



# Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 347

15 de febrero de 2013

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

Revista

Índice de Autores

Claseshistoria.com

FRANCISCO JAVIER HERRANZ FERNÁNDEZ  
General Diego de León, escultura de Sabino de Medina

## RESUMEN

El artista Sabino de Medina, a través de esta escultura, se destaca por unos instantes de su rígido academicismo neoclásico para retratarnos al General Diego de León, héroe militar mitificado por la sociedad romántica española del siglo XIX. Actualmente, podemos encontrar esta obra en el Museo Nacional del Romanticismo, en Madrid.

## ABSTRACT

With this sculpture, the artist Sabino de Medina briefly moves away from his Neoclassical academic formalism and creates this portrait of General Diego de Leon, who was a military hero converted into a myth by Spanish society during Romanticism. Currently, the sculpture can be found in Museo Nacional del Romanticismo, in Madrid.

## PALABRAS CLAVE

Arte, Museo, Romanticismo, Diego de León, Escultura.

## KEYWORDS

Art, Museum, Romanticism, Diego de León, Sculpture.

Francisco Javier Herranz Fernández

Licenciado en Historia por la Universidad de Alcalá (España)

[franciscoj.herranz@gmail.com](mailto:franciscoj.herranz@gmail.com)

[Claseshistoria.com](http://Claseshistoria.com)

15/02/2013

## PRESENTACIÓN

La obra de arte analizada a continuación se trata de una figura escultórica que representa al General Diego de León (1807-1841). Fue realizada por el escultor madrileño Sabino de Medina y Peña, salida de los hornos de la Real Fábrica de Armas de Trubia (Asturias), lugar en que fue fundida en el año 1844 junto con otras dos copias. Una de ellas continúa en Trubia, mientras que otra permanece actualmente en el Museo del Ejército de Madrid.

Dadas las características de la obra, no es arriesgado suponer que el lugar en que se encuentra hoy en día expuesta no se corresponde con su primer emplazamiento, siendo éste muy difícil de concretar. En la actualidad, la figura se encuentra en el Museo Nacional del Romanticismo, en Madrid. Dicha institución fue fundada con el nombre de *Museo Romántico* por Benigno de la Vega-Inclán, II Marqués de la Vega-Inclán (1858-1942) en el año 1924, exhibiendo inicialmente su colección personal, y a la que progresivamente se irían añadiendo piezas decimonónicas fruto de donaciones de particulares y adquisiciones, con el fin de recrear las formas de vida de aquel periodo histórico y de recordar a sus personajes más importantes<sup>1</sup>.

La llegada de la pieza al Museo se remonta al 25 de junio de 1951. En ese momento, la obra estaba en posesión de Don Mariano Rodríguez de Rivas (1913-1962). Además de su labor como escritor, periodista y cronista oficial de la Villa de Madrid, D. Mariano Rodríguez destacó por su dedicación al mundo de las artes, ocupando el cargo de Director del Museo Romántico durante varios años<sup>2</sup>. Tras su fallecimiento en abril de 1962, la pieza pasó a manos de sus herederos. Es en el año 1968, concretamente el 8 de abril, cuando el Museo adquiere la obra, pasando a formar parte oficialmente de la colección del Museo<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Torres Gonzáles, B.: *Guía del Museo del Romanticismo*. Ministerio de Cultura, Madrid, 2009.

<sup>2</sup> Diario *ABC*, edición del 29 de abril de 1962 (hemeroteca digital *ABC*).

<sup>3</sup> Rincón García, W.: *La escultura del Museo Romántico*. Asociación de Amigos del Museo Romántico, Madrid, 1994.

En palabras exactas de Rodríguez Rivas, “estas copias reducidas poníanse a la venta en la época (se anunciaban en los periódicos) para que fuesen adquiridos por los partidarios y los amigos”<sup>4</sup>. En concreto, esta obra aparecía anunciada en la revista *El Laberinto*. Era habitual que publicaciones periódicas reservasen alguna sección de su interior para anunciar y difundir obras artísticas, tratando de fomentar el mecenazgo en una sociedad con poca inclinación hacia las artes. En este caso, el anuncio termina con estas palabras: “Nosotros felicitamos al señor Medina por su obra, y creemos que los amantes del arte se apresuren a adquirir un ejemplar de esa estatua que tiene un doble valor por el personaje que representa”<sup>5</sup>.

En la actualidad, tras los sucesivos reajustes que ha sufrido el Museo, la figura del *General Diego de León* (ref. CE0777) se encuentra ubicada en la *Sala V* del Museo del Romanticismo, también denominada como *Antesalón*. Esta sala pretende recrear un lugar de reunión y tertulia a través del exquisito mobiliario, pero a su vez recordar a algunos de los personajes más notables del periodo isabelino. Así, acompañando a la figura del *General Diego de León*, podemos encontrarnos una pieza de similares características formales que representa al político Mendizábal, el majestuoso *Retrato ecuestre del General Prim*, obra de Antonio María Esquivel, y uno de las obras más famosas del pintor romántico Leonardo Alenza, el retrato de *Agustín de Argüelles, tutor de Isabel II*.



<sup>4</sup> Rodríguez Rivas, M.: *Guía del Museo Romántico*. Madrid, 1955.

<sup>5</sup> Revista *El Laberinto*, nº 12. Madrid, 16 de abril de 1844.

<sup>6</sup> Torres González, B.: opus cit.

La figura pretende así ser parte de un escenario completo, en el que todos sus elementos interaccionan para crear ese ambiente decimonónico poniendo de relieve el peso de dos grupos sociales fundamentales para comprender la realidad de ese siglo: el sector político y el militar, íntimamente relacionados en estos momentos.

## 1. CONTEXTO HISTÓRICO: EL ROMANTICISMO EN ESPAÑA

Romanticismo es el nombre que adoptó el nuevo movimiento ideológico nacido en Alemania a finales del siglo XVIII y que rápidamente se propagó por el resto de Europa, especialmente Gran Bretaña y Francia. Surge como respuesta y reacción al orden establecido por el neoclasicismo de la Ilustración. Sus rasgos principales, por tanto, se definirán por oposición: sentimiento frente a racionalidad y subjetividad frente a los cánones impuestos. Por sus características, es lógico que el Romanticismo encontrase en el arte su máximo cauce de expresión, pero definirlo como movimiento artístico sería abordar únicamente uno de los campos que conformarían ese *todo* llamado Romanticismo. Obviamente, los restos más evidentes y representativos del movimiento los encontramos en el arte. Escritores como Lord Byron o Keats, pintores como Delacroix o Friedrich y músicos como Beethoven se han convertido en los representantes universales del Romanticismo, cuyo momento de máxima expresión lo podemos situar entre 1820 y 1850.

El Romanticismo, como movimiento más amplio que el meramente artístico, significó la adopción de una nueva forma de afrontar la vida. La concepción de lo subjetivo y lo individual derivaron en la exaltación de la libertad, que se convertiría en la base del movimiento romántico. Sin entrar a valorar en la dificultad de definir lo que para los románticos significaba la libertad (concepto que, siguiendo sus pautas, tendría una definición propia y subjetiva), ésta se convirtió en el motor de sus vidas, aplicable a los diferentes campos. Así pues, rápidamente se asoció el Romanticismo con el Liberalismo, opción política que pretendía ensalzar al individuo por encima de las características estamentales del Antiguo Régimen y del *Despotismo Ilustrado*.

España no quedó ajena de la nueva ola ideológica, si bien sus orígenes aún están siendo debatidos. Es probable que el cauce de entrada de las nuevas ideas estuviera

en los exiliados políticos quienes, desde Francia y Gran Bretaña principalmente, se dejarían empapar del nuevo *sentimiento* y lo extenderían a su vuelta<sup>7</sup>.

Cronológicamente, el Romanticismo Español suele encuadrarse en pleno siglo XIX, haciendo coincidir sus difusos límites con el reinado de Isabel II y con la construcción del Estado Liberal en España (1833-1868).

Nuevamente, sus representantes más famosos los encontramos en el mundo de las letras, con Espronceda y Larra a la cabeza. No obstante, la propia amplitud del movimiento permitió cobijar a personajes de la más variada naturaleza. Así pues, encontraremos románticos de muy diferentes niveles económicos y pertenecientes a colectivos sociales de lo más dispares: políticos, como Salustiano Olózaga; comerciantes, como el Marqués de Salamanca; y pintores con destinos bien diferentes, como Federico de Madrazo y Leonardo Alenza.

La política se convirtió, para muchos de ellos, en otro de los campos de expresión de ese sentimiento tan propio del Romanticismo. Famosa es la intervención de Olózaga en el Congreso en la que consiguió conmover a muchos de los asistentes (de su partido, por supuesto), así como los intentos conspiradores de Espronceda o Eugenio de Aviraneta. Desde dentro o desde fuera del sistema, muchos de los protagonistas de esta época demostraron su espíritu romántico a través de la política. Ya hemos mencionado la asociación directa que solía unir en el mayor de los casos al Romanticismo con el Liberalismo. Sin embargo, este Liberalismo no era esa opción política homogénea de las Cortes de Cádiz. Tras el fracaso del Trienio Liberal, en el que se vieron las primeras disputas, es en la década de 1830 cuando se conforman las distintas tendencias, todas opuestas al absolutismo carlista, pero con ritmos muy diferentes. De esta forma, pronto sobresalen los liberales progresistas y los moderados, encuadrándose los románticos en ambas corrientes<sup>8</sup>.

Si bien es cierto que inicialmente el hombre romántico se caracterizó por una lucha encarnizada por la libertad (General Torrijos o el Conde de Campo Alange), progresivamente los protagonistas fueron abandonando el campo de batalla y asumiendo posiciones menos radicales, haciéndose así mayoritario un romanticismo

---

<sup>7</sup> Tuñón de Lara, M.: *La España del siglo XIX*. Ed. Akal S.A., Madrid, 2000.

<sup>8</sup> Sánchez, R.: *Románticos españoles. Protagonistas de una época*. Ed. Síntesis, Madrid, 2006.

de claro carácter moderado, que quedaría patente de forma evidente desde la década de 1840 y que sería el más representativo en España.

Y es en este segundo grupo donde podremos encuadrar al General Diego de León, representante de un movimiento que también penetró en las filas del ejército.

## 2. DIEGO DE LEÓN. BIOGRAFÍA

Diego de León y Navarrete nació en Córdoba el 30 de marzo de 1807 en el seno de una familia acomodada. Cursó estudios en Madrid y Córdoba, pero rápidamente mostró una clara inclinación hacia la carrera de las armas. Comenzaría su particular *cursus honorum* en 1824 entrando como Capitán del Regimiento de Caballería de Almansa, unidad creada y sufragada por su padre. Tras haber escalado sucesivos peldaños, el estallido de la Guerra Carlista le permitiría demostrar sus dotes como estratega, en defensa del bando cristino. Sus particulares tácticas de batalla, basadas en el ataque directo de la caballería, rápidamente le dieron una gran fama, más aún cuando él mismo se ponía a la cabeza de sus regimientos. Tras batallas como la de Villarrobledo o la toma de Belascoáin, el ya General Diego de León acabaría la contienda en la cima de la popularidad, pero manteniendo una difícil relación con el General Espartero, vencedor real de la guerra.

No obstante, no sería la guerra el motivo principal de la posterior mitificación de Diego de León. Asumida la regencia en 1841 por Espartero, Diego de León no escondió sus desavenencias, defendiendo siempre la causa de la Regente María Cristina. Por ello, y ante las decisiones políticas que iba tomando el nuevo regente no dudó en participar en un pronunciamiento militar que pretendía restaurar a María Cristina, y que se llevaría a cabo en distintas ciudades de forma simultánea con la colaboración de varios generales del ejército, como O'Donnell.

El pronunciamiento tuvo lugar en octubre de 1841, participando Diego de León en el intento de raptó de Isabel II y su hermana dentro del mismo Palacio Real. La resistencia mostrada por los alabarderos reales frustró el plan, por lo que decidieron emprender la huida. Sin embargo, Diego de León fue capturado en la mañana siguiente, y encarcelado a la espera de una sentencia. Quiso asumir en su persona todas las responsabilidades de la acción, por lo que no dudó en omitir el nombre de todos los participantes en el golpe. Las desavenencias públicas que mostró hacia el

gobierno de Espartero aceleraron el proceso, que acabaría en la orden de fusilamiento tras someterse a un Consejo de Guerra de dudosa composición.

La orden se ejecutó el 15 de octubre de 1841 en Madrid, pese a la oposición de una gran parte de la sociedad. Diego de León, en un acto de orgullo pidió como últimas voluntades vestir su uniforme de gala y dirigir su pelotón de fusilamiento. Su ejecución aumentó el descontento popular con Espartero y rápidamente elevaron a Diego de León a la categoría de héroe romántico muerto en defensa de la libertad.

### 3. CONTEXTO ARTÍSTICO: ESCULTURA EN EL ROMANTICISMO

Antes de comenzar el análisis detallado de la figura del *General Diego de León* es necesario describir, aunque sea brevemente, el ambiente artístico de esta primera mitad del siglo XIX, pues ello influirá decisivamente en las características de la obra en cuestión. De este modo, nos centraremos en las características fundamentales del arte en el ámbito de la escultura.

Para ello, no tenemos más remedio que remontarnos al siglo XVIII, al conocido como *Periodo Clasicista*. Sus características intrínsecas, como la total dependencia de los modelos clásicos, acabarían por limitar de forma notable la calidad de las obras escultóricas. La búsqueda de esa *escultura pura* desembocó, en la mayoría de los casos, en la representación de figuras marcadas por la insensibilidad y la frialdad. La escultura fue privada de representar su tiempo; fue forzada a imitar unos modelos basados en la belleza del mundo clásico, condenada a la repetición y a la intemporalidad de sus obras.

No obstante, a pesar de que la escultura del siglo XVIII se regía por unas directrices muy estrictas, al menos servían para identificar claramente la escultura neoclásica. No podemos decir lo mismo de la escultura romántica. De hecho, resulta complicado hablar de una escultura propia del movimiento del Romanticismo, pues poco tiene que ver con las cotas alcanzadas en otras ramas artísticas como música, literatura o pintura. La escultura quedó aparcada en un claro segundo plano, tanto a nivel teórico como práctico. Una de las características de los artistas románticos, en rechazo de los postulados neoclásicos/ilustrados, era su deseo de recuperar la previamente denostada Edad Media. La recuperación de temas y personajes

medievales debiera haber motivado la creación artística del escultor romántico, algo que, sin embargo, no ocurrió.

Para muchos autores, la única característica propia y común de los artistas románticos es la autonomía en la elección de los temas, más que en la utilización de técnicas representativas propias.

El historiador del Arte F. Novotny llega aún más lejos, asegurando que sólo podemos hablar de Romanticismo en la escultura dentro de los límites del territorio francés. Rechaza toda producción escultórica germana, donde a pesar de ver nacer al movimiento romántico y gozar de importantes pintores, músicos y poetas, en escultura no puede hablarse más que de un *neoclasicismo tardío*<sup>9</sup>.

Si nos centramos ahora en el panorama artístico español, vemos que el Romanticismo, como movimiento artístico, es fruto de nuevo de la importación, como ya ocurrió en siglos anteriores con el Renacimiento o el Barroco. José Marín-Medina se muestra muy crítico con la evolución histórica de la escultura en España. Para él, toda creación escultórica española carece de raíces propias, pues siempre responde a criterios asimilativos. Además, la libertad del escultor siempre ha estado subyugada a unas exigencias muy marcadas de carácter religioso o conmemorativo, de tal forma que el artista ha visto limitada su capacidad de creación<sup>10</sup>.

Como ya hemos mencionado, la escultura no encajó bien con los modelos románticos en boga, por lo que resulta difícil identificar y trasladar a la escultura los rasgos de las demás artes cultivadas con éxito bajo el movimiento del Romanticismo.

Se han barajado diferentes opciones para dar respuesta a esta cuestión, pudiendo destacar dos:

- En primer lugar, la escultura es un arte costoso. El artista, por tanto, está muy ligado a las exigencias de la persona o institución que sufrague la obra, reduciéndose enormemente su independencia.

---

<sup>9</sup> Novotny, F.: *Pintura y Escultura en Europa, 1780-1880*. Ed. Cátedra, Madrid, 1978.

<sup>10</sup> Marín-Medina, J.: *La escultura española contemporánea (1800-1978). Historia y evaluación crítica*. Ed. Edarcón, Madrid, 1978.



- Otro motivo importante en España fue la rígida institucionalización de la escultura a través de las Academias de Bellas Artes, sustentadas en el Neoclasicismo.

La burguesía naciente y creciente en el siglo XIX no podía recurrir al caro arte de la gran escultura, por lo que se aficionó más al patrocinio y compra de pequeñas figuras que incluirían dentro de la decoración doméstica. Y es en este *pequeño formato* donde algunos autores mejor pudieron plasmar sus aspiraciones artísticas románticas, a través del encargo de retratos, entre los que se incluían, ahora sí, personajes de su tiempo.

Es en la década de 1830 cuando comienzan a aparecer los nuevos modelos escultóricos que rompen con el monopolio *academicista* imperante hasta ese momento. No desapareció la escultura neoclásica, pero tuvo que comenzar a convivir con nuevas tendencias que los estudiosos llamarían *romanticismo* y *realismo*. Sin embargo, sus límites fueron muy difusos, impidiendo hacer cronologías y estudios cerrados.

Dejando de lado la contundencia de Novotny y su idea de exclusividad francesa, estos podrían ser los puntos básicos de la escultura del Romanticismo:

- Se abandona el mármol neoclásico, sustituyéndolo por bronce y barro, que permitieron dejar de lado la sobriedad del siglo XVIII dando a las figuras mayor expresividad, mejores detalles, etc.
- Otro cambio fundamental es la temática. Ya no se recurre al mundo clásico de manera forzosa, sino que el artista romántico busca nuevos modelos, sobre todo en personajes históricos y legendarios, recurriendo (en armonía con la literatura) a la figura del héroe.
- El reposo y armonía neoclásicos se rompe con el dinamismo romántico, que comienza a incluir diferentes puntos de vista.
- Finalmente, otro de los rasgos novedosos será la idea de subjetividad. Los escultores románticos, nunca pretendieron plantar valores universales y válidos para todos los artistas. La subjetividad y la improvisación debían ser las bases de toda obra artística.

#### 4. SABINO DE MEDINA. BIOGRAFÍA

El escultor de la figura del *General Diego de León* fue el artista Sabino de Medina y Peña. Hijo de Don Manuel de Medina y su esposa Doña Cristina, nació en la villa de Madrid el 20 de diciembre de 1814, siendo bautizado en la parroquia de San Ginés, famosa iglesia donde Quevedo también recibió el bautismo y Lope de Vega contrajo matrimonio. Inició sus estudios en el prestigioso colegio de San Isidro (por donde también pasaron en su día los citados escritores del Siglo de Oro), iniciándose en el arte de la escultura a los trece años de edad.

Es en este momento cuando Sabino de Medina ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, bajo las enseñanzas del escultor Valeriano Salvatierra, quien por esas fechas ya había sido elegido escultor de cámara honorario y restaurador de la Cámara de Escultura del Museo del Prado<sup>11</sup>. Permaneció en la Academia hasta 1832, año en que consiguió una plaza como pensionado en Roma. Allí continuaría su formación durante seis años, tiempo que le valió para profundizar en el conocimiento de grandes artistas y obras, bajo el maestrazgo de Minardi y, sobre todo, de G. Tenerani. En 1834 conseguiría un meritorio segundo premio en la Academia de San Lucas, y en 1836 presentaría una de sus más célebres obras, conservada hoy en el Museo del Prado: *Eurídice mordida por el áspid cuando huía de Euristeo que la perseguía*<sup>12</sup>.

Volvió a la capital española en 1838, accediendo al cargo de escultor honorario de la Villa, al tiempo que regresaba a la Academia de San Fernando, esta vez como miembro de mérito y número. Más tarde ocuparía el cargo de secretario en la sección de escultura, y participaría en numerosas comisiones de la Academia. Compaginó su labor escultórica participando en obras de restauración de distintos edificios y monumentos madrileños, como la Puerta de Alcalá.

Murió en Madrid, en 1878, donde se pueden ver sus obras más importantes. Posiblemente, su obra más conocida sea la escultura dedicada al pintor *Murillo*, erigida

---

<sup>11</sup> Egea Marcos, M<sup>a</sup>. D.: *Valeriano Salvatierra: Vida, obra y documentos sobre un escultor neoclásico*. Universidad de Murcia.

<sup>12</sup> Ossorio y Bernard, Manuel: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. 1883-1884.

en 1871 y colocada en la fachada sur del Museo del Prado. Para la realización de la obra se basó en un modelo propio anterior, levantado en Sevilla en 1869.

Tanto por su formación en la Academia como por las características de sus maestros, Sabino de Medina tuvo grandes influencias del Neoclasicismo. García Melero le describe como “*un escultor irregular que también osciló entre ambas tendencias estilísticas*”<sup>13</sup>, refiriéndose al estilo neoclásico y su suave inclinación hacia el romanticismo. Efectivamente, Sabino de Medina mostró un claro tono *academicista* en sus grandes obras, de carácter conmemorativo y público. Tal vertiente la vemos en su participación en el *Obelisco del Dos de Mayo* a través de su alegoría de *La Virtud*. Sin embargo, es digna de mención su labor escultórica en el llamado *pequeño formato*, donde pudo

despojarse de las exigencias estilísticas y dejarse llevar hacia un estilo más suelto y personal, encajando con el Romanticismo. Es aquí donde encontramos a nuestro *General Diego de León*. Estos cambios no siguen un criterio cronológico ni temático. Más bien responden a la procedencia de los encargos que recibía, según la cual gozaría de una mayor o menor libertad artística. No obstante, como ya hemos mencionado anteriormente, en el arte escultórico no encontraremos una gran rotura entre



Neoclasicismo y Romanticismo, por lo que la producción de Sabino de Medina no sufrió una gran polarización.

<sup>13</sup> García Melero, J. E.: *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*. Ediciones Encuentro, Madrid, 1998.

## 5. ANÁLISIS DE LA OBRA ESCULTÓRICA

### a) Descripción

La obra escultórica representa al Teniente General Diego de León.

Se trata de una figura de bulto redondo, antropomorfa e independiente o exenta, que representa al personaje de cuerpo entero y en pie.

Aparece Diego de León representado de forma solemne, con la cabeza alzada levemente girada hacia su derecha, y luciendo enormes bigotes, cejas pobladas y una mirada un tanto altiva. Los brazos toman una posición asimétrica, apoyándose el izquierdo sobre su cintura y dejando caer el derecho, con el que sujeta su chacó. El peso recae sobre su pierna izquierda, totalmente estirada, mientras que la derecha

aparece ligeramente flexionada y adelantada.



mejor factura de los detalles.

El material empleado por el artista para la realización de la obra escultórica es el hierro, cubierto de una pigmentación negra. La técnica empleada para su fabricación fue la del fundido, complementada con el cincelado para llevar a cabo una

La figura se sustenta sobre una peana de madera que sirve de base, y cuyas tablillas aparecen ensambladas usando el método de cola de milano.

En ella aparece una pequeña placa en la que únicamente aparece el nombre del autor y de la obra. En su cara inferior se puede apreciar una inscripción: “*F. Truvia*”. Sin duda, hace referencia a la Real Fábrica de Armas de Trubia, en Asturias, lugar donde se llevó a cabo la fundición de la obra. La fecha de realización de la obra coincide con el año de reapertura de la Real Fábrica, esta vez bajo la dirección de Francisco de Elorza y Aguirre. Pese a ser fundada en el año 1794, la invasión francesa de 1808 provocó su cierre, que perduraría hasta el año de 1844<sup>14</sup>. A partir de esta

<sup>14</sup> Álvarez Quintana, C.: *Nacimiento y evolución de la casa de empresa en la Fábrica Nacional de Armas de Trubia (1794 – 1936)*.

fecha, la actividad armamentística se complementó con esporádicas fundiciones artísticas, a menudo reutilizando el hierro de cañones viejos o defectuosos, principal arma que desde 1844 saldría de la Fábrica. De allí salieron numerosos retratos y bustos de carácter militar durante la *Década Moderada*, siendo homenajeados grandes personajes como Daoíz, Castaños, O'Donnell, Evaristo San Miguel o Espartero<sup>15</sup>.

Para finalizar con la descripción, diremos que se trata de una obra escultórica que, por su reducido tamaño, entraría dentro del llamado *pequeño formato*. Sus dimensiones exactas son:

- Figura: Altura, 65 cm.; anchura, 33 cm.; profundidad, 22 cm.
- Peana: Altura, 5 cm.; anchura, 19 cm.; profundidad, 19 cm.

Dichas dimensiones nos llevan a pensar que se trata de una escultura conmemorativa, pero de marcado carácter privado y decorativo, cuyo destino fuese, seguramente, la decoración de alguna estancia importante dentro de una casa burguesa. No pretendía realizar una réplica a escala de una escultura conmemorativa ya que, en tal caso, hubiese alzado la figura sobre un pedestal, cuya importancia en la escultura pública decimonónica aumentó considerablemente. Sabino de Medina era muy consciente de esta evolución artística, pues presenció el traslado de la estatua ecuestre de Felipe IV a su actual emplazamiento en la Plaza de Oriente, donde se erigió sobre un nuevo y majestuoso pedestal. Además, participó directamente en la decoración del pedestal de la estatua ecuestre de Felipe III, trasladada en esos momentos de los jardines de la Casa de Campo a la actual Plaza Mayor, en su día Plaza de la Constitución<sup>16</sup>.

## **b) Elementos formales**

Sabino de Medina, en la realización de esta figura artística, pudo dejar de lado la excesiva rigidez técnica del Neoclasicismo. No busca, por tanto, una imagen idealizada marcada por los cánones clásicos, sino que pretende acercar el arte a una dimensión terrenal. Sin embargo, su formación puramente academicista hace que no

---

<sup>15</sup> Portela Sandoval, F. J.: *La escultura y la pintura en el Museo del Ejército*, en "Militaria. Revista de Historia Militar". Servicio de Publicaciones Universidad Complutense, número 9, 1997.

<sup>16</sup> Lacarra Ducay, M<sup>a</sup> del C. y Giménez Navarro, C. (coords.): *Historia y política a través de la escultura pública, 1820-1920*. Institución 'Fernando el Católico' (CSIC), Zaragoza, 2003.

rompa con la tendencia neoclásica, sino más bien la modifique. Pretende retratar físicamente a Diego de León con sus rasgos propios, de manera real y objetiva. Será en la actitud corporal y en la expresión de su rostro donde intente mostrar una cierta idealización del personaje, siguiendo criterios subjetivos dispares a los mostrados por el Neoclasicismo.

Según el historiador del Arte Wifredo Rincón, Sabino de Medina debió valerse de algún retrato de la época para realizar la obra, pues Diego de León había sido fusilado tres años antes. Ésta tesis podría estar refrendada por la actitud que muestra Diego de León, bastante similar a otros retratos del General, como el óleo realizado por Francisco Sans Cabot (1828-1881), quien fuera director del Museo del Prado, o el grabado de Ricardo Bucelli (1837-1919), ambos conservados en el Museo del Ejército. No obstante, ninguno de estos ejemplos pudo servir de modelo a Sabino Medina, pues fueron realizados en fechas posteriores a la factura de su obra escultórica. Esto nos lleva a otras posibles soluciones: o bien el autor utilizó grabados y pinturas previas que

no se han conservado, o bien se valió de su propia experiencia y memoria para representarle. Autor y retratado coincidieron en Madrid en 1840-1841. Sabino de Medina ya había regresado por esas fechas de su periplo en tierras italianas, mientras que Diego de León ya se había erigido como



héroe militar tras el fin de la I Guerra Carlista. El escultor, por tanto, pudo vivir de cerca los sucesos de octubre de 1841, el pronunciamiento y la posterior ejecución del General. Además, desde la muerte de Diego de León comenzaron a publicarse biografías que bien le pudieron ayudar en la representación de la escena. Nicomedes Pastor Díaz le describía así en su biografía: “*Alto y gallardo de cuerpo, con la cabeza en actitud de natural altivez, reuniendo en su rostro la hermosura y la fuerza del tipo gótico, [...]*”<sup>17</sup>. Por otro lado, si nos ceñimos a lo publicado en la revista *El Laberinto* en

<sup>17</sup> Pastor Díaz, N.: *Biografía de Diego de León, primer conde de Belascoáin*. Madrid, 1843.

la que aparecía anunciada la obra, Sabino de Medina se valió de “*diversos retratos, y de las noticias que ha podido adquirir por los parientes del joven general*”<sup>18</sup>.

Centrándonos ahora en el aspecto material de la obra, la figura cincelada presenta un aspecto liso, fino y suave, haciendo gala de un gran acabado técnico. Su función conmemorativa pretende que sea una obra perdurable en el tiempo, de ahí la elección de un material lo suficientemente resistente. Como ya hemos mencionado anteriormente, el bronce fue el sustitutivo al mármol en el periodo romántico. No obstante, una figura de estas características, de una más que probable finalidad burguesa, estaba marcada por las limitaciones económicas. Es por ello por lo que probablemente se utilice el hierro. Sin embargo, la idea de fortaleza y dureza que pretende ser transmitida por el retratado favorece el empleo de este material. Por otro lado, la obra, fundida en hierro en la Fábrica de Armas de Trubia, permite una perfecta interacción entre el material y la representación que de otra forma difícilmente se habría conseguido.

Dureza, por tanto, que va asociada al material elegido para la obra, pero que no implica de manera necesaria una sensación de pesadez. De hecho, la sensación de ligereza o pesadez no están tan determinados por el material sino por la propia representación escultórica. De esta forma, en la figura del General Diego de León esa pesadez que a priori representa un material férreo se pretende romper a través del cierto movimiento que trata de emitir la obra.

El hierro (y más aún con la pigmentación negra), ofrece una visión más oscura de la superficie escultórica. En este caso, la incidencia de la luz en la figura no tiene gran trascendencia dadas las características de la obra (formato y función). No obstante, la luz y los contrastes que pueda crear permitirán apreciar mejor los detalles que decoran la obra, así como perfilar mejor los rasgos (sobre todo faciales) del retratado<sup>19</sup>. Por último, el trabajo de pulimentado de la figura ha permitido que esta goce de un gran brillo, que se puede apreciar mucho mejor ante una mayor fuente luminosa. La pigmentación negra no apaga ese brillo sino que lo favorece, a la vez que dota a la obra de una homogeneidad visual.

---

<sup>18</sup> Revista *El Laberinto*, nº 12. Madrid, 16 de abril de 1844.

<sup>19</sup> Reyero, C.: *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Ed. Cátedra, Madrid, 1999.

Respecto al volumen, la obra ocupa de forma regular el espacio que le rodea, de tal forma que la figura se erige sobre el centro de la peana y únicamente sobresale de sus límites los adornos de la parte superior del chacó que sostiene en su mano derecha.

La obra de Sabino Medina representa únicamente una figura, por lo que pese a estar trabajada la obra por todos sus lados, únicamente presenta un punto de vista, una perspectiva frontal que permite ver la expresión facial y corporal de la figura representada. Podemos hablar de una figura simétrica, en general, destacando varios aspectos:

- La disposición general de la figura es aparentemente simétrica, gracias a la verticalidad que le otorga la posición en la que se encuentra, erguido y apoyado sobre ambas piernas.
- Pese a que las extremidades superiores e inferiores aparezcan en distinta posición, encontramos una curiosa disposición. El brazo derecho, sosteniendo el chacó, aparece totalmente extendido, al igual que la extremidad opuesta, la pierna izquierda. Lo mismo ocurre en el lado contrario, donde encontramos el brazo izquierdo flexionado ligeramente, lo mismo que la pierna derecha.

La actitud que muestra la figura es reposada y serena, transmitiendo una sensación de tranquilidad. Apenas emite sensación de movimiento, únicamente a través del leve cambio en su pierna derecha, flexionada y adelantada.

### **c) Elementos no formales**

La obra de Sabino de Medina está inscrita en la modalidad figurativa. Pretende representar de forma fidedigna al General Diego de León, si bien podemos intuir que en su realización siempre se tiende hacia una cierta idealización del modelo, o como poco al disimulo de posibles defectos a través de la estilización del mismo. Muy pocas son las representaciones gráficas que nos han llegado sobre Diego de León, y en todos los casos se pretende transmitir una imagen similar, basada en el legado que su figura dejó en la sociedad.

El artista pretende rodear al personaje de un halo de solemnidad y grandeza, y para ello lo representa de forma erguida, con el pecho elevado, postura altiva (flexión del brazo y adelantamiento de la pierna) y semblante serio, destacando una fija y profunda mirada que denota nobleza.



La vestimenta con que aparece representado también sigue la misma tendencia, transmitiendo grandeza y tranquilidad. Aparece vestido con el uniforme de gala de Teniente General, el mismo con el que pidió ser ajusticiado. Diego de León alcanzó el grado de Teniente General en el Estado Mayor General del Ejército el 8 de abril de 1840, premiando su intachable labor en la Guerra Carlista. El cincelado no es demasiado incisivo más que en algunos detalles importantes que adornan la vestimenta.

Las ropas carecen de grandes pliegues que denoten movimiento, salvo pequeñas líneas en la caída del pantalón.

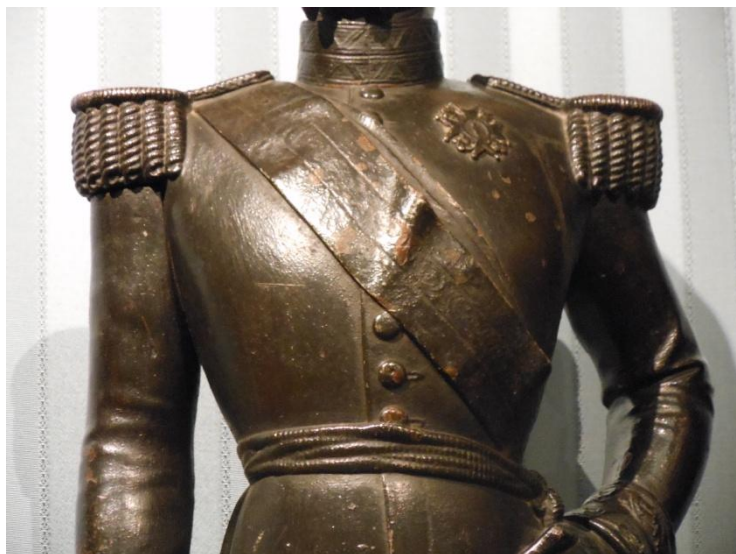
Luce una ajustada casaca adornada en sus hombros por sendas charreteras. Pese a que el detalle no llega a ser extremo, se puede apreciar la decoración en el cuello de la casaca y la fila de botones que la cierran. Como elementos principales aparecen en el pecho de Diego de León una banda que parte de su hombro derecho y la Gran Cruz de la Orden de Carlos III. Según las informaciones que nos transmite uno de sus primeros biógrafos, Diego de León eligió vestir en sus últimos instantes su uniforme de gala, acompañado de todas las bandas y condecoraciones conseguidas<sup>20</sup>, por lo que parece obvio que el artista no quiso evocar los últimos instantes de la vida del General.

Respecto a la banda, la monocromía impide distinguir con certeza la Orden a la que representa. En este caso, en relación con la condecoración que luce, es muy probable que se trate de la banda de la Orden de Carlos III. Además, la vista en detalle de la banda permite ver dos líneas que dividen la banda en tres franjas, que coincidirían con el diseño de dicha Orden, compuesta por dos franjas azules en los extremos y una de color blanco en su interior. No obstante, y pese a que el detalle no es del todo preciso, bajo la zona central de dicha banda se pueden apreciar unos pliegues, que podrían pertenecer a la banda de seda roja de la Orden de San Fernando, ocultada por la banda de la Orden de Carlos III. Esta hipótesis puede apoyarse en el ya comentado lienzo de Sans Cabot, en el que el General aparece con ambas bandas superpuestas en el mismo orden en que aquí aparecerían. En cuanto a condecoraciones, la única que aparece en la pechera de su dolmán es la Gran Cruz de la Orden de Carlos III, máximo emblema en la escala militar, que premiaba su

---

<sup>20</sup> Olivo y Otero, M.: *Biografía de Don Diego de León, primer Conde de Belascoáin*. Madrid, 1852.

exitosa labor al final de la contienda civil. Está compuesto por una cruz de tipo maltesa



o de San Juan, rematando las ocho puntas con globillos y apareciendo una flor de Lis entre los brazos de la cruz. En el centro del emblema aparece un óvalo, en el cual aparece representada la Imagen de la Purísima Concepción con el lema de la Orden: *Virtuti et Merito*<sup>21</sup>. No obstante, durante la guerra ya había

recibido varias condecoraciones, como fueron la Cruz Laureada de San Fernando y la Gran Cruz de Isabel la Católica. Para finalizar con la casaca, Sabino de Medina trabajó cuidadosamente las bocamangas, en las que aparecen las dos filas de entorchados propios del rango de Teniente General.

La casaca está ceñida a la cintura mediante la faja de Teniente General, caracterizada por su color rojo y los flecos que caen por su pierna izquierda hasta la altura de la rodilla. De forma paralela aparece el sable del General, sobre cuya empuñadora coloca su mano izquierda.



En el lado opuesto de la figura, destaca el chacó adornado con plumero, sujeto con su mano derecha. Es posible que Sabino de Medina no lo representase con el chacó colocado para resaltar los rasgos faciales de

<sup>21</sup> Ceballos-Escalera, A. y García-Mercadal, F.: *Órdenes y Condecoraciones civiles del Reino de España*. Boletín Oficial del Estado, Madrid, 2003.

Diego de León, destacando los poblados bigotes y, sobre todo, la expresiva mirada. De esta forma, además de darle mayor importancia al rostro quitando distracciones, permite darle mayor vitalidad a la figura, evitando que caiga en el hieratismo y la excesiva rigidez.



Por último, en cuanto a pantalones y zapatos, apenas hay detallismo que llamen la atención del espectador, más que el leve tacón y algún ligero pliegue.

Centrándonos ahora en la dimensión temporal de la obra, ésta pretende ser la misma que la del personaje que representa. En un momento histórico convulso e inestable, la sociedad necesitaba de grandes referentes que sirvieran de modelo, y el movimiento romántico facilitó la creación de esos héroes y mitos.

Sin duda, Diego de León se preocupó por proyectar una imagen que fácilmente pudiera ser idealizada. Su profundo espíritu militar le llevó a recuperar los ideales caballerescos de la Edad Media, que concebía como paradigmáticos. Así pues, su vida giró en torno a los pilares medievales de nobleza, caballería y cristianismo, y él mismo procuró asemejar su imagen y conducta a la de un paladín del medievo. Las biografías así le definían: “*León era un héroe de la Edad Media; un paladín de aquellos tiempos de gloria y entusiasmo, [...]*”<sup>22</sup>. Su romántica lucha por la libertad se traducía en la defensa de la causa isabelina y de su madre, legítima Regente de España. Tras el pronunciamiento y ascenso de Espartero a la Regencia, su conciencia siguió del lado de María Cristina, por quien había luchado durante siete años. La imagen de Diego de León se ha asociado al bando moderado antiesparterista; sin embargo, trató cuidadosamente de esconder sus inclinaciones

<sup>22</sup> Anónimo: *Historia de don Diego de León, primer Conde de Belascoáin, con una breve relación de todas sus hazañas y hechos de armas durante la guerra civil hasta su muerte en 15 de octubre de 1841*. Madrid.

políticas, de tal modo que su lucha se asociara sólo a la restauración de la antigua Regente.

Pese a su ya extendida fama, la forja de su mito se realizaría en torno a su muerte. El mismo escenario en que se desarrollaron los acontecimientos parecía favorecer la mitificación del General. Así, como si de una obra literaria se tratase, un romántico plan acabaría con la tiranía del *regente usurpador*, raptando a la huérfana reina niña en el mismo Palacio Real para reinstaurar en el trono a su madre desterrada.

Frustrado el plan de restaurar en la Regencia a María Cristina, asumió la responsabilidad del fallido intento en defensa de sus muchos compañeros militares. Pese a la ferviente oposición popular, el Consejo de Guerra (o Espartero) dictaminó su ejecución. Y es en esos momentos cuando tiene lugar la transformación del popular general en héroe. La tranquilidad y fortaleza que demostró durante sus últimos instantes engrandecieron su figura. Vistiendo de gala, honrando a sus ejecutores y dando las órdenes pertinentes al pelotón de fusilamiento, Diego de León demostró que no pasaría a la Historia como un militar exitoso más, ni como un sublevado cualquiera. Sus últimos testimonios, perfectamente medidos, colaboraron a alimentar esta figura. Así lo muestran sus últimas cartas donde, entre otras sentencias, escribe: *“El que vivió Caballero es menester que muera Cristiano y es que merecerse a Dios exige meditadas y supremas preparaciones”*<sup>23</sup>.

Diego de León proyectó su imagen; sus partidarios supieron utilizarla tras su muerte y la sociedad no dudó en acogerla, de tal forma que con el tiempo resulta prácticamente imposible separar la imagen verdadera de la mitificada.

---

<sup>23</sup> Danvila Carbonell, I.: *Diego de León, la primera lanza del reino*. Ed. Visión Libros, Madrid, 2008.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Quintana, C.: *Nacimiento y evolución de la casa de empresa en la Fábrica Nacional de Armas de Trubia (1794 – 1936)*.
- Anónimo: *Historia de don Diego de León, primer Conde de Belascoáin, con una breve relación de todas sus hazañas y hechos de armas durante la guerra civil hasta su muerte en 15 de octubre de 1841*. Madrid.
- Ceballos-Escalera, A. y García-Mercadal, F.: *Órdenes y Condecoraciones civiles del Reino de España*. Boletín Oficial del Estado, Madrid, 2003.
- Cierva, R. de la: *Historia Militar de España, Tomo VII: El ejército romántico*. Ed. Planeta, Madrid, 1984.
- Comellas, J. L.: *Historia de España Moderna y Contemporánea*. Ediciones Rialp, Madrid, 1999.
- Danvila Carbonell, I.: *Diego de León, la primera lanza del reino*. Ed. Visión Libros, Madrid, 2008.
- Egea Marcos, M<sup>a</sup>. D.: *Valeriano Salvatierra: Vida, obra y documentos sobre un escultor neoclásico*. Universidad de Murcia.
- Fernández Poza, M.: *Frasquita Larrea y “Fernán Caballero”. Mujer, revolución y romanticismo en España: 1775-1870*. Biblioteca de Temas Portuenses. Ayuntamiento de Puerto de Santa María, 2001.
- García Melero, J. E.: *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*. Ediciones Encuentro, Madrid, 1998.
- Lacarra Ducay, M<sup>a</sup> del C. y Giménez Navarro, C. (coords.): *Historia y política a través de la escultura pública, 1820-1920*. Institución ‘Fernando el Católico’ (CSIC), Zaragoza, 2003.
- Marín-Medina, J.: *La escultura española contemporánea (1800-1978). Historia y evaluación crítica*. Ed. Edarcón, Madrid, 1978.

- Novotny, F.: *Pintura y Escultura en Europa, 1780-1880*. Ed. Cátedra, Madrid, 1978.
- Olivo y Otero, M.: *Biografía de Don Diego de León, primer Conde de Belascoáin*. Madrid, 1852.
- Ossorio y Bernard, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. 1883-1884.
- Pastor Díaz, N.: *Biografía de Diego de León, primer conde de Belascoáin*. Madrid, 1843.
- Portela Sandoval, F. J.: *La escultura y la pintura en el Museo del Ejército*, en “Militaria. Revista de Historia Militar”. Servicio de Publicaciones Universidad Complutense, número 9, 1997.
- Reyero, C.: *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Ed. Cátedra, Madrid, 1999.
- Rincón García, W.: *La escultura del Museo Romántico*. Asociación de Amigos del Museo Romántico, Madrid, 1994.
- Rodríguez de Rivas, M.: *Guía del Museo Romántico*. Madrid, 1955.
- Rodríguez Ruiz, D.: *Del Neoclasicismo al Realismo*. Ed. Historia 16, Madrid, 1996.
- Sánchez, R.: *Románticos españoles. Protagonistas de una época*. Ed. Síntesis, Madrid, 2006.
- Torres Gonzáles, B.: *Guía del Museo del Romanticismo*. Ministerio de Cultura, Madrid, 2009.
- Tuñón de Lara, M.: *La España del siglo XIX*. Ed. Akal S.A., Madrid, 2000.
- Hermoso, J. (trad.): *Vivir la Historia de la Europa del Romanticismo*. Ed. Folio, Madrid, 2008.
- Zozaya Montes, M.: *El Casino de Madrid: Ocio, sociabilidad, identidad y representación social*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2008.

## **PRENSA**

- Diario *ABC*, edición del 29 de abril de 1962 (hemeroteca digital *ABC*).
- Revista *El Laberinto*, nº 12. Madrid, 16 de abril de 1844.