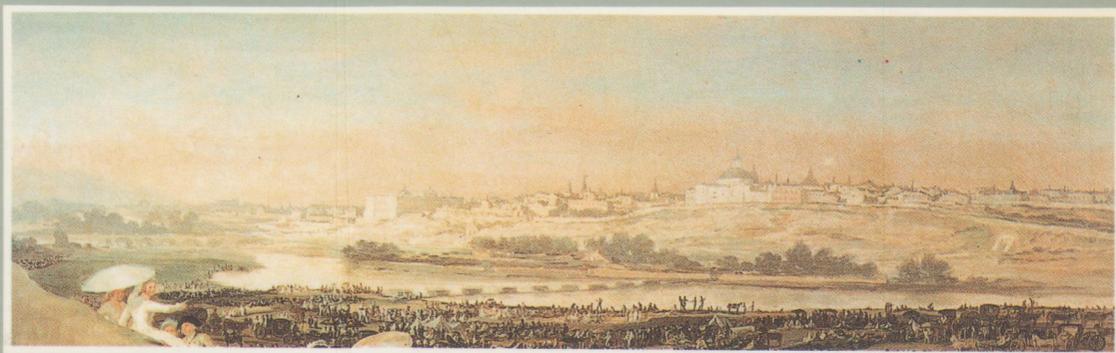


CONGRESO NACIONAL

“MADRID EN EL CONTEXTO DE LO
HISPÁNICO DESDE LA ÉPOCA DE LOS
DESCUBRIMIENTOS”

TOMO II



DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE II (MODERNO)
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

RENOVACIÓN Y OCASO DE UN GENERO: Cenotafios reales y tumbas de héroes en el Madrid del siglo XIX

Por VICTORIA SOTO CABA

En 1834 Mesonero Romanos se lamentaba de la escasez de monumentos públicos existentes en Madrid. Consideraba que sobraban hazañas y proezas para plasmar un recuerdo permanente en los ciudadanos y se preguntaba sobre “la famosa guerra de la independencia española, admiración de Europa”, si “¿no presenta objetos magníficos dignos de ser immortalizados en mármoles y bronces?”, añadiendo que “nos hemos contentado con levantar arcos y pirámides de cartón, si bien estos reproducidos tan prodigiosamente que acaso con su coste hubieran podido erigirse de mármol”¹. El cronista, sin duda, se hacía eco de las quejas que hacia la práctica efímera se venían repitiendo desde finales del siglo XVIII, con un tono que recuerda el comentario de Llaguno hacia los ornatos de palos, lienzos y cartones². Pero si este último criticaba ante todo las arquitecturas provisionales de Claudio Coello y aquel desarrollo celebrativo del barroco de “dinero perdido para el público”, Mesonero apuntaba más que nada el carácter perecedero que, durante las primeras décadas del siglo XIX, tuvieron los monumentos conmemorativos por los héroes del Dos de Mayo de 1808.

Ambas críticas, no obstante, reflejan la inercia de un género decorativo que, como ha estudiado Pilar Silva³, se hacía cada vez más injustificable y antitético con la poderosa categoría de lo útil que impregnaba progresivamente la práctica arquitectónica. Inercia que, de alguna manera, explica no ya sólo los comentarios críticos señalados y la continuidad de las arquitecturas efímeras en el numeroso repertorio de celebraciones políticas y monárquicas de la centuria, sino también las repetidas observaciones que a propósito de las ciudades españolas hicieron los via-

¹ En “Rapida Ojeada sobre el estado de la Capital y medios para mejorarla”, en *Descripción de la Corte y Villa. Manuel de Madrid*, Madrid, ed. facsímil Fernando Plaza del Amo Editor, 1990.

² E. LLAGUNO, *Noticia de los arquitectos y arquitectura en España...*, Madrid, 1829, t. IV, pp. 80-81.

³ P. SILVA MAROTO, “Del Madrid de Carlos III al de Isabel II: Ideas, formas e imágenes en la Arquitectura de Ornato Público” en el Cat. Exp. *Las Propuestas para un Madrid soñado: de Teixeira a Castro*, Madrid, 1992, pp. 87 y ss.

jeros del siglo pasado que, como Gautier, escribían que “parece como si fuera uno entre bastidores de teatro” por las “arquitecturas simuladas y falsos bajorrelieves”, “lo exagerado de la ornamentación y lo extraño de los colores”⁴.

Teóricamente indefendibles las falsas arquitecturas públicas prolongaron en cierta medida una antigua práctica del esplendor barroco, una vuelta necesaria al pasado —característica europea de una política de retorno y restauración—⁵ que sí justificara el absolutismo fernandino y el azoroso devenir de la monarquía hispana durante la primera mitad de la centuria. Si bien es cierto que el ornato efímero de las festividades públicas se enmarcó ahora en un contexto urbano que repudiaba el aspecto de máscara y exigía sobre todo una transformación permanente de la ciudad, como bien señala el trabajo citado de Pilar Silva⁶, en el caso de las celebraciones reales de carácter funerario se asiste, con el reinado de Fernando VII, a una vuelta al antiguo mecanismo de adhesión y exaltación regia. Y fue a raíz de la Guerra de la Independencia cuando este género decorativo de las exequias reales tuvo su último fulgor.

Mesonero Romanos fue posiblemente testigo de ese nuevo desdoblamiento que, como señala el profesor Javier Varela, se produjo en los acontecimientos funerales con el nuevo siglo, al introducirse la exaltación de los mártires y héroes de la contienda independentista durante los periodos constitucionales⁷. Una exaltación que originó un nuevo planteamiento en la proyección de composiciones efímeras y monumentos urbanos, configurados en función de antiguas soluciones simbólicas, como la pirámide y el obelisco, que ahora con un criterio más severo y estereométrico, impulsaba una nueva sabia al viejo género decorativo de las exequias funerales. La aparición de la exaltación de la muerte del héroe supuso una alternancia a las honras reales tradicionales y tuvo una consecuencia evidente para las diversas soluciones de la conocida estructura del túmulo. De alguna forma los modelos que desde 1808 se propusieron para los honores cívicos tuvieron una considerable proyección en la concepción del cenotafio decimonónico.

Sin embargo, los nuevos elementos, como obeliscos y pirámides, columnas y pedestales, sarcófagos y urnas, templete clásicos o bóvedas a modo de criptas semiesféricas que constituyeron los rasgos severos y distintivos de los monumentos levantados tras las muertes de los parientes y sucesivas esposas de Fernando VII, no sólo fueron el resultado de la influencia de los monumentos conmemorativos.

⁴ Cit. por Arcadio PARDO, *La visión del arte español en los viajeros del siglo XIX*, Valladolid, 1989, p. 270.

⁵ Véase en concreto el trabajo de François WAQUET, *Les fêtes Royales sous la Restauration ou l'Ancien Régime retrouvé*, París, Arts et Métiers Graphiques, 1981.

⁶ P. SILVA, ob. cit., p. 88.

⁷ Cfr. Javier VARELA, *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la Monarquía Española (1500-1885)*, Madrid, Turner, 1990 y “La muerte del héroe” en *Historia Social*, (1989), núm. 1, pp. 19-28.

El paso renovador en el que esta estructura consiguió durante el primer tercio del siglo liberarse de los lastres barrocos, tan inherentes a este género, se encontraba ya presente en ciertos planteamientos estéticos de algunos catafalcos levantados en las honras de Carlos III. Desde entonces los ejemplos de catafalcos y monumentos de carácter efímero presentan una diversidad de propuestas cuyo resultado se cifra en la solución selectiva del obelisco y la pirámide, dos tipologías sinónimas que llegarán a confundirse al adquirir un idéntico sentido funerario.

En 1819 se construyó un cenotafio en la Iglesia de San Francisco El Grande proyectado por el arquitecto mayor Isidro González Velázquez. Fue el aparato que sirvió para las honras de María Isabel Francisca de Braganza, así como para el requiem funeral de Carlos IV y María Luisa, fallecidos en Roma dos meses antes de la celebración. Una sucesión de zócalos de madera con bajorrelieves y sobre un basamento circular, soportaban un cuerpo rectangular almohadillado con un nicho en la fachada principal para la urna. Dos nuevos zócalos, circular y ochavado rodeados por las figuras alegóricas de la Religión, el Mérito, las Ciencias y las Artes, fueron el soporte de un gran obelisco rematado por una cruz⁸.

Poca novedad, no obstante, debió constituir este ensayo para el arquitecto, ya que varios años antes (1812), exiliado en Mallorca por su fervor realista, proyectó para el Paseo de Borne en Palma un obelisco siguiendo las pautas ilustradas y barrocas del tratadista Christiano Rieger. Por otro lado, era una composición, que aunque desafortunadamente, fue ensayada en algunas exequias, como la celebrada en 1816 en Barcelona por el general Mariano Álvarez de Castro. Se trata de un artificioso obelisco erigido sobre un castillo que imitaba "las ruinas de las murallas y torres de la ciudad de Gerona"⁹ (figura 1).

El cenotafio que sirvió para los sufragios de los padres y la esposa de Fernando VII tuvo una proyección clara y diáfana varios años después en unas funciones de un cáriz político bien distinto. Isidro González Velázquez fue el ganador en 1822 de un concurso que venía posponiéndose desde 1808 para el proyecto del monumento funerario de las Víctimas del Dos de Mayo en el nuevo Campo de la Lealtad¹⁰. El arquitecto mayor mas que un nuevo proyecto repitió un calco del cenota-

⁸ Fue el propio arquitecto quien se ocupó de redactar la *Descripción del Cenotafio erigido para las Reales Exequias de la Reina Nuestra Señora D. María Isabel de Braganza, celebradas el día 2 de Marzo de 1819 en la Iglesia del Real Convento de San Francisco...* Madrid, en la Imprenta de la Vega y Compañía, 1819. Un resumen del decorado apareció también en la *Gaceta de Madrid* el 30 de Marzo de 1819. Sobre estas fuentes y con datos de archivo Enrique PARDO CANALIS sacó a la luz esta obra efímera en "Cinco cenotafios reales de 1819 a 1834", *Arte Español*, (1949), pp. 161 y ss.

⁹ *Relación de la Pompa Fúnebre que en virtud de la Real Orden de S.M. se ha efectuado en esta capital a los restos del Excmo. Señor Don Mariano Álvarez de Castro...*, Barcelona, 1816.

¹⁰ Los avatares de este proyecto fueron promenorizados en 1849 por Braulio A. Ramírez, *Corona Fúnebre del 2 de Mayo de 1808*. Colección de composiciones poéticas escritas por varios autores

fio, despejado ahora de los grupos escultóricos que rodeaban en su momento la obra efímera. Desde 1814 ya se conocía que el interés de las Cortes era cerrar con verjas y poblar con árboles la zona del Prado donde cayeron las víctimas y levantar una sencilla pirámide, pero resulta difícil considerar que desde esa fecha el arquitecto tenía ideado ya un monumento. Además las bases del concurso no se publicaron hasta 1821 y a ello hay que añadir, como indicó Pedro Navascués, que el Ayuntamiento tuvo que prorrogar el plazo de presentación de proyectos y que en esta prórroga fue cuando González Velázquez presentó los suyos¹¹.

El absolutismo fernandino retrasó sucesivamente la ejecución de esta obra que no sería inaugurada hasta 1839. Angel Fernández de los Ríos refiere como en 1823 cesó la construcción iniciada cuando el monarca aprobó la solicitud del Ayuntamiento para extraer de las obras iniciadas la urna de cristal que, con motivo de la colocación de la primera piedra, contenía, entre otros objetos, un ejemplar de la Constitución de 1812¹².

González Velázquez traspasaba la misma identidad del diseño de una ceremonia a otra radicalmente opuestas. En este sentido, resulta interesante que un modelo tipológico recreado en unos sufragios reales tuviera una concreción tan cristalina en un monumento que se teñía de constitucionalismo. Sin embargo, era el carácter patriótico lo que primaba y no parece que las nuevas tipologías conmemorativas y compositivamente renovadoras se amoldaran a determinados contenidos ideológicos o políticos.

Este modelo de obelisco sobre una sucesión de basamentos prismáticos tuvo precedentes anteriores y de nuevo en ambientes liberales, pues así debió ser el monumento provisional que, en la iglesia del Carmen de Cádiz, levantó Angel Monasterio para las honras anuales de 1810 por las mismas víctimas del Dos de Mayo¹³. Desconocemos el diseño y la imagen de este artefacto efímero y, por tanto, hasta que punto pudo servir de inspiración el obelisco levantado en 1796 por Pedro Arnal para el aristocrático jardín que en San Lúcar de Barrameda tenía la duquesa de

en honor de los primeros mártires de la libertad e independencia española, precedida de una reseña histórica, biográfica y descriptiva. Madrid, en la Imprenta de la Viuda de D. R. J. Domínguez, 1849. Pilar SILVA recompone con la información de archivo la gestación y las propuestas de este monumento del Dos de Mayo en el estudio ya citado.

¹¹ Sobre el tema Cfr. Pedro NAVASCUES PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid I.E.M., 1973, pp. 34 y ss.

¹² A. FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, *Guía de Madrid*, Madrid, 1876 (Madrid, ed. facsímil Abaco, 1975, p. 190.

¹³ En *El Dos de Mayo. Relación de la función patriótica que celebraron en Cádiz los emigrados de Madrid el dos de Mayo de 1810 para perpetuar la memoria del inaudito atentado que dos años antes en semejante día cometieron los franceses en aquella capital*, Cádiz, s.f. (1810), pp. 7 y 8. Recojo la información de J. VARELA, "La muerte del héroe", ob. cit., p. 20.

Alba¹⁴. Se trata de una respuesta esencialmente neoclásica para la remodelación del entorno de una villa aristocrática con precedentes muy claros, no sólo en las recomendaciones teóricas del Padre Rieger, sino en los numerosos obeliscos barrocos levantados en las grandes capitales como puntos de referencia del entramado urbano. Ninguna novedad podrían ofrecer estos puntales pétreos a los arquitectos del primer tercio del siglo XIX¹⁵, pero el hecho es que su fisonomía ancestral y simbólica pasó a conformar también uno de los tipos más usuales de cenotafios de las exequias de la nueva centuria. Al ya señalado de Isidro González Velázquez habría que añadir, entre un amplio grupo, el levantado en las honras del infante Don Antonio de Borbón, una variante bien ajustada al modelo diseñado por el arquitecto mayor (figura 2).

La idea de que la arquitectura efímera adoptó los mismos elementos que los monumentos funerarios urbanos ha sido ya subrayada por diversos autores¹⁶. No obstante, habría que precisar hasta que punto estos últimos también cumplieron una función precursora en la configuración del obelisco provisional, no sólo como modelo y como figura emblemática, sino por lo que pudo suponer como factor de disgregación para los catafalcos escénicos de las honras fúnebres del siglo XVIII, en especial para los levantados durante el reinado de Carlos III. Algunos ejemplos de las exequias de este monarca, las últimas del siglo, manifestaban ambiguas renovaciones que no abandonaban ciertos presupuestos barrocos¹⁷. Pero en ellos se encontraban integrados los elementos que, como obeliscos o pirámides, lápidas o urnas, acabarían –descontextualizados en proyectos, dibujos y monumentos– renovando el escenario de la glorificación de la muerte del rey.

Pero volvamos de nuevo a los héroes del Dos de Mayo, ya que en ellos encontramos otros monumentos efímeros que sirvieron de estímulo o acicate para la renovación del cenotafio regio. Hasta 1821, año en que Isidro González Velázquez gana el concurso para levantar el monumento en honor de Daoíz y Velarde, el Campo de la Lealtad había sido objeto de varias celebraciones en las que se erigieron, según refiere Fernández de los Ríos, varias perspectivas: la primera el 10 de Enero de 1814, fecha en la que se construyó “un monumento en perspectiva de figura piramidal, en cuya principal fachada se veía representado el sacrificio de las víctimas del 2 de Mayo”¹⁸. El siguiente aniversario no llegó hasta 1820: “el Ayunta-

¹⁴ Cit. por Javier HERNANDO, *Arquitectura en España, 177-1900*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 120.

¹⁵ vid además Carlos GARCÍA PEÑA, “Elementos ornamentales como referentes urbanísticos y la proyectiva incumplida” en Cat. Exp. *Las propuestas para un Madrid soñado...*, ob. cit., pp. 75-86.

¹⁶ Cfr. J. HERNÁNDO, ob. cit., pp. 99 y ss.

¹⁷ Para el particular véase V. SOTO CABA, “Los catafalcos de Carlos III: entre la influencia neoclásica y la herencia del Barroco”, *Fragmentos*, (1988), núms. 12-13-14 y *Catafalcos Reales del Barroco Español. Un estudio de arquitectura efímera*, Madrid, Aula Abierta, 1992.

¹⁸ A. FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, ob. cit., p. 189.

miento consiguió elevar para aquel día un mausoleo en perspectiva en el Campo de la Lealtad”¹⁹. Ninguna de las estampas conservadas sobre los monumentos erigidos a las víctimas del Dos de Mayo acreditan la fiabilidad de las escasas referencias del político y urbanista madrileño. Pero no hay duda de que un monumento proyectado por Antonio López Aguado fue erigido en 1814 y conservado durante tiempo en el conocido Campo de la Lealtad hasta la construcción del obelisco de González Velázquez²⁰. Este cenotafio era un pequeño templete in antis de orden dórico y elevado a la romana sobre un podium.

Si desde un punto de vista formal este severo templete puede en términos modestos recordarnos el grandioso catafalco o templo dórico tetrástilo que se levantó, sobre un podium, en la iglesia romana de Santiago de los Españoles para las exequias de Carlos III, también preludia el primer cuerpo del aparatoso montaje que para las exequias de la tercera mujer de Fernando VII, María Josefa Amalia de Sajonia, se levantó en San Francisco el Grande el año de 1829 (figura 3). El encargado del proyecto fue de nuevo Isidro González Velázquez. Sobre un zócalo con bajorrelieves, candelabros y flameros, levantó, según nos dice la crónica, “un gran templo... cuerpo de arquitectura de orden dórico verdaderamente griego, tomando su gusto del mejor que se halla en la magna antigua Posidonia”²¹. El descubrimiento de los templos de la Magna Grecia y el mejor conocimiento del orden dórico arcaico tuvieron ya su reflejo en el citado túmulo romano, pero desde el reinado de Carlos III hubo en Madrid destellos claros de este gusto por recalcar la pureza del griego en los aparatos provisionales de carácter funerario. Así se calificaba la urna sepulcral realizada para las exequias del Duque de Osma en 1787²².

El cenotafio de María Amalia de Sajonia presenta una curiosa yuxtaposición de elementos compositivos que proceden de las novedades arquitectónicas conmemorativas, pero que también parten de estructuras funerarias de viejo cuño. Cuatro obeliscos sobre los cuatro ángulos del templete es una solución que inevitablemente debe asociar-

¹⁹ Idem.

²⁰ Este proyecto se encuentra reproducido y documentado por Pedro NAVASCUES PALACIO, ob. cit., pp. 50 y ss. Coincide además con la estampa que con la leyenda de “Monumento erigido en el Prado de Madrid para la celebración del día dos de Mayo de 1814” aparece reproducido en el *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid*, Madrid, Museo Municipal, 1985, p. 487.

²¹ De nuevo el arquitecto fue el responsable del relato del cenotafio en *Descripción del Cenotafio erigido para las Reales exequias de la Reina Nuestra Señora Doña María Josefa Amalia de Sajonia, celebradas en el día 28 de julio en la iglesia del Real Convento de San Francisco el Grande...*, Madrid, en la Imprenta de León de Amarita, 1829. Cierta información procedente del Archivo General de Palacio fue publicada por Enrique PARDO CANALIS, “Aportación Documental en torno a un cenotafio”, *Arte Español*, (1946), pp. 87-93.

²² Celebradas en la iglesia de las Carmelitas Descalzas y sufragadas por la duquesa viuda de Benavente. La descripción fue publicada en el *Correo de Madrid*, núm. 81, sábado 28 de julio de 1787.

se a los túmulos del barroco romano y que adquirió, en el catafalco diseñado por Juan de Villanueva para las exequias de Carlos III²³, un tratamiento neoclásico²⁴. Con una mayor complejidad la inserción de los obeliscos rodeando un sarcófago sobre pedestales se reiteró en el Cenotafio ideado por Angel María Tadey y Manuel López para las honras de María Carolina de las Dos Sicilias en 1814²⁵.

Como comenta Javier Varela los túmulos decimonónicos servían tanto para celebrar a los mártires de la patria como las virtudes religiosas de una reina²⁶. Tal polivalencia se pudo dar gracias a la selección de elementos prismáticos cuyos valores habían sido ya subrayados en la última fase de la Ilustración. Obeliscos y urnas, como el templo clásico, constituyeron en esencia el diseño arquitectónico que possibilitó el último esplendor de las grandes pompas fúnebres de la monarquía, a la vez que una renovación en el lenguaje de las estructuras provisionales.

Lógicamente estas últimas no prescindieron, a diferencia de la mayor simplicidad de los monumentos conmemorativos, de la retórica y grandilocuencia propia del género efímero. Si bien es cierto que ahora se abandonan los rebuscados programas iconográficos del barroco, todavía está presente, en grupos escultóricos y relieves, en símbolos e inscripciones, la exaltación y la propaganda, sea patriótica o monárquica. Un revestimiento que a la postre, como indica Javier Hernando, implica una ornamentación que refuerza el carácter ecléctico²⁷.

El cenotafio de la reina María Josefa Amalia de Sajonia conllevaba ya esta dirección. Rematando el templete y entre los obeliscos surgía un cuerpo que aguantaba “una columna dórica estriada”. Sobre ella el grupo escultórico que representaba a la Reina, la Esperanza, la Gloria y la Caridad. Este tipo de coronamiento no era nuevo. Con un programa simbólico similar, dos columnas remataban el cenotafio que José Rivelles dirigió en la iglesia de San Isidro el Real para las exequias de la reina María Isabel Francisca de Braganza²⁸: todo un telón para una representación en la que la difunta abandonando el trono y ante la figura arrodillada de la Monarquía española se dirigía a un sarcófago señalado por la figura de la muerte.

²³ Cfr. “Explicación del catafalco erigido por el arquitecto de S.M. y mayor de Madrid D. Juan de Villanueva” incluida en Fray Manuel Espinosa, *Oración Fúnebre...*, Madrid, MDCCXXXIX, En la Imprenta de la Viuda de Ibarra.

²⁴ Cfr. V. SOTO CABA, “Los catafalcos de Carlos III...”, ob. cit., p. 137.

²⁵ *Reales Exequias de S.M. la Reyna de las Dos Sicilias María Carolina, Archiduquesa de Austria, con asistencia de S.M. Católica...*, Madrid, en la Imprenta Real, año de 1814.

²⁶ J. Varela, *La muerte del rey...*, ob. cit., p. 189.

²⁷ J. HERNANDO, ob. cit., p. 103.

²⁸ *Relación de las Exequias que celebraron los grandes de España en la iglesia de San Isidro el Real de esta Corte el día 17 de Marzo del presente año de 1819...* Madrid, 1819. En la Imprenta de Don Miguel de Burgos.

Años antes, en 1814, las columnas, símbolos de raigambre de la monarquía española, sirvieron para flanquear el sarcófago que contenía los restos de Daoíz y Velarde, trasladado en un carro fúnebre y con un cortejo que recorrió la villa hacia la iglesia de San Isidro. También una columna fue el final del cenotafio sevillano realizado para esta última reina; en palabras del crónista, “una columna troncada, en manifestación de la desgracia que acababa de padecer lo que era el apoyo de la corona”²⁹. Se trasluce, pues, la pervivencia ideológica de uno de los emblemas favoritos del barroco, pero la imagen de este cenotafio es bien significativa del sucesivo acoplamiento y yuxtaposición de zócalos y basamentos cúbicos, cuya pureza queda alterada por relieves y grupos escultóricos que, de nuevo en palabras del crónista, eran “los pensamientos e inscripciones correspondiente a su destino”. El autor de la obra, Cayetano Vélez, fue uno de los arquitectos que desde provincias envió a Madrid un proyecto para el Monumento del Dos de Mayo en el concurso convocado por las Cortes y la Academia³⁰.

El valor de la columna, en su versión de ortodoxia clásica, no se despreció a la hora de solucionar el monumento conmemorativo. Venía avalada además por su presencia, aislada y exenta, en el jardín pintoresco o romántico. Hay que resaltar, pues, el proyecto de columna colosal para el estanque del Buen Retiro que diseñó Isidro González Velázquez en 1819³¹, fecha que coincide con la columna efímera que el mismo arquitecto realiza para las exequias de la reina Isabel de Braganza en Roma, ambas con clarísimas alusiones a la de Trajano³².

No obstante, la columna tuvo que retirarse ante otro elemento de capital importancia en la configuración arquitectónica del monumento: la pirámide. Como subraya Pedro Navascués, el que la primera cláusula de las Cortes en el concurso del Monumento de las Víctimas del Dos de Mayo fuera la de levantar una “sencilla pirámide” pesó mucho en el resto de los proyectos³³. A este respecto es interesante mencionar la respuesta que dió la Academia ante la idea de levantar otra obra para conmemorar el juramento de la Constitución por Fernando VII. La propuesta, fue presentada por dos diputados en Cortes en 1820 y, por tanto, en los mismos años en que se fraguaban los proyectos para el Monumento del Campo de la Lealtad.

²⁹ *Exequias que la M.N.L. y M.H. Ciudad de Sevilla honró la memoria de su amada Reina y Señora Doña María Isabel de Braganza los días 16 y 17 de Febrero de este año de 1819...* Imprenta Real y Mayor, 1829, p. X.

³⁰ J.M. SUÁREZ GARMENDÍA, *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*, Sevilla, Publicaciones de la Diputación Provincial, 1986, p. 47.

³¹ Cfr. Marcelino TOBAJAS, “Documentos del Buen Retiro I. Los planes de la columna colosal de Fernando VII”, *Reales Sitios* (1977), XIV, núm. 52.

³² Véase J.M. PRADOS, “Isidro González Velázquez y la arquitectura efímera” en *Cinco Siglos de Arte en Madrid (s. XV-XX)*, Madrid, 1991.

³³ P. NAVASCUES, ob. cit., p. 35.

Frente a los diseños de éstos últimos, la recomendación de los académicos, como recogió Enrique Pardo Canalis, fue no hacer uso de la pirámide y el obelisco “porque la costumbre inveterada de todos los siglos las ha destinado con fuerza de ley para los sepulcros y panteones, ni tampoco de la columna troncada pues esta no representa sino fragmento o parte de ruina”³⁴. Con ello la Academia, de alguna forma, no sólo marcaba la tendencia estética, sino una tipología selectiva en los monumentos de carácter funerario, pero en resumen recomendación gratuita, si tenemos en cuenta que la serie de pirámides provisionales erigidas desde la primera década del siglo para exequias de militares realistas: como la de 1812 en Murcia o la que aprobó la Academia de San Carlos de Valencia en 1826 (figura 4).

Los cenotafios realizados para las honras de Francisco I en 1830³⁵ y de Fernando VII en 1833³⁶, dos variantes sobre un mismo tema, en el que la pirámide remata un templo arco-adintelado, demuestran todavía la transcendencia que tuvieron las tumbas conmemorativas de los héroes de las primeras décadas del siglo. Especialmente destaca, como diseño precursor, el proyecto que el arquitecto Juan Bautista Mendizábal presentó bajo el pseudónimo de Ordago al concurso del monumento del Dos de Mayo³⁷.

Al margen de los revolucionarios diseños atribuidos a Goya, en donde la pirámide adquiere un espectacular parangón con la arquitectura francesa de un Boullé o Ledoux, existen varios proyectos que reflejan claramente esa conjunción de lenguajes, el clásico y el egipcio, precursora de los cenotafios citados. Sin embargo, el que mayor interés tiene plantea la duda de su adscripción al concurso, pues se trata de un Cenotafio que, según la leyenda de la estampa, fue levantado en el Campo de la lealtad para conmemorar el aniversario de las víctimas en 1820³⁸, año en que se inicia el Trienio Constitucional. Pudo ser, probablemente, otra de las estructuras provisionales colocadas con anterioridad al proyecto definitivo del obelisco de González Velázquez. Presentaba el rasgo característico de proyectos similares: una pirámide abierta en su interior, que a manera de sepulcro podía albergar un altar o sarcófago, y al que se accedía por medio de escalinatas.

Frente a la simplicidad de líneas de esta obra, Antonio López Aguado propuso una estructura grandilocuente para el cenotafio de Francisco I en el que la pirámide des-

³⁴ Enrique PARDO CANALIS, “Proyectos de Monumentos Conmemorativos en Madrid de 1820 a 1836”, *Archivo Español de Arte*, (1953), núm. 103, pp. 217.

³⁵ *Breve Relación de las Honras del Rey de las Dos Sicilias, Francisco I, en la Real Iglesia de San Isidro de Madrid*. (s.f.).

³⁶ La descripción del ornato de las exequias celebradas por la Corte y el Ayuntamiento apareció en el Suplemento a la *Gaceta de Madrid* del sábado 7 de Junio de 1834.

³⁷ Reproducido en el Cat. Exp. *Las propuestas para un Madrid Soñado...*, ob. cit., núm. 32, p. 460.

³⁸ Reproducido en el *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal...*, ob. cit., p. 486, vol. II.

cansaba en el aparatoso ático de un cuerpo arquitectónico de orden dórico. Francisco Javier de Mariategui multiplicó esta retórica en el monumental cenotafio que en San Isidro el Real se erigió por la muerte de Fernando VII, una obra que deriva de la anterior pero cuya composición emana una perfecta interrelación entre la pirámide trunca-da, entonces bien en boga la estética egipcia, y el templo grecorromano. Creo que la relación de esta obra efímera con el estilo Imperio es evidente. La proyección de este modelo llegó hasta Mallorca, tal y como muestra la estampa del catafalco levantado en la ciudad para las honras del mismo soberano³⁹.

De sumo interés fue la propuesta que Mariategui presentó al Ayuntamiento para que el catafalco de las exequias del soberano, sufragadas por el erario municipal, sirviese "en lo sucesivo para las honras funebres que todos los años hace esta M.H. Villa à la memoria de las victimas del 2 de Mayo, à causa que el que hasta el día existe à este obgeto se halla enteramente estropeado"⁴⁰.

Los cenotafios fernandinos, incluyendo el *revival* proyectado por Cardere para las exequias de la iglesia del Monasterio de San Jerónimo, son ya el broche o el canto del cisne de este género decorativo, cuyo último impulso estuvo determinado por los préstamos de la arquitectura conmemorativa, en algunos casos ensayada en las construcciones efímeras de los funerales constitucionales y en muchas ocasiones por los mismos arquitectos y artistas que trabajaban para las celebraciones cortesanas. Quizá en esta contaminación se encuentre a la vez la renovación y el ocaso de unos decorados que, en sus orígenes, estuvieron ligados a la ideología política del Antiguo Régimen. A partir de este momento, la descomposición de estas arquitecturas fue acelerada. Los cenotafios de Fernando VII fueron los últimos catafalcos cortesanos.

A pesar de que estas obras de cartón, madera y yeso no tuvieron transcendencia en la arquitectura permanente, como lamentaba Mesonero Romanos, las pompas fúnebres que recorrieron la villa durante el periodo fernandino si que quedaron impresas en las supervivientes crónicas y relaciones, o en gacetas periodísticas, así como en el ánimo de muchos contemporáneos.

Varios años después de la muerte del rey, en 1836, se publicaba un artículo en *El Español* que comparaba la capital de España con un enorme cementerio⁴¹. Era la visión última de un escritor desesperado y derrotado ante la inercia política y social de un país que había sufrido una profunda desvitalización durante el primer tercio del siglo. La sátira que Mariano José de Larra utilizó en sus primeros artículos

³⁹ En *Exequias que la muy Noble y muy Leal Ciudad y Reino de Mallorca hizo en la Iglesia Cathedral de la Isla el veinte y tres de diciembre de mil ochocientos treinta y tres a la Católica Magestad del Rey Nuestro Señor Don Fernando VII*. Palma, por D. Felipe Guasp, Impresor Real, 1834.

⁴⁰ A.S.A., Secretaría, 2-355-1.

⁴¹ "El Día de Difuntos de 1836. Figaro en el Cementerio" en *Artículos de Costumbres* de Mariano José de Larra, Barcelona, Bruguera, 1972, edición de Jerry L. Johnson, pp. 875 y ss.

para promover una capital como digno ejemplo cultural de la nación acabó en una imagen crítica y dramática que condenaba en metáforas de osarios y nichos las calles y casas de la Villa. La recreación necroflíca de Larra convertía la Armería en un mausoleo y el Palacio Real en un cenotafio con una inscripción en el frontispicio que decía: "Aquí yace el trono". Los ornamentos de la dignidad real, el cetro y la corona, los situaba en un basamento, mientras que una figura colosal de mármol negro, alegoría de la Legitimidad, lloraba encima... Todos los edificios de la ciudad, desde la Cárcel a la bolsa, se aparecían al censor como sepulcros sombríos en donde fenecían sus esperanzas futuristas. Incluso un jeroglífico de yeso simbolizaba la indisciplina y el silencio de la eficacia. En este camposanto encontramos las pinceladas propias de un género literario que desde los *Pensamientos Nocturnos* de Young y las *Meditaciones entre los sepulcros* de James Harvey se habían introducido ya, durante el siglo XVIII, en las *Noches Lúgubres* de Cadalso. Sin embargo, este género sepulcral que rememora Larra en su artículo no es únicamente el espejo de una desilusión política, de un pesimismo personal o, en definitiva, de una actitud romántica. Es también el reflejo de una estética conmemorativa y de un clima funeral que, por diversos acontecimientos, impregnó al país y, en especial, a la Villa de Madrid, durante el primer tercio de la centuria.

Y es que la elocuente y romántica visión de Fíguro conlleva también una retórica no ajena a los aparatos escénicos, efímeros y permanentes, que jalonaron las honras y funerales del reinado de Fernando VII.

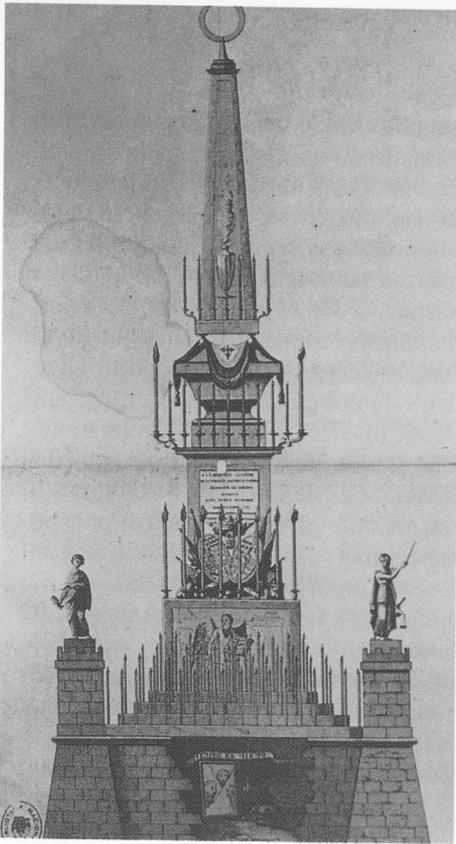


Fig. 1. Túmulo del General Álvarez de Castro (1816).

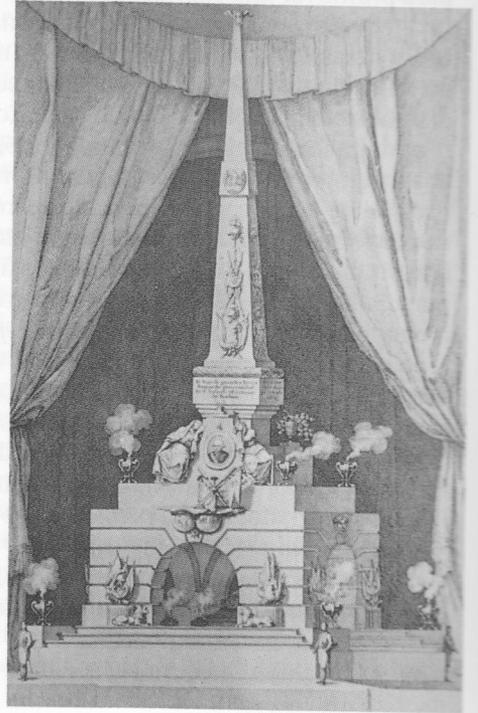


Fig. 2. Cenotafio de las honras del infante Don Antonio de Borbón.

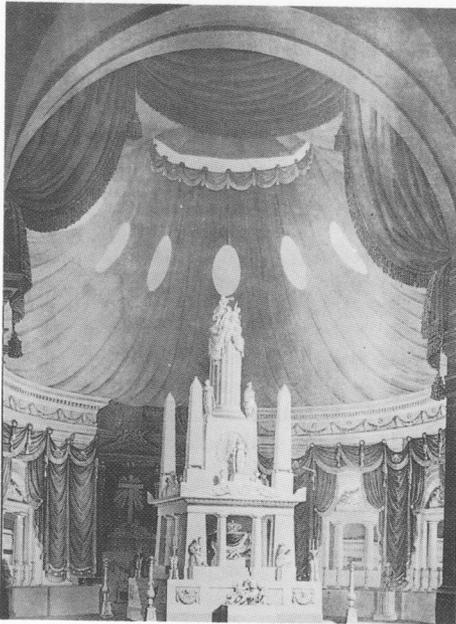


Fig. 3. Cenotafio de las honras de María Josefa Amalia de Sajonia, celebradas en la iglesia de San Francisco el Grande (1819).

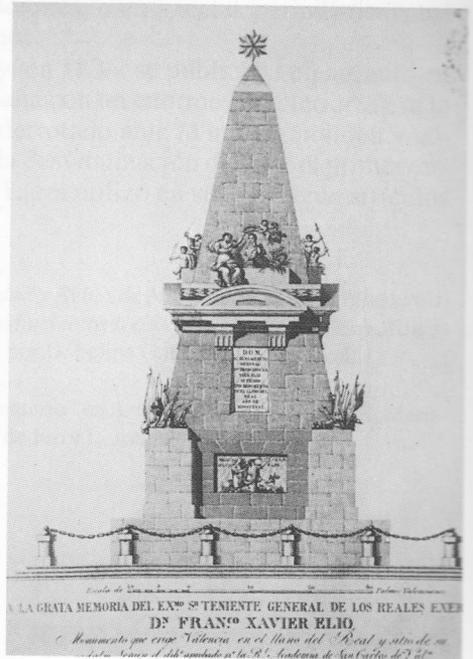


Fig. 4. Cenotafio valenciano de las honras del General Elio (1826).