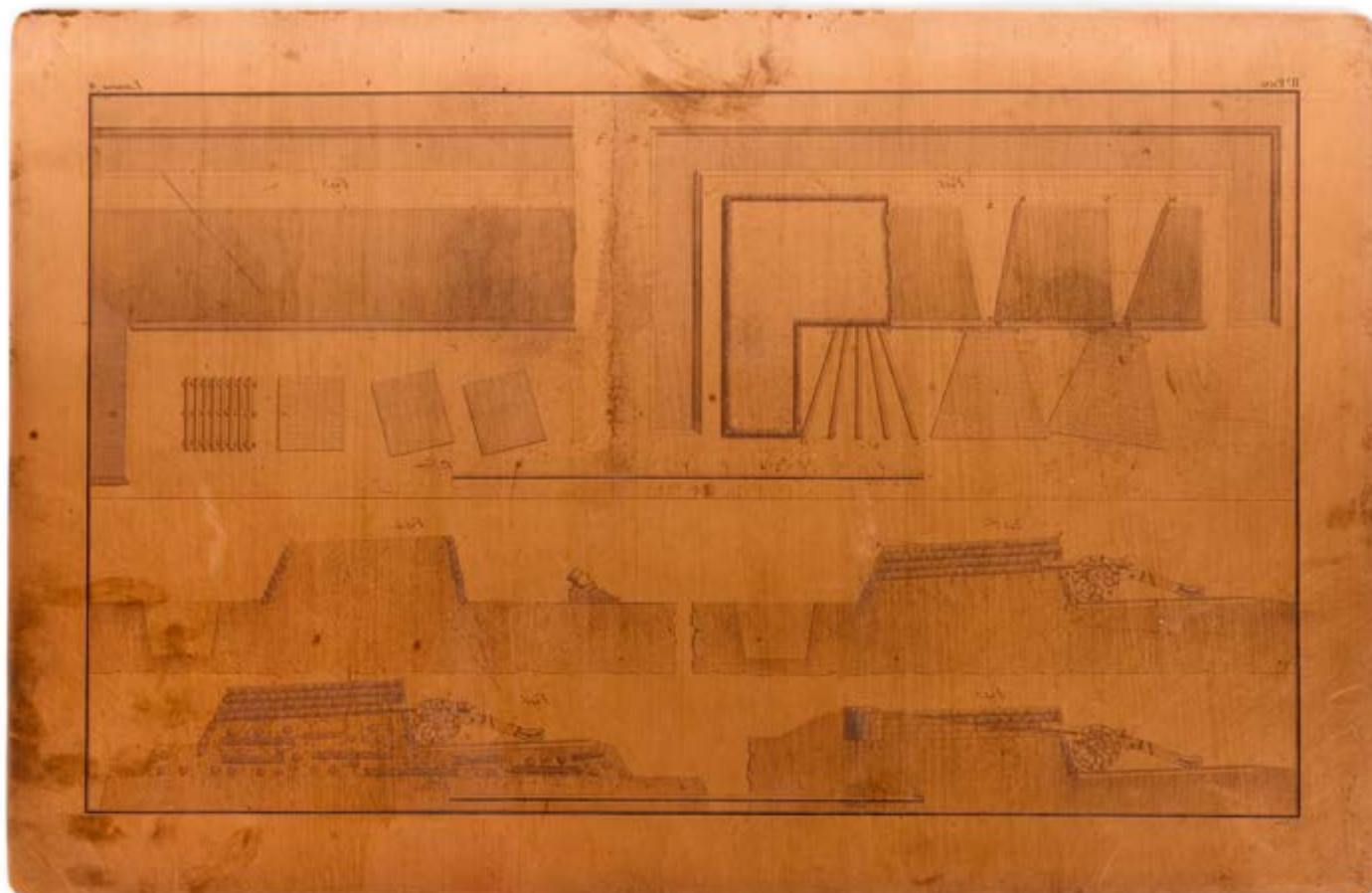
«[...] dirigió las obras de defensa, que consistían en grandes fosos abiertos fuera de las puertas de Fuencarral, Santa Bárbara, Los Pozos, Atocha y Recoletos; en aspillerar toda la muralla de la parte Norte; en desempedrar las calles de Alcalá, Carrera de San Jerónimo y calle de Atocha para levantar barricadas; y por último, en fortificar el Retiro con trincheras y una mediana artillería, la única que teníamos, pues todo se reducía a unas cuantas piezas de a 6 y poquísimas de a 8».

Pone además de relieve el trabajo popular, recordando que «en las obras trabajaba todo el mundo sin reparos de clase». Morla, nombrado director de Artillería por la Junta Central, aparece dentro de un claro contexto, el de una sociedad marcada por la incertidumbre y la desconfianza. Sus acciones para controlar el avance de las tropas francesas crearon además mucho revuelo, llegando incluso a ser tachado de traidor, poniendo en duda sus intentos de frenar al enemigo:

«[...] se comprendía que los defensores de Madrid no habían recibido bien la suspensión de armas. —¡Como que les han untao! —decía un majo de trabuco y charpa. —¡Que nos han vendido! —exclamaba una mujer, (...) —Ya me percataba yo que el Tomasillo Morla estaba vendido al Tuerto. ¿Cuánto va a que él puso los cartuchos de arena? [...]»

El Museo del Ejército conserva entre sus colecciones 66 planchas de cobre, matrices de los grabados publicados en el tomo IV del *Tratado* de Tomás de Morla. Además de su función didáctica y de instrucción, este conjunto de láminas grabadas al cobre son un magnífico ejemplo del arte del grabado, y de la precisión y calidad del dibujo. Participaron como grabadores Joaquín Ballester, José Carmona, Juan Moreno Tejada o Fernando Selma (Valencia, 1752-Madrid, 1810), que firma como grabador la plancha que nos ocupa, lámina 9ª del Tomo IV, parte segunda, artículo IV, que *Trata del ataque de las plazas con referencia de las láminas séptima y octava*. Tras la descripción de la lámina se indica al lector, (véase también la lámina 13), la definición de esta es la siguiente: «Manifiesta el coronamiento de la cresta de la explanada: en esta misma lámina se representan los perfiles de las baterías horizontal y enterradas con paso por la espalda, y de una de rebote, que demuestra cómo se puede tirar por encima de la segunda paralela». Un ejemplo claro del intento de modernización del Ejército desarrollado por Tomás de Morla, que justifica su presencia como artillero en la obra de Galdós y pone de manifiesto la situación anímica de un pueblo que, aun sabiendo de su sobrado conocimiento teórico, puso en duda su capacidad de defensa, y su cercanía y la de otros superiores al enemigo francés.

MLP



Fusil francés modelo ANIX

Autor/Taller: Manufactura Imperial de Turín (llave)/Lieja (cañón)

Datación: ca. 1812

Material: acero, madera

Técnica: forjado, acicalado, troquelado, labrado

Dimensiones. longitud: 135 cm, ancho: 15 cm, peso: 3,836 kg

N.º Inventario: MUE[CE]2144

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Cómo había de ir si todo el día he estado en el parque apartando fusiles, contando piedras de chispa y repasando cartuchos, tan atareado, señores, que tengo en los lomos una puntada que no me deja respirar».

Benito Pérez Galdós. *Napoleón en Chamartín* (1874)

La base principal del Ejército napoleónico era su Infantería de línea. Y su armamento principal consistía en el fusil de pedernal y la bayoneta de cubo. En el campo de batalla se formaba en línea y por filas, tratando de hacer varias descargas cerradas, para luego avanzar a bayoneta. La disciplina y el conocimiento de la carga y el disparo eran básicos para cualquier ejército de la época.

Los ejércitos napoleónicos utilizaron básicamente el fusil modelo 1777, denominado como *clarion*, clarinete. Tuvo varias variantes que diferían bien poco del original, siendo la más importante la realizada en 1801, pasando a denominarse An IX. También tuvo variantes, dependiendo de los cuerpos que lo utilizaron, como la Marina, la Guardia Imperial o los Dragones. Estos se diferenciaban en pequeños detalles estructurales o en la longitud de su cañón.

Se instalaron una serie de fábricas nacionales de armamento que pasaron a ser Imperiales con la entronización de Napoleón. Estas estaban distribuidas a lo largo y ancho de Francia, en poblaciones como Saint Etienne, Mutzig, Tulle, Maubege, Charleville, etc. Y con la expansión del Imperio se sumaron centros productores tradicionales anexionados al Imperio, como Turín o Lieja.

La base de su éxito era la de una producción fiable y de calidad de piezas «estándar», que permitiera su reparación o sustitución de una manera fácil y rápida, siguiendo los criterios de Gribeauval.

Se trata de un arma monotiro de antecarga, con un cañón largo de ánima lisa. Tiene una llave de pedernal a la francesa con aparejos de hierro. Caja entera de nogal unida al cañón a la francesa, es decir, con tres abrazaderas. Siendo la primera más grande formando la boquilla de entrada al baquetero y teniendo el punto de mira integrado en la misma.

En la llave posee la inscripción «Mfre Imple de Turin», que la identifica como producida en la fábrica italiana bajo el dominio de Napoleón, y el cañón es belga, portando la marca de Lieja. Allí también posee unas inscripciones que la identificarían dentro de la unidad en la que sirviese. La menor longitud total de la pieza pudiera deberse a ser un arma de recomposición, hecha con elementos de otras armas para unidades de segundo orden.

Se disparaba gracias a cartuchos de papel preparados previamente, que contenían un proyectil esférico de plomo de 17,5 mm, la carga de pólvora y un taco. Parte de la carga se usaba para cebar el arma en la cazoleta. Todos los conocimientos estaban reglamentados y automatizados con el fin de realizar cargas correctas.

El arma se completaba con una bayoneta de cubo de hoja triangular, que a través de un codillo y una ranura se afianzaba en la boca del cañón, y un anillo de seguro, permitiendo su disparo con la bayoneta montada o calada.

GDB



Cañón de fusil localizado en Somosierra

Datación: 1790

Lugar de producción: Placencia de las Armas

Material: acero

Técnica: forjado

Longitud: 113 cm

N.º Inventario: MUE[CE]24790

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Yo, señores, soy oficial del ejército de D. Benito San Juan, y he asistido al desastre más funesto de esta campaña. Perdí en la acción de Somosierra a mi padre y a dos hermanos, y vengo huyendo de las guerrillas francesas que persiguen a los dispersos».

Benito Pérez Galdós. *Napoleón en Chamartín* (1874)

Cañón de fusil localizado en el campo de batalla de Somosierra en estado casi arqueológico. Está formado por una culata facetada y el resto troncocónico. Al inicio del cañón aparece el tornillo de rabera, que obturaba el inicio del cañón, con su cola partida y perdida parcialmente. Se observa una pequeña perforación en el lateral derecho del mismo que se corresponde con el oído de la misma. En el extremo del cañón que se encuentra abollado, aparece una pequeña pieza rectangular que se corresponde al punto de mira.

Las características morfológicas y medidas permiten identificar la pieza como perteneciente al fusil de Infantería español modelo 1757, que continuaba de reglamento en las tropas españolas durante la guerra de Independencia.

Fue recogido por el comandante Ibáñez Marín, quien junto a muchos otros elementos coleccionaba, habiéndolos recogidos de los campos de batalla de la guerra de Independencia. A su muerte su viuda doña Carmen Gallardo donó el conjunto de piezas al entonces Museo de Infantería en octubre de 1909.

GBD



Certificado del corregidor de Madrid para transitar

Datación: 14 de mayo de 1808

Material: papel, tinta

Técnica: impresión, manuscrito

Dimensiones: longitud: 42 cm, ancho: 30 cm

N.º Inventario: MUE[CE]41044

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Temen los franceses que esto sea cosa urdida con los de aquí para favorecer un movimiento insurreccional dentro de la Corte, y han resuelto incomunicar a Madrid. La vigilancia que hay en las puertas es peor que de inquisidores; no dejan salir a alma viviente sin registrarle y darle mil vueltas; y como el viajero no lleve un papelucho que llaman carta de seguridad, expedida por esta bendita Superintendencia de Policía, a quien vea yo comida de lobos, lo someten a un consejo de guerra».

Este documento es un certificado emitido para transitar libremente por Madrid tras los sucesos del 2 de mayo de 1808. El beneficiario de este salvoconducto es Antonio Sibes. Presenta un escudo del Ayuntamiento de Madrid y un texto impreso bilingüe a dos columnas en español y francés, con espacios para incluir a mano el nombre del individuo en cuestión y la fecha. El texto dice: «Certifico que D. Antonio Sibes portador de este papel, es uno de los vecinos honrados y de probidad encargados de la formación de las Rondas urbanas para vigilar en el buen orden público; y le servirá para su seguridad personal, y que no pueda ser molestado ni detenido en su tránsito por la referida villa. Madrid, 14 de Mayo de 1808». Al pie firmado por Pedro de Mora y Lomas, y por Emmanuel Grouchy (1776-1847), general de Caballería y gobernador de Madrid. Grouchy es nombrado en el famoso bando emitido por orden de Murat para imponer la represión a todos aquellos que intentaran de nuevo levantarse contra las tropas napoleónicas, bando al que Galdós hace referencia en *El 19 de marzo y el 2 de mayo*: «¿Pero no conoces el bando? Los que sean encontrados con armas, serán arcabuceados. Los que se junten en grupo de más de ocho personas, serán arcabuceados... Los que hagan daño a un francés, serán arcabuceados... Los que parezcan agentes de Inglaterra, serán arcabuceados».

Por su parte, Pedro Mora y Lomas, nacido en Cuenca en 1772, fue un oficial de la Secretaría de Estado y del Despacho de Hacienda, que tomó partido por los franceses, desempeñando varios cargos en las instituciones de José I, al que acompañó posteriormente tras la derrota francesa en España. No volvió hasta años después, falleciendo en Madrid en 1825.

El documento en cuestión hace referencia a los salvoconductos necesarios tras el Levantamiento del Dos de Mayo. Galdós emplea en numerosas ocasiones el término carta de seguridad, en referencia a la documentación necesaria para salir de Madrid tras la entrada de las tropas napoleónicas en diciembre de 1808.

ERN

N. 110.

1034

144.044

MUNICIPALIDAD.



MUNICIPALITÉ.

El Corregidor de Madrid.

Le Corrégidor de Madrid.

Certifico que D. *Antonio Siles* — portador de este papel, es uno de los vecinos honrados y de probidad encargados de la formación de las Rondas urbanas para vigilar en el buen orden público; y le servirá para su seguridad personal, y que no pueda ser molestado ni detenido en su tránsito por la referida Villa. Madrid 14 de

Mayo — de 1808.

Certifie que D. *Antonio Siles* — porteur du présent est un habitant connu et distingué de cette Ville, chargé de la formation des patrouilles bourgeoises, qui doivent veiller au bon ordre et à la tranquillité publique: le présent lui servira pour sa sûreté personnelle, et empêcher qu'on ne mette point d'obstacle ni d'entraves dans ses fonctions, et lui servira en cas de besoin. Madrid le 14 de May de 1808.

Pedro de Alora y Tomas
Le General de Cavalier Gouverneur
de Madrid pour la troupe française
Emile Grouchy

Retrato de Napoleón Bonaparte

Autor: Aristide, Louis (grabador) y Delaroche, Paul (pintor)

Editor: Rittner & Goupil (París) -Henry Graves & C° (Londres)

Datación: 1841

Material: papel, tinta

Técnica: grabado a buril

Dimensiones: longitud: 83,1 cm, ancho: 59 cm

N.º Inventario: MUE[CE]208219

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«En el centro de aquellas tropas y en lo que hoy es parte de la calle de Serrano, poco más o menos entre el jardín llamado del Pajarito y las casas de Maroto, estaba Napoleón sereno y tranquilo, montado en aquel caballejo blanco que había pateado el suelo de las principales naciones del continente; allí estaba disponiendo los movimientos de sus soldados, y sin quitarse del ojo derecho el catalejo con que alternativamente miraba ya a este punto ya al otro».

Benito Pérez Galdós. *Napoleón en Chamartín* (1874)

La figura de Napoleón, descrita por Gabriel como una aparición entre las nubes, refleja la imagen arquetípica del emperador, quien siempre tuvo muy claro el poder propagandístico de las imágenes y, más concretamente, de su propia imagen. Consciente de ello, se rodeó de pintores, como David o Gérard, e hizo a los artistas partícipes de su construcción del Estado. La profusión de retratos y la fácil difusión de las estampas permitieron que la imagen de Napoleón fuese conocida por todos, hasta el punto de que, no sin ironía, Galdós la haga aparecer entre las nubes.

En este grabado se representa a Napoleón en su despacho, donde se apilan una serie de documentos mientras que él, con una mano en el chaleco, sostiene con la otra una lupa. Viste uniforme de coronel del Regimiento de Granaderos de la Guardia Imperial y en la solapa lleva la placa de Caballero de la Orden de la Legión de Honor, creada por el propio emperador. Esta estampa, grabada por Aristide Louis en 1841, reproduce un lienzo de Paul Delaroche realizado en 1838 por encargo de Lady Sandwich, quien da las indicaciones y detalles para su composición basándose en recuerdos: «el uniforme de la guardia fue prestado por el Barón Marchant, ayuda de cámara del Emperador; la espada es la que Napoleón llevaba en Waterloo. La charretera es la que fue litografiada por la princesa María de Orleans [...] Los muebles son los que se encontraban en el despacho del Emperador en las Tullerías». Se trata de un retrato de Napoleón hecho a partir de «retales» de su imagen, en el que Delaroche bebe, además, del modelo instaurado por Jean Louis David con su obra *Napoléon dans son cabinet de travail* (1812). La puesta en escena de Napoleón se aleja de los retratos de aparato, no muestra al gobernante en el salón del trono o en una batalla, sino en su despacho, donde el retrato psicológico subraya la actitud reflexiva de Bonaparte.

Durante el episodio de *Bailén*, Gabriel, Santorcaz y Marijuán, atraviesan La Mancha en su periplo hacia Andalucía. Tanto Gabriel como Santorcaz creen ver la silueta de Napoleón en las nubes, pero mientras que Santorcaz le tilda de «enviado de Dios que viene a transformar a los pueblos!», Marijuán responde sarcásticamente diciendo que él ve la silueta de Don Quijote, a quien «le aguarda una gran paliza». Este episodio va acompañado en la edición de La Guirnalda de un maravilloso grabado de Mérida en el que las nubes forman la figura de Napoleón, bajo el cual caminan los tres personajes con siluetas quijotesas. La contraposición entre la admiración que Santorcáz siente por Napoleón y la burla de Marijuán sintetizan el modo en que Napoleón está representado en los *Episodios Nacionales*, a caballo entre la admiración de algunos, y el rechazo, miedo e ironía de otros como Marijuán, que se ríen del carácter quijotesco de su megalómana empresa.

MMR



Plan topographique de la ville de Madrid et de ses environs: avec la position de l'armée française pendant le bombardement, le 3 décembre 1808

Autor: Corps des Ingénieurs Géographes Militaires

Datación: 1808-1809

Material: tinta, papel, tela

Dimensiones: longitud: 60 cm, ancho: 43 cm

Procedencia: Archivo Cartográfico de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército

N.º Inventario: Ar.E-T.9-C.2-46

Fotografía: Centro Geográfico del Ejército

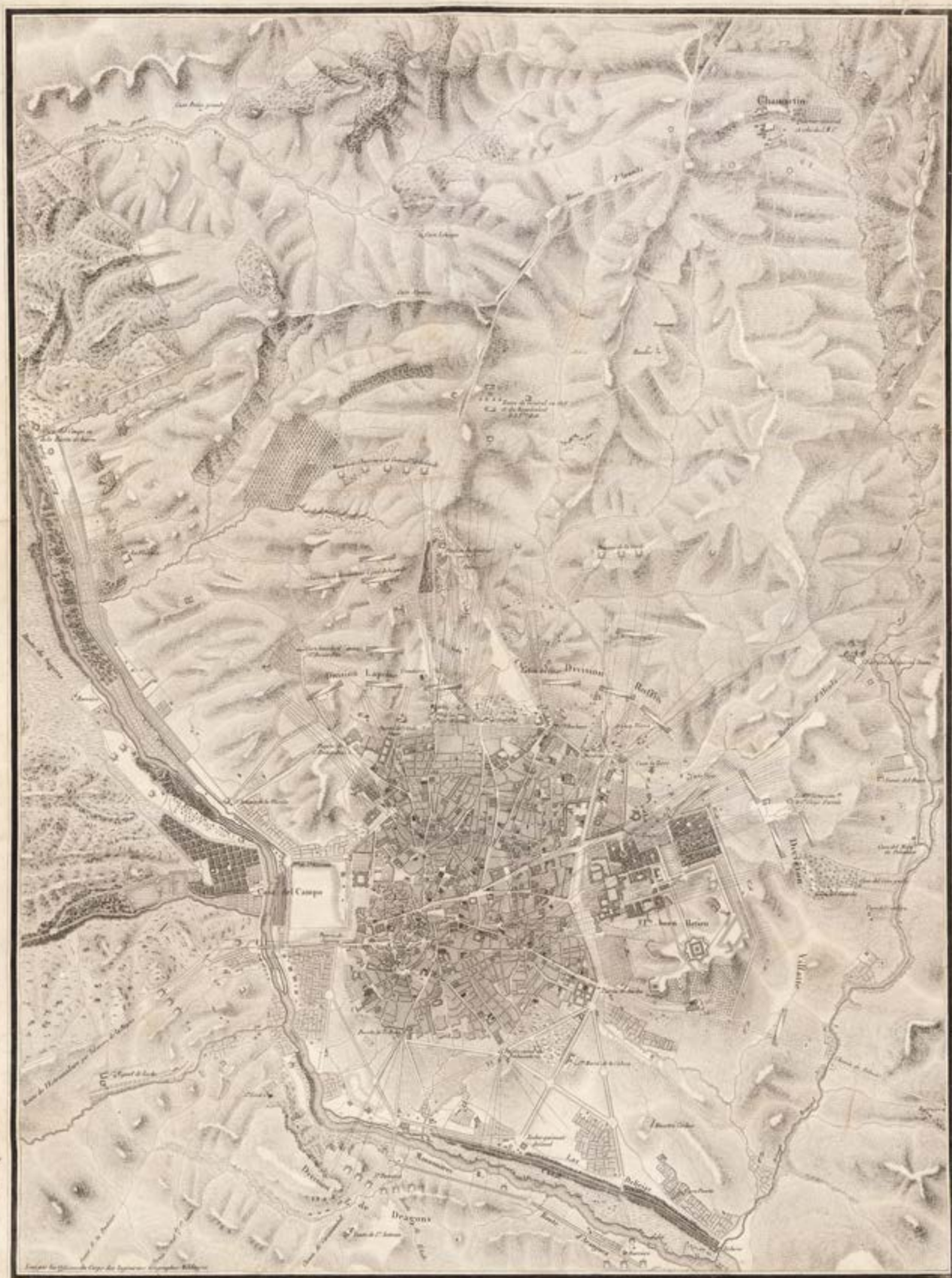
«Morla dirigió las obras de defensa, que consistían en grandes fosos abiertos fuera de las puertas de Fuencarral, Santa Bárbara, Los Pozos, Atocha y Recoletos; en aspillar toda la muralla de la parte Norte; en desempedrar las calles de Alcalá, carrera de San Jerónimo y calle de Atocha para levantar barricadas, y, por último, en fortificar el Retiro con trincheras y una mediana artillería, la única que teníamos, pues todo se reducía a unas cuantas piezas de a seis, y poquísimas de a ocho».

Benito Pérez Galdós, *Napoleón en Chamartín* (1874)

Preocupado por las recientes derrotas sufridas por sus tropas, en mayo en Madrid y en julio en Bailén, el propio Napoleón encabezó la *Grande Armée* para lanzar su ataque contra el corazón de la nación española. Atravesó los Pirineos, cruzó la península y, tras pasar Somosierra, se presentó a las puertas de la capital a primeros de diciembre de 1808, instalando su cuartel general en el hoy desaparecido palacio del duque del Infantado, en el cercano pueblo de Chamartín de la Rosa, al norte de la ciudad. En el plano se muestran las posiciones tomadas por las divisiones francesas lideradas por los generales Lapisse, Ruffin y Villate, así como la de Dragones, que sitiaban la ciudad, quedando indicadas las líneas de tiro hacia los principales objetivos: las puertas de la cerca y el corazón de la villa. En la esquina superior derecha, el mencionado cuartel general del emperador.

Galdós describe en este episodio la enorme agitación sufrida por el pueblo madrileño ante la llegada del Ejército francés, la carencia de soldados para defenderla, la celeridad por pertrechar la ciudad y armar al pueblo. Ante tales circunstancias, entre otras defensas se ejecutaron improvisadas fortificaciones en el sitio del Buen Retiro, en torno a la Real Fábrica de Porcelana que, finalmente, fue bombardeada y destruida. Gabriel Araceli será, de nuevo, protagonista de estos hechos y su mejor «cronista». Lamentando la falta de fusiles y de munición, apela a la necesidad de defenderse con todo tipo de armamento posible: «[...] sables viejos, muchas lanzas, cascos antiguos del tiempo del rey que rabió por gachas, cacerolas que pueden servir de escudos, mazas que para partir cabezas de franceses serán una bendición de Dios, guanteletes, pinchos, asadores, llaves viejas y otras mil armas mortíferas». Sin embargo, la evidente superioridad del Ejército francés presagiaba la inevitable derrota de Madrid. Araceli se resignaba ante tal calamidad: «A esto habíamos llegado cuatro meses después de la victoria de Bailén. Todo al revés. Ayer barriendo a los franceses, y hoy dejándonos barrer».

ALD



PLAN TOPOGRAPHIQUE DE LA VILLE DE MADRID ET DE SES ENVIRONS.
avec la position de l'Armée Française pendant le bombardement.
Le 5 Décembre 1808.

Modelo de batería de sitio con cañonera, cañón y cureña

Taller: Maestranza de Barcelona

Datación: 1805

Material: madera, bronce, tela

Técnica: tallado, marquetería, fundido

Dimensiones: alto/largo: 26,00 cm, ancho 95,00 cm, profundo 65 cm

Inscripciones/marcas: «Mza de Bna 1805»

N.º Inventario: MUE[CE]1208

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Ya hemos puesto tres cañones en la puerta de Atocha, y están clavadas las estacas y armado tal ramaje de palitroques, que parece un nacimiento».

Benito Pérez Galdós. *Napoleón en Chamartín* (1874)

Modelo de batería de sitio con parapeto formado por salchichones o fajinas, forrando un parapeto de sacos terreros. En el lateral de la base del modelo puede leerse la inscripción «Mza de Bna 1805», es decir, Maestranza de Barcelona, 1805. El cañón es de bronce liso, fogón con cobija y un escudo con corona de marqués en el primer cuerpo. Asas en forma de delfines. Se desconoce la escala a la que fue construido. La cureña está compuesta por dos gualderas guarnecidas de chapa, con sus muñoneras y contramuñoneras, y unidas por teleras. El eje es de madera y las ruedas presentan llantas de hierro y grapas de refuerzo.

Precisamente la Maestranza de Barcelona fue el origen de gran parte de las colecciones fundacionales del Real Museo Militar, aportando numerosos modelos, y entre otros, «de baterías horizontales, enterradas, elevadas y empotradas». Hasta 57 cajones de piezas fueron aportadas desde Barcelona, en cumplimiento de la circular enviada a los establecimientos fabriles para «contribuir y cooperar directamente a los progresos y aumentos de la nueva dependencia» en los años en los que D. Joaquín Navarro Sangrán fue director del Museo, tal y como podemos ver en la obra de Adolfo Carrasco: «La dirección del Museo en el Parque y su posterior traslado al palacio de Buena Vista fue acometida por este insigne artillero quien, bajo cuyo mando el cuerpo de artillería combatió eficazmente en la batalla de Bailén».

Esta pieza ya estaba en el Museo de Artillería desde 1849, dentro del Salón de Reinos, con el número de catálogo 268, junto a otros dos modelos de la misma procedencia, uno con el parapeto de sacos de lana y candeleros, y otra de salchichones y candeleros.

Galdós hace referencia en boca del siempre optimista Santiago Fernández a las distintas fortificaciones de escasa relevancia para resistir un asedio levantadas en los días previos a la llegada de las tropas de Napoleón:

«Y si no, pasea tus ojos por esas fortificaciones que en diferentes partes se han hecho en lo que el diablo se restriega un ojo; esparcía tu vista por esos hondos fosos, por esos gruesos parapetos, por esos inexpugnables montones de tierra, y por esas terroríficas baterías de cañones de a 6, y si la admiración te da tregua a las reflexiones, comprenderás que es imposible tomar a Madrid, aunque Napoleón trajera mejor gente que aquella que fue a Portugal con el Sr. Marqués de Sarriá».

ERN



Historia de los dos sitios que pusieron a Zaragoza en los años de 1808 y 1809 las tropas de Napoleón: con un suplemento

Autor: Alcaide Ibieca, Agustín

Datación: 1830-1831

Edición: Madrid, Imprenta de M. de Burgos.

Material: papel

Técnica: impresión

Dimensiones: longitud: 21,7 cm, ancho: 16 cm

N.º Inventario: 1831-2

Procedencia: Biblioteca Central Militar

Fotografía: Biblioteca Central Militar

«Para la ensambladura histórica tuve siempre a la vista la historia anónima de Fernando VII, que se atribuye a D. Estanislao de Koska Bayo, y para Zaragoza los Sitios de Alcaide Ibieca».

Benito Pérez Galdós, segundo prólogo a los *Episodios nacionales*, edición ilustrada (1885)

Como el mismo autor reconoce, para la documentación histórica del Episodio *Zaragoza*, utilizó la obra de Agustín Alcaide Ibieca en tres tomos titulada *Historia de los dos sitios que pusieron a Zaragoza en los años 1808 y 1809 las tropas de Napoleón*, y publicada en Madrid entre 1830 y 1831. Dicha referencia la incluye casi 20 años después de haber publicado la novela, en el epílogo final de la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales*. La obra describe en su primer tomo la historia del primer sitio, y en el segundo el desarrollo del segundo, hasta febrero de 1809, que es el que eligió Galdós para su episodio. El tomo tercero es un suplemento con la transcripción de la gran cantidad de documentación manejada por Alcaide Ibieca, incluido un *Plano Topográfico de la ciudad de Zaragoza, de sus arrabales y sus cercanías, y de las obras ofensivas y defensivas ejecutadas en los dos sitios que en 1808 y 1809 la pusieron las tropas de Napoleón*, de indudable valía para las descripciones de Galdós.

Agustín Alcaide Ibieca (Zaragoza, 1778-Zaragoza, 1846) fue un jurista aragonés que combatió en los dos sitios de Zaragoza, y cuya obra sobre el asedio fue el único referente monográfico durante mucho tiempo. En la biblioteca de Galdós se halla un ejemplar muy subrayado.

ERN

14-2

HISTORIA
DE LOS DOS SITIOS
QUE PUSIERON
À ZARAGOZA

EN LOS AÑOS DE 1808 Y 1809
LAS TROPAS DE NAPOLEON.

POR EL CRONISTA

DON AGUSTIN ALCAIDE IBIECA,

*Doctor en ambos derechos, y Maestro en Artes, Abogado
del ilustre Colegio de esta Corte, Socio de la Matritense,
y de mérito literario de la Aragonesa, Académico de
honor de las de nobles y bellas artes de san Fernando y
de san Luis, individuo de la de la Historia, y conde-
corado con la cruz de distincion concedida á los
defensores de ambos sitios.*

TOMO I.

MADRID: 1830.
IMPRESA DE D. M. DE BURGOS.

Bandera del Batallón de Voluntarios de las Peñas de San Pedro (1808-1809)

Datación: 1808

Material: materiales naturales (seda), materiales transformados (pigmentos)

Técnica: textiles: tejido (tafetán), bordado, pintado

Dimensiones: longitud: 152,5 cm, ancho: 154 cm

N.º Inventario: MUE[CE]21199

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«[...] Y aquí me tienes á mí, Gabriel; aquí me tienes á mí, capitán del batallón de las Peñas de San Pedro [sic] [...]».

Benito Pérez Galdós, *Zaragoza* (1874)

Gabriel de Araceli, protagonista de los *Episodios Nacionales*, aparece como nuevo recluta del Batallón de Voluntarios de San Pedro en el libro dedicado a Zaragoza. Galdós recoge en el capítulo IV el momento de su incorporación al citado Batallón: «Diéronme un puesto en el batallón de voluntarios de las Peñas de San Pedro, bastante mermado en el primer sitio, y recibí un uniforme y un fusil [sic]».

El Batallón de Voluntarios de las Peñas de San Pedro, localidad situada en la provincia de Albacete, fue creado por la Junta de Murcia, de la que dependía, en el mes de junio de 1808. Su comandante fue D. Pedro Lamota. Es curioso que Galdós se refiera a la presencia del Batallón durante el primer sitio de Zaragoza, el cual sucedió desde el 15 de junio de 1808 al 13 de agosto de 1808, ya que fue en el propio mes de junio cuando se creó este Batallón y, según su historial, luchó en Tudela en noviembre de ese año y, de allí, sus seis Compañías fueron a refugiarse a Zaragoza, habiendo en ese momento concluido el primer sitio. De hecho, se constata la participación del Batallón de Voluntarios de las Peñas de San Pedro en el segundo sitio, pero no en el primero.

En diciembre de ese año se crean las Compañías 7ª y 8ª de Fusileros y la 1ª de Cazadores, concluyendo así su formación. En este momento es cuando recibió esta bandera, habiendo carecido de ella hasta este momento. La plaza de abanderado aparece por primera vez citada en los estados de fuerza del Batallón de San Pedro el 7 de diciembre, siendo este José Pérez. La bandera presenta en su anverso un ave fénix surgiendo entre las llamas, timbrada por corona real y con una cinta azul, con el lema «POR FERNANDO VII» bordado en letras amarillas, que sale de su pico hacia ambos lados, colocada sobre el cruce del aspa de borgoña. Los extremos del aspa están rematados, en la esquina superior al batiente e inferior al asta, por la Señal Real de Aragón (en campo de oro, cuatro palos de gules), con corona ducal al timbre; y por el escudo timbrado de corona ducal de Peñas de San Pedro (de azur, castillo de oro, mazonado de sable y aclarado de gules, sostenido de unas peñas al natural y sumado de una figura naciente de san Pedro, del natural, vestido de gules, nimbado de oro y con una llave del mismo metal en la mano izquierda), en los dos restantes. La utilización del escudo de Aragón hace referencia al lugar donde concluye su formación en la ciudad de Zaragoza. El reverso es invertido, pero con el lema bordado correctamente.

El Batallón de Voluntarios de las Peñas de San Pedro participó en el segundo sitio de Zaragoza. La Infantería se organizó en cuatro divisiones. El Batallón de San Pedro de las Peñas fue encuadrado en la División del brigadier D. José Manso, junto con el 1º Batallón de Voluntarios de Huesca, Tiradores de Murcia, Batallón de Floridablanca, Voluntarios de Cartagena, Regimientos 1º, 2º y 3º de Voluntarios de Murcia y Suizos de Aragón. En total eran 9 cuerpos de Infantería, 239 jefes y oficiales y 5686 efectivos de tropa. A la división de José Manso se le encargó la defensa del Arrabal. Esto contrasta con lo reflejado en la obra de Galdós, que sitúa al Batallón de San Pedro de las Peñas en la zona del monasterio de Santa Engracia, en el casco histórico, hoy cerca de la plaza de los Sitios: «Desde las cuatro de la madrugada, el batallón de las Peñas de San Pedro fue destinado a guarecer el frente de fortificaciones desde Santa Engracia hasta el Convento de Trinitarios, línea que me pareció la menos endeble en todo el circuito de la ciudad» (*Zaragoza*, Capítulo IV).

En febrero de 1809, los tiradores de Floridablanca se unen al Batallón de Voluntarios de las Peñas de San Pedro, siendo desde entonces citados como «Voluntarios Murcianos». El Batallón quedó disuelto el 21 de febrero al capitular Zaragoza, siendo muy probable, según Luis Sorando (*Banderas, estandartes y trofeos del Museo del Ejército 1700-1843. Catálogo razonado*, Ministerio de Defensa, 2001) que su bandera fuese una de las seis tomadas por los franceses al ocupar del barrio de Arrabal. Fue devuelta en 1823, ingresando en Atocha en 1842.

BJB



Ruinas de Zaragoza

Autor: Gálvez, Juan; Bambrilla, Fernando

Imprenta: Cádiz: Academia de Bellas Artes

Datación: 1812-1813

Material: papel

Técnica: aguafuerte, aguatinta

Dimensiones: 64 cm (huellas de las planchas de varias medidas)

N.º Inventario: BCM-GF1669

Procedencia: Biblioteca Central Militar

Fotografía: Biblioteca Central Militar

«Recorrimos luego el Coso desde la casa de los Gigantes hasta el Seminario; nos metimos por la calle Quemada y la del Rincón, ambas llenas de ruinas, hasta la plazuela de San Miguel, y de allí, pasando de callejón en callejón, y atravesando al azar angostas é irregulares vías, nos encontramos junto á las ruinas del Monasterio de Santa Engracia, volado por los franceses al levantar el primer sitio».

Benito Pérez Galdós. *Zaragoza* (1874)

En el episodio *Zaragoza* Gabriel llega a la ciudad tras escapar de la cuerda de presos que le conduce a Francia. Cronológicamente, Galdós sitúa la novela en el segundo sitio (21 de diciembre de 1808-21 de febrero de 1809), pero considera que no puede dejar a los lectores sin un breve relato de lo acontecido en aquella importante victoria de los defensores de la capital aragonesa. Para ello se sirve de un mendigo lisiado, Pepe Pellejas, *Sursum Corda*, que guiando a Gabriel y a tres compañeros más a casa de don José Candiola, irá mostrando los lugares y personajes que se distinguieron en el asedio de 1808.



En 1808, al levantarse el primer sitio, Fernando Bambrilla –dibujante de la gran expedición de Alejandro Malaspina– y Juan Gálvez acuden a Zaragoza para realizar una serie de grabados que dejaran constancia de la victoria de los aragoneses sobre el ejército invasor. Realizarán tres tipos de ilustraciones: personajes, monumentos en ruinas y combates. Galdós va a recurrir posiblemente a estas ilustraciones para estructurar la peculiar visita turística del segundo capítulo. Entre los héroes populares del primer asedio citados por el peculiar cicerone ideado por Galdós, Mariano Cerezo es uno de los más pintorescos: «Si D. Mariano Cereso no hubiera defendido la Aljafería como la defendió, nada se habría hecho en el Portillo. ¡Y que es hombre de mantequillas en gracia de Dios el tal D. Mariano Cereso! En la del 4 de agosto andaba por las calles con su espada y rodela antigua y daba miedo verle».

Otro de los mencionados que protagonizó el primer asedio fue Felipe San Clemente y Romeu: «Y allí perniquebraron a D. Felipe San Clemente y Romeu, comerciante de Zaragoza. Verdad es que si no hubiera estado presente D. Miguel Salamero... ¿ustés no saben nada de esto?».

Y, cómo no, Agustina de Aragón, La Artillera: «Yo vi también lo del 4 de Junio, porque me fui arrastrando por la calle de la Paja, y vi a la Artillera cuando dio fuego al cañón de 24».

En cuanto a los escenarios, son constantes las referencias a los edificios y bastiones que fueron escenario de los combates, como el monasterio de Santa Engracia.

ERN



Espada y vaina del general José Palafox

Autor/Taller: Toledo (?) España

Datación: ca. 1790

Técnica: forjado, fundido

Material: acero, latón, nácar

Dimensiones: alto/largo: 97,50 cm, ancho: 11,00 cm, peso con vaina: 1,283 kg

N.º Inventario: MUE[CE]41156

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«En los puntos de peligro aparecía siempre Palafox como la expresión humana del triunfo. Su voz reanimaba á los moribundos, y si la Virgen del Pilar hubiera hablado, no lo habría hecho por otra boca. Su rostro expresaba siempre una confianza suprema, y en él la triunfal sonrisa infundía coraje como en otros el ceño feroz. Vanagloriábase de ser el impulsor de aquel gran movimiento. Como comprendía por instinto que parte del éxito era debido, más que á sus cualidades de General, á sus cualidades de actor, siempre se presentaba con todos sus arreos de gala, entorchados, plumas y veneras, y la atronadora música de los aplausos y los vivas le halagaban en extremo [sic]».

Benito Pérez Galdós. *Zaragoza* (1874)

Don José Rebolledo y Palafox y Melzi, duque de Palafox, fue un noble y militar español que destacó por su participación en la resistencia de Aragón frente a Napoleón. Especialmente por su papel en los asedios que la ciudad de Zaragoza sufrió, estando al frente de su defensa.

La presente arma es una espada sable de oficial de caballería a capricho, fuera de reglamento, formada por una guarnición de bronce dorado, compuesta de aro guardamano y dos lazos, el interior formando una espiral que conforma la guarda. Galluelo en forma de bellota; tiene dos pequeños escudetes con trofeos grabados, que hacen la función de guiavainas. El puño es de bronce con dos cachas de nácar embutidas, rematando en un pomo con la cabeza y garras de ave.

La hoja es larga y recta con canal en ambos lados, y vaceo central donde aparecen las inscripciones «NO ME SAQUES SIN RASON / NO ME ENVAINES SIN HONOR» bastante comunes en las hojas militares españolas del siglo XVIII. La vaina es de hierro con largo brocal, zuncho central y contera de latón dorado. Teniendo anillas de suspensión en brocal y zuncho.

La cronología de la citada pieza es algo más temprana respecto a la época en la que Palafox participó en la guerra de Independencia. Pudiendo tratarse de un arma de aparato de su época de oficial de los Reales Guardias de Corps, que gustaban de ostentar este tipo de piezas de cierto nivel fuera de la ordenanza. La tradición familiar, consideraba que fue la que utilizó durante su participación en los sitios de Zaragoza.

La pieza fue entregada al Museo de Artillería, junto a su bastón de mando, en enero de 1852, por José Rebolledo de Palafox y Melci, duque de Zaragoza, hijo del general Palafox.

GDB



Zaragoza: plano del segundo sitio en 1808 y 1809

Autor: Cuerpo de Estado Mayor del Ejército

Datación: 1869-1901

Material: tinta, papel, tela

Dimensiones: longitud: 37 cm, ancho: 50 cm

N.º inventario: Ar.F-T.4-C.3-135

Procedencia: Archivo Cartográfico de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército

Fotografía: Centro Geográfico del Ejército

«Creo que atacarán por todas partes á la vez, pues tienen hecha su segunda paralela. Ya sabes que Napoleón, hallándose en París, al saber la resistencia de esta ciudad en el primer sitio, se puso furioso contra Lefebvre Desnouettes porque había embestido la plaza por el Portillo y la Aljafería. Luego pidió un plano de Zaragoza; se lo dieron, é indicó que la ciudad debía ser atacada por Santa Engracia [sic]».

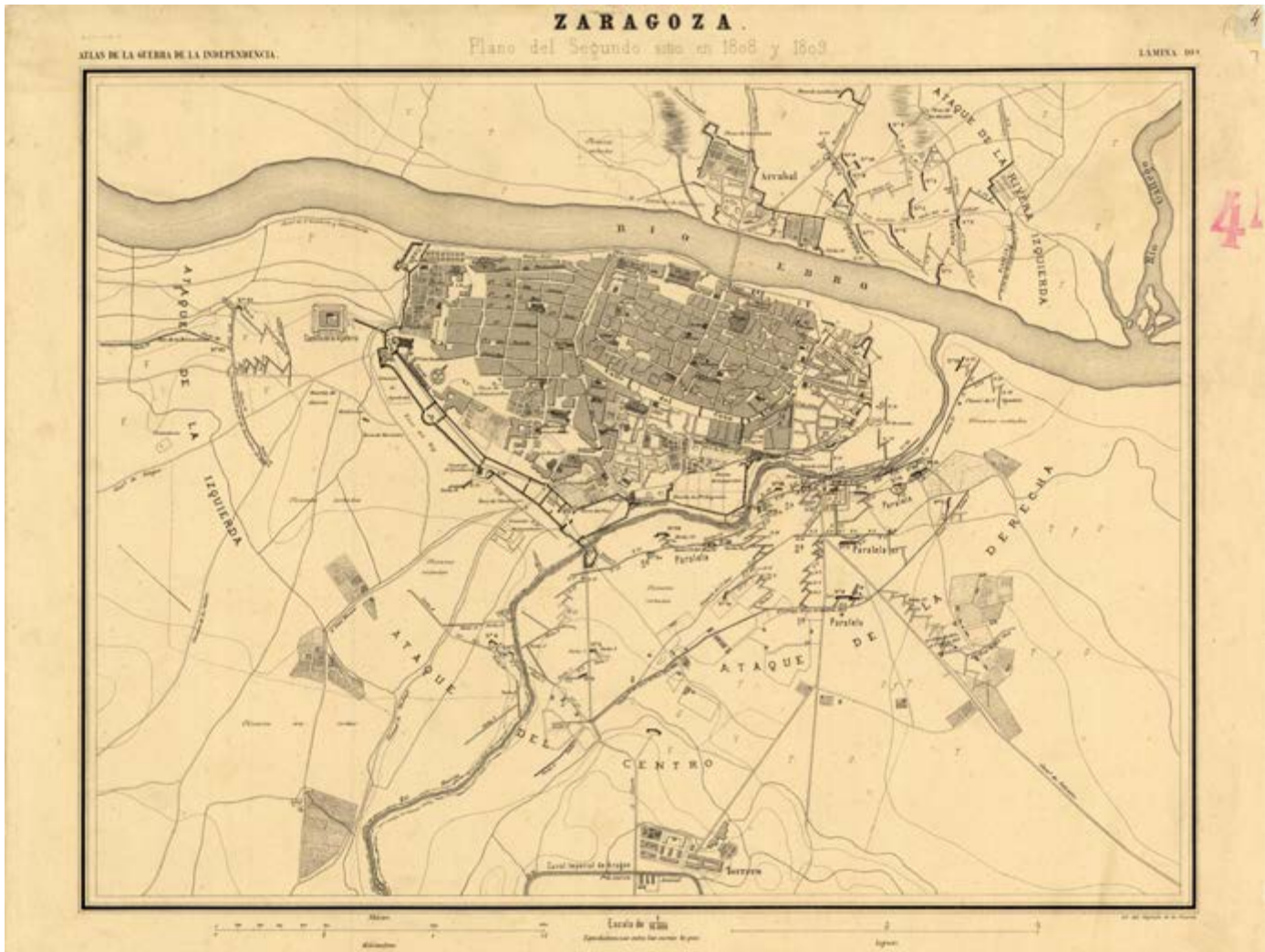
Benito Pérez Galdós. *Zaragoza* (1874)

Junto con el de *Gerona*, el episodio de *Zaragoza* supone uno de los relatos más duros y descarnados de los *Episodios Nacionales* de Galdós, donde se describe con crudeza los momentos trágicos vividos por la resistencia militar y popular durante el segundo sitio a la ciudad por parte de las tropas francesas, producido entre los meses de enero y febrero de 1809. El rígido cerco al que fue sometida Zaragoza y los continuos ataques lanzados por los franceses durante varias semanas debilitaron rápidamente a la población, causando graves jornadas de hambre y la aparición de epidemias entre los defensores. Gabriel Araceli vuelve a informar en primera persona sobre estos hechos. Pese a la trágica evolución del conflicto para los intereses españoles, cabe destacar el tono épico que adquiere su narración, fortalecido por la vitalidad exhibida por el pueblo zaragozano y el enaltecimiento de la figura del jefe de la resistencia, el general Palafox.

En el plano se muestran las posiciones ocupadas por las tropas francesas en los alrededores de la capital aragonesa, así como las trincheras y el desarrollo de sus movimientos de ataque. Se indican, igualmente, las principales calles, plazas y edificios de Zaragoza, muchos de ellos arruinados durante la contienda, así como las murallas y puertas de defensa que protegían perimetralmente la ciudad por su parte sur, en el margen derecho del río Ebro. El propio Araceli describirá con detalle buena parte de estas construcciones:

«Desde este edificio al de Trinitarios corría otra muralla recta, aspillerada en toda su extensión y con un buen reducto en el centro, todo resguardado por profundo foso que se abría hacia el famoso campo de las Eras o del Sepulcro, teatro de la heroica jornada del 15 de Junio».

ALD



Antonio de Sangenís y Torres

Datación: siglo XIX

Material: lienzo, pigmentos, aglutinantes

Técnica: óleo

Inscripciones/Leyendas:

inferior, pintado: «D. Antonio Sangenis y Torres. Nació en Albelda á 12 de junio de 1767. Fue Coronel / del Real cuerpo de Ingenieros. Comandante de esta arma en los dos célebres sitios / de Zaragoza en los años 1808 y 1809. Fue profesor de matemáticas en la Real Academia de / Ingenieros de Alcalá de Henares, y su nombre no menos conocido que envidiado / de los sabios y valientes. Murió de una bala de cañón en Zaragoza el 12 de enero de 1809».

Dimensiones: (medidas con marco): longitud: 122 cm, ancho: 95 cm

N.º Inventario: MUE[CE]42237

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«En los primeros momentos nos visitó el capitán general, con otras muchas personas distinguidas, tales como D. Mariano Cereso, el cura Sas, el general O’Neilly, San Genis y D. Pedro Ric».

Benito Pérez Galdós, *Zaragoza* (1874)

Antonio de Sangenís y Torres (Albelda (Huesca), 1767-Zaragoza, 1809) se unió al general José Palafox en los dos sitios que las tropas francesas pusieron a la ciudad de Zaragoza, logrando el ascenso a coronel gracias a su brillante acción en la defensa de la puerta y batería de santa Engracia. Sus acciones de protección de la ciudad lo elevaron a categoría de héroe, reflejando sus decisiones la sólida formación técnica que desarrollaba como profesor de matemáticas en la Academia de Ingenieros de Alcalá de Henares antes de trasladarse a Zaragoza. Este perfil ilustrado se muestra en la imagen que nos ocupa a través de la lectura simbólica de la composición. El esquema representativo responde a la convención en el retrato de oficiales de alta categoría desarrollado a lo largo del siglo XVIII, modelo que pervive en el XIX, manteniendo el gusto historicista por reflejar las acciones del retratado a través de los objetos que lo acompañan. La figura, recortada sobre fondo neutro, cobra el máximo protagonismo, acompañada del escudo de armas de la familia y de una leyenda que identifica al retratado junto a una breve biografía. Como símbolo inequívoco de su estatus militar, viste uniforme azul de coronel de Ingenieros, con cuello y chupa grana; en el cuello, emblema del arma de ingenieros y, en la solapa, medallas del primer y segundo sitio de Zaragoza. De su perfil académico y militar nos habla el grupo de libros, planos y el compás, situados sobre la mesa en la que apoya la mano izquierda, el reflejo de su capacidad organizativa se completa con la presencia del sable y el bastón de mando, recursos directos de sus dotes de decisión y capacidad en la toma de decisiones.

Este modelo de retrato resume la presencia de Sangenís en Zaragoza, donde planteó las líneas de fortificación de la ciudad y diseñó su plan defensivo. Participó especialmente en el segundo sitio, el narrado por Pérez Galdós en *Zaragoza*, la sexta novela de la primera serie de sus *Episodios Nacionales*. Las dos medallas que luce en la solapa se refieren a ello, ambas creadas en 1815 por Fernando VII para los defensores de la ciudad. Este dato nos permite reconocer que la obra se realizó tras la muerte del coronel, el 12 de enero de 1809, alcanzado por una bala del cañón enemigo. El modo en que murió acentúa sin duda su carácter de héroe, en batalla mientras defendía los valores del pueblo, un ingrediente indiscutible para ser recordado por su honor e incluso despertar algunas envidias, tal y como señala la leyenda: «Su nombre no menos conocido que envidiado de los sabios y valientes». Quizás entre los «envidiosos» se encontró al propio José de Palafox, al que se unió en 1808 como comandante de Ingenieros, de él se ganó su respeto e incluso admiración, respondiendo con rotundidad y acierto a las urgentes necesidades de defensa de la ciudad.

Sangenís contó con el apoyo popular antes y después de su muerte, ejemplo de ello fue la selección de este retrato como imagen de una de las postales de la colección del *Primer Centenario de la guerra de la Independencia*, eliminando la cartela con leyenda inferior y transcribiendo su contenido en el reverso. Se trata de una fototipia [MUE 210690] editada en Madrid por Hauser y Menet, publicada junto a la revista mensual *Memorial de Ingenieros del Ejército*, en un número extraordinario de mayo de 1908, acompañando la edición con un sobre de diez postales que se refieren a personajes vinculados a la guerra de la Independencia, condecoraciones y otros elementos que rememoran los servicios del Cuerpo de Ingenieros del Ejército. La figura de Sangenís es, además, protagonista en la portada del sobre que contenía dichas postales, incluyendo la frase: «Que no se me llame nunca si se trata de capitular, porque jamás seré de opinión de que no podemos defendernos», unas palabras que la tradición popular relacionó con el coronel y que nos permiten entender cómo se le recordó tras su paso por Zaragoza.

MLP



Don Antonio Sangenis y Torres. Nació en Albelda a 12 de Julio de 1767. Fue Coronel del Real Cuerpo de Ingenieros. Comandante de esta arma en los dos celebres sitios de Zaragoza en los años 1808 y 1809. Fue Profesor de Matemáticas en la Real Academia de Ingenieros de Alcalá de Henares, y su nombre no menos conocido que envidiado de los sabios y valientes. Murió de una bala de cañón en Zaragoza el 12 de Enero de 1809.

Maqueta de la plaza de Gerona

Autor/Taller: talleres del Museo de Ingenieros. Palacio de Buenavista (Madrid, España)

Datación: 1827-1863

Material: madera, escayola, pigmentos

Técnica: ebanistería, pintura

Dimensiones: altura: 21,5 cm, ancho: 114 cm, profundidad: 172 cm

N.º Inventario: MUE[CE]99597

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«[...] vamos por ahí a ver las murallas rotas, los fuertes deshechos, las casas arruinadas, testigos de tanto heroísmo».

Benito Pérez Galdós, *Gerona* (1874)

Gerona tal vez sea uno de los relatos más sobrecogedores y desgarradores de Galdós. Un año después de la victoria de las tropas españolas sobre las francesas en Bailén, el Ejército napoleónico había recuperado parte del control del territorio peninsular tras las estratégicas victorias de Talavera de la Reina y Zaragoza. En este episodio se relata el llamado tercer sitio de Gerona, seis meses durante los cuales esta población sufrirá un asedio permanente por parte del ejército invasor. Como en el caso del sitio de Zaragoza, a pesar de la capitulación final de la ciudad, la capacidad de resistencia demostrada espoleó los ánimos del pueblo español, erigiéndose desde entonces Gerona en un ejemplo de valentía y heroísmo en la guerra contra el francés.

Pese a no conocer la fecha concreta de su construcción, esta maqueta debió de ser ejecutada entre 1827 y 1863 en las instalaciones del Museo de Ingenieros, una vez que las colecciones del original Real Museo Militar quedaron divididas por Real Orden en los ramos de Artillería e Ingeniería. Expuesta durante años junto a otras maquetas relativas a episodios de la guerra de la Independencia (Zaragoza, Bailén), es muy probable que, junto con la otra maqueta de la plaza de Gerona que conserva el Museo del Ejército, sirviera de inspiración para los decorados de la obra de teatro *Gerona*, basada en el episodio homónimo de Galdós. Estrenada en el Teatro Español el 3 de febrero de 1893, fueron varios los artículos de prensa que comunicaron esta circunstancia. *La Iberia*, *La Época* o *El Heraldo de Madrid* se expresaban en estos términos sobre el asunto: «Entre las decoraciones, la del cuarto cuadro, que figura el baluarte de Alemanes en Gerona, ha sido copiado de un relieve existente en el Museo de Artillería». Ha llegado hasta nuestros días uno de los cuatro témpanos que componían el todo de esta maqueta.

ALD



Manifiesto de quanto sucedió al excelentísimo señor teniente general D. Mariano Álvarez de Castro, gobernador de la plaza de Gerona; desde que quedó prisionero de guerra en ella, hasta su fallecimiento en el castillo de S. Fernando de Figueras. Con un compendio de la vida de S. E. Relación de sus distinguidos servicios, y noticia de lo practicado para el desentierro de sus restos, y honrar la memoria de su heroísmo, con arreglo á lo que á este efecto S. M. se ha dignado disponer [sic]

Autor: De Satué, Francisco

Datación: 1816

Edición: Barcelona, oficina de Garriga y Aguasvivas

Material: papel, tinta, piel

Técnica: impresión, encuadernación

Dimensiones: longitud: 18,1 cm, ancho: 13,5 cm

N.º Inventario: V-75-7-38(1)

Procedencia: Biblioteca Central Militar

Fotografía: Biblioteca Central Militar

«Yo no tardé en reponerme, y transcurridos pocos días me presenté a mi amo don Francisco Satué, quien me dio una malísima noticia.

—Disponte para el viaje —me dijo, dándome uniforme, tahalí y espada, para que en todo ello comenzase a ejercitar mis altas funciones.

—¿Pues a dónde vamos, mi capitán?

—A Francia, bruto —me respondió con su habitual rudeza—. ¿No sabes que somos prisioneros de guerra? ¿Crees que nos dejan aquí para muestra?».

Benito Pérez Galdós. *Gerona* (1874)

Este ejemplar publicado en Barcelona en 1816 recoge las experiencias vividas por Francisco Satué, asistente del general Álvarez de Castro, durante el cautiverio del héroe de Gerona, su enfermedad, viaje a Francia y las noticias que sobre las causas de su muerte que se extendieron inmediatamente por toda España. Francisco Satué, como indica la portada del libro, es en ese momento capitán efectivo, ha sido condecorado con la Cruz de distinción de Gerona y la de sufrimiento por la patria, y es agregado de Estado Mayor de la plaza de Barcelona. Durante el sitio era teniente y edecán de Mariano Álvarez de Castro. Acompañó hasta donde le fue posible al general, enfermo por las distintas plazas de Francia, hasta que el gobernador de Gerona fue separado de sus asistentes y conducido en solitario a San Fernando.

Galdós incluye a este personaje histórico en la novela y, con toda probabilidad, sigue su libro para relatar las penurias a las que fue sometido Álvarez de Castro. No es el contexto y el lugar para hacer un cotejo de ambos textos —el episodio nacional y el libro de Satué— pero sus similitudes son evidentes. En *Gerona* podemos leer: «Salimos pues en la noche del 21. Delante iba, rodeado de gendarmes a caballo el coche en el que llevaban a Don Mariano Álvarez; seguían los oficiales, entre los cuales se encontraba mi amo, y dos o tres asistentes completábamos la comitiva». Y en el libro de Satué: «Nos sacaron de Gerona entre once y doce de la expresada noche en una calesa, o cupé cerrado y escoltados por gendarmes».

Galdós recoge también las distintas etapas del viaje. Así, continúa su narración con detalles como: «Hicimos alto en Sarriá donde se nos agregaron unos frailes», parafraseando a Satué: «Caminamos hacia Sarriá, en donde nos precisaron a hacer alto por más de una hora, al parecer para juntarnos con un considerable número de Religiosos, que en aquella misma noche sacaron de Gerona, para conducirlos a Francia».

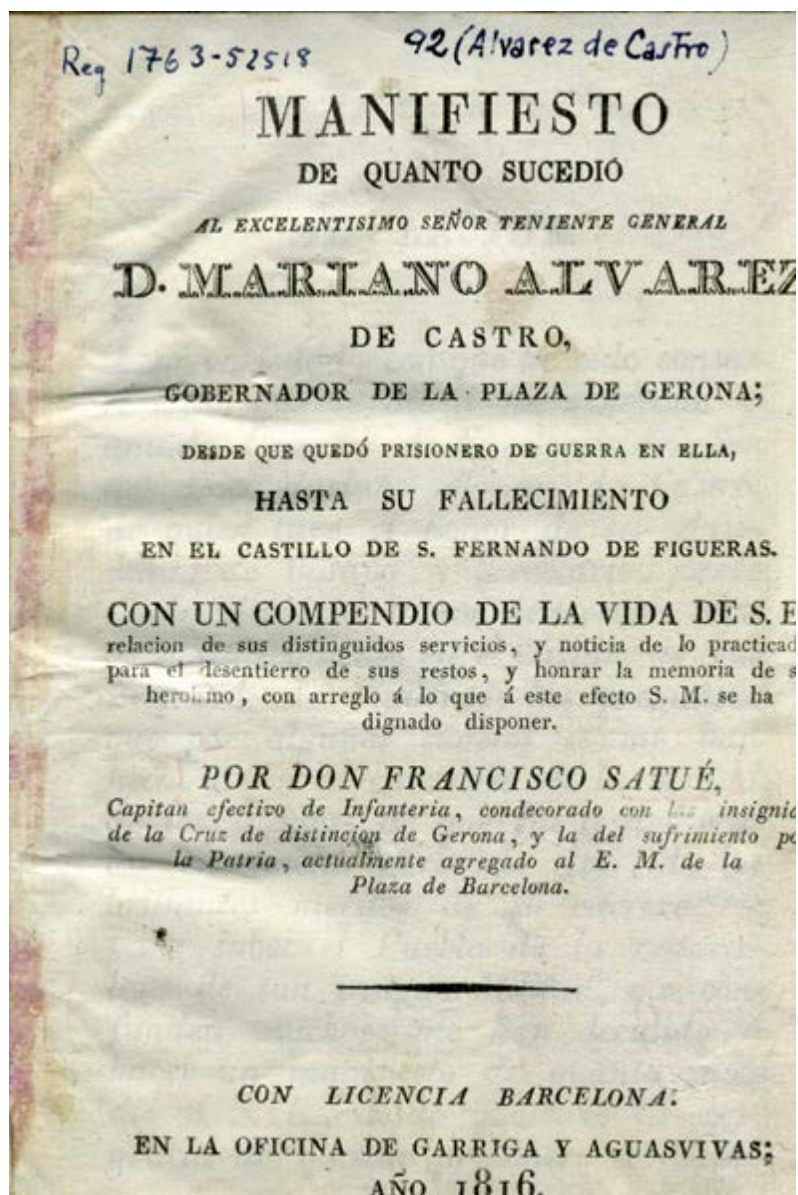
Otro ejemplo, en Satué se narra la primera parada tras Sarriá:

«De este modo llegamos a Figueras a las tres de la tarde del 22, y sin permitirle descanso alguno, fue el gobernador enviado al castillo de San Fernando. Frailes y soldados quedaron en el pueblo, y solamente subimos con aquel los del servicio del propio general o de sus ayudantes. Marchamos todos tras el coche, y al llegar dentro de la fortaleza, la debilidad de D. Mariano era tal, que tuvimos que sacarle en brazos para trasportarle de la misma manera al pabellón que le habían destinado, el cual era un desnudo y destartalado cuartucho sin muebles. Entró el héroe con resignación en aquella pieza, y echose sin pronunciar queja alguna sobre las tablas, que a manera de cama le destinaron».

Y en Galdós: «Nos hicieron subir en derecha al Castillo de San Fernando, y nos alojaron en un pabellón de los Jefes de Plaza, en el cual había una madera de catre con un jergón, un canapé, una o dos mesas, y algunas sillas. [...] Era casi extrema la debilidad de S. E.»

Las condiciones del alojamiento, el viaje y todo lo demás parece parafraseado del libro del ayudante de Álvarez de Castro.

ERN



Silla de la prisión de Álvarez de Castro

Datación: ca. 1800

Material: hierro, bronce, cuero

Técnica: forjado, policromado, curtido

Dimensiones: altura: 126 cm, profundidad: 63,5 cm, ancho: 69,6 cm

N.º Inventario: MUE[CE]41801

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«El gobernador resistirá el hambre, las privaciones, las enfermedades, mientras tenga una gota de sangre que mantenga en pie la urna de su grande espíritu, pues su alma es el alma menos atada al cuerpo que he conocido».

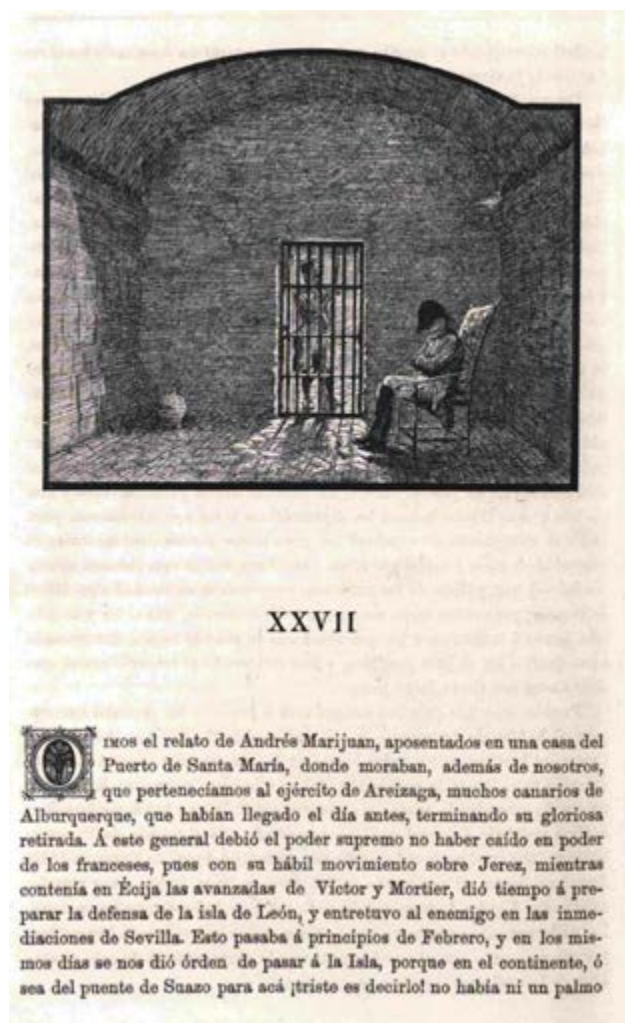
Benito Pérez Galdós, *Gerona* (1874)

Esta silla de hierro y correajes de cuero ingresó en el Museo del Ejército como procedente de la prisión del general Álvarez de Castro, encarcelado tras el sitio de Gerona en el castillo de Figueras, donde falleció en enero de 1810. Gerona, tras dos ataques previos en 1808, fue sitiada en 1809 por las tropas francesas, con el objetivo de restablecer sus comunicaciones con Francia. El 19 de septiembre de 1809,

Verdier ordena el asalto a las murallas gerundenses, pero las fuerzas francesas son rechazadas por los defensores, al mando de Álvarez de Castro. Tras esto, el sitio se centra en bloquear la ciudad para que ceda ante el hambre y la enfermedad. La plaza de Gerona, con Álvarez de Castro al frente, resistió durante seis meses a las fuerzas francesas. Sin embargo, en espera de refuerzos, el general sufre unas fiebres que acaban por hacerle ceder el mando al general Bolívar, tras lo cual se decide entregar la ciudad. El 10 de diciembre de 1809 el mariscal Augereau pacta una capitulación para Gerona, que supone al mismo tiempo el inicio del largo periplo de Álvarez de Castro como prisionero de los franceses. Finalmente, el defensor de Gerona muere en el castillo de San Fernando de Figueras.

En la edición de *Gerona* publicada por La Guirnalda se muestra una ilustración de su prisión en Figueras. En su interior se ve al general sentado en una silla como la conservada en el Museo del Ejército, mientras un soldado francés hace guardia al otro lado de la reja. Esta escena ilustra las vicisitudes sufridas por el general tras el asedio, y narradas por Galdós a través de su personaje Andresillo de Marijuán. Tanto el relato galdosiano como la escena del general sentado en prisión se inspiran seguramente en la obra publicada en 1816 por D. Francisco Satué, ayudante del Álvarez de Castro.

La defensa que Álvarez de Castro condujo en la ciudad de Gerona destacó por su tenacidad. Inde-



XXVII

Comos el relato de Andrés Marijuán, aposentados en una casa del Puerto de Santa María, donde moraban, además de nosotros, que pertenecíamos al ejército de Arvizaga, muchos canarios de Alburquerque, que habían llegado el día antes, terminando su gloriosa retirada. A este general debió el poder supremo no haber caído en poder de los franceses, pues con su hábil movimiento sobre Jerez, mientras contenía en Écija las avanzadas de Victor y Mortier, dió tiempo á preparar la defensa de la isla de León, y entretuvo al enemigo en las inmediaciones de Sevilla. Esto pasaba á principios de Febrero, y en los mismos días se nos dió orden de pasar á la Isla, porque en el continente, ó sea del puente de Snazo para acá ¡triste es decirlo! no había ni un palmo

pendientemente del acuerdo o desacuerdo en cuanto a la duración de la defensa, la historiografía del siglo XIX y XX valoraba especialmente el heroísmo y el valor del personaje, como se aprecia en textos como los de Miguel de Haro o del conde de Toreno. Siguiendo estas ideas, los personajes de Galdós describen al general Álvarez de Castro como un «hombre para atacar y una estatua para sufrir» o «un gobernador de bronce que manda resistir a estos hombres que se caen muertos por momentos».

MMR



Veteranos de la defensa de Gerona, 1809

Autor: anónimo

Datación: ca. 1869

Material/Técnica: gelatina sobre papel baritado

Dimensiones: longitud: 11 cm, ancho: 14 cm

Leyendas:

Anverso: pie de foto, centrado, manuscrito: «Veteranos defensores de Gerona 1809» Reverso: manuscrito: «Año 1869 / Supervivientes de los defensores / de Gerona en 1808»

N.º Inventario: MUE[CE]120746

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Los franceses se nos presentaron en la tarde del 24 de Abril; pero como éramos pocos, y no llevábamos por objeto el batirnos con ellos, sino traer provisiones a Gerona, luego que cargamos los carros y las mulas, nos vinimos para acá con D. Enrique O'Donnell. Los cerdos dominan toda la Sagarra; pero los somatenes les hacen perder mucha gente, y para abastecerse pasan la pena negra. El general francés Pino mandó hace poco un batallón a San Martín en busca de víveres. Al llegar, el coronel pidió al alcalde para el día siguiente de madrugada cierto número de raciones de tocino (porque abundan en aquel pueblo los animalitos de la vista baja); y como el batallón estaba cansado, dioles boletas de alojamiento, distribuyendo a los soldados en las casas de los vecinos. El alcalde aparentó deseo de servir al señor coronel, y al anochecer el pregonero salió por las calles gritando: “Eixa nit a las dotse, cada vehí matarà son porch”. Y cada vecino mató su francés».

Benito Pérez Galdós, *Gerona* (1874).

Gerona es la séptima novela de la primera serie de los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós. Junto al general Álvarez de Castro, héroe nacional de este episodio, el pueblo vuelve a ganar protagonismo en el texto, como abanderado y defensor de un sentimiento colectivo en defensa de la libertad. La imagen que nos ocupa retrata simbólicamente a ese colectivo, los supervivientes del asedio de las tropas francesas al sitio de Gerona, ocurrido el 6 de mayo de 1809, retratados en esta imagen de estudio tomada hacia 1869. Posan en un interior, al fondo tres banderas, la central blanca con el aspa roja de Borgoña. De izquierda a derecha se sitúan: José Vidal, Lorenzo Norat, Narciso Simón, José Muxach, Francisco Comalada, Jaime Altafulla, Juan Moner, Lorenzo Seisdedos, Manuel Vilá, Juan Petit, Francisco Bassols, José Bararu, José Casallá, Gisteno Tornabells y Esteban Tastabert.

En 1959, la *Revista Girona* publica en su número 8 un artículo titulado: «Recuerdos de los Sitios de Gerona en el Museo Arqueológico Provincial» firmado por Oliva Prat, encabezaba el texto esta imagen, acompañada por el título: «Supervivientes en 1863 de la Guerra de la Independencia en Gerona. Fotografía iluminada». Las nuevas posibilidades de reproducción que trajo consigo el desarrollo de la fotografía convertirán a la imagen en una especie de producto industrial, permitiendo su rápida difusión y coleccionismo. El retrato de los supervivientes de una guerra tan popular como la de la Independencia no escaparía de esta posibilidad. La imagen que conserva el Museo del Ejército no está iluminada, responde al modelo de albúmina sepia y se completa en la colección con el fondo MUE[CE]120745, una fototipia en formato de tarjeta postal perteneciente a la *serie conmemorativa del Sitio de Gerona 1808-1809*. Encontramos, sin embargo, algunas diferencias entre ambas: la segunda retrata a dos *veteranos* más, ambos en pie en la segunda fila; el fondo de la escena es también diferente: dos banderas enmarcan al grupo y cierra la composición un fondo de paisaje con la catedral de Gerona.

El protagonismo de estos *héroes anónimos* es común denominador en los *Episodios* de Pérez Galdós quien, a través de esta versión novelada, pone en valor al pueblo anónimo junto a los héroes.

Es conocida la relación galdosiana entre historia y ficción; encontramos, por tanto, en *Gerona* nombres propios como el de Álvarez de Castro, inmortalizado también en la plástica de la época, junto a él otros tantos personajes *imaginados* nacidos del ámbito de la novela y, acompañando a ambos, los héroes no nombrados, entre los que figuran protagonistas como los retratados en la imagen que nos ocupa, aquí con nombre y apellidos, en la novela de Pérez Galdós definidos como colectivo necesario y protagonista de la lucha del pueblo contra el invasor francés. Se muestran aquí como testimonio vivo de la Historia, retratados como «supervivientes», elemento que los categoriza como héroes, no mitificados como los enmarcados en las teatrales composiciones de la pintura de historia, sino como documento directo de una acción pasada; el soporte fotográfico de este objeto acentúa, sin duda, su valor documental y su veracidad, situando a los retratados en un plano más cercano al espectador y liberando sus figuras de escenografías paralelas.

MLP



Cama de campaña atribuida al general Augereau

Datación: 1808

Material: metal, madera, tela

Técnica: tejido, ebanistería

Dimensiones: longitud: 106 cm, ancho: 51 cm, altura: 57 cm

N.º Inventario: MHCG 02770

Procedencia: Museu d'Història de Girona. Fons d'Art de la Diputació de Girona

Fotografía: © Xevi Planas Coll

“El 26 de septiembre llegó al campo enemigo el Mariscal Augereau, el cual dicen se había distinguido en las guerras de la república y el Rosellón; [...]”

Benito Pérez Galdós, *Gerona* (1874)

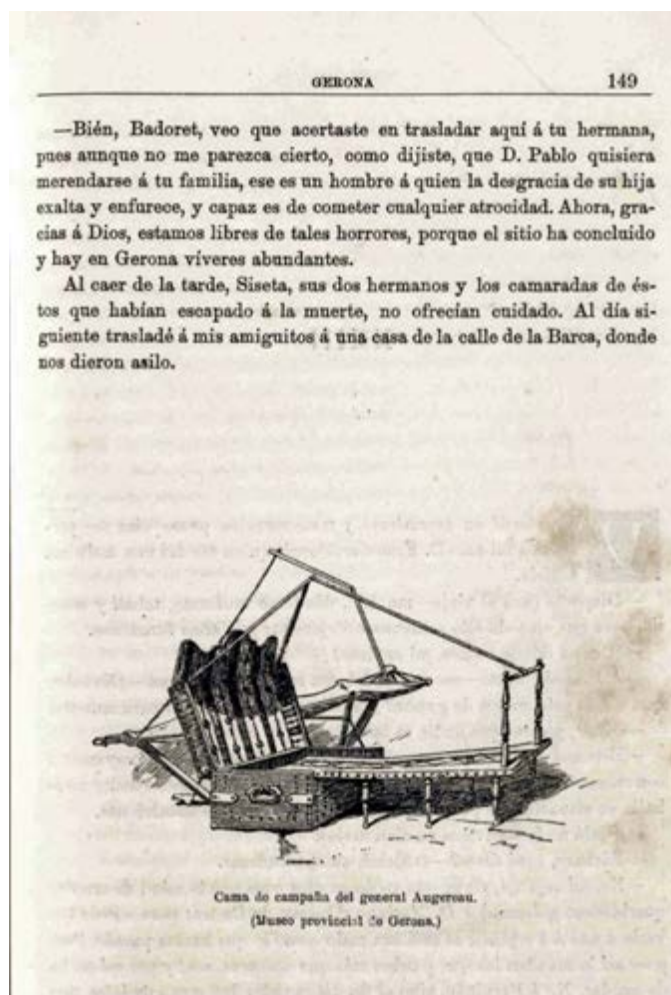
El Museu d'Història de Girona conserva una excepcional pieza relacionada con el equipo de campaña usado en el asedio, y que la tradición ha relacionado con el mariscal Pierre François Charles Augereau (1757-1816), que dirigió el sitio de Gerona en 1809.

El sitio de Gerona fue, desde la segunda mitad del siglo XIX, uno de los acontecimientos cuya memoria fue preservada con gran interés mediante el acopio y exhibición de objetos relacionados con los sitios. El entonces Museo Provincial, a través de la Comisión de Monumentos, recopiló recuerdos históricos de

los asedios, tanto de personajes como Álvarez de Castro como armas y efectos relacionados con la defensa. Entre estos podemos destacar varios fusiles, munición, tambores, cornetas, etc., que integran la colección del museo, y que son exhibidos en su exposición permanente en el área denominada «La guerra del Francés (1808-1814)».

Entre todos estos objetos procedentes de la defensa de la ciudad en 1809 debemos enmarcar la existencia de una cama portátil, plegable, de tela sobre entramado de madera, que se recoge en un baúl o maleta de madera forrada de piel, lo que permitía su fácil transporte. Según la tradición pertenecía a un general francés y fue encontrada al acabar el sitio en la población de San Daniel. Conocemos otras camas de campaña, entre ellas la perteneciente al mismo Napoleón Bonaparte y fabricada por Marie-Jean Desouches. Son diseños muy originales, con estructura de metal, con o sin dosel, y con somier de tela rayada. Se plegaba en sentido longitudinal.

En la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales* de *Gerona* se incluye una ilustración de esta cama portátil, a la que se denomina como del general Augereau. Podemos ver el baúl abierto, y unos vientos o tensores que unen los distintos puntos del camastro. Detrás



podemos ver otra cama, que la tradición atribuía a Álvarez de Castro. Es en esta edición de *Gerona* donde de manera más evidente los ilustradores buscaron inspiración en objetos de museo, hasta el punto de reseñar su procedencia.

ERN



Plano de la plaza de Gerona, su castillo, fuertes y alrededores actuales

Autor: Merach, Esteban

Datación: 1876

Edición: Barcelona, La Cosmopolita Gruñi G.

Material: papel

Técnica: impresión

Dimensiones: longitud: 29 cm, ancho: 39 cm

Escala: indeterminada

Leyenda:

«con expresion de los ataques y baterias francesas que la hostigaron durante nueve meses, viéndose obligados sus defensores á capitular con todos los honores de la guerra por causa del hambre y la peste en 10 de Diciembre de 1809, despues de haber agotado todos los medios de defensa y quedando arruinados la mayor parte de los edificios» (bajo el título)

Firmas/marcas: «Por D. Esteban Merach Mo. de Obras y D. de Caminos Vecinales en 1 de Abril de 1876» (ángulo inferior derecho)

N.º Inventario: MUE[CE]40850

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Estuvieron arrojando bombas hasta el día 25, y quisieron asaltar las torres de San Luis y San Narciso, que destrozaron completamente, obligándonos a abandonarlas el 19. También se apoderaron del barrio de Pedret, que está sobre la carretera de Francia, y entonces dispuso el gobernador una salida para impedir que levantasen allí baterías. Pero exceptuando la salida y la defensa de aquellas dos torres no hubo hechos de armas de gran importancia hasta principios de Julio, cuando los dos ejércitos principiaron a disputarse rabiosamente la posesión de Monjuich. Los franceses confiaban en que con este castillo tendrían todo. ¿Creerán ustedes que sólo había dentro del recinto 900 hombres, que mandaba D. Guillermo Nash? Los imperiales habían levantado varias baterías, entre ellas una con veinte piezas de gran calibre, y sin cesar arrojaban bombas a los del castillo, que rechazaron los asaltos con obuses cargados con balas de fusil. Por cuatro veces se echaron los cerdos encima, hasta que en la última dijeron «ya no más» y retiraron, dejando sobre aquellas peñas la bicoca de dos mil hombres entre muertos y heridos. No puedo apropiarme ni una parte mínima de la gloria de esta defensa porque la estuve presenciando tranquilamente desde la torre Gironella...».

Benito Pérez Galdós. *Gerona* (1874)

Plano de la ciudad de Gerona y de los alrededores durante el asedio de 1809. En el campo se representa la ciudad amurallada, los cursos fluviales que la atraviesan y los recintos defensivos que la rodean. El terreno circundante se representa en relieve. Se incluyen las trayectorias de la artillería entre los distintos bastiones. En el margen inferior se incluye una «Explicación», mediante la cual se identifican los puntos señalados numéricamente en el plano. Contiene los nombres de los baluartes, puertas, brechas, arrabales, torres, fuertes, ríos, pueblos, alturas, carreteras, ferro-carril y caminos, baterías y trabajos. La escala –sin determinar– se expresa en «varas». Bajo la referida explicación, con el texto distribuido en columnas, se incluye un resumen del acontecimiento histórico. Bajo el marco, en el ángulo inferior derecho indica su autor, Esteban Merach y su ocupación «Maestro» y «Director» (lectura propuesta de las abreviaturas «Mº y D» de caminos vecinales).

El tema de la información topografía empleado por Galdós para *Gerona* ha tenido siempre una referencia emanada del propio autor, en la entrevista publicada en la revista *Por esos Mundos*, concedida a Enrique González Fiol «El Bachiller Corchuelo»: «Para mi episodio me valí de un muchacho geronés que

conocí en el Ateneo viejo; él con un lápiz en un papel me fue trazando el plano de las calles y yo las iba recordando como ante el plano mejor construido».

Su estancia en la ciudad, la regresar de la Exposición Universal de París, es otro de los escasos datos que proporciona Galdós en sus *Memorias de un desmemoriado*:

«Vi y examiné esta población a mi gusto, visitando sus monumentos y recorriendo todas sus calles y plazas. ¡Qué lejos estaba yo de pensar que seis años después había de escribir el episodio *Gerona*! Tan fijos quedaron en mi mente las bellezas, accidentes y rincones de la invicta ciudad, que no necesité más para describirla».

Y también en el siglo XX rememora su paso por la ciudad:

«De Figueras, conservo tan solo una vaga idea. En cambio, Gerona, donde pasé un día con su noche, permaneció en mi mente con impresiones indelebles. Recorrí con incansable agilidad juvenil todas sus calles, sus pintorescas inmediaciones, visité sus dos grandes iglesias, San Félix y la Catedral, enca- ramada sobre la ingente escalinata. Las plazas, de las Coles y del Vino, las calles Cort-Real y Ciudadanos, la cercana eminencia de Monjuich, los despedazados restos de bastiones, la mansa corriente del Cuyar, quedaron bien estampados en mi memoria».

Además, Joaquim Pla Dalmau publicó en la *Revista de Girona* (número 162, 1994) un artículo titulado «Girona dibuixada per Galdós» (Gerona dibujada por Galdós) donde publica un croquis manuscrito del propio escritor canario, donde se recogen varias calles de la ciudad catalana, junto con los nombres de los personajes más importantes de la novela con la equivalencia en castellano del nombre en catalán (*Sisó: Narciso...*). En cuanto a los puntos topográficos dibujados e identificados por el propio Galdós, podemos mencionar la Torre Gironella, Montjuich, la Catedral, los ríos, como el Ter, con una flecha indicando su curso y una rosa de los vientos. Como curiosidad, representa un círculo formado por puntos y al lado apunta: «Sardana».

ERN



Bastón de mando de Mariano Álvarez de Castro

Datación: 1795-1809

Material: madera, plata, latón

Técnica: conformado, fundido, inciso

Dimensiones: longitud: 94 cm, diámetro mayor: 3 cm, diámetro menor: 1,5 cm

N.º Inventario: MUE[CE]41172

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Álvarez paseó serenamente la vista por el anfiteatro, y después volviéndose a Nomdedeu, le dijo: —Ninguno de ellos se queja. Pronto recibiremos auxilios. La plaza no se rendirá, Señor Nomdedeu, por falta de medicinas. ¿No discurre usted algún medio para aliviar la suerte de los enfermos y heridos? —[...] —Me ocurre que Gerona ha hecho ya bastante por la religión, la patria y el rey. Ha llegado ya al límite de la constancia, señor, y exigir más de esta pobre gente es consumir su completa ruina. Álvarez agitó ligeramente el bastón de mando en la mano derecha, y sin inmutarse dijo a Nomdedeu:

—Ya... sólo usted es aquí cobarde. Bien: cuando ya no haya víveres, nos comeremos a usted y a los de su ralea, y después resolveré lo que más convenga».

Benito Pérez Galdós. *Gerona* (1874)

Bastón de madera con empuñadura de plata, decorado con motivos estriados y serpentiformes. Bajo el pomo, dos formas almendradas, también de plata, con un orificio central, por donde pasaría el fiador. La pieza está rematada por una contera lisa de latón.

Los bastones de mando constituyen elementos distintivos, símbolo de autoridad en el ámbito castrense, y el que nos ocupa responde a lo dispuesto en las Reales Ordenanzas de 1768, que establecían las divisas correspondientes a los grados superiores del Ejército. Mientras que los capitanes generales portarían una bengala, se establecía el uso de bastón para los tenientes generales, mariscales de campo y brigadieres.

En el Archivo del Museo del Ejército se conserva una carta de 29 de julio de 1911, firmada por Valeriano Weyler, capitán general de Cataluña, en la que indicaba que había aceptado el bastón, que perteneció a Álvarez de Castro, con el único deseo de donarlo al entonces Museo de Infantería. Un año antes, coincidiendo con el centenario de su muerte, y en el marco de una campaña de glorificación del que fuera gobernador de Gerona, Weyler había presidido una ceremonia de recuerdo en el castillo de Figueras, donde Álvarez de Castro falleció en cautividad el 22 de enero de 1810. En este clima de exaltación de su figura se inserta *Gerona*, publicada por Pérez Galdós en 1874, en la que el novelista narra el tercer sitio de la ciudad, en 1809. Uno de los personajes, el médico don Pablo de Nomdedeu, exclama a propósito del militar: «Grande y sublime es su constancia, yo la admiro y me congratulo de que tengamos al frente de la plaza a un hombre cuya memoria ha de vivir por los siglos de los siglos».

Cuando a finales de 1807 se produjo la entrada de las tropas francesas para la invasión de Portugal, Álvarez de Castro, que ostentaba el grado de brigadier de Infantería, decidió incorporarse a su unidad, de guarnición en Barcelona. Poco tiempo después, contra sus deseos y obedeciendo a las órdenes de sus superiores, tuvo que entregar a los franceses el castillo de Montjuich.

Tras su salida de Barcelona, Álvarez de Castro fue nombrado gobernador interino de Gerona. A propuesta de Reding, entonces general jefe del Ejército en Cataluña, el 12 de abril de 1809 se le ascendió a mariscal de campo, asignándole de modo definitivo el cargo de gobernador militar de Gerona. Dice Galdós, por boca de Nomdedeu: «Has de saber que ahora tenemos aquí un gobernador que llaman D. Mariano Álvarez de Castro, el cual en cuanto vio venir a los franceses dispuso las cosas de manera que no quedara uno solo para contarlos».

El 14 de junio los franceses comenzaron el ataque a las defensas exteriores y el 19 de septiembre su asalto a la ciudad fue rechazado. Durante el sitio, Álvarez fue ascendido a teniente general, con fecha 20 de octubre. Él aún quería continuar la defensa pero, al encontrarse enfermo de fiebres tercianas, el 9 de diciembre de 1809 tuvo que ceder el mando a Julián Bolívar y al día siguiente Gerona capituló, tras nueve meses de asedio y la muerte de más de nueve mil personas.

Días antes de su muerte, el decreto de 3 de enero de 1810 estipulaba que se recompensara a Álvarez de Castro o bien, si hubiese muerto, que se «tributen a su memoria y se den a su familia los honores y premios debidos a su invicta constancia y a su ardiente patriotismo». El 7 de enero de 1812 las Cortes establecieron por decreto que su nombre se inscribiera en letras de oro en su salón de sesiones, así como que en Gerona se levantara un monumento en su memoria.

ALL



Modelo del castillo de San Sebastián en la plaza de Cádiz

Autor/Taller: talleres del Museo de Ingenieros. Palacio de Buenavista (Madrid, España)

Datación: 1863-1869

Material: madera, escayola, pigmentos

Técnica: ebanistería, pintura

Dimensiones: altura: 38 cm, ancho: 153 cm, profundidad: 110 cm

Escala: 1: 200

N.º Inventario: MUE[CE]42296

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

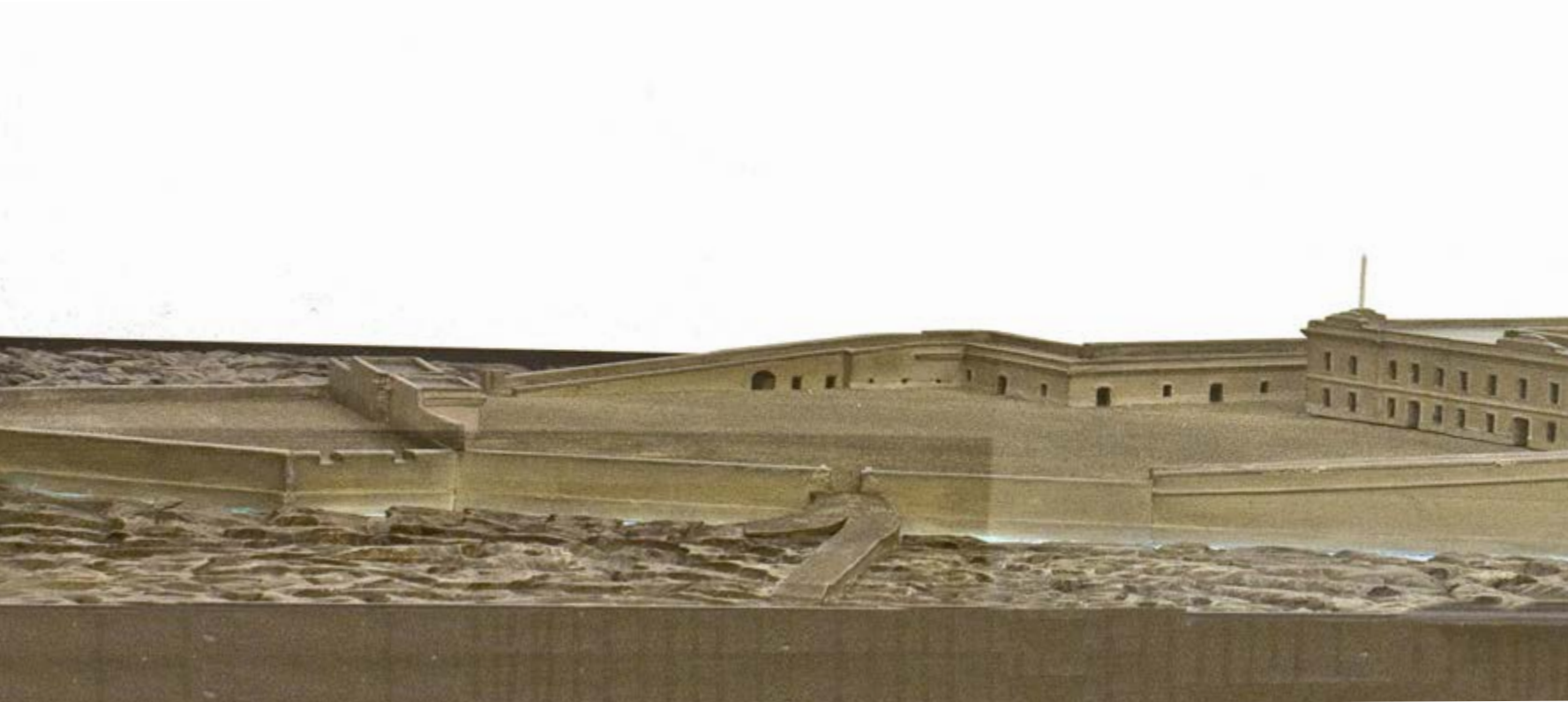
«—Los franceses están sobre Cádiz—dijo doña Flora—, y ahora salimos con que no hay aquí bastante gente para defender la plaza.

—Así parece. Pero Wellesley—añadió el inglés—ha pedido permiso a la Junta para que desembarque la marinería de nuestros buques y defienda algunos castillos.

—Que desembarquen; si vienen, que vengan—exclamó Amaranta—. ¿No crees lo mismo, Gabriel?».

Benito Pérez Galdós, *Cádiz* (1874)

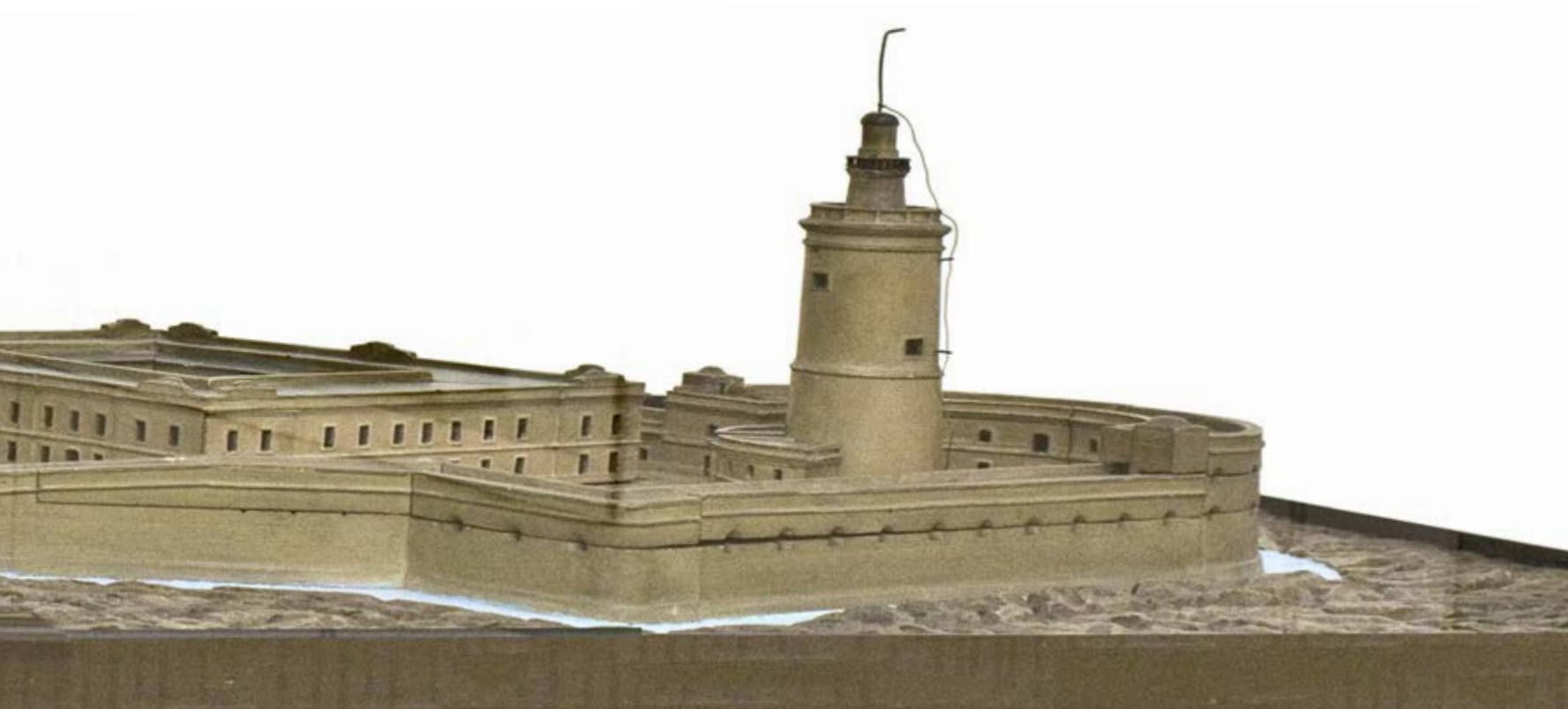
Gabriel Araceli, principal protagonista de los *Episodios Nacionales*, nació y creció en Cádiz, en el barrio de La Viña. Esta circunstancia le permite ser testigo directo y activo partícipe del episodio bélico que se desarrolló frente a las costas de la histórica ciudad: la batalla de Trafalgar. Las descripciones que —por boca del joven Araceli— hace Galdós de este lugar evidencian un profundo conocimiento de su aspecto y realidad física. No en vano, Cádiz fue la primera ciudad peninsular con la que tomó contacto el escritor una vez abandona su Gran Canaria natal. En un momento de la narración, Araceli contempla el perfil de Cádiz desde el alcázar de popa de uno de los navíos implicados en el combate, el *Santísima*



Trinidad, reconociendo algunos de los principales puntos que constituyen la fisonomía del litoral de la ciudad: «Vi el desarrollo de la muralla desde el muelle hasta el castillo de Santa Catalina; reconocí el baluarte del Bonete, el baluarte del orejón, la Caleta, y me llené de orgullo considerando de dónde había salido y dónde estaba». Las fortificaciones y sistemas de defensa ejecutados a lo largo de la historia moderna en el entorno de la bahía de Cádiz venían definiendo la imagen exterior de la histórica y estratégica ciudad andaluza. Si bien el castillo de San Sebastián no es referenciado de manera directa por el propio Araceli, no cabe duda que se trataba de una construcción que reforzaba el carácter defensivo de la línea de costa gaditana.

El castillo de San Sebastián adoptó su aspecto actual a principios del siglo XVIII, si bien en el islote ya existía la presencia previa de una estructura de atalaya musulmana y de una ermita, levantada a mediados del siglo XV. A partir de 1860 el complejo interior sufrió ciertas modificaciones que mejoraron su aspecto defensivo, llevándose a cabo la construcción de un malecón para unir el islote con la ciudad, como queda reflejado en esta pieza

ALD



Retrato de John Downie (1777-1826)

Autor: Halcón y Mendoza, José María

Datación: primera mitad del siglo XIX

Técnica: óleo sobre lienzo

Dimensiones: longitud: 60 cm, ancho: 47 cm

N.º Inventario: 0170

Procedencia: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Fotografía: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

«Sí; vestido estaba como he pintado, y no fue él solo quién dio por aquel tiempo en la manía de vestir y calzar a la antigua; que otro marqués, jerezano por cierto, y el célebre Jiménez Guazo y un escocés llamado lord Downie, hicieron lo mismo».

Benito Pérez Galdós. *Cádiz* (1874)

Galdós introduce en *Cádiz* el personaje de don Pedro Congosto, figura quijotesca y partidaria de resguardar y recuperar, las tradiciones de la España de los Austrias a través de la indumentaria. Para ello, formará una unidad estrafalaria, denominada *Cuerpo de Cruzados del Obispado de Cádiz*, cuya característica fundamental era vestir uniformes de los antiguos tercios españoles del siglo XVII, recreados por damas de la nobleza gaditana. Con ese atuendo pretendía enfrentarse a las tropas napoleónicas, confiando en que el hábito de la antigua Infantería española sería suficiente para derrotar a los portadores de las modas de Francia. Evidentemente este personaje representa a la nobleza inmovilista, contraria a las ideas y modas de la ilustración. Para ello se basa en una figura histórica, tal y como explica en la propia novela:

«Parecerá a algunos que es invención mía esto del figurón que pongo a los ojos de mis lectores; pero abran la historia, y hallarán más al vivo que yo lo hago pintadas las hazañas de un personaje, a quien llamo D. Pedro, para no ridiculizar como él lo hizo, un título ilustre, que después han llevado 33 personas muy cuerdas».

Como el propio escritor canario argumenta, refunde en este personaje a varios individuos que optaron por vestir a la antigua moda española. Con toda probabilidad Galdós recoge la mención que realiza Adolfo de Castro en su obra *Cádiz en la Guerra de la Independencia. Cuadro histórico*, publicada en Cádiz, en la imprenta de la *Revista Médica* en 1862, de la extravagancia del marqués de Palacio:

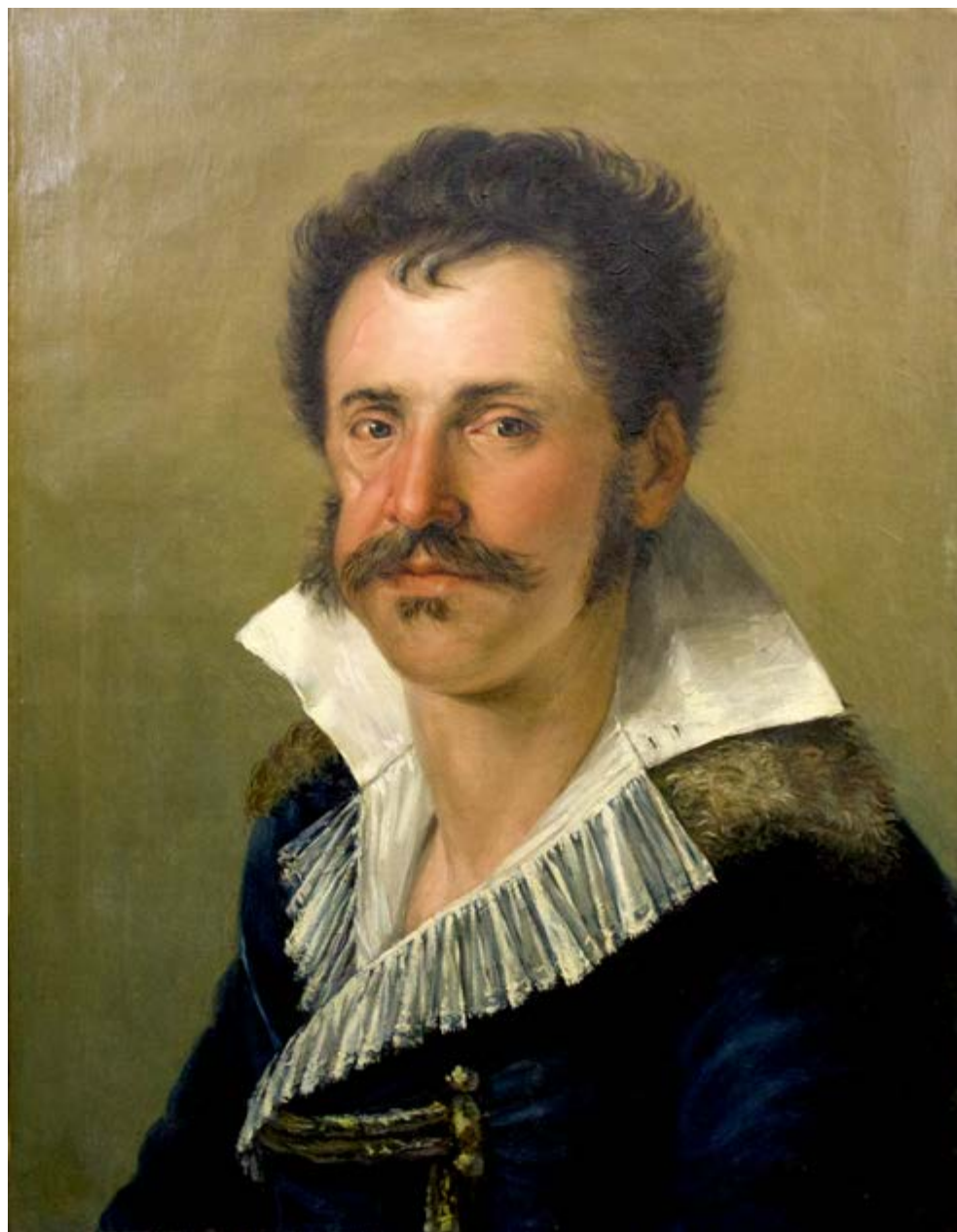
«El Marqués del Palacio había solicitado de la regencia permiso para trasladarse a de la Isla de León el día 30 con cien hombres vestidos y armados, como él decía en la petición, de coraceros á la antigua española á cumplimentar á la autoridad soberana. Expídese una real orden para que el General en jefe don Joaquin Blake le facilite los hombres y caballos que pida, á su elección, lo mismo sargentos y cabos que soldados de seis regimientos que hay en la isla. Seis oficiales acompañarán al marqués».

Esa fusión referida por Galdós es la inclusión de la espada de Pizarro, que realmente blandió el también extravagante John Downie (1777-1826), a cuya ficha de este catálogo remito para más información. Este escocés, que llegó a la península con el general Wellington, sintió gran admiración por el pueblo español e intentó también rememorar los antiguos modos de las tropas imperiales, formando una unidad bajo su mando, con permiso de Wellington y el marqués de la Romana, bautizada como Leal Legión Extremeña:

«Cada uno viste como quiere, y si yo prefiero este traje a los franceses que venimos usando hace tiempo, y ciño esta espada que fue la que llevó Francisco Pizarro al Perú, es porque quiero ser español por los cuatro costados y ataviar mi persona según la usanza española en todo

el mundo, antes de que vinieran los franchutes con sus corbatas, chupetines, pelucas, polvos, casacas de cola de abadejo y demás porquerías que quitan al hombre su natural fiereza».

ERN



Espada de Francisco Pizarro

Autor: Duarte, Mateo

Técnica: acero, oro, madera, terciopelo

Material: forjado, damasquinado, labrado y acicalado

Dimensiones: longitud: 83 cm

N.º Inventario: 10000063

Procedencia: Real Armería, Patrimonio Nacional

Fotografía: Patrimonio Nacional

«La espada de D. Pedro quedó abandonada en el suelo. Era según antes he dicho, la espada de Francisco Pizarro. A tal estado habían venido a parar las grandezas heroicas de España».

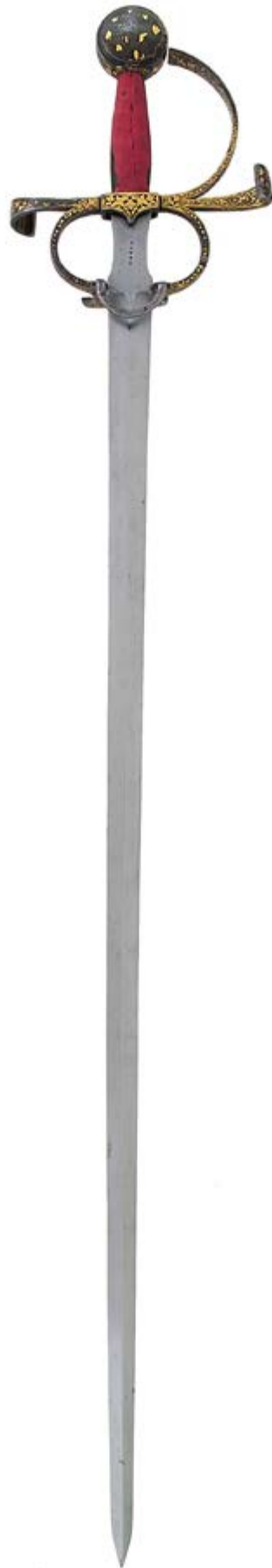
Benito Pérez Galdós. *Cádiz* (1874)

Espada con el número G35 del catálogo histórico de la Real Armería, recazo escotado, pomo discooidal, puño con restos terciopelo rojo, guarnición con patillas y pitones, gavilanes rectos vueltos en direcciones opuestas, horizontalmente y aro guardamanos. Decoración vegetal estilizada de atauja dorada. Hoja de medio talle de sección romboidal, con fuerte arista central.

Sin duda, para la historia de la espada de Pizarro, Galdós se documentó en el catálogo de la Real Armería que conservaba en su propia biblioteca, en la edición de 1867. Allí podrá leer la rocambolesca historia de John Downie, escocés que hizo suya la causa de la guerra de Independencia del pueblo español y que, al mando de un cuerpo denominado *Leales Extremeños* y vistiendo a la antigua usanza del siglo de oro español –o al menos imitando la indumentaria–. En Badajoz, hacia 1809, Don Jacinto de Orellana y Pizarro, marqués de la Conquista, ante la amenaza de los franceses, entregó la espada de D. Francisco Pizarro, conquistador de Perú, al caballero escocés con la intención de ponerla a salvo. Ascendido a mariscal, murió siendo alcaide del alcázar sevillano. La espada fue a parar a la Real Armería por mandato de Fernando VII.

Galdós mezcló a varios personajes en su recreación de Pedro Congosto, atribuyéndole la espada histórica de Pizarro.

ERN



Constitución política de la monarquía española promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812

Datación: 1820

Edición: Madrid, reimpresa en la Imprenta Nacional

Material: papel, piel [encuadernación]

Técnica: impresión

Dimensiones: (abierto): alto: 15, ancho: 19 cm

N.º Inventario: SAN 126.01

Procedencia: Biblioteca del Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«—Son los patriotas que celebran la victoria de Albuera y la Constitución que se ha leído hoy a las Cortes».

Benito Pérez Galdós. *Cádiz* (1874)

Este ejemplar de la Constitución de Cádiz es una reimpresión del texto de 1812, con motivo de la reinstauración de las libertades y el inicio del trienio liberal, tras el pronunciamiento de Riego. Sin embargo, el consenso sobre la Constitución en este periodo no era unánime entre los liberales. Como el propio Galdós describe en su novela de la segunda serie de los *Episodios Nacionales*, *El Grande Oriente*:

«Los comuneros querían reformar la Constitución, porque no era bastante liberal todavía. Los ministeriales (nos referimos a la primera mitad de 1821) o doceañistas, o si se quiere, los masones, convencidos de que su Constitución era la mejor de las obras posibles, y que la mente no concebía nada más perfecto, querían que se conservase intacta y sin corrección ni reforma como la Naturaleza. De repente apareció un tercer partido llamado de los anilleros que quiso modificar la Constitución en sentido restrictivo, aspirando a una especie de transacción con la Corte y la Santa Alianza. Sobre estas tres voluntades giraba aquel torbellino que empezó con una sedición militar y terminó con una intervención extranjera».

Galdós fue un gran admirador del primer texto constitucional español emanado de las Cortes de Cádiz, piedra angular del liberalismo español. En sus colaboraciones periodísticas no dejó de celebrar la efeméride. En un artículo titulado «El 19 de marzo de 1812», publicado en 1865, ya esboza su posición hacia el mítico texto:

«Hace hoy cincuenta y tres años que, al fragor de una guerra de titanes, al estampido de los cañones de un ejército invasor y dentro de los muros de una ciudad sitiada, último y heroico baluarte de la independencia nacional, se proclamó el código político más venerable y más sabio que ha producido la gran revolución moderna: la Constitución de 1812».

ERN



CONSTITUCION POLITICA

DE LA

MONARQUIA ESPAÑOLA,

PROMULGADA EN CADIZ

A 19 DE MARZO DE 1812.

MUSEO DEL EMERITUSO (BIBLIOTECA)

328(46)"1812"

720

6^a ed. (4.ª ed. a)

COLOCCION

BIBLIOTECA

B. - 1^a ed. - 1^a tab.

II. - c)

REIMPRESA

EN LA IMPRENTA NACIONAL DE MADRID

AÑO DE 1820.

Cádiz en la Guerra de la Independencia: cuadro histórico

Autor: De Castro, Adolfo

Datación: 1862

Edición: Cádiz, *Revista Médica*

Material: papel, tinta

Dimensiones: longitud: 31 cm, ancho: 21 cm

N.º Inventario: MUE[CE]1580.01

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

Como el mismo Galdós reconoció, algunos de sus episodios contaban con una monografía histórica como base documental, a partir de la cual elaboraba su novela, situando a sus personajes literarios en determinados eventos, o dando protagonismo a personajes históricos. Para Cádiz, la crítica está de acuerdo en que la obra de Adolfo de Castro *Cádiz en la Guerra de Independencia: cuadro histórico*, publicada en 1862. Es curioso reseñar que fue este el año en el que pisó Cádiz por primera vez, y por ende el territorio peninsular.

Entre las historias que Galdós aprovechó para su técnica de *pachworking* según Dolores Troncoso, tenemos sin duda la anécdota del caballero que viste a la antigua a toda una compañía, el relato de las primeras bombas, etc.

Ya en 1921 el investigador francés Sarrailh detalló las concomitancias del texto de Galdós con la obra de Adolfo de Castro, base principal junto con –quizá– algunas aportaciones de los *Recuerdos de Alcalá Galiano* y la historia del conde de Toreno.

Los dos planos que acompañan el libro, uno de Cádiz y otro de la bahía y sus alrededores, nutrirían sin duda a Galdós de los referentes topográficos necesarios.

Adolfo de Castro y Rossi nació en Cádiz en 1823, fue historiador, bibliógrafo y bibliófilo. Colaboró en publicaciones como *La España Moderna* o *El Semanario Pintoresco Español*. Se carteó con personajes de la época que tuvieron también cierta relación con Galdós, como Cánovas, Mesonero Romanos o Lázaro Galdiano. Polemista y estudioso, dedicó su amplísima producción a estudios literarios y a la historia local de su ciudad. Falleció en 1898.

ERN

2-6-12

CÁDIZ



000-946.51

EN LA

GUERRA DE LA INDEPENDENCIA.



CUADRO HISTÓRICO

POR

4-6

EL ILLMO. SR. D. ADOLFO DE CASTRO,

COMENDADOR DE LA REAL ÓRDEN AMERICANA DE ISABEL LA CATÓLICA, CONDECORADO CON LA CRUZ DE 1.ª CLASE DE LA ÓRDEN CIVIL DE LA BENEFICENCIA, JEFE SUPERIOR HONORARIO DE ADMINISTRACIÓN DE HACIENDA, JEFE DE ADMINISTRACIÓN CIVIL, GOBERNADOR CESANTE DE PROVINCIA, CONSEJERO PROVINCIAL DE CÁDIZ, ACADÉMICO CORRESPONDIENTE DE LA REAL DE LA HISTORIA, Y DE LA REVILLANA DE BUENAS LETRAS, Y DE NÚMERO DE LA DE BELLAS ARTES DE ESTA CIUDAD.

PUBLÍCALO EL EXCMO. AYUNTAMIENTO.



CÁDIZ.

REVISTA MÉDICA.

SEPTIEMBRE DE 1882.

Plano de la bahía de Cádiz y sus contornos: reducido de los que levantó don Vicente Tofiño, con el aumento de las posiciones de los ejércitos durante el sitio que sufrió dicha plaza en los años de 1810, 1811 y 1812

Autor: Vallejo y Ortega, José Mariano

Datación: 1813-1819

Material: tinta, papel, tela

Técnica: impresión

Dimensiones: longitud: 21,9 cm, ancho: 30,5 cm; en ho

N.º inventario: Ar.G-T.9-C.1-800

Procedencia: Archivo Cartográfico de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército

Fotografía: Centro Geográfico del Ejército

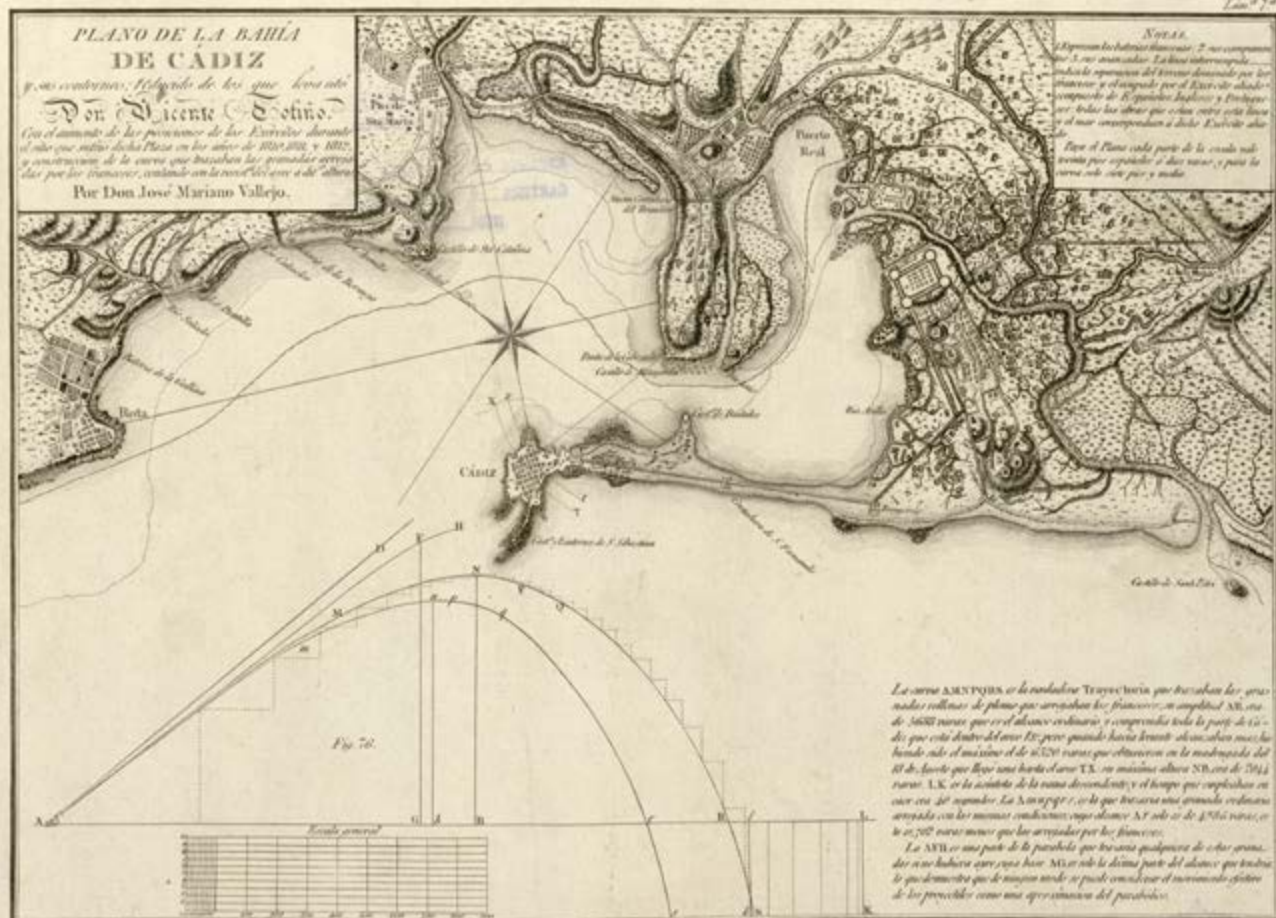
«Ocurrió esto el día de la bomba. ¿Saben ustedes lo que quiero decir? Pues me refiero a un día memorable porque en él cayó sobre Cádiz y junto a la torre de Tavira la primera bomba que arrojaron contra la plaza los franceses. Ha de saberse que aquel proyectil, como los que le siguieron en el mismo mes tuvo la singular gracia de no reventar; así es que lo que venía a producir dolor; llanto y muertes, produjo risas y burlas».

Benito Pérez Galdós. *Cádiz* (1874)

Entre los diferentes pasajes novelados por Galdós sobre los hechos acaecidos durante la guerra de la Independencia se encuentra el sitio que sufrió la ciudad de Cádiz entre 1810 y 1812. Este plano muestra las trayectorias y curvas que describen las granadas arrojadas por las tropas francesas desde sus posiciones del castillo de Matagorda y el Trocadero, en tierra firme, frente a la costa de Levante de Cádiz. Los acontecimientos bélicos que se desarrollaron durante estos años, junto con el coetáneo hito constitucional de las Cortes de Cádiz, permiten desplegar a Galdós un amplio conocimiento topográfico de Cádiz y sus alrededores, y, al mismo tiempo, ofrecer apasionadas reflexiones sobre altos conceptos como el honor, la patria o la fama, puestas en boca de algunos de sus protagonistas, como Gabriel Araceli o lord Gray.

No debemos olvidar que Galdós publicó este episodio en 1874, doce años después de haber llegado a Madrid. De entre sus aficiones durante su estancia en la capital conocemos la de visitar los museos. Por entonces se hallaban en el Retiro las colecciones del Museo de Artillería y el de Ingenieros, en el Salón de Reinos el primero, en el pequeño palacio de San Juan el segundo. Para conformar sus acertadas descripciones, bien pudo acercarse Galdós a contemplar los fondos conservados en estos museos y conocer de primera mano la célebre *Maqueta de Cádiz*, hoy en el Museo de las Cortes de Cádiz, sumando a sus recuerdos la información visual tan fidedigna que este modelo ofrecía de la ciudad andaluza.

ALD



Palanqueta del sitio de Cádiz

Autor/taller: Francia?

Datación: ca. 1800

Material: hierro

Técnica: fundido

Dimensiones: 14,4 cm diámetro proyectil; peso: 12 kg

N.º Inventario: MUE[CE]560

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Entonces usaban las mujeres un peinado en forma de sacacorchos, cuyas ensortijadas guedejas se sostenían con plomo, y de esta moda y de las bombas francesas que proveían a las muchachas de un artículo de tocador, nació el famosísimo cantar:

Con las bombas que tiran los fanfarrones, hacen las gaditanas tirabuzones»-

Benito Pérez Galdós. *Cádiz* (1874)

La palanqueta es un proyectil de artillería utilizado por las piezas de artillería navales y se utilizaba para desarbolar, romper las velas y los cabos de los barcos enemigos. Su alcance era más corto que el resto de proyectiles, se estimaba su alcance en dos tercios del alcance de la bala. Es de hierro colado formado por una bala rasa de la que sale una barra rectangular, que debería de unirse a otra bala, hoy perdida. Al dispararse debía de tener un vuelo giratorio que al impactar contra un obstáculo lo cortaría o troncharía, especialmente en las arboladuras. El objetivo era lograr que el barco enemigo no maniobrara, quedando a merced del otro barco.

El número de palanquetas, según el reglamento de armamento en los bajeles de la armada publicado en 1767, tenía que ser de 8 en barcos de más de 40 cañones, y de 5 en los de menor de esa cantidad. La palanqueta se componía de dos balas, o medias balas, rasas, unidas a un trozo, o barra cuadrada de hierro batido. Las palanquetas de dos balas enteras se denominaban españolas y las formadas por medias balas, francesas. La barra de unión entre las balas tenía forma circular o cuadrangular. Apareciendo en el siglo XVIII las octogonales de hierro colado por parte de los ingleses, que al parecer le daban más resistencia. No se rompían dentro del cañón y además pesaban menos, volaban mejor y con mayor alcance. El viento, espacio entre el proyectil y el ánima, que tenían que tener las palanquetas, era un cuarto más que a las balas rasas.

Las palanquetas, al igual que el resto de proyectiles, se preparaban cerca de la pieza amontonándose en pilas, cuya forma, tamaño y cantidad de piezas, estaba regulada: «Se forman en una sola línea, sin redoblar el fondo; y así sube la pila perpendicularmente formando un triángulo equilátero, con la misma progresión natural, que las caras de las pilas de Bombas, o Balas».

A veces, las palanquetas también se utilizaban para lastrar las piezas de artillería, para compensar las piezas de artillería, que tuvieran embique, es decir que estuviera desequilibrado, preponderancia, de boca.

La pieza aparece relacionada con el asedio que sufrió la ciudad de Cádiz durante la guerra de Independencia que comenzó en febrero de 1810. Entrando en las colecciones del Museo de Artillería a mediados del siglo XIX tras ser recogidas en los alrededores de la ciudad.

GDB



Modelo de obús «Daoiz» de 8 pulgadas a la Villantroys con afuste a escala 1:10

Taller: Fundición de Artillería de Sevilla

Datación: 1822

Material: bronce, madera

Dimensiones: longitud: 18 cm, anchura: 9 cm

Inscripciones:

Faja alta: «Sevilla 2 de mayo de 1822»

Muñón derecho: «Pº. 5 ls. 3 Ads».

Muñón izquierdo: «Cobre de Lima»

Caña: «Daoiz»

N.º Inventario: MUE[CE]1291

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Yo he dicho que la soberanía de la nación por un lado y la libertad de la imprenta por otro, son dos obuses cargados de horribles proyectiles que nos harán más daño que los que ha inventado Villantroys».

Benito Pérez Galdós. *Cádiz* (1874)

Este modelo de obús está fabricado en bronce liso, en la Maestranza de Sevilla, con un afuste de madera, al igual que su gemelo Velarde, del que solo se conserva el afuste. Presenta dos gualderas de bronce con dos bolones en la testera, dos más en la contera y dos teleras. Como todos los de la Maestranza de Sevilla llevan el nombre, el escudo real, en este caso de Fernando VII, mientras que en los muñones llevan el peso y el tipo de material con el que han sido contruidos.

El llamado sistema Villantroys fue ideado por el coronel de artillería Villantroys, al que el general Senarmont encargó un obús con mayor alcance que los convencionales, debido al fracaso del bombardeo sobre Cádiz. Dichas piezas fueron fundidas en Sevilla.

El antiguo catálogo del Museo de Artillería del año 1859 podemos constatar que había dos modelos de artillería con los números 210 y 211 descritos como «Obus de bronce a la Villantroys [*sic*] llamado Velarde, en afuste de gualderas de bronce y sus juegos de armas» y «Otro llamado Daoiz de la misma especie».

El ejemplar con el número 211 corresponde a esta pieza, que ingresó junto con el otro modelo procedente de la Maestranza de Sevilla en 1823. Para su exposición en el Museo de Artillería, según la documentación existente, se solicitaron también planos o estampas para exhibirlos junto a la pieza y favorecer su comprensión. Asimismo, se indica que «están en manos del maquinista y del carpintero con el objeto de que les den el grado de primor que tienen los otros modelos de artillería que se allan [*sic*] en este establecimiento». También se exige información debido a que «se hace indispensable el tener noticia de la procedencia, objeto, mecanismo, uso y otras circunstancias de estos modelos, para facilitar su conocimiento a las personas dedicadas a la profesión de Artillería»¹.

Además de su propia contemplación en el Museo, también hay referencias en las fuentes manejadas por Galdós. En la obra de Adolfo de Castro, *Cádiz durante la Guerra de Independencia*, publicada en 1862, se recoge el inicio del bombardeo de la ciudad por parte de las baterías de sitio francesas:

«[...] ponderado invento del obús del ingeniero francés Villantroys».

1 Expediente 118/2, 26 de marzo de 1823, Archivo del Museo del Ejército.

Más adelante recoge la noticia de como D. Ángel Saavedra, El duque de Rivas, que como ayudante de Estado mayor ha ido a recoger efectos de guerra de los enemigos al Trocadero, saca un diseño de los obuses de Villantroys, el cual es grabado al humo, y corre de mano en mano por Cádiz con objeto de la más viva curiosidad. Entre estos morteros están los dos llamados el *Rey de Roma* y el *Mortier*, que son regalados a la nación inglesa como recuerdo del sitio de esta ciudad².

ERN



2 Ídem, 52

Sesión de las cortes en la isla de León

Autor: Gálvez, Juan

Datación: ca. 1810

Material: papel verjurado

Técnica: aguada de tinta, tinta

Dimensiones: altura: 40 cm, ancho: 45,7 cm

N.º Inventario: 07476

Procedencia: Museo Lázaro Galdiano

Fotografía: Museo Lázaro Galdiano

«No hablamos más del asunto porque el Congreso Nacional ocupó toda nuestra atención. Estábamos en el palco de un teatro; a nuestro lado en localidades iguales veíamos a multitud de señoras y caballeros, a los embajadores y otros personajes. Abajo en lo que llamamos patio, los diputados ocupaban sus asientos en dos alas de bancos: en el escenario había un trono, ocupado por un obispo y cuatro señores más y delante los secretarios del despacho».

Benito Pérez Galdós. *Cádiz* (1874)

Este dibujo representa una de las sesiones de las Cortes de Cádiz celebradas en la Isla de León, desde 1813 con el nombre de San Fernando. Este testimonio gráfico, instantánea de un momento histórico representa una de las sesiones celebradas en el teatro construido en 1804. Los palcos están abarrotados de ciudadanos, militares y clérigos, no así de mujeres, cuyo acceso les estaba prohibido, si bien Galdós incluye y describe a varios personajes femeninos. El retrato de Fernando VII preside la ceremonia, con una silla vacía y orientada hacia su imagen en señal de respeto, y flanqueado por dos Guardias de Corps. Al pie del estrado alfombrado la mesa de Presidencia, ocupada en este caso por un clérigo y dos civiles y, en el centro del patio de butacas, dos tribunas para las arengas, una de las cuales está ocupada en ese momento por un orador. Los diputados se sientan en los laterales, en tres filas de sillas. Algunos hablan entre ellos, mientras que a la derecha un representante interactúa con uno de los visitantes del palco bajo.

Un eclesiástico preside la mesa, lo que para Carmen Espinosa indica que Gálvez está representando alguna de las sesiones celebradas desde el 24 de septiembre de 1810 hasta el 20 de febrero de 1811, cuando debido a la fiebre amarilla se suspendieron para volver a reanudarlas ya en Cádiz, en el Oratorio de San Felipe Neri. Concretamente el presidente sería Ramón Lázaro Dou. Este último es citado por Galdós: «Los débiles se arrastrarán en ese escenario, donde me parece que resuena todavía la voz del gracioso Querol y de la Caramilla, y besarán el escabel donde se sienta ese vejete verde, que es, si no me engaño, don Ramón Lázaro de Dou».

Galdós hace desfilar, desde el punto de vista de varios espectadores, a varios oradores que van accediendo a las tribunas.

Juan Gálvez fue un pintor y grabador (Mora (Toledo), 1774-Madrid, 1847), realizó su primer aprendizaje en la Casa de la Caridad de Toledo, instalada por el cardenal Lorenzana en el alcázar de Toledo, para luego completar su formación la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Junto a Fernando Bambrilla realizó un auténtico reportaje iconográfico de la resistencia del pueblo zaragozano en el primer sitio durante la guerra de Independencia, para luego continuar dejando testimonio gráfico de las históricas sesiones de las cortes de Cádiz.

ERN



Trabuco de percusión atribuido a Juan Martín El Empecinado

Autor/Taller: Domingo Mas./Ripoll. Gerona (cañón); Tower. Gran Bretaña (Llave)

Datación: 1790-1850

Material: madera, acero, latón

Técnica: labrado, forjado, troquelado

Dimensiones: longitud: 94 cm, ancho: 12 cm, peso: 3,550 kg

N.º Inventario: MUE[CE]41.179.07

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Pronto vimos desfilar por la única calle del lugar, sin formación, orden ni concierto, un pequeño ejército compuesto de infantes y jinetes, armados los unos de trabuco, de escopeta los otros, cada cual vestido según su calidad, gusto o hacienda, casi todos con un pañizuelo puesto en la cabeza por único tocado, el ceñidor en la cintura, la manta puesta al hombro y la alpargata en el infatigable pie».

Benito Pérez Galdós. *Juan Martín el Empecinado* (1874)

Arma de fuego larga con cañón de antecarga y liso, ochavado y troncocónico abocinado en el brocal, unido por anillos con el brocal reforzado con cenefa perlada. Llave de pedernal de fusil inglés Brown Bess transformada a percusión. Caja entera de nogal a la inglesa con baquetero abierto en la caña y baqueta cónica de acero con atacador en gota de sebo. Las guarniciones, de bronce, son las mismas que las del fusil Brown Bess. En el lado derecho de la cureña tiene excavada en la madera una pistonera, o caja de respeto, de hierro con tapa abatible en forma de venera.

El punzón que presenta en el cañón pertenece al cañonista catalán Domingo Mas y Savi, o Masaví, que trabajó en Ripoll (Gerona) en la segunda mitad del siglo XIX.

La existencia de armas de recomposición fue muy común, durante y tras la guerra de Independencia, utilizando llaves y cajas militares, francesas inglesas o españolas, siendo montadas con cañones, normalmente más antiguos, de otras armas, en este caso un cañón atrabucado catalán. Aunque la llave era en principio de pedernal militar inglesa, posteriormente se transformó el arma a percusión, cambiando el gatillo por un martillo percutor, y colocándole una bombeta con su chimenea. El sistema de percusión se popularizó en España a partir de mediados del siglo XIX. Por lo que su utilización, al menos con esa llave, por parte del *Empecinado* durante la guerra de Independencia queda totalmente descartada.

Estas armas eran muy comunes en la época por su comodidad y la facilidad en la operación de cargar las armas a caballo por la boca acampanada del arma. Además de que se podían cargar con muchos tipos de proyectiles, incluso de metralla, y los efectos devastadores a corta distancia de los mismos.

El trabuco, junto con varios objetos más atribuidos al *Empecinado*, como un sable, un frasco de pólvora y un antejo, fueron comprados a descendientes suyos a mediados del siglo XIX.

GDB



Juan Martín Díez, El Empecinado

Autor: anónimo

Datación: ca. 1815

Material: lienzo, pigmentos, aglutinantes

Técnica: óleo

Dimensiones: (medidas con marco): longitud: 81,5 cm, ancho: 62,5 cm

N.º Inventario: MUE[CE]40042

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Era D. Juan Martín un Hércules de estatura poco más que mediana, [...] Sus facciones eran más bien hermosas que feas, los ojos vivos, y el pelo, aplastado en desorden sobre la frente, se juntaba a las cejas. El bigote se unía a las pequeñas patillas, dejando la barba limpia de pelo, afeitó a la rusa, que ha estado muy en boga entre guerrilleros, y que más tarde usaron Zumalacárregui y otros jefes carlistas».

Benito Pérez Galdós, *Juan Martín El Empecinado* (1874)

La fuerte personalidad de Juan Martín Díez, llamado el *Empecinado* (Castrillo de Duero (Valladolid), 1775-Roa (Burgos), 1825) asoma en este retrato romántico; un modelo que sigue el lenguaje icónico propio de los retratos militares de la época, de marcado carácter psicológico y acompañado de los elementos que definen su estatus. A diferencia de otros héroes de la guerra de Independencia, Juan Martín fue apreciado por su carácter rural, un elemento que lo categorizó como un duro guerrillero, tal y como apuntó el propio Galdós: «[...] estaba formado su espíritu con uno de los más visibles caracteres del genio castizo español, que necesita de la perpetua lucha para apacentar su indomable y díscola quietud», un carácter apreciable en nuestro retrato, siguiendo el canon icónico que se difundió como propio, repitiendo los rasgos, el gesto y la cercanía del personaje y trasladando una imagen de héroe popular guerrillero de personalidad impetuosa, que encajó a la perfección en los modelos del imaginario romántico.

El tipo de representación repite el de la estampa de Tomás López Enguñados, según pintura y dibujo de José García, grabada al aguafuerte y comercializada gracias al interés que despertaron en esta época las colecciones de estampas, difusoras de los retratos de las figuras más emblemáticas del enfrentamiento contra los franceses. En este caso se trata de la serie de *Retratos de los héroes que se han distinguido en nuestra gloriosa revolución*, que se puso a la venta en Madrid en 1814, anunciada con un marcado sentimiento patriótico en la *Gaceta de Madrid* del 13 de octubre: «Retratos de españoles que se han hecho dignos de la gratitud de su nación por sus distinguidos servicios [...]». Tanto la estampa como el retrato que nos ocupa muestran a Juan Martín de tres cuartos, vistiendo uniforme militar de los cazadores de Guadalajara de grado de brigadier y empleo de coronel, y con puños en pico, como corresponde a la Caballería ligera. Resalta su carácter de fuerza y buen mando, la presencia del sable en el que apoya la mano derecha con rotundidad. Aunque estampa y pintura repiten modelo representativo, debemos señalar una diferencia en el marco en que se encuadra la figura; en la estampa un paisaje, relacionando al héroe con el mundo rural, con los caminos del costumbrista bandolero, en la pintura un fondo neutro, enlazando con el gusto del retrato militar, del héroe caracterizado con sus atributos guerreros, donde la figura adquiere el máximo y total protagonismo.

Cruza en diagonal la leyenda «El Empecinado», identificando al retratado, en el reverso, sobre el bastidor se repite dicha identificación con la leyenda manuscrita: «Juan Martín el Empecinado». El retrato forma parte de la colección estable del Museo del Ejército que conserva dos modelos de desigual calidad; el primero, una réplica depositada en el Museo Histórico Militar de Burgos [MUE[CE]40842.01], el segundo, copia posterior de Alonso Santiago, se conserva en las áreas de reserva del Museo [MUE[CE]82940].

MLP



Sable para tropa de caballería ligera modelo 1825 del general Palarea

Autor/Taller: De Ibarzabal, Gabriel Benito (Éibar, Guipúzcoa)

Datación: ca. 1830

Material: latón, madera, acero

Técnica: forjado, labrado, trenzado, fundido, acicalado

Dimensiones: longitud: 99,30, ancho hoja: 3,73 cm, peso con vaina: 1,825 kg

N.º Inventario: MUE[CE]40285

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«—Yo, Sr. D. Saturnino —dijo mosén Antón parándose ante su compañero —, estoy decidido a marcharme a otro ejército. Me iré con Palarea, con Durán, con Chaleco, con el demonio, menos con D. Juan Martín».

Benito Pérez Galdós. *Juan Martín el Empecinado* (1874)

Sable español para caballería ligera formado por una empuñadura de latón con monterilla corrida, y sombrerete redondeado con aro guardamano y tres lazos curvados. Puño de madera forrado de cuero gallonado y alambrado de torzal.

Hoja con vaceo de media caña, con pequeña bigotera. Es ancha y tiene una acusada curvatura, con lomo cuadrado al interior hasta la punta, formando pala, y filo corrido al exterior. Posee una vaina de hierro con dos abrazaderas y sendas anillas. Presenta el sello de IBARZABAL en la cara exterior de la vaina y en el lomo de la hoja. La fábrica de Ibarzabal, situada en Éibar, fue un establecimiento privado que suministró armamento militar desde finales del siglo XVIII. Y que tuvo un especial desarrollo desde 1815 en el que se firmó una contrata por diez años con la Fábrica de Toledo para el suministro de vainas y guarniciones. Aunque también realizó bayonetas, sables y espadas completas, tanto de munición como a particulares.

Este sable se viene atribuyendo a la figura de Juan Palarea, también conocido por *el Médico*, que se distinguió combatiendo como guerrillero y militar en la guerra de Independencia. Participando al frente de su unidad de caballería de manera destacada en batallas como la de Arapiles.

Hombre de ideología liberal, participa en la insurrección de Torrijos, exiliándose tras su fracaso. Volvió para luchar en la Primera Guerra Carlista en el bando cristino en el frente de Aragón, donde combatió y venció al líder carlista Ramón María Cabrera. Parece ser que, en este contexto, fue utilizado el sable que nos ocupa, portándola en las acciones que desarrolló en Molina de Aragón y Chiva.

Este sable, junto a otro regalado por Wellington, ingresaron en las colecciones del Museo de Artillería en septiembre de 1864, como pertenecientes a *el Médico*, siendo donados por José María Palarea, hijo del citado personaje.

GDB



El brigadier de caballería Saturnino Abuín

Autor: Valdivieso, D. (Dibujante y litógrafo)

Datación: 1852

Material: papel, tinta

Técnica: litografía

Dimensiones: longitud: 40, ancho: 30 cm

N.º Inventario: 1024.01

Procedencia: Biblioteca Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Don Saturnino Abuín, llamado el Manco, había adquirido la mutilación que fue causa de tal nombre en una acción entablada en el Casar de Talamanca. Su mano derecha fue por mucho tiempo el terror de los franceses. Era un hombre de mediana edad, pequeño, moreno, vivo, ingenioso, ágil cual ninguno, sin aquel vigor pesado y muscular de D. Juan Martín; pero con una fuerza más estimable aún, elástica, flexible, más imponente en los momentos supremos, cuanto menos se la veía en los ordinarios. Si el Empecinado era el hombre de bronce, a cuya pesadez abrumadora nada resistía, Abuín era el hombre de acero».

Benito Pérez Galdós. *Juan Martín el Empecinado* (1874)

Saturnino Abuín *el Manco* es la figura contrapuesta a Juan Martín *el Empecinado*. Galdós, por un error de grafía le denominó «Abuín». Guerrillero, oficial al servicio del Ejército de José I, militante de las partidas realistas y oficial del ejército fernandino en la Primera Guerra Carlista.

La litografía representa al ya brigadier de Caballería, sentado y con uniforme. Pertenece a la publicación titulada *ESTADO MAYOR GENERAL DEL EJÉRCITO ESPAÑOL. Historia individual de su cuadro formado con las biografías de los que más se han distinguido e ilustrada con los retratos de cuerpo entero. Redactada con la aprobación de su majestad, precedida de un prólogo del Excmo. Sr. Teniente General Evaristo San Miguel. Sección de Brigadieres*. La publicación en cuestión fue coordinada por Pedro Chamorro, si bien las biografías que acompañan a las litografías no están firmadas.

En cuanto a la documentación histórica manejada por Galdós para perfilar las vicisitudes del *Empecinado* en general y de su lugarteniente Saturnino Abuín, la investigación en general considera la obra del conde de Toreno como base fundamental. La biografía que acompaña a esta ilustración no debió ser elemento de inspiración para Galdós, ya que su Hoja de Servicios elude su más que probable traición al *Empecinado* y su paso al Ejército de José I, solventándolo lacónicamente con el dato de su captura en la acción de Tamajón, y conducido como prisionero a Francia, de donde no regresará hasta 1820.

El personaje histórico vuelve a aparecer en otras dos novelas de la segunda serie.

El dibujante y litógrafo es Domingo Valdivieso y Henarejos (Mazarrón (Murcia), 1830-Madrid, 1872), fue pintor asiduo a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes desde 1862, recibiendo varios premios y menciones. También destacó como un prolífico litógrafo, participando, junto a esta edición de *Estado Mayor General*, en la *Historia de la Marina Real Española, desde el descubrimiento de las Américas hasta el combate de Trafalgar* de Ferrer Couto y March. Pedro Chamorro y Baquerizo fue un comandante del Ejército español, además de ilustrador y grabador en madera.

ERN

Moharra con forma de águila del estandarte del navío francés “Atlas”. Modelo 1804

Autor: Thomire, Pierre Philippe (fundidor)

Datación: 1804

Material: bronce

Técnica: fundido, dorado

Dimensiones: altura: 31 cm, ancho: 27 cm, profundidad: 10 cm

N.º Inventario: MCN CE00686

Procedencia: Museo Naval de Madrid

Fotografía: Museo Naval de Madrid

«—Veremos si te dan algún grado por haber cogido el águila.

—Conque yo cogí un águila...

—Un águila toda dorada, con las alas abiertas y el pico roto, puesta sobre un palo, y con rayos en las garras: la he visto —dijo Inés con satisfacción, extendiéndose en pomposas descripciones de la insignia imperial».

Benito Pérez Galdós. *La batalla de los Arapiles* (1875)

En esta última novela de la primera serie, Galdós idea un desenlace a la altura de los acontecimientos y de la trayectoria de su protagonista. En el capítulo XXXVI, Gabriel de Araceli, encuadrado en una unidad británica, combate cuerpo a cuerpo en el Arapil Grande, con un abanderado francés. En una lucha épica, Gabriel consigue arrebatarse la bandera tricolor cuya asta se remata con la emblemática moharra aquiliforme. El héroe de origen modesto y popular se apodera del símbolo del Imperio napoleónico. En el momento álgido de la batalla, como describe el escritor canario:

«El soldado veía llegada la ocasión de las proezas individuales, para lo cual no necesitaba de los jefes, y todo estaba ya reducido a ver quién mataba más enemigos en fuga, quién cogía más prisioneros, quién podía echar la zarpa a un general, quién lograba poner la mano en una de aquellas veneradas águilas que se habían pavoneado orgullosas por toda Europa, desde Berlín hasta Lisboa».

En el Museo Naval de Madrid se conserva un águila imperial, modelo de 1804, en versión para la armada francesa. Se trata de una figura en bronce dorado fundida por Pierre Philippe Thomise a partir de un diseño original de Antoine Dyonysos Chaudet (1763-1810), escultor de Napoleón. Prácticamente idéntica a las entregadas a las unidades terrestres, en el ejemplar del Museo Naval no se conservan los rayos de Júpiter entre las garras del ave.

La pieza procede de uno de los navíos de línea español, el *Atlante San José* que, en virtud del Tratado de San Ildefonso, formó parte de los barcos de la Armada española que debían ser transferidos a la flota de Napoleón Bonaparte. Refugiado en el puerto de Vigo para ser reparado, ya con pabellón francés, tras el combate de Finisterre y rebautizado con el nombre de *L'Atlas*, fue asaltado por las tropas del Regimiento de Infantería Provincial de Orense, capturando la insignia y la bandera, en el contexto del levantamiento del pueblo español contra los franceses y a favor de Fernando VII.

A mediados del siglo XIX fue remitida al Museo Naval desde un almacén de los astilleros de Vigo, y ya aparece reseñada en el Catálogo del museo con el número 544:

«Águila que el emperador Napoleón había regalado en 1806 al navío francés *Atlas* el cual fue apresado con esta insignia por los españoles en 1808 en Vigo».

Esta moharra con forma de águila era la única que pudo ver Galdós personalmente, ya que las pertenecientes a las tropas napoleónicas fueron destruidas en París en 1814, para que no cayeran en poder de las tropas prusianas. Las águilas capturadas por los británicos en la batalla de Arapiles están en el *Lancashire Infantry Museum* (Gran Bretaña).

ERN



Daga «dirk» escocés

Autor/taller: Gran Bretaña

Datación: s. XIX

Material: madera, acero, cuero, plata

Técnica: Labrado, forjado, acicalado, curtido

Dimensiones: longitud: 40,70 cm, ancho: 4,80 cm

N.º Inventario: MUE[CE] 25.076

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Los escoceses se distinguían por el pintoresco traje de cuadros rojos y negros, la pierna desnuda, las hermosas cabezas osiánicas cubiertas con el sombrero de piel, y el cinto adornado con la guedeja que parecía cabellera arrancada del cráneo del vencedor en las salvajes guerras septentrionales».

Benito Pérez Galdós. *La Batalla de los Arapiles* (1875)

Arma blanca tradicional escocesa cuyos modelos originales datan de, por lo menos, el siglo XVI. Eran portadas por las unidades escocesas de *Highlanders*, que servían en el Ejército británico, junto al «Kilt» o tartán, falda tradicional escocesa como elementos identificativos respecto al resto de unidades británicas. En España sirvieron varias unidades de este tipo, como el Regimiento n.º 71 *Highlanders* que participaron en batallas como las de Fuentes de Oñoro o Arroyomolinos, y en combates durante la retirada francesa, como las de Vitoria o Maya. Su significado en gaélico es cuchillo escondido, y se solía portar junto a la espada militar escocesa por excelencia, la *Broadsword*.

Esta daga está compuesta por una empuñadura formada por un pomo circular de plata con decoración de piezas circulares inclinado sobre el eje vertical. Puño de madera tallado, formando trenzados anudados, en forma de cúpula bulbosa invertida, y guarda que se adapta al brocal de la vaina. Hoja ancha y recta con un pequeño canal paralelo al lomo que es aserrado en el interior y con un filo corrido al exterior, rematando en una punta roma.

Vaina de madera forrada de cuero con brocal, dos abrazaderas y contera de plata. En las abrazaderas se proyecta al exterior sendos recipientes que albergan dos palillos de madera con cabeza de plata. En las partes metálicas de la vaina aparecen grabados motivos geométricos, así como un escudete en el brocal.

GDB



Sable alfanje del general Wellington

Autor/Taller: G&E Reddell/ Londres (Gran Bretaña)

Datación: 1813-1819

Material: acero, bronce, marfil

Técnica: fundido, forjado, acicalado, grabado y eboraria

Dimensiones: longitud 91,00 cm, ancho 13,50 cm, peso 691 g, peso con vaina: 1,121 kg

N.º Inventario: MUE[CE]41158

Procedencia. Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Lord Wellington, el hombre más grande de la Gran Bretaña, el rival de Bonaparte, la esperanza de Europa, el vencedor de Talavera, de la Albuera, de Arroyo Molinos y de Ciudad-Rodrigo, levantóse de su asiento, y con una grave cortesanía y cordialidad, que inundó mi alma de orgullo y alegría, dióme la mano, que estreché con gratitud entre las mías».

Benito Pérez Galdós. *La batalla de los Arapiles* (1875)

Arma blanca larga formada por una guarnición de bronce dorado a la turca, con cruz de gavilanes rectos rematados en forma de bellota. Escusón romboidal cuyos extremos inferiores hacen la función de guivaines. Puño de bronce con cachas de marfil, sujetas mediante dos pasadores remachados. Pomo curvado hacia el exterior con ojal para el fiador.

Hoja curva con bigotera, lomo cuadrado al interior hasta la pala y filo corrido al exterior que se hace doble en la pala. Punta con forma de uñeta. Restos de grabados y dorados sobre la superficie de la hoja, hoy perdidos por una restauración inadecuada. La vaina es de madera forrada de cuero. Brocal, abrazadera y contera de bronce dorado. Sobre el brocal aparece un medallón con dos jinetes combatiendo, ojo de Dios, trofeos y leyenda con anilla de cordoncillo del mismo material. Abrazadera decorada con cara de león, ojo de Dios y anilla. Gran contera grabada a juego con batiente.

En el brocal de la vaina aparece una inscripción con el nombre y dirección del fabricante, como era costumbre en las armas de cierto nivel de la época: «G&E REDDELL / SWORD CUTLER / TO HRH THE PRINCE REGENT / 236 PICADILLY».

Este tipo de sables alfanjados fueron muy populares entre los oficiales de alta graduación franceses tras las campañas de Napoleón en Egipto y Palestina (1798-1802), siguiendo el estilo de los sables turcos, Kilij, y persas, Shamsir. Inmediatamente también fueron adaptados por los ingleses, que denominaban a este tipo de armas como «mamelukas», en referencia a las tropas francesas de origen egipcio que portaban este tipo de sables. La dirección del entonces Real Museo de Artillería de Madrid, a través del teniente coronel Gabriel Torres, comisionado en Londres, y participando en dichas labores el duque de Osuna y del Infantado, realizó toda una serie de gestiones desde enero de 1852 para conseguir alguno de los sables que utilizó durante su participación en la guerra de la Independencia, de cara a completar una panoplia de armas y recuerdos de los más importantes protagonistas en la guerra contra los franceses. El resultado fue la entrega del presente sable a la dirección del Museo en 1853 por parte de lord Douro, hijo de Wellington.

GDB



Medallón del duque de Ciudad Rodrigo

Datación: 1812-1813

Material: materiales transformados (latón dorado)

Técnica: fundido, laminado, acuñado

Dimensiones: 5,5 cm diámetro

N.º Inventario: MUE[CE]84091

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«[...] y en las cuales piezas poéticas se encomiaban hasta más allá de los cuernos de la luna las virtudes del moderno Fabio, o sea el Sr. D. Arturo Wellesley, lord vizconde de Wellington de Talavera, duque de Ciudad-Rodrigo, grande de España y par de Inglaterra».

Benito Pérez Galdós, *Cádiz* (1874)

La figura de Wellington, ensalzada por los británicos a la categoría de héroe, fue controvertida en la España de la guerra de la Independencia, contando tanto con partidarios como detractores. Numerosos historiadores, tanto de entonces como actuales, ven en la participación del Ejército británico la causa de la victoria aliada frente a los franceses, mientras que otros muchos creen que se ha sobrevalorado su actuación, poniendo como ejemplo otros lugares de Europa y viendo como mayor diferencia la actuación de la guerrilla española, que ayudó a dispersar y agotar a las tropas francesas.

El propio Galdós no es ajeno a estas posturas, mostrando sobre todo en el libro *La batalla de los Arapiles* su admiración hacia la figura de sir Arthur Wellesley. Como ejemplo, en el capítulo XI del citado libro se afirma: «Lord Wellington, el hombre más grande de la Gran Bretaña, el rival de Bonaparte, la esperanza de Europa, el vencedor de Talavera, de la Albuera, de Arroyo Molinos y de Ciudad-Rodrigo [...]».

Fruto de esa admiración que la figura de lord Wellington despertó en parte de los españoles es la acuñación de diferentes medallas conmemorativas de su figura, dedicadas tanto al duque de Ciudad-Rodrigo como al duque de Wellington. La que nos ocupa es un medallón de la tipología conocida como placa de anverso, ya que carece de reverso. Lord Wellington aparece representado como un busto de perfil a la izquierda, con uniforme, en el cual se distingue la placa de Caballero de la Orden de la Jarretera (Wellington fue distinguido además con las siguientes condecoraciones: Caballero de la Orden del Toisón de Oro, Caballero gran cruz de la Orden del Baño, Caballero de la Orden de San Patricio y Gran Cruz de la Orden Güelfa). Alrededor, la leyenda «AL DUQUE DE CIUDAD RODRIGO». Con el mismo busto se acuñó un segundo medallón, pero esta vez con la leyenda «MARQUIS WELLINGTON». No aparece la firma del grabador, por lo que desconocemos su autoría. Este tipo de medallones de placa de anverso solían ir fijados sobre algún tipo de soporte, siendo muy comunes los soportes para pared a modo de cuadro o metopa.

La representación de Arthur Wellesley corresponde con la aportada por Galdós en el anteriormente citado libro «La batalla de los Arapiles» de los *Episodios Nacionales*:

«Era Wellesley bastante alto, de cabellos rubios y rostro encendido, aunque no por las causas a que el vulgo atribuye las inflamaciones epidérmicas de la gente inglesa». (Capítulo X).

«Representaba Wellington cuarenta y cinco años, y esta era su edad, la misma exactamente que Napoleón, pues ambos nacieron en 1769, el uno en Mayo y el otro en Agosto. El sol de la India y el de España habrían alterado la blancura de su color sajón. Era la nariz, como antes he dicho, larga y un poco bermellada; la frente, resguardada de los rayos del sol por el sombrero, conservaba su blancura y era hermosa y serena como la de una estatua griega, revelando un pensamiento sin agitación y sin fiebre, una imaginación encadenada y gran dificultad de ponderación y cálculo. Adornaba su cabeza un mechón de pelo o tupé que no usaban ciertamente las estatuas griegas; pero que no caía mal, sirviendo de vértice a una mollera

inglesa. Los grandes ojos azules del general miraban con frialdad, posándose vagamente sobre el objeto observado, y observaban sin aparente interés. Era la voz sonora, acompasada, medida, sin cambiar de tono, sin exacerbaciones ni acentos duros, y el conjunto de su modo de expresarse, reunidos el gesto, la voz y los ojos, producía grata impresión de respeto y cariño». (Capítulo XI).

BJB



Aldeanos charros

Autor: Aznar y García, Francisco

Datación: ca. 1881

Material: papel, tinta

Técnica: litografía

Dimensiones: longitud: 30,7 cm, ancho: 42,7 cm

N.º Inventario: MUE[CE] 201568

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«—¿Pues no he de atreverme? Me vestiré de charro, entraré en Salamanca vendiendo hortalizas o carbón. Veré los fuertes, la guarnición, las vituallas; sacaré un croquis y me volveré al campamento...».

Benito Pérez Galdós. *La batalla de los Arapiles* (1875)

Los tipos charros de esta estampa, firmada por Francisco Aznar y García, reproducen los modelos de la *Colección de trajes de España* de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla. Las recopilaciones de trajes y tipos populares españoles serán un fenómeno en auge en los siglos XVIII y XIX, de la mano de autores tanto españoles como extranjeros. En estas obras era común inspirarse o copiar los dibujos de otros autores, entre los cuales Cano y Olmedilla es una de las fuentes más reproducidas. La *Colección de trajes de España*, cuyas estampas se fueron publicando por parejas, se componía de dos volúmenes: el primero, en el que se enmarca esta estampa de aldeanos charros, recogía los trajes más comunes de la «plebe del reino», mientras que el segundo estaba dedicado a trajes de la nobleza. Francisco Aznar y García, ya en el siglo XIX, se sirvió de esta y de otras imágenes de Cano y Olmedilla para componer su obra *Indumentaria española*, un compendio de más de doscientas imágenes que recorrían la indumentaria de la península desde los visigodos hasta el siglo XIX. Para ello se sirvió de las fuentes más variopintas, reproduciendo tanto manuscritos miniados como las estampas dieciochescas de Cano y Olmedilla.

Los personajes que recrea Cano y Olmedilla, y que retoma Aznar y García, son tipos charros del siglo XVIII. Los trajes charros destacan por el barroquismo de su decoración, sumada a gran cantidad de joyas, aunque los del siglo XVIII son más sobrios que los de siglos posteriores. La aldeana lleva sombrero, bajo el cual se sitúa la manta de cabeza y hombros, que caería en desuso en el siglo siguiente. Lleva también camisa, justillo y un mandil con decoración perimetral, que en siglos posteriores se concentrará en el centro del paño. Cano la representa recogiendo su manteo cimero, bajo el cual asoman más capas de tejido. El aldeano lleva el pelo atado, sombrero con guarnición de trenzas y borlas, capa larga, y jubón o colete de manga rajada, que lleva en la parte delantera botonadura lisa. El calzón llega hasta las rodillas y se acompaña de zapato de tacón bajo.

Galdós, en *La batalla de los Arapiles*, describe cómo Gabriel decide vestirse de charro para entrar en Salamanca de incógnito, con la misión de sacar un croquis de sus fortificaciones. La pormenorizada descripción del atuendo hace pensar que Galdós se pudo inspirar en los tratados de tipos y trajes populares españoles que hemos mencionado: «Con mi calzón estrecho de paño pardo, mis medias negras y zapatos de vaca; con mi chaleco cuadrado, mi jubón de aldetas en la cintura y cuchillada en la sangría, y el sombrero de alas anchas y cintas colgantes que encajé en mi cabeza, estaba que ni pintado». El atuendo charro de Gabriel es, además, una de las imágenes que Galdós selecciona para ser dibujada en la edición ilustrada de La Guirnalda.

MMR

Siglo XVIII.

Est. XXVIII.



Flamini

ALDEANOS CHARROS - SALAMANCA -
TRAJES ESPAÑOLES POR D. JUAN DE LA CRUZ CANO Y HOLMEDILLA - 1777 -
- COLECCION CASTELLANOS -

Bandera sencilla del batallón de la milicia urbana de Ciudad Rodrigo

Datación: 1808-1810

Material: algodón, pigmentos

Técnica: tejido de tafetán, pintura al óleo

Inscripciones: en el anverso: «POR EL REY / Y / POR LA PATRIA»; en el reverso, «CIUDAD RODRIGO»

Dimensiones: longitud: 134 cm, ancho: 143 cm

N.º Inventario: MUE[CE]40776

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Eso es, lo verán ustedes –repuse–. Lo veremos todos. ¿Saben ustedes bien lo que es el ejército aliado que ha tomado a Ciudad-Rodrigo y Badajoz? ¿Saben ustedes lo que son esos batallones portugueses y españoles, esa caballería inglesa? [...]».

Benito Pérez Galdós, *La Batalla de los Arapiles* (1875)

Bandera de lienzo blanco, ocupado al centro por un escudo, pintado, de Ciudad Rodrigo, orlado por dos banderas rojas y azules a cada lado. Encima y debajo del escudo aparecen, en el anverso, las inscripciones «POR LA PATRIA Y POR EL REY», mientras que en el reverso de la pieza figura «CIUDAD RODRIGO». El escudo central está compuesto por tres columnas clásicas con entablamento sobre un fondo azul, enmarcadas por dos volutas que forman un óvalo, sostenido por un vástago a modo de mango y surmontado por una corona ducal. Las columnas representadas en el escudo se corresponderían con los restos de un templo romano que estuvo situado en la zona norte de la Plaza Mayor de la villa salmantina, y en cuya base se conservaba una inscripción que dio pie a la identificación de Ciudad Rodrigo con la antigua Miróbriga.

El empleo de la pintura como técnica para la confección de la bandera, en lugar del bordado, se asocia a la necesidad de contar rápidamente con una enseña con la que enfrentarse a los invasores. Como afirma González Simancas en su obra de 1909 *Banderas y estandartes del Museo de Inválidos: su historia y descripción*, al explicar la rápida preparación de los miróbrigenses para hacer frente a los franceses en 1808, «[...] en este apresuramiento de los nobles hijos de Ciudad Rodrigo para la organización de las tropas voluntarias, vemos un dato elocuente que explica la obra desigual y pobre de las banderas que estudiamos, propias más bien para servir de enseña en esperados terribles combates que para ondear gallardas en brillantes formaciones».

Ciudad Rodrigo, refugio de tropas y de partidas guerrilleras, era de gran importancia por su carácter fronterizo, lo que explica la gran concentración de tropas napoleónicas enviadas para su ocupación. Cercada desde el 25 de abril de 1810 por las tropas francesas de los generales Ney y Masséna, resistió durante setenta y cinco días al mando del gobernador militar de la plaza, Andrés Pérez de Herrasti. Este, en su *Relación histórica y circunstanciada de los sucesos del Sitio de la Plaza de Ciudad Rodrigo en el año de 1810, hasta su rendición al ejército francés, mandado por el príncipe de Slingh el 10 de julio del mismo, formada por su General Gobernador... para perpetua memoria de los hechos ocurridos en su dilatada y gloriosa defensa*, informa de las unidades militares que defendían la plaza que estaba bajo su mando, citando entre ellas al Batallón de Milicias Urbanas de Ciudad Rodrigo.

Ciudad Rodrigo capituló el 12 de julio de 1810 y el propio lord Wellington, en un despacho del día anterior recogido por González Simancas, reconocía que «[...] tomando en cuenta la naturaleza y situación de la plaza, la deficiencia y los defectos de sus obras, las ventajas que tenía el enemigo para su ataque y el numeroso y formidable tren con que lo efectuaba, considero la defensa de Ciudad Rodrigo como la más honrosa para su Gobernador, don Andrés Herrasti, y la guarnición, y como de crédito igual para el Ejército español que las tan acreditadas de otras plazas con que su nación se ha ilustrado durante la actual lucha por su independencia».

Tras la capitulación, sus banderas fueron rendidas al enemigo y pasaron a Francia, que las devolvió en 1823. Tal y como se publicó en la *Gaceta de Madrid* de 3 de julio de 1823, «[...] el magnánimo Rey Cristianísimo Luis XVIII dispuso presentar a nuestro amado Monarca el Sr. D. Fernando VII, y en su representación a la Regencia del Reino, cuarenta y ocho banderas tomadas por las tropas de Napoleón en la guerra de la Independencia [...]»

El número de estas enseñas coincidiría prácticamente con el de las conservadas en 1838 en la basílica de Atocha, custodiada desde el año anterior por el Cuerpo de Inválidos, en línea con la costumbre secular de albergar trofeos militares en las iglesias. La bandera de Ciudad Rodrigo estaba incluida en el inventario más antiguo de los que se conservaban en el Archivo del Cuartel de Inválidos, que incluía las remitidas para la inauguración de su capilla el 19 de noviembre de 1838 y las que sucesivamente fueron ingresando hasta el año 1843. Posteriormente, la pieza pasaría a las colecciones militares y en la parte superior de la bandera se conserva una pieza ovalada, fijada al tejido, con el número 97, que corresponde a los números de inventario que se unían a las piezas de los distintos museos militares que constituyen los antecedentes del actual Museo del Ejército.

ALL



Sable de caballería ligera modelo 1796 del general Bresson

Autor/taller: Birmingham (Gran Bretaña)

Datación: ca. 1800

Material: acero, madera

Técnica: labrado, forjado, acicalado

Dimensiones: longitud: 93,50 cm, longitud hoja: 82,5 cm, longitud vaina: 84,5 cm, peso con vaina: 1,775 kg

N.º Inventario: MUE[CE]41129

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Las columnas de dragones, las falanges de caballos, los más ligeros, los más vivos, los más guerreros que pueden verse, penetraban como inmensas culebras por entre la infantería francesa. Los golpes de los sables ofrecían a la vista un salpicar perenne de pequeños rayos, menuda lluvia de acero que destrozaba pechos, aniquilaba gente, atropellaba y deshacía como el huracán».

Benito Pérez Galdós. *La batalla de los Arapiles* (1875)

Arma blanca reglamentaria para la Caballería ligera británica, muy popular entre los oficiales y tropas de Caballería española en la época de la invasión napoleónica. La falta de materiales de guerra, la apropiación de los arsenales y de las fábricas de armamento por parte de los franceses, y la colaboración británica al levantamiento español, hizo que el suministro de armamento de guerra británico para equipar a las tropas españolas, tanto regulares como irregulares, fuera muy importante a través de la vía naval.

Se trata de un sable formado por una guarnición de estribo o a la húngara de hierro con un ojal para el fiador cerca del pomo y cruz con guiavainas. Monterilla corrida con orejetas al puño de madera gallonado forrado de cuero con alambrado de torzal y virola cerca de la cruz. La hoja es larga y ancha, ligeramente curvada, con filo corrido al exterior hasta la punta en que forma pala. Posee un ancho vaceo central hasta la punta. En el lomo cuadrado interior presenta la inscripción BIRM, que la identifica como producida en dicha ciudad, epicentro de numerosos talleres armeros a comienzos del siglo XIX.

Vaina de hierro curva con batiente en el extremo. Presenta dos abrazaderas y sendas anillas de transporte.

Esta pieza perteneció al general Mariano Bresson. Militar español que fue designado para mandar la artillería que formaba parte de las tropas del Ejército español al mando del marqués de la Romana. Estas fueron enviadas a Dinamarca para luchar a favor de Napoleón. Dichas tropas se rebelaron e intentaron regresar a la península para luchar a favor de la Independencia. Bresson, a su regreso a España, fue hecho preso por los franceses en El Ferrol en 1810, y tras pasar un periodo encerrado en la bodega de un barco, fue trasladado a la ciudadela de Peronne, de donde se fugó arribando a La Coruña en 1814. El sable fue entregado al Museo de Artillería por el propio Bresson en 1844 al retirarse del Cuerpo de Artillería.

GDB



Chapa de bandolera del 4th King's Own Regiment (Gran Bretaña)

Datación: ca. 1808

Material: materiales transformados (bronce)

Técnica: fundido, moldeado

Dimensiones: longitud: 9 cm, ancho: 7 cm, grosor: 0,1 cm

N.º Inventario: MUE[CE]38181.01

Procedencia: Museo del Ejército

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Yo había visto cosas admirables en soldados españoles y franceses, tratándose de atacar; pero no había visto nada comparable a los ingleses tratando de resistir».

Benito Pérez Galdós, *La batalla de los Arapiles* (1875)

Hasta 1802, británicos y españoles eran técnicamente enemigos, pero la ocupación francesa de España cambió este hecho. La Suprema Junta de Gobierno de Asturias envió a dos representantes a Gran Bretaña para solicitar su ayuda contra los franceses. Pero no será hasta septiembre de 1808, ya constituida la Junta Central, cuando se haga efectiva dicha alianza. Por desconfianza hacia el nuevo aliado, en principio se solicitó ayuda monetaria y material, pero también se realizó un envío de tropas al mando del general John Moore. Incapaces de doblegar a las tropas francesas, se ordenó su retirada a La Coruña, perdiendo numerosos efectivos y pereciendo Moore tras ser herido por una bala de cañón. Los británicos, además, cometieron todo tipo de tropelías en su retirada. El mando será asumido por Wellington.

Como hemos visto, además de la ayuda económica, de armas y pertrechos, se envían numerosas tropas desde Gran Bretaña, entre las que se encuentra el 4th King's Own Regiment, al que pertenece esta chapa, y que ya formó parte de las tropas lideradas por Moore. El Regimiento fue fundado en 1680, inmediatamente después de la creación del Ejército regular. Fue creado específicamente para la ayuda en la defensa de Tánger, en esos momentos parte del creciente Imperio británico, por lo que originalmente se le asignó el nombre de 2º Regimiento de Tánger. Para su formación se reclutaron hombres de Plymouth y Londres, muchos de ellos con experiencia militar previa. Su primer coronel fue el conde de Plymouth, que murió en Tánger antes de que el recién creado Regimiento llegase. A su regreso de África cambió su denominación a Regimiento de la Reina. La primera batalla en la que participó fue la de Sedgemoor (1685), en la defensa del rey Jacobo II de las pretensiones del duque de Monmouth. Ya en el siglo XIX, el King's Own participó en diferentes campañas en la península ibérica en la guerra contra Napoleón, entre las que se encuentran la batalla de La Coruña en 1809, el asedio de Cádiz (1810), y las batallas de Badajoz (1812), Salamanca (1812), San Sebastián (1813) y Bidasoa (1813), continuando la persecución de las tropas napoleónicas ya en territorio francés.

Benito Pérez Galdós, en el Libro *Arapiles*, capítulo XXXIII, hace referencia a la uniformidad británica: «Mezclábase con ellos los ingleses, cuyas casacas rojas les hacían muy visibles a pesar de la oscuridad». En efecto, el uniforme del King's Own constaba de casaca roja con ribetes blancos y negros, chupa blanca, calzones blancos y botas negras. Los correajes, blancos, podían ser de bandolera sencillo, desde el hombro derecho a la cadera izquierda, o doble, con cruce en el pecho. En ambos casos aparecen chapas como la que nos ocupa (en el primero a la altura del pecho y en el segundo en el cruce de las dos correas).

La chapa, de bronce, tiene forma rectangular, mostrando en el centro el escudo del Regimiento. Este es de forma circular, con el exterior imitando un cinturón cuya hebilla aparece en la parte inferior izquierda, y con el extremo cruzado sobre sí mismo. En este cinturón aparece la leyenda «KING'S OWN REGIMENT». El motivo central representa a un león pasante apoyado sobre el número cuatro en cifras romanas. Y todo el conjunto está timbrado de la Corona Imperial Británica (círculo calado sobre el que se asientan cuatro flores de lis y cuatro cruces partidas; de estas últimas se desprenden sendos arcos de hojas de roble y bellotas, rematados con un orbe en su intersección, sobre el que se asienta una cruz partida).

Desconocemos el origen de esta pieza, pero por el desgaste y el tipo de corrosión que presentaba, es probable que fuese encontrada en alguno de los campos de batalla de la guerra de Independencia. Existen ejemplares similares en el King's Own Royal Regiment Museum de Lancaster.

BJB



Retrato del duque de Wellington

Autor: Jackson, John (atribuido)

Datación: ca. 1820-1825

Técnica: óleo

Material: lienzo

Dimensiones: con marco, altura: 94 cm, ancho: 81,20 cm

N.º Inventario: 03544

Procedencia: Museo Lázaro Galdiano

Fotografía: Museo Lázaro Galdiano

«Por fin, lord Wellington levantó los ojos del mapa y nos miró. Hice una amabilísima reverencia: entonces el inglés me miró más, observándome de pies a cabeza. También yo le observé a él a mis anchas, gozoso de tener ante mi vista a una persona tan amada entonces por todos los españoles, y que tanta admiración me inspiraba a mí».

Benito Pérez Galdós. *La batalla de los Arapiles* (1875)

Retrato de tres cuartos con el personaje mirando a la derecha del espectador, ataviado con casaca de cuello con bordados dorados y capa con forro de color azul. De su pecho cuelga una el Toisón de Oro.

El retratista John Jackson (1778-1831) es un pintor inglés, conocido por sus retratos a la acuarela. Retrató en varias ocasiones a *sir* Arthur Wellesley, primer duque de Wellington. En la National Portrait Gallery de Londres se conserva uno de dichos retratos, que guarda bastantes similitudes con el de la colección Lázaro Galdiano.

Esta obra en cuestión está fechada en torno a 1830-1831. Según los datos del propio Museo Lázaro Galdiano, esta obra pasó a formar parte la colección en 1911 procedente de Salamanca.

Galdós no tenía a la vista ningún retrato del general inglés. Las tres obras de Goya que retratan al duque de Ciudad Rodrigo se encontraban en Inglaterra en aquella época, tanto el busto perteneciente al propio Arthur Wellesley, y actualmente en la *National Gallery* el retrato a caballo expuesto en *Apsley House*, y el dibujo preparatorio en sanguina que parece ser perteneció a la colección Cardenera y que fue vendido al *British Museum* en 1862, por lo que seguramente realizó su descripción a partir de alguna reproducción, estampa o ilustración de algún libro.

En la novela, el escritor canario realiza una profusa descripción tanto física como moral del duque, y le hace interactuar con el protagonista de los *Episodios*, Gabriel de Araceli, en una especie de examen de su valor como militar, que se convierte en una sinopsis de los acontecimientos bélicos en los que Gabriel estuvo presente. Ante la hoja de servicios relatada por el ya capitán Araceli, Wellington no puede por menos que alabar su trayectoria.

ERN



Bataille des Arapiles

Autor/taller: Depósito de la Guerra

Datación: 1862

Material: tinta, papel, tela

Dimensiones: longitud: 25,4 cm, ancho: 32,9 cm

N.º Inventario: Ar.E-T.7-C.3-371(2)

Procedencia: Archivo Cartográfico de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército

Fotografía: Centro Geográfico del Ejército

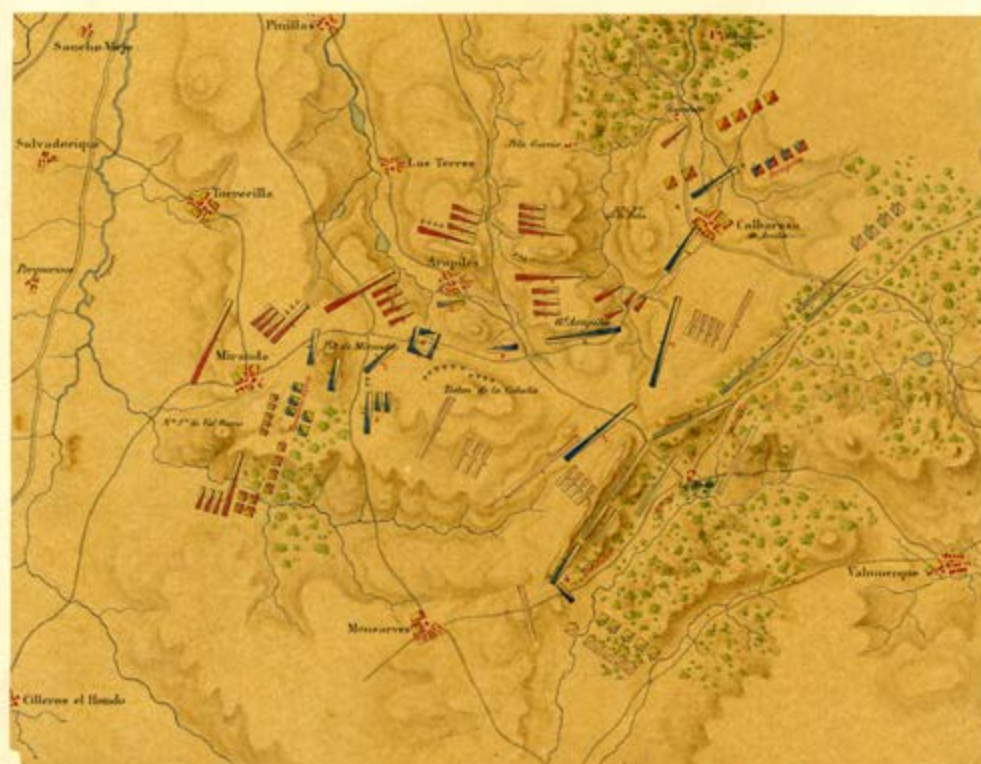
«Formamos nosotros una no muy extensa línea cuya izquierda se apoyaba junto al vado de Santa Marta, y la derecha en el Arapil Chico, junto al camino de Madrid. Una pequeña división inglesa con algunas tropas ligeras ocupaba el lugar de Cavarrasa de Abajo, punto el más avanzado de la línea anglo-hispano-portuguesa».

Benito Pérez Galdós. *La batalla de los Arapiles* (1875)

La batalla de los Arapiles, librada al sur de la ciudad de Salamanca el 22 de julio de 1812, supuso un punto de inflexión en el desarrollo de la guerra de la Independencia. La victoria de las tropas aliadas de españoles, lusos e ingleses, comandadas por el general Arthur Wellesley, duque de Wellington, verificaron la vulnerabilidad del Ejército francés, liderado por el mariscal Auguste Marmont en un momento en el que, de forma paralela, la Grande Armée se encontraba en pleno desarrollo de la campaña napoleónica rusa, ofreciendo ya los primeros síntomas de agotamiento y fragilidad.

El plano manifiesta la posición de las tropas de ambos bandos durante la contienda, distribuidas en campo abierto a lo largo de los denominados Arapiles, grande y chico, pequeñas elevaciones del terreno cuyos relieves quedan definidos por sombreados y breve vegetación. En la parte inferior, leyenda explicativa a cuatro columnas del desarrollo de la batalla. Durante este episodio, Galdós realiza una extensa descripción de la batalla, trazando un relato ajustado al marco geográfico en el que se desarrolla, y salpicado por numerosos detalles que atienden a la configuración física y psicológica de la personalidad del lord inglés.

ALD

$$\frac{14}{96}$$


Engagement général.

[illegible]

l'ensemble des 2^n de la ligne qui forme le carré est et est engendré : il agit sur le carré et détermine, pour chaque dire de l'ensemble, la 2^n d'ensemble.

La 1^{re} division est formée à son Augmentation. Les 1^{re}, 2^e et 3^e sont postérieurement arrivées à temps pour recevoir les 1^{re}, 2^e et 3^e sont formées de nouvelles garnisons sur les côtes de la Mer Noire. La 4^e division se réunit jusqu'à la fin de l'été en retraite aux États de France.

Si copia del original, que se halla en el depósito
de la biblioteca de la Academia de la Historia.

Plan des forts de Salamanque relatif à la défense faite par les français en 1812

Autor: Tardieu, Ambroise (grabador)

Datación: ca. 1812

Material: tinta, papel, tela

Dimensiones: longitud: 60 cm, ancho: 39 cm

N.º Inventario: Ar.E-T.7-C.3-373

Procedencia: Archivo Cartográfico de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército

Fotografía: Centro Geográfico del Ejército

«Este es el plano de las fortificaciones que defienden el paso del puente —dije, alargando el croquis que había sacado».

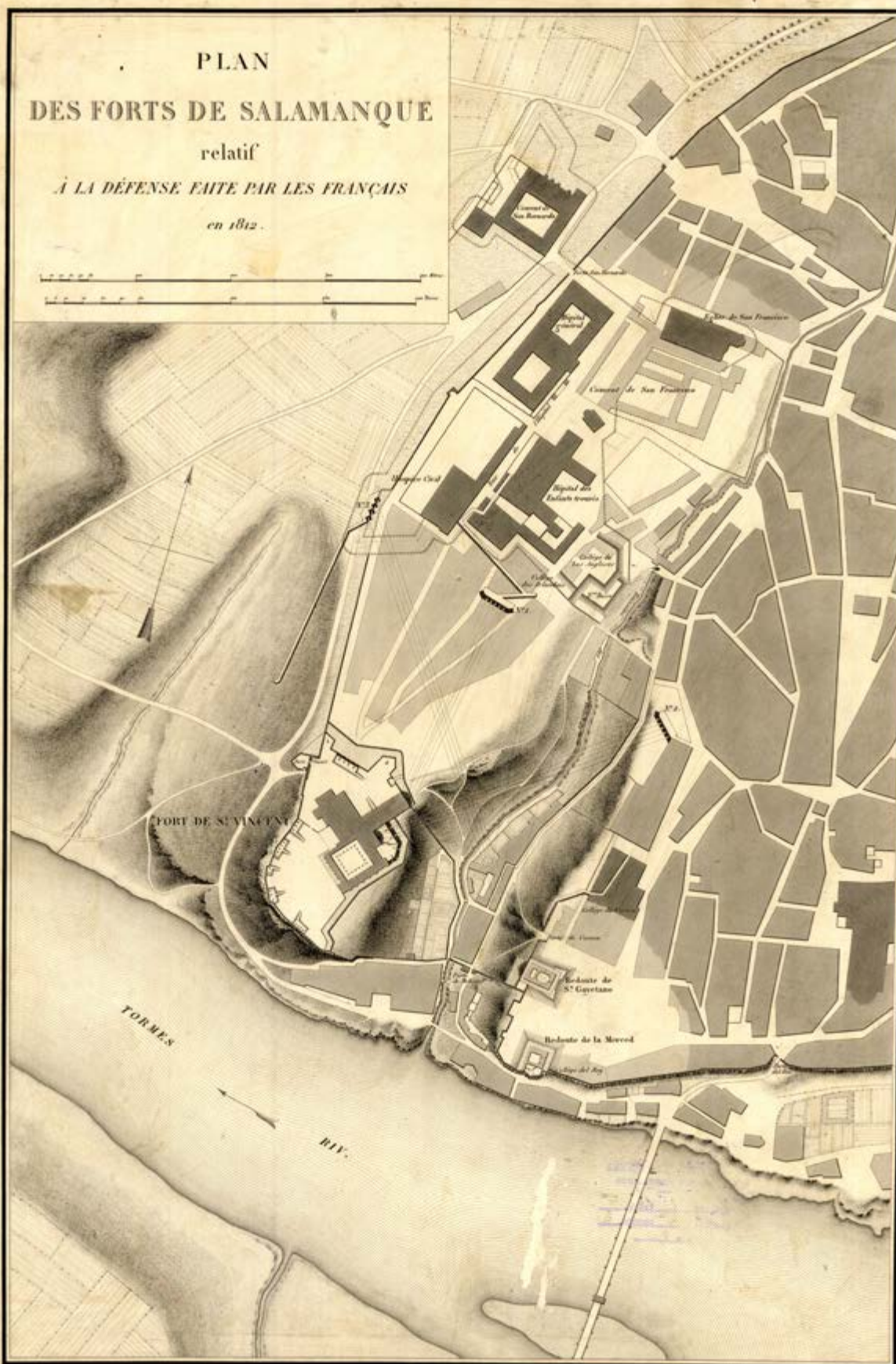
Benito Pérez Galdós. *La batalla de los Arapiles* (1875)

Entre las numerosas descripciones relativas a los hechos bélicos acaecidos durante la batalla de los Arapiles, en las inmediaciones de Salamanca, existen varios pasajes en el que se hace referencia a los sistemas de fortificaciones que los franceses habían efectuado en la propia capital castellana. La implicación y liderazgo de lord Wellington, uno de los principales protagonistas de la contienda, queda de manifiesto durante la narración al mostrar su interés por el estado de los mismos, examinando con detenimiento los planos que manejaban las tropas aliadas.

Este plano comprende el área sur de la ciudad, en su parte más cercana a la orilla derecha del río Tormes, donde se localizaban algunos de los fuertes, revellines y elementos defensivos levantados por los franceses junto al puente, como el fuerte de San Vicente o los destacados reductos de la Merced y San Cayetano. Galdós vuelve a demostrar un profundo conocimiento topográfico de los escenarios donde desarrolla sus acciones.

ALD

PLAN
DES FORTS DE SALAMANQUE
relatif
À LA DÉFENSE FAITE PAR LES FRANÇAIS
en 1812.



Bala de artillería procedente de Arapiles

Autor/Taller: Francia?

Material: hierro

Técnica: fundido

Dimensiones: diámetro: 7,5 cm, peso: 1,800 kg

N.º Inventario: MUE[CE]541

Procedencia: Museo del Ejército de Toledo

Fotografía: departamento de Fotografía. Museo del Ejército

«Gimieron con espanto los batallones enemigos. Corrió Marmont a poner orden y una bala de cañón le quitó el brazo derecho. Corrió luego Bonnet a sustituirle y cayó también. Ferey, Thomieres y Desgraviers, generales ilustres, perecieron con millares de soldados».

Benito Pérez Galdós. *La batalla de los Arapiles* (1875)

Proyectil esférico de hierro fundido de los denominados «bala rasa» utilizado por cañones de calibre de a 4 libras. Es la pieza de menor calibre de las utilizadas por la artillería napoleónica del sistema Gribeauval. Sus resultados podían ser más eficaces al rebotar contra un terreno duro frente a unidades de infantería en formaciones cerradas. Podían disparar, además, otro tipo de proyectiles, como botes de metralla, compuesto por un recipiente de estaño relleno de pelotas de plomo, que a corta distancia contra la infantería resultaba devastador, o granadas que reventaban contra las formaciones enemigas. Estaba manejado por una escuadra de seis artilleros para su transporte y manejo.

Este, como muchos otros proyectiles, proceden de donaciones de militares que prospectaron diferentes campos de batalla de las «Guerras Napoleónicas», para luego donar los objetos encontrados al Museo de Artillería a lo largo del siglo XIX.

GDB



Bibliografía

- ALAMO HERNÁNDEZ, Néstor. «Una carta inédita de Galdós», En *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 1942.
- ALBI DE LA CUESTA, Julio; ÁLVAREZ JUNCO, José; ALONSO, Jose Antonio y ALONSO BAQUER, Miguel. *La Guerra de la Independencia (1808-1814) El pueblo español, su ejército y sus aliados frente a la ocupación napoleónica*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2007.
- ALFIERI, J. J.: «El arte pictórico en las novelas de Galdós», *Anales Galdosianos*, 3, 1968, p. 79-85.
- ALVARO ZAFORTEZA, Carlos. «Trafalgar, el Marqués de Molins y el renacimiento de la Armada en 1850», *Revista de Historia Naval*, Año nº 25, Nº 97, 2007, p. 43-56
- AMICIS, Edmundo de. *España. Diario de viaje de un turista escritor*. Madrid: Cátedra, 2000.
- ANTÓN DEL OLMET, Luis. *Los grandes españoles: Galdós*. Madrid: Imprenta «Alrededor del Mundo», 1912.
- APUNTES de la vida y hechos militares del Brigadier D. Juan Martín Díez, el Empecinado, por un admirador de ellos. Madrid: Imprenta de Fermín Villalpanda, 1814
- ARENCIBIA SANTANA, Yolanda. «La guerra y la patria en el pensamiento de Galdós». *Boletín Millares Carlo*, nº 9-10, 1987, p. 195-205
- ARENCIBIA SANTANA, Yolanda. *Galdós. Una biografía*. Barcelona: Tusquets, 2020.
- ARIAS ANGLÉS, Enrique. «Veleros y vapores en la pintura española». Madrid, Instituto de Historia y Cultura Naval, IV Jornadas de Historia Marítima, La España Marítima del siglo XIX (II), *Cuadernos Monográficos del Instituto de Historia y Cultura Naval*, nº 5, 1989, p.109-128.
- AYMES, Jean-René (et al.). *La nación en armas: España 1808-1814*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y Secretaría General Técnica de Ministerio de Defensa, 2008.
- BENITO SÁNCHEZ, Melquidades; LAFORET, Juan José. *Unidades canarias en la Guerra de Independencia. La Granadera Canaria*. Telde: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria, 2009.
- BERKOWITZ, H. Ch. *La biblioteca de Benito Pérez Galdós. Catálogo razonado precedido de un estudio*. Las Palmas: Museo Canario, 1951.
- BLY., Peter A. *Galdós y La Historia*. Ottawa (Canadá): Dovehouse Editions, 1988. Ottawa Hispanic Studies, 1.
- BLY, Peter A. *Vision and the Visual Arts in Galdós: A Study of the Novels and Newspaper Articles*. Liverpool: Francis Cairns, 1986. Print. Liverpool Monographs in Hispanic Studies 6.
- BLY, Peter A. «El encanto de las artes visuales». *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*: (1992), Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, Vol. 2, 1995, p. 279-292.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *Galdós*. Madrid: Mondadori, 1988.
- CAMACHO Y PEREZ GALDÓS, Guillermo. «Ascendencia de los Pérez Galdós. Estudio especial de las ramas cubanas de esta familia». *Anuario de Estudios Atlánticos* nº 19 1973
- CARDONA, Rodolfo. «"Apostillas a los "Episodios Nacionales" de B. P. G., de Hans Hinterhäuser», *Anales Galdosianos*, Año nº 3, 1968, p. 119-142.
- CARRASCO y SAYZ, Adolfo. *Memoria histórico descriptiva acerca del Museo de Artillería, escrita en 1874*. Madrid: Imprenta de la viuda de Aguado e hijo, 1876.

CARRASCO Y SAYZ, Adolfo. *Catálogo de los recuerdos históricos existentes en el Museo de Artillería*. Madrid: Imprenta del Cuerpo de Artillería, 1893.

CARRASCO, Adolfo. *D. León Gil de Palacio*. Madrid: Imprenta del Cuerpo de Artillería, 1892.

CASALDUERO, Joaquín: *Vida y obra de Galdós*. Madrid: Gredos, 1974. Biblioteca Románica Hispánica, 5.

CATÁLOGO de los objetos que contiene el Real Museo Militar á cargo del Cuerpo de Artillería. Madrid: Imprenta de Tejado, 1856.

CATÁLOGO descriptivo de los objetos que contiene el Museo Naval. Segunda edición corregida y aumentada. Madrid: Imprenta de Luis Beltrán, 1862.

CATÁLOGO de los objetos que contiene el Museo de Ingenieros del Ejército. Madrid: Imprenta del Memorial de Ingenieros, 1869.

COMISARÍA REGIA DE ESPAÑA. *Exposición Universal de París. Catálogo general de la sección española*. París: Imprenta General de Ch. Lahure, 1867, p. 504.

CONDE DE TORENO. *Historia del Levantamiento, Guerra y Revolución de España*. Madrid: Imprenta de don Tomás Jordán, 1835. 5 volúmenes.

CZISNIK, Marianne: «La interpretación del combate de Trafalgar más conocida: la novela Trafalgar, de Benito Pérez Galdós», en Agustín Guimerá, Alberto Ramos y Gonzalo Butrón (eds.), *Trafalgar y el mundo atlántico*. Madrid: Marcial Pons, 2004, p. 359-374.

DENDLE, Brian J., BELMONTE SERRANO, J. «Presencia de Murcia en Galdós». *Murgetana*, nº 73, 1987, p. 47-49.

DORCA, Toni. «El dos de mayo en Galdós». *España contemporánea. Revista de literatura y cultura*. Tomo 21, 2008 nº 2, p. 9-20.

EGEA FERNÁNDEZ-MONTESINOS, Alberto. «Leyendo pintura y teatro en "La Corte de Carlos IV": caso abierto para la recepción decimonónica». *Anales galdosianos*, Año XXXV (2000) p. 25-38.

ELOGIO HISTÓRICO del brigadier de la Real Armada Don Cosme Damián de Churruca y Elorza, que murió en el combate de Trafalgar en 21 de octubre de 1805/ escrito por el amigo más confidente que tuvo. Repullés, 1806.

FERNÁNDEZ, Encarnación y MORÁN, Adela (Eds.). *Estampas de la Guerra de la Independencia*. Madrid: Calcografía Nacional 1996.

FERNÁNDEZ SAN ROMÁN, Eduardo, Marqués de San Román. *El Duque de Bailén: el ejército español en 1808: historia militar de la Guerra de la independencia y sus consecuencias para la organización militar de España*: conferencia histórica pronunciada en el Ateneo científico, literario y artístico de Madrid durante el curso de 1885-86 por el Marqués de San Román. Barcelona: redacción y administración de la Revista Científico-Militar y Biblioteca Militar, 1886 (Establecimiento tipográfico de Fidel Giró).

FERNANDEZ SIRVENT, Rafael. «Elitismo cultural y político. El entorno del Instituto Pestalozziano (1805-1808) en ALBEROLA-ROMÁ, Armando; LARRIBA, Elisabel; DUFOUR, Gérard (hom.). *Las élites y la «revolución de España» (1808-1814): Estudios en homenaje al profesor Gérard Dufour*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2010, p. 67-87.

GALLEGO, Andrés. *Madrid, el 2 de mayo de 1808: viaje a un día en la historia de Madrid*. Catálogo de la Exposición celebrada en el Museo del Ejército de Madrid del 2 de mayo al 30 de junio de 1992. Madrid: Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura, [1992?], p. 246.

- GIL DE PALACIO, León. *Catálogo del Museo Militar de Artillería*. Madrid: Imprenta del Colegio de Sordo-Mudos, 1849.
- GONZÁLEZ-ALLER HIERRO, José Ignacio, [ET AL.]. *Modelos de arsenal del Museo Naval: evolución de la construcción naval española, siglos XVII-XVIII*. Barcelona: Lunweg, 2004. p. 328.
- GONZÁLEZ-ALLER HIERRO, José Ignacio: *Catálogo-Guía del Museo Naval de Madrid*, 2 tomos. Madrid: Ministerio de Defensa, 2007, p. 695.
- GONZÁLEZ-POLA DE LA GRANJA, Pablo. *La configuración de la mentalidad militar contemporánea y el movimiento intelectual castrense. El siglo crítico 1800-1900*. Memoria presentada para optar al título de Doctor.... Madrid: Universidad Complutense, 2002.
- GUEREÑA, Jean-Louis. «Galdós en la Exposición Universal de París de 1867». *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, volumen 1. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, p. 37-52.
- GUERRERO ACOSTA, José Manuel. «Episodio de la Batalla de Bailén, de Ricardo Balaca». *Cuadernos del Bicentenario*, nº 5, 2009, p. 167-168
- GULLÓN, Germán. «Narrativizando la historia: La Corte de Carlos IV». *Anales galdosianos*, Año XIX (1984), p. 45-52.
- HERNANDO CARRASCO, Javier: *Las Bellas Artes y la revolución de 1868*. Universidad de Oviedo, 1987.
- HERRERA HERNÁNDEZ, Manuel. *Un trozo de la vida de Galdós en Las Palmas [en línea]*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018. [Consulta: 9 de mayo 2021] Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/un-trozo-de-la-vida-de-galdos-en-las-palmas-928805/>
- HINTERHÄUSER, Hans. *Los “Episodios Nacionales” De Benito Pérez Galdós*. Madrid: Gredos, 1963. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios Y Ensayos; II.
- HOAR, Leo. «“Dos De Mayo De 1808, Dos De Septiembre De 1870”, por Benito Pérez Galdós, Un Cuento Extraviado y el posible prototipo de sus “Episodios Nacionales”». *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 250 (1970), p. 312-339.
- LARA, Antonio. «¿Para qué sirve un libro sin dibujos? (las ilustraciones de los episodios nacionales)». *Actas del VII Congreso Internacional Galdosiano*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa Museo Pérez Galdós, 2013, p. 917-931.
- LERTXUNDI GALIANA, Mikel. «Iconografía de Cosme de Churruca, un marino de perfil», *Bajo pólvora y estrellas. Churruca y otros marinos vascos de la Ilustración*. San Sebastián: Untzi Museoa-Museo Naval, 2000, p. 145-161.
- LLARES CUBAS, Luis y Agustín. «Don Benito Pérez Galdós (Recuerdos de su infancia en las Palmas)» en *La Lectura, revista de Ciencias y Artes*. Madrid 1919, p. 333-352.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito. *Pérez Galdós: Biografía Santanderina*. Cronología, producción literaria y estrenos teatrales en Santander por Celia Valbuena de Madariaga. Prólogo de Joaquín Calsalduero. Santander: Institución Cultural de Cantabria; Instituto de Literatura “José M^º De Pereda”, 1979.
- MARAÑÓN, Gregorio. «El íntimo» en *El Liberal*. Madrid: 05-01-1990, recopilado en *Obras completas*, IV, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, p. 28-29.
- MARLIANI, Manuel de. *Combate de Trafalgar: vindicación de la Armada Española contra las aseveraciones injuriosas vertidas por Mr. Thiers en su “Historia del Consulado y el Imperio”*. Madrid: Imp. y Librería de Matute, 1850.

MÉLIDA, Enrique. «Los Desastres de la Guerra. Colección de 80 láminas inventadas y grabadas al agua-fuerte, por Don Francisco de Goya.» *El Arte en España. Revista Quincenal de las artes del Dibujo*, 1863, 19-20, p. 275.

MESA, Rafael de. «La génesis de los “Episodios”. Memorias del presbítero Pérez Macías. El padre de Galdós en la guerra de la Independencia. Un documento curioso», en *Revista de Libros*, Madrid, año III, diciembre de 1919, p. 33-46.

MESONERO ROMANOS, Ramón. *El antiguo Madrid: paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Francisco de Paula Mellado, 1861.

MESONERO ROMANOS, Ramón. *Nuevo Manual Histórico-Topográfico-Estadístico y descripción de Madrid*. Madrid: Imprenta de la viuda de D. Antonio Yenes, 1854.

MILLER, Stephen. «Walter Scott y el proyecto novelístico galdosiano» en *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas. Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. 5º Coloquio 2008*. Enrique Rubio Cremades, Marisa Sotelo Vázquez, Virginia Trueba Mira, Blanca Ripoll Sintet (Coords.). Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU 2011, p. 333-342.

MOLINERO NAVAJO, José Luis. «Literatura e historia militar: análisis sociológico sobre la percepción del ejército de tierra en Galdós, La era Isabelina y la revolución 1843-1875». *Actas de las XIII Jornadas Nacionales de Historia Militar*. Sevilla, del 13 al 17 de noviembre de 2006. Sevilla: Cátedra "General Castaños", 2009, p. 1038-1078.

OCHOA, Eugenio de. *Paris, Londres y Madrid*. Paris: Baudry Librería Europea, 1861.

ORTIZ ARMENGOL, Pedro. *Vida de Galdós*. Barcelona, Crítica, 2000.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Arte y Crítica*. Obras inéditas, ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo. Vol. II, Madrid: Renacimiento, 1923.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Política Española*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen III. Madrid: Renacimiento, 1923.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Nuestro Teatro*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen V. Madrid: Renacimiento, 1924.

PEREZ GALDÓS, Benito. *Cronicón (1883-1886)*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen VI, Madrid: Renacimiento, 1924.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Cronicón (1886-1890)*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen VII. Madrid: Renacimiento 1924. [Consulta: 9 de mayo 2021] Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0972580>

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Fisonomías sociales*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen I. Madrid: Renacimiento, 1923. [Consulta: 9 de mayo 2021] Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0971047>

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Toledo, su historia y su leyenda*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen VIII, Madrid: Renacimiento, 1924.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Viajes y Fantasías*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo. Volumen IX. Madrid: Renacimiento, 1928.

PÉREZ GALDÓS, Benito. «Memorias de un desmemoriado», en *Memorias*. Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, volumen X, Madrid, Renacimiento, 1930.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *El 19 de marzo y el 2 de mayo* [en línea]. Edición digital basada en la de Madrid, Imp. de Noguera a cargo de M. Martínez 1875 p. 266-267. [Consulta: 9 de mayo 2021] Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckh0j5>

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Bailén*. [en línea]. Edición digital basada en la de Madrid, Imprenta de José María Pérez, 1876 [Consulta: 9 de mayo 2021]. Disponible en:

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcfq9t3>

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Napoleón en Chamartín* [en línea]. Edición digital basada en la 2ª ed., Madrid, Imprenta de José M.ª Pérez, 1876. Ilustraciones de los Sres. Mérida y Lizcano a partir de la edición del T. III, Madrid, Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales, 1882 [Consulta: 9 de mayo 2021] Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9z932>

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Gerona* [en línea]. Edición digital basada en la 2ª ed. de Madrid, Imprenta y Litografía de La Guirnalda, 1878. Ilustraciones de los Sres. Pellicer, Mérida, Esteban, Ferriz y Soto a partir de la edición del T. IV, Madrid, Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales, 1883 p. 248 [Consulta: 9 de mayo 2021] Disponible en:

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2j6b3>

PÉREZ GALDÓS, Benito. *La de los tristes destinos* [en línea]. Edición digital basada en la de Madrid, Perlado, Páez y Compañía, 1907 [Consulta: 9 de mayo 2021] Disponible en:

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc69726>

PÉREZ GALDÓS, Benito. *La Primera República* [en línea]. Edición digital basada en la de Madrid: Perlado, Páez y Compañía 1911 [Consulta: 9 de mayo 2021] Disponible en:

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp8478>

PÉREZ GALDÓS, Benito. Ángel Guerra [en línea]. Edición digital basada en la de Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando; Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales, 1891. [Consulta: 9 de mayo 2021] Disponible en:

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7h1f5>

PÉREZ GALDÓS, Benito. Los duendes de la camarilla [texto en línea]. Edición digital basada en la de Madrid: Est. Tip. de la Viuda e Hijos de Tello, 1903. [Consulta: 9 de mayo 2021] Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc79434>

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Trafalgar. La Corte de Carlos IV*. Edición, prólogo y notas de Dolores Troncoso. Con un estudio preliminar de Geoffrey Ribbans. Barcelona: Crítica, 1995

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Gerona*. Drama en cuatro actos, en prosa. Cuentos y Teatro, Tomo IV, Obras Completas. Madrid: Editorial Aguilar, 1975.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Cádiz*. Madrid: Aguilar, 1945. Obras Completas, Episodios Nacionales, tomo I.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Narváez*. Madrid: Aguilar, 1970. Obras Completas.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Prim*. Madrid: Aguilar, 1970. Obras Completas.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Las Tormentas del 48*. Madrid: Aguilar, 1945. Obras Completas, tomo II.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Cánovas*. Madrid: Perlado, Páez y Compañía (Sucesores de Hernando), 1912. Episodios Nacionales. Serie Final.

PÉREZ GALDÓS, Benito. «Guía Espiritual de España», en *Recuerdos y Memorias*, por Federico Carlos Saíenz de Robles. Madrid: Tebas, 1975.

PÉREZ GALDÓS, Benito; MILLER, Stephen. *Galdós Gráfico (1861-1907): Orígenes, Técnicas y Límites Del Socio-mimetismo*. Gran Canaria: Cabildo De Gran Canaria, 2001.

PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio; PLAZA LÓPEZ, Silvia; FERNÁNDEZ SAN EMETERIO, Fátima y SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES. *España 1808-1814. De Súbditos a Ciudadanos: [catálogo de Exposición], [celebrada En Toledo, Museo De Santa Cruz, Del 16 De Diciembre De 2008 Al 15 De Junio De 2009]*. [Toledo]: Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales De Castilla-La Mancha: Sociedad Estatal De Conmemoraciones Culturales, 2008.

Revista General de Marina. Año 2005, Vol. 249, Número 8-9 (Agosto-Septiembre). Dedicado a: Bicentenario de Trafalgar.

RINCÓN GARCÍA, Wifredo. *Los Sitios De Zaragoza: La Lonja, 20 De Febrero-24 De Mayo De 2009, Palacio De Sástago, 20 De Febrero-17 De Mayo De 2009 [Exposiciones]*. Zaragoza: Fundación 2008, 2009. Colección Editorial Fundación 2008, 7.

ROMERO TOBAR, Leonardo. «Pérez Galdós y el Museo del Prado», en ARENCIBIA, Yolanda; GULLÓN, Germán; GALVÁN GONZÁLEZ, Victoria et al. (eds.). *La hora de Galdós*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2018.

SANTIAGO-GADEA, Augusto C. *La guerra de la Independencia. El Dos de Mayo de 1808. Almira-Rojo, Silva-Gallego. Apuntes históricos*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de los hijos de M. Tello, 1908

SATUÉ, Francisco de: *Manifiesto de quanto sucedió al Excelentísimo Señor Teniente General D. Mariano Álvarez de Castro, Gobernador de la plaza de Gerona; desde que quedó prisionero de guerra en ella, hasta su fallecimiento en el castillo de S. Fernando de Figueras. Con un compendio de la vida de S. E. relación de sus distinguidos servicios, y noticia de lo practicado para el desentierro de sus restos, y honrar la memoria de su heroísmo, con arreglo á lo que á este efecto S. M. se ha dignado disponer*. Barcelona: En la oficina de Garriga y Aguasvivas, 1816.

SECO SERRANO, Carlos: «Los "Episodios Nacionales" como fuente histórica». Madrid: *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 250-251-252 (octubre-enero) 1970-1971, p. 256-284.

SEGURA GARCÍA, Germán, SANZ MONGE, Enrique (Coord.), Álvarez de Castro y su tiempo = i el seu temps (1749-1810). *Catálogo de la Exposición celebrada en el Castillo de San Fernando (Figueras) marzo-junio 2010*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2010.

SHOEMAKER, William H. *Los Artículos De Galdós En "La Nación": 1865-1866, 1868*. Madrid: Insula, 1972.

SOTELO VÁZQUEZ, Marisa. «La batalla de los Arapiles: historia y novela», *Bulletin hispanique*, 117-1, 2015, p. 259-278.

TESSAINER TOMASICH, Guido. *Los Arapiles: La Batalla y su Entorno. [Exposición]*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2002. Print. Catálogos (Diputación De Salamanca)

TRONCOSO DURÁN, Dolores. «Antonio Alcalá Galiano, "Trafalgar" y la técnica del "patchwork"». *Anales galdosianos*, Año 34, nº 1999, p. 31-40.

ULRICH, Bonifacio. *Memorable batalla de Bailén y biografía del ínclito general Don Teodoro Reding, Baron de Biberegg, traducida del alemán al español por el coronel retirado D. Bonifacio Ulrich..., dedicada al heroico ejército español, y en particular al benemérito cuerpo de Artillería, que contribuyó eficazmente al éxito de dicha batalla. Corregida y revisada en su estilo por el Comisario de Guerra de primera clase D. Miguel de Neira, secretario que fue del regimiento de Reding*. Madrid: Imprenta de la Esperanza 1854.

Créditos de la exposición

Comisario

Enrique Rontomé Notario

Coordinación técnica

Alicia Serrano Pérez

Documentación

Archivo y Biblioteca

Virtudes Fernández López

José María Hernández González

Documentación y gestión administrativa

M.^a Belén Andrés Domínguez

Francisco Javier Ramos Vital

Comunicación

Miguel A. Cobos Carrizo

M.^a Carmen García Labrado

Mónica Marqués Cárdenas

Investigación

Almacenes

Roberto García Cendán

Armamento

Germán Dueñas Beraiz

Bienvenido Moreno Gálvez

Arqueología y Patrimonio

Enrique Rontomé Notario

Bellas Artes

María López Pérez

María Moreno Rodríguez

Uniformidad y Simbología

Beatriz Jiménez Bermejo

Ainhoa López de Lacuesta

The background of the page is a detailed, sepia-toned historical map of the Real Fábrica de Puñales de San Sebastián. The map shows the layout of the factory complex, including various buildings, courtyards, and surrounding areas. Labels on the map include 'Division', 'Route d'Hecla', 'Village', 'Chemin de Falecas', 'Brigade', 'Maestro Coches', 'Embarquement du Canal', 'Puerta nueva de Embarcadere', 'Cal. Maria de la Cabeza', 'Casa del Cordero', 'Casa del Guardia', 'Casa del Cano grande', 'Casa del Murg de Polentia', 'Le Mal Victor com de le 1. Corps d'armee', 'Fuerza de la Torre', 'Puerta de Recoletas', 'Puerta Barbara', 'La Fata del Finar', 'Barricade del Spirit', and 'Fuerza de la Torre'.

Actividades Culturales

M.^a Mercedes Fonseca Cerro

Exposición Permanente

M.^a Carmen López-Villalta Nieto

© Fotografía

Pilar Cembrero Zúñiga

Esperanza Montero Hernán

Habilitación y contratación

Juan Carlos López Martín

Unidad de Apoyo Logístico

Raúl Muiños Blanco

Carlos Maldonado Jackson

Raúl Fernández Ortiz

Recursos museográficos

Bernando Alonso Marugal

Secretaría Técnica

José Luis Chaves Repullo

Restauración

Mercedes Amézaga S.L.

Almudena Fernández de Toro y Moreno de Vega

Canto González Pelayo

Carmen Jiménez Limones

Eva Moreno Serrano

Pía Rodríguez Frade

Ana Isabel Zarza Sánchez

Diseño y Montaje

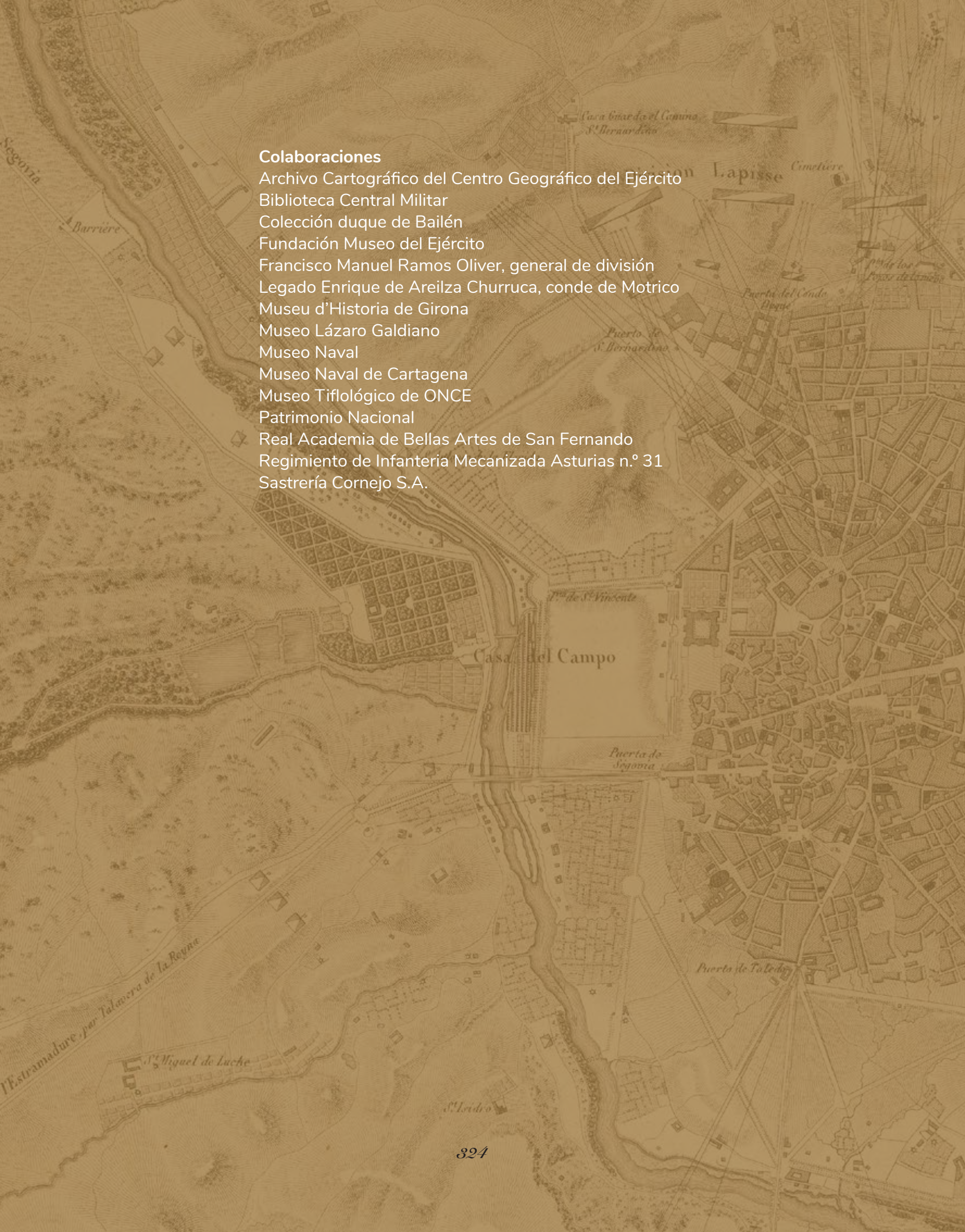
Feltrero División Arte S.L.

Transporte

Mapa Logística S.A.

Seguro

Mapfre España, Compañía de Seguros y Reaseguros, S.A.

A detailed historical map of Segovia, Spain, showing the city's layout, the Tago river, and various landmarks. The map is rendered in a sepia tone. Labels on the map include 'Segovia', 'Barrière', 'Casa Guardado el Camino S.º Bernardino', 'Lapisse', 'Cimetière', 'Puerta del Conde Duque', 'Puerto de S.º Bernardino', 'Puerta de S.º Vicente', 'Casa del Campo', 'Puerta de Segovia', 'Puerta de Toledo', 'Estramadura por Talamera de la Reyna', 'S.º Miguel de Luche', and 'S.º Leidro'.

Colaboraciones

Archivo Cartográfico del Centro Geográfico del Ejército

Biblioteca Central Militar

Colección duque de Bailén

Fundación Museo del Ejército

Francisco Manuel Ramos Oliver, general de división

Legado Enrique de Areilza Churrua, conde de Motrico

Museu d'Historia de Girona

Museo Lázaro Galdiano

Museo Naval

Museo Naval de Cartagena

Museo Tiflológico de ONCE

Patrimonio Nacional

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Regimiento de Infantería Mecanizada Asturias n.º 31

Sastrería Cornejo S.A.

Créditos del catálogo

Coordinación

M.^a Mercedes Fonseca Cerro
Enrique Rontomé Notario

Artículos

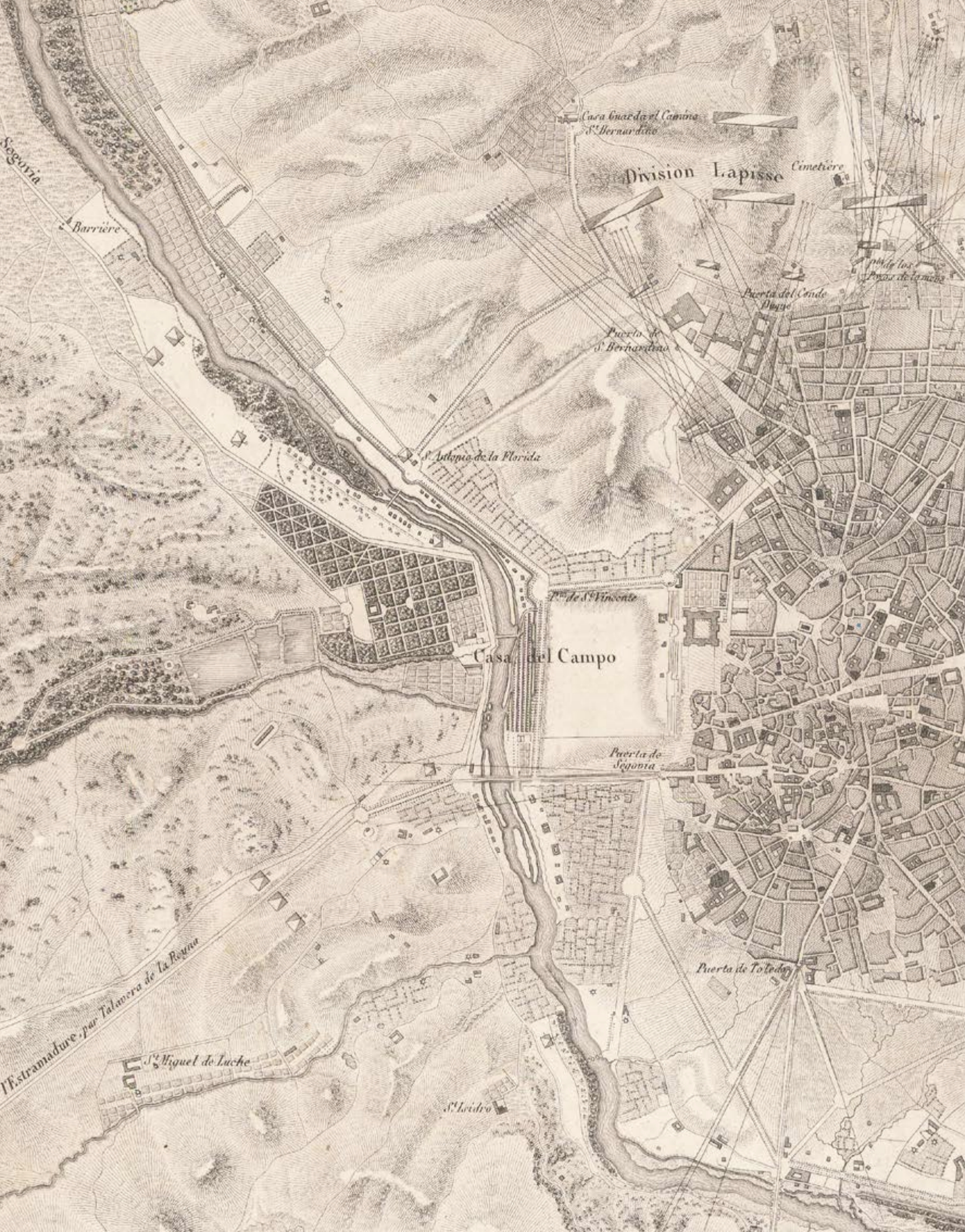
Enrique Rontomé Notario

Autores de las fichas

ALD: Alfonso Luján Díaz
ALL: Ainhoa López de Lacuesta
BJB: Beatriz Jiménez Bermejo
ERN: Enrique Rontomé Notario
GDB: Germán Dueñas Beraiz
MLP: María López Pérez
MMR: María Moreno Rodríguez

© Fotografía

Archivo Cartográfico del Centro Geográfico del Ejército
Biblioteca Central Militar
Cuartel General
Jesús de los Reyes - DECET
Museo del Ejército
Pilar Cembrero Zúñiga
Esperanza Montero Hernán
Museo Lázaro Galdiano
Museo Naval
Museo Naval de Cartagena
Museo Tifológico de ONCE
Museu d'Historia de Girona
Xevi Planas Coll
Patrimonio Nacional
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando



Segovia

Barrière

Casa Guadalupe
S. Bernardino

Division Lapisse

Cimetière

Puerta del Conde
Duque

Puerta de
S. Bernardino

S. Antonio de la Florida

P. de S. Vincente

Casa del Campo

Puerta de
Segovia

Puerta de Toledo

Estramadura par Talavera de la Reina

S. Miguel de Luche

S. Leandro





MUSEO DEL EJÉRCITO



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE DEFENSA

SUBSECRETARÍA DE DEFENSA
SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE PUBLICACIONES
Y PATRIMONIO CULTURAL



ISBN 978-083-21-140-38



9 780832 114038