

EL ROPAJE DE LA REINA: REPRESENTACIONES DE MARÍA CRISTINA DE BORBÓN E ISABEL II COMO VEHÍCULO DE EXALTACIÓN DE LA LEGITIMIDAD MONÁRQUICA

Ester Alba Pagán
Universitat de València

«El reinado de Isabel se irá borrando de la memoria, y los males que trajo, así como los bienes que produjo, pasarán sin dejar rastro. La pobre Reina, tan fervorosamente amada en su niñez, esperanza y alegría del pueblo, emblema de la libertad, después hollada, escarnecida y arrojada del reino, baja al sepulcro sin que su muerte avive los entusiasmos ni los odios de otros días.» (Pérez Galdós, 1906: 33.)

El reinado de Isabel II ofrece al historiador actual amplias perspectivas de análisis por su complejidad política. En 1833, moría el rey Fernando VII, dejando como heredera al trono una niña, María Isabel Luisa, futura Isabel II, que contaba en aquel entonces tan sólo con tres años de edad. Desde su nacimiento, su particular historia se vivió condicionada por el hecho de ser mujer y heredera al trono de España. Una historia azarosa en la que pasó de gozar de la popularidad y cariño del pueblo, de ser la enseña de los liberales frente al absolutismo y una especie de símbolo de libertad y progreso, a ser condenada y repudiada como la representación misma de la frivolidad, la lujuria y la crueldad, la «deshonra de España», que intentará barrer la revolución de 1868.

Es precisamente la intención de este estudio analizar la imagen de la joven reina en sus primeros años, aquellos en los que su derecho legítimo al trono es cuestionado por los sectores políticos proclives al pretendiente Carlos M^a Isidro, hermano de Fernando VII. La casuística específica del período, las tensiones entre liberales y conservadores, favorecen la formulación de una nueva imagen de la monarquía, en la que domina la “ideación” de la representación de joven reina. En ese sentido se analiza la evolución del retrato, primero como princesa de Asturias y posteriormente como reina de España. Una imaginería que tendrá especial eco en la expresión artística de las fiestas efímeras celebradas en este período, para las que tomaremos como ejemplo las realizadas, en esos años, en la ciudad de Valencia. El punto de partida se centra en la identificación de un modelo general que se difunde desde la corte y que se gesta

alrededor de algunos conceptos básicos: su representación como reina, rodeada de los símbolos que la ligan al poder monárquico y la representación alegórica en la que se le muestra como digna heredera de Isabel la Católica. Una iconografía en la que no se puede olvidar el papel ejercido por su madre, la reina regente María Cristina de Borbón y dos Sicilias, y el apoyo condicional de los liberales que la convertirán en su insignia. Convendrá, pues, estudiar el grado de asociación de la monarquía a conceptos defendidos por el liberalismo español y su plasmación simbólica a través de la representación artística.

La futura reina de España, Isabel II, nace el 10 de octubre de 1830 siendo la hija primogénita del rey Fernando VII. Al poco, el Primer Pintor de Cámara, Vicente López Portaña, realiza el que, posiblemente, sea uno de los primeros retratos de la futura heredera: *Isabel II, recién nacida* (Madrid, colección particular). A pesar de que tan sólo seis meses después de su nacimiento es proclamada como princesa de Asturias y heredera al trono, hasta que no nazca varón, el retrato carece de elementos alegóricos en una imagen en la que Lafuente Ferrari (1951-2: 45) no dejó de detectar una cierta “mesocrática despreocupación” en la primera representación de la futura reina, en la que los únicos elementos a reseñar son los instrumentos de juego de la niña: el sonajero y el limón –de conocido efecto calmante para la dentición infantil- (Fig.1). Esta despreocupación sorprende aún más si analizamos el retrato que el pintor realizó, años antes, de *Carlos Luís de Borbón* (Museo Nacional de Lisboa, nº 1601), hijo del pretendiente Carlos M^a Isidro y nacido en 1818. Éste aparece vestido en sedas, en disposición semejante a la de María Isabel Luisa, pero a diferencia de aquel, éste ostenta la cruz y banda de la orden de Carlos III.

Este relajamiento en la representación de la futura reina cesa en 1833, año en el que, el 20 de junio, las Cortes del reino juraron a la infanta como Princesa de Asturias y heredera legítima al trono de España, quedando así truncadas las pretensiones del infante Carlos M^a Isidro. A partir de ese momento, la maquinaria cortesana pondrá en marcha la creación de una imagen de la futura reina conducente a la justificación de esa línea de sucesión, frente a reacción de su tío. El cambio es especialmente evidente en la celebración de la Jura, que tuvo una difusión inusitada en la vida del país, con la programación de todo tipo de actos políticos, militares, populares y sociales en casi todas las capitales del reino, incluso en las Colonias (Martín, 1998: 55-65).

En el contexto de la celebración de la Jura en Madrid, Vicente López pinta por encargo del Comisario de Cruzada, Manuel Fernández Varela, un lienzo alegórico con

Isabel la católica guiando a su nieta la Princesa Isabel al templo de la Gloria, hoy en paradero desconocido, para decorar la fachada de su palacio con motivo de la proclamación como futura heredera. El mensaje de la imagen alegórica ofrecida en el lienzo de López era tan contundente que ésta fue grabada inmediatamente para difundir la nueva iconografía de la futura nueva soberana. La controvertida legitimidad de la sucesión de la infanta Isabel iba a obligar, como apunta Díez (1999, I: 387), aún más a la exhaustiva difusión de su imagen por todos los rincones de su reino. Conocemos con exactitud el aspecto y ornato efímero de la fachada del palacio del comisario Cruzada gracias a la litografía realizada por Cayetano Palmaroli, sobre dibujo de José María Avrial, en la que aparece el gran lienzo junto a figuras de tamaño natural, coronando la arquitectura efímera. Igualmente, la pintura es mencionada en la descripción del adorno de dicho palacio recogida en la crónica de las fiestas:

“En el centro de este segundo cuerpo aparece un cuadro admirablemente ejecutado al temple, por el primer pintor de Cámara D. Vicente López. La heroína de Castilla, la ínclita Reina Isabel la Católica, con semblante amable y majestuoso, señala a su nieta la escelsa María Isabel Luisa el Templo de la Gloria, que se ve en último término. El león guerrero, centinela vigilante, alza la cabeza a los pies de la Regia Matrona, como en actitud de velar por el precioso vástago del Trono de Castilla. Al pie de este cuadro se lee: la Católica Reina, cuya historia llena de noble orgullo al pueblo Ibero muestra a su nieta el Templo de la Gloria. En los costados de esa inscripción y sobre la misma cornisa, se ven las figuras de un turco y un indio, símbolo de la expulsión de los moros de España y el descubrimiento de las Américas. Las figuras del cuadro son retratos: el de la Reina Isabel, copia del original de Rincón, Pintor de Cámara de los Reyes Católicos, y el de S.A.R. la escelsa María Isabel Luisa, con el mismo traje que llevó a la augusta ceremonia de la Jura” (Vega, 1990: 246-8 y 398; Díez, 1999, II: 78-79).

Aunque el cuadro de López no se conserva, el asunto que representaba nos es conocido por la litografía realizada por Amérigo (Fig.2) de la que se conocen varios ejemplares (Biblioteca Nacional, R.G.E., 102-2; Museo Municipal de Madrid I.N. 12.473; Museo Romántico), en cuyo pie aparece la inscripción: “LA CATOLICA REYNA,

CUYA HISTORIA/ llena de noble orgullo al pueblo ibero, /Guía a su nieta al templo de la gloria”. Inscripción que ha hecho suponer que el lienzo se inspiraba en la pieza teatral *El triunfo de la Gloria*, escrita en 1833 por Manuel Bretón de los Herreros. Encargada por el consistorio madrileño debía ser representada en el Teatro de la Cruz, inserta en las actividades planificadas en las celebraciones por la Jura de la Princesa. Quizá el más significativo sea uno de los pasajes de la escena IV, tras el monólogo del personaje del Tiempo: “*desaparecen las nubes que cierran el foro, y descubren una serie de ásperas colinas que preceden a otra más escabrosa y casi inaccesible, en cuya cima, cubierta de copudos árboles y lozanas flores, se divisa el Templo de la Gloria*”. En él aparecían las imágenes de las célebres reinas españolas, Sancha de León, doña Berenguela y, en el centro, más elevada, Isabel la Católica: “*La magna, en fin, católica Isabel/ En cuyo ilustre y próspero reinado/ un trofeo, una hazaña cada día/ Los anales de Iberia consignaron:/ Aquella que llevó sus estandarte/ A los remotos climas ignorados.../ A qué nuevos ejemplos recordaros/ Del bien que los dominios españoles/ Con la constante práctica alcanzaron/ ...Bella princesa/ Renuevo de Cristina y de Fernando/ Tú por ella a su trono sublimada/ Tú premiado el amor de tus vasallos/ Hollar también la ardua senda/ Que de la Gloria al templo venerado/ Condujo a las egregias heroínas/ De tu real stirpe*” (Vega, 1990: 275).

Esta identificación de Isabel II con Isabel la Católica fue un argumento recurrente en la legitimación dinástica de la reina niña frente a los partidarios de Carlos M^a Isidro, cuestión crucial en el momento de la proclamación y en el que se insistirá años después en algunos ensayos como el de J. Güell Renté, *Paralelo entre las reinas católicas doña Isabel I y doña Isabel II*, publicada en París en 1858, y en pinturas como la de Eduardo Rosales, *Testamento de Isabel la Católica*, que presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864, en el que muestra a la reina de Castilla, escribiendo sus últimas voluntades en las que dejaba como heredera de la corona a su hija Juana.

Sin duda, el cuadro de Vicente López es, en ese sentido, uno de los más espectaculares. La joven princesa aparece como Princesa de Asturias, apareciendo junto a Isabel la Católica, considerada como origen supremo de la unidad del reino, y manifestación del máximo esplendor de la nación, llevando a su descendiente por el camino del buen gobierno y de la gloria. En el lienzo, la infanta Isabel aparece representada con el traje que utilizó en la Jura, de raso blanco sobre el que destacaba sus ojos azules. López la representa con ademán de cogerse el vestido y mostrar las enaguas, símbolo de su condición infantil. Lleva la mano izquierda enguantada,

posiblemente para ocultar la afección cutánea que padecía la niña desde los dos años y que era especialmente evidente en esa extremidad. Al parecer, padecía una variedad de la *ichthyose*. El marqués de las Amarillas recordaba a la niña el día de la Jura con las “*manitas muy ásperas y en un estado muy poco natural que hacía conocer que debía padecer algún exantema, lo que a su edad tan tierna daba mala idea de su robustez y no muchas esperanzas de su existencia entre los peligros de los primeros años de la vida: hija de un padre lleno de males que en su niñez había padecido casualmente una afección cutánea, no puede extrañar el secreto de las manos de S.M.*”. (Llorca, 1984: 25; Burdiel, 2004: 62).

Tal fue el éxito de la imagen creada por López, que éste no dudará en utilizar idéntica representación de la futura reina en sus retratos cortesanos, como el conservado en el Ayuntamiento de Madrid, del que se conserva un dibujo preparatorio autógrafo en la colección Bosch y algunas versiones y copias (Museo de la Coruña, Ayuntamiento de Cáceres, Museo Municipal de Madrid, procedente de su Ayuntamiento, Palacio de Buenavista y en la colección de la Duquesa de Birona). Fue el primero de toda una serie de retratos de alto contenido político en los que López remarca sabiamente, incluso exagera, la madurez de niña de tres años, a la que reviste de una seguridad regia, acentuado por la imposición de su mano sobre el cetro y la corona colocados sobre un velador cubierto con el armiño y el escudo real, como refuerzo de su realeza (Díez, 1999, I: 187; II: 98-99). Esta iconografía se repetirá en el retrato de Isabel niña, en pie (Museo del Prado, depositado Tribunal Supremo de Madrid), de 1835 y que será ampliamente imitada: por Antonio María Esquivel en 1837, en el lienzo que se conserva en el Banco de España, y por Luis de Cruz y Ríos en el retrato conservado en el Museo Municipal de Madrid (Liberalismo, 2004: 346).

Similar construcción encontramos en las imágenes ideadas para adornos y arquitecturas efímeras levantadas en la ciudad de Valencia durante los festejos por la Jura de la heredera, celebrados del 24 al 26 de julio de 1833. Los edificios más destacados de la ciudad se ornaron con luminarias y ricos damascos: “*habiendo apenas rincón en la ciudad y sus arrabales donde no se hayan prodigado los faroles de cristal, y pudiéndose asegurar que en ciertos puntos ha disputado la noche su esplendor al mas refulgente día*” (Diario de Valencia, 28/7/1833: 161-163). Es el caso de la Real Audiencia de Valencia, que se adornó con retratos en los que se utilizaba una simbología muy similar a la ideada por López desde la corte. Destacaba el pabellón levantado sobre un zócalo de color de oro sobre azul celeste con el escudo de armas

reales. Sobre el zócalo se alzaban dos columnas dóricas, con capiteles dorados, y encima de cada una un manto con la corona real, y con el lema *Plus Ultra* en letras de oro, acompañadas por dos genios corpóreos imitando piedra blanca, blandiendo respectivamente la balanza y la espada de la justicia, y el otro el espejo y el ojo de la verdad. Encima de este pabellón se situó un dosel escarlata con adornos dorados, y con el manto real sostenido por dos ángeles que encerraba el retrato de Fernando VII. Entre telas de diversos colores se colocaron dos transparentes pintados al fresco, que representaban respectivamente a la reina María Cristina bajo un pabellón y apoyada en un pedestal, acompañada por los símbolos de la paz, representados por un ramo de oliva, el escudo Real y los símbolos de las artes; el otro representaba a la Princesa heredera sentada en un almohadón, a cuyos pies se situaba el pedestal de España y todos los atributos de la monarquía que acababa de jurar: el manto regio, la corona real sostenida por un genio, acompañadas por las figuras de la Fama y las Virtudes.

Pero sin duda, el elemento más destacado de la celebración valenciana de la Jura fue el monumento llamado el *Templo de la Fama*, levantado en la plaza de la Catedral, sufragado por el Ayuntamiento de la Ciudad y encargado al profesor Luis Téllez, discípulo y Académico supernumerario de la Academia de San Carlos, que se encargó de la dirección de la obra y realizó directamente la parte de pintura e historia. La pretensión de este Templo de la Fama era inmortalizar la memoria del juramento, legitimando ante el pueblo y los detractores simpatizantes del infante D. Carlos, el derecho de sucesión de la princesa heredera, la futura Isabel II. Aunque con la inserción de complicadas alegorías, el espíritu del monumento se hallaba muy próximo al lienzo de López para la decoración de la fachada del palacio del Comisario Cruzada, durante los festejos de la Jura de 1833 en Madrid. Tras una balaustrada de robustos pedestales coronados por jarrones, se abría una escalinata de trece gradas, dividida en tres tramos por cuatro grandes leones, que conducían a un amplio parterre. Allí se levantaba el templo sobre un robusto zócalo, sobre el que unos machones de 25'18 palmos cerraban un intercolumnio en cuyo centro y, bajo un majestuoso pabellón sostenido por la corona real, se ostentaba un cuadro al óleo con los retratos de Fernando VII, María Cristina y la primogénita María Isabel Luisa, colocados respectivamente en medallas que imitaban bronce, metal que se escogía pues “para este efecto escogieron los antiguos Griegos y Romanos” (Diario de Valencia, 30/7/1833: 169). Este conjunto se orlaba con sartas de flores talladas que se agrupaban sobre la figura de un león, símbolo del valor y la lealtad española. A los lados se colocaron diez estatuas alegóricas referentes al evento que se

celebraba, y entre ellas se situaron columnas que sostenían una cornisa con la inscripción *SS.MM. y la augusta Princesa de la Ciudad de Valencia*. Sobre el sotabanco de la cornisa se colocó un semicírculo de transparentes con el carro de Febo haciendo desaparecer a su paso las tinieblas. Entre los machones aparecían diversos ornatos de pintura e iluminaciones, junto a transparentes pintados con representaciones de danzas y fiestas de los antiguos egipcios y de algunos pueblos de oriente. Sobre regios pedestales se agruparon los estandartes de los gremios de la ciudad, junto a diversos genios con alegóricas trompetas en las manos. Las fachadas laterales presentaban pinturas perspectivas de varias galerías, entre las que destacaba un clarín de la ciudad pregonando la llegada de días de placer y ventura. (Diario de Valencia, 30/7/1833: 169-171).

La utilización de la alegoría del templo de la gloria y de la fama se convertirá en un recurso frecuente durante el reinado de Isabel II. La idea del templo se asocia al triunfo y a la gloria que el nuevo reinado ha de proporcionar a la nación y está estrechamente relacionada con planteamiento alegórico de la pieza teatral de Manuel Bretón de los Herreros: la promesa de una época de prosperidad y bonanza similar al de las reinas del pasado. Años más tarde, en 1850, esta iconografía seguirá utilizándose en el reinado isabelino, esta vez con ocasión del natalicio de un varón, Fernando de Borbón, fallecido al poco de nacer. El 10 de julio de 1850, Juan Manuel Calleja, director del Colegio Real de San Pablo (Boix, 1849, ed. 1980) encarga un monumento efímero para conmemorar el natalicio del malogrado infante. El dibujo anónimo, conservado en el Museo de la Ciutat de Valencia (Fig.3), muestra un lienzo alzado sobre un elevado zócalo, en el que la alegoría de España, con el león rampante, señala el templo de la gloria o la fama bajo el que se representa la alegoría del triunfo personificada en la imagen de una victoria armada con lanza y escudo, mientras al fondo se levanta el sol naciente, símbolo de promesa y de la esperanza personificada en el ansiado nuevo nacimiento, más cuando la reina ya había dado a luz, un año antes, a un primogénito, Luís de Borbón, fallecido el 20 de marzo de 1849.

Otros adornos, como el levantado por la Junta de Comercio de Valencia, en la fachada de la Lonja, para la celebración de la Jura de 1833, reproduce la asimilación de la futura reina con los modelos femeninos de la historia de España: *“La magnificencia desplegada con tan plausible ocasión, y el cordial entusiasmo de este pueblo han correspondido dignamente á la acendrada lealtad del mismo, y á la grandeza de un objeto en que están cifradas las mas gratas y dulces esperanzas. Tal es el porvenir*

venturoso que este fausto acontecimiento asegura á nuestra patria, destinada un día al Gobierno de la excelsa Princesa, que imitando las virtudes de su augusta madre elevará el nombre español á la gloria y consideración que le diera otra Isabel, grande á par que Católica. (...).” (Diario de Valencia, 30/7/1833: 169-171). La obra fue dirigida por Joaquín Cabrera, arquitecto y académico de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y arquitecto mayor de la ciudad, mientras que las pinturas fueron realizadas por el profesor de perspectiva Luis Téllez. Sobre la puerta principal se colocaron los retratos de Fernando VII y M^a Cristina, bajo un pabellón de raso blanco, carmesí y borlas de oro. Sobre ellos se levantó un transparente en el que se veía a Iris, representando la paz sobre un mar tranquilo en el que navegaban buques, aludiendo a los beneficios y prosperidad que la paz traía consigo. En el cielo el dios Mercurio era el encargado de anunciar al pueblo la felicidad que prometía la jura de Isabel II como heredera al trono, convirtiéndose así en un manifiesto en contra de la rebelión carlista. A los lados de la portada principal se colocaron dos temples góticos columnados con capiteles dorados, cúpula en forma de pabellón de raso azul, en los que se apoya la corona real. A los lados de los temples se encontraban estatuas que representaban las Bellas Artes, la arquitectura, la pintura y la escultura. Al fondo se dispusieron los asuntos alegóricos, pintados al fresco por Luis Téllez. A la izquierda se representó a la princesa Isabel en pie ante un sillón, junto a un grupo de militares con banderas y estandartes, capitaneados por un general vestido de gala, besando la cruz de su espada como juramento a sostener el derecho a la corona de la Heredera, mientras señalaba en Código de Las Siete Partidas, figurado por siete volúmenes encima de una mesa, cuyas letras formaban el nombre de Alfonso X, autor de las mismas. Sobre estos libros descansaban el cetro y la corona, a cuyo pie en un pergamino se leían los nombres de las reinas que han ocupado el trono de España por derecho propio desde Doña Sancha hasta Doña Juana. Resulta evidente que la inspiración de este asunto estaba íntimamente relacionada con la pieza teatral *Las Partidas* escritas para la ocasión por un joven poeta valenciano. El 31 de marzo de 1830, Fernando VII había promulgado la Pragmática Sanción, la cual, aunque había sido aprobada por las Cortes el 30 de septiembre de 1789, en tiempos de Carlos IV, no se había hecho efectiva en aquella época por razones de política exterior. La Pragmática establecía que si el rey no tenía heredero varón, heredaría la hija mayor, lo que suponía de hecho la abolición de la Ley Sálica, que no permitía la transmisión de los derechos de sucesión de la Corona por vía femenina, importada de Francia por Felipe V y restableciendo la tradición castellana. Así, el

derecho altomedieval castellano se convirtió en el recurso más utilizado por los sectores liberales afines a María Cristina e Isabel II para justificar su derecho al trono frente a la reacción carlista. En ese sentido cabe recordar que ya en la Constitución de 1812 los sectores liberales habían establecido el orden sucesorio recogido en Las Partidas.

En primer término, la personificación de las Ciencias, mediante unos genios manejando la esfera, pluma, compás, etc., simbolizaban el progreso que prometía el nuevo reinado, junto a las columnas de Hércules con el *Plus Ultra*. Todo el asunto se coronaba con la figura de la Fama sosteniendo la corona, mientras un genio sostiene una filacteria con el lema “Por la ley”. En el fresco situado a la derecha, la princesa Isabel aparecía sentada en el trono, mientras la personificación de España, en una joven matrona heroica, junto al genio del Amor patrio, le presentaba la corona, mientras le rendían homenaje todos los españoles, representados por personajes de diferentes jerarquías sociales. Al pie de España, descansaba el león, junto a unos genios que simbolizaban el Valor y la Paz. Al fondo despuntaba la Aurora con su luz, y dos angelillos sostenían en lo alto el pabellón que cubría a la Princesa, con el lema “Por el amor”. Todo el ornato alegórico estaba revestido por ricas telas y damascos, iluminando la fachada por la noche profusamente con vasos de colores que formaban los arcos apuntados y las molduras del edificio de La Lonja de Valencia.

El protagonismo de María Cristina de Borbón, como reina durante la regencia es evidente, aunque en la representación artística ocupó un papel secundario, potenciando en todo momento la imagen de su hija como reina de España. No obstante, no es infrecuente encontrar imágenes como la de José Ribelles en la que actúa como soporte de la futura reina. Quizá una de las imágenes más difundidas sea la conocida litografía de Jourdy, que sirvió de inspiración al pintor valenciano Miguel Parra para el desaparecido retrato conjunto que le encargó, con motivo de la Jura, el consistorio setabense (Baldoví, 1992: 150).

Desde ese punto de vista, el lienzo más interesante de todos los realizados por los pintores cortesanos de este momento es, efectivamente, el realizado por José Ribelles y Helip (o Felip), *Proclamación de Isabel II como reina*, del Museo Romántico de Madrid (nº 919) (Fig.4). Ribelles, artista de la corte afecto a la reina, realizó con motivo de la conmemoración de la Jura una bella representación alegórica en la que aparece Isabel II niña junto a la reina madre María Cristina, sobre un elevado solio desde el que extiende sus brazos acogiendo a la figura alegórica de España que, personificada por una matrona coronada, es liberada de sus cadenas. Junto a ella, aparecen tres políticos liberales que

aplantan con sus pies al monstruo del Oscurantismo, personificación del carlismo, cuyos ojos aparecen cegados por la ignorancia. En la parte derecha se disponen los símbolos alegóricos de los frutos que ha de dar a la nación el nuevo reinado, la Abundancia con la cornucopia y la Justicia, el Comercio, personificado en el joven *putto* con el tridente que abre la escena a un paisaje de ultramar. La escena es contemplada por la figura de Minerva, que hace alusión a la Sabiduría que ha de aconsejar el gobierno de la reina. Ribelles muestra a la figura de Isabel II tal y como la veían los liberales que hicieron de ella su insignia en la que convocaban simbólicamente todas las esperanzas de cambio y de libertad frustradas desde 1812 y en 1823. Como ha indicado Burdiel (2004: 66) *“la reina niña, símbolo de regeneración de la patria, de un nuevo comienzo de inocencia y de luz, no era defendida tan solo como heredera legítima al trono, sino que como compendio de todas las aspiraciones de mejora, política y social, que la lucha contra el carlismo llevaba contenidas...se luchaba por la reina porque se luchaba por la libertad, porque se temía la reacción”*. El cuadro de Ribelles podemos ponerlo en relación con un pasquín que por esas fechas circulaba por Madrid, bajo el título de “Credo Político”: *“Creo en Isabel 2ª, reyna poderosa, creadora de felicidad española, y en María Cristina, su Madre,... que padecieron bajo el infernal gobierno de Calomarde, y la Madre fue infamada, oprimida y ultrajada, y descendió a los subterráneos calabozos para salvar a los fieles liberales que gemían en ello, y restituyó al seno de la Madre Patria a los buenos que se habían ausentado de ella; creo que Isabel 2ª subió al trono de su Padre, y está sentada a la diestra de su Augusta Madre la Reyna Gobernadora, y que desde allí ha de juzgar a los buenos y a los malos; creo en el espíritu liberal..., en la resurrección del Congreso Nacional, en nuestra regeneración política y en la reunión de nuestras Cortes por los siglos de los siglos. Amén”*. (AHN. Superintendencia General de Policía del Reyno, 1834. Diversos. Títulos y Familias, leg. 3353/4, doc. 30)

A pesar de todo, el protagonismo de la reina madre se acrecentará en el momento de su reposición en 1843, cuando vuelve a España desde el largo exilio en Francia iniciado tras el pronunciamiento progresista de 1840 que instauró en el poder a Espartero, que actuó como regente en ese período. En su regreso, la reina madre inicia su camino hacia la corte desde Valencia, en cuyo puerto desembarca en marzo de 1844, trasladada en ricas falúas engalanadas hasta tierra firme. Como era tradición en ocasión de una entrada real, la ciudad se engalanó para la ocasión. De entre las decoraciones y arquitecturas proyectadas destacamos el monumento encargado, de nuevo, por la Junta

de Comercio de Valencia al pintor de perspectiva José Vicente Pérez Vela (Valencia, 1804-1874) (Diario Mercantil de Valencia, 15/3/1844: 3-4). El llamado “obelisco”, del que se conserva una litografía grabada por Antonio Pascual y Abad en el Museo de la Ciutat de Valencia, se levantó en la Nueva Glorieta. Se componía de cuatro cuerpos exornados con estatuas, grupos de genios con los emblemas del comercio, agricultura, artes, escudos de armas, y el retrato de S.M. inserto en un medallón, junto a alegorías de los actos públicos más celebres, organizados en honor de María Cristina. El conjunto se finalizaba con una elevada columna, en cuya cúspide aparecía dos genios o putti sosteniendo la corona real sobre dos ramos de olivo y laurel con las iniciales M.C. en el centro. Toda la obra imitaba mármol y bronce, cuyas tintas se destacaban con la iluminación nocturna. El obelisco se rodeó de diversas inscripciones alusivas al papel ejercido por María Cristina durante la Regencia: frente a la calle del Mar y bajo el retrato de la regente se leía: “*Al feliz regreso de S.M. la reina madre/ Doña María Cristina de Borbón/ La Junta de Comercio de Valencia*”; en la parte del Colegio Reunido: “*Cristina abre las Universidades/ San Ildefonso 7 octubre de 1832*”; en la parte de la puerta del Mar: “*Cristina abre las puertas de la patria a los emigrados políticos/ San Ildefonso 15 de octubre de 1832*”; y en la del puente del Real: “*Cristina restablece las leyes fundamentales de la monarquía/ Madrid 24 de julio 1834*” (Alba, 2004; Hernández, Reig, 2007: 81). (Fig.5)

Un año antes, en 1843, la Junta de Comercio de la ciudad de Valencia había encargado al mismo pintor el diseño de un *Obelisco* con motivo de la proclamación de Isabel II (Fig6). La mayoría de edad de Isabel II fue proclamada por las Cortes el 15 de octubre de 1843 y el 10 de noviembre juraba la constitución como reina de España, celebrando la ciudad de Valencia este acontecimiento en los tres primeros días de diciembre. En el Museo de la Ciutat de Valencia se conserva un interesante dibujo en el que se muestra un ornato, en estilo neogótico, ante la fachada de la Lonja. La grafía suelta y rápida del dibujo permite atribuirlo al pintor José Vicente Pérez, dada su similitud con el estudio preparatorio, que la misma institución conserva, primera idea del cenotafio fúnebre que el pintor valenciano diseñó para las exequias de la reina María Josefa Amalia (1829) por encargo del consistorio valenciano. El diseño de Pérez Vela presenta una concepción similar a la planteada por Luís Téllez en 1833.

El dibujo del museo valenciano se trata, con toda probabilidad, de un primer estudio de la arquitectura efímera proyectada con ocasión de celebración la Jura de Isabel II como reina de España y la proclamación de su mayoría de edad. El adorno

aparece apenas esbozado. Son visibles las arquitecturas neogóticas y algunas de las alegorías proyectadas. La princesa aparece de pie sobre una columna truncada bajo la que se cobija el león de España. La vestimenta de Isabel II de amplio escote y el peinado recogido en moño bajo y adornado con una ostentosa flor, recuerda a los retratos cortesanos realizados entre 1842 y 1843 por Vicente López Portaña. A sus pies, un caballero, de dudosa interpretación, se intuye con vestimenta medieval, le hace entrega de un texto, acompañado por la alegoría de la paz que ostenta la rama de laurel. Todo parece indicar que se trata de una representación del juramento de la Constitución, promulgada en Madrid el 18 de junio de 1837, por parte de la joven reina el 10 de noviembre de 1843. Aunque el aspecto arcaizante de las vestiduras del caballero puede interpretarse igualmente como una imagen Alfonso X, a quien históricamente se atribuía el Código de las Siete Partidas (1265). No obstante, parece más adecuado pensar que el texto ofrecido sea la Constitución de 1837 y no Las Partidas, un simbolismo algo anacrónico si tenemos en cuenta que el fin de la guerra carlista se produce con la paz de Vergara en 1839, aunque es posible que el pintor intentase ofrecer al espectador una imagen alusiva al derecho efectivo de la reina al trono regio en el momento del inicio de su reinado personal.

Esta será una de las últimas manifestaciones artísticas en las que la imagen de la monarquía de Isabel II se asocia al ideario del liberalismo español. En 1843, se forzaba la mayoría de edad de la infanta y su proclamación como reina de España. El mismo día del comienzo del reinado efectivo de Isabel II, el Gobierno de Joaquín María López dimitió. Como sustituto fue nombrado Salustiano Olózaga, jefe del Partido Progresista que, acusado de haber forzado a la reina niña para que firmase la disolución de las Cortes contra su voluntad, era destituido a los nueve días. El suceso, como ha señalado Burdiel (2004), debe inscribirse en la lucha de los moderados y María Cristina para hacerse con el poder. Una vez conseguido éste, el Partido Moderado, bajo el liderazgo del general Narváez, dominó la escena política durante los diez años siguientes, dando nombre a la «Década Moderada». El Gobierno moderado se ejerció de forma restrictiva y exclusivista, obligando a los progresistas, marginados del poder a recurrir a la vía insurreccional y a los pronunciamientos, mecanismo de insurrección militar frecuentemente combinado con algaradas callejeras, para forzar un cambio político y acceder al Gobierno. Los años siguientes acrecentaron el descontento de los progresistas y la corrupción, la política de camarillas y la escandalosa y díscola vida amorosa de la reina modificaron su imagen en el subconsciente colectivo: de ansiada promesa de la

libertad a odiado emblema de una monarquía decadente, frívola y superficial que tendrá como última consecuencia el estallido revolucionario de 1868 y el destierro de la reina, con tan sólo treinta y ocho años.



Figura 1: Vicente López Portaña, *Isabel II, recién nacida*, ca. 1831, Madrid, colección particular, en *Liberalismo* (2004).



Figura 2: Américo, *Isabel la Católica guiando a Isabel II al templo de la Gloria*. 1833. Litografía, Museo Municipal de Madrid I.N. 12.473, en *Liberalismo* (2004).



Figura 3: Anónimo, *Proyecto de monumento efímero en el natalicio del infante Fernando de Borbón*, 1850, Museo de la Ciutat de Valencia.



Figura 4: José Ribelles y Helip, *Proclamación de Isabel II como reina*, 1833, Museo Romántico de Madrid, en *Liberalismo* (2004).

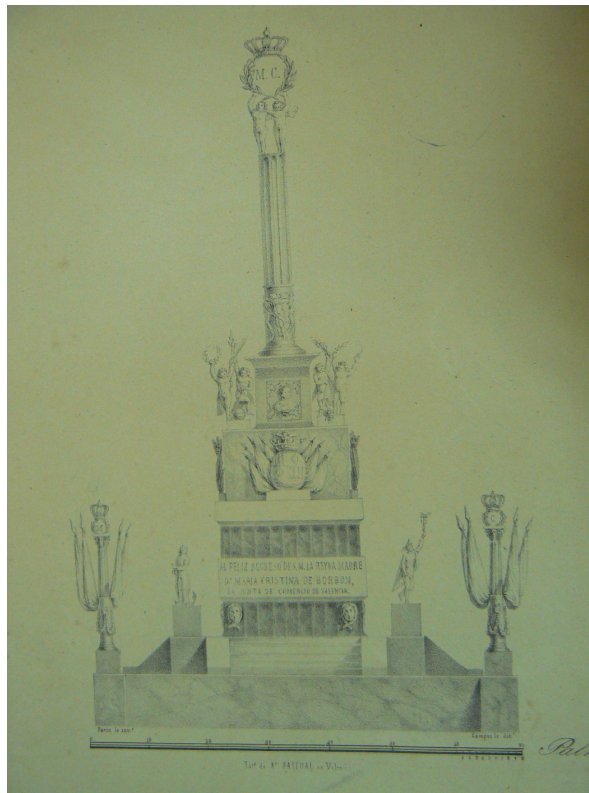


Figura 5: Antonio Pascual Abad (lit), José Vicente Pérez (dis.), *Proyecto del Obelisco erigido por la Junta de Comercio a la entrada de María Cristina en Valencia*, 1844, Museo de la Ciutat de Valencia.

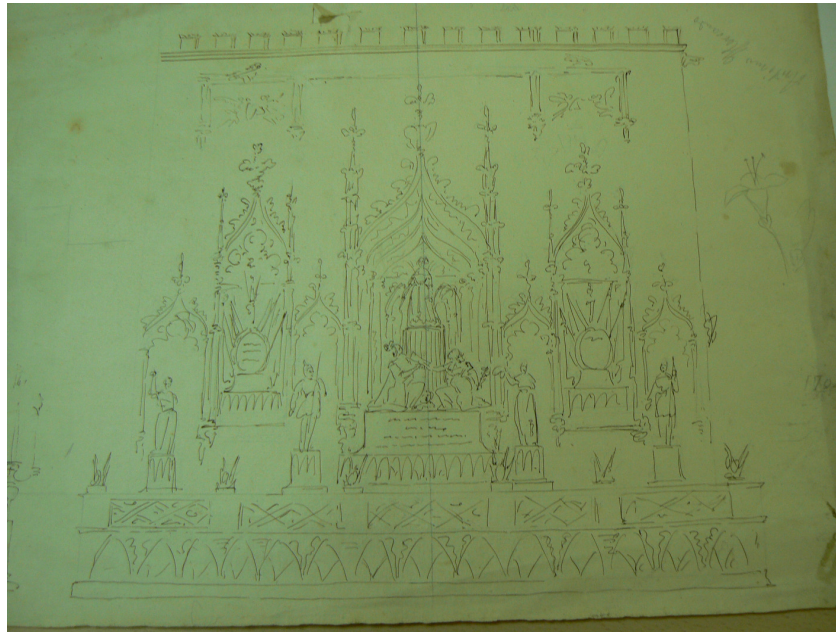


Figura 6: José Vicente Pérez, *Proyecto del Obelisco y decoración de la fachada de la Lonja erigido por la Junta de Comercio en la Jura de Isabel II como reina de España*. 1843, Museo de la Ciutat de Valencia.

BIBLIOGRAFÍA

ALBA, E. (2004), *La pintura y los pintores valencianos durante la Guerra de la Independencia y el reinado de Fernando VII (1808-1833)*, Valencia.

ANÓNIMO. (1833). "Continuación de las fiestas públicas de la jura de la Serma. Sra. Princesa de Asturias, Días 25 y 26" *Diario de Valencia*, 28 julio nº 28 pp. 161-163.

ANÓNIMO. (1833). "Continuación de los festejos públicos en los días 24, 25 y 26 de los corrientes, destinados á solemnizar en esta capital la memorable jura de la augusta Princesa Doña MARIA ISABEL LUISA como heredera del Trono= Descripción del ornato del edificio residencia de la Real Audiencia" *Diario de Valencia*, 27 julio nº 27 pp. 153-155.

ANÓNIMO. (1833). "Continúan las fiestas públicas en celebridad de la jura de la Serma. Sra. Doña MARIA ISABEL LUISA, Princesa heredera de la corona de España Descripción del ornato de la Real casa de la Academia de Nobles Artes de S. Carlos, y de la fachada de la Subdelegación de Policía." *Diario de Valencia*, 29 julio nº 29 p. 165.

ANÓNIMO. (1833). "Concluyen los festejos públicos en obsequio de la jura de la Serma. Sra. Doña MARIA ISABEL LUISA, Princesa heredera de la corona de España. Descripción del monumento levantado por la Excma. Ciudad en la plaza de la Catedral" *Diario de Valencia*, 30 julio nº 30 pp. 169-171.

ANÓNIMO. (1844). "Festejos que la Junta de comercio de Valencia ha dispuesto en celebridad del feliz regreso de S.M. la reina Madre Doña Cristina de Borbón, a su tránsito por esta ciudad" *Diario Mercantil de Valencia* 8 marzo nº 68 p.3, 12 marzo nº 72 pp.2-3, 15 marzo nº 75 pp.3-4, 16 marzo nº 76 pp. 3-4.

AAVV. (2004), *Liberalismo y Romanticismo en tiempos de Isabel II*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

BOIX, M. (1849, ed. facs.1980), *Manual de viajeros. Guía de forasteros en Valencia*, Valencia.

BURDIEL, I. (2004), *Isabel II. No se puede reinar inocentemente*. Espasa-Calpe, Madrid.

DÍEZ GARCÍA, J.L. (1999), *Vicente López (1772-1850). Vida y Obra. Catalogo Razonado*. Madrid.

GONZÁLEZ BALDOVÍ, M. (1992), *Los Museos*, Xàtiva.

HERNÁNDEZ, M.C.; REIG, S. (2007), "La permanencia de lo efímero. Primeras plasmaciones: los monumentos erigidos en las visitas de la reina María Cristina a la ciudad de Valencia (1829 y 1844)", *Archivo de Arte Valenciano*, pp. 75-82.

LAFUENTE FERRARI, E. (1951-2), “En el Centenario de D. Vicente López. Pinturas del artista en el Palacio Real de Madrid”, *BASF*, p. 45

LLORCA, C. (ed. 1984), *Isabel II y su tiempo*, Istmo, Madrid.

MARTÍN, F.A. (1998), “Proyecto de monumento para conmemorar la Jura por las Cortes de Doña Isabel como Princesa Heredera del Rey Fernando VII”, *Reales Sitios*, nº 137, pp. 55-65.

PÉREZ GALDÓS, B. “La Reina Isabel”, *Memoranda*, Madrid, 1906.

VEGA, J. (1990), *Origen de la Litografía en España. El Real Establecimiento Litográfico*. Madrid.