

LA MARINA Y EL 98, EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA

Francisco José PORTELA SANDOVAL
Catedrático de Geografía de Historia

Mis primeras palabras en estas Jornadas de Historia Marítima para presentar, aunque sea de modo somero, la repercusión que los sucesos del 98 tuvieron en la escultura española posterior, han de ir necesariamente encaminadas a justificar la razón de limitar la huella de los episodios coloniales a la Escultura. Ello no se debe a que ésta constituya mi principal campo de investigación, sino a que, realmente, lo acontecido en Cuba, Puerto Rico y Filipinas apenas se plasmó en lienzos o murales por cuanto se trataba de un auténtico descalabro político producido en un momento en el que, precisamente, la Pintura era la más «politizada» de las Bellas Artes a tenor de lo que se venía exhibiendo y recompensando en las Exposiciones Nacionales de los años precedentes.

En los diferentes certámenes artísticos nacionales de los años inmediatamente siguientes a la firma del Tratado de París del 10 de diciembre de 1898, por el que se daba carta de naturaleza a la pérdida por España de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, así como de Guam en las islas Marianas, nada se hizo por recordar las heroicas gestas de los soldados y marinos españoles en Ultramar. Es como si existieran unas secretas instrucciones para que nada que aludiese a Cavite, a El Caney, a Baler, a Santiago, etc. fuera plasmado a través de los pinceles de nuestros artistas. Tal vez las excepciones a tal carencia sean las creaciones de asunto naval y notable precisión narrativa del malagueño Emilio Ocón y Rivas (1845-1904), así como las panorámicas bélicas de A. Sanz, aunque por encima de todos ellos destacan las excelentes composiciones de mi homónimo, el gaditano Francisco Portela de la Llera, en las que nuestros barcos de guerra se convierten en protagonistas con sus grises cascós y sus chimeneas empenachadas de negros humos sobre el mar caribeño.

Mas, por el contrario, los escultores, y de manera especial los dedicados a la realización de monumentos conmemorativos, sí reflejaron muy pronto aquellos tristes momentos, pero, en gran medida, como resultado de actuaciones derivadas de suscripciones populares o por iniciativa de algunas corporaciones municipales.

No pretendemos ahora hacer un catálogo completo de las piezas que reflejaron la huella del 98 en nuestra escultura. Pero sí, al menos, comentar algunas muestras bien significativas y de indudable calidad artística. Por ejemplo, algunos de los personajes más ligados a los hechos militares se encontraron plasmados en retratos de mármol o de bronce firmados por los mejores escultores del momento. Es el caso del general Arsenio Martínez Campos, que desde la inauguración de su monumento, llevada a efecto por el rey Alfonso XIII el 28 de enero de 1907, monta su bronceo caballo sobre un fingido altozano pétreo en el madrileño parque del Retiro. Realizado por el genial Mariano Benlliure y fundido en bronce en los talleres barceloneses de Masriera y Campins, el

monumento fue erigido por suscripción nacional iniciada en 1904, en la que hay que destacar la considerable aportación de los cubanos en atención a la caballerosidad y lealtad manifestadas por el ilustre militar durante su etapa como capitán general de Cuba entre 1895 y 1896, que se caracterizó por el talante pacificador, buscando transformar una guerra salvaje en contienda civilizada, si es que hay alguna guerra que merezca este calificativo (1).

Pero hay que pensar que, por entonces, se pretendió hacer más popular la heroicidad, hasta entonces representada casi exclusivamente por los destacados generales, y por ello -y como más bien se trataba de un desastre político y de estrategia militar- empezaron a surgir también los monumentos dedicados a los suboficiales y soldados. Así ocurrió con el monumento proyectado a Eloy Gonzalo, como años más tarde se haría con el dedicado al cabo Noval, héroe de la posterior campaña africana (2).

En la presente ocasión, procuraré referirme de manera especial al reflejo que los acontecimientos navales del 98 tuvieron en la escultura, ya que de los relacionados con el Ejército de Tierra tuve ocasión de hacerlo en anterior oportunidad (3). Pero han de permitirme que recuerde, al menos, la erección del primer monumento relacionado con el conflicto cubano y filipino, que no fue otro que el dedicado a Eloy Gonzalo en Madrid.

Eloy Gonzalo García (1868-1897), el valeroso soldado nacido en Madrid y educado en la Inclusa de la Villa y Corte y que luego fue vecino de la localidad madrileña de Chapinería, iba a convertirse en uno de los más conocidos protagonistas de las campañas cubanas con su traje de rayadillo y tocado con el típico sombrero de las tropas coloniales, desabrochada la guerrera y luciendo en ella una condecoración, tal como aparece en el busto de bronce que, fundido en Trubia en 1946 guarda el Museo del Ejército en su Sala de Ultramar (n.º 24.126). Y se tornaría en uno de los símbolos más populares del desastre noventayochista porque era un hijo del pueblo y no uno de aquellos «ilustres varones que fueron a la guerra de Cuba con el pecho lleno de cruces y las mangas de la casaca cubiertas de entorchados», como rezaba en las páginas de *El Imparcial* y *La Época* del 5 de junio de 1902, día en que Don Alfonso XIII inauguraba su famoso monumento alzado en la cabecera del Rastro, lugar popular como pocos en el corazón de la Villa y Corte (4).

La gesta de Eloy Gonzalo había tenido lugar el 6 de octubre de 1896 (según otros, el 24 de septiembre anterior) en el lugar cubano del Cascorro, en la provincia de Puerto Príncipe, cuando se ofreció voluntario para incendiar un fortín enemigo, poniendo como única condición que, si resultaba herido o muerto en la acción, sus compañeros del Regimiento de María Cristina rescataran su cuerpo a fin de que no fuera ultrajado por el enemigo, para lo que se sujetó una soga al mismo de modo que pudieron arrastrarlo hasta las posiciones españolas. Un año después, fallecido ya Eloy Gonzalo el 17 de junio de 1897 en el hospital cubano de Matanzas tras otra acción bélica, el Ayun-

(1) RINCÓN LAZCANO, J.: *Historia de los monumentos de la Villa de Madrid*, Madrid 1909, pp. 292-313.

(2) REYERO Y MIREIA FREIXA, C.: *Pintura y escultura en España: 1800-1910*, Madrid 1995, pág. 279.

(3) Cf. mi artículo «La huella del 98 en la escultura española» en *Perspectivas sobre Cuba, Puerto Rico y Filipinas* (Cursos de Verano de la Universidad Complutense, agosto 1996), de próxima publicación.

(4) RINCÓN LAZCANO, *op. cit.*, pp. 237-242.

tamiento de Madrid convocó un concurso para levantar un monumento en la capital al heroico soldado. El proyecto ganador del certamen fue el presentado por el escultor segoviano Aniceto Marinas en colaboración con el arquitecto López Salaberry, que consta de un sencillo pedestal de formas geométricas sobre el que se levanta la estatua de bronce del soldado, que alcanza una altura de 2,30 metros y fue fundida en los talleres barceloneses de Masriera y Campins, ascendiendo su coste a la cantidad de 25.000 pesetas. Trabajada la figura con extraordinario realismo y acertada sensación de movimiento, Eloy Gonzalo, de pie y en actitud de dirigirse resueltamente hacia el enemigo, viste uniforme y va armado con mosquetón y machete, llevando en la mano derecha una tea encendida y sujeta con el brazo izquierdo una lata de combustible, apareciendo bien visible la soga que ata su cuerpo.

Siguiendo un cierto orden cronológico, encontramos en 1906 otra pieza escultórica relacionada con los acontecimientos de Cuba y Filipinas. Se trata de la figura que el escultor asturiano Julio González Pola (5) (1860-1929) presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906 y que, en frase de Balsa de la Vega, «es nota sentida y muy acertada de dibujo» (6). Poco tiempo después sería utilizada para decorar el panteón-monumento a los Repatriados que hoy se encuentra en Vigo.

En el cementerio de Pereiró, de Vigo (Pontevedra) y en el lateral izquierdo de la amplia calle central, muy cerca del acceso principal al camposanto, se halla el panteón que la Cruz Roja viguesa dispuso para enterrar a los soldados fallecidos en la ciudad tras haber sido repatriados de Cuba y Filipinas con ocasión del desastre colonial de 1898. Ciertamente, la Cruz Roja española había jugado un papel muy destacado en la evacuación de las tropas españolas en Puerto Rico, Cuba y Filipinas entre el 13 de mayo de 1897 y el 3 de junio de 1900, tiempo durante el que fueron arribando, entre otros más, a los puertos de Barcelona, La Coruña, Vigo y Santander, diferentes barcos con soldados y marinos repatriados, muchos de ellos enfermos y otros heridos o convalecientes.

El panteón tiene planta cuadrada con cuatro lápidas marmóreas dispuestas en forma de cruz de brazos iguales y flanqueadas por unas bronceíneas guiraldas ceñidas con fajas, ocupando las esquinas otras placas exornadas con el emblema de la Cruz Roja. La lápida principal del enterramiento luce, bajo una media corona de flores fundida en bronce, la siguiente inscripción también en letras bronceíneas: «LA CRUZ ROJA/ DE VIGO/ A LOS SOLDADOS/ REPATRIADOS/ DE CUBA Y FILIPINAS/ QUE FALLECIERON/ EN ESTA CIUDAD/ 1898». Las tres lápidas restantes, asimismo decoradas con medias coronas de flores, indican los nombres de los militares fallecidos que reposan en los nichos subterráneos del panteón.

El enterramiento está presidido por una cruz decorada con los cuatro cuarteles del escudo español y casi totalmente cubierta por la hiedra que brota de unas rocas.

Sobre ellas reposa la figura en bronce que el artista asturiano había presentado en la Exposición Nacional de 1906. Se trata de un soldado moribundo, de rostro desfalle-

(5) Sobre la obra escultórica de GONZÁLEZ POLA, cf. nuestro artículo «Julio González Pola y la escultura conmemorativa española en los albores del Siglo XX», *El Musco de Pontevedra*, tomo XXXIX, 1985, pp. 265-288.

(6) *La Ilustración Española y Americana*, 30 junio 1906, p. 427.

cido y con la guerrera medio abierta en la que luce, al lado izquierdo del pecho, una medalla, posiblemente la Cruz del Mérito Militar. La mano derecha muestra los dedos abiertos, casi cadavéricos, apoyados sobre una roca, mientras que la otra mano, igualmente huesuda, aprieta más que sujeta, una bandera con la corona y el escudo reales, cuya asta aparece rota, revelando los plegados de la tela la acostumbrada maestría del escultor para trabajar estos detalles, así como el calzado y las raídas vestimentas, para todo lo cual se documentaba concienzudamente al estilo de los pintores de Historia de unas décadas antes, mostrando el mismo anecdótico detallismo de Mariano Benlliure, Aniceto Marinas y Agustín Querol y el blando modelado de los cabellos de que hicieron gala los escultores mencionados.

Dos años más tarde, en la Exposición Nacional de 1908, el mismo artista presentó una nueva obra, que alcanzó la ansiada Medalla de Primera Clase (7). Se trataba del modelo en escayola del grupo denominado *Patria*, que luego, ampliado en piedra a gran tamaño, sería colocado en el complejo templete que presidió el monumento de treinta metros de altura dedicado a los soldados y marinos muertos en las guerras de Cuba y Filipinas en terrenos del madrileño Parque del Oeste. La realización de este Monumento Nacional había sido consecuencia de los afanes de una comisión del Centro del Ejército y de la Armada presidida por el general marqués de Polavieja y de la que era secretario el comandante Burguete, sin duda uno de los más decididos impulsores de la intención de levantar un monumento conmemorativo a los caídos en las guerras coloniales, tanto a soldados como a marinos. La idea, que ya venía latiendo desde 1903, en que la Cruz Roja puso en marcha la iniciativa, fue apoyado por escritores tan destacados como Ramiro de Maeztu, Pío Baroja y Azorín, redactor precisamente este último del texto que generó la opinión pública favorable al proyecto encaminado a que en la capital de la Nación se levantara tal monumento (8). El mismo Azorín recordaría años más tarde su preocupación y la de sus compañeros al escribir en 1941 lo siguiente: «Y es lo cierto que nadie sentía más que nosotros la tragedia de España en Cuba y Filipinas y que a nosotros se debe la erección de un monumento a los héroes de esas guerras» (9).

El pequeño boceto (77 x 38 x 37) del escultor González Pola –repetido en un bronce (98,5 x 59 x 57) firmado y fechado en 1908 por el escultor y vaciado en la Fundición Rioja y Rey al año siguiente y que, procedente del Palacio Real de Madrid, se conserva hoy en el Palacio de El Pardo, así como en otra versión también en bronce (75 x 60) que guarda el Museo del Ejército (n.º 24.238, Sala de África Siglo XX)–, muestra a la Patria simbolizada por una matrona de testa cubierta con corona mural que recoge en sus brazos y besa amorosamente en la frente dolorida al soldado que ofrece su vida por ella, lo que podría considerarse como la versión plástica del himno de la Infantería. Sobre un pedestal de inacabadas formas, en cuyo frente luce la palabra «PATRIA», se alzan tanto el soldado que, medio muerto y con la mano en su pecho, se apoya para no caer, como la Patria que aparece por detrás de su cuerpo, advirtiéndose asimismo algunos proyectiles y un cañón. En la parte posterior de la pieza

(7) Cf. *La Ilustración Española y Americana*, 30 mayo 1908, p. 322; y *Blanco y Negro*, 6 junio 1908.

(8) MARTINEZ RUIZ, J.: Azorín, *Obras completas*, tomo VI, pág. 155.

(9) *Ibid.* pág. 253.



se apreciaba solamente una superficie rugosa y el manto de la matrona. Balsa de la Vega (10) alabó su acertada composición y su sobria y estatuaria silueta en un momento en que los detallismos superfluos hacían olvidar tan importante aspecto en una escultura como lo es la línea de contorno (11).

El grandioso monumento nacional a los soldados y marinos muertos en las campañas de Cuba y Filipinas consistía en un basamento escalonado y decorado con grandes leones, rodeado todo el conjunto de unas cadenas; sobre él se alzaban unas columnas y un cuerpo arquitectónico, bajo el que se encontraba ubicado el grupo escultórico de González Pola, existiendo en la parte inferior una cripta; arriba, una esfera y como remate, una figura alada que se elevaba a treinta metros del nivel del suelo. El basamento medía tres metros y medio de alto; los leones eran mayores que los de Ponzano en la fachada del Congreso de los Diputados y sostenían en sus garras unos escudos con los nombres de Cancy, Baler y otros de heroico recuerdo. Las columnas medían ocho metros de altura y tenían setenta centímetros de diámetro; sobre ellas corría un entablamento octogonal de cuatro lados grandes y cuatro pequeños en los que, con letras de oro, aparecían los nombres del capitán Enrique de las Morenas, Villaamil, general Liniers, Magallanes, general Enna, general Vara de Rey, general Alonso de Santocildes y Vasco Núñez del Balboa en el exterior, mientras que por el interior estaban los de Eloy Gonzalo, coronel Baquero, coronel Rotger y teniente coronel Martínez Morentín. El coronamiento de este entablamento sostenía un enorme globo terráqueo de 15 metros de circunferencia que parecía como una cúpula del templo; sobre él estaba una columna en cuyo capitel se alzaba una figura alegórica de mujer alada que portaba en la mano derecha una corona de laurel y en la izquierda, un escudo o cartela con la palabra «Patria». Todo estaba realizado con piedra de Monóvar y de Segovia, si bien el globo terráqueo y cuanto sostenía el monumento era de hierro y pesaba más de 20 toneladas, cabiendo dentro de la esfera cuarenta personas sentadas a una mesa. Podía incluso hasta subirse por el interior de la columna y de la figura alegórica (12).

En cuanto al grupo escultórico de González Pola, que estaba cincelado en piedra, medía tres metros y medio de altura y se alzaba sobre un basamento de similar altura en el centro del templo, representaba, como ya antes se indicó, a la Patria como una matrona que recogía en sus brazos a un soldado herido, cobijándole en la bandera (13). Asimismo había cuatro esculturas representando a Vasco Núñez de Balboa, el descubridor del Mar del Sur; Magallanes, el gran navegante; Fernando Villaamil (1845-1898), que había repetido la vuelta al mundo de Elcano y falleciera en la contienda de Santiago de Cuba; y Vara de Rey, todas ellas realizadas por el escultor Aurelio Cabrera y Gallardo, nacido en Alburquerque (Badajoz) en 1870 y fallecido en 1939, que había conseguido tercera medalla en las exposiciones nacionales de 1899 y 1901, habiendo sido profesor y director de la Escuela de Artes de Toledo (14).

(10) Cf. *La Ilustración Española y Americana*, 30 mayo 1908, p. 322.

(11) Sobre esta pieza, cf. *La Ilustración Española y Americana*, 8 mayo 1908; y *Blanco y Negro*, 6 julio 1908.

(12) Cf. Rincón Lázcano, *op. cit.*, pp. 369-379.

(13) Cf. *La Correspondencia de España*, reproducido en *La Cruz Roja*, noviembre 1908, n.º 113.

(14) PANTORBA, Bernardino de: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Madrid 1980, p. 382 y ARAYA, C. y RUBIO, Fernando; *Guía artística de la ciudad de Badajoz*, Badajoz 1991, p. 130.



Indiquemos, por último, que el monumento, cuya dirección de obras fue asumida por el arquitecto Mariano Belmás, se alzó en el Parque del Oeste tras haber sido autorizado su emplazamiento por el Ayuntamiento madrileño, que entonces regía el alcalde Alberto Aguilera, habiendo sido designado ese lugar para que pudiese ser visto por los numerosos viajeros que llegaban a la capital por la cercana estación del Norte. El coste de la ejecución ascendía a la cifra de un millón de pesetas, de las que la cantidad inicial fue aportada por la Cruz Roja, esperándose que el resto fuese conseguido en suscripción nacional, pero lo cierto es que las expectativas no se cumplieron. Años más tarde, el conde de Vallellano dispuso en febrero de 1926 el arreglo del monumento (15), que se mantuvo en pie hasta los trágicos días de la Guerra Civil, en que sufrió muy graves deterioros como consecuencia de la explosión de unas minas en plena línea de frente, habiendo desaparecido todo rastro del monumento que, según unos, se alzaba apoximadamente en el lugar que hoy ocupa la estatua ecuestre de Simón Bolívar en el denominado Paseo de Camoens, si bien otros aseguran que estaba frente al cuartel del Infante Don Juan en las proximidades del Paseo de Moret. En 1954 se solicitó del Ayuntamiento la restauración del monumento dado su carácter conmemorativo, destacando en ese sentido la labor de Francisco Anaya y Ruiz, escritor y diplomado de Estado Mayor, y el Concejo aprobó la idea y anunció la convocatoria de un concurso, pero la idea se olvidó pronto. No sería malo aprovechar ahora la inmediata ocasión del centenario del 98 para acometer, al menos, su reconstrucción parcial, pues hay material suficiente y hasta se conserva el boceto de la escultura principal, cuya reproducción en bronce serviría como renovación del recuerdo de los militares fallecidos, pues resulta incomprendible que mientras que, tanto en la capital cubana de La Habana como en la localidad portorriqueña de Yauco se alzan sendos monumentos dedicados al soldado español que allí luchó, no exista hoy siquiera uno en la capital española. Así volvería a constituir permanente símbolo del heroísmo de nuestros soldados y marinos aquel monumento al que, curiosamente, el pueblo de Madrid, siempre tan dado a los remoquetes y a fijarse las más de las veces sólo en lo puramente externo de las formas, calificó como «La botella» por su semejanza con un alargado recipiente de cristal y también como el «monumento a la Bola» por el enorme desarrollo de la esfera que lo remataba.

A la misma intención de ensalzar las gestas de las tropas españolas de Tierra y Mar durante la crisis colonial responde otra escultura de González Pola titulada *No importa*, yeso de 90 x 65 cms. que también se guarda en el Museo del Ejército (n.º 24.237, Sala de Africa Siglo XX) y en el que el artista quiso simbolizar el sacrificio de la vida, si fuera preciso, para dar cumplimiento a las órdenes recibidas del mando. Sobre unas rocas yace malherido un soldado que muestra abierta la guerrera y en ella luce dos condecoraciones, apareciendo dispuesto el cuerpo en diagonal y mostrando en primer plano y destacada la rodilla izquierda; apoyado con su brazo izquierdo en una pieza de artillería, todavía conserva el fusil bajo el mismo brazo y se agarra con el otro al asta de la bandera que es sostenida con la mano izquierda por otro soldado que, con aspecto marcial y tocada la cabeza con el ros y portando el fusil en la diestra, aparece en

(15) SANZ GARCÍA, J. M.: *Estatuas y lápidas. Mármoles y bronce callejeros en la Hispanidad madrileña*, Madrid 1987, p. 25.



pie y mostrando en su rostro un aspecto entre apesadumbrado y, a la vez, satisfecho por el heroico cumplimiento del deber. Por detrás, al lado izquierdo se advierten un timón y unas amarras de un navío en clara alusión a la Armada, como el cañón lo es al Ejército. En la parte delantera del basamento aparece la leyenda: «NO IMPORTA», en la que se condensa todo el simbolismo del grupo; la vida es lo de menos al servicio de la Patria; lo importante es mantener la posición y, sobre todo, la bandera que simboliza a aquella.

Pocos años más tarde, el modelo de González Pola, en cuyo lado derecho y como en unas rocas aparece la firma del escultor («J. POLA»), fue pasado a bronce en los talleres madrileños de la firma «La Metaloplástica. Campíns y Codina» para ser instalado en uno de los vestíbulos del Centro del Ejército y de la Armada en la céntrica Gran Vía de Madrid, en donde todavía hoy se conserva,alzada sobre un curvo basamento de madera decorado con una guirnalda y con escudos alusivos a los diferentes ejércitos, armas y servicios (Carabineros, Veterinaria, Oficinas Militares, Guardia Civil, Infantería de Marina, Administración Militar, Ingenieros, Caballería, Infantería, Artillería, Estado Mayor, Sanidad Militar, Cuerpo General de la Armada, Cuerpo Jurídico, Alabarderos y Clero Castrense) y presidido, en el centro, por la Gran Cruz Laureada de San Fernando con la palabra «PATRIA» en el círculo central, todo ello entre resplandores. El fondo es de mármol gris y aparece decorado con palmas de bronce a los lados, escudos del Centro militar y naval en las esquinas y la dedicatoria: «EL CENTRO DEL EJÉRCITO Y LA ARMADA A SUS SOCIOS QUE SUCUMBIERON EN LAS CAMPAÑAS», a la que acompañan los nombres de los mismos grabados en letras doradas entre los rayos de un sol, culminando el monumento en un escudo nacional entre dos ramas caídas.

Al igual que algunos integrantes del Ejército de Tierra vieron recordada su gesta en forma de grupo escultórico -como es el caso del general Vara de Rey en sus monumentos de Madrid e Ibiza-, varios de los heroicos representantes de la Armada española en la Guerra de Cuba no podían dejar de tener asimismo sus respectivos monumentos conmemorativos, bien a título individual, bien de forma colectiva. A la primera de las variantes corresponde el monumento dedicado a Fernando Villaamil y Fernández-Cueto en el parque de Oriente en su localidad natal de Castropol. El marino Villaamil había nacido en esta bella localidad de la costa asturiana en 1845 y, tras haber realizado un famoso viaje de circunnavegación al mundo a bordo del *Nautilus*, tomó parte en las campañas de Santo Domingo, primero, y de Joló y, en calidad de jefe de la escuadrilla de destructores y torpederos integrada en la escuadra del almirante Cervera, cayó muerto heroicamente en la batalla de Santiago de Cuba en 1898. Realizado por el escultor asturiano Cipriano Folgueras y Doiztúa (Oviedo, 1863-Madrid, 1911), que aplicó aquí un estilo más sobrio que su acostumbrado anecdotismo decimonónico que le habían hecho merecedor de sendas Primeras Medallas en los certámenes nacionales de Bellas Artes de 1895 y de 1906 (16), el monumento consiste en un pedestal poligonal decorado con placas de bronce y proas de barcos romanos del mismo material, sobre el que se alza

(16) Paraja, J. M.: *La estatuaria en Asturias*, Gijón 1966, p. 248.



una columna decorada con sendas fajas de guirnaldas y la inscripción: «A FERNANDO VILLAAMIL»; adosada a la parte anterior de la columna aparece una figura de bronce de la Patria, con amplio manto que le cubre hasta la coronada cabeza y que, portando sobre el hombro derecho una amplia bandera cuya asta sujeta con la mano del mismo lado, parece proteger al ilustre marino que está de pie y vestido con uniforme y sable a la cintura, apareciendo a sus pies un ancla. Remata el monumento en una figura alada que, sentada sobre un globo, sostiene en la diestra un timón al tiempo que levanta en la mano izquierda una maqueta de un navío de tres palos, sin duda el célebre *Nautilus*.

En cuanto a monumentos de tipo colectivo dedicados a la Armada, el más importante es el que, desde 1923, se levanta en Cartagena. De nuevo en ese año, González Pola ofrecía otra muestra de su dedicación a la realización de monumentos de carácter militar y patriótico con el dedicado en la ciudad departamental a los Héroes de Cavite y de Santiago de Cuba de 1898.

Al comienzo del paseo de Alfonso XII y junto al muelle comercial de la ciudad, se levanta el monumento que, costado por suscripción popular y entregado por el artista el 4 de septiembre, fue inaugurado por los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia el ocho de noviembre siguiente, al cumplirse el primer cuarto de siglo de los acontecimientos que habían tenido lugar en julio de 1898, constituyendo un auténtico acontecimiento local celebrado con fuegos de artificio, regatas, conciertos, retreta militar y corridas de toros (17). Hay que destacar la asistencia al acto inaugural de una representación del Casino Español de la localidad cubana de Sagua la Grande, que tanto se había distinguido con su propaganda en la suscripción pública en la isla caribeña, así como también de distintos grupos de españoles residentes en Filipinas, que aportaron cifras de importancia a la mencionada cuestación. En el referido acto de inauguración se celebró una misa oficiada precisamente por el que fuera capellán del crucero *Colón* durante aquellos combates que ahora se conmemoraban.

Sobre varias gradas de piedra rodeadas de una cadena apoyada en mojoneros de piedra y anclas de bronce, se alza una especie de composición piramidal muy al gusto de la España de los años veinte y que venía a suponer una reelaboración del tema del obelisco; en ella aparecen diferentes inscripciones alusivas a las gestas que recuerda el monumento, figurando entre las mismas un poema de Miguel Pelayo (1880-1957), afamado poeta modernista de la localidad murciana. Además, en la cara norte un grupo escultórico alude al heroísmo de los marinos a través de las figuras de dos de ellos muertos sobre una pieza de artillería en la proa del crucero *Infanta María Teresa*, mientras que un tercero mira con aire fiero hacia el enemigo; en el lado opuesto, otro grupo simboliza el valor de las tropas españolas de desembarco con tres figuras -dos marinos, uno de ellos oficial, y una alegoría fe-

(17) Cf. PÉREZ ROJAS, F. J.: *Cartagena 1874-1936 (Transformación urbana y arquitectura)*, Murcia 1986, pp. 84-85 y 360.



menina- perfectamente trabadas entre sí. En el obelisco, la cara principal se decora en su parte inferior con un gran escudo real con el collar del Toisón de Oro y flanqueado por leones rampantes y ramas de laurel, sobre el que aparece, en letras de bronce, una leyenda alusiva a los héroes de Cavite y Santiago de Cuba: A LOS HEROICOS MARINOS DE CAVITE Y SANTIAGO DE CUBA 1898; en la parte posterior hay otra inscripción que recuerda, respectivamente, a las escuadras del almirante Montojo, héroe en la desacertada actuación del Cavite, y del almirante Pascual Cervera, que combatió en Cuba HONOR A LAS ESCUADRAS DE CERVERA Y MONTOJO, encontrándose en las caras laterales unas figuras desnudas que parecen simbolizar la Gloria y el Heroísmo. En unos salientes de la parte inferior del monumento aparecen los nombres de los barcos implicados en los desiguales combates mantenidos el uno de mayo de 1898 por Montojo en la zona filipina de Cavite y el tres de julio siguiente por Cervera en Santiago de Cuba, y que eran los siguientes: CRISTÓBAL COLÓN, ULLOA, OQUENDO, PLUTÓN, ISLA DE CUBA, ARGOS, JUAN DE AUSTRIA, VELASCO, ISLA DE LUZÓN, CASTILLA, TERROR, VIZCAYA, MARQUES DEL DUERO y FUROR. Conviene indicar que las figuras fueron vaciadas en bronce en 1985, ya que los originales de piedra se encontraban muy deteriorados por la proximidad del mar y por los efectos de la guerra civil (18).

La realización del monumento de Cartagena había sido promovida en 1919 por una comisión presidida por el historiador Rafael Altamira e integrada, entre otros, por Salvador Canals, José Jáudenes, Francisco Anaya, Nemesio Fernández Cuesta y José Cousiño, habiendo contribuido a costear la obra tanto los españoles que residían en América y Filipinas como todos los nacionales, incluidos los propios Reyes, deseosos todos ellos de restituir la gloria debida a los marinos muertos al cumplirse los veinticinco años de la celebración de los combates (19).

En relación directa con el propio monumento y con los hechos que motivaron la elevación del mismo se encuentran dos sonetos sin firma que se publicaron en un folleto monográfico en Cartagena en 1923 y que, por el sentimiento contenido, no podemos dejar de recordar ahora. Uno de ellos, titulado «El monumento», reza así:

«Patria: pon a este mármol por cimera
guirnaldas de laurel y hojas de acanto;
reverdecidas por el triste llanto
que de tu pecho maternal fluyera....

(18) Cf. «Reinauguración del monumento a los héroes de Cavite y Santiago de Cuba», *Revista General de Marina*. Para conocer el aspecto original del monumento conviene utilizar el folleto titulado *Homenaje a los héroes de Cavite y Santiago de Cuba*, publicado en Cartagena en 1923. Asimismo puede encontrarse una emotiva descripción del pintor Ros sobre el simbolismo de la composición apiramidada en un número extraordinario de *Cartagena Gráfica*.

(19) Cf. *El Eco de Cartagena*, 9 julio 1920, 2 agosto 1921 y 26 enero 1923.



Ya ves que aún vive la progenie fiera,
del árabe, terror; del turco, espanto;
de la alta prez que blasonó tu manto
no se extingue el filón en tu cantera.

Por tu honor y tu nombre, Patria amada,
en ominosa y trágica jornada,
heroica sucumbió nuestra Marina.

Y al honrar, justiciera, su memoria,
se yerguen, orgullosas de su gloria,
las sombras de Churruca y de Gravina».

El otro soneto, titulado «La espada» y relativo a los acontecimientos conmemorados, reza de este modo:

«Del combate en la trágica balumba
se desgaja del puente a la escotilla,
la llamarada del incendio brilla
y el ronco grito del cañon retumba.

Cuatro enemigos cávanle la tumba
al crucero español que no se humilla,
hasta que, abierta la crujiente quilla,
en el hosco arrecife se derrumba....

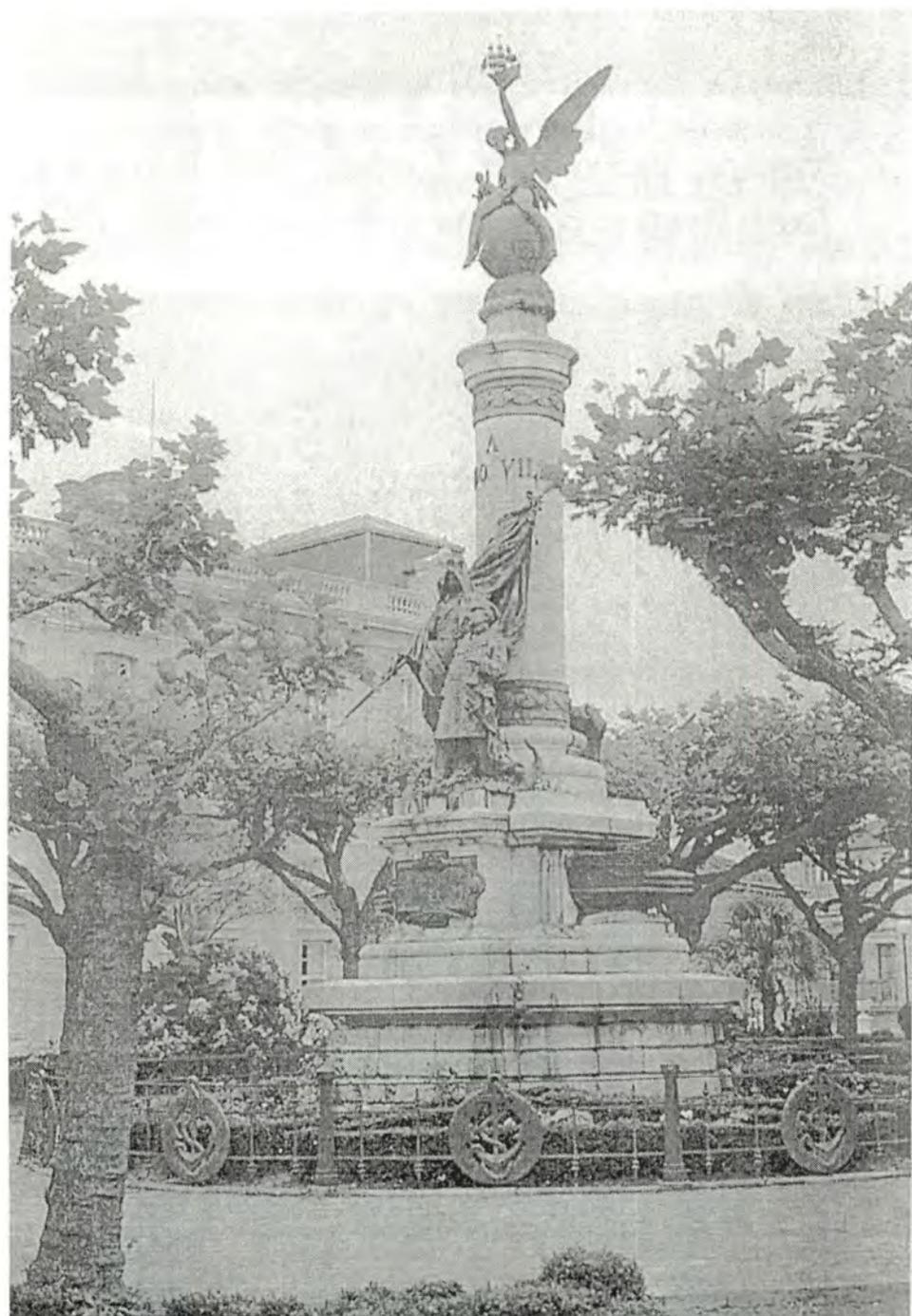
Y al entregar el Comandante hispano
su acero al Comodoro americano,
éste exclamó, tendiéndole los brazos:

Si con cuatro luchaste en la jornada,
para rendir tu valerosa espada,
la tendrías que hacer cuatro pedazos».

Acerca del monumento de Cartagena cabe recordar que A. Escribano Ruiz redactó una breve reseña artística, en la que indicaba: «Nada es más difícil en arte que expresar un conjunto de los distintos hechos heroicos que abarca una epopeya, en la que intervinieran tantos sacrificados en aras del deber.

La lucha desesperada contra la fuerza superior, el gesto bravío del que ya loco ante el desastre va directo hacia la muerte antes que soportar la afrenta de la derrota, el bello ideal que anima el espíritu del héroe pensando que sucumbe engrandeciendo con su bizarría el prestigio de su raza....

Todo esto tan complicado y difícil de exponerlo ha acertado a narrar el notable escultor Sr. Pola en el monumento que hoy se inaugura en Cartagena.

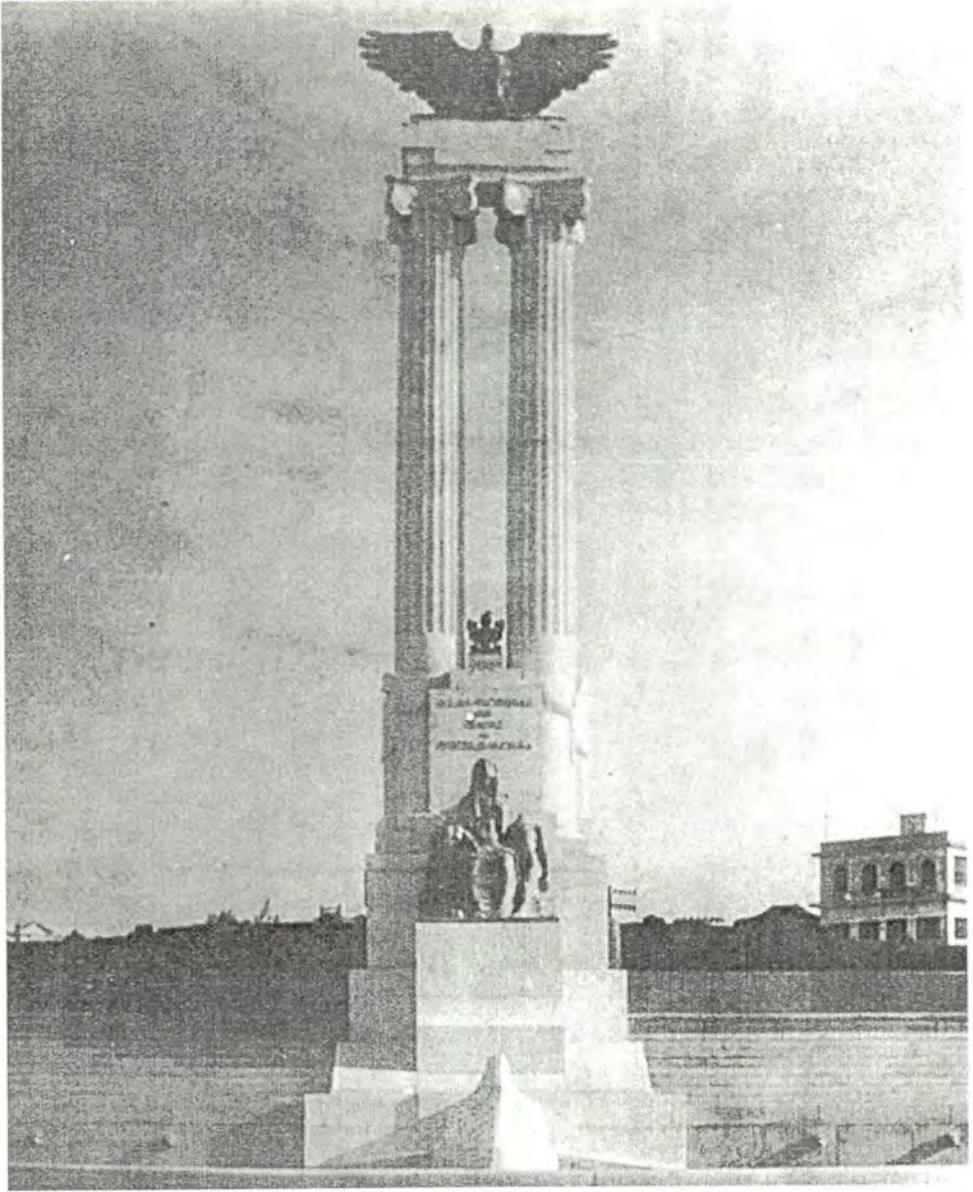


Un amplio concepto de la línea monumental armónicamente concebida forma el bello conjunto de toda la labor, cuya visualidad se abarca siempre en forma elegante y severa, y aun cuando en esta clase de obras hay que huir del detalle de Museos, se admiran algunos trozos muy acabados y perfectos, revelantes del dominio técnico del artista.

Ajeno de complicaciones simbólicas, como corresponde a una obra que se erige para que llegue a ella el pueblo, y pueda admirar y comprender el patriotismo exaltado de aquellos marinos ilustres que supieron morir como héroes antes que rendirse humillados, el monumento tiene una simplicidad en su concepción maravillosa, y éste es el acierto mayor del notable escultor, que ha sabido inmortalizar en piedra aquella triste y grandiosa epopeya de nuestra Marina de guerra».

Pero no quisiera terminar este apretado panorama sin mencionar el reflejo escultórico que los sucesos del 98 tuvieron en el mundo cubano, reflejo en el que, curiosamente, intervinieron distintos escultores españoles a los que se debe la realización de varios monumentos, en una actividad que ha permanecido casi ignorada hasta hace muy poco tiempo. Es el caso, por ejemplo, de la participación del barcelonés Pedro Carbonell y Huguet (+ 1927) en el concurso para levantar el monumento al general Antonio Maceo en el Malecón de La Habana en 1911, aunque la obra fuera luego adjudicada al italiano Domenico Boni, colaborador de Agustín Querol en Madrid en los años precedentes, habiendo sido precisamente en la capital de España en donde realizó el grandioso monumento cubano, que fue inaugurado en 1916, justamente un año antes de la muerte del escultor carrarés.

Precisamente con Doménico Boni, se trasladó a Cuba el escultor vasco Moisés de Huerta (1881-1962), quien realizaría luego otros viajes entre 1916 y 1950 para llevar a cabo diferentes obras conmemorativas y funerarias. Entre aquellas se encuentra el monumento a las víctimas del acorazado *Maine*, dedicado a recordar el fallecimiento de los dos oficiales y los 264 marineros como consecuencia de la explosión que se produjo en dicho navío americano en la noche del 15 de febrero de 1898 mientras que se encontraba atracado en el puerto de La Habana y que, como es bien conocido -aunque ahora se sabe que parece haber sido interna y fortuita- sirvió de pretexto para la declaración de guerra y la inmediata intervención estadounidense en el conflicto cubano. En 1913, el gobierno cubano convocó un concurso, que fue adjudicado al antes mencionado Doménico Boni en colaboración con el arquitecto cubano Félix Cabarrocas y Ayala. Pero la muerte del artista italiano retrasó la ejecución de la obra hasta septiembre de 1924, en que la escultura fue encomendada a Moisés de Huerta, quien hubo de realizarla con bastante urgencia por la necesidad de inaugurar el monumento en 1925. Las esculturas alegóricas de Cuba y Estados Unidos, que, envueltas en sus respectivas banderas, conforman el grupo titulado «Fraternidad», así como una figura de matrona sedente -la Naturaleza- y el águila de remate, fueron realizadas por Huerta y luego fundidas en los talleres madrileños de Codina, siendo embarcadas en el puerto de Bilbao para su traslado a Cuba, en donde el conjunto pudo ser inaugurado el 8 de marzo de 1925 a la entrada del barrio del Vedado, frente a la batería de Santa Clara, completando el adorno dos largos cañones procedentes del propio navío norteamericano. Pero, en 1926, el monumento sufrió graves deterioros como



consecuencia de un violento huracán que azotó la isla y quedó privado de varias esculturas, que Huerta alcanzó a rehacer; no obstante, años después había de sufrir otras modificaciones, sobre todo tras la revolución castrista, entre las que destaca particularmente la inscripción dedicatoria, en la que la inicial indicación alusiva a las víctimas producidas en ayuda del pueblo cubano, se cambió por otra de marcada reivindicación nacionalista y antiamericana.

Como habrán podido comprobar en este breve panorámica, a la que cabría añadir, por ejemplo, los enterramientos de algunos de los más destacados marinos que intervinieron en el conflicto, no son pocas las manifestaciones escultóricas relacionadas con la actuación de la Armada española durante aquellas tristes jornadas de 1898, en las que, como rezaba el poema antes mencionado, cobraron nueva vida las sombras heroicas de Churruca y de Gravina.