

REVISTA DE PATRIMONIO NACIONAL

REALES SITIOS



DOCUMENTACIÓN



Nº 635

REVISTA DE PATRIMONIO NACIONAL

REALES SITIOS

NÚMERO 205 • PRIMER SEMESTRE DE 2016

 PATRIMONIO
NACIONAL



Este número está dedicado a la figura de la reina Isabel II. Se trata de un monográfico con el que se retoma una tradicional línea editorial de esta revista, que desde sus primeros tiempos consideró necesario concentrarse, con cierta periodicidad, en aspectos concretos de las Colecciones Reales, episodios históricos o reinados que destacan por alguna razón. Isabel II propone, para el siglo XXI, numerosos retos desde muy diversos puntos de vista, y parece lógico que, desde estas páginas, se llame la atención sobre ella. A continuación, el lector tiene en sus manos varias aportaciones sustanciales para analizar desde varios puntos de vista la realidad de la hasta ahora última monarca mujer que fue titular del reino.

Las preocupaciones de ofrecer unos cuidados modernos y eficaces a la reina desde la Real Botica ocupan la atención de la profesora María Luisa de Andrés Turrión, en un artículo que desvela el interior del maletín homeopático de Isabel II. A otras preocupaciones, más puramente suntuarias, se dedican los esfuerzos de Juan Ramón Sánchez del Peral, que reconstruye las relaciones de uno de los mayores responsables de la estética cortesana, Federico de Madrazo, con un broncista francés clave en la importación del gusto del segundo imperio a la corte de Madrid, Louis-Charles Bouvet. El profesor Carlos Reyero analiza con fina agudeza los poliédricos significados de una pintura especialmente relevante y significativa de Vicente Palmaroli, en la que se concentra buena parte de la tensión propagandística cortesana, que mezcla elementos del pasado histórico y de la tradición de la monarquía con nuevos propósitos de representación moderna y legitimación dinástica. Por último, el destacado trabajo de la profesora Amaya Alzaga estudia la reveladora documentación asociada al final de la reina Isabel II en París, incluida la publicación del valioso e inédito inventario de sus bienes, que supone una aportación especialmente relevante para el conocimiento de su vida material en el exilio y que aclara, al mismo tiempo, la procedencia de buena parte de los bienes que aún hoy se conservan en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional.





PROCEDIMIENTOS SANITARIOS EN LA REAL CÁMARA DE ISABEL II DE ESPAÑA. LOS BOTIQUINES PRIVADOS DE LA REINA

MARÍA LUISA DE ANDRÉS TURRIÓN
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

INTRODUCCIÓN

Durante el reinado de Isabel II (1830-1904), la atención médico-farmacéutica para los reyes estuvo controlada, como en épocas pasadas, por el jefe de la Casa Real y por su inmediato subordinado y jefe de la Real Cámara, el sumiller de corps. Todos los cargos de facultativos médicos y farmacéuticos de la plantilla real necesitaban un nombramiento formal y una previa selección oficial. En los inicios del reinado, actuaron como facultativos tres médicos de cámara ordenados jerárquicamente como primer médico de cámara, segundo y tercero; tres médicos cirujanos supernumerarios, como suplentes de los anteriores y en espera de los correspondientes ascensos; un cirujano y un dentista. La Real Botica tuvo variaciones en el número de personal, pero en aquel primer momento contó con seis farmacéuticos: un boticario mayor, dos boticarios ordenados como de primera y segunda clase, y tres ayudantes.

En este trabajo se ofrece un acercamiento a los procedimientos sanitarios que se siguieron en la atención personal de la reina Isabel II de España y de los que se tiene constancia en documentación oficial: reglamentos, nombramientos, actas oficiales, libros recetarios, inventarios y expedientes personales del Palacio Real de Madrid. Isabel II tuvo a su lado a profesionales de la sanidad española como los doctores Pedro y Juan Castelló, que la acompañaron en sus primeros años. Más tarde, puso toda su confianza en Tomás de Corral, el médico que la acompañó

hasta el exilio y que organizó cuidadosamente sus botiquines privados, en previsión de cualquier contingencia. Y seguramente también la visitaron José Núñez, Joaquín de Hysern o Tomás Pellicer, líderes del movimiento homeópata que alcanzaron su mayor nivel de popularidad durante el inicio de su reinado. Los reglamentos de la Real Cámara permitían la asistencia de médicos consultores para el cuidado de la familia real, siempre bajo el control de los de cámara. De este modo, se entienden las visitas de profesionales ajenos al equipo oficial y en ocasiones enfrentados científicamente, como algunos representantes de la homeopatía. Historiadores del movimiento homeópata explican las buenísimas relaciones de algunos de estos médicos con la familia real española y con miembros destacados del Gobierno y de la alta sociedad. Sus actuaciones no han dejado constancia en las fuentes consultadas y, sin embargo, fueron ampliamente divulgadas por sus propios medios de difusión. De cualquier modo, la existencia de un botiquín homeópata adquirido por la Real Cámara y facturado a nombre del boticario mayor muestra, si no la aprobación de su uso, al menos tolerancia [fig. 1]. Estuvo custodiado, junto a los otros botiquines privados, en los locales de la Real Botica y este nombre aparece grabado en plata junto a su cerradura.

PROCEDIMIENTOS SANITARIOS EN LA REAL CÁMARA DE ISABEL II

Las actuaciones sanitarias desarrolladas en la Casa Real de la reina Isabel II de España se caracterizaron por conservar estructuras heredadas de la monarquía absoluta del siglo XVIII. Mantuvieron el mismo protocolo que ya era

Fig. 1. Cajita de glóbulos y tubos de glóbulos, gránulos y líquidos del botiquín homeópata de Isabel II, 1844. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10030855. Madrid, Palacio Real, Real Farmacia

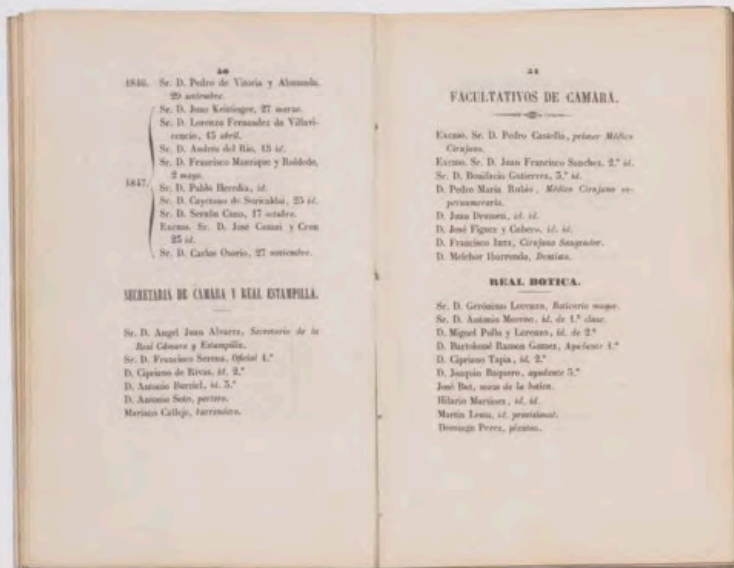


Fig. 2 Plantilla del personal sanitario de la Real Cámara de Isabel II de España, en *Guía de Casa Real y Patrimonio. Año de 1848*, Madrid, Aguado, impresor de cámara de S. M. y de su Real Casa, 1847, p. 51. Patrimonio Nacional. Madrid, Real Biblioteca, CS/4/18



Fig. 3 Autor desconocido, según Vicente López Portaña, *El doctor Pedro Castelló y Ginesta, marqués de la Salud*, óleo sobre lienzo, 115 x 91 cm. Madrid, Universidad Complutense

habitual desde el reinado de su padre Fernando VII. Los médicos y farmacéuticos de la Real Cámara, a las órdenes del sumiller de corps, se preocupaban prioritariamente de la salud de la familia real española¹. Iniciaban su trabajo en la corte después de superar una fase de selección, en la que primaba su prestigio profesional y su adhesión a la Corona; casi siempre respetando el escalafón jerárquico de antigüedad.

La reina Isabel heredó la misma estructura sanitaria para su Casa Real y casi idéntica plantilla de profesionales médicos y farmacéuticos que años atrás atendió a sus padres [fig. 2]. Pedro Castelló y Ginesta (1770-1850), como primer médico de cámara² [fig. 3], junto a su hijo y colaborador Juan Castelló y Roca (1798-1843) y el resto de personal facultativo, la atendieron desde su nacimiento; asistieron a la reina madre, María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, en sus dos primeros partos: el de la reina Isabel II, en 1830, y el de su hermana la infanta Luisa Fernanda, dos años después. Ese mismo año de 1832 intervinieron durante cuarenta y siete días en la aplicación de tratamientos a Fernando VII y consiguieron que el monarca superara varios y violentísimos ataques de gota³ en un momento crucial para la Corona [fig. 4]. Todos los facultativos de la Real Cámara obtuvieron condecoraciones y demostraciones públicas y privadas de confianza y el reconocimiento por parte de los reyes.

Pedro Castelló, como director del equipo médico, fue recompensado con el título nobiliario de marqués de la Salud⁴ y con el agradecimiento y la credibilidad del monarca, perdida tiempo atrás por motivos ideológicos. El rey se recuperó a tiempo de restablecer otra vez la Pragmática Sanción de Carlos IV, que permitía la sucesión femenina al trono, e Isabel fue ratificada como princesa de Asturias el 20 de junio de 1833.

1 Madrid, Archivo General de Palacio [en adelante AGP], Reinados, Isabel II, caja 223/1: «Reglamento para los Médicos, Cirujanos y Sangradores de Cámara», Real Sitio de San Ildefonso, 1848. Madrid, Archivo de la Real Oficina de Farmacia [en adelante AROF], carpeta b-4-24: «Reglamentos y proyectos»; y carpeta b-4-25: «Reglamentos de Reales Servicios».

2 Su biografía detallada en Nicomedes Pastor Díaz y Francisco de Cárdenas, *Galería de españoles célebres contemporáneos*, 9 vols., Madrid, 1841-1846, VII (1845), pp. 197-223. Muy bien resumida en <http://www.mcabiografias.com/app-bio/do/show?key=castello-y-ginesta-pedro> y <http://dbe.rah.es/biografias/37521/pedro-castello-ginesta> [consulta: 23/01/2020].

3 Los «partes de la salud» del monarca, firmados por Pedro Castelló y Juan Castelló y Roca los días 21, 22 y 23 de septiembre de 1832, se publicaron como «Artículo de Oficio. Partes de la salud de S. M.» en la *Gaceta de Madrid*, 116 (25 de septiembre de 1832), p. 471.

4 Juan Castelló y Roca, *Discurso inaugural que para la apertura del curso literario del Real Colegio de Medicina y Cirugía de San Carlos, en 10 de octubre de 1834, compuso el Dr. D. Juan Castelló y Roca sobre la nobleza e importancia de la ciencia de curar*, Madrid, Imprenta de D. M. de Burgos, 1834.

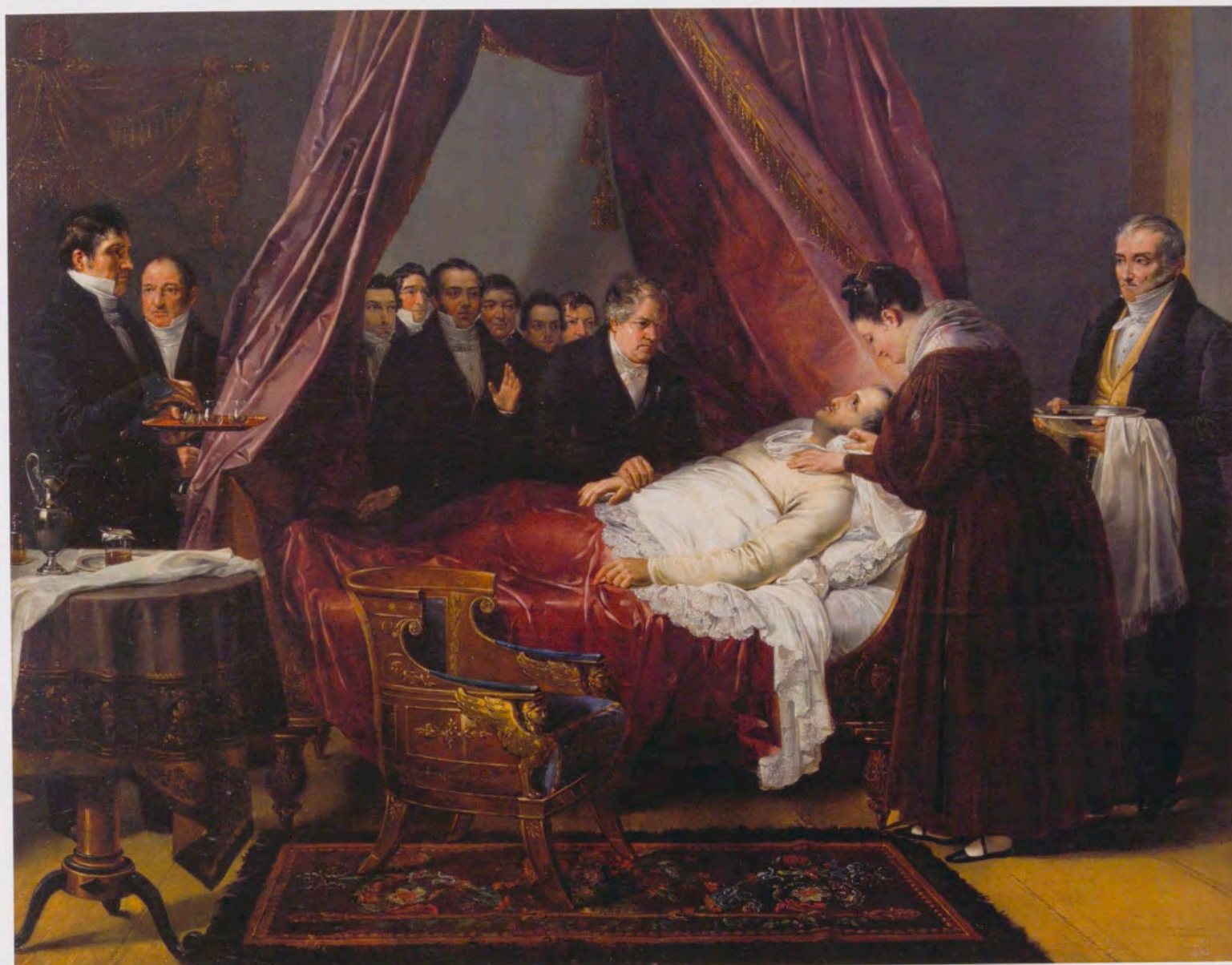


Fig. 4 Federico de Madrazo, *La enfermedad de Fernando VII*, 1833, óleo sobre lienzo, 112 x 145 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10090818. Palacio Real de Madrid. En la imagen aparece retratada la plantilla sanitaria de la Real Cámara: los médicos observando al monarca dirigidos por el doctor Pedro Castelló y muy cerca su hijo Juan Castelló; los boticarios reales esperando detrás del cortinón.

Tras el fallecimiento de Fernando VII a los pocos meses, Juan Castelló y Roca⁵ se ocupó personalmente de la salud de Isabel niña [fig. 5]. Excelente conocedor de los establecimientos de aguas minerales en España, fue él quien le recomendó, a partir de su séptimo cumpleaños, asistir a

los balnearios de Caldas [figs. 6 y 7] y Esparreguera en Barcelona, combinando estas visitas con medicación dermatológica para aliviar los síntomas de su enfermedad de la piel, probablemente una psoriasis. El tratamiento consistía en recibir baños emolientes o de vapor, aplicando

⁵ Juan Castelló y Roca fue vocal de la Junta Superior Gubernativa de Medicina y Cirugía y de los Colegios o Academias, presidente y catedrático del Colegio de Medicina y Cirugía de San Carlos y médico

cirujano de cámara. En *Guía de forasteros en Madrid para el año de 1839*, Madrid, Imprenta Nacional, 1839, p. 211.



Fig. 5 Vicente López Portaña, *Isabel II estudiando geografía*, 1842, óleo sobre lienzo, 84 x 66,5 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10021149. Reales Alcázares de Sevilla



Fig. 6 Entrada al Balneario Rius, en Caldas de Montbuy (Barcelona). Colección particular



Fig. 7 Escalera del Balneario Rius, en Caldas de Montbuy (Barcelona). Colección particular

inmediatamente cremas o ungüentos sobre la piel húmeda. Lo realizaban a diario en el mismo palacio y otras veces se desplazaban a establecimientos de baños, como los citados de la ciudad condal y otros en Gijón y Avilés. En los meses de verano también tomaba «baños de ola» en las playas del Cantábrico [fig. 8]. Esta costumbre perduró toda su vida.

Juan Castelló prescribió más de setecientas recetas para la princesa hasta alcanzar su mayoría de edad, en 1843, con trece años. En su mayoría pomadas, ungüentos, lociones y cocimientos para el pelo, labios y manos, que se repetían a diario. De forma intermitente le recetó píldoras de flores de azufre y preparados de extracto de Saturno, elaborados en la Real Botica con albayalde y óxido de plomo⁶. Las flores de azufre eran unos cristallitos suaves de color amarillo que se formaban al sublimar azufre con ácido sulfuroso. Con ellas elaboraban unas píldoras que solían



Fig. 8 Arturo Truan, «Playa de Pando con caseta de baños reales (Gijón)», 1858, albúmina sobre papel, 235 x 300 mm, en *Viaje a Asturias (Gijón y Covadonga) de Isabel II en 1858*. Patrimonio Nacional. Madrid, Archivo General de Palacio, inv. 10178625

⁶ La terapéutica administrada a Isabel II en el Palacio Real de Madrid la cubren tres libros recetarios con los títulos: *Libro copiator de recetas. Para la Serma. Princesa de Asturias, Doña Isabel. Abril 1841* (AGP, signatura 144), *Para S.M. la reina Nuestra Señora y Para S.M. la reina Isabel II y SS.AA. las infantas Pilar, Paz y Eulalia*. AGP, signaturas: 144, 145, 146, 147, 1417 y U-2-S del antiguo Archivo de la Real Oficina de Farmacia [signaturas antiguas proporcionadas por la autora].



Fig. 9 Infante Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza, *Tomás del Corral y Oña*, *marqués de San Gregorio*, *médico de cámara*, anterior a 1868, albúmina sobre papel, 470 x 386 mm. Patrimonio Nacional. Madrid, Archivo General de Palacio, inv. 10172847

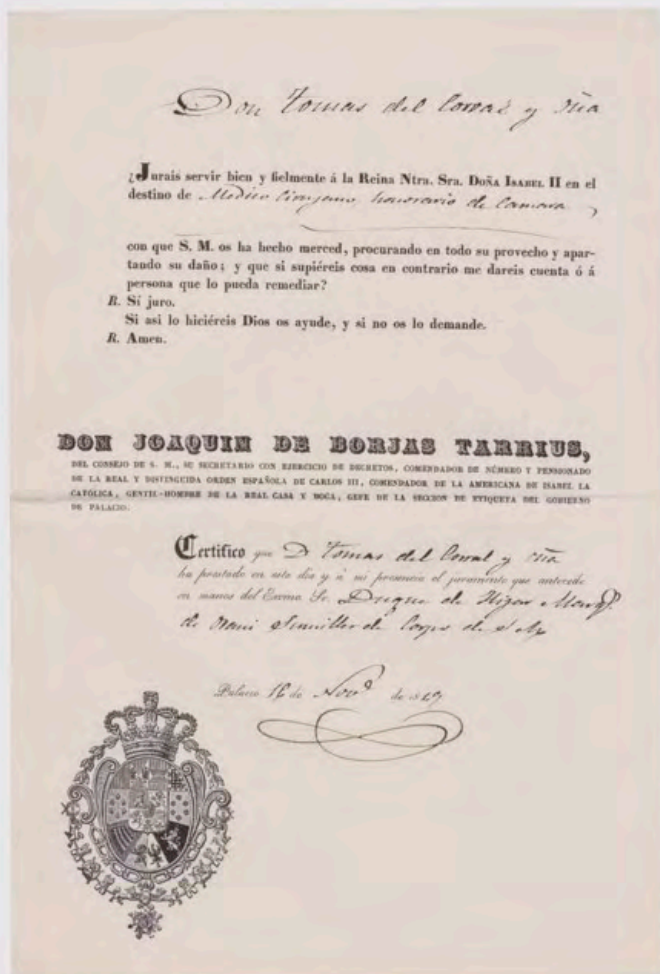


Fig. 10 Juramento de la plaza de médico cirujano honorario de cámara por Tomás del Corral y Oña, 16 de noviembre de 1849. Patrimonio Nacional. Madrid. Archivo General de Palacio. Personal, caja 254/3

prescribirse en dosis de tres a la vez, por la mañana en ayunas, como tratamiento frente a la psoriasis, al haberse observado que su uso reactivaba la circulación.

Durante los primeros años del reinado de Isabel II y tras el fallecimiento de Castelló, los doctores Juan Francisco Sánchez, Tomás del Corral, Juan Drumen y Bruno Agüera permanecieron vigilantes de la salud de la reina. Su matrimonio se acordó en cuanto la reina alcanzó la edad núbil en 1846 y a partir de ese momento tuvo once embarazos.

7 Un resumen de su biografía en <https://www.ranm.es/academicos/academicos-de-numero-antiores/898-1861-corrall-y-ona-tomas-del-Marques-de-san-gregorio.html> [consulta: 23/01/2020].

El doctor Juan Francisco Sánchez (1789-1858), como nuevo primer médico de cámara, se responsabilizó de todas las actuaciones sanitarias, abandonando su cátedra de Anatomía en el Real Colegio de San Carlos de Madrid. Sin embargo, tuvo la mala fortuna de asistir al segundo parto de la reina, en 1850, en el que poco después de nacer moriría el que debía ser el heredero al trono. Su intento de dimisión en el cargo no fue aceptado por los reyes, pero desde entonces Isabel eligió al doctor Tomás de Corral y Oña como médico de su máxima confianza.

Tomás de Corral y Oña⁷ (1807-1882) [figs. 9 y 10] era catedrático de Obstetricia y Enfermedades de la Mujer y de los Niños en el Real Colegio de San Carlos de Madrid y asistió junto al doctor Sánchez al primer parto real con éxito, el de la infanta Isabel, en 1851.

Poco después el doctor Corral sucedió a Juan Francisco Sánchez como primer médico de cámara⁸. Fue a partir de aquel momento cuando el protocolo de la Real Cámara en la asistencia al parto de la reina exigió la redacción de un acta de nacimiento, que certificaba la presencia en el mismo de los tres médicos de cámara, en este caso, Tomás del Corral, Juan Drumen y Bruno Agüera, hallándose además en una sala contigua varios médicos consultores, el boticario mayor y un cirujano sangrador. Esta excelente organización de Corral resultó eficaz, como también lo fue preparar para ella dos botiquines siempre dispuestos al uso: un botiquín privado para los partos de la reina, que se utilizó con acierto en noviembre de 1857 para el nacimiento del príncipe heredero Alfonso y en tres ocasiones más, con los nuevos alumbramientos de las infantas Pilar, en 1861, Paz, en 1862, y Eulalia, en 1864; y el botiquín privado de Isabel II, que contenía su medicación habitual. Más adelante, en el apartado titulado «Los botiquines privados de la reina Isabel II», se describen ambos.

La revolución de 1868 y el destronamiento de la reina sorprendieron a la familia real mientras disfrutaba de sus vacaciones en Guipúzcoa. El doctor Corral acompañó en el exilio a Isabel II, formando parte del séquito en su viaje a Pau y después a París. En junio de 1870 presencié la ceremonia de abdicación de Isabel en su hijo Alfonso y tras la Restauración de 1875, fue el propio rey Alfonso XII quien le restableció en el cargo de presidente de la Facultad de la Real Cámara, recompensando sus servicios y lealtad con los títulos nobiliarios de marqués de San Gregorio y vizconde de Oña.

8 En 1854 Tomás del Corral fue designado primer médico de cámara y, al año siguiente, rector de la Universidad Central, a la que representó en el Senado durante tres legislaturas. Considerado médico personal de Isabel II, la atendió en todos sus partos.

En el verano de 1877 se produjo el regreso oficial de la familia real a España. La infanta Isabel, que había sido proclamada por su hermano princesa de Asturias, recibió a su madre y hermanas en Santander, desde donde, tras unos días, fueron trasladadas a El Escorial y de allí a Sevilla. Sin embargo, Isabel volvió a París, a su palacio, y las infantas se trasladaron a Madrid. Solo de forma esporádica y en actos muy señalados vino la reina a España.

Todas las medicinas que la Real Botica suministró a Isabel y a las tres infantas menores —Pilar, Paz y Eulalia—, pese a encontrarse separadas, se siguieron anotando en su libro recetario particular. Las infantas recibían sus medicamentos directamente en sus aposentos del Palacio Real de Madrid. Isabel II solicitaba, desde su residencia en París, el envío de los mismos a través de la Inspección General de los Reales Palacios, la cual, una vez suministrados por la Real Botica, los hacía llegar a su destinataria, bien a través de un particular que hacía las veces de correo intermediario, bien depositando el correspondiente paquete en la estación del ferrocarril para que este fuera entregado al jefe de estación de Zumárraga, adonde un empleado de la casa de la reina se acercaba a recogerlo. Isabel II continuó utilizando su botiquín particular, aquel que Corral organizó durante su reinado, al que únicamente fueron añadiéndose algunos preparados que aliviaban su artrosis, como el bálsamo de Fioravanti con alcohol de romero y otro más confeccionado con timol, espíritu de vino, glicerina neutra y agua de rosas, y que se aplicaban en fricciones. Prácticamente a diario tomaba tónicos: vino de quina o vino de coca Mariani, y esporádicamente preparados de hierro⁹ y algunos antidiarreicos¹⁰. En 1904, debido a unas complicaciones broncopulmonares producidas por una gripe, falleció Isabel II en su Palacio de Castilla de París. Sus restos fueron trasladados al Panteón de Reyes en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Fig. 11 Franz Xaver Winterhalter, *La reina Isabel II con la princesa de Asturias*, 1855, óleo sobre lienzo, 275 x 176 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10002106. Palacio Real de Madrid

ACTUACIONES DE LOS FARMACÉUTICOS DE CÁMARA CON LA FAMILIA REAL DE ISABEL II

Los farmacéuticos de cámara, que trabajaban en exclusiva para la Real Botica, cumplían tres funciones: la atención farmacéutica a las reales personas y al personal que trabajaba a su servicio —residentes tanto en el Palacio Real de Madrid como en los Reales Sitios—, y el suministro de medicamentos con destino a los animales pertenecientes a las Reales Caballerizas. A ninguno de ellos se le permitía el ejercicio privado de farmacia. El boticario mayor estaba obligado, además, a tener su vivienda en la propia instalación de la Real Botica. Eran responsables entre otras tareas de la adquisición, elaboración y entrega de los medicamentos, así como de acompañar a la familia real en sus desplazamientos con un botiquín adecuado. Siempre obedientes a la prescripción de un médico de la Casa Real, las medicinas se anotaban en un libro copiador señalando su composición, fecha y facultativo¹¹. Si los médicos lo consideraban oportuno, el boticario mayor las administraba personalmente [fig. 12]. De no ser así, se enviaban a las habitaciones reales debidamente rotuladas sin problema alguno, porque la Real Botica estaba desde 1836 muy cerca del Palacio Real, en la conocida «casa de la Tahona» de la plaza de Oriente¹².

⁹ Papeles de hierro reducido por el hidrógeno, a veces denominado «Hierro Bravais»; vino ferruginoso «de Henry»; «jarabe de fosfato soluble de hierro (de Lerax)»; «píldoras de arseniato de hierro y de sulfato de hierro con carbonato de potasa y tragacanto»; «píldoras plateadas de extracto de quina con carbonato de hierro»...

¹⁰ «Limonada de citrato de magnesia», «almidón con subnitrito de bismuto», «extracto de ruibarbo», «harina de arroz con bromuro de alcanfor y subnitrito de bismuto».

¹¹ AGP, Reinados, Isabel II, caja 223/1: «Reglamento para el régimen y gobierno interior de la Real Botica de Madrid», San Ildefonso, 1848; AROF, carpeta b-4-24: «Reglamentos y proyectos»; y carpeta b-4-25: «Reglamentos de Reales Servicios». También en María Luisa de Andrés Turrión y M. Pilar García de Yébenes Torres, «Una institución sanitaria al servicio de la corona española. La Real Botica (1594-1931)», en Juan

Luis García Hourcade, Juan Manuel Moreno Yuste y Gloria Ruiz Hernández (coords.) *Estudios de Historia de las técnicas, la arqueología industrial y las ciencias* (IV Congreso de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas, Segovia-La Granja, del 9 al 13 de septiembre de 1996). Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1998, pp. 495-503.

¹² En 1868 se edificaron unas casas delante de este edificio y se creó la calle de la Biblioteca. Desde entonces la dirección de la Real Botica fue calle de la Biblioteca, 2 (hoy calle Arrieta), esquina a la cuesta de Santo Domingo, 1. Véase AGP, Sección Administrativa, leg. 690. También en Eduardo Valverde Ruiz, *La Real Botica en el siglo XIX*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1999, p. 202; <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/D/1/D1056501.pdf> [consulta: 23/01/2020].





Fig. 12 Federico de Madrazo, *La enfermedad de Fernando VII* [detalle de Gerónimo Lorenzo y Salinas (1777-1855) sujetando la bandeja de plata con las medicinas y detrás el boticario mayor, Agustín José Mestre (1768-1836)], 1833, óleo sobre lienzo, 112 x 145 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10090818. Palacio Real de Madrid

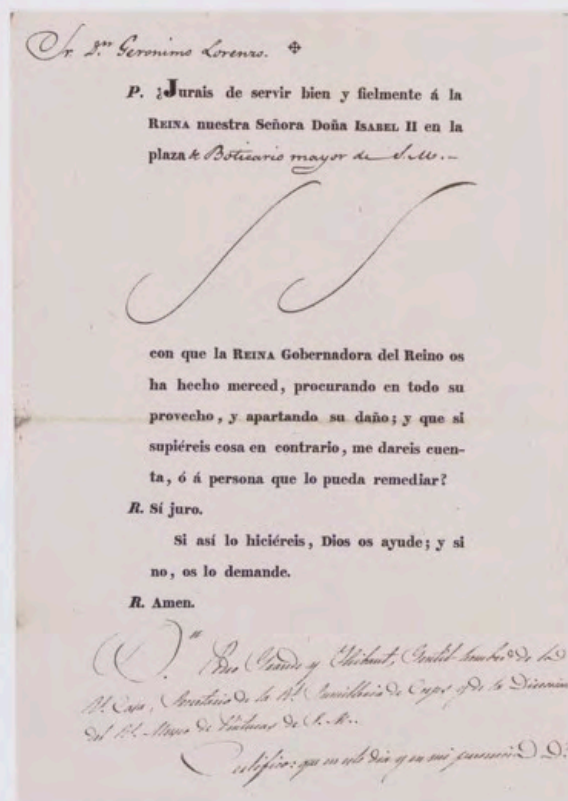
LOS BOTIQUINES PRIVADOS DE LA REINA ISABEL II

Las instalaciones de la Real Botica de Isabel II ocupaban dos plantas y un sótano, contando además con un jardín de plantas adosado. En una de sus estancias se colocaban los botiquines de la reina, concretamente en el piso principal del edificio, junto a las salas más importantes de la farmacia real (botica, botiquín, reposición, despacho y biblioteca), donde también existió un amplio laboratorio, dos grandes depósitos repletos de cajonerías para la conservación de plantas, llamados herbarios y un cuarto para los botiquines portátiles¹³.

Botiquín privado de la reina en caso de partos

El «Botiquín privado de la reina en caso de partos» se organizó por iniciativa del doctor Tomás de Corral en 1851¹⁴, tras el anuncio del tercer embarazo de la reina [fig. 11], en previsión de dificultades o accidentes como los sucedidos un año atrás. Aprovechando la notificación oficial que marcaba el protocolo de la Casa Real en el quinto mes de embarazo de la reina, los farmacéuticos de la Real Botica revisaban y actualizaban las medicinas y utensilios de esta pieza¹⁵. Su contenido incluía un listado de medicamentos,

Fig. 13 Juramento de la plaza de boticario mayor de S. M. por Gerónimo Lorenzo y Salinas, 1843. Patrimonio Nacional. Madrid, Archivo General de Palacio, Personal, caja 2645/7



utensilios de plata, papel, toallas y apósitos de tafetán inglés, junto a una terapia posparto, para tomar durante dos semanas una o dos veces al día:

Medicamentos: Flores de tilo en seis papelillos por infusión. Hojas de malva frescas. Mostaza molida (cataplasma resolutivo). Harina de linaza. Éter sulfúrico. Amoníaco. Mixtura antiespasmódica con calmante. Aceite de almendras dulces. Pomada de belladona. Papeles de cornezuelo de centeno (para las contracciones uterinas, si el parto es laborioso). Tabaco colorado. Agua arterial con agua rosada en cantidades necesarias para cada uno de los sulfatos de alúmina y de cinc (hemostático). Jarabe simple. Azúcar de pilón pulverizada (para las grietas de los pechos). Té perla. Jarabe de raíz y flor de peonía. Cloroformo. Canela en rama. Vinagre común y agua destilada. Papel. Toalla y tafetán inglés. **Utensilios de plata:** cucharita, peso y pesas, espátula, medidas, cacerola, morterito, coladores, cafeterita y tijeras.

Los remedios para el tratamiento posterior al parto fueron:

Cocimiento de escorzonera, endulzado con jarabe de capilaria (antitérmico); emulsión común gomosa, jarabe de meconio, manteca fresca sin sal y opio puro, todo ello para hacer una mixtura (calmante); sustancia de arroz (reconstituyente) e Infusión de toronjil (para eliminar la atonía estomacal).

En 1864, para el nacimiento de la infanta Eulalia, Tomás de Corral añadió nuevos medicamentos al botiquín de partos de la reina:

aceite de almendras dulces (suavizante), acetato de plomo líquido (por vía externa), ácido tartárico (refrescante, antiséptico y diurético), amoníaco, extracto de ratania (astringente en hemorragias), extracto de zaragatona (emoliente), magnesia calcinada (antiherpético), nitrato de potasa (diurético), píldoras de extracto de opio (antitusígeno), sulfato de aluminio y potasa (astringente), sulfato de zinc (en lociones como desinfectante).

Botiquín privado de Isabel II

El «Botiquín privado de Isabel II» contenía su medicación habitual y fue estructurado por Corral durante el brote epidémico de cólera morbo en Madrid, en 1860. En el mes de septiembre de ese año, la reina Isabel se encontraba en el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso y, aconsejada por sus médicos de cámara, no regresó a la corte como era costumbre; se hizo público que se encontraba embarazada y que debía evitarse cualquier posible contagio. Desde Madrid se le envió un botiquín surtido con todas las medicinas que utilizaba frecuentemente. A partir de entonces, siempre estuvo dispuesto para el uso y la acompañó en todos sus desplazamientos, incluido su exilio en Francia. Estos botiquines eran habituales en la Real Botica y antiguamente se denominaron «botiquines de jornadas». Formaban parte del equipaje sanitario para los viajes de los monarcas. El contenido del botiquín de 1860 era el siguiente:

Acetato de amoníaco (sudorífico antiespasmódico), agua de azahar (tranquilizante), aguardiente alcanforado (tranquilizante, en fricción), alambre crudo (cicatrizante), bebida antiespasmódica (tranquilizante), bicarbonato (estomacal), carbonato de magnesia (afecciones cutáneas), cloroformo (calmante), cloruro de calcio (desinfectante), creosota (tratamiento de úlceras), emplasto aglutinante (cicatrizante), éter acético (antiespasmódico por vía interna, antirreumático por vía externa), éter sulfúrico (calmante), flores de malva, manzanilla, naranjo agrio y tilo (tranquilizantes), infusión de culantrillo (emenagogo), ipecacuana en polvo (emético), láudano líquido (calmante), limonada de citrato de magnesia (atemperante), linaza y mostaza en polvo (cataplasmas), peróxido de hierro hidratado (tónico, emenagogo, antihelmíntico), polvos estípticos de la Farmacopea Española (cicatrizantes), raíz de altea (emoliente), sulfato de quina (antifebrífugo), sulfato de sosa (purgante, diurético), taninos (tónicos, antidiarreico), tártaro emético (emético, purgante), tintura de árnica, tintura de castóreo (antiespasmódico), tintura roborante (anestésico por vía externa).¹⁶

¹³ AGP, Sección Administrativa leg. 690. Informe de E. León Medina sobre la Real Oficina de Farmacia. Valverde Ruiz 1999, apéndice 15.

¹⁴ AGP, Sección Histórica, caja 98: «Medicamentos recetados para el parto de 1851».

¹⁵ Según estaba establecido en el protocolo, el embarazo de la reina se anunciaba cuando se cumplía su quinto mes y comenzaba a ser evidente.

No solo se notificaba para que se celebrara la buena nueva, sino para que en la Botica se aprovisionaran de los medicamentos necesarios utilizados en casos anteriores. En AROF, carpeta a-3-4: «Embarazos».

¹⁶ AGP, Sección Histórica, caja 98.

Botiquín homeopático de la reina Isabel II

La reina tuvo varios botiquines homeopáticos «de mano» y uno especial «muy completo» adquirido en 1844¹⁷. A finales de ese año, el boticario mayor Gerónimo Lorenzo y Salinas (1777-1855) [figs. 12 y 13] encargó la adquisición de este botiquín para la joven Isabel II. Su cargo le responsabilizaba de la atención farmacéutica a la familia real, siempre bajo el control de los médicos de cámara. La lujosa pieza elegida fue comprada al banquero francés Camilo Calvet¹⁸ a través de un boticario establecido en Barcelona llamado Francisco Pascual, bien conocido por Lorenzo debido a las frecuentes visitas que la reina y él hacían a los balnearios de Caldas y Esparreguera. En el Archivo General de Palacio podemos encontrar la «Factura de los efectos remitidos al Señor B. M. de S. M., D. Gerónimo Lorenzo, por la diligencia que sale mañana a las seis, a saber: Una caja conteniendo un estuche de medicamentos homeopáticos de valor 4724 reales de vellón. Barcelona, 11 de marzo de 1845»¹⁹. El pedido incluía una segunda caja con un mortero con su mano de porcelana, al uso homeopático, y una llave para el gran estuche dentro de una cajita de cartón donde se leía: «Fco. Pascual Farmacéutico de Barcelona»²⁰.

El botiquín homeopático de Isabel II de España es propiedad de Patrimonio Nacional y forma parte del Museo de la Real Oficina de Farmacia en el Palacio Real de Madrid²¹ [figs. 14 y 15]. Es un bonito maletín rectangular de madera de palosanto decorado con incrustaciones de metal dorado, nácar y plata. La imagen de Samuel Hahnemann, fundador de la homeopatía, está grabada en el centro de la tapa y a su lado el lema homeopático «*similia similibus curantur*», lo semejante se cura con lo semejante [fig. 16]. El gran escudo de armas de Carlos III de España, conservado por Isabel II, y la inscripción «botica real» van colocados sobre una plancha de plata junto a la cerradura. La distribución del estuche lo divide en dos piezas: la superior con 1680 tubos de gránulos con número y nombre del medicamento homeopático y la inferior con 1151 tubos de sustancia líquida, debidamente identificados [figs. 17 y 19]. También en su interior se encuentran unas cajitas de glóbulos de leche simples y de azúcar de leche en polvo [fig. 18]. Se trata de una pieza muy significativa del reinado, que suele aparecer en exposiciones como la celebrada en el año 2004 «Liberalismo y Romanticismo en tiempos de Isabel II» en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid²².

Figs. 14 y 15 Taller de Meissen, botiquín homeopático de Isabel II (cerrado y abierto), 1844, palosanto, limoncillo, metal dorado, plata, nácar, cristal, cartón y corcho, 16,5 x 75 x 47,5 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10030855. Madrid, Palacio Real, Real Farmacia





17 En la descripción de la Real Botica de 1868 de E. León Medina se refiere a «varios botiquines homeopáticos de mano &^a, &^a», siendo los especiales muy completos. AGP, Sección Administrativa leg. 690. Informe de E. León Medina sobre la Real Oficina de Farmacia. En Valverde Ruiz 1999, p. 203 y apéndice 15.

18 Cuando Gerónimo Lorenzo contactó con Francisco Pascual, este le propuso dos formas para hacerse con el botiquín: la primera, ponerse en contacto con el banquero Camilo Calvet de la calle Laffitte, número 39, en París, que podría proporcionar cualquier tipo de botiquín desde uno «del tamaño de una mano». La segunda vía era tratar con él para conseguir el que ellos querían, de los cuales, al estar con tal lujo decorados Calvet solo había vendido cuatro a un precio de 1500 francos cada uno. El botiquín homeopático de Isabel II ha sido estudiado en Encarnación Gómez Molinero y María Leticia Sánchez Hernández, «Un botiquín homeopático para Isabel II», en *La Real Botica y su tiempo* (Jornadas Conmemorativas del IV Centenario de la Fundación de la Real Botica, Madrid, Palacio Real del 17 al 19 de enero de 1995). Las

actas del simposio nunca llegaron a publicarse. Su cita es «Documentos contenidos en el legajo Sig.2.2.8. (ANT) del Archivo de la Farmacia correspondiente al Botiquín Homeopático (1845)».

19 Esta documentación contiene cinco cartas: una carta de Francisco Pascual proponiendo la oferta, fechada en Barcelona el 23 de noviembre de 1844; otra segunda carta del mismo, de 11 de marzo de 1845, avisando de la salida del botiquín; una respuesta de Gerónimo Lorenzo, de 17 de marzo de 1845; un resguardo de correos del mismo día; y una carta de Francisco Pascual a Lorenzo, esperando encontrarse con él en el momento que la reina visitase Barcelona, de 24 de marzo de 1845. AROF, carpeta b-3-14.

20 El importe total del envío fue de 4868 reales de vellón.

21 Conocemos su antigua ubicación en la sala de aparatos, debajo de la ventana [Inventario 2634]

22 Carlos Dardé Morales (com.), *Liberalismo y Romanticismo en tiempos de Isabel II* [cat. exp. Madrid, Museo Arqueológico Nacional, del 21 de abril al 6 de junio de 2004], Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 23 y 379, n.º 115.



Páginas anteriores:

Fig. 16 Tapa del botiquín homeopático de Isabel II con la imagen de Samuel Christian Hahnemann y el lema homeopático «*similia similibus curantur*». Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10030855. Madrid, Palacio Real, Real Farmacia



Fig. 17 Tubos de líquidos del botiquín homeopático de Isabel II, 1844. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10030855. Madrid, Palacio Real, Real Farmacia



Fig. 18 Cajitas de glóbulos del botiquín homeopático de Isabel II, 1844. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10030855. Madrid, Palacio Real, Real Farmacia



Fig. 19 - Cajón inferior del botiquín homeopático de Isabel II, 1844. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10030855. Madrid, Palacio Real, Real Farmacia

LOS TRES PRIMEROS MÉDICOS QUE
IMPULSARON EL MÉTODO HOMEOPÁTICO
Y CONSIGUIERON NOMBRAMIENTOS
HONORARIOS DE LA REAL CÁMARA DE ISABEL II

En el período que comprende el reinado de Isabel II, la homeopatía alcanzó su mayor nivel de aceptación en España, sin duda influida por el establecimiento de la Société homéopathique gallicane francesa (1833) y la posterior Société hahnemannienne de París (agosto, 1845). Los dos representantes más importantes de ese movimiento en España, que adquirieron su formación homeopática en Burdeos, fueron José Núñez y Joaquín Hysern, ambos responsables de los inicios de la Sociedad Hahnemanniana Matritense —autorizada por Real Orden de 23 de abril de 1846—, primera asociación de médicos homeópatas españoles que desplegó una intensa actividad propagandística.

José Núñez y Pernía (1805-1879) supo introducir en la alta sociedad madrileña los tratamientos aprendidos y practicados con éxito en Burdeos. A su regreso a España, en 1842, su dudosa preparación académica no fue un obstáculo para acercarse a la reina Isabel II y a su familia, ofrecerle sus servicios y conseguir como agradecimiento numerosos obsequios y nombramientos honoríficos²³. Contando con la protección real fundó en Madrid, la Sociedad Hahnemanniana Matritense.

Núñez y Joaquín Hysern y Molleras (1804-1883) [fig. 20], catedrático de Anatomía y más tarde de Fisiología en el Real Colegio de San Carlos de Madrid, destacaron como representantes del movimiento homeópata en España. Hysern, como Núñez, se ganó la confianza de la familia real española actuando tres años como médico de los infantes Francisco de Paula Antonio de Borbón y su



Fig. 20 Santiago Llanta y Guerin y J. Donon (litógrafo), *Joaquín de Hysern*, 1868, litografía sobre papel, 173 x 140 mm. Publicada en *Galería universal de biografías y retratos de los personajes más distinguidos en política, armas, religión, letras, ciencias y artes y de las familias reinantes en las cinco partes del globo desde 1848 hasta nuestros días*, Madrid, Elizalde y Compañía, 1868, vol. 2. Madrid, Biblioteca Nacional de España, IH/441

esposa Luisa Carlota, los futuros suegros de Isabel II, durante su estancia en Francia, desde 1839. A su regreso a Madrid, tendría una activa participación en la Sociedad Hahnemanniana.

Por su parte, Tomás Pellicer y Frutos (1816-1902) mantuvo una gran amistad con Núñez y una excelente relación con el Gobierno y la corte, realizando numerosos trabajos que le otorgaron el reconocimiento como médico honorario de la reina. Tras la muerte del marqués de Núñez en 1880, le sucedió como director del Instituto Homeopático y Hospital de San José, en Madrid.

Si durante los dos primeros años de funcionamiento de aquella sociedad madrileña la actitud de los representantes de la medicina oficial fue de curiosidad e indiferencia, a partir de la aparición mensual del *Boletín Oficial de la Sociedad Hahnemanniana Matritense*, en 1846, comenzaron los enfrentamientos desde la prensa profesional y

desde las cátedras universitarias. Es muy interesante señalar que los más intensos tuvieron como protagonistas a los médicos de la Real Cámara de la reina.

En las fuentes documentales consultadas en el Archivo General de Palacio de Madrid no se encuentran reflejados sus expedientes personales como facultativos de la Casa Real, al no pertenecer a la plantilla; tampoco se encuentran estudios clínicos, ni recetas de estos tres líderes homeópatas. En la Real Botica no hay constancia de que se elaboraran medicamentos homeopáticos, aunque no es extraño, dado que en aquel momento muchos médicos elaboraban sus propios remedios. De lo que sí hay testimonios, como hemos señalado, es de la existencia de varios botiquines homeopáticos para el uso de la reina Isabel II y de la documentación archivada sobre la adquisición del más valioso de ellos, en la que intervino el boticario mayor de la Real Cámara, Gerónimo Lorenzo y Salinas.

²³ José Núñez fue nombrado médico supernumerario (sin sueldo) por sus actuaciones clínicas con la reina y con su tío el infante Sebastián Gabriel de Borbón, hermano de Fernando VII. Fue condecorado con las grandes cruces de las órdenes de Carlos III y de Beneficencia y la Encomienda de Isabel la Católica. En 1865 obtuvo el título de marqués de Núñez y más tarde sería elegido senador del reino por la Sociedad Económica de

Amigos del país de León. Su testamento señala que fue poseedor de joyas y relojes de oro, regalos de la reina Isabel II y de su tío el infante Sebastián. Una biografía completa sobre Núñez, de Anastasio García López, en Dr. B. Villafranca, «[Sociedad Hahnemanniana Matritense] Sesión extraordinaria del 24 de noviembre de 1879. Presidencia del Dr. García López», *El Criterio Médico*, (30 de noviembre de 1879), pp. 483-508.



LOS CINCO SANTOS DE VICENTE PALMAROLI, UNA SACRA CONVERSAZIONE A MODO DE CONVERSATION PIECE PARA EL REY FRANCISCO DE ASÍS

CARLOS REYERO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Cuenta Julio Nombela en sus memorias la reacción del rey Francisco de Asís cuando el publicista, entonces veinteañero, en compañía de su amigo José Marco, presentó a los reyes un proyecto editorial para el que necesitaba financiación. Recibidos ambos jóvenes en audiencia por Sus Majestades en el Palacio Real, la reina Isabel II «cogió con viveza» el documento que se le presentaba, «y haciendo un movimiento como para despedirnos, añadió que se enteraría [...]. El Rey, que nada había hablado, con voz afeeminada repitió la promesa de su augusta esposa, repitiendo dos o tres veces: ¡Se os protegerá! ¡Se os protegerá!»¹.

Frente al caprichoso carácter de la reina Isabel II, se encuentra muy extendida la idea de que su marido era una figura sumisa e irrelevante en la corte. Los historiadores de esa época han recordado, sin embargo, que «su personalidad esquiva y puntillosa, celosa hasta el extremo de sus privilegios y del respeto que creía merecer, le hacía extraordinariamente sensible ante cualquier autoridad que no fuese la suya y la de su entorno clerical y reaccionario»². En efecto, su cultura profundamente religiosa y absolutista le llevó a arrogarse un gran protagonismo como consorte [fig. 2]. Más allá de sus esfuerzos por influir en asuntos políticos, entre sus tareas específicas destaca la protección de algunos artistas, actividad tradicionalmente vinculada a la Corona, de cuya proyección institucional fue muy consciente.

El primer gran lienzo del pintor Vicente Palmaroli (1834-1896), titulado *Santiago, santa Isabel, san Francisco y san Pío V, patronos de España, de sus majestades y de su santidad Pío IX (padrino de su alteza el príncipe de Asturias), interceden con san Ildefonso, arzobispo de Toledo y santo tutelar del príncipe, para que le bendiga y guíe*³, también conocido como *Los cinco santos*, está ligado a esa labor de mecenazgo, en la cual se enmarca y explica una de las obras más destacadas de la pintura religiosa española del siglo XIX [fig. 3]. En él aparece representado, en el centro de la composición, «el santo arzobispo de Toledo, con mitra en la cabeza y báculo en la mano izquierda», que levanta su mano derecha para bendecir [fig. 1]. A la izquierda, «el santo Pontífice, a quien una revelación del cielo anunció la victoria de Lepanto, inclina la cabeza y parece orar recogido en sí mismo, mientras los otros bienaventurados alzan los ojos con expresión fervorosa»: junto a él, san Francisco de Asís y, en el lado opuesto, Santiago y santa Isabel de Hungría. «Delante del plinto que sostiene la cátedra [...] un ángel [...] con una rodilla en tierra y vuelto al espectador señala un libro abierto apoyado sobre el mismo plinto donde se lee un texto latino explicativo del asunto», colocado sobre el escudo de Castilla y León usado por la Corona. Al fondo, una hornacina «con pabellones sostenidos por dos ángeles volando». El conjunto se completa con «dos flameros encendidos»⁴.

1 Julio Nombela, *Impresiones y recuerdos*, Madrid, Tebas, 1976, p. 432.
2 Isabel Burdiel, *Isabel II: una biografía (1830-1904)*, Madrid, Taurus, 2010, pp. 588-589.
3 Firmado en Roma en 1862.
4 Juan García, «La Exposición de Bellas Artes IV», *La Época*, XIV, 4515 (3 de noviembre de 1862), p. 3. Respecto al texto latino que explica el

asunto, Bécquer confiesa la dificultad de su lectura: «nosotros hemos distinguido letras en él, mas no las hemos podido coordinar» (Gustavo Adolfo Bécquer, *Críticas de arte*, ed. de Robert Pageard, Madrid, Ediciones del Museo Universal, 1990, p. 42). De hecho, ni la crítica contemporánea ni la historiografía posterior han hecho referencia a él, más que de modo genérico. Se propone la siguiente transcripción:

Fig. 1 Vicente Palmaroli, *Los cinco santos* (detalle de fig. 3)

La protección de Francisco de Asís a Palmaroli vincula este cuadro a la voluntad del rey, y a cuanto significaba para el monarca, desde su concepción inicial. Así lo daba a entender el propio artista: «yo había obtenido de mi ilustre protector Su Majestad el rey D. Francisco de Asís una pensión»⁵. Cuando en 1862 Gustavo Adolfo Bécquer comenta el cuadro, apunta que «el señor Palmaroli, acometiéndolo, no obedecía a su propia inspiración»⁶, lo que equivale a decir que el tema le fue sugerido por su mecenas. Su primer biógrafo deja implícito que fue decisión del rey: «Un cuadro de asunto místico que pintó para su protector entonces, D. Francisco de Asís»⁷. Investigaciones posteriores han concretado la asignación del monarca de doce mil reales, que le permitió viajar a Italia, donde lo pintó⁸. Más recientemente se ha subrayado la relevancia política de que fuera un «encargo de Francisco de Asís»⁹. A pesar de estas evidencias, la vinculación de la obra con la Corona se ha manejado de forma confusa, lo que

ha diluido la significación de un dato capital para su comprensión¹⁰.

La conexión de Vicente Palmaroli con la vida artística palatina le viene de su padre, Gaetano o Cayetano Palmaroli (1801-1853), como se le conoce en España, un italiano cuyo prestigio como grabador le había traído a Madrid en 1829 para trabajar en el Real Establecimiento Litográfico dirigido por José de Madrazo (1781-1859)¹¹. Nacido en Fermo, localidad de la región italiana de las Marcas, que entonces formaba parte de los Estados Pontificios, se había educado como pintor en Roma, junto a Tommaso Minardi (1787-1871)¹². Gaetano Palmaroli se casó en España con Tomasa González, una mujer muy piadosa, de cuyas prácticas devotas ha quedado constancia¹³. Todo ello da idea del ambiente artístico-religioso en el que nació Vicente¹⁴, que pasaría parte de su niñez y adolescencia en Italia: se ha observado la coincidencia entre el ascenso de Espartero al poder en 1840, que supuso el exilio de la reina gobernadora María Cristina, con el retorno de su padre a Fermo. Este abandono momentáneo de la Corte parece motivado por

«Benedic[at] / Filio Reg[um]. / et tribuat / [pe]r Domin[um] / Sapientiam / Justitiam / et / Prudentiam» [Bendiga al Hijo de los Reyes y otorgue por el Señor Sabiduría, Justicia y Prudencia].

- 5 Vicente Palmaroli, «Plutarco del Pueblo. Eduardo Rosales», *El Liberal*, XVI, 5378 (25 de junio de 1894), p. 1.
- 6 Bécquer 1990, p. 42. Véase también Jesús Rubio Jiménez, *Pintura y literatura en Gustavo Adolfo Bécquer*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006, pp. 138 y 144-145.
- 7 Ceferino Araujo y Sánchez, «Vicente Palmaroli y su tiempo (III)», *La España Moderna*, IX, 106 (octubre, 1897), pp. 91-113 (p. 95).
- 8 Rosa Pérez y Morandeira, *Vicente Palmaroli*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1971, p. 12.
- 9 José Luis Díez, *La pintura isabelina. Arte y política*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2010, p. 83.
- 10 Así, cuando Pedro Antonio de Alarcón pasó por Roma en 1861 y se encontró con Palmaroli en el Café Greco, donde se reunían los artistas extranjeros residentes en la capital pontificia, comenta que se trata de un «pensionado por los reyes de España y que pinta un cuadro de devoción que se elogia mucho» (Pedro Antonio de Alarcón, *De Madrid a Nápoles*, Madrid, Gaspar y Roig, 1861, p. 556). En el propio catálogo de la Exposición Nacional de 1862 figura como «cuadro encargado por SS. MM.» (*Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862*, Madrid, 1862, n.º 200). Los críticos de aquel certamen contribuyeron a la confusión. En un periódico se asegura que se «ha ejecutado por encargo especial de SS. MM. al terminar su aprovechada pensión en Roma» («Exposición de Bellas Artes», *El Pensamiento Español*, III, 865 (22 de octubre de 1862), p. 1). En otra ocasión se cita entre los cuadros adquiridos por Isabel II en el certamen, de cuya relación exacta hay constancia documental, y no figura entre ellos (Madrid, Archivo General de Palacio [en adelante AGP], Sección Administrativa, leg. 39). Así, por ejemplo, en *La Regeneración*, VIII, 264 (26 de noviembre de 1862), p. 3, se lee: «La Reina, que tanto celo muestra en proteger cuanto puede redundar en gloria y honor a nuestra patria, ha adquirido gran número de lienzos, entre los cuales figura el notable cuadro del Sr. Palmaroli, que representa cinco santos». Probablemente estas informaciones llevaron a Ossorio y Bernard a recoger que Palmaroli había sido «pensionado [...] por la Reina Doña

Isabel II» (Manuel Ossorio y Bernard, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1883-1884, p. 507).

- 11 Jesusa Vega, *Origen de la litografía en España. El Real Establecimiento Litográfico* [cat. exp. Madrid, Museo Casa de la Moneda, de octubre a diciembre de 1990], Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1990; Jesusa Vega, «En el pecado llevas la penitencia. José de Madrazo y la "Colección litográfica"», en José Luis Díez (dir.), *José de Madrazo (1785-1859)* [cat. exp. Santander, Fundación Marcelino Botín, de julio a septiembre de 1998; Madrid, Museo Municipal, de octubre a noviembre de 1998], Santander, Fundación Marcelino Botín, 1998, pp. 121-149.
- 12 Saverio Ricci («Il magistero purista di Tommaso Minardi, 1800-1850. Il contributo dell'artista e della sua scuola al dibattito teorico sul primitivismo romantico, nella riforma della didattica accademica, per diffusione in Europa dei fenomeni di Revival», tesis doctoral, Viterbo, Unversità degli Studi della Tuscia, 2009, pp. 188-189, nota 149) da cuenta del profundo conocimiento que poseía de la pintura italiana antes de viajar a España. Algunas fuentes apuntan que Gaetano fue uno de los once hijos del famosísimo restaurador de pintura del Renacimiento Pietro Palmaroli (1767-1828), también originario de Fermo, y de su mujer Elisabetta Muñoz, aunque no se ha podido confirmar. Vicente sería, en ese caso, nieto de Pietro. Otras fuentes, en cambio, se refieren a Pietro como su tío abuelo. (*Exposición retrospectiva de obras D. Vicente Palmaroli, 1834-1896* [cat. exp. Madrid, Museo Nacional de Arte Moderno, de enero a diciembre de 1936], Madrid, 1936, s. p.).
- 13 En el año 1849 participó en la cuestación de Semana Santa en las iglesias de Madrid (*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, suplemento al número 628 del sábado 21 de julio de 1849). Esta actividad continuó en años posteriores.
- 14 Vicente Palmaroli nació en Zarzalejo, una pequeña localidad de la sierra madrileña, el 5 de septiembre de 1834. El insólito lugar de nacimiento se ha relacionado con la epidemia de cólera que asoló Madrid en el año 1834 (Araujo 1897, p. 91). La localidad se encuentra a unos trece kilómetros del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, donde sabemos que ese año su padre estaba copiando algunos cuadros, entre otros *La adoración de la Sagrada Forma por Carlos II*, de Claudio Coello (1642-1693), que tanto llamó la atención en la exposición de la Academia de San Fernando de 1839 (*Semanario Pintoresco Español* (15 de diciembre de 1839), p. 394).



Fig. 2 Federico de Madrazo y Kuntz, *El rey consorte Francisco de Asís de Borbón*, 1850, óleo sobre lienzo, 142,5 x 101 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10009622. Palacio Real de Madrid

circunstancias ideológico-políticas, aunque también se ha atribuido al escaso éxito que tuvo el propio establecimiento litográfico abierto por Cayetano Palmaroli¹⁵. En todo caso, este fracaso comercial no le desalentó para volver a Madrid en 1848. El padre de Palmaroli moriría aquí en 1853, precisamente cuando acababa de terminar un retrato del rey Francisco de Asís, calificado por Ossorio como «una de sus mejores obras»¹⁶. Con diecinueve años, su hijo Vicente aparecía necesitado de protección.

Los favores del rey hacia el joven no se circunscribieron al período en el que fue pintado *Los cinco santos*, sino que continuaron a lo largo de los años sesenta, lo que demuestra una preferencia que fue más allá del mero encargo circunstancial. En concreto, el apoyo regio al pintor fue muy significativo en las semanas inmediatamente posteriores a la exposición de la obra en la Nacional de 1862, que ese año se abrió en el otoño, lo que permite pensar que es indisociable de ella, como si fuera una forma de gratificación o reconocimiento especial. Así, el 23 de enero de 1863 Vicente Palmaroli recibió 1120 reales por «los derechos del título de caballero de Isabel la Católica»¹⁷; y, unas semanas después, la prensa informaba de que «S. M. el rey ha hecho al distinguido pintor Sr. Palmaroli un magnífico presente que consiste en un lindo cronómetro, en cuya tapa están grabadas las armas reales, y una magnífica cadena de oro que ostenta entre otras una perla negra de extraordinario valor»¹⁸.

No menos llamativa resulta la presencia de Vicente Palmaroli en el famoso baile de disfraces celebrado en la primavera de 1863 en el palacio de los duques de Fernán Núñez de la calle Santa Isabel, cuyos invitados eran, en su mayoría, miembros de la aristocracia. El *bal costumé*, una de las más elegantes formas de diversión de aquella élite, estuvo presidido por los reyes, Isabel II, que iba disfrazada de reina Ester, según diseño de Federico de Madrazo (1815-1894), y Francisco de Asís, que iba vestido de Felipe IV. Vicente Palmaroli se presentó con un traje de mosquetero¹⁹. Todo hace pensar que, como es lógico, fuera invitado

Fig. 3 Vicente Palmaroli, *Santiago, santa Isabel, san Francisco y san Pío V, patronos de España, de Sus Majestades y de Su Santidad Pío IX (padrino de Su Alteza el Príncipe de Asturias), interceden con san Ildefonso, arzobispo de Toledo y santo tutelar del príncipe, para que le bendiga y guíe o Los cinco santos*, 1862, óleo sobre lienzo, 325 x 225 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10012902. Palacio Real de Riofrío

por los anfitriones: se sabe que de 1862 «data la amistad que contrajo con el duque de Fernán Núñez», cuando este le compró el cuadro de la *Pascuccia*, que había sido premiado con una primera medalla en la exposición de aquel año²⁰. No puede pasar desapercibida, de todos modos, la significación que hubo de tener para un monarca español del siglo XIX lucir el atuendo del cuarto Felipe de los Habsburgo en presencia de un artista al que él había protegido: toda la cultura visual y literaria de la época tenía muy presente las estrechas relaciones de Felipe IV con pintores como Pieter Paul Rubens (1577-1640) o Diego Velázquez (1599-1660) que, por sí solos, legitimaban la gloria de un reinado.

Antes de que se diese a conocer en la Exposición Nacional abierta en 1867, primero, y, poco después, en la Universal de París, el cuadro *Sermón en la capilla Sixtina*²¹, otra de las pinturas fundamentales de Palmaroli, el rey había iniciado el 10 de marzo de 1866 los pagos a cuenta para su adquisición²², testimonio de que la protección real continuaba. Faltaba entonces poco más de un mes para su matrimonio, ocasión que sirvió de nuevo para poner de relieve la estrecha relación del pintor con la Corona. En la prensa queda constancia de que Vicente Palmaroli se casó el 12 de abril de 1866

con la bella y simpática señorita doña Sofía Reboulet, siendo padrinos SS. MM., y en su nombre el Excmo. Sr. D. Manuel de Rosales y su señora doña Consuelo de Huet. Los reyes han demostrados el cariñoso aprecio

15 Jesusa Vega, «La estampa culta en el siglo XIX», en Juan Carrete Parrondo, Jesusa Vega González, Francesc Fontbona y Valeriano Bozal, *El grabado en España (siglos XIX y XX)*, vol. XXXII de *Summa Artis. Historia General del Arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, pp. 21-243 (p. 129).

16 Ossorio y Bernard 1883-1884, p. 507

17 AGP, Sección Registro, n.º 5778.

18 *La Esperanza*, XIX, 5657 (18 de marzo de 1863), p. 3; *La Época*, XV, 4621 (18 de marzo de 1863), p. 4; *El Clamor Público*, segunda época, 791 (19 de marzo de 1863), p. 3. Recogido también por Mercedes Agulló Cobo (dir.), *Madrid en sus diarios*, 5 vols., Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1961-1972, vol. III (1969): 1860-1875, p. 313.

19 «Baile de trajes en casa de los duques de Fernán Núñez», *La Correspondencia de España*, XVI, 1746 (16 de abril de 1863), p. 3.

20 Araujo 1897, p. 97. La obra, que figuró con el n.º 201 en el catálogo, consiguió diez votos, que le permitieron alcanzar esa medalla de primera clase; véase Jesús Gutiérrez Burón, *Exposiciones nacionales de pintura en España en el siglo XIX*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1987, Anexo, p. 62.

21 Salamanca, Colección Caja Duero, óleo sobre lienzo, 160 x 257 cm.

22 Ese día se le pagan al pintor los primeros 10 000 reales por la pintura. En los meses sucesivos se hacen once pagos, gradualmente menores, hasta alcanzar la cantidad total de 40 000. El último pago se efectúa el 1 de marzo de 1867 (AGP, caja 12821, exp. 5).



que dispensan al Sr. Palmaroli, no solo apadrinando su boda, sino prodigándole con este motivo las más lisonjeras frases y enviando a su esposa una preciosa pulsera de brillantes, digna por su gusto y por su riqueza de las altas personas que la regalan.²³

Manuel de Rosales era secretario particular de su majestad. Por lo tanto, era una deferencia explícita de Francisco de Asís.

LAS FUENTES VISUALES

Todo pintor académico del siglo XIX dialoga con una tradición pictórica en términos miméticos porque encarna un modelo de belleza que aspira a emular. En ese sentido, *Los cinco santos*, en su dimensión estrictamente formal, se explica a través de lo que esa tradición representaba para el pintor y para el entorno que había de apreciarla. Naturalmente, como toda mimesis, conlleva una reinterpretación.

La colocación de una figura central acompañada de otras de carácter celestial remite a una fórmula compositiva utilizada con extraordinaria frecuencia por los pintores italianos del Renacimiento italiano como cuadro de altar, en la que aparece representada la Virgen con el Niño flanqueada por santos, y ocasionalmente algún donante, denominada *sacra conversazione*. Aunque el término es hoy habitual, es raro encontrarlo antes de fines del siglo XIX²⁴. Pero su ausencia en la historiografía decimonónica no supone una falta de reconocimiento del modelo ni de sus posibilidades de aplicación. De hecho, los referentes que Palmaroli pudo haber conocido o tenido en cuenta antes de emprender el cuadro son numerosos, aunque no siempre fáciles de justificar de manera inequívoca. No obstante, tampoco cabe hablar de hipótesis arriesgadas, dado su extraordinario conocimiento de la pintura italiana a través del entorno familiar y formativo, así como por su trabajo de copista. En sus recuerdos confiesa que le eran «familiares las vidas de los pintores escritos por Vasari y la historia del renacimiento de la pintura en Italia»²⁵. En todo caso, la crítica contemporánea y, por supuesto, él mismo constituyen una guía que nos permite seleccionar algunos nombres y obras que forjaron una sensibilidad o, al menos, sirvieron para reconocerla.



Fig. 4 Anónimo, *Vicente Palmaroli, junto a dos mujeres de su familia*, h. 1864, albúmina sobre papel fotográfico, 270 x 210 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado, HF04361

«En él creemos encontrar reflejos de grandes inspiraciones», escribe Juan Fernández Giménez a propósito de *Los cinco santos*, en clara alusión a una época mítica de la historia de la pintura como es el Renacimiento. Incluso precisa: «Es un asunto de mera devoción, tal como le hubiera concebido la piedad de un fundador en el siglo XVI»²⁶. Otro crítico lo compara con cuadros de Rafael (1483-1520) que denomina votivos, como «la célebre Virgen de Foligno, la de San Sisto, y la del Pez, que admiramos en nuestro

²³ *El Pabellón Nacional*, II, 372 (27 de abril de 1866), p. 4.

²⁴ Rona Goffen, «Nostra Conversatio in Caelis Est: Observations on the *Sacra Conversazione* in the Trecento», *The Art Bulletin*, 61, 2 (junio, 1979), pp. 198-222 (p. 199).

²⁵ Palmaroli 1894.

²⁶ Juan Fernández Giménez, «Cuatro palabras sobre la exposición de Bellas Artes», *El Museo Universal*, VI, 45 (9 de noviembre de 1862), p. 354. La crítica se reproduce también en *La Época*, XIV, 4522 (12 de noviembre de 1862), p. 4.

Museo del Prado»²⁷. El propio pintor señalaría, años después, que «los nombres de Miguel Ángel, Rafael, Leonardo de Vinci, Ticiano, Andrea del Sarto, Fr. Bartolomeo y Correggio, marcan quizás el límite de su expresión más elevada [del arte]»²⁸. Algunos de esos artistas concibieron, de hecho, pinturas compositivamente cercanas a la de Palmaroli²⁹. Especial admiración parece que le suscitaron, entre todos ellos, Correggio y Tiziano.

La proximidad a Antonio Allegri da Correggio (1489-1534) fue reconocida por sus contemporáneos. El crítico francés Louis Énault, que echa en falta a Palmaroli en la Exposición Universal de París de 1878, le califica de «maestro de las verdaderas elegancias; uno de los que mejor comprenden el misterio profundo y dulce de las almas femeninas, y que destacan en presentar un rostro delicado y fino sobre las telas brillantes y de una suavidad correghiana»³⁰. En efecto, la conexión con el pintor de Parma no solo tiene que ver con la aplicación de modelos compositivos³¹, por lo demás comunes a otros, sino, ante todo, estilísticos: el lirismo, la delicadeza y la finura de las formas, de la que frecuentemente se habla para referirse a Palmaroli, enlazan con la poética de Correggio.

El caso de Tiziano (h. 1488-1576) también concita afinidades en cuanto a forma de ordenar las figuras, similitud de tipos y uso del color. Aparte de su interés por obras concretas³², los críticos reconocieron la huella estilística del pintor veneciano, que atribuyen a su conocimiento de las colecciones del Prado. Bécquer recuerda, al respecto, que

en el museo de Madrid existe un ejemplar de Tiziano, y otro en el que se ve, como en el del señor Palmaroli, una ara de mármol; sobre ella está la Virgen con su divino Hijo; a sus lados dos grupos de santos, y a los pies un ángel con un niño que ofrece a la madre del Redentor.³³

Quien más énfasis otorga a los modelos venecianos en la obra de Palmaroli es Pedro de Madrazo (1816-1898), en una



Fig. 5 Luis de Madrazo y Kuntz, *El pintor Vicente Palmaroli*, 1866-1867, óleo sobre lienzo, 53,5 x 42 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, P004479

auténtica lección erudita de eclecticismo. Frente a pinturas más monótonas, elogia

las venecianas tintas del cuadro [...]. Este joven pintor ha sabido con habilidad suma combinar con una entonación local reposada y armoniosa, todos los tonos adecuados a sus diversos personajes, dando a la lana burda del santo mendicante el pardo jugoso de Sebastián del Piombo; a la gran figura del gran Papa favorecedor de la armada que triunfó en Lepanto, las lacas de trasparente granate del Ticiano; a la esbelta y encantadora persona de Santa Isabel, un modesto traje verde oscuro que rivaliza con los Veronés y Palma; al célico ropaje que envuelve

²⁷ García 1862. Se refiere a las siguientes pinturas de Rafael Sanzio: *Virgen con el Niño y los santos Juan el Bautista, Francisco, Jerónimo y el donante Sigismondo Conti* o *Virgen de Foligno* (h. 1511-1512, Roma, Musei Vaticani, inv. 40329); *Madonna Sixtina* (h. 1512-1513, Dresde, Gemäldegalerie, Gal.-Nr. 93); y *Sagrada Familia con Rafael, Tobías y san Jerónimo* o *Virgen del pez* (h. 1513-1514, Madrid, Museo Nacional del Prado, P000297).

²⁸ *Discursos leídos ante la Academia de Nobles Artes de San Fernando en la recepción pública de D. Vicente Palmaroli y González* (7 de abril de 1872), Madrid, Imprenta de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, 1872, p. 13.

²⁹ Por ejemplo, el *Matrimonio místico de santa Catalina* (1511, París, Musée du Louvre, inv. 97), de Fra Bartolomeo (1472-1517); o *La Virgen de las arpiás* (1517, Florencia, Gallerie degli Uffizi, inv. 1890 n.º 1577), de Andrea del Sarto (1486-1530).

³⁰ Louis Énault, *Les Beaux-arts à l'Exposition universelle de 1878*, Paris, E. Gros, 1878, p. 89.

³¹ Por ejemplo, la *Virgen de San Francisco* (1514, Dresde, Gemäldegalerie, Gal.-Nr. 150).

³² Su *San Marcos entronizado rodeado de santos* (1510, Venecia, Santa Maria della Salute), centrado en la figura de un santo y no en la Virgen, como es habitual, pudo ser otra de sus referencias.

³³ Bécquer 1990, p. 43. El de Tiziano ha de ser *La Virgen con el Niño entre san Antonio de Padua y san Roque* (h. 1508, Madrid, Museo Nacional del Prado P000288). El otro debe referirse a *La Virgen con el Niño Jesús y varios santos* (h. 1759-1762, Madrid, Museo Nacional del Prado P000099), de Giovanni Bettino Cignaroli (1706-1770), también perteneciente a la escuela veneciana. El cuadro aparece en el catálogo del Museo del Prado de 1854-1858 con el n.º 930.

al Santo Apóstol a quien invocan los ejércitos de España, los luminosos y acordados blancos de Giorgione; al santo prelado de la iglesia toledana, la encendida escarlata de la paleta de los Bassanos.³⁴

Este caudal de saberes históricos se canalizó a través del magisterio de José de Madrazo y, sobre todo, de su hijo Federico. Se sabe que mereció el apoyo de don José en la Academia de San Fernando, donde fue premiado en 1853, justo el año que fallecía su padre³⁵. Con Federico la relación fue muy estrecha: «siempre mi amadísimo maestro»³⁶, dice de él, con quien copió en el estudio del Tívoli, «conservándole siempre un amor filial»³⁷. La consideración de la familia Madrazo hacia Palmaroli fue correspondida: además de los retratos de Vicente y su esposa realizados por Federico y Luis de Madrazo (1825-1897)³⁸ [fig. 5], y de la elogiosa crítica que de *Los cinco santos* hizo Pedro de Madrazo, se sabe que a Federico también le pareció uno de los cuadros más destacados de la exposición de 1862³⁹. No obstante, al final de su vida, la aspiración de Palmaroli a la dirección del Museo del Prado suscitó suspicacias en el viejo maestro, como le cuenta a su hijo Raimundo (1841-1920): «Has de saber que el falsuco Palmaroli (que siempre que me ve me besa y me llama su querido maestro) está intrigando para sustituirme en la Dirección del Museo»⁴⁰. Corría el mes de noviembre de 1893 y a don Federico apenas le quedaban seis meses de vida, pero se aferraba al cargo. Palmaroli llegaría a director del museo a su muerte.

Esta cercanía entre maestro y discípulo, decisiva en los años de formación del joven Vicente, se refleja en el paralelismo existente entre las pretensiones y el tipo de obras que emprende Palmaroli para darse a conocer y las que había realizado Federico⁴¹. En todo caso, la repercusión

que debió de tener el maestro sobre la concepción inicial de *Los cinco santos* e, incluso, sobre la poética monárquico-religiosa que encierra, se constata en la similitud que presentan varios dibujos realizados en 1841 en los que Federico de Madrazo también adopta la fórmula de la *sacra conversazione*. En tres de dichos dibujos, conservados en el Museo del Prado, aparecen representados el apóstol Santiago, los Reyes Católicos y san Fernando ante la Virgen⁴²; por lo tanto, combina figuras históricas de la monarquía española con dos santos ligados al imaginario nacional. Las coincidencias con *Los cinco santos* son incluso más evidentes en un cuarto dibujo [fig. 6], en el que las figuras que rodean a la Virgen se han reducido a cuatro, dos a cada lado (se prescinde de Fernando el Católico); la piadosa figura de la reina Isabel la Católica, arrodillada a la derecha, se corresponde con la de su antepasado, el rey Pelayo; y aunque el diseño de la hornacina *quattrocentista* en la que se coloca la Virgen es bien distinta de la que ocupa san Ildefonso en el cuadro de Palmaroli, evidencia una inspiración común⁴³.

El motivo y la composición de *Los cinco santos* ha de ponerse en relación también con la restauración y ornamentación, a mediados de siglo, de San Jerónimo el Real, iglesia ligada a los grandes ceremoniales públicos de la monarquía española desde que la corte se estableció en Madrid, en cuya renovación puso especial empeño el rey Francisco de Asís. Precisamente Federico de Madrazo recibió el encargo de realizar para la sacristía de dicha iglesia una *Alegoría de la España cristiana*, en la que había de aparecer «La Santísima Virgen rodeada, de ángeles y acompañada, en sitio algo inferior, de Santiago y San Fernando», junto a don Pelayo y los Reyes Católicos, relacionada con los dibujos precedentes⁴⁴. Además, en 1854,

34 Pedro de Madrazo, «Bellas Artes. Paradojas sobre la exposición de Madrid», *Revista Española*, III, 14 (1 de noviembre de 1862), pp. 94-113 (p. 102).

35 *La España*, VI, 1746 (9 de diciembre de 1853), p. 4.

36 *Discursos* 1872, p. 8.

37 Araujo 1897, p. 93.

38 Federico de Madrazo retrató a Sofía Reboulet (1867, óleo sobre lienzo, 53 x 42 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, P004460) y a Luis de Madrazo poco después de su matrimonio (h. 1866-1867, óleo sobre lienzo, 53 x 42 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, P004479).

39 Así se lo dice a su hijo Raimundo en una carta fechada el 11 de octubre de 1862; (José Luis Díez (coord.), *Federico de Madrazo. Epistolario*, 2 vols., Madrid, Museo del Prado, 1994, II, p. 605).

40 Díez 1994, II, p. 968.

41 La gran pintura de composición que Federico de Madrazo había terminado en 1841 había sido también una pintura religiosa, *Las Marías en el sepulcro* (Patrimonio Nacional [Palacio Real de Madrid], inv. 10021258; óleo sobre lienzo, 204,5 x 238 cm), que igualmente se incorporaría a la colección real; y, lo mismo que Federico había llevado a cabo en Roma

aquel año una pintura que representaba un tipo local, la *Joven de Albano* (París, Musée du Louvre, depositada en París, Asamblea Nacional, inv. 924bis; óleo sobre lienzo, 100 x 75 cm), que tras ser expuesta en el Salón de París de 1844 pasaría a la colección del rey de Francia Luis Felipe, Palmaroli también pintó, al tiempo que *Los cinco santos*, una aldeana de Nápoles, la *Pascuccia*, que de la Nacional de 1862 pasó a la colección del duque de Fernán Núñez. Véase, con bibliografía anterior: Carlos G. Navarro, «La *Jeune fille d'Albano* de Federico de Madrazo (1815-1894)», *La Revue des Musées de France. Revue du Louvre*, 59, 5 (2009), pp. 54-62; Carlos G. Navarro, «New Drawings by Federico de Madrazo in the Prado for his *Three Marys at the Tomb*», *Master Drawings*, XLVIII, 4 (2010), pp. 498-513.

42 Se trata de los números D007188, D007199, y D007003. Javier Barón, «El Rey Pelayo y el origen de la Reconquista en la obra de Federico de Madrazo», *Boletín del Museo del Prado*, XXV, 43 (2007), pp. 142-159 (pp. 147-149).

43 *Ibidem*, p. 149, n.º 11.

44 *La España*, VI, 1689 (4 de octubre de 1853), p. 4. Recogido en Díez 2010, p. 79, nota 57. También en *El Heraldo*, 3482 (5 de octubre de 1853), p. 3.

Fig. 6 Federico de Madrazo, *Sagrada Conversación con Santiago, san Fernando, don Pelayo e Isabel la Católica*, 1841, lápiz, pluma y tinta sepia sobre papel vegetal, 330 x 255 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado, D007002

Fig. 7 José de Méndez, *Virgen con el Niño y Santiago, santa Isabel, san Francisco y san Fernando*, 1850, óleo sobre cartón, 32,7 x 21,3 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10025475. Madrid, Palacio de la Zarzuela

Federico comenzó a pintar otra *sacra conversazione* «seguramente también con un destino relacionado con los monarcas, ya que en ella aparecen, a los pies de la Virgen con el Niño, Santa Isabel de Hungría y San Francisco a los pies de la Virgen»⁴⁵.

El proyectado cuadro de Federico de Madrazo para San Jerónimo el Real no es el único de características similares concebido para la iglesia, lo que permite identificar un modo genuino de concebir la representatividad de las imágenes en relación con la dimensión político-religiosa del templo. Reyes y santos comparten el mismo espacio, cuando no se sugiere la presencia de aquellos a través de estos. Así estaba previsto en el cuadro de Carlos Luis de Ribera (1815-1891), que «representará a San Francisco y a Santa Isabel, santos cuyos nombres llevan nuestros Reyes [...] en actitud de adorar a Nuestra Señora», junto a «un ángel mancebo» que sostenía «un pequeño modelo de un templo romano-bizantino», relativo a su fundación⁴⁶. El camino hacia el cuadro de Palmaroli aparece ya definido.

Otro de los artistas que trabajaron para la iglesia de San Jerónimo fue José Méndez y Andrés (1818-1891)⁴⁷, que también era pintor de cámara:

⁴⁵ Díez 2010, p. 80, nota 160. La obra se encuentra en la iglesia parroquial de Pelayos de la Presa (Madrid).

⁴⁶ Recogido por Díez 2010, p. 80.

⁴⁷ Se da la coincidencia de que fue también Ceferino Araujo, biógrafo de Palmaroli, quien realizara en la prensa una reseña de su trayectoria artística a su muerte, donde le califica de «sincero y fervoroso creyente» (Ceferino Araujo Sánchez, «El pintor D. José Méndez», *El Día*, 4154 (17 de noviembre de 1891), p. 1). De la piedad religiosa que mantuvo durante toda su vida da cuenta la esquelera, en la que se menciona a uno de sus hijos, llamado Francisco de Asís, que fue canónigo de la catedral de Madrid (*La Correspondencia de España*, XLII, 12 270 (10 de noviembre de 1891), p. 4).



S. M. el rey D. Francisco de Asís [...] se gloría en imitar a la Reina nuestra Señora su augusta esposa, alentando con premios a los artistas, hasta el punto de convertir su real habitación en estudio de pintura, en el que constantemente pinta el inspirado piadosísimo y virtuoso pintor religioso D. José Méndez, cuyas obras revelan una santa imaginación y un corazón abrasado por el amor de Dios y el de su Santísima Madre.⁴⁸

Quizá a causa de su reclusión en palacio, la prensa se refiera a él como «pintor misterioso, verdadero mito del cual se ocupan pintores y aficionados, pero cuyos cuadros pocos han tenido la fortuna de ver»⁴⁹. Méndez había firmado en 1850 un pequeño cuadro que representa a la *Virgen con el Niño y Santiago, santa Isabel, san Francisco y san Fernando* [fig. 7], dedicado al rey Francisco de Asís, a quien considera su mentor⁵⁰. La misma religiosidad de camarilla, intimista y privada, procurada a través de un pintor protegido.

No debe deducirse, sin embargo, que todo este imaginario religioso es consecuencia de un ensimismamiento palaciego que rehuía el presente. Es el siglo XIX mismo, en toda su conflictiva contemporaneidad. Todos los pintores mencionados eran cosmopolitas y habían forjado sus ideas estéticas en el extranjero. Como se sabe, también Vicente Palmaroli había emprendido en el verano de 1857 un viaje a Italia, en compañía de Eduardo Rosales (1836-1873) y Luis Álvarez Catalá (1836-1901), en el que nuestro pintor actuó, según propio testimonio, como una especie de guía, por el hecho de ser el mayor y saber italiano⁵¹. Se tiene noticia de que antes de llegar a Roma estuvieron mes y medio en Florencia, donde vendieron algunas copias para conseguir algún dinero. Aunque su atención estaba puesta más en la pintura antigua que en la contemporánea, tal vez conocieron la obra de pintores como Annibale Gatti (1827-1909), Luigi Mussini (1813-1888), que había contribuido a difundir

el interés por los maestros primitivos entre los jóvenes artistas y participó en la Exposición Nacional de Florencia de 1861, o el discípulo de este, Alessandro Franchi (1838-1914), cuyas obras encierran la misma poética⁵².

EXHIBICIÓN PÚBLICA Y RECEPCIÓN CRÍTICA EN LA NACIONAL DE 1862

La presentación de *Los cinco santos* en la Exposición Nacional de 1862 es una prueba de la voluntad de Palmaroli de obtener un reconocimiento crítico que sirviese para construir su reputación pública en los inicios de su carrera como pintor. El hecho de que la obra ya tuviera propietario descarta, por tanto, cualquier pretensión de obtener de ella un beneficio económico, como les ocurría a otros pintores [fig. 8]. De todos modos, esta distinción no solo repercutía en los artistas que la recibían sino, como sucede siempre con todos los premios, también en quien la otorgaba y, en el caso de obras encargadas o adquiridas, en sus propietarios, que demostraban así públicamente su sensibilidad y su generosidad hacia los artistas, un valor social indiscutible. Además, el premio suponía un referente de prestigio en la conformación del gusto entre personas cultivadas.

Como era habitual en las obras de las que se esperaban importantes beneficios en todas esas direcciones, la concurrencia de Palmaroli al certamen se anunció semanas antes, con objeto de crear expectación⁵³. Está constatada la privilegiada colocación de la que se benefició la pintura en el nuevo edificio de la Casa de la Moneda, donde por primera vez se celebraba la exposición: figuró en la sala XIV «donde están agrupados la mayor parte de los buenos cuadros»⁵⁴, en opinión de Pedro de Madrazo. Era, en efecto, la sala que reunía mayor número de piezas y de mayor tamaño, lo que permite pensar que era la más grande y a la

48 Basilio Sebastián Castellanos, «Del Infante D. Sebastián (II)», *Escenas contemporáneas*, 1 (1859), pp. 224-234 (p. 228).

49 *La Época*, XII, 3835 (10 de noviembre de 1860), p. 3.

50 Firmado: «Jose de Mendez / año 1850.» En el trono de la Virgen: «venite exultemus domino». A la izquierda: «a s.m. / el / rey / su / agra / decido / pintor». También está documentado que entre los «cuadros religiosos que posee S. M. el Rey» figura uno de José Méndez que la Academia de San Fernando deseaba remitir a la Exposición Universal de Londres de 1862 (AGP, Sección Administrativa, leg. 67). Entre los cuadros finalmente enviados a aquel certamen no figura ninguno de José Méndez (*Boletín de El arte en España*, 1 (20 de febrero de 1862), p. 3).

51 Palmaroli 1894.

52 Gatti pintaba entonces *La gloria de santa Verdiana* (1858-1864, Castelfiorentino, Collegiata di Santa Verdiana). En cuanto a Franchi, además de haber figurado como Mussini en la exposición de Florencia de 1861 con un *San Luis, rey de Francia* y una *Santa Isabel, reina de Hungría*, encargadas para la iglesia de San Domenico de Prato, es autor

de una obra compositivamente muy similar a la de Palmaroli, aunque posterior, *Virgen con el Niño y san Crispín, san Crispiniano, santa Filomena y san Lucas* (1870-1871, Prato, iglesia de San Pier Forelli). Véase Rossella Agresti, «Alessandro Franchi "Il pittore classico dei sentimenti cristiani"», en Bernardina Sani (coord.), *Siena tra purismo e Liberty* [cat. exp. Siena, Museo Civico, del 20 de mayo al 30 de octubre de 1988], Milán, Arnoldo Mondadori, 1988, pp. 138-152.

53 Aunque, como ocurre con alguna frecuencia, se da otro título, *San Pío rodeado de varios santos bendiciendo al Príncipe de Asturias* («Variedades», *Boletín de El Arte en España*, 7 (30 de agosto de 1862), p. 28). Recogido por Esperanza Navarrete Martínez, *La pintura de la época isabelina en la prensa madrileña*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, p. 48). También se anuncia entre los cuadros que se presentarán a la exposición en otros periódicos en las semanas previas a la inauguración (*La España*, XV, 4939 (11 de septiembre de 1862), p. 4; *La Esperanza*, XVIII, 5498 (12 de septiembre de 1862), p. 4).

54 Madrazo 1862, p. 102.

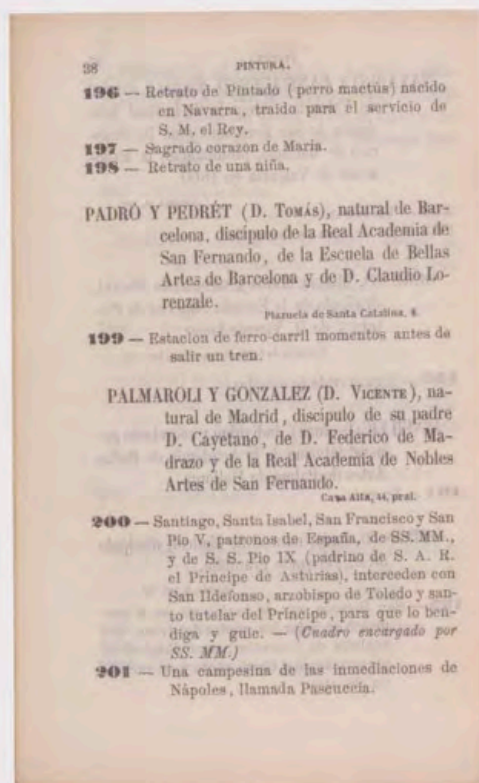


Fig.8 Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862 abierta en la nueva Casa de la Moneda, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1862, p. 38. Patrimonio Nacional, Madrid, Real Biblioteca, CAJ/FOLLS/37 (9)

que se otorgaba mayor importancia. Precisamente el primer cuadro que allí se menciona es el de Palmaroli, de lo que se deduce que ocupaba una posición central⁵⁵. En aquella sala estaban también, entre otros, el *Primer desembarco de Cristóbal Colón en América*⁵⁶, de Dióscoro Puebla (1831-1901); el *Juramento de las Cortes de Cádiz*⁵⁷, de José Casado del Alisal (1832-1886); el *Episodio de Trafalgar*⁵⁸, de Francisco Sans Cabot (1828-1881); y, sobre todo, el *Viaje de la santísima Virgen y san Juan a Éfeso, después de la muer-*

*te del Salvador*⁵⁹, de Germán Hernández Amores (1823-1894). Solo el *Entierro de san Lorenzo en las catacumbas de Roma*⁶⁰, de Alejo Vera (1834-1923), que fue otra de las piezas destacadas del certamen, se exhibió en la Sala X.

Ese contexto de exhibición resulta muy significativo por la coincidencia de varias obras religiosas importantes en el otoño del nazarenismo, así como por las pretensiones de una sólida generación de jóvenes artistas formados en Roma, que aspiraban a ocupar una posición preeminente en el sistema de las artes. Todos conocían bien las consecuencias de figurar en lo más alto del medallero. Jean Laurent (1816-1886) fotografió las obras premiadas, que se reunieron un álbum, que, de algún modo, las consagraba⁶¹ [fig. 9].

La carrera por conseguir una de las tres primeras medallas que aquel año se concedieron por la pintura de historia⁶², la especialidad más prestigiada, estuvo muy reñida. La cuestión se resolvió del modo siguiente: Puebla y Vera la obtuvieron en la primera votación por haber alcanzado catorce votos. A continuación, quedaron igualados Hernández Amores y Palmaroli con once votos. El desempate se resolvió a favor del primero, que volvió a obtener los mismos apoyos, mientras Palmaroli se quedó con nueve, de manera que se tuvo que conformar con una segunda medalla⁶³. Quizá por eso se le compensó con una primera medalla en la pintura de retrato por la *Pascuccia*, en una interpretación muy forzada del género al que pertenecía.

La decisión del jurado fue controvertida. Para Pedro de Madrazo no cabía duda de que era «el primero de la Exposición sin disputa, por su armonioso y rico colorido, por la belleza de sus tipos, por el santo reposo y la religiosa unción y el sentimiento profundo que esmaltan su conjunto», hasta el punto de eclipsar los de Puebla, Casado y Sans, que figuraban junto a él. Insiste en que es «superior a todo lo que hay en la Exposición en composición, sentimiento, dibujo y color». Atribuye a la ausencia de *drama*, que es «lo que principalmente busca el vulgo profano en España», el motivo por el que fue postergado. «Sin embargo, nadie podrá quitarle al Sr. Palmaroli el haber sido el verdadero triunfador en el certamen con el Sr. Hernández, porque todos los

55 Referencias sobre la ubicación de las piezas en *La Discusión*, VII, 2093 (18 de octubre de 1862), p. 1.

56 Madrid, Museo Nacional del Prado, P007666 (depositado en el Ayuntamiento de La Coruña): 1862, óleo sobre lienzo, 330 x 545 cm.

57 Madrid, Congreso de los Diputados: 1862, óleo sobre lienzo, 311 x 337 cm.

58 Madrid, Museo Nacional del Prado, P005729: 1862, óleo sobre lienzo, 310,5 x 424,5 cm.

59 Madrid, Museo Nacional del Prado, P006221: 1862, óleo sobre lienzo, 244 x 390 cm.

60 Madrid, Museo Nacional del Prado, P006750 (depositado en el Ayuntamiento de Huesca): 1862, óleo sobre lienzo, 223,6 x 232,5 cm.

61 Jean Laurent, *Exposición Nacional de Bellas Artes. Año de 1962. Colección de obras premiadas*, Madrid, Real Biblioteca, FOT/108 (la fotografía de la obra de Palmaroli: inv. 10160186). Una de esas fotografías fue dedicada por el propio Palmaroli a Luis de Madrazo: «A su buen amigo i distinguido / artista Sr. D. Luis de Madrazo su affmo. amigo / Vicente Palmaroli / y González / Madrid abril de 1863» [fig. 9].

62 Según el reglamento, sin embargo, estaban previstas solamente dos medallas de primera clase (*Boletín de El Arte en España*, 9 (30 de octubre de 1862, p. 34).

63 *La Época*, XIV, 4520 (10 de noviembre de 1862), p. 2; *La Discusión*, VII, 2113 (11 de noviembre de 1862), p. 3.

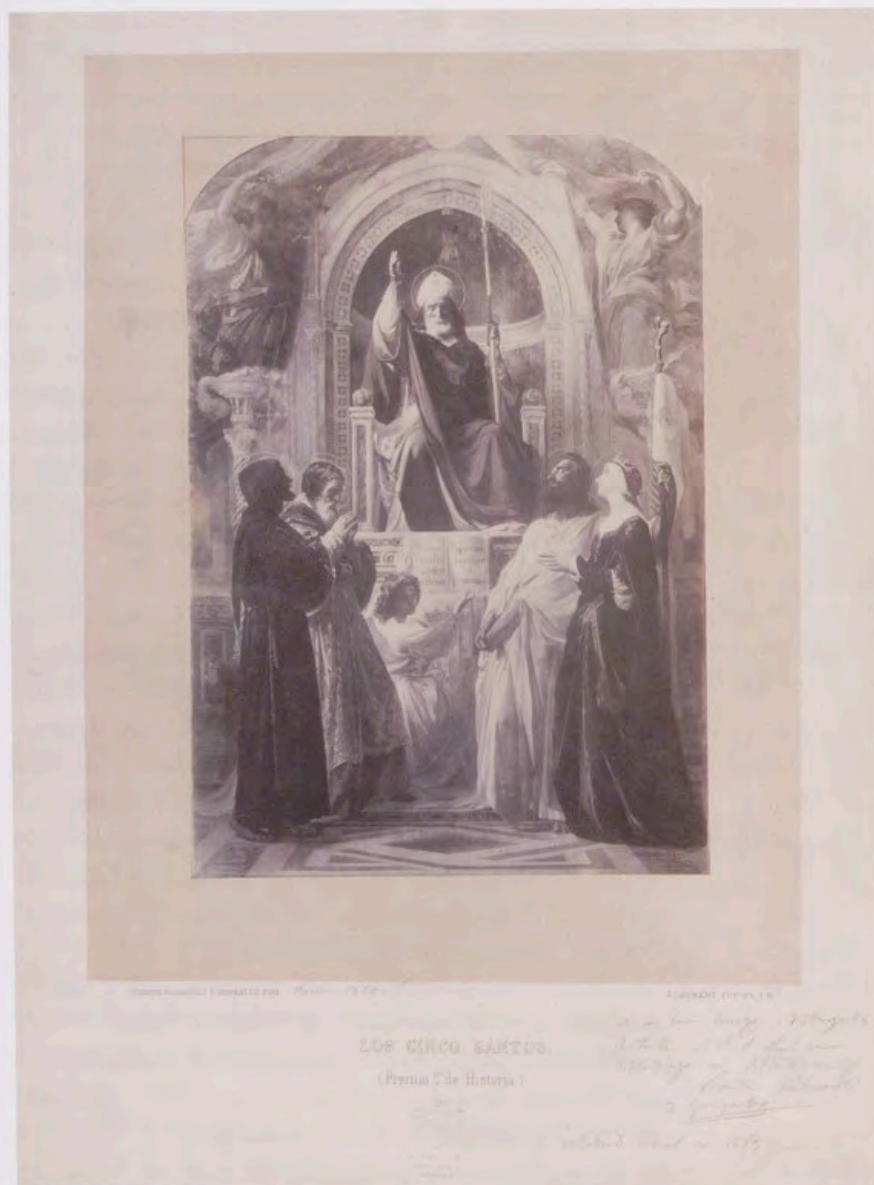


Fig. 9 Jean Laurent, *Los cinco santos* (santa Isabel, san Ildefonso, san Francisco de Asís, Santiago Apóstol, san Pío V), h. 1862, albúmina sobre papel fotográfico, 262 x 184 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado, HF00112

artistas del jurado, sin excepción, le votaron para el primer premio; y nadie podrá dar al premio obtenido por su antagonista la sanción facultativa de la que carece»⁶⁴.

En general, la crítica fue unánime al elogiar los aspectos técnicos y formales. Se habla, incluso, de «modelo de perfección, así por el dibujo como por el colorido, por la expresión y la piedad que revela», destacando el estudio de los paños⁶⁵. Fernández Giménez opina que «cada figura aislada [...] es una verdadera joya de color»⁶⁶. En el mismo

sentido se pronuncia Pérez de Castro, que alaba también «lo correcto y grave de su composición y la pureza de su dibujo»⁶⁷. Incluso Bécquer, más severo en otros aspectos, considera el cuadro «digno de aprecio y estudio por las condiciones de ejecución»; aprecia «la manera de disponer los grupos y colocar las figuras»; ensalza, en concreto, la expresión de santa Isabel, san Francisco y san Pío por su carácter sencillo y espiritual, así como los paños de san Ildefonso, aunque «falta en el carácter de estas un sello

⁶⁴ Madrazo 1862, pp. 102-103 y 111. Solo había cinco pintores modernos y en activo en el jurado, mayoritariamente formado por eruditos y políticos: Federico de Madrazo, Valentín Carderera (1796-1880), Carlos Luis de Ribera, Joaquín Espalter (1809-1880) y Carlos de Haes (1826-1898). *Gaceta Economista*, III, 119 (1 de septiembre de 1862), p. 1.

⁶⁵ «Exposición de Bellas Artes», *El Pensamiento Español* (22 de octubre de 1862).

⁶⁶ Fernández Giménez 1862.

⁶⁷ M. Pérez de Castro, «Exposición de Bellas Artes de 1862», *El Mundo militar*, IV, 161 (7 de diciembre de 1862), pp. 388-389 (p. 389).

común y propio del autor que las ha trazado»; y se entusiasma, en fin, con el color «el mejor terreno en que puede examinarse la obra del señor Palmaroli»⁶⁸.

Los principales reproches vinieron por el modo de interpretar el tema. Según la mayoría de los críticos, carecía de claridad narrativa y de representatividad, lo que impedía una correcta comprensión, sin el apoyo de una explicación prolija:

¿Están en la tierra todavía los santos intercesores de su alteza? Esto no puede ser, si atendemos al orden de su exaltación respecto a aquel a quien imploran. ¿Figuran ya glorificados en el cielo? En este caso no comprendemos el trono elevado en que aparece el Santo Arzobispo de Toledo; ¿qué jerarquía se le atribuye superior a la del Apóstol Santiago, que pide humildemente desde el suelo la bendición y guía para el Príncipe de Asturias?⁶⁹

Otra recriminación se centró en la ausencia de sentido emotivo —es decir, literario y expresivo— que Pedro de Madrazo consideraba una concesión al gusto de las masas, pero era el de los tiempos. En ese sentido, Juan García admite que, como

el único lazo que puede unir en una acción común a varios personajes que vivieron en épocas diferentes y remotísimas a veces las unas de las otras, es el de la oración [...], quedan aún en contra del artista la monotonía que necesariamente han de producir el repetido escorzo y la simetría de las figuras.⁷⁰

A ese pensamiento no escapa Bécquer, quien no vacila en calificar la idea de «trivial y poco artística». Le genera incertidumbre el destino de la bendición de san Ildefonso: «Suponer que la figura pintada bendice el objeto real que está fuera de la composición no deja de ser una cosa medianamente atrevida y difícil de justificar», pero, aunque así fuera, «¿por qué ha de ser al príncipe de Asturias y no a cualquier espectador que se coloque delante?». Echa de menos «lo más interesante en una obra artística de su magnitud, la falta de un pensamiento trascendental, la falta de algo que dé la verdadera medida del talento y la capacidad del autor»⁷¹.

LA RELIGIOSIDAD DEL SIGLO XIX Y LA PROTECCIÓN DE LOS SANTOS Y DEL ÁNGEL DE LA GUARDA

Conceptos asociados a la modernidad, tales como laicidad, verdad empírica, progreso o liberalismo político, han tendido a presentarse como causa de una gradual marginación de lo religioso —y, por extensión, de sus expresiones artísticas— en el siglo XIX. Los propios contemporáneos fomentaron la idea de que la religión no solo estaba reñida con esas ideas dominantes, sino, sobre todo, con la autonomía plástica que reclamaba la creación contemporánea. Hasta un crítico español parece compartir esa opinión, en relación con el cuadro de Palmaroli: «la pintura devota vive de recuerdos, sin poder aspirar a la completa originalidad mientras no llegue el momento de su regeneración; y como todo lo que vive del pasado, se alimenta de erudición y artificio, a falta de vitalidad y savia propia»⁷².

La conciencia de vivir una época muy distinta de las anteriores y, al propio tiempo, el peso abrumador de los modelos históricos obligaron a repensar el sentido de las creencias y la función de las imágenes. Hoy hemos englobado en el término «religiosidad decimonónica» toda una serie de usos que consideramos anticuados, como si también lo hubieran sido cuando se practicaron. Sin embargo, la inspiración religiosa —católica, en concreto— en la vida y en el arte del siglo XIX dista mucho de ser un fenómeno residual o arcaizante. Al menos, no más que cualquier otro historicismo, fenómeno en el que hoy reconocemos las raíces de nuestra sensibilidad. Por lo tanto, la religión es inseparable de los grandes conflictos estéticos, emocionales e ideológicos de la época.

Las imágenes tuvieron un papel crucial en la educación religiosa, que, al fin y al cabo, era un instrumento para enfrentarse a la vida. La dimensión trascendente y espiritual que se otorgaba al arte se vinculó a las creencias más profundas del ser humano, que trataban de dar una respuesta a los aspectos incomprensibles de la existencia. Se revelan como un consuelo protector frente a la fragilidad del individuo perdido en el universo. Por eso, sensibilidad artística y religiosa llegaron a confundirse y se buscaron tan afanosamente, incluso en paralelo. El fenómeno

⁶⁸ Bécquer 1990, pp. 42-44.

⁶⁹ «Exposición de Bellas Artes», *El Pensamiento Español* (22 de octubre de 1862). En el mismo sentido, Fernández Giménez aprecia arbitrariedad en la colocación de las figuras: «un pintor devoto no hubiera sacrificado las categorías celestes, colocando a un obispo sobre un altar en ademán de bendecir, y al pie y como intercesores a un papa y a un apóstol. [...] no

se ha de olvidar que se trata de una obra de imitación, y que la menor circunstancia que contradiga la fidelidad del recuerdo perjudica cuando menos a la unidad de su carácter»; Fernández Giménez 1862.

⁷⁰ García 1862.

⁷¹ Bécquer 1990, pp. 42 y 45.

⁷² Fernández Giménez 1862.

del *revival* religioso encierra una obsesión por encontrar la belleza, al tiempo que hacer alarde de fe.

Aunque las religiones sitúan sus dogmas más allá del tiempo, todas tienen historia. La de la Iglesia católica resulta esencial, como se sabe, para comprender el sentido de las obras que calificamos de artísticas vinculadas a ella. En ese sentido, el cuadro de Palmaroli responde a circunstancias devocionales específicas del momento en el que fue pintado. En la década de los años cincuenta del siglo XIX, se ha reconocido una religiosidad simplista y mundana, dominada por la emoción romántica, el culto a la personalidad y una confusa necesidad de modernización, que llevó a preferir imágenes dulces y legendarias⁷³. La constante reclamación de la intervención divina en todo tipo de intereses humanos tiene que ver con esa candidez, aunque también con el mantenimiento del poder de la Iglesia en el ámbito político.

Las creencias y las costumbres devocionales de Francisco de Asís guardan estrecha relación con esos imaginarios, forjados en la intimidad de Palacio. Allí los cuadros religiosos y las prácticas piadosas formaban parte de la vida cotidiana: como sucederá durante décadas en muchas viviendas burguesas, los motivos sagrados compartían espacio con retratos familiares y otros recuerdos históricos o literarios. Se sabe que el cuadro de *Los cinco santos* estuvo ubicado en el oratorio particular del rey, rodeado de piezas no necesariamente destinadas a inspirar la oración⁷⁴. Era, pues, el testimonio de una forma de sentir.

También la sensibilidad de Palmaroli se forjó en tales principios. Ceferino Araujo asegura que «poseía en el fondo un misticismo ideal y poético que supo traducir muy bien en sus cuadros religiosos»⁷⁵. El elogio que propio pintor hace de la ornamentación llevada a cabo a mediados del siglo XIX en las iglesias parisinas de Saint-Vincent-de-Paul, Saint-Séverin y Saint-Germain-des-Prés es elocuente de sus ideas estéticas: «aunque no es posible expresar por medio de la Pintura las aspiraciones de la religión, si en algún tiempo se ha logrado armonizar la

forma con la idea religiosa, ha sido indudablemente en esta época»⁷⁶.

Los santos, en concreto, ocupan un lugar central en la devoción católica como figuras de intermediación entre los creyentes y Dios. Como se sabe, la intercesión de los santos fue una de las grandes doctrinas impulsadas por el Concilio de Trento. En ello sigue insistiendo el *Año Cristiano*, convertido en libro de cabecera de toda persona piadosa en el siglo XIX:

La intercesión, el amparo, el patrocinio de los santos importa mucho y cuesta poco. Gran consuelo es saber que los mayores amigos de nuestro Dios, que sus más estrechamente favorecidos están fuertemente interesados por nosotros, que pueden favorecernos mucho, y que tienen gran voluntad para ello.⁷⁷

Las razones por las que unos santos han suscitado devoción en unas épocas o en unos lugares más que en otros se debe a factores muy variados, con frecuencia relacionados con cuestiones políticas, sociales o emocionales, más que estrictamente religiosas. En general, su *reputación* no depende solo de los milagros y de las virtudes que los llevaron a los altares, que suelen configurarse como modelo a seguir, sino también del momento el que vivieron, de su procedencia o de la posición que ocuparon en vida. Esta *humanización histórica* del santo es un rasgo muy acentuado de la religiosidad decimonónica.

Aunque la devoción personal hacia un santo cualquiera puede llegar a establecerse por caminos diversos, el nombre impuesto al bautizado constituía una elección determinante, como enseñaba el catecismo trentino:

Últimamente se pone nombre al bautizado, y este se ha de tomar de alguno, que por su heroica virtud y religión esté colocado en el Catálogo de los Santos; porque de esa manera se facilita que por la semejanza del nombre se excite a la imitación de su santidad y virtud, y además de esto que se encomiende a quien procura imitar, y que

73 Bruno Foucart, *Le Renouveau de la peinture religieuse en France (1800-1860)*. París, Arthéna, 1987, p. 103.

74 «9/3944. Otro id conocido por el nombre de los Santos con marco dorado liso, ancho dos metros veinte siete centímetros, alto tres metros veintiséis centímetros: firmado Vicente Palmaroli y González, en Roma, mil ochocientos sesenta y dos». Véase Juan José Luna, «Inventario de las pinturas del Palacio Real de Madrid en 1870 y actas de corrección del mismo inventario en 1873», *Boletín de la Real Academia de la Historia* CLXXI, 1974, pp. 321-405 (p. 334). A comienzos del siglo XX, se cita en las habitaciones

de la princesa de Asturias, en el Palacio Real de Madrid (AGP, Fondos de Fotografía Histórica, inv. 10158948). Hasta su reciente traslado al Palacio Real de Riofrío estuvo depositado en el Palacio Real de Aranjuez.

75 Araujo 1897, p. 93.

76 *Discursos* 1872, p. 23.

77 Juan Croisset, *Año cristiano o ejercicios devotos para todos los días del año*, 12 vols., Madrid, Gaspar y Roig, 1852-1854, I (1852), p. 380. La Real Biblioteca conserva ejemplares editados en distintos años correspondientes a esta obra.

espere tenerle por abogado y defensor de su salud espiritual y corporal.⁷⁸

De ese modo, los santos se convierten en patronos de los bautizados con su nombre⁷⁹. La celebración del santo constituye un recuerdo periódico de esa vinculación. Entre las familias reales el santo patrón de cada uno de sus miembros tuvo en el siglo XIX una gran proyección pública, no solo como festejo —la prensa lo recuerda—, sino también como perpetuación religiosa de la familia a través de su evocación visual. En Francia, la dinastía Orleans tuvo «una propensión casi ingenua a colocar en sus capillas santos escogidos con respecto a los patronímicos familiares»⁸⁰. Así, en la Chapelle Royale Saint-Ferdinand en París, diecisiete vidrieras, ejecutadas a partir de cartones de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), después reutilizados en la capilla mortuoria de Dreux, evocaban a «los santos patronímicos de la familia real, ángeles y virtudes»⁸¹. Se trata de una capilla votiva inaugurada el 13 de julio de 1843 en honor de Ferdinand-Philippe-Louis, el primogénito de Luis Felipe, que perdió la vida en un accidente, donde, entre otros santos, se honra a san Clemente, por Marie-Clémentine d'Orléans, y a san Francisco de Asís, por François, príncipe de Joinville, sus hermanos; o a san Luis y san Felipe, por el rey Luis Felipe.

En España, es conocida la «voluntad clara e inequívoca de vincular la figura de Isabel II con Santa Isabel de Hungría»⁸². Además del nombre, su condición de reina y sus actividades caritativas contribuyeron a este paralelismo. Al

respecto cabe recordar que el conde de Montalembert había publicado en 1836 su *Histoire de sainte Élisabeth de Hongrie, duchesse de Thuringe (1207-1231)*, cuya traducción realizada por José Puente y Villanúa y editada en 1858 se conserva en la Real Biblioteca⁸³. La devoción a san Francisco estaba tan extendida que no necesariamente ha de justificarse a través del nombre del rey consorte, pero es significativo, por ejemplo, el interés de la Corona por la figura del santo en esa misma época⁸⁴. Cabe recordar también la presencia en la corte del franciscano Cirilo de Alameda, vicario general de su orden, de ideología carlista, más conocido como el padre Cirilo, que fue consejero de Francisco de Asís, senador, arzobispo de Santiago de Cuba, de Burgos y, finalmente, de Toledo, en 1857.

En cuanto al ángel de la guarda como figura protectora, especialmente en la infancia, tiene una significativa presencia en la pintura, inseparable de la fascinación angélica en general: como se sabe, los románticos se sintieron especialmente atraídos por la espiritualidad y el misterio que rodeaba a estos seres⁸⁵. En la educación religiosa aparece como guía inseparable del niño, a quien custodia y dirige por el buen camino. La cultura piadosa de la corte isabelina no fue ajena a esta devoción, antes de que Palmaroli decidiese incluir un ángel en su cuadro, con objeto de subrayar la importancia del libro con la inscripción que alude a la bendición divina solicitada para el príncipe [fig. 10]. Así, la primogénita de los reyes, Isabel, princesa de Asturias hasta la venida al mundo de su hermano, fue retratada en su compañía⁸⁶.

78 *Catecismo del Santo Concilio de Trento para los párrocos, ordenado por disposición de S. Pío V.* Madrid, Oficina de Ramón Ruiz, 1791 (4.ª impresión), p. 115.

79 «Los nombres de santos se imponen a las criaturas en el sagrado Bautismo, para que los santos sean patronos» (Antonio Arbiol, *La familia regulada con doctrina de la Sagrada Escritura y santos padres de la Iglesia católica*, Madrid, Viuda de Barco López, 1825, p. 373). Del padre franciscano se guardan muchas obras en la Real Biblioteca. El catecismo del padre Claret insiste: «[¿]Por qué en el Bautismo se da al que lo recibe nombre de algún Santo?», se pregunta el consejero del rey Francisco. A la pregunta responde: «Para que lo tenga por patrono e imite sus virtudes» (Antonio Claret, *Catecismo de la doctrina cristiana explicado y adaptado a la capacidad de los niños*, Barcelona, Librería Religiosa, 1851 (7.ª ed.), p. 306).

80 Foucart 1987, p. 83.

81 Carlos G. Navarro, «Las pinturas religiosas», en Vincent Pomarède y Carlos G. Navarro (eds.), *Ingres* [cat. exp. Madrid, Museo Nacional del Prado, del 24 de noviembre de 2015 al 27 de marzo de 2016], Madrid, Museo Nacional del Prado, 2015, pp. 285-291 (p. 288).

82 Díez 2010, p. 77. Además de las obras artísticas que se citan en esa investigación, hubo una exhibición pública de su devoción. Por ejemplo, durante el viaje a Barcelona la reina se detuvo a orar en la capilla de la Casa de Caridad, «en cuyo altar se había colocado una imagen de Santa Isabel»; *La Época*, XII, 3798 (28 de septiembre de 1860), p. 2.

83 Conde de Montalembert, *Historia de Santa Isabel de Hungría, Duquesa de Turingia (1207-1231)*, trad. de José Puente y Villanúa, 2 vols., Barcelona, Librería Religiosa, 1858 (Madrid, Real Biblioteca, VI/2604-2605). Fue propiedad de la reina Isabel II.

84 José de Madrazo pintó en 1859 el cuadro *San Francisco de Asís en éxtasis a los pies de la Virgen* (Patrimonio Nacional [El Escorial, Colegio María Cristina], inv. 10033830). José Luis Díez García (dir.), *José de Madrazo* [cat. exp. Santander, Fundación Marcelino Botín, de julio a septiembre de 1998; Madrid, Museo Municipal, de octubre a noviembre de 1998], Santander, Fundación Marcelino Botín, 1998, pp. 350-351, n.º 46.

85 Foucart 1987, pp. 102-103. Sobre los ángeles, véase también Carlos Reyero, «“Mirar Italia con ojos franceses”. Las raíces cosmopolitas de los pintores románticos españoles», en *El arte de la era romántica*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Amigos del Museo del Prado, 2012, pp. 255-274 (pp. 266-270).

86 Francisco de Paula Mendoza es autor de *La infanta Isabel y su ángel de la guarda* (Patrimonio Nacional [Palma de Mallorca, Palacio Real de la Almudaina], inv. 10061005; 1852, óleo sobre lienzo, 176 x 120 cm.). Se cita *El ángel de la guarda, alegoría del príncipe de Asturias*, que pudiera corresponder con la misma obra, en Ossorio 1883-1884, p. 444. Las Colecciones Reales también guardan otro, de autor anónimo, que representa *El ángel de la guarda acompañando a un niño* (Patrimonio Nacional [Palacio Real de La Granja de San Ildefonso], inv. 10027809; h. 1852, óleo sobre lienzo, 70 x 56 cm.).



Fig. 10 Vicente Palmaroli, *Los cinco santos* (detalle de fig. 3)

LA INTERCESIÓN COMO CONVERSACIÓN SOBRE UN ASUNTO TEMPORAL

Las figuras de una *sacra conversazione* permanecen en silencio, a pesar de lo que sugiere el término: el ensimismado recogimiento de cada una está reñido con cualquier apasionado intercambio de ideas entre ellas, que es lo que define una conversación. Por su disposición, al contemplar un cuadro de este tipo, tendemos a imaginar una meditación religiosa intemporal entre figuras que habitan en la gloria. Palmaroli aplica ese modelo, pero lo subvierte. El reconocimiento de una tradición subvertida es decisivo para comprender el sentido del cuadro. Ya los contemporáneos hablaban de que la composición «no es original ni fielmente imitada, ni nueva ni vieja; es una confusa mezcla de ambas cosas»⁸⁷. Cuando se recuerda que «un pintor del siglo XVI [...] lo habría dispuesto de tan cándida manera, que a la magestad del conjunto reemplazase la sencillez y la gracia»⁸⁸, se está pensando en un primitivismo nazareno, del que Palmaroli se distancia intencionadamente. Lejos del abstraído misticismo de aquellos pintores, las miradas que san Francisco, santa Isabel y Santiago [fig. 11] dirigen a san Ildefonso y, por supuesto, la actitud de este, sugieren una complicidad activa: están reunidos para tratar un asunto *práctico* — que, por otra parte, conocemos—; no se trata de una reflexión mística indeterminada. No sale ninguna palabra de sus bocas, desde luego, pero claramente aparecen involucrados en una misma acción que les motiva por igual. Incluso san Pío reza con devota preocupación [fig. 12]. Esta contradicción fue reprochada: «ha querido hermanar la antigua sencillez con la animación dramática moderna»; y se advierte que «ni el asunto se prestaba a representar acción alguna, ni cabía [...] la devoción de quien lo encargó»⁸⁹. La coexistencia en el cuadro de dos inspiraciones se interpretó como un error «porque en él se ven simultáneamente dos épocas, dos artes, dos tendencias y

87. Fernández Giménez 1862.

88. *Ibidem*.

89. *Ibidem*.

dos inspiraciones distintas, que se contradicen y repugnan mutuamente»⁹⁰.

Los críticos piensan en modelos que no reconocen o bien resultan, a su juicio, incompatibles con la lógica representativa. Por eso censuran. Sin embargo, en esa dualidad radica el doble sentido con el que ha sido tratado el asunto. Los gestos de las figuras carecen de la serenidad propia de un mundo celestial porque no están en el paraíso, sino en la temporalidad de la historia a la que un día pertenecieron, como demuestra la pretensión arqueológica de sus trajes, aunque su reunión sea incongruente desde el punto de vista de la verosimilitud. Por eso expresan emociones humanas, como si se hubieran reunido para resolver ese asunto, para *hablar* de él. De hecho, se pronuncia una frase, la que está escrita sobre el libro que señala el ángel, que se dirige al mundo terrenal, al mundo de la intranquilidad. Es, pues, una conversación piadosa, pero temporal, casera, nacida de la preocupación por el futuro de un hijo para el que su familia quiere lo mejor.

En realidad, pues, la obra está más cerca de una *conversation piece* que de una *sacra conversazione*. Sobre todo, porque quienes conversan a los pies del santo obispo se comportan como los *alter ego* de seres reales, en vez de ser sus patronos, sus intercesores. En ese sentido, la modificación del título que se detecta en algunas publicaciones, cuando la pintura se dio a conocer, no puede considerarse una negligencia irrelevante, sino la evidencia de una intencionalidad subconsciente: *Santiago, santa Isabel, san Francisco y san Pío V, piden a san Ildefonso por el príncipe de Asturias*⁹¹. En efecto, es lo que parecen hacer, en lugar de interceder con él, como anuncia la denominación oficial. Ellos hacen lo que se supone que tienen que hacer un padre y una madre por su hijo y un padrino por su ahijado. A ellos se une el tradicional *benefactor de la casa*, no menos interesado en su bienestar. No ruegan a Dios sino a un santo.

Es innegable que el deseo de Francisco de Asís, como destinatario de la obra, era subrayar su protagonismo en la petición a través de su santo patrón. El asunto no es, ni mucho menos, baladí. Como se sabe, el Gobierno temía que, cuando tuviera lugar el nacimiento del vástago real, se produjera un desaire hacia la reina similar al que había ocurrido cuando nació la infanta Cristina en 1853. Cuando estaba próximo el parto, Isabel II mandó llamar a sor

Figs. 11 Vicente Palmaroli, *Los cinco santos* (detalle de fig. 3)

Patrocinio «con el objetivo preciso de convencer al rey de que, en esta ocasión, “cumpliese con sus obligaciones en las ceremonias oficiales”»⁹². Aunque hubo chantajes, se avino: al fin y al cabo, «su posición dependía de seguir siendo marido de la reina y el padre de sus hijos»⁹³. Incluso escribió a su suegra una carta en la que «se mostraba como un padre orgulloso y un marido atento y satisfecho»⁹⁴. Por lo tanto, el cuadro, aunque pintado cinco años después, constituye un pronunciamiento explícito y público que hay que entender en ese contexto.

LA MONARQUÍA Y EL IMAGINARIO RELIGIOSO-PATRIÓTICO

Una de las funciones que en el siglo XIX se otorgó a la pintura que representaba hechos o figuras históricas fue la de hacer visible su profunda imbricación en el presente, que quedaba refrendado a través de la interpretación que se hacía de ese pasado. Se alimentaba, así, una continuidad temporal proyectada hacia el porvenir. En el pensamiento más conservador, los santos fueron considerados héroes de una historia tan real como la que escribían los liberales para demostrar la existencia ancestral de la nación. Contaminados del mismo discurso legitimador del pasado, su ejemplo resultaba, pues, igualmente edificante. La monarquía se movió, en ese sentido, entre el mantenimiento de una situación heredada y el nuevo papel que estaba llamada a ocupar en el Estado moderno. La indefinición entre el mensaje institucional y, a la vez, íntimo que encierra el cuadro de Palmaroli, se explica por «la confusión constante entre lo público y lo privado que rodeaba a la Corona y a su patrimonio»⁹⁵.

Todo depende de un nombre. Su elección para un recién nacido siempre tiene alguna explicación. Puede ser tan sencilla como optar por el del progenitor o inclinarse por el santo del día. O puede haber razones más complejas. En la

⁹⁰ *Ibidem*.

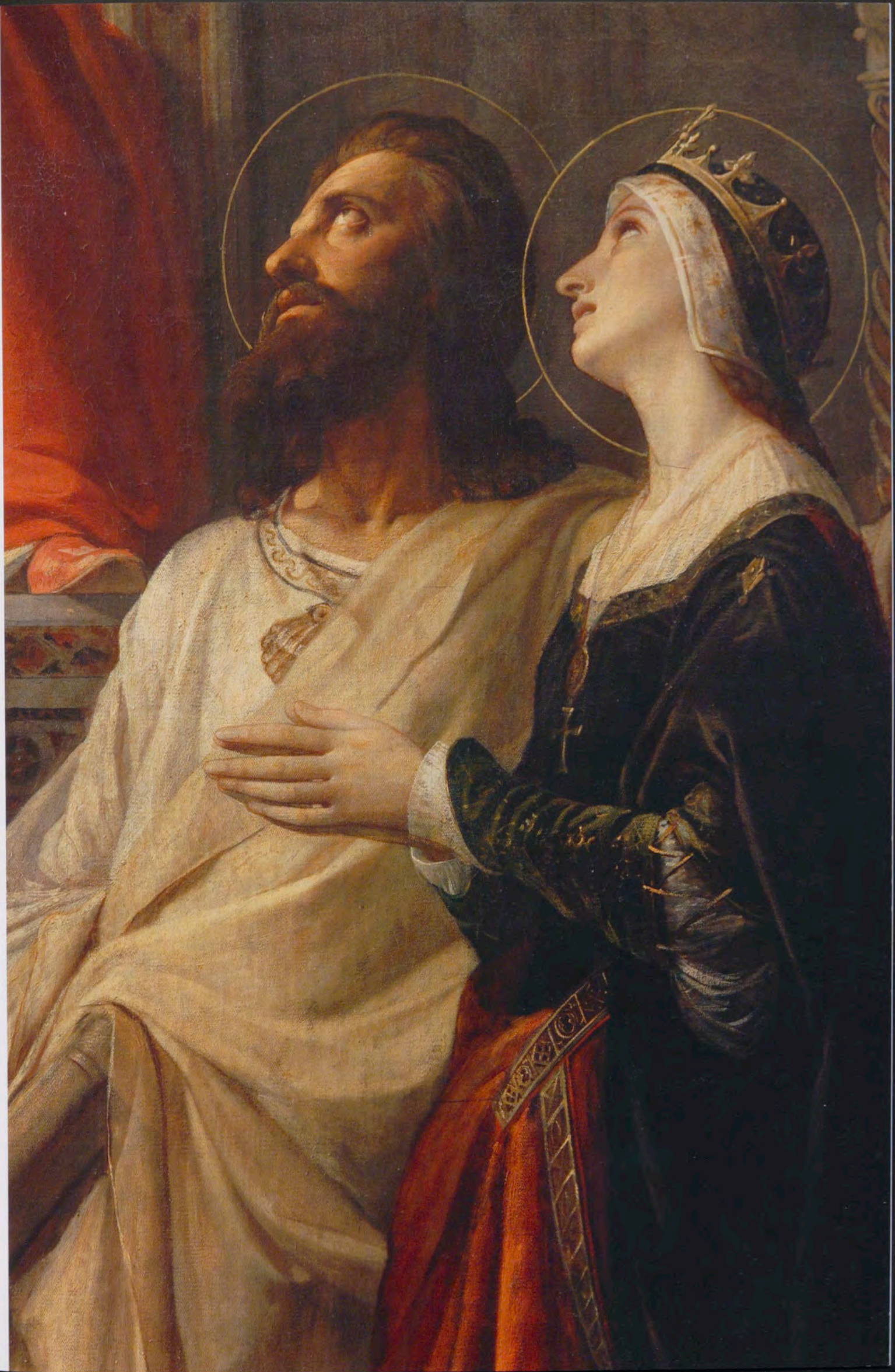
⁹¹ *La Discusión* (18 de octubre de 1862).

⁹² Burdiel 2010, pp. 548-549. El texto entrecomillado se recoge de Carmen Llorca, *Isabel II y su tiempo*, Madrid, Istmo, 1984 (1.ª ed. 1956).

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ Burdiel 2010, p. 764.





Figs. 12 Vicente Palmaroli, *Los cinco santos*
(detalle de fig. 3)

familia real decisiones de este tipo no eran azarosas. El nombre de quien estaba llamado a ser rey era una cuestión privada, pero también pública; generaba una vinculación religiosa, pero también alimentaba una memoria histórica. En cualquier caso, generaba una profunda significación.

El nacimiento en 1857 de un varón fue interpretado de inmediato como un fortalecimiento del trono de Isabel II, ya que supuestamente quitaba argumentos a los partidarios de su primo, el conde de Montemolín, que había intrigado sobre sus pretensiones con Francisco de Asís, cuyas afinidades carlistas eran conocidas: «El nacimiento de un Príncipe, en las circunstancias actuales, es la última paletada de tierra arrojada sobre el cadáver del partido carlista»⁹⁶. La prensa, al anunciar su nombre, se expresó de forma taxativa: «el príncipe de Asturias será rey después de su madre y rey por derecho de nacimiento [...] el rey de España se llamará Alfonso»⁹⁷. Se recuerda a sus antepasados, entre otros al «sabio rey D. Alfonso», y se reclama su adhesión a él: «Agrupémonos todos en torno de ese tierno vástago, nacido a llevar sobre su frente la corona augusta de San Fernando»⁹⁸.

La destacada presencia de Francisco de Asís en el ceremonial cortesano que rodeó al nacimiento del heredero, cuidadosamente difundida, puso en evidencia todo un pronunciamiento político del consorte [fig. 13]. La prensa informa con detalle del bautizo, presidido por el rey y la infanta Isabel. Significativo también que administrara el sacramento el arzobispo de Toledo, *el padre Cirilo*, que también aprovechó para bendecir públicamente la llegada del vástago real «que al propio tiempo que forma las delicias de sus augustos padres, es la consoladora esperanza del bien sumo por que suspirábamos los españoles»⁹⁹. Al

⁹⁶ *El Clamor Público*, 4100 (29 de noviembre de 1857), p. 1.

⁹⁷ *La Época*, IX, 2684 (30 de diciembre de 1857), pp. 2-3.

⁹⁸ Francisco González Manrique, *El Enano*, VII, 353 (1 de diciembre de 1857), p. 1.

⁹⁹ *La Esperanza*, XIV, 4031 (9 de diciembre de 1857), p. 3. Su lenguaje está impregnado de toda la retórica absolutista: «La Divina Providencia, propicia a los ruegos de la católica España, se ha dignado conceder el que veamos ya cumplidos los ardientes deseos de esta monárquica y leal nación»

primer nombre elegido, Alfonso, siguió el de Francisco de Asís, que precedió a los de Fernando, Pío, Juan, Mariano de la Concepción, Jaime y Pelayo, «los cuales simbolizan los días de mayor gloria para nuestra patria. El de Alfonso sobre todo tiene una significación que hace latir el corazón de los españoles»¹⁰⁰. El propio Francisco de Asís explica en la mencionada carta a María Cristina los motivos de aquella decisión: «se le ha puesto el nombre de Alfonso [...] por ser nombre glorioso en nuestra historia y para que el recuerdo de los grandes hechos de los que lo han llevado le sirva de [ilegible] estímulo en lo sucesivo para imitarlos»¹⁰¹.

La elección del nombre de Alfonso se inserta, pues, en una mirada *restauradora* hacia un pasado ilustre, en el que monarquía y religión guiaban España. La dimensión *nacional* del cuadro de Palmaroli se configura a partir de ese doble pensamiento. El padrinazgo del papa Pío IX, al que se alude en el cuadro a través de su santo patrón, por el que se invocaba a Lepanto, representaba, en palabras de la propia reina, «dos sentimientos profundamente grabados en el corazón del pueblo español: el amor a la religión de sus mayores y el que profesa a sus monarcas»¹⁰².

De nuevo resulta esclarecedor otro equívoco con el título del cuadro, cuando se dice que representa a «los Santos Patronos de España»¹⁰³, como si todos los santos representados lo fueran, cuando solo se encuentra Santiago: parece haberse deducido que es a España a la que todos ellos protegen, en lugar de interceder por el heredero. En todo caso la presencia del apóstol, en pie de igualdad con los santos patronos de los reyes y el papa, responde a ese sincretismo entre la Corona y la Iglesia. Pone en evidencia la importancia de los símbolos religiosos en relación con el nacionalismo a través de una figura icónica de la españolidad, configurada como *santo nacional* a partir de la difusión de su culto en Castilla durante la Edad Media, vinculado finalmente a España por su asociación a la Monarquía Hispánica y a sus políticas¹⁰⁴. En el siglo XIX esa conexión perduró: Francisco de Paula Mendoza (h. 1812-h. 1885), por

ejemplo, pintó *El apóstol Santiago en la batalla de Clavijo*, «encargado por los Reyes Doña Isabel y D. Francisco de Asís para los caballeros de dicha orden Militar»¹⁰⁵.

La calificación de «pintura votiva» con la que habitualmente se pretende clasificar la obra de Palmaroli alude, desde luego, al ruego fervoroso que encierra el asunto en términos familiares. Pero en la medida que el término «voto» también remite a una promesa, y Santiago está allí presente, no puede olvidarse la ofrenda que los reyes habían realizado históricamente al apóstol desde Ramiro I, convertido en protector perpetuo de la monarquía y, en última instancia, de la nación¹⁰⁶. Aquí no hay voto alguno a Santiago, por supuesto, pero sí una interferencia de su significado, un deslizamiento semántico del voto *público* de los reyes al apóstol, sustituido por un voto *privado* a san Ildefonso, del que se esperan los mismos beneficios patrimoniales sobre España y la monarquía, en tanto que son inseparables. El término «piadosa alegoría»¹⁰⁷, que también trata de comprender la pintura dentro de un género, sugiere una intencionalidad que va más allá de lo representado.

En esto conecta con una práctica internacional. Palmaroli estimó mucho la obra de Jean-Auguste-Dominique Ingres¹⁰⁸, cuyas pinturas votivas son bien conocidas. En *El voto de Luis XIII*¹⁰⁹ el monarca pone al reino de Francia bajo la protección de la Virgen, en un manifiesto interés «por unir la representación del hecho religioso con los sentimientos nacionalistas franceses»¹¹⁰, como también ocurre en *Los cinco santos*; y una de las versiones de *La Virgen adorando la Sagrada Forma* «representa a la Virgen flanqueada por san Alejandro Nevski y san Nicolás»¹¹¹, santos patronímicos del zarévich, futuro zar Alejandro II, y de su padre Nicolás I.

La primacía visual y semántica de san Ildefonso, como santo patrón del príncipe, implica una focalización simbólica de la época en la que vivió. Como ya se ha advertido, los personajes no se encuentran en una intemporalidad celestial, sino que, a pesar de haber vivido en momentos

¹⁰⁰ *La España*, X, 2653 (8 de diciembre de 1857), p. 2. Se aprovecha para recordar quiénes fueron los reyes de España que llevaron el nombre de Alfonso.

¹⁰¹ Burdiel 2010, p. 549.

¹⁰² Recogido por Burdiel 2010, p. 550.

¹⁰³ «Exposición de Bellas Artes», *Boletín de Loterías y de Toros*, XII, 610 (4 de noviembre de 1862), pp. 1-2 (p. 1).

¹⁰⁴ Erin Kathleen Rowe, *Saint and Nation. Santiago, Teresa of Avila, and Plural Identities in Early Modern Spain*, Pennsylvania University Park, The Pennsylvania State University Press, 2011, p. 141.

¹⁰⁵ Ossorio 1883-1884, p. 444.

¹⁰⁶ *Las Glorias Nacionales. Grande Historia Universal, de todos los reinos, provincias, islas, y colonias de la Monarquía Española, desde los tiempos primitivos hasta el año 1852*, Madrid-Barcelona, 1852, I, pp. 504-505

[texto de la *Crónica General de España* de Ambrosio de Morales]. Sobre el tema, véase Ofelia Rey Castelao, *La historiografía del voto de Santiago. Recopilación crítica de una polémica histórica*, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.

¹⁰⁷ «Exposición de Bellas Artes», *El Pensamiento Español* (22 de octubre de 1862).

¹⁰⁸ Califica sus pinturas como «obras de belleza inmensa» y se refiere al *Martirio de san Sinforiano* (1834, Autun, catedral de Saint-Lazare) como «una epopeya» (*Discursos* 1972, pp. 22-23).

¹⁰⁹ Montauban, catedral de Notre-Dame: 1824, óleo sobre lienzo, 421 x 262 cm.

¹¹⁰ Navarro 2015, pp. 286-287.

¹¹¹ Moseú, Museo Pushkin, Ж-2761: 1841, óleo sobre lienzo, 116 x 84 cm. Carlos G. Navarro en Pomarède y Navarro 2015, p. 294, n.º 60.

distintos, coinciden en el siglo VII. Para aludir a ello es decisiva la arquitectura: el estilo de la hornacina del fondo fue reconocido por los críticos contemporáneos como perteneciente a la «arquitectura romano-bizantina»¹¹². El término se utilizaba a mediados del siglo XIX para referirse al arte occidental cristiano entre las invasiones bárbaras y la aparición del gótico:

En ese período que se dilata por lo que llamamos edad media [...] en que domina sin rival la idea cristiana [...], dos tipos diversos de arquitectura nacen [...]. El primero [...] a que malamente se ha apellidado *bizantino* [...] es la inmediata derivación, el recuerdo activo del *clásico-romano*, inspirado por la idea cristiana.¹¹³

Explícitamente se habla de «la arquitectura bizantina, usada por los godos como una corrupción del gusto greco-romano»¹¹⁴.

Más allá de la forma peculiar en que se interpreta ese estilo, lo decisivo de esta presencia es su contribución a la temporalidad visigoda del cuadro y, por extensión, a cuanto significa en el imaginario histórico de la época. Justo entonces, en 1861, aparecía el primer tomo de la *Historia General de España y de sus Indias*, escrita por Víctor Gebhardt «desde una perspectiva nacional y católica», que colocaba a «la monarquía teocrática visigótica» como el momento en el que España se convertía por fin en nación «asentada sobre las nuevas bases político-religiosas del cristianismo»¹¹⁵.

Por lo tanto, san Ildefonso, desde su cátedra, como obispo de Toledo, encarna una edad de oro, «en cuya sazón gozaba el reino de perfecta paz en todas sus provincias. El rey se daba todo a las letras, leyes y buen gobierno [...]; y la Iglesia española crecía maravillosamente en virtudes y buen ejemplo»¹¹⁶. Son palabras del presbítero José Ortiz y Sanz, quien consideraba que los godos fueron enviados por Dios para castigar la corrupción de los malvados romanos¹¹⁷.

Justo unos meses antes de que naciera el que, tras no pocas vicisitudes históricas, acabaría reinando como Alfonso XII, se publicaba en la prensa una carta firmada por un joven Emilio Castelar, en la que se expresaba en un sentido parecido:

¡Oh! Toledo, Toledo; la ciudad santa de los godos [...] es la historia viva de nuestra sagrada patria [...] epílogo de nuestra nacionalidad [...]. Aquí los godos, sujetos al espíritu romano [...] extendieron los fundamentos de nuestra organización política [...]. En su silla metropolitana se han sentado obispo[s] que más que hombres parecen una época.¹¹⁸

Tan solo quince años después, en 1872, Castelar confesaba, sin embargo, haber estado siempre convencido de que no había «en el mundo una ciudad tan muerta como Toledo»¹¹⁹. Eran otros tiempos. Las devociones y los recuerdos siempre se acomodan a las circunstancias que se viven.

¹¹² García 1862.

¹¹³ *La Época*, VIII, 2217 (10 de junio de 1856), p. 1.

¹¹⁴ «Don Ramiro I de Aragón», *La Iberia*, VII, 1772 (28 de abril de 1860), pp. 1-2 (p. 2).

¹¹⁵ Mariano Esteban de Vega, «La nación en las Historias Generales de España», en Antonio Morales Moya, Juan Pablo Fusi Aizpurúa y Andrés de Blas Guerrero (dirs.), *Historia de la nación y del nacionalismo español*, Barcelona, Galaxia-Gutenberg, 2013, pp. 435-449 (p. 446).

¹¹⁶ José Ortiz y Sanz, *Compendio cronológico de la historia de España, desde los tiempos más antiguos hasta nuestros días*, 9 vols., Madrid, Imprenta de Gómez Fuentenebro, 1841-1842 (2.ª ed.), II (1841), p. 247.

¹¹⁷ José Álvarez Junco y Gregorio de la Fuente Monge, «Orígenes mitológicos de España», en Morales, Fusi y Blas 2013, pp. 3-46 (p. 29).

¹¹⁸ Emilio Castelar, «Carta al director de la *Discusión*», *La Discusión*, II, 349 (14 de abril de 1857), p. 2.

¹¹⁹ Emilio Castelar, *Recuerdos de Italia*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1872, p. 139.

Fig. 13 Rafael Benjumea, *Presentación en la corte del príncipe de Asturias*, 1865, óleo sobre lienzo, 211 x 163,5 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10078162. Madrid, Palacio Real



CARLOS REYERO · *LOS CINCO SANTOS DE VICENTE PALMAROLI, UNA SACRA CONVERSAZIONE A MODO DE CONVERSATION PIECE*
PARA EL REY FRANCISCO DE ASÍS · REALES SITIOS · NÚMERO 205 · PRIMER SEMESTRE 2016 · 26-49 · ISSN: 0486-0993



«MERCİ GENTIL MONSIEUR MADRAZO,
J'AI REÇU VOS DESSINS, QUI ME SERONT
TOUS DEUX BIEN UTILES».

SOBRE LA COLABORACIÓN DE FEDERICO DE MADRAZO Y LOUIS-CHARLES BOUVET EN ENCARGOS DE MEDALLAS PARA LA CORTE DE ISABEL II DE ESPAÑA

JUAN RAMÓN SÁNCHEZ DEL PERAL Y LÓPEZ¹
MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Los archivos del Museo Nacional del Prado y de Patrimonio Nacional custodian documentación inédita que evidencia el alcance y calidad de la relación artística entre el pintor Federico de Madrazo (1815-1894) y el escultor, diseñador y grabador de medallas francés Louis-Charles Bouvet (1802-1887), a la vez que permite abordar un caso destacado en que un artista extranjero ofrece sus servicios a la corte española, analizando los términos de la interacción con la misma y la situación del arte de la medalla durante las décadas centrales del reinado de Isabel II; además, aporta datos para la catalogación de algunas obras de este género u otras relacionadas con él en colecciones públicas españolas y, lo que es más importante, proporciona información novedosa sobre la intervención del pintor de cámara en otras disciplinas artísticas, como cometido de su cargo cortesano.

La política de encargos de medallas conmemorativas y monedas en la corte isabelina del siglo XIX en España ha

sido escasamente analizada en su conjunto², a pesar de ser un medio primordial de propaganda de la imagen regia, heredado del Antiguo Régimen y que mantuvo su plena validez hasta el fin del reinado de Alfonso XIII. Existen numerosas publicaciones sobre numismática y paranimismática que han estudiado las piezas de dicho período, tanto monedas como medallas, de forma individual o parcial, pero el asunto no se ha abordado de forma global, aunque tampoco otros aspectos parciales asociados, como la dependencia de Francia o las motivaciones históricas y artísticas de la producción de este género de objetos.

Al iniciarse la década de los años cincuenta del siglo XIX la situación de la industria metalúrgica en Madrid era parecida a la de todo el resto del sector industrial español. Las iniciativas para la implantación de avances tecnológicos y para la creación de un tejido industrial eran aún muy escasas. La falta de inversión y la escasez de

¹ Quiero agradecer especialmente por su amable ayuda a Paloma Otero y Montserrat Cruz, del Departamento de Numismática del Museo Arqueológico Nacional, y a José María Pérez García, conservador del Museo Casa de la Moneda, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.

² Algunos escritos advertían ya hace tiempo de este asunto, como, por ejemplo, Javier Gimeno Pascual, «La medalla española del siglo XIX:

propuestas para una revisión de la problemática», *Archivo Español de Arte*, LXIII, 250 (1990), pp. 243-261. Quizá, la visión más ajustada la proporciona el estudio preliminar al catálogo de medallas españolas del Museo del Prado: Marina Cano Cuesta, *Catálogo de medallas españolas*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2005, pp. 68-82.

Fig. 1 Louis-Charles Bouvet, modelo para la medalla de Isabel II, 1851-1852 (detalle de fig. 8)

recursos se manifestaba incluso en los edificios que albergaban estas industrias, que casi siempre fueron aprovechados de otros usos. La ausencia en España de medios técnicos hacía más difícil la ejecución de piezas producidas mediante fundido o acuñado. Las fábricas de moneda, aunque controladas a modo de emporio por el Gobierno, no contaban por entonces con medios técnicos que permitiesen una producción ni representativa ni perfeccionada³.

Esta escasa competitividad no solo afectaba a la producción de monedas y medallas, sino también de otro tipo de objetos escultóricos, como pequeñas figuras metálicas ornamentales o suntuarias, que requerían ejecuciones y acabados más delicados⁴, pero lo mismo sucedía con los grandes formatos.

En los albores del reinado de Isabel II la capital española contaba tan solo con la Fábrica de Bonaplata, instalada en 1839 en el edificio del desamortizado convento mercedario de Santa Bárbara, o la de Safont, que aprovechaba lo que quedó del Palacio-Cuartel de Monteleón⁵. Pero dichas fundiciones particulares se dedicaron al trabajo del hierro y casi exclusivamente a la fabricación de maquinaria, motores y carpintería metálica, a pesar de los intentos desesperados de alguna de ellas por mostrar otras capacidades⁶. No hubo en Madrid ninguna empresa especializada en fundición artística hasta la apertura de la dirigida por los parisienses hermanos Nauray a finales de los años cuarenta de aquel siglo, que además tuvo un corto recorrido de poco más de una década.

La situación de infradesarrollo industrial en España provocó que la mayoría de las obras más refinadas de metalistería, incluidas las medallas, se encargasen a artistas y artesanos franceses, probablemente en busca de una me-

jor ejecución y acabado en obras destinadas a la monarquía y el ámbito de la corte. Eso propició que Isabel II, en la primera mitad de su reinado, recurriese a grabadores de medallas y monedas como Pierre Lévêque (1780-1845), Joseph-Arnold Pingret (1798-1862), Louis-Adolphe Gerbier (doc. 1843-1879) y a una amplia nómina, en un intento por plasmar la mejor imagen de los principales protagonistas de la oligarquía, a la hora de crear trabajos de esta especialidad.

Muchos particulares sobre la comisión de este tipo de encargos a artistas extranjeros y los procesos que dieron lugar a la creación de obras de este género se desconocen en muchos casos; sin embargo, la documentación novedosa aquí aportada permite conocer mejor las circunstancias de los encargos a Louis-Charles Bouvet.

Pero, sobre todo, hace visible el decidido papel protagonista —hasta ahora insospechado— que desempeñó en ese contexto Federico de Madrazo como pintor de cámara de la reina Isabel II y del rey consorte Francisco de Asís, al demostrarse su relación con el encargo de creación de varias medallas emitidas para la conmemoración de acontecimientos y personajes relevantes en la década central del siglo XIX en la corte madrileña, lo que demuestra su papel de verdadero árbitro del gusto en un género de las artes tan propagandístico de la imagen de la corte como es la exnumia, llegando más allá de su desarrollo en la retratística pictórica, mucho mejor conocida.

El interés del más descolante de los artistas de la familia Madrazo por una disciplina como es la medalla y su implicación, directa e indirecta, en el diseño para esta vertiente híbrida de la escultura y el grabado son aspectos no tratados hasta ahora.

3 La Ceca madrileña estuvo situada desde el reinado de Felipe III en la calle de Segovia, en la que se seguía acuñando por el sistema de virola desde 1834; Pascual Madoz, *Madrid. Audiencia, provincia, intendencia, vicaría, partido y villa. Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1848 (ed. facs. Madrid, Giner, 1981), p. 435. Desde 1861, se situó la Real Casa de la Moneda en la plaza de Colón, por la adopción de las modernas prensas Thonnelier —que permitían la triple acuñación de anverso, reverso y canto, de una sola vez—, de gran envergadura, que hizo imposible su ubicación en el viejo y ruinoso edificio de la calle de Segovia. Como revisiones más o menos recientes de este aspecto, véase Julio Torres Lázaro, «Antecedentes históricos hasta el siglo XIX», en Rafael Fera (ed.), *Cien años de historia: Fábrica Nacional de Moneda y Timbre*, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1994, pp. 3-31; Julio Torres Lázaro, «De casas de moneda a fábricas de dinero. De la prensa de volante a la prensa Thonnelier», en Albert Estrada-Rius (coord.), *Revolució industrial i producció monetària: la Seca de Barcelona i el seu context*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2013, pp. 109-130; Julio Torres Lázaro, «Una nueva casa de moneda para Madrid», en Albert Estrada-Rius (coord.), *Les dues cares de la moneda. Fabricació versus*

falsificació a Catalunya (1808-1908) (Coloquio Internacional, diciembre de 2015), Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2017, pp. 81-118.

4 El precedente había sido el obrador de bronce del Buen Retiro, desmontado durante la francesada; véase Manuel Pérez-Villamil, *Artes e industrias del Buen Retiro. La fábrica de la china, el laboratorio de piedras duras y mosaico, obradores de bronce y marfiles*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1904, especialmente el capítulo XII. Durante el período fernandino intentaron recuperarse los talleres reales, sobre todo para restaurar piezas dañadas durante la invasión francesa, pero poco a poco se fueron extinguiendo, también en buena parte por la aparición de nuevas técnicas, principalmente en Francia.

5 Madoz 1848, pp. 455-456.

6 Madoz, al hablar de la fábrica de maquinaria y fundición de José Safont, apuntaba esas buenas intenciones de esta industria: «En esta fábrica se puede construir todo lo que es peculiar a este género de industria, y con el tiempo no será necesario surtirse del extranjero. [...] se trata además de ensayar el fundir un caballo de dimensiones más colosales que el de la plaza de Oriente, montado por una amazona»; Madoz, 1848, p. 456.

En la correspondencia familiar de los Madrazo se recoge algún episodio relacionado con el arte de la medalla, que tiene que ver sobre todo con sus vivencias en el ambiente artístico y familiar, y que permite entender que el marco de su interés por él fue más amplio⁷; su relación con esa disciplina artística, como con otras más, trasciende el terreno de la anécdota familiar y el culto de la propia efigie, y afecta directamente a la elaboración de la imagen de la monarquía, que fue la misión principal en la que Madrazo estuvo implicado en los años centrales del siglo XIX.

Federico de Madrazo mantuvo un estrecho trato con Louis-Charles Bouvet, quien trabajó para la Corona española durante la década de los cincuenta del siglo XIX, aunque su relación con España es poco conocida hoy en día. A pesar de los nuevos datos sobre la relación entre Madrazo y Bouvet, se ignora aún el origen del contacto entre ambos o si se conocían previamente al acceso directo de Bouvet a Isabel II en 1852.

Louis-Charles Bouvet nació en París el 2 de abril de 1802. Se le señala como discípulo de Armand Toussaint (1806-1862)⁸, quien a su vez fue discípulo de David d'Angers (1788-1856), uno de los más célebres escultores de la Francia de su época. Murió en 1887⁹. El nombre de Bouvet aparece frecuentemente relacionado con avances de las artes industriales del momento, como la galvanoplastia¹⁰, presente con obras de esas nuevas disciplinas en las exposiciones sobre industrias artísticas, como las de Londres y París de 1844, y, desde 1825, a través de su establecimiento parisino de la *rue de Castiglione*¹¹. Bouvet luciría en su

propaganda comercial el reclamo honorífico de «graveur du roi», además de la mención como grabador de las embajadas de Inglaterra, Austria y Prusia, lo que permite comprender la dimensión política de su especialidad artística y el motivo principal por el que, seguramente, Madrazo confió en él. Además, estaba emparentado con otro gran medallista que también trabajó para la corte española, Pierre Lévêque, al estar casado con una de sus hijas¹², lo que expresaba lo consolidado de su posición en el ámbito profesional.

En una carta conservada en el Museo del Prado [Anexo documental, doc. 1], fechada en mayo de 1851, Bouvet se dirige a Madrazo principalmente para agradecerle dos dibujos que al parecer le habría enviado a París, de los que solo menciona el motivo representado en uno de ellos, que era un retrato de la reina Isabel II¹³. Ante la desaprobación de Madrazo del primer modelo que Bouvet le había presentado del retrato de la reina, el escultor quiso obtener mediante otros recursos más referencias de las personas a retratar y manifiesta buscar el aire que no pueden transmitirle las estampas en ausencia del modelo natural, por lo que le pide a Madrazo el favor de intentar conseguir daguerrotipos de Isabel II que pudieran facilitarle su labor, ya que ni siquiera habría contado con un retrato pictórico. En la carta incluye un pequeño listado de obras de su creación, unas concluidas y otras en ejecución, destinadas a la corte española, entre las que no solo enumera medallas, sino que revela su producción de estatuas y estatuillas, extremo que hasta ahora se ignoraba y

7 Carta de Federico a José de Madrazo (Roma, 7 de junio de 1842): «Ponzano nos ha hecho a Luisa, a Mimí y a mí los medallones en cera sobre pizarra y además ha hecho vaciar una porción de medallas de la mía, creo que le gustarán muchísimo a V. y particularmente la de Luisa»; José Luis Díez (coord.), *Federico de Madrazo. Epistolario*, 2 vols., Madrid, Museo del Prado, 1994, I, p. 387.

8 Leonard Forrer, *Biographical Dictionary of Medallists*, 8 vols., Londres, Spink & Son, 1902-1930, vol. I (revisado): A-D (1904), p. 241: «BOUVET, LOUIS CHARLES (French). Medallist, born at Paris, 2. April 1802. Pupil of Toussaint, died in March 1887. He exhibited a number of works at the Salons between 1850 and 1860, and in 1852 submitted patterns to the Queen of Spain for the new coinage of her country. The following are his best known works: Napoleon III and Eugénie, 1855; — Proof of the French 5 Franc piece, ordered by the Emperor; — Napoleon III., 5 Franc Piece, 1854, 1855 and 1856; — Patterns in gold and silver for the coinage of Paraguay, which he was commissioned to execute; — Medallion of Dom Vicente Lopez, Spanish painter, 1855; — Birth of the Princess of the Asturias, 1857; — Count P***; — D' Drumon; — Adrien Balbi, 1842; — Birth of Louise Marie Thérèse de France, 1819; — Inauguration of a Statue of William I. of Holland, at The Hague, 1845, &c. He also engraved a pattern 20 Franc piece, dated 1848, which was submitted to the Paris Mint, for the proposed new coinage of the Second French Republic. Bibliography. — Chavignerie et Auvray, *op. cit.* — F. de Saulcy, *Souvenirs numismatiques de la Révolution de 1848*».

9 Si atendemos al dato proporcionado por Forrer en 1904 y refrendado por Antonio Vives, *Medallas de la Casa de Borbón, de D. Amadeo I, del Gobierno Provisional y de la República Española*, Madrid, 1916, p. 507.

10 «M. Bouvet, 12, rue Castiglione. — C'est le fameux procédé de la galvanoplastie qui fait le fond de l'exposition de ce graveur en médailles, et l'on peut voir, par les échantillons pleins de hardiesse et de perfection, combien ce procédé peut rendre de services à un art aussi difficile que celui de la gravure, quand il est mis en oeuvre par des artistes aussi habiles que M. Bouvet»; *Musée industriel et artistique ou Description complète de l'Exposition des produits de l'industrie française faite en 1844*, París, Jules Renouard, 1844, p. 317.

11 Como consta en un jetón de cobre conservado en el Musée Carnavalet de París (inv. N°11587), primero en el número 12 y luego en el 14. La empresa sería continuada desde 1864 por un sobrino suyo apellidado Agry.

12 Carmen Sanz Díaz, *La pieza del mes. Medalla con María Cristina e Isabel II. Pierre Lévêque, 1838*, Madrid, Museo del Romanticismo, septiembre de 2011. <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:c7b7a7ae-17f0-4e34-a2ef-f8482388b1c1/piezames-septiembre-2011.pdf> [consulta: 21 de enero de 2020].

13 Sobre el segundo dibujo que Madrazo habría enviado a Bouvet, se puede deducir que se trataría de la composición alegórica sobre el nacimiento de la princesa de Asturias, que se propondría a la Casa Real como motivo de lo que el grabador denominó «Medalla Real» o también podría ser el retrato del rey consorte, Francisco de Asís.

que permite redimensionar la amplitud de la relación entre ambos artistas.

En otro documento dado aquí a conocer, el grabador francés ofrece formalmente sus servicios a la reina en abril de 1852 [Anexo documental, doc. 2]. Su ofrecimiento se refería concretamente a la ejecución de una medalla que el escultor denomina «Real», que se reservaría a un uso cortesano que señalase simbólicamente el reconocimiento de los reyes a aquellos artistas y autores que sirviesen a la Corona. El artista francés aportaba la idea de que el reverso de la medalla mostrase una escena conmemorativa del reciente alumbramiento de la princesa de Asturias, Isabel Francisca de Asís, clara demostración de la sintonía del artista con los intereses propagandísticos de Isabel II en esos años.

En la presentación de sus servicios a palacio, el francés no menciona el nombre de Madrazo. Pero la carta del Prado en la que Bouvet se dirigía directamente al pintor español, si no con familiaridad, sí con cierta confianza, permite deducir que se conociesen anteriormente y que se trataba de su principal enlace artístico con la corte madrileña. Sin embargo, se menciona en la carta a una tercera persona conocida común de ambos, un tal «Mr. Beis/Bret»¹⁴, presente en Madrid y con acceso a las reales personas, cuya identidad resulta una incógnita, que parece haber desempeñado un papel principal —a nivel cortesano— en este ofrecimiento.

Es significativo el hecho de que el medallista galo aparezca mencionado en los epistolarios familiares de los Madrazo en diversas ocasiones, ratificando una proximidad anterior. Por ejemplo, en agosto de 1852, Federico escribió a su hermano Luis a París, presentándole a *mon-*

sieur Bouvet y mencionaba explícitamente su recuerdo del escultor francés haciendo uso del taller del Real Establecimiento Litográfico en la finca del Tívoli, tan ligada a la familia Madrazo¹⁵, para modelar una de sus obras madrileñas.

También con ocasión de la licencia para viajar obtenida por Federico, con motivo de sus dolencias de la vista, que intentaría paliar en Düsseldorf, escribió a su padre a su llegada a París, donde declaraba haber sido recibido por su hermano Luis, por el pintor Benito Soriano Murillo (1827-1891) y por Louis-Charles Bouvet¹⁶.

Las referencias son constantes en los envíos de saludos a los familiares más cercanos, como José de Madrazo (1781-1859) o Luisa Garreta, esposa de Federico, que demuestran un evidente trato cordial con toda la familia. Su nombre casi siempre va asociado al de los más íntimos amigos de Federico de Madrazo en París, como Adrien Dauzats (1804-1868), el barón Taylor (1789-1879), Raymond Balze (1818-1909), etc., lo que parece indicativo de su estrecha relación o quizá de los orígenes de su contacto¹⁷.

Entre notas de creciente confianza, se entrevén datos sobre repetidos desplazamientos de Bouvet a Madrid desde París, lo que, unido al grueso de su producción, ahora acrecentada más allá de las medallas y monedas, permite resituar el papel del artista en la corte¹⁸.

Las agendas de Madrazo conservadas¹⁹ no mencionan a Bouvet antes del año 1856²⁰; en la de esa fecha se citan las constantes visitas del francés, junto a otros amigos, al estudio del pintor, por lo que debió de ocuparse de algunas obras importantes entonces. El 26 de noviembre, Federico, al nombrarlo, añade: «a quien ha empezado Raimundo su retrato», pintura hoy en día no identificada. Sin embargo,

14 Quizá se trate de Césaire Beis, firmante de otra carta conservada en el Archivo del Museo del Prado, dirigida a Federico de Madrazo, en la que menciona al empresario Ferdinand Couturier. Madrid, Archivo del Museo del Prado [en adelante AMP], Archivos Personales, Colección Familia Madrazo, AP: 12 / N.º exp. 5: «Monsieur Madrazo. J'ai reçu hier une lettre de / Couturier qui me dit de / vous prier de passer à la maison / pour plusieurs choses que J'ai / a vous demander de sa part / Soyez assez bon pour dire au / porteur de la présente quand / est-ce que vous pourrez venir? / Le plus tôt possible sera le / mieux car il me dit de me / dépêcher de lui répondre si / je-veux que ma lettre la trouve / encore à Paris. / Au cas ou vous ne pourriez pas // Venir, veuillez je-vous prie / me faire les Commissions / et à quelle heure- / J'ai l'honneur de Vous saluer / Césaire Beis [rúbrica] / dimanche matin».

15 Carta de Federico a Luis (Madrid, 27 de agosto de 1852): «Esta [carta] la recibirás por Mr. Bouvet, grabador en medallas de mucho mérito, que he tenido el gusto de tratar. Creo que estaba aquí Murillo cuando modelaba el Sr. Bouvet el retrato ecuestre al general Narváez en la rotonda del Tívoli. Le he rogado que a su llegada a París, para donde saldrá uno de estos días, pregunte por ti y le he encargado de buscarte»; Díez 1994, I, p. 471.

16 Carta de Federico de Madrazo a José de Madrazo (París, 11 de julio de 1853): «Querido Papá: anoche llegamos felizmente Raimundo y yo y, gracias a mi parte telegráfico que mandé a Mr. Bouvet, Luis, él y Murillo se hallaban en el embarcadero, por consiguiente, tuve el gusto de verle y de venir a su hotel donde hemos encontrado una pieza con dos camas»; Díez 1994, I, p. 434.

17 Carta de Federico a José (París, 20 de julio de 1853): «Saludan a V. Mr. Bouvet, Dauzats, barón Taylor, Longperier, etc.»; Díez 1994, I, p. 435. Carta de Federico a José (París, 5 de agosto de 1853): «Saludan a V. Balze, Dauzats, Bouvet (que está haciendo la moneda francesa) y otros amigos»; Díez 1994, I, p. 444. Carta de Federico a Luisa Garreta (París, 5 de agosto 1853): «Te saludan Mr. Dauzats, R. Balze, Mr. Justin y Mr. Bouvet y, por supuesto, tu primo»; Díez 1994, I, p. 564.

18 Carta de Federico a Luis (Madrid, 30 de octubre de 1853): «Bouvet me trajo mi paraguas; allá le verás, pronto se vuelve a París. No sé si conseguirá al fin todo lo que aquí desea»; Díez 1994, I, p. 497.

19 Hay que advertir que las agendas que se conservan son de años discontinuos, faltando por desgracia las de años como el 1851 y el 1852, que podrían haber contenido algún dato sobre sus primeros contactos.

20 AMP, Archivos Personales, Colección Familia Madrazo, AP: 17 / N.º exp. 3, *Agenda-diario de Federico de Madrazo* (1856).



Fig. 2 Anónimo, *Estudio de Luis de Madrazo* (detalle), h. 1890-1900, platinotipo, 238 x 179 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado, HF00578. Pueden observarse lo que parecen modelos para medallas o plaquetas con un busto femenino, quizá el de Mimí de Federico de Madrazo.

el 15 de diciembre de ese año, mencionaba que el escultor galo «ha concluido el medallón de Mimí»²¹ —en referencia a Luisa, hija de Federico y, con posterioridad, esposa de Luis de Madrazo (1825-1897)—, obra que tampoco se conoce en la actualidad [fig. 2]. No vuelve a ser mentado hasta la agenda de 1859, en que se registran sus visitas a la casa de Madrazo, con la misma familiaridad que ya parecía ser habitual²².

Frente a esa parca información proporcionada por Madrazo sobre las labores que ocuparon a Bouvet en Madrid, la documentación aportada ahora permite formarse una

idea algo más amplia de la oportunidad que se abrió ante la carrera de Bouvet en la corte de España. La carta del Museo del Prado facilita datos totalizadores sobre la mayor parte de los encargos que le surgieron en Madrid, en el contexto cortesano. El hecho de dar cuenta de ellos a Federico de Madrazo puede interpretarse como una auténtica confirmación del papel de intermediario oficioso desempeñado por el retratista.

La carta de Bouvet en el Prado menciona el proceso de desarrollo de diversas labores escultóricas, tanto medallas y monedas como estatuillas de bronce.

²¹ El paradero actual de esta obra de Bouvet con el retrato de Luisa, Mimí, de Madrazo y Garreta se desconoce. Es posible que estuviesen relacionados con esta obra los dos medallones —uno de ellos parece el preparatorio para el otro— que se aprecian expuestos en la parte baja de

una estantería en el taller de Luis de Madrazo, reproducido en una fotografía de época conservada en el Museo del Prado [fig. 2].

²² AMP, Archivos Personales, Colección Familia Madrazo, AP: 17 / N.º exp. 5, *Agenda-diario de Federico de Madrazo* (1859).

Las medallas

Entre las obras de este género que Bouvet registra en el breve «inventario» de su carta a Madrazo, bien como realizadas o bien en trance de finalizar, se menciona la «Medalla de Narváez», cuya ejecución declaraba «finalizada». Se trata de una medalla hoy en día conocida, en cuyo anverso aparece el retrato del general Ramón María Narváez y Campos, I duque de Valencia y I vizconde de Aliatar, de busto y de perfil girado hacia la izquierda, sin elementos accesorios, y, en el reverso, el escudo del retratado; la obra está dedicada a quien, hasta poco antes, había

sido presidente del Consejo de Ministros²³ y, por tanto, uno de los nombres fundamentales en la política española isabelina. Un ejemplar de esta medalla se conserva en el Museo Lázaro Galdiano²⁴ [fig. 3] y otro en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional²⁵.

También manifiesta haber realizado una «[Medalla] de San Luis»; se trata sin duda de la medalla de Luis José Sartorius, I conde de San Luis, I vizconde de Priego, que en el anverso ostenta el retrato del conde y en el reverso un epígrafe laudatorio. Probablemente el modelo en yeso de esta obra fue una de las presentadas por el artista al *Salon de París de 1857*²⁶. La prensa de la época se hizo eco de las circunstancias de creación de esta obra, que habría sido encargada por un grupo de amigos y afectos del conde, para obsequiarlo²⁷. El Museo del Prado custodia dos ejemplares de este modelo, uno en bronce dorado [fig. 4] y otro en bronce en su color²⁸; se conoce otro ejemplar en bronce en Madrid, custodiado por la Real Academia de la Historia²⁹ y

Fig. 3 Louis-Charles Bouvet, *Ramón M.^a Narváez, I duque de Valencia* (anverso y reverso), h. 1845, cobre, 69 mm de diámetro. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, inv. 06909



23 En enero de 1851 deja su segunda presidencia del Consejo de Ministros que pasa a ser ocupada por Juan Bravo Murillo.

24 Firmada en el anverso: «BOUVET F.».

25 Bronce, 68 mm de diámetro; firmada «BOUVET F.»; María Ruiz Trapero, *Catálogo de la colección de medallas españolas del Patrimonio Nacional*, vol. II: *De Isabel II a la Regencia (1833-1902)*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2003, p. 201.

26 «2752 — Portrait de S. E. le comte de P...; médaillon, plâtre»; *Salon de 1857. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivants, exposés au Palais des Champs-Élysées le 15 Juin 1857*, París, Imprimeurs des Musées Impériaux, 1857, p. 351.

27 «Gaceta de la capital», *El Heraldo*, 2722 (4 de abril de 1851), p. 3: «Ayer algunos amigos del conde de San Luis, en nombre y en representación de otros que o se encuentran en las provincias o no pudieron concurrir a su casa con este objeto, tuvieron la honra de poner en sus manos una magnífica medalla de oro de peso de seis onzas que han hecho acuñar como testimonio del alto aprecio que les inspiran sus grandes y nobles cualidades. Esta medalla, que, artísticamente considerada, es una obra maestra, tiene en el anverso el busto del conde de San Luis de gran relieve y de un parecido perfecto. En el reverso se lee esta inscripción: al consecuente / escritor publico, / celoso diputado, / ministro reformador, / leal caballero, generoso amigo, / al engrandecido por sus obras, / AL PROTECTOR DE LAS ARTES, / Y DE LAS LETRAS, / AMPARO Y ESPERANZA / DE LOS BENEMÉRITOS, / DEDICAN EN MDCCCL / LA AMISTAD, EL RECONOCIMIENTO, / EL ENTUSIASMO. Esta bellísima cuanto sencilla inscripción ha sido escrita por uno de nuestros más distinguidos literatos, y es el testimonio más noble de los sentimientos que el conde de San Luis ha sabido inspirar a la parte más vigorosa de la nación, y a la que tiene más porvenir. Con este motivo, se nos ruega que anunciemos que las personas encargadas de la ejecución de este sencillo monumento de afecto, gratitud y admiración recibirán dentro de pocos días los ejemplares en bronce que los suscritores se han reservado para sí, y que les serán remitidos inmediatamente».

28 Louis-Charles Bouvet, *Luis José Sartorius, I conde de San Luis*, 1850-1851, bronce en su color, 62,5 mm de diámetro. Madrid, Museo Nacional del Prado, O002838.

29 Martín Almagro-Gorbea, María Cruz Pérez Alcorta y Teresa Moneo, *Medallas españolas: catálogo del Gabinete de Antigüedades*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2005, pp. 269-270.

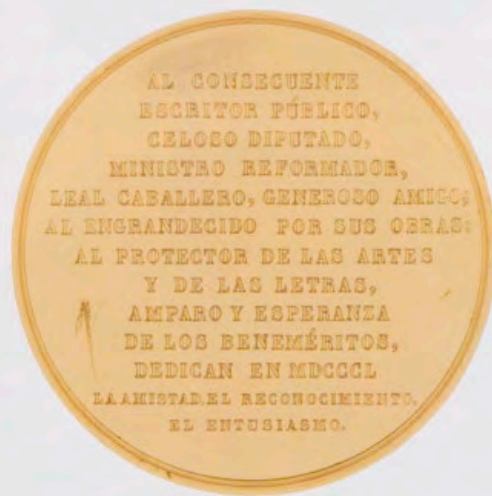


Fig. 4 Louis-Charles Bouvet, *Luis José Sartorius, I conde de San Luis*, 1850-1851, bronce dorado, 64 mm de diámetro. Madrid, Museo Nacional del Prado, 0001266

otros tres ejemplares en el Museo Arqueológico Nacional³⁰. Como curiosidad, hay que decir que Federico de Madrazo había efigiado al conde en 1849 y ese retrato fue difundido mediante su copia para la imprenta por medio de una litografía del grabador francés Alphonse-Léon Noël (1807-1884)³¹, realizada en 1851, imagen que bien pudo servir de apoyo a Bouvet para su creación [fig. 5]. Debido a que seguramente no se valió de estudios del natural, hay que des-

³⁰ Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 2000/99/192, 2000/99/193 y 2000/99/194.

³¹ De dicha litografía conserva un ejemplar el Museo del Prado [fig. 5], procedente de los fondos de la familia Madrazo-Daza-Campos; además, el Archivo del Museo del Prado guarda una carta del litógrafo Alphonse-Léon Noël, dirigida a Federico de Madrazo (5 de junio de 1851), en la que le comunica la conclusión de la reproducción litográfica de su



Fig. 5 Alphonse-Léon Noël, según Federico de Madrazo, *Luis José Sartorius, I conde de San Luis*, 1851, litografía a lápiz y rascador sobre papel avitelado, 371 x 264 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado, G004645

acar el parecido físico entre el perfil del conde de San Luis y el del duque de Valencia, en la medalla anterior.

Entre las obras que el grabador francés cita como «en proceso» se halla una medalla del rey. Es posible que se trate de una pieza presente en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional³², que representa en anverso al rey consorte, de busto, mostrando el perfil izquierdo, sin ningún elemento accesorio; el reverso, ocupado por un texto [fig. 7].

retrato del conde de San Luis (AMP, Archivos Personales, Colección Familia Madrazo, AP: 6 / N.º exp. 103).

³² Firmada: «BOUVET F.» // «A. S. M. / EL REI / D. FRANCISCO DE ASIS MARIA / NACIO EN ARANJUEZ / EN 13 DE MAYO DE 1822 / FUE DECLARADO / REI / EN 19 DE OCTUBRE / DE 1846». Ruiz Trapero 2003, pp. 103-104, núms. 675 y 676.



Fig. 6 Louis-Charles Bouvet, *Isabel II*, 1851, bronce, 89,55 mm de diámetro. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 1V-393 bis. Palacio Real de Madrid

Fig. 7 Louis-Charles Bouvet, *El rey consorte Francisco de Asís*, 1851, bronce, 89,55 mm de diámetro. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 1V-394. Palacio Real de Madrid

Una medalla de la reina (¿1851-1852?) se encontraba también «en proceso» en el momento de escribir a Madrazo, y «para rehacer»; se trataría probablemente de la medalla para la que Madrazo le habría enviado un dibujo que le sirviese de modelo y para la que el grabador además reclamaba algún daguerrotipo con el retrato de Isabel II. Como la anterior, probablemente sea el modelo de los dos ejemplares conservados en las Colecciones Reales de Patrimonio

Nacional³³ [fig. 6]. Estos presentan en anverso el retrato de la reina, de perfil, coronada y adornada con contarios que cuelgan formando guirnaldas sobre los bandós del cabello, con moño trenzado y con collar de cuentas y colgante en forma de lágrima; el reverso solo presenta epigrafiá. Indudablemente relacionada con ella está el relieve de yeso, también conservado por Patrimonio Nacional, probablemente el modelo de presentación, con el retrato de la reina, con

levísimas variaciones respecto del que aparece en la medalla [fig. 8]. Tampoco sería imposible que los dibujos de Madrazo sirvieran de modelo para los retratos acolados, empleados luego como anverso para varias conmemoraciones.

Al margen de las obras mencionadas en la documentación del Archivo del Museo del Prado, hay que destacar una a la que se hace referencia en la carta del Archivo General de Palacio dirigida a la reina en mayo de 1852. Se trata de la «medalla Real», que parece convertirse en el principal objetivo de Bouvet y que queda bien documentada a través de lo expuesto por el galo a la monarca española. El anverso presentaría los retratos acolados de la reina Isabel y del rey Francisco de Asís, con un aspecto muy similar al que muestran en los esbozos realizados por Madrazo en 1851 y hoy conservados en la Hispanic Society de Nueva York [figs. 9 y 10], que también sirvieron de referencia a diversos grabados³⁴ y obras de artes decorativas³⁵ [figs. 11 y 12]. Parece que los dibujos de Madrazo y los daguerrotipos que epistolariamente pide Bouvet debían estar destinados al anverso de dicha «medalla Real», que el grabador ofrecería a la reina meses más tarde. En el reverso, el escultor y grabador sugirió representar una alegoría del nacimiento de la princesa de Asturias en 1851 (1852), de la que se conserva un ejemplar en el Museo del Prado [fig. 13]. Su versión en bronce fue expuesta por el escultor en el *Salon* de París de 1857³⁶, conservándose un ejemplar igual en el Museo del Romanticismo³⁷, otro en la Real Academia de la Historia³⁸ y otros dos en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional³⁹.

El anverso de la medalla real fue aprovechado para la perpetuación paranumismática de otros acontecimientos regios, como la conmemoración de la boda real de 1846 (¿1851-1856?). Con el anverso de los bustos de los reyes acolados, se representa en el reverso el momento del desposorio de los mismos en 1846, con el celebrante y los esposos de cuerpo entero. Es posible que se editara como



Fig. 8 Louis-Charles Bouvet, modelo para la medalla de Isabel II, 1851-1852, estuco y madera. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10070208. Palacio Real de Aranjuez

celebración del décimo aniversario de los esponsales. Dos ejemplares en bronce se conservan en Patrimonio Nacional⁴⁰ [fig. 14].

Una tercera medalla con el mismo anverso presenta en el reverso un texto evocador de un acontecimiento memorable para la salud pública como fue la traída a Madrid de las aguas del Lozoya (¿1851-1858?), conservándose un ejemplar en el Museo del Prado [fig. 15], otro en el Museo Lázaro Galdiano⁴¹, dos en Patrimonio Nacional⁴² y otros dos en el Museo Arqueológico Nacional⁴³.

33 Firmadas: «BOUVET F.» // «A. S. M. / LA REINA ISABEL II / NACIO EN MADRID / EL 10 DE OCTUBRE DE 1830 / FUE PROCLAMADA / REINA DE ESPAÑA / EN 23 DE SEPTIEMBRE / DE 1833». Ruiz Trapero 2003, pp. 101-102, núms. 673 y 674.

34 Como el de Louis-Charles Legrand y Juan José Martínez de Espinosa, fechado en 1857, conservado en Madrid, Biblioteca Nacional de España, IH/4500/71/1.

35 Como la obra en esmalte realizada por el joyero José Hoffmeyer Jiménez, que recibió las alabanzas de José de Madrazo, quien recordaba en su epistolario que fue copiada de los retratos de Federico, y que quizá pudiera identificarse con el medallón conservado en el Museo del Romanticismo como obra de autor anónimo [fig. 11]; y otra idéntica, montada en un reloj, en el comercio alemán (Colonia, Lempertz, 2014), atribuida a dicho relojero de cámara [fig. 12].

36 «2751 — SOUVENIR DE LA NAISSANCE DE S. A. R. LA PRINCESSE DES ASTURIES; MÉDAILLE, FACE ET REVERS; BRONZE»; *Salon* 1857, p. 351.

37 Louis-Charles Bouvet, *Commemoración del nacimiento de la princesa de Asturias*, 1851, bronce, 78 mm de diámetro, Madrid, Museo Nacional del Romanticismo, CE0484; mencionada en Sanz Díaz 2011, p. 9.

38 Almagro-Gorbea, Pérez Alcortá y Moneo 2005, pp. 270-271.

39 Louis-Charles Bouvet, *Nacimiento de la princesa de Asturias*, 1851, bronce, 80 mm de diámetro; firmadas: «BOUVET F.» y «BOUVET INV · ET F.»; Ruiz Trapero 2003, pp. 98-100, núms. 671 y 672.

40 Firmadas: «BOUVET F.» [fig. 14] y «CARLOS BOUVET F.»; Ruiz Trapero 2003, pp. 82-84, núms. 656 y 657.

41 Louis-Charles Bouvet, *Traída a Madrid de las aguas del Lozoya*, 1858, cobre, 26 mm de diámetro, Madrid, Museo Lázaro Galdiano, inv. 06895.

42 26,30 y 26,35 mm de diámetro. Ruiz Trapero 2003, pp. 126-127, núms. 695 y 696.

43 Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 1982/81/1513 y 2004/88/1367.



Fig. 9 Federico de Madrazo y Kuntz, *Isabel II, reina de España*, 1851, óleo sobre cartón, 18 x 15 cm. Nueva York, The Hispanic Society of America, inv. A248

Fig. 10 Federico de Madrazo y Kuntz, *Francisco de Asís de Borbón-Dos Sicilias, rey consorte de España*, 1851, óleo sobre cartón, 18 x 15,5 cm. Nueva York, The Hispanic Society of America, inv. A247

Fig. 11 Anónimo, *Broche con los retratos de Isabel II y Francisco de Asís*, h. 1851, oro, esmalte, vidrio y acuarela sobre marfil, 60 x 53 x 16 mm. Madrid, Museo del Romanticismo, CE8244

Fig. 12 José Hoffmeyer, *Reloj de bolsillo con los retratos de Isabel II y Francisco de Asís*, 1851, oro y esmalte, 50 mm de diámetro. Comercio (Colonia, Lempertz, 13 de noviembre de 2014, lote 301)





Fig. 13 Louis-Charles Bouvet, *Commemoración del nacimiento de Isabel, princesa de Asturias o «Moneda Real»*, 1851-1852, plata, 80 mm de diámetro. Madrid, Museo Nacional del Prado, O001267



Fig. 14 Louis-Charles Bouvet, *Commemoración de la Boda Real*, 1856?, bronce, 80 mm de diámetro. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 1G-380. Palacio Real de Madrid

Fig. 15 Louis-Charles Bouvet, *Traída a Madrid de las aguas del río Lozoya*, 1851-1857, bronce, 26 mm de diámetro. Madrid, Museo Nacional del Prado, O001269



Las monedas

En la carta que Bouvet dirige a Madrazo se menciona una «moneda»; con seguridad se trata de la obra expuesta en el *Salon* parisino de 1852⁴⁴ y que el francés presentaría en la Exposición Universal de París en 1855, ya ejecutada en oro y plata⁴⁵. Parece que fue una prueba no adoptada, presentada en los años 1851, 1855 y 1859. La efigie incluida por Bouvet en este modelo representaría a la reina con el mismo aspecto que en el retrato acolado con Francisco de Asís, pero luciendo diadema con palmetas griegas y lazo de cintas colgando del moño. Se conocen algunas pruebas híbridas, en las que aparecen este retrato de Isabel II con la efigie de Napoleón III en el reverso o un retrato del emperador de los franceses con el escudo de España igual que el de la prueba de moneda de 20 reales y la inscripción «Reina de las Españas», que termina de delatar el reaprovechamiento de estas pruebas de moneda.

Las estatuillas

Hay que destacar, además, que Bouvet en su carta enumera otras obras de carácter escultórico realizadas en España, que habría finalizado o tenía en proceso. Se trata de esculturas de busto redondo, de pequeño formato y realizadas en bronce, o como denomina el propio escultor, «*statuette*» (*statuette*).

En primer lugar, aparece mencionada una «Estatua de Narváez», que dice tener «finalizada» y sobre la que comenta la satisfacción del retratado con el resultado; muy probablemente esta sería la obra —una estatua ecuestre— que según recordaba Federico a Luis de Madrazo, Bouvet habría realizado en los talleres de José de Madrazo en el Tívoli (véase nota 15). Nada se sabe en la actualidad de esta estatua del I duque de Valencia a caballo, ni de su historia, ni de su paradero.

La segunda obra reseñada del mismo carácter es una «Estatuilla de la Fuoco», que en el momento de mencionársela a Madrazo estaría también «finalizada». Se desco-

noce todo sobre esta obra escultórica que representaría a Sofía Fuoco⁴⁶, celebrísima bailarina que causaba furor en los escenarios madrileños en torno a 1850.

Llama especialmente la atención la mención de una «Estatuilla de la Reina a caballo muy avanzada», obra desconocida hoy en día y que seguramente se deba entender como otro más de los múltiples encargos o propuestas de estatuas de este carácter de la reina, ante la pretensión de crear un monumento en la plaza de la Armería o en el Campo del Moro, en sintonía con los de sus antepasados Felipe III y Felipe IV, que se recuperaron por aquellos años, para darles el contenido público que hasta entonces no habían tenido. El modelo en yeso de esta obra fue presentado en el *Salon* de París de 1852⁴⁷.

De no menor interés es la referencia a una «Estatuilla del Rey a medio hacer», que podría interpretarse, al igual que el resto de obras de este carácter que conocemos del rey consorte Francisco de Asís, como intento de réplica al poder de su esposa y titular de la Corona.

Otras obras españolas de Bouvet, no incluidas en la lista

Pero, además de las obras de su arte reseñadas por Bouvet en el listado remitido a Madrazo, se conocen otros trabajos realizados para el entorno de la corte española.

Una de las más destacadas y significativas es el medallón de Vicente López Portaña, pintor de cámara de Isabel II, que fue presentado en la Exposición Universal de París del año 1855⁴⁸. Podría tratarse del reproducido en una fotografía del Archivo Moreno⁴⁹, del que en la actualidad se conocen dos ejemplares —quizá reproducciones galvanoplásticas—, uno en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid⁵⁰ y otro en el Museo del Prado [fig. 16].

En la lista confeccionada por Bouvet no se menciona, seguramente por ser de una datación más tardía, la medalla hecha con el retrato del doctor Juan Drumen y Millet,

44 «1310 — *Projet de monnaie pour S. M. la reine d'Espagne*»; *Salon de 1852. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivants, exposés au Palais-Royal le 1^{er} Avril 1852*, París, Vinchon, imprimeur des Musées Nationaux, 1852, p. 206.

45 «4257 — *Médailles et modèles; même numéro: [...] 3^o. Épreuve en or et argent de la monnaie d'Espagne. (Salon de 1852)*»; *Exposition Universelle de 1855. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivants étrangers et français, exposés au Palais des Beaux-Arts avenue Montaigne, le 13 Mai 1855*, París, Vinchon, imprimeur des Musées Impériaux, 1855, p. 462.

46 Su verdadero nombre era María Brambilla (Milán, 1830-Carate Urío, Como, 1916), una de las llamadas «*pleiades*» de Carlo Blasis; se formó

en la escuela de la Scala milanesa. Para su biografía, véase, por ejemplo, Domenico Rigotti, *sub voce* «Fuoco Sofía María Brambilla, detta Sofía E.», en Mario Pasi, Domenico Rigotti y Ann Veronica Turnbull (dirs.), *Danza e balletto: Dizionario*, Milán, Jaca Book, 1998; o también Clara Gabanizza, *sub voce* «Brambilla, María», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1971. Parece que por ella sintió especial predilección el general Narváez.

47 «1309 — *Statue équestre de S. M. la reine d'Espagne; plâtre*»; *Salon 1852*.

48 «4257 — *Médailles et modèles; même numéro: [...] 5^o. Don Vicente Hopez [sic], peintre espagnol; médaillon*»; *Exposition Universelle 1855*, p. 462.

49 Madrid, Fototeca del Patrimonio Histórico, inv. 03037_B.

50 ¿Louis-Charles Bouvet?, *Vicente López*, h. 1854, bronce, 157 x 129 mm, Madrid, Museo Lázaro Galdiano, inv. 00977.



Fig. 16 ¿Louis-Charles Bouvet?, Vicente López Portaña, h. 1854, ¿galvanoplastia?, 160 x 130,2 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado, O001754

médico de la reina Isabel II. Sin embargo, esta obra fue expuesta, en su versión de yeso, en el *Salon* de 1857⁵¹.

El Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre conserva dos modelos de medallones que representan al infante Francisco de Paula⁵² y a una de sus hijas, la infanta María Cristina, futura esposa del infante Sebastián Gabriel de Borbón, firmados y fechados en Madrid, en 1852 [figs. 17 y 18].

En las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional se guarda un busto masculino, realizado en yeso, al que le falta la cabeza, fechado en 1853⁵³. La identificación del representado es imposible, dado su estado de conservación actual, salvo que se puede apreciar que se trata de un personaje masculino, por la forma del arranque del pecho desnudo, cuya factura indudablemente replica otra obra

51 «2753 — Portrait de M. le Dr Drumén, médecin de S. M. la reine d'Espagne; médaillon, plâtre»; *Salon* 1857, p. 351.

52 La misma institución conserva además una reproducción en bronce del mismo modelo.

53 Patrimonio Nacional (Palacio Real de Madrid), inv. 10078691: escayola, 50 x 37 x 26 cm.



Fig. 17 Louis-Charles Bouvet, modelo para medalla de *Francisco de Paula de Borbón y Borbón-Parma, infante de España*, 1852, bronce, 24,05 cm de diámetro. Madrid, Museo Casa de la Moneda, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, n.º reg. 1057290



Fig. 18 Louis-Charles Bouvet, modelo para medalla de *María Cristina de Borbón y Borbón-Dos Sicilias, infanta de España*, 1852, bronce, 24,05 cm de diámetro. Madrid, Museo Casa de la Moneda, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, n.º reg. 1057291

conocida del metalista francés⁵⁴. Entre los mismos fondos se conserva un relieve que representa a la infanta Josefa Fernanda de Borbón (1855)⁵⁵, que ha de considerarse en adelante como obra de este artista; este modelo en yeso está, muy probablemente, relacionado con los retratos del mismo tipo de su padre y de su hermana conservados en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, ya mencionados. Estos tres modelos tendrían explicación como conjunto, al tratarse del padre y dos de las hermanas del rey consorte, más que probable promotor de las obras de Bouvet en la corte española⁵⁶.

Y todavía de cronología posterior se conocen otras tres medallas. La primera es la de la *Exposición de agri-*

cultura (1857), en anverso con retrato de la reina, de busto, de perfil girada hacia la izquierda, luciendo corona con roleos y collar de cuentas y colgante de lágrima. Presenta tres modelos diferentes de reverso: «Al mérito», «Expositor» y «Por servicios». De ella se conservan cuatro ejemplares en el Museo del Prado⁵⁷ [fig. 19], otros cuatro en Patrimonio Nacional⁵⁸ y catorce en el Museo Arqueológico Nacional⁵⁹.

De fecha cercana es la medalla de la *Junta de Agricultura, Exposición de Ciudad Real en 1859* (¿1857-1859?), que en realidad se trata de una variación que emplea en el anverso el retrato de Isabel II de la medalla de la *Exposición de agricultura* del año 1857, con un reverso diferente, con

54 La forma de la peana y del tórax es muy similar a una obra de Bouvet de 1853 que representa al emperador Napoleón III (1853): mármol, 36 x 71 x 29 cm, Blois, Musée du Château Royal, inv. 2010.0.774.

55 Patrimonio Nacional (Palacio Real de Madrid), inv. 10086647: cobre, 29,5 cm de diámetro. Es posible que la datación en 1855 esté equivocada y que en realidad la obra se remonte a 1852, cuando Bouvet firma y fecha los retratos de sus familiares conservados en el Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.

56 Algo de esto deja entrever la carta de Bouvet a Madrazo sobre el papel decisivo del rey Francisco de Asís en el desarrollo de los encargos, al decir al pintor que «vous devez faire voir la monnaie au Roi d'après ce qu'il en dira, vous pourrez juger la qu'il conviendra de faire» (véase Anexo documental, doc. 1).

57 Madrid, Museo Nacional del Prado, O001268: «Al mérito», plata, 59 mm de diámetro [fig. 19]; O002799: «Al mérito», bronce, 57 mm de diámetro; O002809: «Expositor», cobre, 41 mm de diámetro; y O002895: «Por servicios», cobre, 41 mm de diámetro

58 «Expositor», bronce, 43,35 mm de diámetro; «Al mérito», plata, 59 mm de diámetro; «Al mérito», bronce, 59,10 mm de diámetro; «Por servicios», bronce, 43,35 mm de diámetro. Ruiz Trapero 2003, pp. 115-118, núms. 684-687.

59 Siete corresponderían al tipo «Expositor» (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 1982/81/1459 a 1464; y 2004/88/1360); cuatro, al tipo «Al mérito» (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 1982/81/1465 y 1466; y 2004/88/1361 y 1362); y otras tres al tipo «Por servicios» (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 1982/81/1467 a 1469).

aperos de labranza, un haz de espigas, una corona de laurel e inscripciones epigráficas; dos ejemplares se conservan en Patrimonio Nacional⁶⁰ y otros dos en el Museo Arqueológico Nacional⁶¹.

La última es la medalla de la *Expedición a Marruecos de 1859-1860* (¿1860?), que presenta en anverso, dentro de una láurea, el retrato de busto y de perfil hacia la izquierda, de la reina Isabel con corona tipo «Hera» y collar de cuentas; y en reverso, dentro de láurea, un león rugiente con banderas bajo sus patas y con la aparición de una cruz en el cielo; Patrimonio Nacional conserva cuatro ejemplares⁶².

La principal reflexión que se extrae de este conjunto de obras de Louis-Charles Bouvet es la evidente conciencia propagandística del ámbito cortesano, que empleó todos los medios a su alcance, no solo los pictóricos, para la difusión de una imagen oficial de la monarquía isabelina. Con este fin, artistas esenciales en el proceso de creación de dicha imagen, como Federico de Madrazo, emplearon a artífices de otros países y con proyección internacional, en parte por falta de desarrollo de ciertas industrias patrias, lo que se traducirá en la realización de ejemplares artísticos en plena sintonía con las corrientes imperantes en otros países, especialmente Francia. Dentro del proceso de creación en la corte española se manifiesta como pieza clave el rey consorte, que parece ejercer de promotor o, al menos, como figura con capacidad de decisión final en estos asuntos en los que el arte se mezcla con la propaganda política y con la imagen oficial de la monarquía. Pero Madrazo se muestra como la pieza imprescindible para entender las exigencias estéticas y los parámetros del gusto cortesano y que afectarían a toda la propaganda regia, más allá de la pintura.



Fig. 19 Louis-Charles Bouvet, *Exposición de agricultura*, 1857, plata, 59 mm de diámetro. Madrid, Museo Nacional del Prado, O001268

⁶⁰ Oro, 43,45 mm de diámetro; y bronce, 43,50 mm de diámetro; firmadas en anverso «CARLOS BOUVET F.». Ruiz Trapero 2003, pp. 136-137, núms. 703 y 704.

⁶¹ Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 1982/81/1514 y 1515.

⁶² Dos no presentan firma y los otros dos están firmados en anverso «C. B.»; dos ejemplares tienen argolla para colgar, uno sencilla y otro con corona real; las que tienen argolla, en bronce; y las que no, en bronce dorado. Ruiz Trapero 2003, pp.141-144, núms. 708-711.

DOC. 1⁶³

Carta de Louis-Charles Bouvet a Federico Madrazo,
París, 24 de mayo de 1851.

Madrid, Archivo del Museo del Prado, Archivos Personales, Colección Familia Madrazo, AP: 6 /N.º exp. 101 [fig. 20].

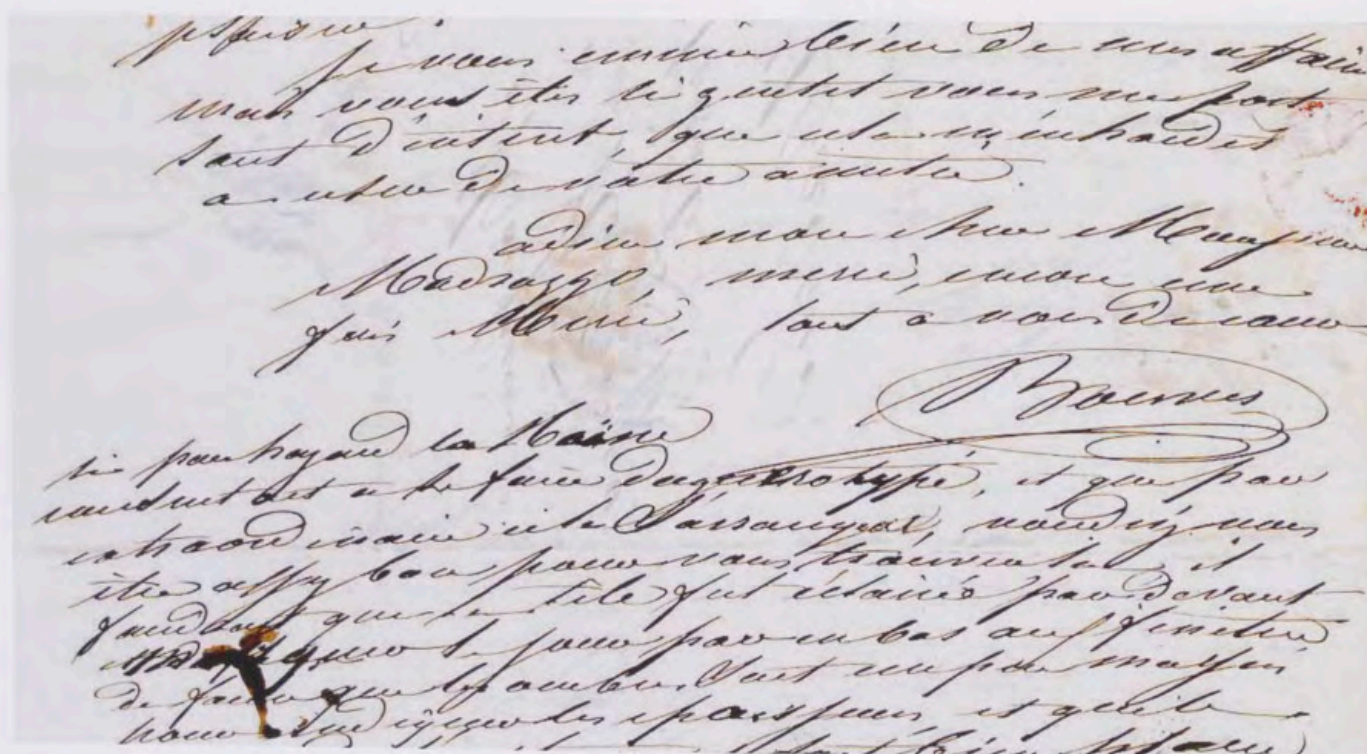
Paris le 24 Mai 1851

Merci, Merci gentil Monsieur Madrazo, J'ai reçu vos dessins, qui me seront tous deux bien utiles Surtout celui de la Reine, qui est délicieux, on dit tel Style tel homme, on peut le dire aussi de la peinture, Comme c'est gracieux comme c'est fin, aussi immédiatement reçu aussitôt a l'oeuvre, pour réfaire, et ma monnaie et ma médaille; / J'ai reçu une lettre de [¿Beis/Bert?], qui me fait Savoir qu'il vous a montré mon projet de monnaie, et m'a dit que vous n'avez paru Satisfait, Je me suis donnée bien du mal, et cependant cela n'est pas complètement exact, mais en

conscience, cela est imposible, d'abord rien ne vaut la nature pour modele et ce que J'avais, n'était pas Suffisant, la gravure n'est pas comme la peinture, chez lequel une peu de rayeur ne vient pas // mais la gravure ne S'accommode pas de cela, et il faut une précision rigoureuse, votre délicieux dessin va bien me faire donner plus de Style a la tête, mais me laissera encore dans cette incertitude de détails qui me fera recommencer vingt fois la meme chose, et qui ne donnera encore en definitive qu'une chose incomplete, si la Reine avait tenu la promesse que l'on m'avait faite de me donner encore quelques uns de ses portraits, a défaut de sa personne J'aurais pu fair quelque chose qui m'aurait Satisfait mais malheureusement cela n'a pas eu lieu, et mon travail s'en ressent, / Voila l'etat de mes travaux et quand vous allez le connaitre je vous demanderai votre avis. /

- Statue de Narvaez finie, il en parait très satisfait
 - Statuette de la Fuoco, terminée.
 - Medaille Narvaez terminée
- id. San Luis.
Monnaie, ou vous Savez

Fig. 20 Carta de Louis-Charles Bouvet a Federico Madrazo (detalle), París, 24 de mayo de 1851. Madrid, Archivo del Museo del Prado, Archivos personales, Familia Madrazo, Sign. AP 6, exp. 1



Roi, Medaille en train
Reine, medaille en train, ce vais la recommencer
Satuitte de la Reine a cheval tres avancée.
id – du Roi a moitié faite

Mr [¿Beis/Bert?] ma dit mon cher Monsieur Madrazzo que vous devez faire voir la monnaie au Roi d'après ce qu'il en dira, vous pourrez juger la qu'il //convendrá de faire, dans mon opinion aller besoin de la retoucher, la qui da cette est deja en train, devrais-je attendre pour cela mon arrivée en Espagne ou devrais-je la retoucher ici, dans ce cas la il faudrait pour faire quelque chose que je crois [¿ors?] bien avoir de nouveaux documents, tout a dire les éternels daguerrotypes; où en sont mes travaux je ne me dissimule pas que J'en ai encore pour au moins trois, mois c'est bien long n'est ce pas, - ? [¿Le?] General m'á autorisait a fair vacier la medaille de la Reine, Je vais vous envoyé á celle que je vous destine ainsi que celle du comte de San Luis, si l'occasion se présente vous pourrez mon cher Mr. Madrazo, les méttre sous les yeux de leur Majesté. / La petite Satuitte de la Reine est gentille, je pense que leur fera plaisir. / Je vous [¿?] bien de mes affaires mais vous êtes si gentil vous me portez tans d'interet, que cela m'enhaide a user de votre amitié. Adieu mon cher Monsieur Madrazzo, merci encore une fois Merci, tout a vous de coeur.

Bouvet [rúbrica]

Si par hazard la Reine consentait a se faire daguerrotypé, et qui par extraordinaire cela S'arrangeat, voudrés vous être assez bon pour vous trouver la il faudrait qui la tête fut rélaisée par devant et indiquer la facer par en bas aux finitud de facer qui les ombres Soit un peu massin pour indiquer les epaisseurs et que le [¿foyer?] de l'instrument Soit bien plain [¿?] a leurs eut au milieu de la tete, [¿?] mon cher Monsieur Madrazzo // tous ces renseignements que votre intelligence vous [¿ofraitet?] Sans doute reconnaitre, mais comme j'ai deja un peu l'experience de la chose, Je veux vous éviter l'ennui de vous occuper de l'acquérir.

Pardonnez aussi le griffonage, mais j'ai en ce moment un violent mal de tête qui agit au moral pour le Style, et au phisque pour la plume, ce dont vous vous êtes Sans doute apperçu.

Espagne / Monsieur Federico de Madrazzo / Au Tivoli / Madrid

DOC. 2

**Expediente sobre un modelo de una medalla real, realizado por «Mr. Bouver», quien solicita permiso para presentarla a S. M.,
10 de abril de 1852.**

Madrid, Archivo General de Palacio, Administración General, leg. 41³, exp. 122.

2.1.

R. 28 Ab¹. D.

[Sello en seco con el escudo de Isabel II]

[Sello a tinta «sello 4º año 1852 40 ms»]

Señora /

M^r. Bouvet [sobreescriba enmendando la t final, una r], antiguo gravador del Rey de los Franceses, premiado en la Exposición francesa de 1844, puesto a L. R. P. de V. M. con el debido respeto espone: Que siendo costumbre en Europa que todos los soberanos tengan una medalla particular para premiar los servicios que se hacen en su R^l. Casa y para recompensar a los Artistas ó Autores que ofrecen a los pies del Trono los productos de su trabajo, y no habiéndose admitido todavía esta practica en España, sin duda por las dificultades que ofrece el estado del arte del gravado, el esponente se atreve a dirigirse a V. M. rogandola se digne perpetuar el dichoso natalicio de la augusta Princesa de Asturias, mandando establecer una medalla Real p^a. los servicios hechos a vuestra Real Persona y Real familia. Por tanto el esponente / Suplica a V. M. que, en caso de admitir el referido pensamiento, se digne dar su Real licencia p^a. presentar a los pies del Trono el modelo de una medalla Real, destinada a recompensar los servicios particulares hechos a vuestra Real Persona y Real familia y el merito de los Autores y Artistas que presentan a V. M. productos dignos de recompensa especial. Gracia que espera obtener de V. M. cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 10 de Abril de 1852. / Señora / A. L. R. P. de V. M.

Bouvet [rúbrica]

2.2.

[Timbre de la «intendencia general de la real casa y patrimonio»] Yndif^e. / 1852 / Mons^r. Bouvet / Solicita Real Permiso p^a. presentar a S. M. el modelo de una medalla Real. / [a lápiz y con otra ortografía= «fho 10 de Ab¹. 52»]

[Fechado en Madrid a 10 de abril de 1852, reproduce una copia íntegra y sin cambios del texto del documento anterior]

63 Para la transcripción se ha respetado en todo lo posible el original. Se han conservado las faltas de ortografía y las abreviaturas. Las palabras de lectura difícil o imposible se han situado entre corchetes cuadrados, indicándose entre signos de interrogación los términos que ofrecen una lectura dudosa o dejándose en blanco si no se ha podido interpretar. También se sitúan entre corchetes cuadrados las descripciones del transcriptor y observaciones. Los párrafos se distinguen mediante una barra y mediante dos barras, el cambio de página.



MEMORIA Y LEGADO DE UNA REINA EXILIADA: MUERTE, EXEQUIAS, TESTAMENTO, INVENTARIO Y LIQUIDACIÓN DE BIENES DE ISABEL II EN PARÍS

AMAYA ALZAGA RUIZ¹

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

En la mañana del 9 de abril de 1904, tras casi treinta y seis años en el exilio, fallecía en París María Isabel Luisa de Borbón [fig. 1], reina de España entre 1833 y 1868, en su habitación con vistas al jardín del Palacio de Castilla —ubicado en el número 19 de la elegante avenida Kléber, en el barrio de Chaillot—, cuya verja de acceso estaba rematada con el monograma «Y», la corona real y la flor de lis [fig. 2]. Era la tercera soberana española que moría en suelo francés después de su propia madre, María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, y de su esposo, el rey consorte Francisco de Asís de Borbón. El matrimonio se había separado al inicio de su destierro, conservando la reina la tutela de sus hijos y adquiriendo como residencia familiar un palacete entonces conocido como Hôtel Basilewsky, que remodeló con magnificencia y decoró en estilo Segundo Imperio, pasando a llamarse patrióticamente, en los años sucesivos y hasta su demolición, Palacio de Castilla [figs. 3 y 4]. En su salón principal firmó Isabel II el 25 de junio de 1870 su abdicación en favor de su hijo, el joven príncipe Alfonso. Pero el mismo proceso de Restauración borbónica liderado por Cánovas del Castillo, que culminó con la proclamación de Alfonso XII

a finales de 1874, impidió la vuelta a España de su madre, cuya imagen seguía asociándose al reinado de camarillas, fracasado y corrupto, que había justificado la revolución de 1868 y del que quería desvincularse por completo la nueva monarquía. Durante los años posteriores a su abdicación, la soberana vio diluirse sus últimas esperanzas de retornar a su país como reina madre, acomodándose a una vida parisina de la que casi nada trascendió a la opinión pública española a lo largo de todo el reinado de su hijo y de la sucesiva regencia de la viuda de este, María Cristina de Habsburgo-Lorena. Las ocasionales y discretas estancias en la península de la soberana destronada, más allá de su permanencia de poco más de un año en los Reales Alcázares de Sevilla en 1876-1877, se debieron a temporadas vacacionales, de duración considerable, durante los años centrales de la década de 1880 y acontecimientos familiares puntuales. Cuando en mayo de 1902 Alfonso XIII ascendió al trono con dieciséis años, su abuela, que contaba ya setenta y uno, no acudió al acto de su proclamación, alegándose, para justificar su ausencia, su precario estado de salud y el reciente fallecimiento de su esposo Francisco de Asís. Olvidada ya entonces por casi

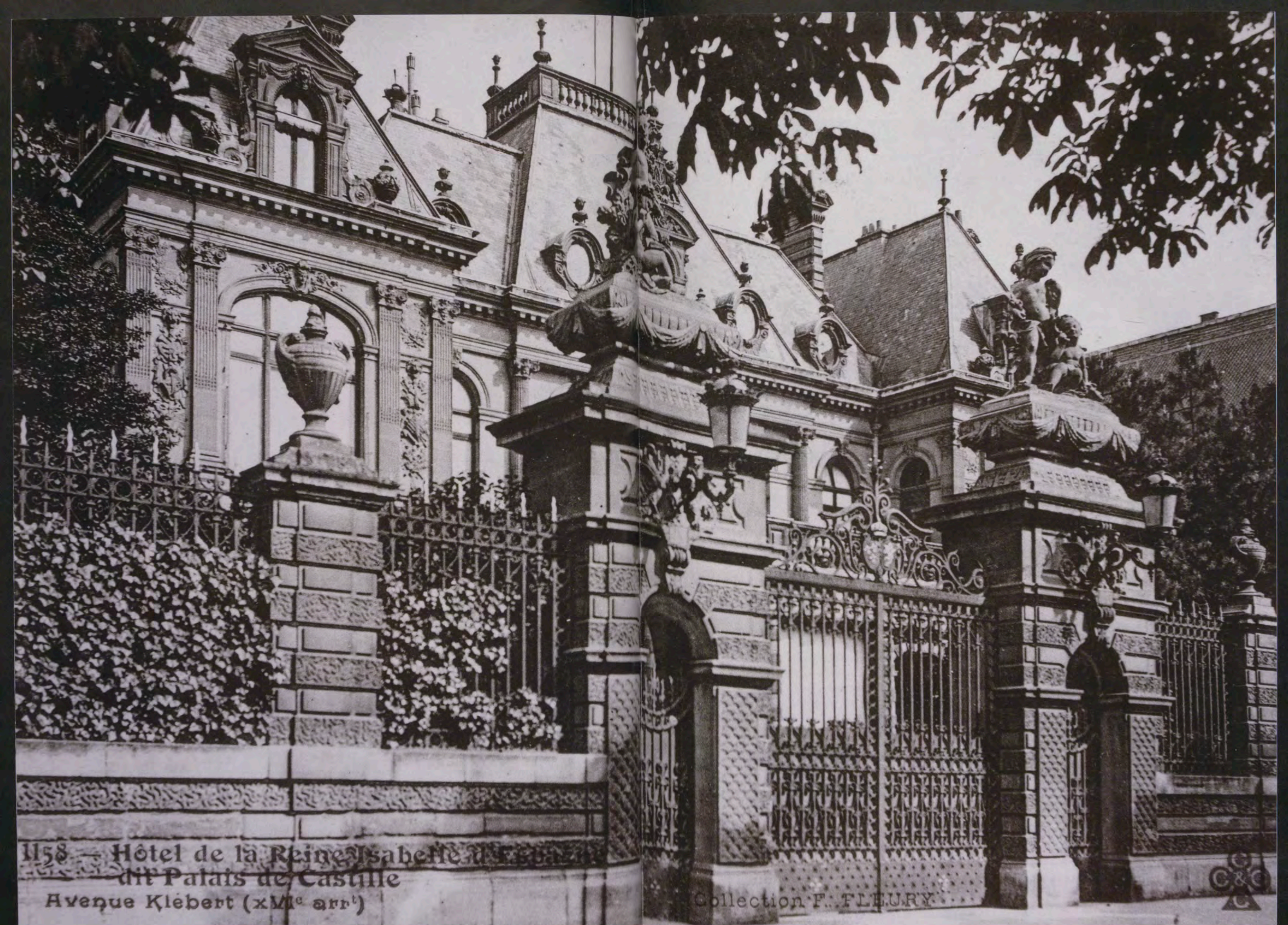
¹ El presente trabajo se enmarca dentro de dos Proyectos de Investigación «Políticas en tránsito para la legitimación nobiliaria: memoria e historia en el coleccionismo y las escenografías domésticas de la nobleza espa-

ñola (1788-1931)» (REF. HAR2015-66311-P) y «Epistolarios de artistas y literatos españoles del siglo XIX», dirigidos, respectivamente, por Antonio Urquizar Herrera y la autora del presente trabajo.

Fig. 1. Marius Neyroud, «Isabel II con manto de armiño», 1902, platino sobre papel, 200 x 123 mm, en *Album de fotografías de SS. MM. los Reyes D. Alfonso XIII y D.ª María Cristina, D. Alfonso XII, D.ª Isabel II y D. Francisco de Asís y del Palacio de Castilla en París*, junio de 1905. Madrid, Real Biblioteca, FOT/249. Patrimonio Nacional, inv. 10189147

(doble página siguiente)

Fig. 2. *Hotel de la reina Isabel de España, llamado Palacio de Castilla, avenida Klébert [sic] (XVI^e arrondissement)*, tarjeta postal. Colección particular



1158 — Hôtel de la Reine Isabelle d'Espagne
dit Palais de Castille
Avenue Klébert (XIII^e arr^t)

Collection F. FLEURY



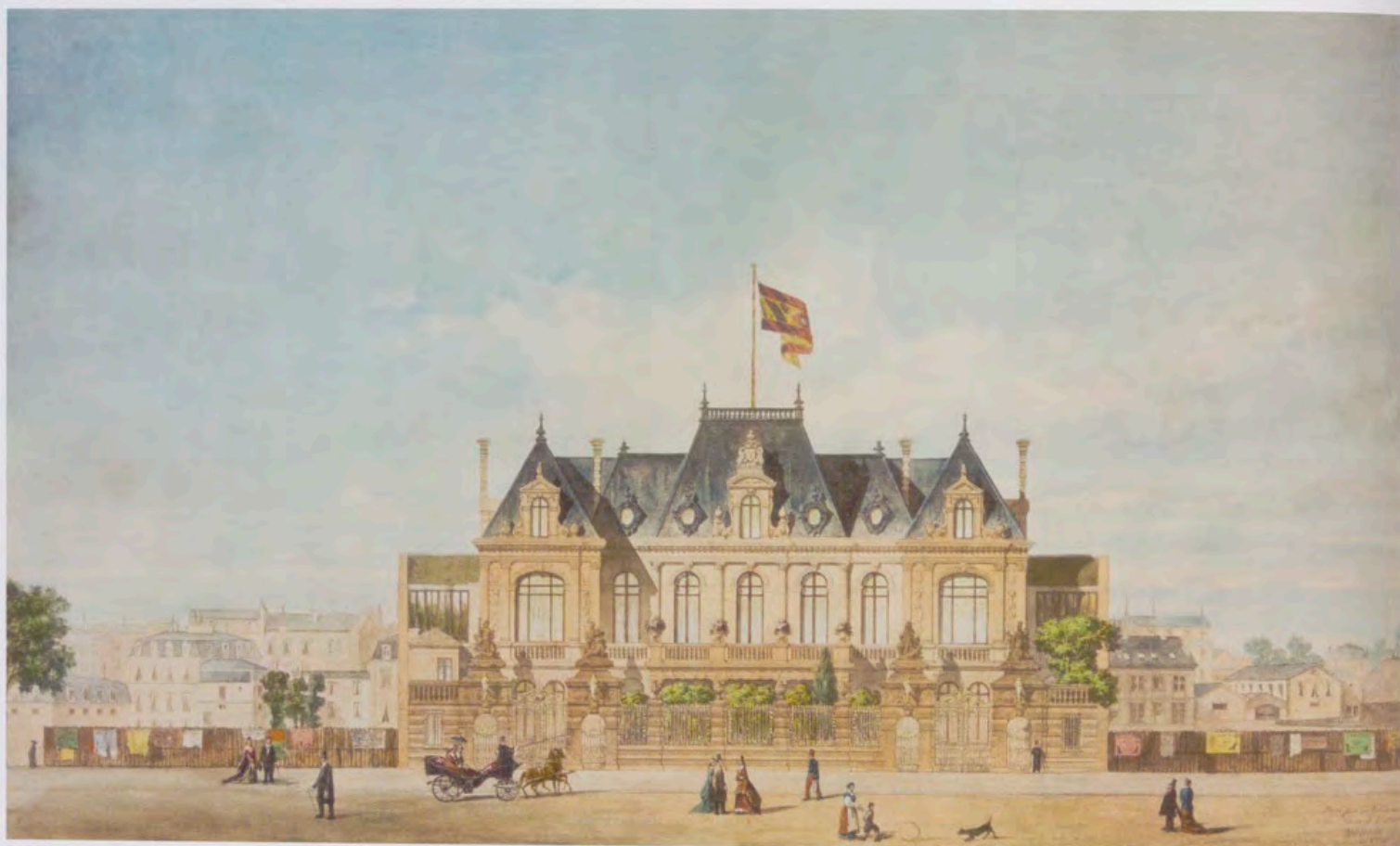


Fig. 3 Hermanos Marette, *Vista del Palacio de Castilla en París*, 1 de mayo de 1878, acuarela sobre papel, 540 x 700 mm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10009625. Palacio Real de Madrid

todos en España, ella misma había redactado hacía un año sus últimas voluntades en su residencia parisina, donde esperó en vano una última visita de su nieto y en la que habría de fallecer en abril de 1904.

Hasta hoy, la vida llevada por la soberana durante más de tres décadas de exilio en París no ha suscitado un interés especial en la mayoría de los historiadores isabelinos, centrados, como es lógico, en desentrañar los complejos hechos de su reinado, las causas que llevaron a

su caída y el ambiguo papel que desempeñó en la Restauración, considerado el punto final de su vida política². Igual de comprensible resulta que su muerte, acontecida ya en los primeros años del reinado de Alfonso XIII, haya sido tratada solo de manera tangencial o como un suceso sin excesiva relevancia dentro del primer gobierno de Antonio Maura. Sin embargo, el gran número de noticias que se publicaron tanto en Francia como en España con motivo del fallecimiento de Isabel de Borbón permiten

² Se han ocupado de los aspectos más relevantes de la vida en el exilio de Isabel II los capítulos finales de las últimas biografías publicadas sobre la reina, además de algunos estudios puntuales. Entre ellos, por orden cronológico, José Luis Comellas, *Isabel II. Una reina y un reinado*, Barcelona, Ariel, 1999, pp. 343-366; Manuel Espadas Burgos, «Isabel II: los años del exilio», en Juan Sisinio Pérez Garzón (ed.), *Isabel II: los espejos de la reina*, Madrid, Marcial Pons, 2004, pp. 299-318; Isabel Burdiel, «Historia de una desactivación: el exilio parisino de Isabel II

(1868-1904)», en Fernando Martínez López, Jordi Canal y Encarnación Lemus López (coords.), *París, ciudad de acogida. El exilio español durante los siglos XIX y XX*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y Marcial Pons, Madrid, 2010a, pp. 55-84; Isabel Burdiel, *Isabel II: una biografía (1830-1904)*, Madrid, Taurus, 2010b, pp. 811-844; y, de manera mucho más pormenorizada, Germán Rueda, *Isabel II. En el trono (1830-1868) y en el exilio (1868-1904)*, Madrid, RH+, 2012, pp. 275-407. Todos ellos con bibliografía complementaria.



Fig. 4 Hermanos Marete, *Vista del Palacio de Castilla en París*, 20 de marzo de 1879, acuarela sobre papel, 270 x 450 mm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10006216. Palacio Real de Madrid

reconstruir en detalle el conjunto de pequeñas circunstancias y personajes concretos que la rodearon en sus últimos momentos, así como trazar la secuencia cronológica de los acontecimientos ocurridos entre la mañana del 9 de abril de 1904 y el último de los funerales celebrados por su alma en Madrid, oficiado en la Capilla Real tres semanas más tarde. Asimismo, en paralelo al ya conocido proceso de rehabilitación de la imagen de Isabel II llevado a cabo tras su muerte por gran parte de la prensa española, se ofrece aquí una comparativa con los artículos necrológicos y últimos retratos literarios realizados de la anciana reina exiliada en Francia, evidenciando sus paralelismos y diferencias.

Quizá el reflejo más fiel de su personalidad y afectos tardíos sea, sin embargo, el proyectado por la propia Isabel de Borbón en su testamento, dictado en París el 1 de junio de 1901, cuyas disposiciones, redactadas en

francés, se transcriben ahora íntegramente junto a sus dos codicilos posteriores, analizándose su contenido en detalle por vez primera. La apertura y lectura de las últimas voluntades de la reina exiliada el mismo día de su muerte fue seguida en los meses posteriores por la realización del inventario de sus bienes. La localización de una parte fundamental del mismo permite dar a conocer aquí la relación completa del menaje, pinturas y joyas preservadas en el Palacio de Castilla en 1904. La consecuente liquidación y reparto del patrimonio de Isabel de Borbón se reveló un proceso largo y complejo que se reconstruye ahora en la medida de lo posible gracias a la ingente documentación relacionada con la testamentaria de la soberana localizada en Múnich, dentro del legado de su yerno el príncipe Luis Fernando, conservado en el Geheimes Hausarchiv (Archivo Secreto de la Casa Real de Baviera).

A finales de febrero de 1904 la prensa española se hizo eco del estado de salud de la abuela de Alfonso XIII, quien, a sus setenta y tres años, padecía un «fuerte catarro» [fig. 5]. Cuando el 22 de marzo se informó desde París de que Isabel II había retomado su costumbre diaria de dar un paseo en coche por el Bois de Boulogne, se dio por sentado su restablecimiento³. Sin embargo, seis días después de aquella supuesta recuperación, la anciana reina excusó su asistencia, enviando en su nombre al conde de Parcent, a la misa de réquiem celebrada en la iglesia de Saint-Roch con motivo de la reciente defunción de la duquesa de Alba, acontecida en el parisino hotel Bristol⁴. Pocos días más tarde, Eugenia de Montijo acudió, vestida de luto, a visitar a Isabel, que se encontraba en su residencia de la avenida Kléber en compañía del embajador español, Fernando de León y Castillo, marqués del Muni. Este recordaría años después en sus memorias una recaída de la soberana a raíz de aquella entrevista en la que la augusta anfitriona, aún convaleciente, se había despojado de su mantón para recibir con etiqueta palatina a la exemperatriz⁵. Las noticias alarmantes sobre la salud de Isabel II trascendieron a la opinión pública española el miércoles 6 de abril, cuando Ricardo Blasco notificó desde la primera página de *La Correspondencia de España* que la abuela del monarca se encontraba gravemente enferma a causa de una afección gripal que no había podido ser controlada por los médicos, degenerando en una grave infección pulmonar. El ya mencionado conde de Parcent, jefe de la Casa de S. M. la Reina Isabel, había remitido el día anterior varios telegramas a la familia real y a la Presidencia del Consejo de Ministros, comunicando el estado gripal de la soberana, sin especificar su alcance⁶. La incertidumbre que provocaba la llegada a Madrid de noticias contradictorias —que referían tanto un agravamiento del curso de la enfermedad como una

Fig. 5. Marius Neyroud, *Isabel II* (retrato dedicado a su nieto Alfonso XIII), h. 1902, gelatina sobre papel baritado, 210 x 140 mm. Patrimonio Nacional. Madrid, Archivo General de Palacio, inv. 10167367

notable mejoría anunciada en telegramas posteriores— determinaron que Alfonso XIII no suspendiera su programado viaje oficial a Barcelona, considerado decisivo para su imagen pública. Su tía la infanta Isabel, hija primogénita de la anciana reina, decidió por su parte tomar en la Estación del Norte el Sudexpreso a París, acompañada de su secretario Alonso de Coello y de la marquesa de Nájera⁷. En la mañana del día 7 de abril la soberana recibió en su habitación los sacramentos de Eucaristía y Penitencia del nuncio apostólico en París, monseñor Lorenzelli, en presencia del alto personal de la Embajada española y de su hija menor Eulalia, quien, desde su separación matrimonial, pasaba largas temporadas en París con su madre⁸. Al día siguiente llegaron al Palacio de Castilla, procedentes de Múnich, la infanta María de la Paz de Borbón, tercera hija superviviente de Isabel, y su esposo el príncipe de Baviera⁹.

La reina Isabel II falleció a las 8.45 del sábado 9 de abril de 1904, rodeada de sus tres hijas y de su yerno, el príncipe y médico Luis Fernando de Baviera. Según otras crónicas, en su mayoría parisinas, entre los presentes figuraban también su dama de honor la duquesa de Almodóvar del Valle, el conde de Parcent y el vicario de la vecina iglesia Saint-Pierre-de-Chaillot, que había sido llamado *in extremis* para administrar los últimos sacramentos. Poco después se personaron en el palacio el embajador español y el ministro de Negocios Extranjeros en Francia, Théophile Delcassé, quien telegrafió la noticia a Émile Loubet, presidente de la República Francesa, que se encontraba de

3 «Notas de última hora», *La Época*, LVI, 19 290 (24 de febrero de 1904), p. 3; «Información política. La reina Isabel enferma», *El Imparcial*, XXXVIII, 13 256 (25 de febrero de 1904), p. 4; «Desde París. La reina Isabel enferma», *El Imparcial*, XXXVIII, 13 258 (27 de febrero de 1904), p. 2; y «París al día. Noticias», *La Época*, LVI, 19 342 (25 de marzo de 1904), p. 1.
4 *La Correspondencia de España*, LV, 16 852 (28 de marzo de 1904), p. 2; y Juan de Bécon, «La muerte de la duquesa de Alba», *La Época*, LVI, 19 349 (2 de abril de 1904), p. 1.
5 Fernando León y Castillo, *Mis tiempos*, 2 vols., Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1919-1921, II (1921), pp. 40-41.
6 «Parte oficial de la Presidencia del Consejo de Ministros», *Diario oficial de avisos de Madrid*, CXLVII, 96 (6 de abril de 1904), p. 1; y Ricardo Blasco, «Doña Isabel II. Noticias alarmantes», *La Correspondencia de España*, LV, 16 861 (6 de abril de 1904), p. 1. Parcent detalló en su telegrama el nombre de los médicos que asistieron a Isabel II, «los doctores

Duquemy [Bucquoy] y Dieu La Foy [Dieulafoy] y con guardia permanente del doctor Dehu».

7 Las noticias más tranquilizadoras se publicaron el 6 de abril en *La Dinastía*, *El Heraldo de Madrid*, *El Imparcial* y *El Liberal*. Sobre las decisiones de los respectivos viajes de sus descendientes, véanse, de esa fecha, «La infanta doña Isabel, de viaje», *La Época*, LVI, 19 353, p. 1; y «La Reina Isabel», *El Globo*, XXX, 10 436, p. 1. Ese mismo día el periódico *El País* («La reina abuela», XVIII, 6091, p. 1) cuestionaba la supuesta mejoría, afirmando: «La enfermedad de la reina abuela, no ha hecho suspender el viaje del nieto. La razón de Estado, se ha sobrepujado [sic], ahora también, a los afectos de familia».
8 Ricardo Blasco, «Doña Isabel II», *La Correspondencia de España*, LV, 16 863 (8 de abril de 1904), p. 2.
9 «La enfermedad de la Reina Isabel. Estado de la reina. —La infanta Paz», *La Época*, LVI, 19 355 (8 de abril de 1904), p. 1.



Bendeciendo sus dias y queriendo
vivir hasta siempre con el coronel con
su nieto el Rey Alfonso XIII en un momento
Abuela Y. 1811

viaje y remitió a su vez sus condolencias a Alfonso XIII. Transcurridas dos horas del fallecimiento, a las 10.45, el padre Jacquinet, capellán de palacio, dijo la primera misa de difuntos y a las 12.10 se procedió a la apertura y lectura ante notario del testamento de Isabel en presencia de sus tres hijas, el príncipe de Baviera, el embajador y el cónsul general de España. Esa misma tarde el Consejo de Ministros se reunió en Madrid para iniciar los trámites relativos a la traslación de los restos mortales a España. Se decidió asimismo no suspender el viaje oficial por tierras catalanas del rey, quien delegó su representación en su cuñado el príncipe de Asturias —Carlos de Borbón, esposo de la infanta María de las Mercedes— para todos los efectos del traslado y entierro de Isabel II en el Panteón de El Escorial. Alfonso XIII dictó por su parte desde Barcelona una real orden que decretaba desde el día siguiente un luto para la corte de medio año —cuatro meses riguroso y dos de alivio—, consistente en el luto ordinario de traje y guante negro, con gasa en el sombrero. En los días sucesivos diversas cortes europeas como la portuguesa, austriaca, prusiana y serbia decretaron a su vez luto oficial¹⁰.

Mientras tanto, en la residencia parisina se había iza-do ya la bandera a media asta con crespón negro. El do-mingo 10 de abril a primera hora, el augusto cadáver fue amortajado con el hábito de la Orden de San Francisco, tal y como había establecido la reina en la primera de sus disposiciones testamentarias, y cubierto por un manto con las insignias de las órdenes militares de España. Tras la misa de cuerpo presente oficiada por el nuncio, se abrió al pú-blico la capilla ardiente, dispuesta en el salón principal del primer piso del Palacio de Castilla, cuyos muros se revis-tieron con grandes paños negros [fig. 6]. En el centro de la estancia se expuso, abierto, el féretro de ébano con seis asas de plata —cuya tapa ostentaba el escudo de armas de España, con una cruz y la fecha del fallecimiento— sobre una plataforma baja inclinada, colocada sobre un estrado de tres peldaños, circundado a su vez por veinticuatro ci-rios encendidos y cinco grandes candelabros de plata. En la cabecera del catafalco se alzaba un dosel negro galonea-do de plata y flanqueado a un lado por el pendón de Castilla que había llevado la fragata *Navas de Tolosa* cuando con-dujo al rey Alfonso XII de Marsella a Barcelona en enero

de 1875 y al otro por una bandera española procedente de Cuba, aquella que se ondeó en el Palacio del Capitán General de La Habana el día que se proclamó la Restauración. Antes del mediodía oficiaron otras dos misas el príncipe de Sajonia y el capellán de palacio.

En los tres libros de registro que se dispusieron en la portería de la residencia dejaron su firma los más altos re-presentantes de la clase política francesa y del cuerpo di-plomático europeo junto a innumerables personalidades de las colonias española y sudamericana, así como del *grand monde parisien*. Además de las visitas oficiales y del cír-culo de amistades de Isabel II que acudieron a despedirla —entre quienes se personaron, por mencionar solo unos pocos, María Sofía de Wittelsbach, última reina de las Dos Sicilias, los príncipes de Murat, los marqueses de Casa Riera o los hermanos Luis y Ramón de Errazu—, unas seis mil personas hicieron cola ante el palacio de la avenida Kléber para visitar la capilla ardiente y rendir un último tributo a la anciana reina fallecida. La entrada se organizó en reducidos grupos de veinte personas, que, tras subir por el lado derecho de la gran escalera de mármol, «plagada de obras de arte y de flores»¹¹, accedían al salón para con-templar durante unos segundos el solemne catafalco. La augusta difunta yacía bajo la tenue luz de los cirios y la lámpara de araña enlutada con crespón, con el rostro en-vuelto en una toca negra y el cuerpo cubierto por un man-to de rosas y lilas blancas que solo dejaba entrever un her-moso crucifijo de marfil sobre su pecho. El desfile de visitantes fue incesante durante las únicas cuatro horas en que se permitió la entrada pública al palacio aquel domingo 10 de abril, de once a doce de la mañana y de dos a cinco de la tarde¹².

Poco antes de esa medianoche llegó a París en el Sudexpreso el príncipe de Asturias, acompañado de su edecán el III marqués de Hoyos, el marqués de la Mesa de Asta y dos criados, comitiva que se alojó en el hotel Columbia, situado enfrente del propio Palacio de Castilla, donde estaban aposentadas las infantas. Venían a ultimar, en nombre del rey, los detalles y trámites necesarios para la conducción del cadáver y sus exequias, de común acuer-do con la familia, el embajador español, el ministro de Negocios Extranjeros de Francia y Mr. Mollard, jefe

10 Ricardo Blasco, «Muerte de Isabel II», *La Correspondencia de España*, LV, 16 864 (9 de abril de 1904), hoja suplementaria, pp. 5 y 6; Juan Pérez de Guzmán, «Muerte de doña Isabel II», *La Época*, LVI, 19 356 (9 de abril de 1904), p. 1; «Muerte de Isabel II», *Heraldo de Madrid*, XV, 4888 (9 de abril de 1904), p. 1; y «Muerte de Isabel II», *El Día*, XXV, 8284 (9 de abril de 1904), p. 2.

11 «La Reine Isabelle. Avant les obsèques», *La Presse*, LXXI, 4334 (11 de abril de 1904), p. 1.

12 Las relaciones más detalladas de los acontecimientos se publicaron los días 10 y 11 de abril de 1904 en las primeras páginas de *La Correspondencia de España*, *El Imparcial*, *La Presse*, *Le Petit Journal* y *Le Gaulois*, y de manera más sucinta en *El Globo*, *Heraldo de Madrid*, *La Época* y *El País*. Por su parte, el *Diario oficial de avisos de Madrid* enmarcó en una orla negra la primera página de su edición del día 10.

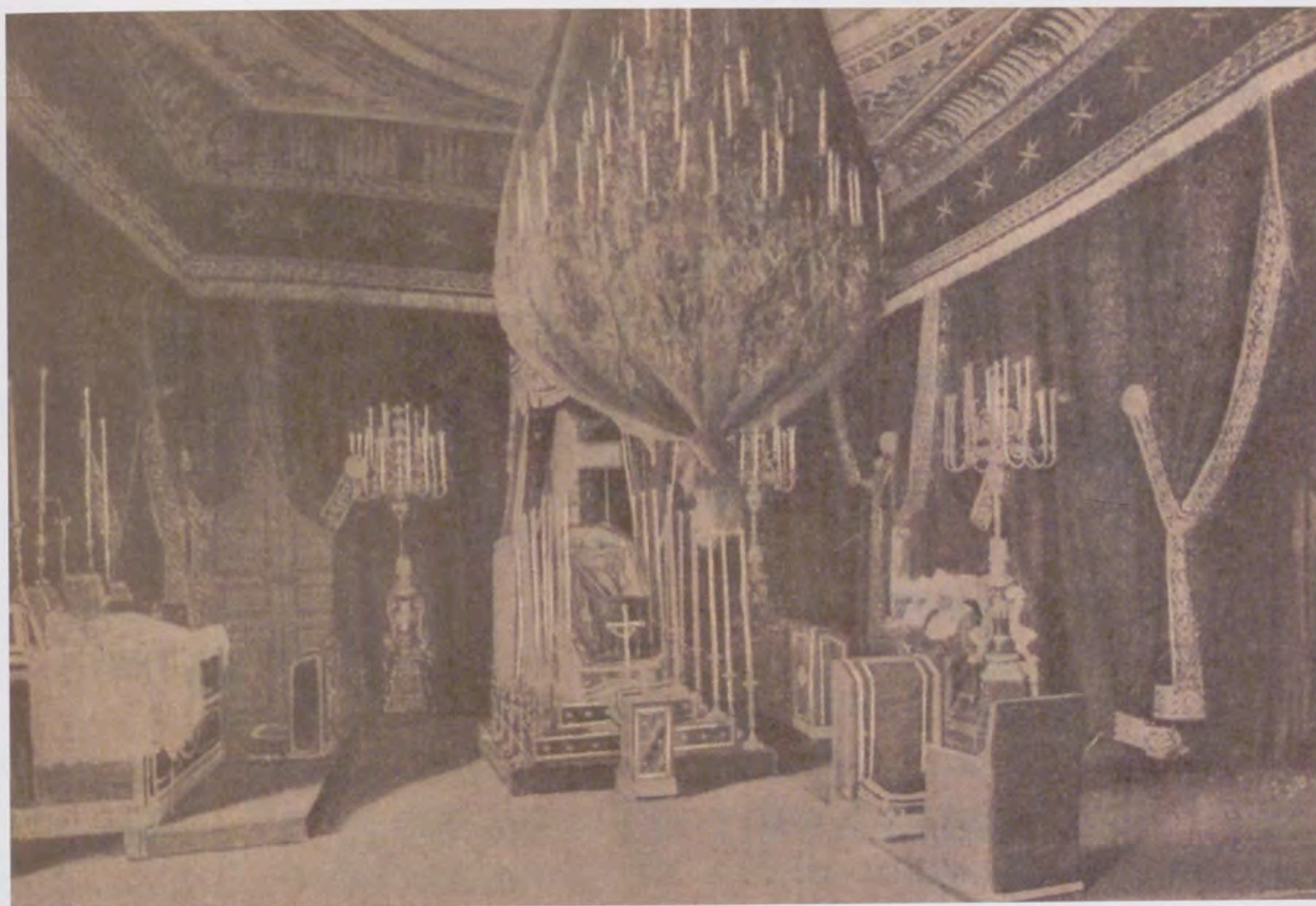


Fig. 6 «Exposición del cadáver de Isabel II en el gran salón el Palacio de Castilla, transformado en capilla ardiente», en Carlos Cambronero, *Isabel II, íntima: apuntes históricos y anecdóticos de su vida y su época*, Barcelona, Montanery Simón, 1908, p. 331. Patrimonio Nacional. Madrid, Real Biblioteca, PAS/174

de protocolo¹³. A la mañana siguiente se celebraron ya en la catedral de Barcelona los primeros funerales por el alma de la reina Isabel, bajo la presidencia del duque de Sotomayor, en representación de Alfonso XIII, que no asistió. Sí lo hizo el presidente del Consejo de Ministros, Antonio Maura, quien fue víctima tras la ceremonia de un atentado anarquista del que resultó solo levemente herido, noticia que en los días siguientes compartió las primeras páginas de la prensa nacional con las crónicas que referían la traslación de los restos reales a España.

Pasadas las dos y media de la tarde del miércoles 13 de abril salió del Palacio de Castilla el cortejo fúnebre, compuesto de diez coches y seguido de una escolta de cocareros. Recorrió los Campos Elíseos hasta la plaza de la Concordia para llegar, tras cruzar el puente Solferino, a la estación del Quai d'Orsay [fig. 7]. Allí fue recibido a las tres en punto por las autoridades francesas y la colonia española, momento en que se interpretó la Marcha Real y se dispararon salvas de veintiún cañonazos desde el puente de la Concordia. La entrada a la estación —para la que

¹³ El diario *El País* relató del modo que sigue una supuesta disputa entre los príncipes de Baviera y Asturias que habría provocado un retraso en la apertura del testamento, de la que no se hizo eco ningún otro periódico: «El esposo de la infanta doña Paz, yerno de la reina Isabel, y Caserta han sostenido un vivo diálogo sobre su mejor derecho a dirigir lo concerniente a funerales, apertura del testamento, etc., etc. El príncipe bávaro alegaba su más cercano parentesco y Caserta en calidad de

enviado representante de los reyes de España. Se cambiaron frases muy vivas y el príncipe bávaro no se mordió la lengua y hubo de lamentar ciertas significativas ausencias. Estas querellas han evitado la lectura del testamento y han hecho precisa la intervención del embajador León y Castillo, quien ha alegado la necesidad de conocer, antes de abrirlo, las instrucciones del gobierno español». «La reina Isabel», *El País*, XVIII, 6097 (12 de abril de 1904), p. 2.

Fig. 7 París. Funerales de la reina Isabel (13 de abril de 1904). Las tropas antes de la llegada del cortejo, 1904, tarjeta postal. Colección particular

se requería una invitación de la Embajada— se había decorado la víspera con un pórtico con colgaduras negras y escudo de España, adornado con estrellas de plata en su interior. El féretro, cubierto con una bandera española, se colocó mirando al Sena sobre un catafalco bajo palio negro, rodeado de velas altas y entre dos grandes candelabros [fig. 8]. Diversas divisiones de la guarnición de París rindieron al cadáver honores de soberano. Terminado el duelo —presidido por el príncipe de Asturias y el de Baviera, el embajador español y el marqués de Novallas, primer secretario de la Embajada—, se procedió a descender el augusto féretro al andén, donde se instaló en el furgón acondicionado como capilla ardiente que habría de transportarlo hasta la frontera, rodeado por ocho cirios y velado por cuatro religiosas hasta la salida del convoy. Tras esparcir los invitados agua bendita con hisopo sobre el vagón fúnebre, se sellaron sus puertas y el tren partió de París a las siete de la tarde¹⁴. Acompañaba el féretro una comitiva de unas ochenta personas, lo que aumentó considerablemente los ya elevados gastos que supusieron las pompas fúnebres y la traslación de los restos mortales, de cuya organización se ocupó la Maison Henri de Borniol, y que ascendieron a un total 24 755 francos que se asumieron con cargo a la herencia de la fallecida¹⁵.

A la mañana siguiente esperaban la llegada del cadáver en la estación de Irún el personal palatino y el gobernador civil junto al resto de autoridades locales. Tributo los honores una compañía de infantería del regimiento de San Marcial, tras lo cual el clero parroquial entonó un responso con cruz alzada. Flanqueado por ocho monteros de Espinosa, el féretro fue trasladado a hombros por otros tantos migueletes que lo dispusieron en el nuevo furgón enlutado —pintado por fuera de negro con dos cruces

¹⁴ En el primer compartimento que seguía al vagón fúnebre viajaban el príncipe de Asturias y el infante don Alfonso, hijo de doña Eulalia; en el segundo, el duque de Vistahermosa y el marqués de Hoyos; en el tercero, el marqués de Novallas y el comandante Echagüe, agregado de la Embajada española en París; en el cuarto, el conde de Parcent y Alonso Coello; y, a continuación, los criados, «Isabel II. De París a El Escorial. Traslación del cadáver», *El Imparcial*, XXXVIII, 13 304 (14 de abril de 1904), p. 1.

¹⁵ Madrid, Archivo General de Palacio [en adelante AGP], Administración General, leg. 1158, caja 2.



PARIS — Funérailles de la Reine Isabelle (13 avril 1904)

Les Troupes avant l'arrivée du Cortège C. L. C.

doradas y decorado en su interior con paños de terciopelo negro galoneados de oro—, del tren especial de la Compañía del Norte que habría de conducirlo hasta El Escorial. Similares honores de ordenanza recibió el convoy fúnebre a su paso por San Sebastián, Vitoria y Valladolid, llegando finalmente a la estación de El Escorial a las 7.45 de la mañana del viernes 15 de abril¹⁶.

De allí partió, bajo una incesante lluvia y al son de las marchas Real y fúnebre de Chopin, un largo y solemne cortejo compuesto principalmente de una batería de Artillería, colegiales del Real Monasterio, altos funcionarios palatinos, capellanes de la Real Capilla, cuatro batidores de la Escolta Real, el clero de El Escorial de Abajo, gentilhombres de casa y boca, mayordomos de semana, grandes de España, la carroza mortuoria con corona dorada y tirada por ocho caballos negros, la presidencia del duelo, una escolta de Caballería, palafreneros y el coche de respeto. Cerraban el séquito un batallón del regimiento de Isabel II y dos escuadrones de Húsares de la Princesa¹⁷. En el Patio de los Reyes se depositó el féretro sobre una tarima cubierta con un tapiz negro de terciopelo en cuyo centro lucía una gran cruz carmesí con calaveras y tibias bordadas en sus ángulos. En el interior de la basílica se dispuso, en el centro de la nave, un sencillo catafalco alumbrado por seis grandes blandones de cera amarilla y un candelabro de bronce de nueve brazos. El excesivo peso de las cajas en las que había viajado el regio féretro obligó a depositarlo a los pies del túmulo¹⁸, guardando el cadáver cuatro monteros de cámara, otros tantos alabarderos y ocho lacayos de la Casa Real, mientras ofi-

ciaba la misa de réquiem con vigilia el obispo de la diócesis de Madrid-Alcalá. Los dos únicos representantes de la familia real, el príncipe de Asturias y el infante don Alfonso de Orleans, hijo primogénito de la infanta Eulalia¹⁹, ocuparon sendos sillones del presbiterio, mientras que el resto de la presidencia del duelo se situó al pie de la iglesia, encabezado por el marqués de la Mina, montero mayor de Alfonso XIII, y el ministro de Gracia y Justicia como miembro delegado del Gobierno. Terminada la ceremonia religiosa, pasadas las diez de la mañana fueron conducidos los restos de Isabel II al Pudridero, tapiándose a continuación el nicho y firmando el acta de enterramiento el citado ministro, Joaquín Sánchez de Toca, en su función de notario mayor del Reino²⁰.

Al mismo tiempo que se formalizaba el real entierro en El Escorial, se ofició en la iglesia de San José la primera de las cuatro honras fúnebres que habrían de celebrarse en Madrid por el alma de la reina. Al día siguiente, sábado 16 de abril de 1904, se solemnizaron a las 10.30 de la mañana los funerales de Estado en la iglesia de San Francisco el Grande, oficiados por el nuncio de Su Santidad monseñor Rinaldini. Bajo la presidencia del marqués de la Mina y la casi totalidad de los ministros, asistieron los principales representantes del estamento nobiliario, militar y político junto al cuerpo diplomático extranjero. Pronunció la oración fúnebre el obispo de Sión, que enalteció la memoria de Isabel II. En los diez días siguientes se sucedieron dos funerales más en la capital: el sufragado por la Grandeza de España en la catedral de San Isidro y el celebrado en la Capilla Real de Palacio en la mañana del martes 26 de

16 «Doña Isabel II. La salida. —Los honores. —En Irún», *Diario oficial de avisos de Madrid*, CXLVII, 102 (12 de abril de 1904), p. 3; Ricardo Blasco, «Isabel II. Los honores en la estación», *La Correspondencia de España*, LVI, 16 868 (13 de abril de 1904), p. 1; «Isabel II. Traslado del cadáver», *La Correspondencia de España*, LVI, 16 869 (14 de abril de 1904), p. 2; «Isabel II. De París a El Escorial. Traslación del cadáver», *El Imparcial* (14 de abril de 1904), p. 1; «El cadáver de la Reina Isabel», *La Época*, LVI, 19 361 (14 de abril de 1904), p. 1; «Isabel II. Conducción del cadáver», *Heraldo de Madrid*, XV, 4893 (14 de abril de 1904), p. 3; y «La mort de la reine Isabelle II», *L'Ouest-Éclair*, VI, 1699 (14 de abril de 1904), p. 1.

17 Solo hemos localizado dos imágenes de este cortejo, ambas escasamente ilustrativas de su verdadera envergadura. La primera es un apunte rápido del féretro visto desde un lateral publicado en el *Heraldo de Madrid*, XV, 4894 (15 de abril de 1904), p. 2; mientras que la segunda es una fotografía tomada desde arriba por Muñoz de Baena de un primer plano del féretro y su escolta, reproducida en la crónica semanal ilustrada del *ABC*, II, 105 (21 de abril de 1904), p. 1.

18 El cuerpo de Isabel II llegó al Escorial encerrado en tres cajas: una de plomo, una segunda de zinc y el ya mencionado féretro de ébano, *Heraldo de Madrid* (15 de abril de 1904), p. 2.

19 Como ha señalado acertadamente Isabel Burdiel (2010a, p. 56), la prensa francesa confundió a Carlos de Borbón, esposo de la infanta María de las

Mercedes, con su cuñado Alfonso XIII. Así, *Le Petit Journal* tituló por error el grabado que publicó del funeral celebrado en El Escorial: «Le roi Alphonse XIII devant le cercueil de sa grand'mère» (El rey Alfonso XIII ante el féretro de su abuela), *Le Petit Journal. Supplément illustré*, XV, 701 (24 de abril de 1904), p. 136. Por otra parte, como advirtió la prensa española, ninguna de las tres hijas de Isabel II asistió al sepelio. Eulalia se justificó en sus *Memorias* alegando que «las mujeres no acuden en España a los entierros» (Eulalia de Borbón, *Memorias*, Madrid, Castalia e Instituto de la Mujer, 1991, p. 209). La infanta Isabel delegó su representación en su secretario y no llegó a Madrid hasta esa tarde; el duque de Sesto acudió en nombre de la infanta Paz, que había tomado el día 13 por la tarde el Orient Express a Viena junto a su esposo, mientras que Eulalia decidió permanecer en París y se instaló en el hotel Jena, «Isabel II. De París a El Escorial. Traslación del cadáver», *El Imparcial* (14 de abril de 1904), p. 1; y «En el Escorial. Sepelio de Isabel II», *Heraldo de Madrid* (15 de abril de 1904), p. 2.

20 Abiertas las tres cajas, los monteros de Espinosa juraron ante el prior de los agustinos que entregaban al Real Monasterio el cuerpo que les había sido encomendado en París para su custodia, «En el Escorial. Sepelio de Isabel II», *Heraldo de Madrid* (15 de abril de 1904), p. 2.



Fig. 8 París. Funerales de la reina Isabel (13 de abril de 1904).
La capilla ardiente, 1904, tarjeta postal. Colección particular

abril, oficiado de nuevo por el nuncio, asistido esta vez por el clero palatino, y presidido por el marqués de la Mina y el duque de Vistahermosa, en representación de la familia real. Se entonaron en el regio templo los réquiems de Hilarión Eslava y Valentín Zubiaurre. Antonio Maura, quien había llegado a primera hora de esa misma mañana a la Estación de Mediodía procedente de Alicante, en cuya estación había sufrido de nuevo un atentado fallido, acudió al Palacio Real recién concluido el funeral para entrevistarse con María Cristina de Habsburgo-Lorena. Por su

parte Alfonso XIII, quien continuaba sin Maura el programado periplo por diversos puntos de la geografía española, a bordo ahora del yate real *Giralda*, acababa de desembarcar en el puerto de Melilla²¹.

Entre las crónicas más o menos prolijas que los diarios nacionales publicaron sobre la traslación, exequias y funerales regios —que se limitaron a relatar los pormenores y protocolo de los actos solemnes y a enumerar los asistentes más ilustres—, varios periódicos denunciaron abiertamente la modestia de los honores tributados a

²¹ Para una descripción detallada de la composición del cortejo fúnebre y del desarrollo de las exequias en El Escorial, así como de los funerales celebrados en Madrid, véanse las primeras páginas de *La Época*,

Heraldo de Madrid, *La Correspondencia de España*, *El Imparcial*, *El Día* y *El Correo Español* en sus ediciones de los días 15, 16, 26 y 27 de abril de 1904.

Isabel II en nuestro país. El *Heraldo de Madrid* habló de «escaso acompañamiento»²² en unos actos muy inferiores a los parisinos:

En París se ha despedido a la que fue señora de nuestros destinos nacionales con todos los honores y todas las muestras de respetuosa conmiseración que merecía su rango.

En España no se ha acertado a recibirla con la pompa proporcionada a la majestad que circundó su persona.

No ha hecho el Gobierno sino lo estrictamente necesario, lo ineludible, para que se sepa que lo que de Francia viene a la postrera morada de El Escorial es algo que estuvo ligado con el alma de la nación y algo que estuvo unido, con vínculos de los más firmes, a la personalidad que hoy ocupa el Trono.²³

Por su parte, la crónica semanal ilustrada del *ABC* justificó la escasa atención prestada por la opinión pública a la muerte de la soberana no solo en base al limitado empeño demostrado desde el ámbito oficial, sino a su coincidencia en el tiempo con otros acontecimientos más relevantes como el propio viaje oficial de su nieto a Cataluña, el atentado anarquista allí perpetrado contra el presidente del Consejo de Ministros o la crónica de la recién iniciada guerra ruso-japonesa²⁴. Mucho más explícita resultó la crítica aparecida en *El País*, diario republicano que afirmó, en un artículo titulado «Muertos que acusan», que se había ocultado la gravedad de la enfermedad de la soberana para no interrumpir la estancia de Alfonso XIII en Cataluña. Contrapuso además la «escasa pompa y sobrada frialdad» con la que había sido recibido el cadáver de Isabel II en su patria con los honores regios que paradójicamente le había rendido la República Francesa. Para evitar la exhibición por las calles de Madrid del símbolo postrero de la era isabelina que no convenía recordar, los augustos restos mortales habían sido llevados directamente a El Escorial, donde se les había brindado un entierro que el periódico consideró «de tercera clase». Y concluía afirmando: «Mucho dice y mucho enseña ese cadáver, enterrado de prisa, sin brillo ni pompa; como si fuese mayor el temor que la piedad»²⁵.

ÚLTIMOS RETRATOS LITERARIOS Y ARTÍCULOS NECROLÓGICOS

Las impresiones que plasmaron por escrito diversos literatos españoles y franceses de los encuentros que mantuvieron con Isabel II en el cambio de siglo nos permiten vislumbrar en parte cómo transcurrieron los últimos años de vida de la soberana en su residencia parisina. El escritor corso Albert Tozza de Mafonty, quien fue recibido en audiencia por la reina en el Palacio de Castilla en junio 1898, recorrió unos salones en los que antaño «se apresuraban los chambelanes y los Grandes de España», convertidos tras la muerte de Alfonso XII y el estallido de la guerra de Cuba

en soledades donde el lujo de gusto elevado y los muebles maravillosos se vislumbran en la sombra de las persianas de satén blanco. La severa etiqueta española se ha disipado ante la simplicidad de la Soberana que, en este París desacostumbrado a las Cortes, es solo madre y madre doliente.²⁶

También incidió en la humanidad de Isabel de Borbón Benito Pérez Galdós en el tantas veces citado relato que tejió a partir de las dos entrevistas que mantuvo con ella en 1902, texto publicado a cuatro columnas y media en la primera página de *El Liberal* con motivo del óbito de la soberana. Como es sabido, Galdós describió tras su último encuentro de aquel otoño a una reina de «ademanos nobles» pero no estirados, vestida con un traje holgado de terciopelo azul, que caminaba de manera trabajosa con la ayuda de un báculo, pero que se mostraba profundamente castiza y bondadosa, dando muestras de una amabilidad «que tenía mucho de doméstica». La anciana se presentó ante el novelista como una víctima del drama que le había tocado protagonizar e intentó justificar los errores de su reinado, que achacó a la inexperiencia y naturaleza caprichosa de su juventud, desarrollada en el laberinto en que la habían encerrado a oscuras sus asesores, movidos por sus propios intereses personales²⁷. Una impresión muy parecida había causado Isabel II en Emilia Pardo Bazán, quien también la había conocido en París y recordó desde las páginas de *La Ilustración Artística* a una

22 «En el Escorial. Sepelio de Isabel II», *Heraldo de Madrid* (15 de abril de 1904), p. 2.

23 «Isabel II. Conducción del cadáver», *Heraldo de Madrid* (14 de abril de 1904), p. 3.

24 «El entierro de la reina Isabel», *ABC* (21 de abril de 1904), p. 1.

25 «Muertos que acusan», *El País*, XVIII, 6102 (17 de abril de 1904), p. 1.

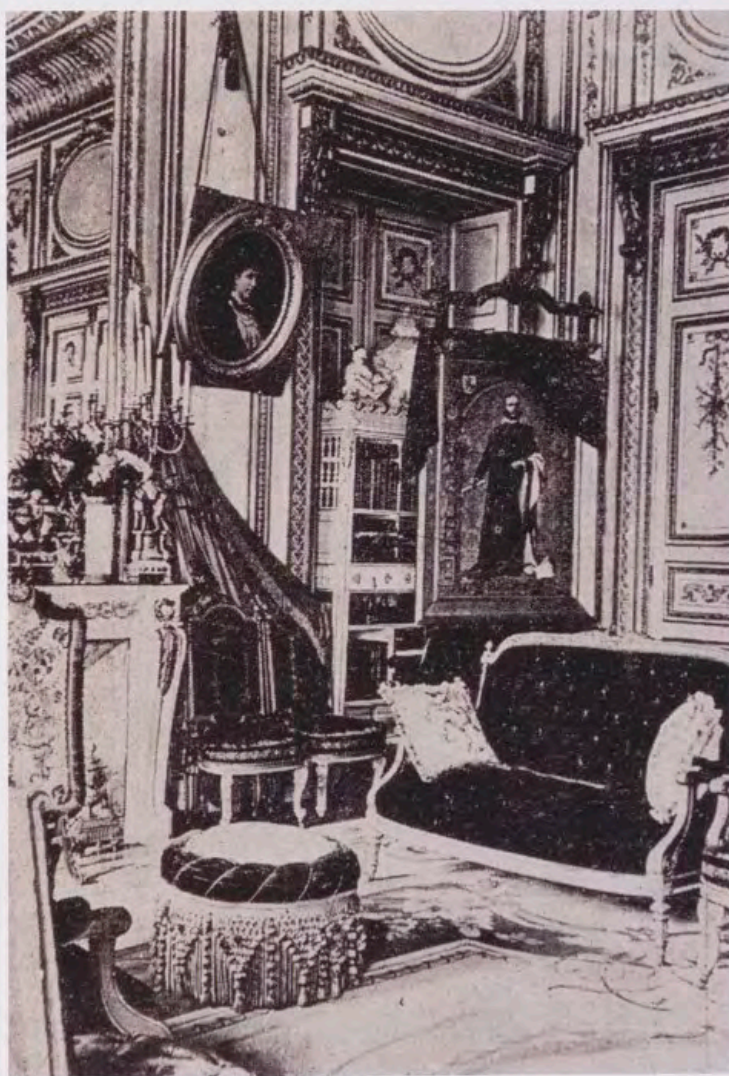
26 Albert Tozza de Mafonty, «Une visite au Palais de Castille», *La France illustrée*, XXV, 1230 (25 de junio de 1898), pp. 45-47 (p. 45).

27 Benito Pérez Galdós, «La reina Isabel», *El Liberal*, XXVI, 8947 (12 de abril de 1904), p. 1. Exceptuando la parte central, el mismo texto se reprodujo dos días más tarde en *El Álbum Ibero-americano*, XXII, 14, pp. 158-160, y apareció recogido en 1906 en su obra *Memoranda*.

Fig. 9 Charles Chusseau-Flaviens, *Ángulo del salón principal del Palacio de Castilla*, fotografía del reportaje publicado en *Blanco y Negro*, 579 (7 de junio de 1902), p. 8. Colección particular

soberana castiza y generosa, que recibía «con sencillez y afecto» en su residencia «sin fausto» de la avenida Kléber a los españoles de paso por la capital francesa que la visitaban y a los que brindaba un trato «mezcla rara de dignidad y campechana lisura», mientras escuchaba con interés los asuntos que de España le referían²⁸. Esta misma imagen de una reina profundamente española, magnánima y altruista será la que de ella presentará Carlos Cambronero en la biografía titulada *Isabel II, íntima*, publicada en 1908.

Posiblemente, el último retrato literario de la reina en vida sea el que trazó Jules Claretie, dramaturgo, cronista de la vida parisina y miembro de la Academia Francesa, quien la visitó tan solo tres meses antes de su muerte. En su condición de administrador general de la Comédie-Française, Claretie fue recibido en audiencia en el Palacio de Castilla a las tres de la tarde del 5 de enero de 1904 por Isabel II, quien quería mostrarle su agradecimiento por haberle prestado su palco en el teatro. El escritor, que anotó en su diario las impresiones que tanto la soberana como las infantas Paz y Eulalia le causaron, describió a una anciana resfriada y «envuelta en lana blanca», de mirada bondadosa, mezcla de majestuosidad y encanto, que no había perdido su marcado acento español. Juntos departieron en los sillones granates situados frente a la chimenea del salón principal [fig. 9] sobre política y literatura, especialmente de Victor Hugo, Edmond Rostand y el *Quijote*, obra que la reina confesó no gustarle porque en sus páginas hacía quemar Cervantes los libros de caballería que ella adoraba²⁹. En este mismo sentido, y aunque los testimonios de quienes visitaron a Isabel de Borbón en París en los últimos años refieren en su mayor parte a una mujer que se deleitaba hablando principalmente de cosas de España y de su nieto Alfonso XIII, el cronista en París del diario *La Época*



recordó también que «el amor al arte, la literatura, la música y la pintura despejaban en el ánimo de la augusta dama muchas sombras y la aliviaban de muchas penas»³⁰.

En los días sucesivos a su fallecimiento, los principales periódicos españoles y franceses publicaron diversas semblanzas de Isabel II, en su gran mayoría laudatorias hacia su persona y benévolas con su reinado. La prensa nacional ha sido a este respecto objeto ya de un completo y perspicaz análisis del que se ofrece aquí tan solo el enunciado de las dos reacciones periodísticas principales que se produjeron en España a la muerte de la soberana³¹. Los

²⁸ Emilia Pardo Bazán, «La vida contemporánea», *La Ilustración Artística*, XXIII, 1164 (18 de abril de 1904), p. 266.

²⁹ Jules Claretie, «Fragments d'un journal intime», *Revue des deux mondes*, LXXXVIII, 48 (1 de diciembre de 1918), pp. 550-576 (pp. 572-574).

³⁰ Juan de Bécon, «En el Palacio de Castilla. Notas sueltas», *La Época*, LVI, 19 361 (14 de abril de 1904), p. 1.

³¹ Jorge Vilches, *Isabel II. Imágenes de una reina*, Madrid, Editorial Síntesis, 2007, pp. 324-336.

diarios de tendencia liberal se mostraron en general comprensivos con las tribulaciones de su ya lejano ejercicio del poder y recordaron a una joven monarca víctima de las conspiraciones de su tiempo, forzada a un exilio en el que se mantuvo profundamente patriótica y orgullosa de los reinados de su hijo y nieto. Frente a ellos, los periódicos tradicionalistas y republicanos se expresaron en sentido contrario a la ponderación general, aprovechando el óbito de Isabel II para criticar el liberalismo y desacreditar a la monarquía. Liderando el segundo grupo se alzó una vez más la voz del diario republicano *El País*, que abrió su portada del día 10 de abril con un duro artículo que evidenciaba su opinión sobre la finada y la institución que representaba, afirmando:

Ha fallecido la anciana abuela del rey y ahora, con ocasión de su muerte, vuelve a hablarse de esta señora, que hace muchos años vivía apartada de la vida política, desterrada de España y sin más relaciones con los españoles que el cobro de cuantiosa dotación, que consumía en el extranjero. Desde 1875 ha cobrado veintiún millones de pesetas, sin prestar al Estado otro servicio que el de permanecer tranquila en su espléndido palacio de París.

Para la reina Isabel la hora de la muerte no es la hora del elogio.³²

Por su parte, el periódico *La Época* puntualizó que el óbito de la reina ocasionaba en el presupuesto general del Estado una reducción de gastos de un millón de pesetas: 750 000 correspondientes a la dotación que tenía asignada en la lista civil y 250 000 en concepto de renta vitalicia que le concedió la ley del 1 de julio de 1855 en base a la liquidación de sus cuentas y derechos que tenía reconocidos³³.

Al mismo tiempo, en Francia, diarios como *Le Gaulois*, *Journal des débats*, *Le Petit Parisien*, *La Presse*, *Le Petit Journal*, *La Justice*, *Le Matin*, *L'Univers*, *Le Temps*, *La Liberté* y *L'Autorité*, entre otros, publicaron en las primeras páginas de sus ediciones de los días 10 y 11 de abril de 1904 noticias que iban desde una mera reseña del fallecimiento a extensos artículos necrológicos sobre la augusta exiliada. A pesar de su notable variedad, la prensa española las englobó todas en un elogio unánime del país vecino hacia la inteligencia,

generosidad, serenidad y bondad de Isabel de Borbón. Sin embargo, un análisis detallado de las crónicas y semblanzas aparecidas en Francia en aquellos días permite no solo evidenciar las diferencias con las narraciones de los periodistas españoles, sino dimensionar la imagen efectiva que de la soberana se tenía en su país de acogida. En primer lugar, la gran mayoría de artículos franceses centraron su atención en el relato detallado del fatal desenlace de la enfermedad de la reina, así como de la consiguiente exposición de su cadáver en su elegante residencia parisina, pero obviaron casi sin excepción los momentos posteriores de la traslación del féretro y los honores solemnes tributados por las autoridades en el Quai d'Orsay, a los que tanto bombo se dio en España. La narración de los acontecimientos estrictamente *post mortem* saciaba mejor los apetitos de la sociedad francesa, ávida de conocer el protocolo interno de una extraña corte española que llevaba afincada más de tres décadas en un lujoso palacete cercano a la *place* de l'Étoile, cuyas funestas circunstancias permitían conocer ahora por dentro sus estancias y a sus habitantes.

Diversas publicaciones galas ofrecieron además en sus relatos de los días inmediatamente posteriores al fallecimiento dos detalles delicados que no encontraron prácticamente eco en España. El primero era la presencia en la habitación de la reina durante sus últimos momentos de vida de Joseph Altmann, su secretario personal, personaje sobre el que se hablará más adelante y cuya existencia ignoró sin excepción la prensa española en sus minuciosas descripciones de los momentos terminales de la soberana. El segundo episodio que se publicó abiertamente en el país vecino fue el deseo que Alfonso XIII, al conocer la triste nueva, había manifestado en Barcelona ante Antonio Maura y el general Linares, ministro de la Guerra, de acudir a París para rendir un último tributo a su abuela, anhelo al que Maura se había opuesto. Algunos periodistas franceses recogieron incluso las explicaciones que el conde de Parcent tuvo que dar en el Palacio de Castilla sobre la inesperada ausencia del joven monarca³⁴. En España, como se ha visto con ocasión de las críticas vertidas por algunos sectores de la prensa a la escasa pompa de los funerales regios, la cuestión de la inasistencia del rey se justificó por la imposibilidad de cancelar su viaje oficial, que se narró en paralelo a las honras fúnebres, sin querer abrir

32 «Isabel II», *El País*, XVIII, 6095 (10 de abril de 1904), p. 1.

33 «La reina doña Isabel II. En Madrid. La dotación de la reina Isabel», *La Época*, LVI, 19 359 (12 de abril de 1904), p. 3.

34 Ambos datos se publicaron en «Mort de la reine Isabelle», *Le Journal*, XIII, 4210 (10 de abril de 1904), p. 1 (que se refirió por error al secretario de la reina como «Heimann»); Conde de Saint-Maurice, «La

Reine Isabelle II», *Gil Blas*, XXVI, 9011 (10 de abril de 1904), p. 1; y «Mort de la reine Isabelle d'Espagne», *Le Petit Journal*, XLII, 15 080 (10 de abril de 1904), p. 1. Por su parte *Le Temps*, *L'Univers*, *La Justice*, *Le Radical* y *La Lanterne* de 10 y 11 de abril de 1904 omitieron la referencia a Altmann y solo relataron el incidente de Alfonso XIII con Maura.

el debate sobre su pertinente presencia en estas o sobre el papel desempeñado por Maura en su decisión final de no personarse en ninguno de los actos³⁵.

Mientras que las historias publicadas en Francia sobre el tumultuoso reinado de Isabel II no presentaron excesivas discordancias respecto a las españolas y recordaron con indulgencia las circunstancias y hechos más significativos de su vida y gobierno³⁶, resultó por lógica más complejo el relato de sus años transcurridos en su exilio parisino y la percepción del carácter de una mujer que les resultaba al mismo tiempo cercana y profundamente desconocida. Las diversas semblanzas describieron una personalidad a la vez bondadosa y caritativa, epicúrea y espléndida, cualidades intrínsecas y sin duda loables que, si bien no habían bastado en su día para hacer frente a un reinado tumultuoso y plagado de terribles discordias intestinas, Isabel había seguido cultivando hasta su vejez. Por otro lado, la presencia de la soberana en la vida social parisina se había diluido claramente con los años, haciéndose progresivamente más ocasionales las menciones en la prensa a las veladas celebradas en el Palacio de Castilla. La gran dama cultivada y aficionada al «fasto oriental»³⁷ en la que, según los cronistas franceses, se habría convertido Isabel durante su exilio fue dando paso a la mujer llana, de costumbres sencillas, espontánea y muy castiza que defendió en mayor medida la prensa española. El retrato que el diario *Le Matin* trazó de la actitud vital de sus últimos años resulta quizá el más cercano a la impresión que la soberana había causado en Galdós y Pardo Bazán:

No se veía en ella más que una mujer excelente, que conservaba en el exilio justo lo necesario del ceremonial de otro tiempo [...]. Lo que había habido de desmesura antaño en su prestancia se había disuelto en el otoño de su vida; su figura se había afinado; ya no era la española

colosal, un poco brusca y caprichosa: era la anciana, indulgente y caritativa, a quien los cabellos blancos han revelado al fin el verdadero sentido de la vida y mostrado deberes felices que cumplir, incluso después de azarosas empresas y rudas decepciones.³⁸

En sentido parecido se pronunció *La Revue diplomatique*, que alabó las virtudes de una mujer «tan desgraciada como calumniada», de noble espíritu y que curiosamente había sido una de las primeras suscriptoras de esta revista fundada en 1891. Este artículo refirió asimismo el comentario que el escritor Anatole France le había hecho a un periodista la misma tarde del fallecimiento de la reina: «¡Era la *Gran Caritativa* [*Grande Charitable*], este titular quedará y cuántos pobres la llorarán!»³⁹. Por su parte, la revista *Les Annales Politiques et Littéraires* se centró igualmente en enumerar las anécdotas relativas a la dadivosidad de Isabel II, que consideraron en ocasiones rozaba el derroche⁴⁰.

Uno de los artículos menos laudatorios publicados en Francia apareció en la portada de *Le Figaro*, que achacó abiertamente parte de la responsabilidad del fracaso de su reinado a la extrema religiosidad de la soberana, cuya voluntad estuvo dominada por monjas y frailes fanáticos⁴¹. En tono parecido se pronunció *Le Radical*, que describió a una reina todavía impopular en España y que vivía retirada en el Palacio de Castilla consagrada a «minuciosas prácticas de devoción»⁴². Pero para los franceses en general, Isabel de Borbón era una regia exiliada que, tras haber ejercido su último gran acto político en su residencia parisina el 25 de junio de 1870 al firmar su abdicación en favor de su hijo, había vivido más de tres décadas entre ellos como una gran dama. Moría ahora profundamente agradecida por la generosa acogida que le había tributado París, ciudad respetuosa hacia su vida privada —exceptuando intervenciones policiales puntuales hoy conocidas⁴³— y en

35 Una de las pocas críticas a la decisión de Alfonso XIII de no viajar a París aparecidas en España, además de las ya mencionadas de *El País*, fue la de José Juárez y Vicens en su artículo «La reina de los tristes destinos», publicado en *El Siglo futuro*, XXX, 8792 (11 de abril de 1904), p. 1.

36 Se ha ocupado de enmarcarlas con acierto en su contexto histórico Isabel Burdiel (2010b, pp. 13-14).

37 Bixiou, «Les Miettes de la vie», *La Revue hebdomadaire*, XIV, 51 (18 de noviembre de 1905), pp. 374-377 (p. 376).

38 Charles Laurent, «La Reine Isabelle», *Le Matin*, XXI, 7350 (10 de abril de 1904), p. 1.

39 Jules Meulemans, «S. M. la Reine Isabelle II», *La Revue diplomatique*, XXVII, 16 (17 de abril de 1904), pp. 1-2.

40 Adolphe Brisson, *Sergines*, «Les Échos de Paris», *Les Annales Politiques et Littéraires*, XXII, 1086 (17 de abril de 1904), pp. 247-249 (pp. 247-248).

41 Ignotus, «Mort de la reine Isabelle II», *Le Figaro*, L, 101 (10 de abril de 1904), p. 1.

42 «Mort de la reine d'Espagne», *Le Radical*, XXIV, 102 (11 de abril de 1904), p. 1.

43 Ambas intervenciones coinciden en sus fechas con la estancia en los Reales Alcázares de Sevilla de Isabel II en 1876-1877. La primera es una larga comunicación conservada en los archivos de la policía de París en la que se detallan todos los amantes de la exreina. La segunda de ellas, poco posterior, es un registro realizado por la misma policía a instancia del entonces embajador de España, el marqués de Molins, de las pertenencias llevadas consigo al Palacio de Castilla por Ramiro de la Puente, secretario de Isabel II. Se incautó documentación e inventarió todo aquello que pudiera tener relevancia para el Gobierno español. En los años sucesivos la policía parisina abrió expedientes sobre varias de las personas que frecuentaban el Palacio de Castilla. Véanse, sobre esta cuestión, Burdiel 2010b, pp. 840-841 y 843; y Espadas Burgos 2004, pp. 314-315.



Fig. 10 Marius Neyroud, «Isabel II y Francisco de Asís en una terraza del palacio de Épinay-sur-Seine», 1902, gelatina sobre papel baritado, 135 x 180 mm, en *Álbum de fotografías de SS. MM. los Reyes D. Alfonso XIII y D.^a María Cristina, D. Alfonso XII, D.^a Isabel II y D. Francisco de Asís y del Palacio de Castilla en París*, junio de 1905. Madrid, Real Biblioteca, FOT/249, Patrimonio Nacional, inv. 10189157

la que durante décadas había disfrutado de un discreto anonimato, amparado incluso en el título de condesa de Toledo que utilizaba de incógnito en ocasiones, mientras se sentía sinceramente satisfecha de ver a su nieto en el trono español.

ESPECULACIONES EN TORNO A SU TESTAMENTO

El día posterior a la apertura del testamento, el 10 de abril de 1904, se empezó a conjeturar sobre el contenido del mismo. Abrió el fuego el diario *La Correspondencia de España* afirmando conocer la cuantía de la herencia de la reina:

Isabel II deja una gran fortuna, en la cual figura el magnífico palacio de Castilla, situado en la avenida Kléber, completamente libre de hipotecas y que está evaluado en seis millones de francos.

Enciérranse allí, además, riquísimos cuadros, tapices y objetos de arte.

Las alhajas de la Reina valen más de un millón.

Además poseía en Tarancón, provincia de Cuenca, la mitad de una hermosa finca que ella y su hermana, la duquesa de Montpensier, habían heredado de su madre la Reina Doña María Cristina, y cuyo valor se estima en más de dos millones de pesetas.⁴⁴

Frente a tales afirmaciones —que se revelarán excesivas, como enseguida se verá—, el resto de periódicos se limitó ese día a difundir el deseo que había manifestado por escrito la anciana soberana de ser amortajada con el hábito de San Francisco, como así evidenciaba la exposición pública de su cadáver [fig. 6]. La gran reserva que se guardó sobre el contenido de las cláusulas testamentarias no animó mayores conjeturas periodísticas durante los dos días

⁴⁴ «Isabel II. Herencia de la Reina», *La Correspondencia de España*, LV, 16 865 (10 de abril de 1904), p. 3. La misma noticia fue repetida al día siguiente en «Isabel II», *El Siglo futuro*, XXX, 8792, p. 2.

siguientes, 11 y 12 de abril, más allá de dos discretas menciones aisladas aparecidas en sendos diarios⁴⁵.

Cuando todo hacía presagiar que no trascenderían a la opinión pública más pormenores de la última voluntad de Isabel II, la prensa parisina reveló un supuesto despacho proveniente de Múnich que afirmaba que la soberana había dejado la mayor parte de su fortuna, calculada en unos diez millones de pesetas, «a la infanta doña Paz y a sus hijos, y a todos sus nietos el resto, excepto al Rey D. Alfonso, a quien solo dedica un recuerdo» y añadía que el papa figuraba entre las personas a quienes había dejado un legado⁴⁶. El impacto de la noticia, que contrastaba con la cautela de las anteriores filtraciones, obligó a un desmentido por parte de la prensa española, a la que claramente se facilitaron, desde el entorno de la finada, más datos a partir de ese momento. La misma mañana en que se celebraba en San Francisco el Grande el funeral de Estado por el alma de Isabel II, se publicó en *La Correspondencia de España* que la mejora hecha por la reina en favor de su hija Paz era de escasa importancia y ascendía tan solo a 25 000 pesetas, habiendo dejado por el contrario «pensiones vitalicias a varias personas que fueron de su alta servidumbre»⁴⁷.

El periódico considerado más influyente durante esos años en España, *El Imparcial*, quiso, a su vez, enumerar las principales disposiciones testamentarias y ofreció nuevos detalles, que tampoco resultaron del todo fieles a la verdad. Aseguró, basándose en fuentes parisinas, que Isabel II había dividido su fortuna en cuatro partes iguales destinadas a sus tres hijas y su nieto Alfonso, mejorando a Paz por estar «más desprovista de bienes de fortuna», y que había dejado una imagen de la Virgen María a la que profesaba especial devoción para que se le rindiera culto en una iglesia madrileña. La publicación erró en cambio al afirmar que la anciana reina había solicitado que se expusiera su cuerpo bajo dosel en el Palacio Real, donde el pueblo de Madrid pudiera contemplar «en qué paran las grandezas humanas», declaración que fue inmediatamente desmentida por otros diarios⁴⁸.

Transcurridos tan solo diez días de la muerte de Isabel empezaron también a circular por París algunos rumores sobre el devenir del Palacio de Castilla. Se aseguraba que, de cara a su inminente puesta en venta, la residencia había sido vaciada y despedidos todos los sirvientes. El propio Gobierno francés habría entablado negociaciones para su adquisición, con la intención de reacondicionarlo como alojamiento de los soberanos en visita oficial en París, de los cuales sería el primero de todos el propio Alfonso XIII con ocasión de su viaje programado para el otoño siguiente⁴⁹. *Le Figaro* se apresuró a desmentir la noticia, que juzgó prematura, ratificando que todo el personal doméstico seguía prestando servicio en la solemne residencia. Afirmó asimismo que el conde de Parcent, quien se había trasladado a Madrid después de la ceremonia de El Escorial a instancias de la familia real española, era el único capacitado para dar las instrucciones necesarias respecto a la conservación o venta del palacio⁵⁰.

Las filtraciones y especulaciones en torno a la herencia se fueron progresivamente diluyendo hasta desaparecer por completo. Gran parte de las publicaciones habían aludido a un supuesto testamento dictado por la soberana en abril de 1890, sin mencionar ninguna la fecha real de sus últimas voluntades, que nunca llegaron a conocerse en su integridad.

EL TESTAMENTO DE ISABEL II

El 1 de junio de 1901, cuando contaba setenta años de edad, Isabel II, en pleno uso de sus facultades, otorgó en el Palacio de Castilla testamento ológrafo y en pliego cerrado. Dos años más tarde, con fecha de 4 de julio y de 1 de septiembre de 1903, añadió dos codicilos, igualmente redactados en francés, que agregaban nuevas voluntades o modificaban en parte algunas anteriormente expresadas. Todas estas disposiciones [Anexo documental, doc. 1] fueron protocolizadas ante el presidente del Tribunal Civil de

45 La primera aventuraba que el documento notarial pudiera contener «muchas mandas en favor de varias instituciones de carácter religioso», mientras que la segunda mención negaba rotundamente la aserción anterior y declaraba por el contrario que la reina Isabel había dejado mejorada a su hija la infanta Paz, además de legar «algunos recuerdos para amigos fieles y varias mandas a sus servidores»; véanse «Isabel II. El testamento», *El Imparcial*, XXXVIII, 13 301 (11 de abril de 1904), p. 1; e «Isabel II. El testamento», *La Correspondencia de España*, LV, 16 867 (12 de abril de 1904), p. 3, cuyo texto se reprodujo sin modificaciones en «Isabel II», *El Siglo futuro*, XXX, 8793 (12 de abril de 1904), p. 1.

46 En España se hicieron eco de la noticia, a través de la Agencia Fabra, *El Liberal*, *El País* y *El Globo*, en «La herencia de la Reina», XXX, 10 444 (14 de abril de 1904), p. 2.

47 «Ecos políticos», *La Correspondencia de España*, LV, 16 871 (16 de abril de 1904), p. 3.

48 «El testamento de doña Isabel II», *El Imparcial*, XXXVIII, 13 309 (19 de abril de 1904), p. 2; y «El testamento de Isabel II», *El Día*, XXV, 8292 (19 de abril de 1904), p. 2. El desmentido fue publicado ese mismo día en «El testamento de Isabel II», *Heraldo de Madrid*, XV, 4898, p. 2; y al día siguiente en «El testamento de Isabel II», *La Época*, LVI, 19 367, p. 1.

49 «Échos. Un "Palais de Souverains"», *Gil Blas*, XX, 9020 (19 de abril de 1904), p. 1. Se hizo eco del rumor al día siguiente en su portada el diario español *El Día*: «El palacio de Castilla», *El Día*, XXV, 8293 (20 de abril de 1904), p. 1.

50 En España se recogió esta noticia en «El testamento de Isabel II. -El palacio de Castilla», *Heraldo de Madrid*, XV, 4899 (20 de abril de 1904), p. 2.

Primera Instancia del Sena el mismo día del fallecimiento de la reina y permanecieron custodiadas por el notario Maxime Desforges.

La soberana nombró inicialmente como albaceas solidarios a tres personas merecedoras de su plena confianza a las que encomendó el encargo, que habría de cumplirse a la mayor brevedad y sin intervención judicial, de realizar el inventario, liquidación y reparto de sus bienes, pudiendo, asimismo, si lo estimaran oportuno, vender aquellos bienes cuya división no resultara fácil o cuya enajenación pudiera ser beneficiosa para los intereses de sus herederos. Nombró en concreto a su «esposo bien amado, el Rey Don Francisco de Asís», evidenciando así el acercamiento entre ambos durante sus últimos años de vida, pues el propio Francisco había designado en su testamento poco antes a Isabel como albacea de sus bienes [fig. 10]. Junto a su esposo, la testadora nombró también albaceas a su buen amigo y notario desde hacía más de treinta años Charles Saint-Ange Berceon, así como a Mariano Maldonado y Dávalos, conde de Villagonzalo. Dos años más tarde, en el primero de sus dos codicilos, redactado ya tras el fallecimiento del rey consorte, Isabel II redujo el número de ejecutores a dos. Mantuvo a Berceon y nombró al conde de Parcent en sustitución del conde de Villagonzalo.

La reina comenzó la redacción de sus últimas voluntades declarando su firme devoción a los dogmas de la Trinidad y de la Inmaculada Concepción, encomendando a continuación su alma a la protección de un gran número de santos. En la primera de sus disposiciones testamentarias, Isabel de Borbón dispuso que su cadáver fuera amortajado con el hábito franciscano «en señal de humildad», expuesto bajo palio (sin especificar ningún lugar en concreto) para evidenciar que había comprendido el fin último de las glorias de este mundo, y enterrado en la Cripta Real del monasterio de El Escorial con la misma solemnidad que sus antecesores. Decretó, además, con cargo a las cantidades entregadas hasta la fecha y aquellas que habrían de darse en un futuro para el arreglo y ornato de dicho convento, la celebración anual de los aniversarios de su nacimiento y muerte, con igual solemnidad que los allí oficiados en honor de Felipe II (disp. 7.^a). Mandó asimismo celebrar un número elevadísimo de misas por el descanso de su alma y las de sus familiares a los conventos más pobres y necesitados de religiosos, entre los que ordenó repartir 20 000 francos para sufragar un total de 10 000 misas

en beneficio de su alma, otras tantas por el alma de cada uno de sus padres, 5000 por las de dos de sus hijos fallecidos, Alfonso XII y María del Pilar, y el mismo número por sus tíos y suegros los duques de Cádiz, padres de Francisco de Asís (disp. 6.^a).

El fallecimiento de su esposo, ocurrido en Épinay-sur-Seine el 17 de abril de 1902, dejaba sin efecto no solo su derecho a su legítima hereditaria —cuota en usufructo igual a la que por legítima le correspondía a cada uno de sus hijos y descendientes no mejorados—, sino también las dos disposiciones testamentarias a él específicamente referidas. La 3.^a disposición aseguraba la continuidad del pago a Francisco de Asís de la renta vitalicia y anual establecida en sus capitulaciones matrimoniales otorgadas en 1846, la cual había sido mantenida tras la separación del matrimonio⁵¹ y asumida desde 1880 por Alfonso XII y sus herederos, con cargo a la herencia. Acto seguido, en la 4.^a disposición, la testadora legaba al rey consorte seis obras de arte que, en caso de sobrevivirle, este podría elegir entre todas las pinturas y colgaduras propiedad de la soberana, quien se las cedía como testimonio de su «gratitud y gran afecto».

Aparte de los legados píos o en favor del alma y demás mandas ordenadas en el testamento, Isabel II instituía como herederos universales para el resto de sus bienes, títulos y derechos, a sus nietos, los tres hijos de Alfonso XII —quienes heredaban por derecho de representación el cuarto que le habría correspondido a su padre de haber vivido— y a sus tres hijas sobrevivientes al redactar el testamento, las infantas Isabel, Paz y Eulalia, quienes heredaban por derecho propio su cuota entera (disp. 2.^a). Como había adelantado la prensa, aventajaba, mejoraba o favorecía a Paz en un sexto del tercio destinado a la mejora por haber sido la «menos privilegiada por la fortuna», atendiendo así al principio de equidad entre sus descendientes, aunque aclaraba que no se trataba de una preferencia como madre, dado que tal sentimiento era idéntico para todos sus hijos y nietos (disp. 13.^a y 14.^a). La herencia, por tanto, recogía la soberana, debía dividirse en cuatro partes iguales, deducida la mejora establecida en favor de su hija Paz, siempre y cuando no se conculcara la legítima de su «bien amado» esposo, en caso de que este la sobreviviera. De cara a la colación de bienes, y dado que su deseo era que no se computaran las joyas entregadas a su primogénita la infanta Isabel con ocasión de su matrimonio con el

⁵¹ En las capitulaciones matrimoniales se estableció para Francisco de Asís una renta anual de 600 000 ducados, que se actualizó a 150 000 francos en el acuerdo de separación del matrimonio de 1870: *Sentence arbitrale*

entre Sa Majesté la Reine Isabelle de Bourbon et le Roi D. François d'Assises de Bourbon, 8 de abril de 1870, AGP, Administración General, leg. 1158, caja 2.

conde de Girgenti, la testadora manifestó expresamente que los acontecimientos de 1868 le habían impedido completar la dote de su hija mayor, recogida en las capitulaciones matrimoniales de esta. Declaraba por tanto expresamente que la infanta no debía traer a la herencia el valor de más bienes o valores que los realmente recibidos en vida de la reina, por lo que decidió regular y disponer por testamento y por vía de legados (en vez de por capitulaciones matrimoniales o por vía dotal) los regalos de boda —joyas, ajuares y vestimentas— hechos a sus tres hijas con la intención de que no pudieran verse reducidos como inoficiosos, sino en la parte que excedieran en un décimo o más de la cantidad disponible por testamento, tal y como establecía el artículo 1.044 del Código Civil en su 5.^a disposición. Asimismo, Isabel II encomendaba de manera específica a su hija mayor, y en su defecto a sus hermanas por rango de edad, la custodia de todos los documentos en su poder —tanto particulares como públicos— y el envío al archivo de Simancas de aquellos que, una vez revisados los contenidos, juzgara la infanta Isabel de interés «para esclarecer la historia de mi reino» (disp. 16.^a). En el ámbito de lo estrictamente emocional, pedía a sus tres hijas que se quisieran siempre y que vivieran en armonía entre ellas y con sus parientes, «sin preocuparse en absoluto si han pertenecido a un partido u otro». La recomendación que hacía a su querido nieto Alfonso XIII, en su condición de rey, fue la de

tener por la nación Española el cariño especial que siempre tuvo por ella su propia abuela, que se preocupe siempre por desarrollar la fe religiosa, la gloria, la grandeza del país y también su amor por la justicia, que haga saber a la nación tras mi fallecimiento que he muerto amándola y que, llegada en presencia de Dios, intercederé siempre por su prosperidad (disp. 17.^a).

Con esta redacción de la última de sus voluntades, Isabel II dejaba en manos de su heredero en el trono la custodia de su memoria.

Por otro lado, la soberana encargó a los albaceas que eligieran entre todas sus joyas una a modo de regalo para su nuera la reina María Cristina, a quien se la legaba «como prueba de mi afecto maternal», y destinaba una segunda joya a su hermano por parte de madre, Fernando María Muñoz y de Borbón, II duque de Ríansares. Como muestra de aprecio dejó igualmente recuerdos, aunque de índole puramente personal, a algunos miembros de la fa-

milia real y de la nobleza, cuyos nombres se detallaban en la novena disposición y entre los que se encontraban las otras dos medio hermanas supervivientes de Isabel II, las tres hermanas entonces en vida del rey consorte y los condes de Caserta. La soberana cambió más adelante de opinión respecto a una de estas personas, la infanta Josefina Fernanda de Borbón, su cuñada y amiga de la infancia, a la que dejó además una suma de 10 000 francos cuando redactó el primer codicilo. Destinó también entonces una cantidad de 5000 francos para cada una de las hijas de la duquesa viuda de Sevilla, Marta y Enriqueta, nietas de don Enrique Pío de Borbón.

La undécima disposición del testamento enumeraba los legados hechos por la soberana a su personal de servicio, insistiendo en la prioridad de su pago. A José María Ortuño de Ezpeleta y Samaniego, IV duque de Castro-Terreño, en su condición de mayordomo de la reina y jefe de la Casa de Isabel II entre 1892 y 1897, le correspondió una renta anual y vitalicia de 18 000 francos equivalente al salario que percibía por su cargo, renta sorprendentemente generosa si tenemos en cuenta no solo la duración del mismo, sino las conocidas desavenencias entre ambos⁵². Isabel disponía a continuación la misma cuantía vitalicia para su secretario personal, a quien dedicaba el comentario más extenso y elogioso del testamento: «a mi buen, excelente, muy leal y muy entregado amigo el Sr. Joseph Altmann, en recompensa a sus grandes y fieles servicios y como prueba de mi gran y sincero apego por él». Añadía que dicha renta sería pagada con preferencia al resto de legados y que en ningún caso podría verse reducida, aunque los demás legados se vieran aminorados. En el primer codicilo que redactó dos años más tarde (4 de julio de 1903), Isabel II insistió en la entrega demostrada por su secretario, «tan lealmente dedicado a mí y a mi familia desde hace largos años», y especificó que Altmann tendría derecho a cobrar en un único pago el capital equivalente a la citada renta vitalicia, si así lo prefiriera, en cuyo caso lo cobraría dentro del año del fallecimiento de la reina. El trato de favor que esta le brindó en sus últimas voluntades respecto al resto de legatarios, evidente en lo económico y lo afectivo, se concretaba en «el cuadro de San José original de Murillo» que le dejaba la soberana, impidiendo que Francisco de Asís lo eligiera entre los seis cuadros o colgaduras que le hubieran correspondido de haber sobrevivido, como se ha mencionado anteriormente en relación con las disposiciones referidas al rey consorte. Resulta difícil concretar la fecha exacta en la que Altmann, un judío de origen

52 Rueda 2012, p. 361.

húngaro, empezó a desempeñar las funciones de secretario de Isabel, fecha en cualquier caso posterior a 1895 y anterior a febrero de 1900⁵³. Poco se sabe de este todavía oscuro personaje muy cercano a Isabel II durante sus últimos años de vida, junto al que se había dejado ver la soberana en San Sebastián el verano anterior y al que la infanta Eulalia describió como un tipo llamativo, de rizado pelo negro y grandes bigotes, «que lo mismo podía haber sido camarero que artista de circo o músico ambulante»⁵⁴. Contradicen esta imagen negativa el escueto comentario del periodista Pedro Coll, quien se refirió a la labor de administrador de Altmann como «inmejorable»⁵⁵, y el amable retrato que de él ofreció Pierre de Luz en su biografía de la reina⁵⁶.

Como tercera beneficiaria del personal de servicio figuraba en el testamento Luisa Fernández de Córdoba, duquesa viuda de Híjar, dama de honor de la reina desde al menos 1892⁵⁷, a quien esta asignaba la suma total de 20 000 francos. A continuación, legaba a su sucesora en el cargo de *grande maîtresse* desde 1896, la duquesa de Almodóvar del Valle, la mitad de dicha cantidad. Por su parte, Fernando de la Cerda y Carvajal, conde de Parcent, quien, al igual que el notario Berceon, percibía también 10 000 francos, no aparecerá mencionado hasta el primer codicilo, lo que se explica por su nombramiento como jefe de la Casa de Isabel II en enero de 1902, fecha posterior a la redacción del testamento. El resto del servicio contratado en el Palacio de Castilla recibía a modo de gratificación el salario correspondiente a un año.

En lo referente a las disposiciones de índole caritativa, la soberana, siempre pródiga en vida hacia los más necesitados, mandó distribuir las limosnas siguientes, que se entregarían en un único pago: 10 000 francos entre los pobres de Madrid, la mitad de dicha cifra entre los pobres de las residencias reales y otros 3000 francos entre los de la parroquia de Saint-Pierre-de-Chailot (disp. 8.^a). En el primer codicilo añadió otros 1000 francos para los pobres de la



Fig. 11 Francisco Marí, *Sor Patrocinio* [de un retrato de Federico de Madrazo], h. 1917, gelatina sobre papel baritado, 170 x 122 mm. Patrimonio Nacional. Madrid, Archivo General de Palacio, inv. 10172413

parroquia de Saint-Philippe-du-Roule, iglesia a la que en sus últimos años acudía la reina, tocada con mantilla, a escuchar una de las primeras misas de la mañana⁵⁸, concesión que revocó meses más tarde, destinando dicha suma de manera genérica a los pobres del octavo distrito de París, manteniendo también los 3000 francos para la citada parroquia de Saint-Pierre-de-Chailot. Legaba asimismo «la imagen de la Virgen de los dolores que siempre he tenido en mi palacio, que siempre he llevado conmigo a todas partes»

53 A mediados de 1895 Altmann no ostentaba todavía el cargo de secretario de Isabel II, pues ese verano una revista mencionó, entre la comitiva que acompañaba a la reina durante una estancia en un balneario, al duque de Castro-Terreño como jefe de la Casa, al conde de Sanafé como secretario personal y a la duquesa de Híjar como dama de honor; *Gazette des Eaux* (13 de junio de 1895), p. 176. Manuel Antonio de las Heras, conde de Sanafé, falleció en París el 21 de enero de 1898 a la edad de noventa y dos años, siendo sus funerales costeados por Isabel II; «Necrología. El conde de Sanafé», *La Época*, L, 17 108 (22 de enero de 1898), p. 2. Dos años más tarde, en febrero de 1900, un periódico mencionaba el nombre de Altmann entre la pequeña comitiva que había ido a recibir a la infanta Eulalia a la estación de Beaulieu-sur-Mer junto a su madre y el marqués de Grijalva; «Noticias», *El Correo militar*, XXXII, 7254 (16 de febrero de 1900), p. 3.

54 Citado en Burdiel 2010b, p. 842.

55 Al relatar la rutina diaria de la reina Isabel en sus últimos años en París, Pedro Coll narró cómo la soberana, antes de cenar, dedicaba su tiempo «a los asuntos administrativos y personales con su secretario personal M. Altmann, que ha ordenado la administración de la reina de modo inmejorable»; Pedro Coll, «SM la reina D^{na} Isabel de Borbón», *La Ilustración Artística*, XXII, 1115 (11 de mayo de 1903), pp. 315-316 (p. 315).

56 Pierre de Luz, *Isabel II, reina de España (1830-1904)*, Barcelona, Juventud, 1943, pp. 248-250.

57 Vicente Gómez Zarzuela, *Guía de Sevilla, su provincia, &c. para 1893*, Sevilla, 1893, p. 303; y «Notes mondaines», *Gazette anecdotique, littéraire, artistique et bibliographique*, 11 (15 de junio de 1892), s. p.

58 Baronne Staffe, *Les Hochets Féminins*, París, Ernest Flammarion, 1902, p. 242.

a la iglesia o monasterio que Alfonso XIII eligiera para su custodia (disp. 10.^a). De manera específica destinó una cifra muy superior, que ascendía a 100 000 francos, a los conventos de religiosas concepcionistas franciscanas fundados por su «muy respetable y querida amiga la muy santa religiosa Sor María de los Dolores y Patrocinio», encomendando su reparto a la superiora del convento de Guadalajara en el que había fallecido la citada religiosa en 1891 (disp. 12.^a) [fig. 11]. Esta generosa cuantía, así como la decisión de ser amortajada en el hábito franciscano, evidencian la profunda dependencia emocional y religiosa que Isabel II mantuvo hasta el final de su vida respecto a la controvertida Monja de las Llagas. Prueba de ello, junto al alegato a favor de su persona que hizo ante Galdós, es también la encendida declaración que la anciana soberana firmó apenas tres meses antes de su fallecimiento en defensa de la ejemplar vida, virtudes y milagros de sor Patrocinio como testimonio en la causa de su beatificación, que no habría de iniciarse hasta 1907⁵⁹. Isabel II olvidó en cambio, intencionadamente o no, mencionar en su testamento al padre Jacquinet, su capellán de palacio desde hacía largos años, al que no nombró de manera específica entre los miembros de su personal de servicio ni con ocasión de las mandas de índole religiosa, por lo que el conde de Parcent se vería obligado en los meses posteriores al fallecimiento de la reina a escribir a las infantas solicitándoles su ayuda para que el abad, «que se encontraba casi en la miseria», pudiera pagar su modesta mudanza y retornar a su pueblo⁶⁰.

INVENTARIO, LIQUIDACIÓN Y REPARTO DE BIENES

La ingente documentación —correspondencia, estados de cuentas y relaciones de gastos, poderes, inventario de bienes...— que en los dos años sucesivos al fallecimiento de Isabel II enviaron los albaceas, mandatarios y familiares a Múnich para mantener informada a la infanta Paz del es-

tado de la herencia de su madre permite conocer en detalle el proceso que se siguió en la liquidación y reparto de la misma⁶¹.

El 23 de junio de 1904 se levantaron los precintos que el cónsul de España había puesto en el Palacio de Castilla tras la muerte de la soberana, en presencia del embajador español —quien se ocupó de recopilar y hacer llegar a la infanta Isabel los documentos privados y públicos allí preservados— y de Juan Manuel de Goyeneche, conde de Guaqui, quien había sido nombrado mandatario de todos los herederos junto a Luis Moreno Gil de Borja, marqués de Borja, intendente general de la Real Casa y Patrimonio. Durante los meses siguientes y bajo la supervisión del notario Maxime Desforges, se encargaron de realizar el inventario y tasación de los bienes conservados en la residencia dos *commissaires-priseurs* del departamento del Sena, Aureau y Guidou, asistidos en su tarea por diversos expertos. Los albaceas contabilizaron en paralelo los valores depositados por Isabel II en la Banque de France y con el banquero Ibáñez Vega, quien opuso resistencia a devolver el dinero confiado a su establecimiento, así como las 91 acciones que poseía la soberana de la Compagnie du chemin de fer du Nord. Con dicho efectivo, que sobrepasaba los 600 000 francos, pudo abonarse dentro del plazo legal de seis meses el impuesto sobre sucesiones, que ascendió a 163 714,40 francos, asumiéndose asimismo, entre otros, los gastos funerarios, pagos pendientes a proveedores y sueldos de la servidumbre.

A partir del mes de octubre empezaron a cumplirse las restantes disposiciones testamentarias y a satisfacerse en metálico los legados de menor cuantía. Los recursos entonces disponibles resultaron, sin embargo, insuficientes para hacer frente a las mandas más generosas dispuestas por Isabel II. Resultaban especialmente gravosas las dos rentas vitalicias destinadas al duque de Castro-Terreño y a Joseph Altmann, que venían a sumarse a la donación de 100 000 francos hecha a los conventos fundados por sor Patrocinio, además del abono de los gastos corrientes, de mantenimiento

59 En dicho documento Isabel afirmaba que tanto su esposo como ella habían contribuido durante su reinado con una dotación de su patrimonio a la fundación y manutención de los conventos concepcionistas de clausura de los Reales Sitios de Aranjuez, La Granja, El Escorial y El Pardo, además de los de la madrileña calle de Leganitos y Guadalajara. En los años del exilio ambos siguieron luchando por la reapertura de los monasterios de la orden que habían sido cerrados, declarando la reina que solo había «podido hacer algo por sostener el convento de Guadalajara, a donde nada les faltará mientras yo viva; y voy a continuar dando a las del Pardo la cantidad que el rey, mi marido (q. e. e. g.) les daba, como así lo he ofrecido»; Isabel II de España, *Declaración de S. M. la Reina Doña Isabel II de España sobre la vida, virtudes y milagros de la sierva de Dios Sor María*

de los Dolores y Patrocinio, Abadesa y Fundadora, 18 de enero de 1904, en sor María Isabel de Jesús, *Vida admirable. Sor María de los Dolores y Patrocinio*, ed. de Javier Paredes, Madrid, San Román, 2017, pp. 556-579.

60 Carta del conde de Parcent a la infanta Paz, París, s. f. (posiblemente julio o agosto de 1904), Geheimes Hausarchiv de Múnich [en adelante GHM], Nachlass Prinz Ludwig Ferdinand 10/11.

61 Toda la documentación consultada se conserva en el Geheimes Hausarchiv de Múnich, perteneciente al Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Nachlass Prinz Ludwig Ferdinand 10/11. Agradecemos sinceramente a su director, el Dr. Gerhard Immler, su absoluta y generosa disponibilidad durante estos largos meses de trabajo, así como a S. A. R el duque de Baviera el habernos permitido la consulta del archivo de su familia.



Fig. 12 Marius Neyroud, «Fachada principal del palacio de Épinay-sur-Seine», 1902, gelatina sobre papel baritado, 222 x 163 mm, en *Álbum de fotografías de SS. MM. los Reyes D. Alfonso XIII y D.ª María Cristina, D. Alfonso XII, D.ª Isabel II y D. Francisco de Asís y del Palacio de Castilla en París*, junio de 1905. Madrid, Real Biblioteca, FOT/249, Patrimonio Nacional, inv. 10189170

y de servicio del palacio, que se iban acumulando. De acuerdo al codicilo, el secretario personal de la reina tenía además derecho, como hemos visto, a percibir su renta en un único pago, que las dos compañías de seguros consultadas por los albaceas calcularon en 300 000 francos en base a su fecha de nacimiento, acontecido el 25 de diciembre de 1857, por lo que Altmann contaba tan solo cuarenta y siete años a la muerte de Isabel. Para cubrir dicha cantidad y la destinada a los conventos de concepcionistas franciscanas, los dos últimos de todos los legados en ser abonados, hubo de esperarse a la subasta del patrimonio contenido en el Palacio de Castilla. El pago de la legítima a los herederos universales quedó asimismo condicionado desde finales de 1904 a la liquidación de los bienes muebles e inmuebles sujetos a la herencia de Isabel II. Los

activos que la reina dejaba en España —la mitad de la finca de Castillejo y Luján en la provincia de Cuenca⁶² y el mobiliario de su propiedad que se conservaba en las habitaciones que ocupaba durante sus estancias en el Alcázar de Sevilla— serían preservados en la familia, por lo que no suponían liquidez alguna.

Por otro lado, y a pesar de haber transcurrido más de un cuarto de siglo desde el fallecimiento de la madre de Isabel II, la reina María Cristina de Borbón, seguía sin repartirse entre sus descendientes su herencia, que había sido impugnada. De los casi 1 900 000 francos a que ascendía, una octava parte correspondía a su hija primogénita Isabel, cantidad no disponible para asumir ahora los pagos ocasionados por la propia sucesión de esta última. A esta situación vino a sumarse a los pocos meses la muerte inesperada de

62. La otra mitad pertenecía al hijo menor de Eulalia, el infante Luis Fernando de Orleans y Borbón. En 1907 se realizó un proyecto de partición de la finca en dos cuarteles, norte y sur, y, tras un intento fallido

de venta de la misma en 1911, fue finalmente adquirida en su totalidad por la infanta Paz al año siguiente, AGP, Administración General, leg. 1158, Fondo Castillo y Luján.



Fig. 13 Marius Neyroud, «Fachada principal del Palacio de Castilla de París», 1902, gelatina sobre papel baritado, 160 x 222 mm, en *Álbum de fotografías de SS. MM. los Reyes D. Alfonso XIII y D.ª María Cristina, D. Alfonso XII, D.ª Isabel II y D. Francisco de Asís y del Palacio de Castilla en París*, junio de 1905. Madrid, Real Biblioteca, FOT/249, Patrimonio Nacional, inv. 10189163

la princesa de Asturias, la infanta María de las Mercedes, hermana mayor del rey Alfonso XIII, ocurrida por sobrepunto en octubre de 1904. Su desaparición provocaba nuevos retrasos en la liquidación de los dos bienes inmuebles sujetos a las sucesiones de Alfonso XII e Isabel II —el palacio de Épinay-sur-Seine [fig. 12], propiedad del primero, y el Palacio de Castilla [figs. 13 y 14]—, pues al ser los tres hijos de la infanta menores de edad, la ley francesa impedía a las partes resolver el reparto mediante acuerdo conciliatorio y obligaba a entablar la vía judicial. A tal fin se tasaron de cara

a su subasta pública ambas residencias, cuyo valor principal residía en el terreno que ocupaban, dada la previsible demolición de sendas construcciones por parte de los posibles compradores. El castillo de Épinay-sur-Seine, localidad situada a las afueras de París, se estimó así a la baja entre los 150 000 y los 200 000 francos, mientras que la ubicación privilegiada de los 4 600 m² que ocupaba el terreno del Palacio de Castilla en la elegante avenida Kléber elevó su precio hasta los 2 800 000 francos de precio de salida⁶³. El citado marqués de Borja, uno de los mandatarios de los herederos,

⁶³ Todos los hechos hasta aquí reseñados de la liquidación y reparto de los bienes se han extraído de los dos informes detallados que los albaceas enviaron a la infanta Paz a Múnich: *Rapport des exécuteurs testamentaires de S. M. la Reine Isabelle sur l'état de la succession au mois*

d'octobre 1904 y Deuxième rapport des exécutions testamentaires de S. M. la Reine Isabelle (18 de noviembre de 1904), GHM, Nachlass Prinz Ludwig Ferdinand 10/11.



Fig. 14 Marius Neyroud, «Vista del ábside del Palacio de Castilla de París», 1902, gelatina sobre papel baritado, 222 x 163 mm, en *Álbum de fotografías de SS. MM. los Reyes D. Alfonso XIII y D.ª María Cristina, D. Alfonso XII, D.ª Isabel II y D. Francisco de Asís y del Palacio de Castilla en París*, junio de 1905. Madrid, Real Biblioteca, FOT/249, Patrimonio Nacional, inv. 10189164

presionó desde Madrid a finales de 1904 para que se vaciara la residencia parisina, fueran despedidos los últimos criados que la habitaban y se acelerara su venta para evitar abonar los 25 000 francos que costaba tenerla abierta. A principios del año siguiente la prensa nacional anunció la

posibilidad de que el palacio fuera adquirido por el Gobierno de los Estados Unidos, proponiendo en paralelo la precedente compra por parte de nuestro país de un edificio tan emblemático para España, que podría destinarlo a nueva sede de su embajada en París⁶⁴. Tras no encontrar dicha iniciativa respuesta efectiva desde el ámbito oficial, a mediados de junio de 1905 se anunció la subasta pública del Palacio de Castilla, que habría de celebrarse en París el 8 de julio de 1905. Fue adjudicado en 2 850 000 francos a la única puja realizada, debida a un capitalista llamado M. Tauber, dueño del hotel Regina⁶⁵. A pesar de las especulaciones de la prensa francesa, que temía su inminente demolición para levantar en su lugar un edificio de apartamentos, tras el derribo durante los meses de noviembre y diciembre de 1905 de la residencia parisina que había ocupado durante más de tres décadas Isabel II, el nuevo propietario empezó a erigir en su emplazamiento el espléndido hotel Majestic⁶⁶.

EL INVENTARIO DE BIENES DEL PALACIO DE CASTILLA CONSERVADO EN MÚNICH

Como se ha adelantado, en junio de 1904 los subastadores Aureau y Guidou empezaron a redactar el inventario de los bienes contenidos en el Palacio de Castilla, que fueron tasados en un total de 737 684 francos. Conocemos el contenido del inventario gracias a la copia que se envió a Múnich, donde se conserva la segunda parte del listado. Las primeras páginas —todavía por localizar— recogían con toda probabilidad la relación detallada de los muebles, porcelanas, esculturas, bronce, relojes, lámparas, tapices, billar, libros y demás elementos decorativos de la residencia. Podemos, sin embargo, hacernos una idea de la cuantía y valor artístico de un gran número de estos objetos gracias al catálogo de la venta que se celebró en los primeros días de mayo de 1905, en la que comparecieron las piezas del mobiliario y los objetos decorativos preservados en el Palacio de Castilla que los herederos de la reina exiliada destinaron a subasta pública⁶⁷. La parte del inventario de Múnich que nos ha llegado, treinta y siete páginas mecanografiadas en

⁶⁴ Juan de Bécon, «La testamentaria de Doña Isabel II», *La Época*, LVII, 19 640 (14 de febrero de 1905), p. 3; «El Palacio de Castilla», *La Época*, LVII, 19 650 (25 de febrero de 1905), p. 2; Un isabelino, «La comida de las fieras en París o La almoneda de Isabel II», *El País*, XIX, 6488 (11 de mayo de 1905), p. 1.

⁶⁵ «Venta del palacio de Castilla», *El Correo Español*, XVIII, 4955 (17 de junio de 1905), p. 2; y *La Correspondencia de España, Heraldo de Madrid, El Liberal y El País*, en sus ediciones del 9 de julio de 1905.

⁶⁶ «Chronologie universelle 1905», *Revue universelle*, V, 125 (1905), pp. 25-60 (p. 28); Bixiou, «Les Miettes de la vie», *La Revue hebdoma-*

daire, XIV, 51 (18 de noviembre de 1905), pp. 374-377 (p. 376); Juan de Bécon, «El Palacio de Castilla. Su derribo», *La Época*, LVII, 19 863 (3 de noviembre de 1905), p. 1; y Juan de Bécon, «La última piedra!», *La Época*, LVII, 19 905 (22 de diciembre de 1905), p. 1.

⁶⁷ *Succession de S. M. la Reine Isabelle. Catalogue d'un important et riche mobilier moderne, sièges, bronzes d'art & d'ameublement, tableaux Anciens et Modernes, [...] Dont la Vente, après décès de S. M. la reine Isabelle, aura lieu au Palais de Castille, 19, Avenue Kléber. Les Mercredi 3, Jeudi 4, Vendredi 5 et Samedi 6 Mai 1905 à deux heures*, París, Impr. de l'Art, 1905.



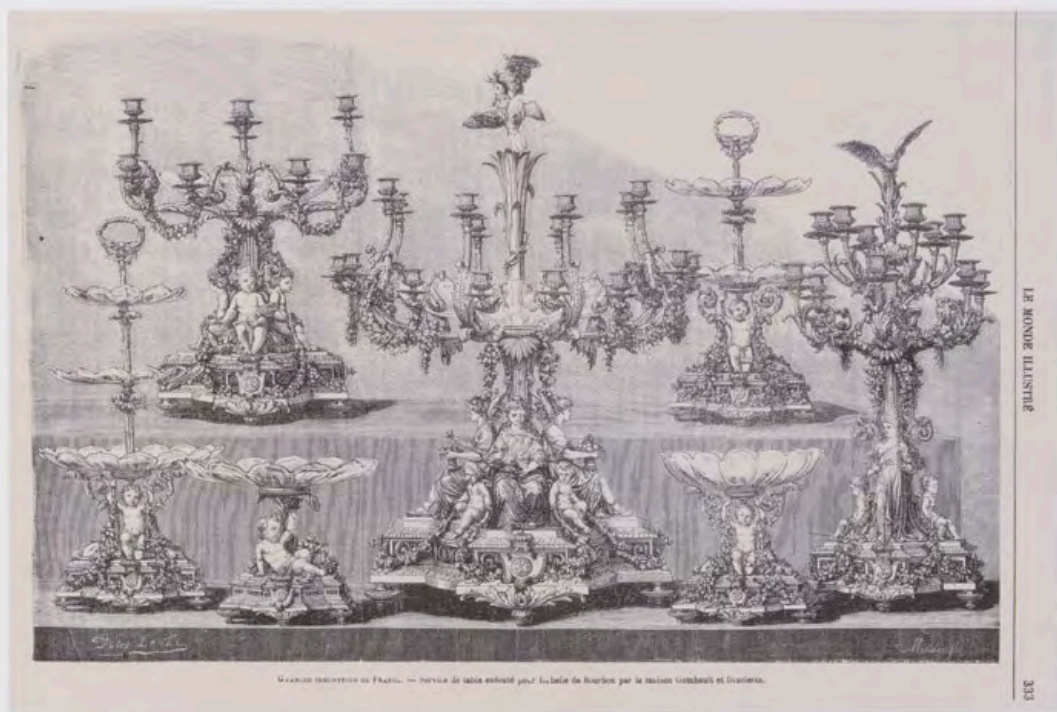
Fig. 15 Marius Neyroud, «Comedor del Palacio de Castilla de París, con numerosas guarniciones de plata en la mesa», 1902, gelatina sobre papel baritado, 165 x 225 mm, en *Álbum de fotografías de SS. MM. los Reyes D. Alfonso XIII y D.ª María Cristina, D. Alfonso XII, D.ª Isabel II y D. Francisco de Asís y del Palacio de Castilla en París*, junio de 1905. Madrid, Real Biblioteca, FOT/249, Patrimonio Nacional, inv. 0189169

francés que aquí se transcriben [Anexo documental, doc. 2], detalla el resto de pertenencias de Isabel II, divididas según las siguientes categorías: guardarropa, ropa blanca de cama y mesa, servicios de plata, pinturas y joyas. El notable interés que ofrece este listado reside en varios aspectos. Por un lado, da a conocer el contenido del ajuar doméstico y la relación de joyas que la soberana atesoraba en París a su muerte, puesto que, dado su carácter privado, dichos enseres permanecieron en el ámbito familiar y no se destinaron a la venta pública. Por otra parte, la completa relación de los cuadros, que sí se conocía en parte gracias al catálogo de la subasta, presenta frente a este, a su vez, tres novedades principales. En primer lugar, el inventario indica, a diferencia del catálogo, la estimación en francos de las pinturas, lo que nos permite hacernos una idea, siempre con las reservas pertinentes que imponen las tasaciones deriva-

das de cuestiones sucesorias, del valor económico que se otorgó en aquel momento a cada una de las obras. Asimismo, y por contraposición, aparecen inventariadas con la indicación «pour mémoire» todas aquellas pinturas, retratos en su gran mayoría, que se destinaron al ámbito familiar y no comparecieron por tanto en la venta pública. En tercer lugar, frente a la organización por orden alfabético de los autores que figuraron en el catálogo de la subasta, el listado preservado en el archivo de Baviera se estructura de acuerdo a su ubicación en las habitaciones del Palacio de Castilla, desvelando el arreglo que tenían los cuadros en dicha residencia a la muerte de Isabel II.

La parte del inventario que se conserva en el Archivo Secreto de la Casa Real de Baviera se inicia con la habitación del guardarropa de la reina, compuesto de algunos muebles y de los objetos de vestuario y aseo contenidos en

Fig. 16 Jules Lavel, Servicio de mesa realizado para Isabel II en 1868 por la casa Gombault y Desclercs, grabado en Auguste Luchet, «Le surtout de la Reine Isabelle», *Le Monde illustré*, 21 de noviembre de 1868, p. 333. París, Bibliothèque nationale de France, FOL-LC2-2943



las cómodas y armarios: abanicos, sombrillas, neceseres y bolsas de viaje, toallas, mantas, colchas, camisones, enaguas, corpiños, chales de crepé y seda, metros de encaje de Malinas y Valenciennes, etc. En el primer cuarto del tercer piso del palacio se inventariaron las prendas de vestir guardadas en baúles, reservándose para la familia —con la indicación de «mémoire»— los trajes de ceremonia de la reina. El inventario continúa con la relación de la ropa blanca de cama y mesa (estimada en su totalidad en 3550 francos), seguida de las pieles de la soberana, que, con un valor de 3000 francos, se encontraban depositadas en la peletería Ruzé et Cie., ubicada en la calle Chaussée-d'Antin esquina con el bulevar Haussmann⁶⁸.

Los diversos juegos de cuberterías, fuentes y demás utensilios que componían los servicios de mesa de plata conservados en diversas estancias del Palacio de Castilla —como la antecámara de la planta baja o el comedor del primer piso [fig. 15]—, fueron tasados por los expertos en un total de 20 870 francos, cifra muy similar a la que, como enseguida se verá, sumaba la estimación de los cuadros. El inventario detalla las piezas que componían dichos servicios, en su gran mayoría de plata española y de los que

se especifica su peso en kilogramos, junto a otros de plata francesa, de la casa Christofle o de metal plateado. El conjunto más importante, atesorado en la caja fuerte del llamado salón blanco de la residencia parisina, era un gran servicio de plata española corlada y blasonado, que se estimó en 8000 francos. Le seguían en valor el menaje de plata procedente del palacio de Épinay (marcado con las iniciales «F. A.») y el elaborado centro de mesa o *surtout* de bronce plateado tasado en 2000 francos que la casa parisina de orfebrería Gombault-Desclercs realizó en 1868 por encargo de Isabel II poco antes de su destronamiento. Dada su importancia y la novedosa técnica con la que se había realizado dicho *surtout*, el semanario *Le Monde illustré* le había dedicado un artículo a finales de aquel año, reproduciendo en grabado sus piezas más representativas, entre las que se encontraban los imponentes candelabros y las *corbeilles* con copas de cristal estilo Luis XVI [fig. 16]⁶⁹. Todo el guardarropa y los enseres hasta aquí mencionados, con excepción de este importante centro de mesa⁷⁰, se repartieron como veremos en cuatro lotes destinados a los herederos de la soberana y no comparecieron en subasta.

68 *La Ville lumière: anecdotes et documents historiques, ethnographiques, littéraires, artistiques, commerciaux et encyclopédiques*, París, Direction et Administration, 1909, p. 498.

69 Auguste Luchet, «Le surtout de la Reine Isabelle», *Le Monde illustré*, XII, 606 (21 de noviembre de 1868), pp. 331 y 333 (grabado). [fig. 16]

70 *Succession de S. M. la Reine Isabelle* 1905, lote 113.



Fig. 17 Marius Neyroud, «Atrio del Palacio de Castilla de París, con el arranque de la escalera principal», 1902, gelatina sobre papel baritado, 165 x 225 mm, en *Álbum de fotografías de SS. MM. los Reyes D. Alfonso XIII y D.ª María Cristina, D. Alfonso XII, D.ª Isabel II y D. Francisco de Asís y del Palacio de Castilla en París*, junio de 1905. Madrid, Real Biblioteca, FOT/249, Patrimonio Nacional, inv. 10189136



Fig. 18 Marius Neyroud, «Vista parcial del vestíbulo y escalera principal del Palacio de Castilla de París», 1902, gelatina sobre papel baritado, 165 x 225 mm, en *Álbum de fotografías de SS. MM. los Reyes D. Alfonso XIII y D.ª María Cristina, D. Alfonso XII, D.ª Isabel II y D. Francisco de Asís y del Palacio de Castilla en París*, junio de 1905. Madrid, Real Biblioteca, FOT/249, Patrimonio Nacional, inv. 10189166

Sigue en orden en el inventario la relación de pinturas, acuarelas y dibujos, con una estimación total de 20 870 francos, muy similar a la alcanzada por los servicios de plata y menos de la mitad de la tasación de los muebles. El valor relativamente escaso de los cuadros, de número también modesto, se explica no solo por la calidad mediana de gran parte de los mismos, sino por el hecho ya reseñado de que a los retratos de familia no se les asignó precio alguno al considerarse que, como efigies del linaje y memoria de los Borbones, debían permanecer en el ámbito familiar. Por desgracia, el inventario no especifica la técnica ni medidas de las obras, lo que dificulta en muchos casos la identificación de unos títulos en su mayoría genéricos, si bien se han señalado en el segundo anexo, junto a las respectivas entradas del inventario, los cuadros que se han localizado, así como aquellos (marcados con asterisco) que comparecieron con seguridad en la subasta de 1905. La estructura del inventario, que relaciona las obras por estancias, como ya se ha dicho, ofrece una idea bastante precisa de la disposición de los cuadros en el Palacio de Castilla en el momento del fallecimiento de la soberana. A ello contribuyen también tres reportajes fotográficos de la residencia: el realizado por Charles Chusseau-Flaviens en 1902, que se publicó en diversas revistas con motivo de la mayoría de edad de Alfonso XIII y dos años más tarde con ocasión de la muerte de Isabel II⁷¹; el que ilustró el artículo de Pedro Coll publicado en mayo de 1903 en *La Ilustración Artística*⁷², y el álbum fotográfico firmado por Marius Neyroud (1854-1951), que se conserva en la Real Biblioteca de Madrid⁷³. Muchas de estas imágenes evidencian que en el Palacio de Castilla se conservaba un número más elevado de bienes que aquellos que fueron incluidos en el inventario *post mortem* de Isabel, pudiéndose apreciar en ellas diversos cuadros que adornaban las paredes del Palacio de Castilla pocos años antes del fallecimiento de la soberana.

Se ha optado aquí por un itinerario por salas inverso al referido en el inventario, al considerarse más claro reconstruir el recorrido que seguían los visitantes desde su



Fig. 19 Cécile Ferrère, *Alfonso XII, niño*, 1869, óleo sobre lienzo, 198 x 134 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10066777. Palacio Real de Riofrio

71 Diversas imágenes tomadas por Chusseau-Flaviens aparecieron reproducidas en las siguientes publicaciones: Pierre de Lano, «Avant le Couronnement. La Reine d'Espagne», *Revue Illustrée*, 10 (1 de mayo de 1902), s. p.; «Palacio de Castilla», *Blanco y Negro*, 579 (7 de junio de 1902), pp. 7-8; «De Francia. Fallecimiento de la Reina Isabel de Borbón», *Caras y Caretas* (Buenos Aires), VII, 289 (16 de abril de 1904), p. 10; y E. Contreras y Camargo, «Retiro de una reina. El Palacio de Castilla», *La Vida Española. Revista Popular*, I, 20 (20 de mayo de 1905), s. p.

72 Pedro Coll, «SM la reina D^{na} Isabel de Borbón», *La Ilustración Artística* (11 de mayo de 1903), pp. 315-316.

73 Marius Neyroud, *Álbum de fotografías de SS. MM. los Reyes D. Alfonso XIII y D.^{na} María Cristina, D. Alfonso XII, D.^{na} Isabel II y D. Francisco de Asís y del Palacio de Castilla en París*, junio de 1905, Patrimonio Nacional, Madrid, Real Biblioteca, FOT/249, inv. 10189136. Se sabe que Neyroud, originario del departamento de Saboya, tuvo abierto durante décadas un estudio ubicado en la parisina *rue* de Penthievre, cerca del Palacio del Eliseo. Su nombramiento como fotógrafo de S. M. la reina Isabel II le permitió realizar, además del citado reportaje, varias fotografías de la soberana, entre las que se encuentran dos de sus últimos retratos conocidos [figs. 1 y 5].



Fig. 20 Marius Neyroud, «Vista parcial de la escalera principal del Palacio de Castilla de París, con un importante cuadro alegórico de Felipe V», 1902, gelatina sobre papel baritado, 165 x 225 mm, en *Álbum de fotografías de SS. MM. los Reyes D. Alfonso XIII y D.ª María Cristina, D. Alfonso XII, D.ª Isabel II y D. Francisco de Asís y del Palacio de Castilla en París*, junio de 1905. Madrid, Real Biblioteca, FOT/249, Patrimonio Nacional, inv. 10189167

entrada al Palacio de Castilla. En el vestíbulo, espacio concebido a modo de atrio cubierto sustentado por ocho grandes columnas estriadas que daban acceso a la gran escalera de mármol rosa, se exhibía el gran lienzo de Antonio Gisbert (1834-1901) *Entrevista de Francisco I y Leonor de Austria*, de localización actual desconocida pero cuya pertenencia a la colección privada de Isabel II queda aquí probada a pesar de intuirse tan solo su disposición en la pared de la derecha en una de las tomas de Neyroud [fig. 17]. Por su parte, las demás salas de la planta baja del palacio —de las que por desgracia no conocemos fotografías pero entre las que sabemos se encontraban, al menos en los últimos años, las habitaciones utilizadas por las infantas— estaban decoradas con diversas obras de carácter

religioso, como una *Santa Rita* de José Camarón, y profano, entre ellas un paisaje de Paul Vernon (1796-1875), una cesta de flores pintada por María Luisa de la Riva (1859-1926) o el lienzo con la valoración más elevada del piso bajo, una naturaleza muerta considerada de Frans Snyders (1579-1657) y tasada en mil francos. Entre los retratos familiares repartidos por este piso destaca el magnífico retrato de Alfonso XII niño con un perro ejecutado por Cécile Ferrère (1847-1931), actualmente expuesto en Riofrío [fig. 19], y una miniatura de Isabel II realizada por Pierre Paul de Pommayrac (1807-1880)⁷⁴.

Al ascender por la imponente escalera de mármol [fig. 18] el visitante se encontraba con dos lienzos monumentales, copia de los dos retratos de Felipe V y su esposa



Fig. 21 Marius Neyroud, «Vista parcial de la escalera principal del Palacio de Castilla de París, con un imponente cuadro de Isabel de Farnesio», 1902, gelatina sobre papel baritado, 165 x 225 mm, en *Álbum de fotografías de SS. MM. los Reyes D. Alfonso XIII y D.ª María Cristina, D. Alfonso XII, D.ª Isabel II y D. Francisco de Asís y del Palacio de Castilla en París*, junio de 1905. Madrid, Real Biblioteca, FOT/249, Patrimonio Nacional, inv. 10189168

Isabel de Farnesio, primeros monarcas de la casa de Borbón en España, cuyos originales había firmado Louis-Michel van Loo (1707-1771) en 1737⁷⁵. La estimación de 1000 francos otorgada a cada una de estas copias en el inventario indica por un lado la alta consideración en que fueron tenidas, pero las convierte al mismo tiempo en los dos únicos retratos de miembros de la familia Borbón que no se con-

servaron «pour mémoire» y salieron a subasta. De su majestuoso impacto y disposición en el rellano del primer piso del palacio, adornado también con armaduras y jarrones, dan fe dos imágenes pertenecientes al ya mencionado álbum fotográfico de Marius Neyroud [figs. 20 y 21].

Al ala izquierda del piso noble de la residencia se accedía a través de una antecámara profusamente decorada con

74 Para más datos sobre esta obra y su autor, véase el estudio de Carlos G. Navarro en Carmen García-Frías Checa y Javier Jordán de Urrés y de la Colina (dirs.), *El retrato en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional: de Juan de Flandes a Antonio López* [cat. exp. Madrid, Palacio Real, del 4 de diciembre de 2014 al 31 de mayo de 2015], Madrid, Patrimonio Nacional, 2014, pp. 439-444 (p. 440 y nota 12).

75 Para una ficha completa de los lienzos originales (Patrimonio Nacional, inv. 10025802 y 10025803), véase la de Javier Jordán de Urrés en García-Frías Checa y Jordán de Urrés y de la Colina 2014, pp. 304-309.



Fig. 22 Juan de Flandes, *Isabel la Católica*, h. 1500-1504, óleo sobre tabla, 43,4 x 34,2 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10010174. Palacio Real de El Pardo

pinturas, entre las que se encontraban las de mayor estimación del conjunto. El dramaturgo Jules Claretie, tras su ya referida visita al Palacio de Castilla, celebrada en enero de 1904, describió del modo que sigue la decoración de esta sala:

antecámara de un gusto real, es decir suntuoso y pesado, con grandes muebles de terciopelo claro, — pero con magistrales telas españolas, un pequeño Cristo pintado sobre tabla de formato horizontal [«à plat»], enmarcado — y firmado Murillo.⁷⁶

⁷⁶ Claretie 1918, p. 572.

⁷⁷ De los dos retratos de busto de Isabel la Católica procedentes de la Cartuja de Miraflores, es aquel que pasó a manos de la reina María Cristina durante su estancia en Burgos junto a Isabel II en 1845. A su muerte, María Cristina lo legó a su hija y de esta pasó por herencia a su nieto Alfonso XIII, quien lo colocó en una vitrina en una de las salas del Palacio Real de Madrid, donde permaneció hasta el año 2004, cuando se trasladó al Palacio del Pardo. Sobre ambas obras, véase la ficha de Pilar Silva Maroto en García-Frías Checa y Jordán de Urrés y de la Colina 2014, pp. 130-134.

Fig. 23 Isabelle Bernier, *Alfonso XII y sus hermanas*, 1869, óleo sobre lienzo, 197 x 138 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10060669. Palacio Real de Riofrio

Los cuadros a los que se concedió más valor en el inventario eran, de hecho, tres obras atribuidas al maestro sevillano que, si bien no fueron citadas por Claretie, se exponían también en dicha sala: un *San Jerónimo*, un *San Francisco de Asís* y un *San Antonio de Padua*. Los dos primeros lienzos fueron tasados en 2000 francos, la cifra más alta de todo el listado de pinturas. En la misma sala se exhibía el cuadro más antiguo de la colección, el retrato sobre tabla de Isabel la Católica, entonces atribuido a Antonio del Rincón (h. 1446-h. 1500) y hoy creído una segunda versión o una copia de época del original de Juan de Flandes (h. 1465-1519), procedente de la Cartuja de Miraflores, que Isabel II había heredado de su madre y que se exponía como último testimonio del tantas veces buscado paralelismo propagandístico entre los reinados de ambas soberanas⁷⁷ [fig. 22]. Entre los cuadros de la escuela moderna dispuestos en la antecámara destacaba un segundo lienzo por su simbolismo, *La enfermedad de Fernando VII*⁷⁸ [p. 9, fig. 4], una de las primeras obras firmadas por Federico de Madrazo (1815-1894), que realizaba el ejemplar comportamiento de María Cristina de Borbón durante aquellos meses finales de 1832 en los que peligro la condición de reina sucesora de su hija Isabel⁷⁹. A pesar de su evidente significación dinástica, el cuadro es el único del inventario al que se concedió una valoración económica (de solo 100 francos) sin que por ello compareciera en la venta pública. En la misma sala se encontraban asimismo otros retratos, ejecutados ya en la segunda mitad del siglo XIX, de miembros de la familia real y por lo tanto considerados «pour mémoire»: el de Alfonso XII junto a sus hermanas, obra de la pintora Isabelle Bernier [fig. 23], y tres efigies firmadas por el pintor bávaro Franz von Lenbach (1836-1904): los retratos de Isabel II y las infantas Paz y Eulalia, no localizados⁸⁰.

⁷⁸ Patrimonio Nacional (Palacio Real de Madrid), inv. 10090818: óleo sobre lienzo, 112 x 145 cm.

⁷⁹ El lienzo había pasado de María Cristina de Borbón a su hija Luisa Fernanda, quien a su vez lo había legado a su muerte, ocurrida en 1897, a su hermana Isabel II. Sobre esta obra véase la ficha de José Luis Díez en José Luis Díez García (dir.), *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)* [cat. exp.], Madrid, Museo del Prado, 1994, pp. 132-135.

⁸⁰ Con toda probabilidad se trata de las «tres cabezas» mencionadas por la infanta Paz en una carta dirigida a su madre: carta de Paz de Borbón a Isabel II, Nymphenburg, 13 de febrero de 1890; Madrid, Real Biblioteca, sig. II/4557-doc. 137.





Fig. 24 Charles Chusseau-Flaviens, *Salón de recepción en el Palacio de Castilla*, fotografía del reportaje publicado en *Blanco y Negro*, 579 (7 de junio de 1902), p. 8. Colección particular

De la antecámara se pasaba a un pequeño salón en el que la soberana exhibía, a los lados de la chimenea, los dos jarrones de Sèvres de porcelana azul que le había regalado Napoleón III. Las paredes, recubiertas de paneles de *boiseries* blancas y doradas, estaban engalanadas en su totalidad con retratos familiares, cuatro de los cuales de mano de Federico de Madrazo —los retratos de los duques de Montpensier, su hija primogénita la condesa de París y la infanta Isabel—, cuya exposición en el Palacio de Castilla no era hasta ahora conocida. A través de una pequeña biblioteca que hacía las veces de despacho del chambelán se accedía al llamado «Grand salon», el mismo en el que Isabel II había firmado su abdicación en 1870 y que tres décadas más tarde sería acondicionado como capilla ardiente de la soberana. En el extremo de la estancia donde se ubicaba la chimenea, decorada con flores de lis y enmarcada

por las dos banderas que serían colocadas junto al catafalco de la reina, se concentraban los únicos tres cuadros que el inventario recoge en este amplio espacio: los retratos ovalados *pendants* de Alfonso XII y María Cristina, representados de busto, y el retrato de cuerpo entero de Alfonso XII, efigiado con el hábito de la Orden del Toisón de Oro, obra de Ramón Padró (1848-1915) que se exhibía dispuesta sobre un atril. Se dedicaba así la estancia principal del Palacio de Castilla a rendir homenaje a la memoria del hijo fallecido y heredero en el trono de Isabel II [fig. 24]. Contiguo se encontraba, precedido de una *serre* adornada con espejos y plantas exóticas, el último gran espacio de representación de la residencia, el comedor, también escasamente adornado con pinturas, que el inventario agrupó en un único lote compuesto de dos sobrepuertas y dos paneles con temas de naturalezas muertas.

En el ala derecha del primer piso estaba situada la habitación de la reina, con vistas al jardín, de la que no conocemos fotografías, pero de la que sabemos, gracias al inventario, que estaba decorada con dieciséis cuadros, todos ellos de asunto religioso, lo que ratifica la devoción íntima de Isabel II en sus últimos años de vida. Las tres pinturas de estimación más elevada eran una *Inmaculada Concepción* de Francisco de Zurbarán (1598-1664) —tasada en 1500 francos, obra que sabemos tenía Isabel II colgada sobre su cama y que sería adquirida por la infanta Paz en la subasta parisina⁸¹—, un *San Joaquín y santa Ana* atribuido a Tintoretto (1518-1594) —1.000 fr.— y una segunda *Inmaculada* atribuida a Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682). Además de estos cuadros, el inventario recoge dos grabados y otras tantas cromolitografías cuyas iconografías no se describen. Junto a la habitación de la reina se situaba su despacho, «en el que recibía en ocasiones a los íntimos»⁸², adornado con un imponente espejo veneciano, un gran número de fotografías, recuerdos y miniaturas, además de una versión atribuida a Gerard Dou (1613-1675) de su obra maestra conservada en el Louvre, *La mujer hidrópica*, y dos escenas infantiles de Johann Georg Meyer von Bremen (1813-1886). Por último, en el segundo piso del palacio, destinado a la servidumbre, se inventariaron tan solo cuatro retratos de familia, todos «pour mémoire».

Resulta lógico preguntarse por la procedencia de las pinturas que la soberana atesoraba a su muerte en el Palacio de Castilla. Nada hace en principio suponer que Isabel II trajera consigo cuadros a su exilio francés en 1868. De hecho, la revista ilustrada *Arte y Sport* reprodujo dos estampas que «SS. AA. regalaron a su augusta madre cuando la que cedió a Madrid el Museo de Pinturas no tenía en su casa un solo cuadro»⁸³, en alusión a la precaria decoración artística del Palacio de Castilla en los primeros años de destierro de la reina, de la que dan fe otros testimonios. Un documento conservado en el Archivo General de Palacio revela que en junio de 1875 Isabel solicitó a la Inspección General de los Reales Sitios que se le enviaran a París los cuadros religiosos que se encontraban en su alcoba, junto a tres obras de género y cinco retratos al pastel de sus hijos, petición que

fue autorizada por Alfonso XII⁸⁴. Sin embargo, la relación de los lienzos adjunta —excesivamente genérica en sus títulos y sin mención de los autores— no permite identificar con seguridad ninguna de las obras que en principio fueron enviadas desde el Palacio Real de Madrid en 1875 con las preservadas en el Palacio de Castilla a la muerte de la soberana. Por otra parte, las diversas descripciones literarias que conocemos de la residencia parisina no inciden en la calidad de ninguna obra en concreto, más allá del efecto decorativo del conjunto, en el que primaban los retratos de familia. Con toda probabilidad, la mayor parte de las pinturas fue adquirida o encargada por Isabel de Borbón en París durante sus tres décadas de vida allí, o regalada a la soberana por familiares o los propios autores de las obras. Algunas de ellas, como hemos visto, llegaron a su poder mediante herencias, como es el caso del retrato de Isabel la Católica de Juan de Flandes y las procedentes de la colección Montpensier. Otras pinturas —entre las que se encontraban el *San Jerónimo penitente* y la *Aparición de los ángeles a Abraham* de Murillo—, fueron adquiridas por Isabel en la subasta de cuadros de su madre que tuvo lugar al año del fallecimiento de María Cristina entre el 16 y el 22 de abril de 1879 en el parisino Hôtel Drouot, mientras que el *San Francisco* del maestro sevillano que atesoraba procedía de la galería del marqués de Salamanca⁸⁵.

Antes de la subasta celebrada en mayo de 1905 se retiraron aquellos objetos artísticos que Isabel II había legado a personas o lugares concretos, así como aquellos que, por su alta significación histórica o su marcado carácter íntimo, se consideró debían conservarse en el ámbito familiar. Al primer grupo pertenecía el ya mencionado cuadro de *San José con el Niño* de Murillo, que, tras tasarse en 1000 francos, fue entregado a Joseph Altmann, al igual que la estatuilla de la Virgen de los Siete Dolores a la que la reina había tenido tanta devoción, que fue remitida a Alfonso XIII para que la depositara a su vez en alguna iglesia o monasterio de su elección⁸⁶. Por su significación histórica quedaron asimismo fuera del inventario y posterior venta otras pertenencias como la gran llave de oro adornada con piedras preciosas o la corona de oro del Darro, réplica de la de Isabel la Católica, con

81 Carta del conde de Parcent a la infanta Paz, París, 10 de mayo de 1905; GHM, Nachlass Prinz Ludwig Ferdinand 10/11.

82 Tout-Paris, «Bloc-Notes Parisien. Au palais de Castille», *Le Gaulois*, XXIX, 9676 (11 de abril de 1904), p. 1.

83 C. Lada, «S. M. la Reina Doña Isabel II», *Arte y Sport*, II, 20 (20 de abril de 1904), s. p.

84 AGP, Administración General, leg. 40, exp. 19-bis. Agradezco sinceramente a Álvaro Cánovas que me facilitara la transcripción de este documento.

85 *Succession de Sa Majesté la Reine Christine. Vente pour cause de Licitacion entre Majeurs et Mineurs. Hôtel Drouot, du mercredi 16 au*

mardi 22 avril 1879. Catalogue des tableaux anciens, objets d'art et ameublements, París, Baubigny, 1879, pp. 4 y 5; y Diego Angulo Íñiguez, *Murillo. Catálogo crítico*, 3 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1981, II, p. 489.

86 En 1891 una pequeña crónica social que recogió la celebración de un matrimonio en la capilla del Palacio de Castilla describió que «sobre el altar se había colocado la estatuilla de N.-D. des Sept-Douleurs que la Reina tiene siempre a su lado», *Le Soleil du Dimanche*, IV, 49 (6 de diciembre de 1891), p. 15, col. 3, citado en H. Gaidoz, «La Vierge aux sept glaives», *Mélysine*, VI (suplemento al n.º de noviembre-diciembre de 1892), cols. 126-138 (col. 135).

las que fue obsequiada Isabel II en su viaje a Andalucía en 1862⁸⁷. Respecto a los efectos considerados íntimos, se hicieron cuatro lotes iguales (en base a la tasación del inventario) con el guardarropa de Isabel II —incluidos sus vestidos, encajes, pieles y su reputada colección de abanicos⁸⁸—, la ropa blanca de cama y mesa, las vajillas, cristalerías y servicios de plata, el mobiliario y objetos religiosos de su habitación y parte de su despacho, así como joyas sin importancia o contenedoras de retratos, dientes de leche o cabellos de miembros de la familia real, destinándose las más valiosas de ellas, una vez vaciadas, a la venta. La ropa interior de la soberana, sus objetos de aseo y la lana de los colchones se entregaron a las criadas y a obras de beneficencia. Sabemos por la correspondencia que la infanta Paz pidió quedarse con la última bata y los almohadones que usó su madre, además de la tabaquera redonda de Pío IX, cuya tapa ostentaba una imagen pintada de la Inmaculada Concepción, que Isabel II había guardado en su poder a modo de preciada reliquia. Por su parte, la infanta Eulalia solicitó conservar para sí el landó que utilizaba su madre, que fue enviado a Madrid. Gran parte del mobiliario común del palacio, es decir, aquel considerado carente de valor artístico y sentimental, tasado en un total de 6165 francos, se vendió en una subasta aparte con total discreción y sin identificar su procedencia entre los días 19 y 23 de diciembre de 1904⁸⁹.

LAS JOYAS DE ISABEL II

Transcurrido más de un año de la Gloriosa, se discutió largamente en Madrid, en el seno de diversas sesiones celebradas en las Cortes a lo largo de diciembre de 1869, si las joyas con las que había partido la soberana al exilio francés

pertenecían a la Corona o eran de su propiedad particular. Defendió la primera postura Laureano Figuerola, ministro de Hacienda, quien acusó abiertamente a la soberana de haber robado alhajas vinculadas a la Corona por un valor de 42 millones de reales. Fue rebatido, entre otros, por José Elduayen, Saturnino Álvarez Bugallal y Antonio Cánovas del Castillo, quienes intentaron en vano evitar la formación de una comisión de información parlamentaria sobre la desaparición de dichas joyas⁹⁰. Apoyó públicamente la postura de Cánovas el encargado del Real Guardajoyas, Ignacio de Arteaga y Puente, conde del Pilar, argumentando que Isabel II se había llevado tan solo aquellas alhajas de libre disposición, dejando en Madrid todas las vinculadas a la Corona, que permanecían bajo la Dirección General del Patrimonio⁹¹.

Ocho años más tarde, terminada su decepcionante estancia en los Reales Alcázares de Sevilla, parece que Isabel II encargó a su entonces secretario, Ramiro de la Puente, que se llevara consigo a París, junto a cierta documentación comprometedor, un número indeterminado de joyas que la soberana consideraba propias⁹². Poco después se celebró en el parisino Hôtel Drouot, a lo largo del mes de julio de 1878, la conocida subasta de una parte sustancial del joyero de la reina, necesitada entonces de liquidez para afrontar los elevados gastos de su vida en el exilio, los sueldos del personal, la manutención de sus hijos y la cuantiosa pensión que pagaba a Francisco de Asís⁹³. Son reveladores de la importancia de las joyas subastadas en 1878⁹⁴ los remates que alcanzaron los lotes más importantes en la venta, conocidos solo parcialmente a través de testimonios y noticias puntuales, si bien para algunos periódicos las cifras resultaron decepcionantes⁹⁵. En 1882 la reina volvió a quejarse a su hijo de su precaria situación

87 Llave de Andalucía regalada por la provincia de Jaén a S. M. en Despeñaperros, oro rubíes y brillantes. Patrimonio Nacional (Palacio Real de Madrid), inv. 30102694. Se desconoce el paradero de la corona.

88 El suplemento dominical de *Le Figaro*, en un artículo dedicado en 1892 al arte de los abanicos, citó entre las tres colecciones más importantes —junto a la de la baronesa James de Rothschild y la duquesa de Aumale— la reunida por la reina Isabel en el Palacio de Castilla, conformada por unos ochocientos abanicos «que rivalizan entre ellos en riqueza artística»: «Paris qui travaille. Les éventailistes», *Le Figaro. Supplément littéraire*, XVIII, 31 (30 de julio de 1892), p. 125.

89 Cartas del conde de Parcent a la infanta Paz, París, 1 de mayo y 7 de diciembre de 1904, *Rapport des exécuteurs testamentaires de S. M. la Reine Isabelle sur l'état de la succession au mois d'octobre 1904 y Deuxième rapport des exécuteurs testamentaires de S. M. la Reine Isabelle* (18 de noviembre de 1904), GHM, Nachlass Prinz Ludwig Ferdinand 10/11.

90 La votación se ganó por 130 frente a 5 votos. Sobre este debate, véanse especialmente los *Diarios de Sesiones de las Cortes Constituyentes*, 172 (sesión del 1 de diciembre de 1869) y 183 (sesión del 15 de diciembre de 1869); y Carlos Cambronero, *Isabel II, íntima: apuntes histórico-anecdóticos de su vida y de su época*, Barcelona, Montaner y Simón, 1908, pp. 273-274.

91 Conde del Pilar, «Carta al Director de *La Época*», *La Época*, XXI, 6796 (16 de diciembre de 1869), p. 3.

92 Burdiel 2010b, p. 840.

93 *Catalogue des Diamants anciens, Émeraudes, Saphirs, Rubis, Perles, Camées appartenant à S.M. la Reine Isabelle de Bourbon. Dont la vente aura lieu à Paris, Hôtel des Commissaires-Priseurs, Rue Drouot, 9, Salles nos 8 et 9. Le Lundi 1er Juillet 1878, et jours suivants a deux heures*, París, Renou, Maulde et Cock, Imprimeurs de la Compagnie des Commissaires-Priseurs, 1878.

94 Un relato pormenorizado de las joyas más importantes que encargó, regaló y poseyó Isabel II, en Fernando Rayón y José Luis Sampedro, *Las joyas de las reinas de España. La desconocida historia de las alhajas reales*, Barcelona, Planeta, 2004, pp. 92-100.

95 Solo el primer día, lunes 1 de julio, los diecisiete lotes vendidos ascendieron a un total de 265 025 francos; *Diario oficial de avisos de Madrid*, CCXX, 286 (5 de julio de 1878), p. 3. Por su parte, *La Liberté* consideró que la cuantía de 503 590 francos que sumaban los dos primeros días de la venta resultaba muy inferior a la esperada: «Informations», *La Liberté*, (5 de julio de 1878), p. 3; y *La Época* detalló los lotes más caros vendidos hasta el momento: «Noticias generales», *La Época*, XXX, 9356

económica, afirmando no tener joyas «ni para un día de recepción en la Corte de Madrid»⁹⁶.

Con relación al contenido de su joyero en las dos décadas siguientes, el testimonio más certero es el inventario de joyas realizado a la muerte de Isabel II en 1904⁹⁷. Las 272 entradas que recoge suman una estimación total de 621 219 francos, lo que supone casi un 85 % del valor total de los bienes muebles inventariados. Las piezas más representativas y de mayor valor económico aparecen recogidas entre las primeras, encabezando el listado el importante collar de 37 perlas estimado en 185 000 francos que, tras pertenecer a la infanta Luisa Carlota, había sido regalado por su hijo Francisco de Asís a Isabel II el día de su boda⁹⁸, el cual, como enseguida se verá, será objeto de una disputa familiar. Siguen a esta joya en estimación un segundo collar de 436 perlas dispuestas en cuatro hilos, un brazaletes con una perla envuelta en 43 brillantes (ambos tasados en 40 000 francos), una perla periforme, un collar *rivière* compuesto de 32 brillantes tallados en chatón⁹⁹ y un aderezo de once estrellas de brillantes. Por otro lado, junto a varias de las entradas se conservan anotaciones a lápiz con el nombre de sus destinatarios, de acuerdo a las últimas voluntades que Isabel II había manifestado en la novena disposición de su testamento.

La ya mencionada necesidad de liquidez que se hizo evidente a finales de 1904 para poder hacer frente a los cuantiosos legados originó un conflicto entre las hijas de Isabel II y María Cristina de Habsburgo en relación con la pertinente conservación o venta pública de las joyas. Sabemos a través de la correspondencia enviada a Múnich que, de acuerdo con las infantas Isabel y Paz, María Cristina y su hijo Alfonso XIII se ofrecieron a comprar en su precio de tasación las alhajas más notables y conocidas, para evitar la vergüenza y el escándalo de que «fuesen a parar a alguna americana o *cocotte* de París». María Cristina temía especialmente que saliera a la venta el conocidísimo collar de perlas que Francisco de Asís había regalado a Isabel II por su matrimonio, ofreciéndose a pagar su estimación de 185 000 francos, cifra que solventaría en gran medida los problemas de liquidez y

permitiría el reparto posterior del resto de joyas entre los cuatro herederos, salvando así «el decoro de la familia». La infanta Eulalia consideraba por el contrario que las joyas alcanzarían cantidades muy superiores en subasta pública y, tras acusar a María Cristina de actuar en beneficio propio, provocó que esta y Alfonso retiraran su oferta inicial y desistieran en su empeño de preservar la memoria de Isabel de Borbón¹⁰⁰. Por su parte, la infanta Paz lamentó profundamente esta situación y escribió desde Múnich que ella prefería «no tener nunca nada» a que se vendiera todo, profanándose así «los recuerdos de familia»¹⁰¹. Finalmente se desestimó la idea de la venta pública de las joyas, Alfonso XIII y su madre compraron diversas piezas, como el importante collar de perlas, que devolvieron a la línea regia, y se decidió que tanto los demás herederos como la Casa Ansorena podían adquirir discretamente algunos lotes para proveer de fondos a la testamentaría, librándola así de las cargas pendientes más urgentes¹⁰². Se procedió a continuación a un reparto a suertes de los lotes restantes entre los legítimos herederos, realizado a finales de marzo de 1905 en presencia de Eulalia y del conde de Guaqui¹⁰³.

MAYO DE 1905:

LA SUBASTA DE LOS BIENES DE ISABEL II

Durante unos meses, la prensa española descartó que fueran a subastarse los bienes de la soberana, puesto que, según sus informaciones, los herederos habían acordado «que las alhajas y los objetos de arte, principalmente cuadros, pues D.^a Isabel II no tenía en su residencia de París grandes obras de arte de su pertenencia, sean repartidas entre sus hijos y nietos». De esta manera, solo sería vendido públicamente el Palacio de Castilla con algunos muebles sin importancia en él contenidos¹⁰⁴. Cuando finalmente tuvo lugar la almoneda de los bienes de Isabel II en mayo de 1905, algunas publicaciones clamaron que se había ultrajado la memoria de la reina. El diario *El País* publicó un

(6 de julio de 1878), p. 4. Según un testimonio de la propia reina, el total de los seis primeros días habría ascendido a los 1 595 000 francos; véase El Marqués de Alquibla, «Una embajada interesante», *Nuestro Tiempo*, XIII, 170 (febrero de 1913), pp. 168-180 (p. 173).

⁹⁶ Rueda 2012, p. 398.

⁹⁷ Se conserva una copia en el AGP, Histórica, 158/12.

⁹⁸ Nuria Lázaro Milla, *La pieza del mes. Las joyas de la reina Isabel II a través de los retratos del Museo del Romanticismo*, Madrid, Museo del Romanticismo, diciembre 2011, pp. 24-25.

⁹⁹ Nuria Lázaro ha identificado este collar con el que aparece descrito en los inventarios del Real Guardajoyas de 1841 y 1844 y con el que Federico de Madrazo retrató a Isabel II. A su muerte pasó por herencia a su hija Isabel, véase Lázaro Milla 2011, pp. 23-24.

¹⁰⁰ Cartas remitidas por María Cristina de Habsburgo-Lorena y las infantas Isabel y Eulalia de Borbón desde Madrid y París a la infanta Paz los días 3 y 7 de diciembre de 1904; GHM, Nachlass Prinz Ludwig Ferdinand 10/11.

¹⁰¹ Carta de Paz de Borbón a María Cristina de Habsburgo-Lorena, Múnich, 7 de diciembre de 1904; GHM, Nachlass Prinz Ludwig Ferdinand 10/11.

¹⁰² Cartas del marqués de Borja a Paz de Borbón, Madrid, 8 y 13 de febrero de 1905; GHM, Nachlass Prinz Ludwig Ferdinand 10/11.

¹⁰³ Carta de Berceon a Luis Fernando de Baviera, París, 1 de abril de 1905; GHM, Nachlass Prinz Ludwig Ferdinand 10/11.

¹⁰⁴ Juan de Bécon, «La testamentaría de Doña Isabel II», *La Época*, LVII, 19 640 (14 de febrero de 1905), p. 3.

artículo firmado anónimamente en París por «un isabelino» que acusaba al Gobierno español de haber permitido la liquidación de su patrimonio:

Llenóse el palacio de Castilla de logreros y era de ver cómo se malbarataron los objetos, muebles y enseres de su domicilio. Centros de mesa de plata cincelada que costaron miles de francos se han enajenado por algunos cientos, muebles (armarios, sillones, etc.) cuya madera sola costaría cien duros, se dieron por veinte. Las cosas, los objetos sagrados por el cariño, para la amistad, por ser de la personal, de la íntima propiedad de la difunta, han sido dispersados a todos los vientos.

Muchas de esas *reliquias* figurarán pronto en las tiendas de desechos, en las más modestas chamarilerías, sin duda con la llamativa etiqueta que diga: «perteneció a S. M. la reina de España». Otras habrán ido a figurar en las alcobas de alegres jovencuelas. *Sic transit gloria mundi*.

Ha sido esta almoneda comidilla del bulevar y objeto de escándalo. [...]

Estos franceses, muy apegados a los recuerdos de familia, censuran acremente esta venta. Criminal es la conducta del gobierno español que ha dado ocasión o pretexto para estas censuras en las que anda envuelto lo que está obligado a guardar incólume. [...]

Los muebles, obras de arte, etc. de la exreina de España, abuela del rey [...] debieron conservarse unos y distribuirse otros entre Hospicios, Hospitales, Museos.¹⁰⁵

La dura crítica obviaba ante la opinión pública los desvelos de los herederos de la reina por conservar los bienes más significativos de su patrimonio frente a la necesidad de hacer frente a los cuantiosos gastos derivados de las mandas testamentarias e impuestos. El anónimo autor intuyó, sin embargo, con acierto los exiguos remates que habían alcanzado los lotes subastados, cuyo importe total ascendió a 157 000 francos¹⁰⁶, cifra muy inferior a los casi dos millones que la soberana había gastado décadas atrás en acondicionar y amueblar el Palacio de Castilla¹⁰⁷.

Sabemos a través de la documentación preservada que, terminada la liquidación y partición de los bienes en los primeros meses de 1907, las tres hijas de Isabel II percibieron cantidades de casi 1 300 000 pesetas, entre bienes y metálico¹⁰⁸. Sin embargo, algunos años más tarde, Eulalia juzgaría el testamento de su madre con dureza al considerarlo «un ejemplo de sus desordenadas bondades y de su poco sentido administrativo». Recordaba que, una vez abonado el total de mandas, sufragios, deudas y donativos hechos al servicio, nada recibieron sus hijas, y concluyó: «¡Menguada herencia la que dejó esta gran Reina de España!»¹⁰⁹.

¹⁰⁵ Un isabelino, «La comida de las fieras en París o la almoneda de Isabel II», *El País* (11 de mayo de 1905), p. 1.

¹⁰⁶ Carta del conde de Parcent a la infanta Paz, París, 10 de mayo de 1905; GHM, Nachlass Prinz Ludwig Ferdinand 10/11.

¹⁰⁷ «Succession de S. M. la reine Isabelle», informe manuscrito, sin fecha ni firma, enviado a la infanta Paz, posiblemente por Berceon y con anterioridad a octubre de 1904; GHM, Nachlass Prinz Ludwig Ferdinand 10/11.

¹⁰⁸ *Liquidación y partición de los bienes relictos al fallecimiento de S. M. la Reina Doña Isabel II (q.D.h.)*; GHM, Nachlass Prinz Ludwig Ferdinand 10/11.

¹⁰⁹ Eulalia de Borbón, *Memorias de Doña Eulalia de Borbón, Infanta de España (1864-1931)*, Barcelona, Juventud, 1950 (3.ª ed.), p. 106.

DOC. 1

Testamento de Isabel II¹.

9 AVRIL 1904.-

Ceci est mon testament.-

Au nom de Dieu tout puissant, Moi, la Reine Isabelle II de Bourbon, me trouvant de par la miséricorde divine en bonne et parfaite santé, et aussi dans l'entière possession de mon intelligence, croyant et confessant comme je crois fermement et confesse le mystère de la très Sainte Trinité, le Père, le Fils, le Saint Esprit, trois personnes et une seule essence, celui de l'Immaculée Conception de la Vierge Marie qui a ma dévotion particulière, et tous les autres mystères et sacrements que croit et confesse Notre Sainte Mère l'Eglise Catholique Apostolique et Romaine, dans la foi et véritable croyance de laquelle j'ai vécu, je vis et prétends vivre et mourir en fidèle chrétienne Catholique me plaçant sous l'intervention et la protection de cette même vierge immaculée, Mère de Dieu, Notre Dame, de mon Saint Ange Gardien, de Saint Joseph, de Saint François d'Assise, de Saint Christophe, de Saint Antoine de Padoue, de Sainte Casilda, de Sainte Thérèse de Jésus, de Saint André d'Avéline, de Saint Pascal, de Saint François de Sales, de Saint Espédit, de Saint Jean de Népomucène, et de tous les Saints dont je porte le nom, et pour qui j'ai de la dévotion, et enfin de tous ceux qui composent la Cour Céleste afin qu'ils sollicitent et obtiennent de Notre Seigneur et Rédempteur Jésus Christ, au nom des mérites infinis de sa très Sainte Vie, Passion et Mort, le pardon de toutes mes fautes et l'appel de mon âme à jouir de sa présence. Craignant d'être surprise par la mort dont la venue est naturelle et sûre, pour toute créature humaine, mais dont l'heure est incertaine, et afin d'être prête, quant à mes dispositions testamentaires lorsqu'elle viendra, je fais, ordonne et délivre ce testament fermé en la forme et clauses suivantes:

1.^o- Je recommande à Dieu Notre Seigneur mon âme qu'il a tirée du néant, et j'abandonne mon corps à la terre dont il fut formé: devenu cadavre, je veux qu'il soit enseveli dans l'Eglise des Pères hiéronymites de Saint-Laurent de l'Escurial dans le caveau des Rois, avec la même solennité que pour mes prédécesseurs, étant cependant ma volonté que l'on m'ensevelisse en habit de Religieuse Franciscaine, en signe d'humilité et qu'ainsi vêtue on m'expose sous le dais, afin qu'il soit évident pour tous, que j'ai bien reconnu à quoi viennent aboutir tous les honneurs et toutes les gloires de ce monde, et qu'en descendant au sépulcre je porte dans mon cœur le pardon pour tous ceux qui m'ont offensé, désirant que Dieu me pardonne à moi-même.

2.^o- Je déclare, que je suis mariée avec mon cousin Don Francisco de Asis Marie de Bourbon, fils de mon oncle paternel Don Francisco de Paula Antonio et de ma tante maternelle Dona Maria Luisa Carlota, Infants d'Espagne, et que des divers enfants que

Dieu avait bien voulu accorder à notre union, il ne me survit au moment où je fais ce testament que D^a Maria Isabel Francisco de Asis, D^a Maria de la Paz Juana Pia et D^a Maria Eulalia Pia Francisca. Parmi les enfants que j'ai eu l'immense valeur de perdre figure Don Alphonse XII qui, à sa mort universellement regrettée, laissa trois enfants de son mariage avec Sa Majesté la Reine Régente D^a Maria Christine Regnier de Habsbourg, savoir: Don Alphonse XIII, qui a succédé sur le trône à son père, D^a Maria de las Mercedes, Princesse des Asturies, et D^a Maria Teresa, Infanta. Aucun de mes autres enfants décédés n'a laissé de postérité.

3.^o- Je déclare qu'avant la célébration de mon mariage, je consentis le 8 octobre 1846 un contrat de mariage assignant à mon époux bien aimé une rente viagère et annuelle de cent cinquante mille pesettes; et par suite de divers arrangements postérieurs je déposai à la Caisse de MM. Rothschild à Paris des valeurs suffisantes pour garantir le paiement de cette pension. Afin de terminer d'une façon définitives diverses contestations pendantes entre les membres de ma famille Royale, je passai le 24 septembre 1880, avec mon fils bien aimé le Roi Alphonse XII (Q.S.G.H.) (que Dieu ait son âme) un acte de transaction en vertu duquel je lui cédai, en paiement des sommes que je lui devais, pour solde du compte de sa pension légitime pendant qu'il fut Prince des Asturies, la nue-propriété du capital déposé dans la dite maison Rothschild à titre de garantie de l'obligation que j'avais contractée dans mon contrat de mariage, mon fils s'engageant en échange à continuer de servir la pension de son père et me reconnaissant le droit de la percevoir au lieu et place de mon époux bien aimé, au cas où je lui survivrais, et il est bien évident que cet engagement et cette reconnaissance obligent les enfants et héritiers de Don Alphonse XII et constituent une charge de sa succession.

4.^o- Je veux que parmi les tableaux, tentures, peintures qui m'appartiendront au moment de mon décès, les six lui plaisant le plus, soient choisis par mon époux bien-aimé le Roi Don François d'Assise, que je prie de recevoir ce cadeau, comme témoignage de ma gratitude et de ma grande affection, excepté le tableau original de Murillo représentant Saint-Joseph et l'Enfant Jésus que je lègue ci-après à Monsieur Joseph Altmann. Ce legs s'entend sans préjudice des droits que lui accorde le Code Civil qu'en tant que besoin, je confirme et ratifie comme émanant de ma volonté, afin qu'il perçoive, s'il me survit, une quote-part en usufruit égale à celle qui revient légalement à chacun de nos enfants non avantagés, cette quote-part ou portion d'héritage devra peser sur le tiers destiné à majorer la part des descendants ainsi que le dispose le Code Civil suscité.

5.^o- Ainsi qu'il résulte de l'acte passé le 16 Mai 1868, devant le Ministre de Grace et Justice, Notaire suprême du Royaume le Marquis de Roncali, je remis au pauvre Don Gaëtan Marie de Bourbon, Comte de Girgenti, Prince des Deux Siciles, Infant d'Espagne, à titre de dot de ma bien-aimée fille D^a Maria Isabelle Francisca de Asis, diverses sommes et valeurs m'engageant de plus à bâtir un palais destiné à l'habitation de ma fille suscitée, à

l'effet de quoi je retins en mon pouvoir huit millions de réaux, conformément aux stipulations du contrat de mariage passé antérieurement le 12 du même mois et an que dessus, par devant le même Ministre de Grace et de Justice. Les événements qui survinrent depuis m'empêchèrent de remplir la dernière partie de l'acte dotal suscité - il fut acheté seulement le terrain sur lequel on devait édifier le palais et dont le prix seul est à joindre à la remise faite en espèces, bijoux et effets. Je fais cette déclaration pour qu'à mon décès, on n'oblige pas ma bien-aimée fille l'Infante Isabelle à rapporter plus de biens ou valeurs qu'elle n'en a réellement reçu du vivant de ses parents. Mon désir serait d'excepter du rapport les bijoux; mais alors elle resterait avantagée par moyen dotal, contrairement à l'esprit et au texte formel de la Pragmatique de Madrid, qui était en rigueur au moment de la signature de son contrat de mariage. Mais ce que crois pouvoir faire et ce que je fais avec grand plaisir, non par contrat de mariage, ni par voie dotale, mais par testament et par voie de legs, c'est d'ordonner que les cadeaux de noce que je fis à ma fille suscitée, à ses sœurs les infantes Paz et Eulalia consistant en bijoux, effets d'habillement et trousseau ne puissent être réduits comme excessifs sauf pour la quantité, dont ils dépasseraient le dixième de la quotité dont je puis disposer librement, conformément aux dispositions de l'article 1044 du nouveau Code Civil.

6.º- J'ordonne que l'on dise pour le repos de mon âme dix mille messes; pour l'âme de mes parents, même nombre pour chacun d'eux; cinq mille pour celles de mes enfants, Alphonse XII et Maria del Pilar Berenguela Pia; de même pour celles de mon oncle et tante Francisco de Paula Antonio et D^a Luisa Carlotta, à l'effet de quoi je charge mes exécuteurs testamentaires de répartir vingt mille francs entre les couvents les plus pauvres et nécessaires tant de religieux que de religieuses.

7.º- J'ordonne que le Monastère de l'Escorial célèbre pour le repos de mon âme, deux anniversaires chaque année, aux jours de ma naissance et de ma mort, avec la même solennité que l'on célèbre dans ce couvent les anniversaires de mon glorieux ancêtre Philippe II, à cette dotation serviront les sommes importantes dépensées jusqu'ici pour réparer, orner, améliorer le dit monastère, et celles qui se dépenseront à l'avenir, laissant aux soins de mes enfants de me rendre les devoirs que leur cœur leur dictera, et de faire célébrer à leurs frais, les messes qui leur sembleront convenables.

8.º- J'ordonne que l'on distribue pour une fois et en forme d'aumône pour les pauvres de Madrid dix mille francs, pour les pauvres des résidences royales cinq mille francs et pour les pauvres de la paroisse de Saint Pierre de Chaillot à Paris trois mille francs par les mains de Monsieur le Curé de cette paroisse.

9.º- J'ordonne et confie aux soins de mes exécuteurs testamentaires que parmi mes bijoux ils en choisissent un qu'ils remettront à ma belle fille bien aimée la Reine Marie Christine à qui je lègue comme preuve de mon affection maternelle; un autre pour Don Fernando Muñoz et Bourbon Duc de Rianzares. C'est aussi ma

volonté que comme témoignage de mon affection on remette un souvenir à chacune des personnes suivantes: Princesse del Drago, Marquise de Campo Sagrado, Dona Josefa Fernanda de Bourbon et de Güell, Dona Maria Christina Veuve de l'Infant Sébastien Gabriel de Bourbon et Bragance, l'Infante Dona Amalia veuve du prince Adalbert de Bavière, Comte et Comtesse de Caserte, Don Raimundo Güel et Bourbon, Marquis de Val Carlos, Dona Luisa Fernanda duchesse veuve de Hijar, Dona Josepha Beaubé de Lopez. Il est bien entendu que tous ces souvenirs sont purement personnels.

10.º- Je veux que l'image de la Vierge aux douleurs que j'ai toujours eue dans mon palais, que j'ai toujours et partout portée avec moi, et devant laquelle j'ai tant de fois versé des larmes de gratitude envers Dieu et la très sainte Vierge Marie, pour les bienfaits infinis qu'ils m'ont dispensés, et en implorant leur divins secours dans mes malheurs et mes peines, soit placée dans l'église ou le monastère que mon successeur sur le trône désignera afin de la faire participer au culte.

11.º- Je lègue à mon ami Don Hortensio de Ezpeleta y Sumaniego Duc de Castro-Terreno et Comte de Ezpeleta une rente annuelle et viagère de dix huit mille francs égale aux appointements qu'il avait comme grand Maître de ma Maison. Cette rente lui sera payée jusqu'à son décès par mes héritiers, sans frais, sans réduction ni interruption pour quelque motif que ce soit.

Je lègue à mon bon, excellent, très loyal et très dévoué ami Monsieur Joseph Altmann, en récompense de ses grands et fidèles services et comme preuve de mon grand et sincère attachement pour lui une rente annuelle et viagère de dix huit mille francs en or qui lui sera payée para mois à partir du jour de mon décès. Je lui lègue en outre le tableau de Saint Joseph original de Murillo. Cette rente sera payée par préférence à tous autres legs et ne subira réduction même si les autres legs devaient être réduits.

Je lègue à la fidèle maîtresse de ma maison Dona Luisa Fernandez de Cordoba duchesse veuve de Hijar la somme de vingt mille francs.

Je lègue à ma bonne et loyale dame d'honneur Madame la Duchesse de Almodovar del Valle la somme de dix mille francs en or.

Toutes ces sommes seront payées intégralement sans la moindre réduction, pour n'importe quel motif. Ces legs seront prélevés sur tous les fonds, valeurs, immeubles, objets d'art, bijoux, etc... que je laisserai à l'époque de mon décès comme legs par préférence à tous autres. Au cas où le tiers disponible ne serait pas suffisant pour couvrir tous les legs, mes exécuteurs testamentaires rempliront et paieront par préférence ces legs et répartiront ensuite ce qui resterait du tiers disponible entre les autres divers légataires.

J'ordonne à mes exécuteurs testamentaires de compter à tous mes domestiques qui seront près de moi au moment de mon décès une année de leurs gages à titre de gratification.

12.º- C'est ma volonté qu'on donne une somme de Cent mille francs aux couvents des Religieuses Conceptionnistes Franciscaines fondés

par ma très respectable et chère amie la très sainte religieuse Sœur Maria de Los Dolores y Patrocinio et que l'on verse cette somme à la supérieure de couvent de Guadalajara, pour qu'elle en fasse la répartition entre les autres Couvents d'accord avec le Prélat.

13.^o- Obéissant à un sentiment d'équité que les enfants de Don Alphonse XII et mes filles Dona Isabelle et Dona Eulalia seront les premières à reconnaître et à respecter et sans que cela implique une préférence que comme mère, je ne dois ni ne veux avoir, ressentant d'ailleurs un égal amour maternel pour mes enfants et descendants, j'avantage de la sixième partie du tiers destiné aux majorations par le Code Civil en vigueur, ma fille Dona Paz, qui, au point de vue des intérêts matériels, a été la moins favorisée par la fortune.

14.^o- Quant au reste de mes biens, droits et titres, j'institue et je nomme mes héritiers uniques universels mes petits enfants bien aimés le Roi Alphonse XIII, Dona Maria de Las Mercedes et Dona Maria Teresa, aux droits de leur pauvre père, et mes filles dona Maria Isabel, dona Maria de la Paz et dona Maria Eulalia, celles-ci par leurs droits propres et par tête. L'héritage devra en conséquence être divisé en quatre parts égales, déduction faite de la majoration stipulée en faveur de ma fille dona Paz, étant entendu que cette désignation d'héritiers ne peut porter préjudice à la quote part en usufruit pouvant revenir à mon époux bien aimé, le Roi don François d'Assise, au cas où il me survivrait.

15.^o- Je nomme et institue pour mes exécuteurs testamentaires ou mandataires:

Mon Epoux bien aimé le Roi Don François d'Assise.

Mon bon ami et notaire Maître Berceon, ou en cas de décès, son successeur et le Comte de Villagonzalo.

Tous ces messieurs méritant toute ma confiance et leur nomination devant se considérer comme fait à titre égal, je leur confie les pouvoirs les plus étendus et les plus facultés de toutes sortes pour que, sans aucune intervention judiciaire, ils procèdent à l'inventaire, liquidation et partage de mes biens, procédant aussi, s'ils le jugent convenable, à la vente de ceux dont la division ne serait pas facile ou dont l'aliénation pourrait être avantageuse pour les intérêts de mes héritiers. Je pris mes exécuteurs testamentaires de remplir leur mission dans le moins de temps possible au cours de l'année légale.

16.^o- Je lègue à ma fille aînée l'Infante Isabelle et à son défaut à ses sœurs par rang d'âge, tous mes papiers particuliers et publics, lui laissant le soin, après les avoir examinés, d'envoyer aux archives de Simancas, au cas où je ne l'aurais pas déjà fait, ceux qu'elle jugerait intéressants pour éclairer l'histoire de mon règne.

17.^o- Je recommande à mon bien aimé petit-fils le Roi Don Alphonse XIII, d'avoir pour la nation Espagnole, l'affection toute spéciale qu'à toujours eu pour elle sa propre grand-mère, qu'il se préoccupe toujours de développer la foi religieuse, la gloire, la grandeur du pays et aussi son amour pour la justice; qu'il fasse

savoir à la nation, après mon décès, que je suis morte en l'aimant et que parvenue en présence de Dieu, l'intercéderai toujours pour sa prospérité.

Enfin je recommande à tous mes enfants de s'aimer toujours beaucoup, de vivre en bonne harmonie entre eux et avec tous leurs parents sans se préoccuper en rien s'ils ont appartenu à un parti ou à un autre.

18.^o- Je révoque et j'annule toute autre disposition testamentaire que j'aurais antérieurement au présent faite par écrit ou sous toute autre forme, afin qu'aucune ne puisse avoir de valeur ou créance judiciaire, sauf ce seul testament fermé que je veux et ordonne être reconnu et accepté comme ma volonté dernière, expresse et mûrement délibérée en la forme et teneur qui conviendront le mieux en droit.

C'est ainsi que je délivre et concède.

Je l'ai écrit et je le signe au Palais de Castille à Paris le 1er Juin 1901.

(Signé: Isabelle de Bourbon).

Codicille à mon testament.-

Je confirme mon testament et j'y ajoute les dispositions suivantes:

Je donne et lègue une somme de dix mille francs à S.A.R. l'Infante Joséphine de Bourbon.

Je lègue aux filles de la duchesse veuve de Seville, Marthe et Henriette, une somme de cinq mille francs à chacune.

Je lègue à M. le Comte de Parcent une somme de dix mille francs.

Et à M. Berceon une pareille somme de dix mille francs.

Par mon testament j'ai légué à Monsieur Altmann mon secrétaire particulier si loyalement dévoué à moi et à ma famille depuis longues années une rente viagère de dix huit mille francs, je confirme au besoin ce legs et j'ajoute que Monsieur Altmann aura le droit s'il le préfère de toucher un capital qui représente cette rente viagère de dix huit mille francs, et dans ce cas ce capital lui serait payé dans l'année de mon décès.

Je lègue une rente de quatre mille francs aux pauvres du huitième arrondissement de Paris, sur cette somme deux mille francs seront distribués par les soins du bureau de bienfaisance et deux mille francs seront remis, moitié à M. le Curé de Saint Pierre de Chaillot et moitié à M. le Curé de Saint Philippe du Roule, pour être distribués par eux sans qu'ils soient tenus d'en rendre compte.

Je nomme le Comte de Parcent mon exécuteur testamentaire en remplacement du Comte de Villagonzalo - et je confirme la nomination de Monsieur Berceon.

Mes exécuteurs testamentaires auront pouvoir d'agir ensemble et solidairement avec toutes les attributions et les facultés que déterminent les articles 302 et 303 du Code Civil Espagnol, avec la prolongation de temps signalée par ce même Code pour

l'accomplissement de leur charge et je leur donne également ensemble et solidairement la faculté de procéder au Partage.

En vertu des facultés que me concède la loi Espagnole, je veux que tout soit fait par mes exécuteurs testamentaires sus nommés ou par l'un quelconque d'entre eux, c'est à cet effet que je les ai nommés ensemble ou séparément comptables répartiteurs et que je leur ai conféré les facultés qui, d'après la loi, sont nécessaires pour que tout s'accomplisse et s'exécute en s'attachant toujours aux clauses de mon testament et du présent codicille. Je leur donne enfin la faculté de déléguer leurs charges en tout ou partie pour les opérations qu'ils ne pourraient pas faire par eux-mêmes.

Je veux que les frais et droits qui seront occasionnés tant en France qu'en Espagne par tous les legs contenus tant dans mon testament que dans le présent codicille soient supportés par ma succession afin que mes légataires touchent intégralement les sommes que je leur destine:

Paris, le 4 juillet 1903.

(Signé: Isabelle de Bourbon).

2^{me} Codicille à mon testament². -

Je confirme le legs que j'ai fait par mon testament de trois mille francs aux pauvres de la Paroisse de Saint Pierre de Chaillot à distribuer par Monsieur le Curé, je lègue deux mille francs aux pauvres du huitième arrondissement à distribuer par les soins du bureau de bienfaisance et je révoque les dispositions différentes au profit des pauvres contenues dans mon premier codicille.

Baillet le 1^{er} Septembre 1903.

(Signé: Isabelle de Bourbon).

DOC. 2

Inventario de bienes del Palacio de Castilla (guardarropa, ropa blanca, servicios de plata, cuadros, dibujos y joyas) redactado por los commissaires- priseurs del departamento del Sena, Aureau y Guidou, entre junio y noviembre de 1904³.

Múnich, Geheimes Hausarchiv, Nachlass Prinz Ludwig Ferdinand 10/11.

Sur l'Etagère du Grand Salon.-

Environ cent cinquante volumes reliés et brochés: musique et partitions diverses, le tout prisé cent francs, ci _____ Frs. 100

Dentelles - Linge - Garde-Robe de la Reine.-

Dans la salle de la garde-robe.-

Deux commodes en chêne et une table en chêne sculpté, prisées soixante-dix francs, ci _____ " 70

Deux fauteuils et deux chaises en chêne garnis de reps, une chaise cannée, un coffre à bois, un panier à linge, prisés cinquante-cinq francs, ci _____ " 55

Une vitrine en ébène avec tiroirs, un porte-chapeau américain, un marchepied escalier, prisés cent cinquante francs, ci _____ " 150

Une pendule borne en marbre griotte, un flambeau, deux rideaux en reps, un pare-étincelles, prisés trente francs, ci _____ " 30

Dans les commodes et les armoires.-

Une aumônière velours montée argent, une jumelle en nacre, deux boîtes en ivoire, deux sacs à main en daim dont une monture argent doré, deux ceintures avec plaque cuivre, un crochet de ceinture, le tout prisé cinquante francs, ci _____ " 50

Sept éventails en plumes, deux éventails en ivoire garnis de dentelle blanche, quatre éventails montés nacre, trois éventails en ivoire, écaille et os, un lot d'éventails divers, prisés deux cents francs, ci _____ " 200

Trois petits sacs de voyage dont un avec nécessaire de toilette monté argent, prisés cinquante francs, ci _____ " 50

Deux boîtes de pharmacie homéopathique, prisées vingt francs, ci _____ " 20

Un nécessaire à ongles, monture nacre, incomplet, prisé quinze francs, ci _____ " 15

Un sac de voyage garni métal, prisé vingt-cinq francs, ci _____ " 25

Un nécessaire de toilette en écaille et chiffre en or, prisé cent francs, ci _____ " 100

Un coussin, huit sachets, un sac de nuit, un coffret à dentelles, prisés cent vingt francs, ci " 120

Vingt-et-une serviettes à franges avec chiffre et armoiries, usagées, soixante-sept serviettes, vingt-neuf taies d'oreillers, vingt-quatre chemises, cent dix-sept mouchoirs, onze pantalons, quinze pièces fichus, cinq bonnets, douze chemises de nuit, dix-huit serviettes, treize draps, prisés quatre-vingt francs, ci " 80

Six serviettes éponge, sept draps, cent soixante-dix paires de bas de laine, un lot de gants, deux plateaux laqués, huit draps brodés, dix-huit taies, cinq couvre-lit, trois jupons-flanelle, quatre matinées, vingt-deux jupons de flanelle, six camisoles, un lot de rubans, douze cache-corsets, trente-six pantalons garnis et non garnis, dix-huit chemises garnies, six draps brodés avec entre-deux, huit taies d'oreiller, neuf chemises garnies de dentelles, le tout prisé trois cents francs, ci " 300

Quarante-six ombrelles, parapluies et en-cas, trois cannes, un alpenstock, prisés deux cents francs, ci " 200

Deux glaces, dont une à trois faces, prisées douze francs, ci " 12

Quatorze fichus et petits tapis, prisés vingt-cinq francs, ci " 25

Quatre-vingt-deux pièces garde-robe, costumes de velours et soie dont partie garnis de dentelle, manteaux-corsages et jupes, quarante-neuf jupons batiste et flanelle, vingt-et-un jupons de soie dont partie garnis de dentelles, dix bonnets, un lot de mouchoirs et cravates, vingt-neuf chapeaux, un lot de chaussures, un lot de voilettes et corsets, le tout prisé quatre mille francs, ci " 4.000

Quatre couvertures de laine, un couvre-pied en peau de chamois, trois coussins, le tout prisé soixante francs, ci " 60

Un parapluie pomme en or, une canne poignée en or chiffrée Y avec couronne en roses, une ombrelle avec pomme corail, monture or, une ombrelle montée or et boule en lapis, une ombrelle montée or avec améthyste, un en-cas, poignée cristal, ornée de roses et rubis, deux ombrelles Duchesse garnies de Chantilly, l'une manche écaille garnie or; une ombrelle duchesse soie bleue garnie de Valenciennes, ornée de roses et perles; le tout prisé deux cent cinquante francs, ci " 250

Cent-dix mouchoirs, batiste brodés et garnis de dentelles blanches; Malines, Valenciennes, point à l'aiguille, application, etc... le tout prisé mille francs, ci " 1.000

Dix-neuf cache-corsets garnis de Valenciennes, point à l'aiguille, point d'Alençon et une taie d'oreiller brodée aux armes, garnie de valenciennes, prisés cent-cinquante francs, ci " 150

Environ dix mètres dentelle application sur vingt centimètres en deux coupes; et deux morceaux valenciennes sur dix centimètres, prisés deux cents francs, ci " 200

Environ douze mètres point à l'aiguille sur douze centimètres avec accrocs, prisés cent vingt francs, ci " 120

Environ quinze mètres point à l'aiguille sur vingt centimètres en plusieurs coupes, prisés trois cents francs, ci " 300

Environ dix mètres point à l'aiguille sur trente centimètres, prix trois cents francs, ci " 300

Environ vingt mètres point à l'aiguille, sur douze centimètres en quatre coupes et cinq morceaux pareils, le tout avec accrocs, prisés deux cents francs, ci " 200

Environ dix-huit mètres à Malines sur dix-huit centimètres, et un petit coupon sur dix centimètres, prisés deux cents francs, ci " 200

Un corsage en dentelle de Bruges, prisé trente francs, ci " 30

Environ sept mètres point à l'aiguille sur vingt-cinq centimètres, trois paires de manches en point d'Alençon, prisés deux cents francs, ci " 200

Une barbe en malines, deux barbes en application, deux écharpes en application, une barbe en point à l'aiguille, un nœud en Bruges, un nœud en application, un petit coupon en application, un coupon et un lot de Bruges; le tout prisé deux cents francs, ci " 200

Un dessus d'autel et deux écharpes en application, une écharpe en Malines prisés six cents francs, ci " 600

Deux écharpes en application, une autre en guipure, prisées deux cent cinquante francs, ci " 250

Un grand châle en dentelle duchesse, prisé deux cents francs, ci Frs. 200

Quatre coupons Valenciennes et cinq coupons Malines, prisés cent francs, ci " 100

Un grand châle en application et point à l'aiguille, une écharpe et un dessus de jupe en application; environ quatre mètres application haute; sept mètres cinquante centimètres Bruges sur cinquante centimètres, prisés six cent cinquante francs, ci " 650

Un châle crêpe de Chine mauve, garni d'application et point à l'aiguille, prisé deux cents francs, ci " 200

Un châle crêpe de Chine noir, deux châles crêpe de Chine bleu, un châle crêpe de Chine rouge, un châle crêpe blanc, le tout garni de Chantilly, un châle en guipure noire, une pointe et un châle en Chantilly, une écharpe et un châle en Chantilly avec application, le tout prisé cinq cents francs, ci " 500

Une écharpe soie rose et Chantilly, deux écharpes velours noir garnis imitation, un dessus de jupe en dentelle noire imitation, huit pièces châles, mantilles et écharpes dentelle blanche espagnole, deux écharpes dentelle noire espagnole, une écharpe velours perlé garni Chantilly, une capeline soie garniture brodée, un burnous, prisés cent francs, ci " 100

Une mantille application avec armoiries, prisee quarante francs, ci " 40

Un lot de guipures broderies et applications en mauvais état et un fort lot de passementeries, ornements et frivolités, etc... le tout prisé trente francs, ci " 30

Quatre châles en pointe et deux coupons en dentelle de Chantilly, prisés deux cents francs, ci " 200

Dans une pièce à la suite.- Trente-deux costumes divers, deux jupons, deux manteaux, quatre collets en soie laine et velours, le tout prisé trois cent cinquante francs, ci " 350

Deux dessus de lit en coton, quatre peignoirs, deux couvertures de laine, une corbeille à ouvrage, un lot de linge hors d'usage, prisés quarante francs, ci " 40

Dans la chambre 1. 3e Etage.- Dans une grande caisse en bois.- Trente-trois jupons blancs, garnis de dentelles, guipures et broderies, prisés cent cinquante francs, ci " 150

Un domino en satin noir, deux jupes et un mantelet en soie noire avec rubans roses, prisés trente francs, ci " 30

Neuf matinées et neuf chemises batiste garnies de dentelles blanches, trois petits châles, tulle et musseline, prisés cent francs, ci " 100

Un coupon soie jaune brochée à fleurs, un coupon soie vert d'eau à bouquets de fleurs, un coupon soie et velours marron frappé, un coupon coutil rayé pour stores et cinq petites pelotes soie avec couronnes et armoiries, prisées cent cinquante francs, ci " 150

Une sortie de bal, un manteau de voyage, prisés vingt-cinq francs, ci " 25

Dans une grande malle.- Un dessus de lit Chinois, soie jaune paille brodée avec personnages, oiseaux et garni d'effilés; quatre châles soie de Chine brodés en couleurs avec effilés; un tapis de table velours marron; deux châles et un manteau en cachemire de l'Inde; un mantelet velours brodé à fleurs; une écharpe brodée avec petites perles fines, un tapis de table, sept châles et trois écharpes, étoffe brodée orientale, le tout prisé huit cents francs, ci " 800

Un caftan arabe et un tapis oriental brodé, prisés quarante francs, ci " 40

Trois couvre-pieds en laine tricotée et un édredon taie soie grenat, prisés soixante francs, ci " 60

Dans une autre malle.- Un châle et une mantille soie blanche; un châle soie bleu clair, quatre matinées soie rose; quatre matinées soie bleu, trois chemisettes et cinq cols garnis de petite Valenciennne et broderies, une écharpe en tulle brodé, le tout prisé cent francs, ci " 100

Dans une autre malle.- Un plateau argent étranger, trois peignes montés argent, un nécessaire de toilette ivoire, prisés soixante quinze francs, ci " 75

Dans une autre malle.- Huit pièces pour costumes de bains; huit pantalons, trois matinées et deux corsages flanelle blanche, partie garnie de Valenciennes; dix-septs paires de bas de laine, quatre tricots et un jupon de laine; six jupons blancs, six jupons flanelle blanche et rouge, six pantalons flanelle rouge; un châle et une jaquette laine noire, trois manteaux de drap, un costume de velours marron, un costume de chasse laine grise, une paire de jambières, une paire de bottines de chasse, un cordage en peau de daim, le tout prisé cent cinquante francs, ci " 150

Dans une autre malle.- Costumes officiels de la Reine.- Un manteau royal en velours grenat, avec garnitures d'hermine, un autre en velours rouge et deux étoles avec hermine, deux costumes de capitaine général et deux costumes soie blanche, le tout brodé en argent fin, avec couronnes et armoiries, pour mémoire, ci " Mémoire

Un costume de cérémonie en soie bleue avec corsage marron, garni de broderies en argent fin et un autre costume en laine blanche, brodé de rouge avec quatre ordres militaires espagnols, pour mémoire " Mémoire

Dans une grande caisse en bois.- Un corsage et deux manches soie roses, une garniture de corsage avec velours noir, une ceinture avec ruban de soie bleue, un col et deux manches avec ruban de soie cerise, un col et deux manches avec ruban rose et crème, une collerette et deux manches avec ruban orange, un peignoir avec rubans bleus et trois matinées, le tout garni de Valenciennes, prisé cinq cents francs, ci " 500

Seize jupons blancs garnis de Valenciennes, guipures blanches et broderies, prisés trois cent cinquante francs, ci " 350

Trois écharpes et deux manches en application, une matinée en soie bleue, une mantille, une collerette, un col et deux manches avec rubans bleus, le tout garni application prisé quatre cents francs, ci " 400

Quatre cols et huit manches, deux petits cols et quatre poignets garnis point à l'aiguille, prisés cent francs, ci " 100

Une matinée soie rose et quatre petits cols dont un avec nœud, garnis Malines; un col et deux manches avec rubans bleus garnis Bruges, une écharpe et deux manches en guipure blanche, et une grande écharpe dentelle blanche, le tout prisé cent cinquante francs, ci " 150

Un corsage, une grande collerette, trois pointes, deux cols, deux manches et deux mantilles en dentelle de Chantilly, un mantelet soie et velours garni de dentelle espagnole, et un lot de dentelles noires et imitation; le tout prisé deux cents francs, ci " 200

Dans un petit carton de ladite caisse.- Un col de Valenciennes, un autre en dentelle duchesse, un coupon d'entre-deux valenciennes, un col et deux poignets en Bruges, le tout prisé cent francs, ci " 100

Linge.-

Dans le Pavillon - Linge de Table.- Cent vingt nappes de table, trois nappes à thé à franges dont une de couleur; un lot napperons assortis; dix-huit douzaines serviettes à thé dont deux de couleur, cinq petites nappes d'autel.

Linge de Ménage.- Deux cents draps dont partie garnis de dentelles et de broderies. Quarante serviettes éponge; dix-neuf douzaines serviettes de toilette; dix douzaines taies d'oreiller; quarante-sept traversins garnis dentelle et broderies; quatorze traversins brodés; vingt-quatre traversins unis; deux tentures imitation de tapisserie; quarante-neuf couvertures de laine.

Linge d'Office et autre.- Seize nappes de table d'office; neuf douzaines de serviettes à table; cinq douzaines demi-serviettes à dresser; neuf douzaines tabliers bleus; trente-huit nappes à essuyer; sept douzaines et demie de tabliers valets de chambre; dix-sept douzaines tabliers de cuisine; six taies d'oreiller; six tabliers femme de chambre, trente trois douzaines de torchons; à suivre pour estimation.

Douze petites serviettes à galantine, cinq douzaines serviettes à carreaux (pour verres) neuf douzaines essuie-mains; cinq douzaines passe-bouillon; quatre douzaines serviettes de toilette; six sacs à son, douze brosses à bouillotte, neuf douzaines petites serviettes,

cinquante-cinq traversins, office, soixante quatorze draps office, quarante-six petits napperons pour meubles; deux peignoirs de bain; vingt quatre couvertures de coton; vingt-huit dessus de lit blancs et couleurs assorties, une grande couverture laine avec couronne, trois coussins de fauteuil, cinq couvertures de voiture, quatre tapis de table, dix-sept mètres de mousseline brodée pour rideaux; seize double rideaux tulle brodé des salons, avec embrasses; un moustiquaire et ses glands, six grands stores de tulle brodé Y. B. un rideau de berceau et son filet; cent quinze rideaux vitrage tulle et brodés; soixante-quinze impostes petits et grands; un coupon de soie, un fort lot de dessus de meubles en tulle, guipure etc..., une guipure à fleurs, cinq dessus de toilette, dix housses de baignoires, treize housses de meubles, dix-neuf housses de grises; six rideaux et imposte (tulle brodé Y. B.); trente-sept housses blanches; trois pièces coutil à raies rouges et grises pour tapis; une quantité rideaux et stores hors d'usage; douze dessus de lit américains de diverses couleurs; trois édredons; douze oreillers; sept couvertures laines grise; dix couvertures piquées, de couleur, un lot de housses hors d'usage; trois toiles à matelas.

Linge en Service.- Quatre taies plissées; trente-deux draps de domestiques, cinquante serviettes toilette office; un lot torchons et tabliers bleus.

Le tout prisé trois mille cinq cents francs, ci Frs. 3.500

Bureau du Pavillon.- Deux livrées de postillons et leurs chapeaux; deux sacoches pour la poste; une crèche avec ses saints; le tout prisé cinquante francs, ci " 50

Fourrures en garde chez M. Ruzé & Co.- 26, Chaussée d'Antin.- Une visite velours bleu garnie broderie plumes; une visite soie jaune, à plumes, passementeries or; un collet lainage garni Mongolie; une mante peluche bleue; une visite drap jaune garnie broderies plumes; un collet à pans loutre, garni Chinchilla et dentelles, un collet velours, garni passementerie à queues de vison; une jaquette drap marron garnie martre Irkoust; un paletot velours bleu, garni queues martre zibeline et passementeries; un collet à pans loutre garni hermine; un paletot velours doublé putois et soie, manches vison, parements castor; un couvre-nuque, à parements gris et fourrures diverses, vison d'Amérique; un sac à pieds peluche, doublé mouton blanc garni castor; un sac à pieds drap gris doublé mouton; une chancelière tapisserie doublée mouton garni chèvre; une étole dos de gris doublée soie, garnie hermine; une étole à dos de gris, à ventre doublé fourrure, un fichu marabout; un boa plumes autruche, grises; une écharpe autruche blanche; un boa renard argenté; un boa à queues zibeline; une garniture castor naturel; deux mètres sur quatorze centimètres; un mètre quatre-vingt quinze sur dix-sept centimètres; deux paraments; une cravate écossaise zibeline; deux plastrons chat sauvage, un manchon hermine garni velours; une étole taupe doublée satin; un manchon taupe garni deux têtes hermine; un boa plumes autruche, un manchon chinchilla, un manchon renard argenté, un manchon chinchilla, un manchon zibeline, un manchon astrakan, un manchon castor naturel, un manchon

velours violet garni dentelles et renard Siska, un manchon loutre garni trois têtes et rubans velours, un lot queues, mi-queues, hermine, huit mètres vingt centimètres, bandes queues martre.

Le tout prisé trois mille francs, ci Frs. 3.000

Argenterie.-

Dans le Coffre-fort de l'antichambre du rez-de-Chaussée; Côté gauche.

1^o.- Argenterie.- Un service de table en argent espagnol, composé de deux cent cinq grandes fourcheattes, soixante quatorze grandes cuillères à bouche, deux cuillères à potage; trois cuillères à ragoût, le tout pesant vingt sept kilogrammes, six cents grammes, prisé quatorze cents francs, ci " 1.400

Un service à dessert en argent espagnol doré, composé de: cinquante-deux fourchettes, cinquante trois cuillères, deux cuillères à compotes cassées, dix-sept cuillères à café, le tout pesant sept kilogrammes six cent cinquante grammes, et trente six couteaux lames acier et manches argent; prisés quatre cents francs, ci " 400

Dix-neuf petits couteaux, manches argent et lames acier et un petit couteau, lame et manche argent, en très mauvais état; prisés vingt francs, ci " 20

Quatorze flambeaux, argent Espagnol dont un cassé; pesant sept kilogrammes quatre cents grammes; prisés trois cent soixante dix francs, ci " 370

Douze plats ronds, argent espagnol, pesant dix kilogrammes sept cent quarante grammes; prisés cinq cent quarante francs, ci " 540

Quatre gamelles argent espagnol, pesant trois kilogrammes deux cents grammes; prisés cent soixante francs, ci Frs. 160

Deux chocolatières, argent espagnol, pesant neuf cent quatre vingt grammes, prisés cinquante francs, ci " 50

Deux théières, argent espagnol, pesant quinze cent cinquante grammes, prisées quatre-vingt francs, ci " 80

Deux casseroles à manches, deux salières et deux pelles à sel, en argent allemand, pesant deux kilogrammes quatre cent trente grammes; prisées cent vingt francs, ci " 120

Deux porte-asperges, argent français, pesant six cent quatre-vingt grammes, prisés quarante-huit francs, ci " 48

Une ménagère et quatre burettes, argent français, pesant huit cents grammes prisés cinquante-six francs, ci " 56

Deux bouts de table, argent français pesant mille grammes, et prisés soixante-dix francs, ci " 70

Douze brochettes dont une cassée, argent français, douze fourchettes à huîtres argent français, manches en ivoire, prisées trente deux francs, ci " 32

Quatre couverts à salade, manches argent, mauvais état, prisés douze francs, ci " 12

2^o.- Composition & Métal argenté.- Deux plateaux gravés et à bords travaillés, chiffrés Y, avec armoiries, un grand plateau, quatre grands plats ovales, deux grands plats longs à poisson, quatre plats ronds, quatre pinces à asperges, une bonbonnière à double compartiment, deux cuillères à sauce, trois truelles à

poisson; deux supports de bouteilles, une pince à sucre, un passe-thé, deux brochettes, deux ciseaux à raisin, quatre casse-noix, un couvert à poisson, manches en nacre et une bouteille à champagne; le tout prisé trois cent cinquante francs, ci " 350

Un service à thé en composition de Christofle, composé de: un grand plateau, une bouilloire avec pied et lampe, une théière et un sucrier sans couvercle, une grande bouilloire et deux théières avec pieds et lampes, une cafetière, un sucrier sans couvercle et un petit pot à crème; prisés deux cent cinquante francs, ci " 250

Vingt-trois assiettes en porcelaine de Sèvres, prisées cent francs, ci " 100

Dans la Salle à Manger au Premier Etage.-

1^o.- Argenterie.-

Un service de table en argent Espagnol composé de: soixante treize grandes fourchettes; trente-six grandes cuillères à bouche, une cuillère à potage; vingt-deux cuillères à café dont trois cassées, pesant dix kilogrammes sept cent trente grammes, et quatre-vingt un couteaux, lames acier, le tout prisé six cent quarante francs, ci " 640

Un service à dessert en argent espagnol doré composé de: trente-six couverts, vingt quatre cuillères à café, trois cuillères à compotes, une pince à sucre, pesant cinq kilogrammes sept cent dix grammes, trente couteaux, manches et lames argent, trente couteaux manches argent et lames acier, le tout prisé quatre cents francs, ci " 400

Un service à glace en argent français doré, composé de: deux couverts et vingt-sept petites cuillères, pesant neuf cent cinquante grammes, et prisé soixante dix francs, ci " 70

Une cafetière, une théière et un pot-à-crème, argent espagnol, pesant deux mille six cent quatre-vingt grammes et prisés cent trente cinq francs, ci " 135

Deux légumiers avec couvercles, argent espagnol, pesant quatre kilogrammes sept cents grammes, prisés deux cent trente-cinq francs, ci " 235

Deux chocolatières argent espagnol, pesant huit cent soixante grammes, prisées quarante-cinq francs, ci " 45

Un porte-huilier, argent espagnol, pesant onze cents grammes et prisé cinquante-cinq francs, ci " 55

Deux gamelles argent espagnol, pesant quinze cent cinquante grammes, prisées soixante quinze francs, ci " 75

Quatorze flambeaux argent espagnol pesant six kilogrammes huit cent soixante grammes; prisés trois cent cinquante francs, ci " 350

Douze plats ronds, argent espagnol, pesant dix kilogrammes sept cents grammes, prisés cinq cent cinquante francs, ci " 550

Six grands plats longs, argent espagnol, pesant dix kilogrammes cent vingt grammes, prisés cinq cent dix francs, ci " 510

Un fixe-serviette monté or, prisé vingt francs, ci " 20

Un petit plateau argent français, trois cents grammes, prisé vingt francs, ci " 20

Une tasse en porcelaine bleue, avec support et présentoir en argent doré français, pesant trois cent quarante grammes, prisée quarante francs, ci " 40

Un grand plateau en argent repoussé, avec l'ancien écusson espagnol, pesant mille vingt grammes, prisé cinquante francs, ci " 50

Deux grands plateaux à anses en argent espagnol avec armoiries, pesant six kilogrammes six cent soixante-dix grammes, prisés trois cent trente-cinq francs, ci " 335

Un cabaret à liqueurs argent français, pesant seize cent vingt grammes, prisé cent quinze francs, ci " 115

Vingt-quatre pelles à sel, argent français, pesant cent soixante dix grammes, prisées douze francs, ci " 12

Deux porte-asperges, argent français, pesant six cent quatre-vingt grammes, prisés quarante-huit francs, ci " 48

Dix-huit bols intérieur doré, argent français, pesant trois kilogrammes deux cent quarante grammes, prisés deux cent vingt cinq francs, ci " 225

Onze coquetiers argent français, pesant quatorze cent cinquante grammes, prisés cent francs, ci " 100

Quatre brochettes, argent français, pesant quatorze cent cinquante grammes, prisés cent francs, ci " 100

Quatre brochettes, argent français, pesant cent vingt grammes, prisés 8 francs, ci " 8

2^o.- Composition du Métal argent.-

Deux ramasse-miettes et deux brosses, deux services à poisson, deux couverts à salade, deux pinces à asperge, deux ciseaux à raisin, une pince à sucre, quatre grands plats longs dont deux à poisson, le tout en composition de Christofle, prisé deux cents francs, ci " 200

Une bouteille à champagne, un sucrier, une cafetière, deux pots à crème, une théière avec passe-thé et un porte-tartines, le tout en métal anglais, prisé cinquante francs, ci " 50

Dans un écrin; vingt-quatre couverts à poisson en composition anglaise, prisés cinquante francs, ci " 50

Onze fourchettes à huîtres, manches en ivoire, prisées cinq francs, ci " 5

Huit plateaux, dont deux à anses, prisés cent francs, ci " 100

Deux sceaux à glace en cristal, monture composition, prisés vingt francs, ci " 20

Vingt-trois cuillères d'office, vingt-six fourchettes, une cuillère à potage, vingt cuillères à café et un porte-huilier en métal, une cafetière en étain (cassée), quinze couteaux, manches en bois noir, le tout prisé vingt-cinq francs, ci " 25

Dans une autre pièce.-

Un surtout de table en métal argenté, composé et fourni par MM. A. Gombault & Desclers, orfèvres à Paris, comprenant une grande corbeille de milieu avec coupe en cristal, deux moyennes corbeilles aussi avec coupes en cristal, six grands candélabres, dix-huit pieds à fruits moyens, quatorze pieds à fruits plus grands, et huit pieds montés à trois étagères (quatre de ces pieds en mauvais état); le tout prisé deux mille francs, ci " 2.000

Dans deux écrins rouges.- Une boîte à cigarettes et un encrier en argent anglais, prisés cent francs, ci " 100

Dans le Coffre-fort du salon blanc.-

Un grand service de table en argent espagnol armorié et chiffré, comprenant cent couverts en vermeil pesant dix-huit kilogrammes

cinq cents grammes, cent couteaux lames et manches en vermeil, cent couteaux lames acier et manches en vermeil, cent cuillères et deux cent cinquante fourchettes en argent pesant quarante cinq kilogrammes deux cents grammes, deux cent cinquante couteaux, manches en argent, lames acier et cent trente assiettes en vermeil pesant soixante-dix neuf kilogrammes trois cents grammes, le tout prisé huit mille francs, ci Frs 8.000

Argenterie provenant du Château d'Épinay.-

Un service en argent français marqué F.A. avec couronne royale; composé de quarante-huit grandes fourchettes, dix-huit grandes cuillères, un couvert à salade, dix-sept cuillères à café, une truelle à poisson, deux fourchettes et cuillères ajourées pour hors-d'œuvres, deux louches, six salières, deux bouts de table, dix-huit couverts et une cuillère à sucre en vermeil, le tout pesant onze kilogrammes, dix huit couteaux lames et manches en vermeil, dix huit couteaux lames acier et manches en vermeil, trois fourchettes à découper et trois couteaux manches en argent, lames acier, quarante-huit couteaux, manches argent, lames acier et douze fourchettes à huitres en argent, le tout prisé mille francs, ci " 1.000

Dans une grande boîte d'argenterie.-

Premier Casier.- Huit fourchettes, vingt-quatre cuillères, douzes pelles à sel, deux cuillères à moutarde en vermeil, pesant six kilogrammes sept cent quarante grammes.

Deuxième Casier.- soixante couteaux, manches argent, lames acier. Troisième Casier.- Vingt-quatre fourchettes ordinaires, vingt-quatre fourchettes à melon, deux cuillères à sauce, et huit pièces diverses à hors-d'œuvres pesant quatre kilogrammes quatre cent soixante grammes.

Quatrième Casier.- Vingt-quatre fourchettes, vingt-quatre cuillères, vingt-quatre pelles à glace, deux pinces et deux cuillères à sucre et quatre cuillères à compote, en-vermeil, pesant quatre kilogrammes, quatre cents grammes.

Cinquième Casier.- Vingt-quatre fourchettes et vingt-quatre couteaux à poisson pesant trois kilogrammes deux cent quarante grammes et douze couteaux de table lames acier et manches argent.

Sixième Casier.- Vingt-quatre fourchettes à huitre en argent, vingt-quatre cuillères à café en vermeil, pesant un kilogramme trois cent quatre-vingt grammes, vingt-quatre couteaux à dessert, manches et lames vermeil, vingt-quatre autres manches en vermeil et lames acier, un couteau à fruits et une paire ciseaux en vermeil.

Septième Casier.- Onze pièces en vermeil pelle à fraises, pince à asperges, cuillères, fourchettes et truelles, le tout argent français chiffré F.A. avec couronne à jour, prisé deux mille francs, ci Frs. 2.000

Tableaux - Aquarelles - Dessins.-

Antichambre.-

Marine. (S.A.R. le Comte d'Aquila); prisee cinquante francs, ci Frs. 50

*«La Marchande de Crêpes», de Villavicencia, prisé deux cent cinquante francs, ci " 250

Portrait du roi Alphonse XII avec ses trois jeunes soeurs, de Bernier (Isabel)⁴ pour mémoire " Mémoire

Le Christ en Croix, d'après Van Dyck, prisé cinquante francs, ci " 50

*Saint Antoine de Padoue, de Murillo, prisé quinze cents francs, ci " 1.500

*Saint Jérôme, de Murillo⁵ prisé deux mille francs, ci " 2.000

*«L'Abreuvoir» de Paul Vernon, prisé cent francs, ci " 100

La Vierge au voile bleu, d'après Murillo, prisé quatre-vingt francs, ci " 80

*La Vierge et l'Enfant Jésus de Arbos, prisé soixante francs, ci " 60

*Le Christ en Croix, attribué à Murillo, prisé soixante francs, ci " 60

*Vue de Venise de Rossi, prisee quarante francs, ci " 40

L'Infante, d'après Vélasquez, prisé vingt-cinq francs, ci " 25

*Portrait du père de l'artiste, de Jean Gounod, prisé cinquante francs, ci " 50

Trois photographies et deux gravures, prisees quarante francs, ci " 40

Portrait de S.M. Alphonse XIII dans son berceau de Padro, pour mémoire " Mémoire

*Vases de fleurs, de Lambert Chanton, prisé quarante francs, ci Frs. 40

Portraits de S.M. la Reine Isabelle et des Infantes Paz et Eulalie, de Lenbach pour mémoire " Mémoire

L'Étang de Urgeltès, prisé quarante francs, ci " 40

*Saint François d'Assises, de Murillo⁶, prisé deux mille francs, ci " 2.000

L'adoration des Bergers, Ecole Flamande, prisé trois cents francs, ci " 300

*Chez l'Antiquaire, de Baellieur⁷, prisé deux cents francs, ci " 200

*Deux paysages, d'Edouard Chalouin, prisés soixante francs, ci " 60

Deux vues de l'intérieur de l'Alcazar de Séville de Benjumea⁸ prisees soixante-dix francs, ci " 70

Portrait de la Reine Isabelle la Catholique⁹, Ecole Espagnole, pour mémoire " Mémoire

L'Ange chez Tobie, attribué à Van Dyck, prisé mille francs, ci " 1.000

Marine, de Vergnie¹⁰, prisee cinquante francs, ci " 50

Marine de Van Hier, prisee cinquante francs, ci " 50

Paniers de fleurs (deux pendants) attribués à Rachel Ruysch et prisés cent francs, ci " 100

Portrait du Pape Pie IX, Ecole Moderne, prisé quatre-vingt francs, ci " 80

Paysans buvant autour d'une table, porcelaine d'après Téniers prisee vingt-cinq francs, ci " 25

La mort de Ferdinand VII de Madraza¹¹ (sic), prisé cent francs, ci " 100

Ruines romaines, Mosaïque de la fabrique du Vatican, prisee soixante francs, ci " 60

Intérieur, gouache, École française, prisee trente francs, ci " 30

Une photographie coloriée, prisée cinq francs, ci	" 5
Petit Salon.-	
L'Infante Isabelle de F. de Madrazo ¹² , pour mémoire	
	Frs. Mémoire
La Comtesse de Paris de F. de Madrazo ¹³ , pour mémoire	" "
Portrait du Duc de Parme (genre du baron Gérard) pour mémoire	" "
	" "
La Duchesse de Montpensier, de F. de Madrazo ¹⁴ , pour mémoire	" "
	" "
Les Infantes Paz & Eulalie, de Bouré, pour mémoire	" "
Le duc de Montpensier, de F. de Madrazo ¹⁵ , pour mémoire	" "
	" "
Grand Salon.-	
Le Roi Alphonse XII, de Romé, pour mémoire	" "
La reine Christine, de Romé, pour mémoire	" "
Le Roi Alphonse XII, de Padró, pour mémoire	" "
Salle à Manger.-	
Deux dessus de porte et deux panneaux, nature morte, prisés deux cents francs, ci	" 200
Cabinet de travail de la Reine.-	
Groupe d'enfants de choeur de Muraton, prisé quatre-vingt francs, ci	" 80
Vues d'Orient, deux pendants de O'Connor, prisés cent vingt francs, ci	" 120
Jeune fille lisant de Meyer Van Bremen, prisé six cents francs, ci	" 600
Grand-mère et petit-fils de Meyer Van Bremen, prisé cinq cents francs, ci	" 500
*La Ménagère de De Cool, prisé cent vingt francs, ci	" 120
La femme hydropique, attribué à Gérard Dow, prisé mille francs, ci	" 1.000
L'infante Isabelle, de F. de Madrazo, pour mémoire	" Mémoire
Environ quarante-sept pièces, peintures, photographies, gravures, miniatures: portraits et divers, prisées quatre cents francs, ci	" 400
Chambre de la Reine.-	
Abraham avec trois anges, attribué à Bassano, prisé cent vingt francs, ci	" 120
Le Saint-Fiacre de Muraton, prisé cinquante francs, ci	" 50
Sujets religieux sur cuivre, deux pendants, École Flamande, prisés quatre-vingt francs, ci	" 80
L'Immaculée Conception, attribuée à Murillo, prisé huit cents francs, ci	" 800
La Vierge et l'Enfant Jésus sur métal, École Italienne, prisé cent francs, ci	" 100
Sainte Thérèse, prisé quarante francs, ci	" 40
L'Immaculée Conception de Zurbaran ¹⁶ , prisé quinze cents francs, ci	" 1.500

Saint Joachim et Sainte Anne, attribué à Tintoret, prisé mille francs, ci	" 1.000
Vierge en buste, de Adélaïde Carrera, prisé trente francs, ci	" 30
Scène de vision, École italienne, prisé quarante francs, ci	" 40
Une Vierge de Pedroso, prisée soixante francs, ci	" 60
Deux chromolithographies, prisées cinq francs, ci	" 5
Sainte Famille, École italienne, prisé trente francs, ci	" 30
Les Fiançailles de Saint Joseph et de la Vierge, École Italienne, prisé trente francs, ci	" 30
Deux gravures, prisées cinq francs, ci	" 5
Sainte Vierge d'après Carlo Dolci, prisé vingt-cinq francs, ci	" 25
*Le mariage mystique de Sainte Catherine, École Italienne, prisé soixante francs, ci	" 60
Cabinet de toilette de la Reine.-	
Deux copies de Murillo, prisées quarante francs, ci	" 40
Grand Escalier.-	
*Isabelle Farnèse d'après Van Loo, prisé mille francs, ci	" 1.000
*Philippe V, d'après Van Loo, prisé mille francs, ci	" 1.000
Vestibule.-	
*François I et Léonore d'Autriche, de Gisbert ¹⁷ , prisés mille francs, ci	" 1.000
Rez-de-Chaussée.-	
*Sainte Rita de Camaron, prisé deux cent cinquante francs, ci	" 250
*Paysage de Paul Vernon, prisé cent francs, ci	" 100
La Vierge et l'Enfant Jésus, d'après Murillo, prisé quarante francs, ci	" 40
*Un moine de Muraton, prisé cinquante francs, ci	" 50
Don François d'Assise, pour mémoire,	" Mémoire
La Reine Isabelle, pour mémoire,	" Mémoire
L'Enfant don François, École moderne, pour mémoire	" Mémoire
Sept photographies, prisées vingt francs, ci	" 20
La Reine Isabelle de Pommeyrac ¹⁸ , pour mémoire	" Mémoire
Douze peintures, gravures et photographies, prisées trente francs, ci	" 30
*A la fontaine de Moreau, prisé trente francs, ci	" 30
Un ange, École Moderne, prisé quarante francs, ci	" 40
Portrait de la Reine, École Moderne, pour mémoire	" Mémoire
*Le rendez-vous, École Moderne, prisé quarante francs, ci	" 40
*Paysage, de Engler, prisé quatre-vingt francs, ci	" 80
*Nature morte attribuée à Snyders ¹⁹ , prisée mille francs, ci	" 1.000
Vingt-deux peintures, gravures, photographies, prisées cinquante francs, ci	" 50
Alphonse XII enfant de Cécile Feirere ²⁰ , pour mémoire,	" Mémoire

*La Chanson, de Villegas, prisé quatre-vingt francs, ci	" 80
*Marine de Mauleon, prisée vingt-cinq francs, ci	" 25
*Fleurs de la Riva Munoz, prisé cent francs, ci	" 100
Trente peintures, photographies, prisées soixante francs, ci	" 60

Deuxième étage.-

Quatre portraits de famille, pour mémoire	" Mémoire
---	-----------

Bijoux.-

1. Un collier de perles composé de un rang de trente-sept grosses perles, pesant environ quinze cent soixante seize grains, prisé cent quatre-vingt cinq mille francs, ci	185.000
2. Un perle poire avec calotte et chaînette en roses prisées trente-cinq mille francs, ci	35.000
3. Une paire de boucles d'oreilles formée de deux grosses perles et deux brillants, prisée quinze mille francs, ci	15.000
4. Une rivière formée de trente-deux gros brillants monture chaton argent prisée trente-cinq mille francs, ci	35.000
5. Une paire boutons d'oreilles formés de deux gros brillants prisée dix mille francs, ci	10.000
6. Un collier, quatre rangs de perles fermoir carré long cinq perles et brillants composent le premier rang, quatre-vingt onze perles le deuxième, quatre-vingt dix-neuf perles le troisième, cent dix-sept perles le quatrième, cent vingt-neuf perles, soit au total quatre cent trente-six perles, prisé quarante mille francs, ci	40.000
7. Un collier de soixante-cinq perles avec plaque centrale en brillants, trois perles et clochettes en roses, fermoir une perle et brillants, estimé dix mille francs, ci	10.000
8. Une paire de pendants d'oreilles deux perles poires avec fleurettes et feuillage en brillants prisée sept cent cinquante francs, ci	750
9. Un bracelet torsade faisant peigne composé de quinze perles blanches et brillants, prisé huit mille francs, ci	8.000
10. Un bracelet comprenant une perle échantillon non percée pesant quatre-vingt cinq grains un quart entourée de douze brillants, le corps du bracelet formé para quarante-trois brillants, prisé quarante mille francs, ci	40.000
11. Trois épingles à cheveux "Lotus" en brillants et trois grosses perles fourches écaille blonde prisées trois mille cinq cents francs, ci	3.500
12. Un grand bandeau ornements en brillants et quinze émeraudes prisé huit mille francs, ci	8.000
13. Sept fleurs faisant broches formées de brillants avec émeraude aux centres, prisées neuf mille cinq cents francs, ci	9.500
14. Un bracelet tout en brillants et trois grosses émeraudes, prisé vingt-cinq mille francs, ci	25.000
15. Une broche carrée faisant fermoir, une grosse émeraude entourée de deux rangs de brillants (l'émeraude pèse vingt-sept carats) prisée seize mille francs, ci	16.000
16. Une broche noeud en brillants ornée de huit émeraudes ²¹ , prisée neuf mille francs, ci	9.000

17. Une paire boutons d'oreilles: deux émeraudes entourées de brillants, prisée quatre mille francs, ci	4.000
18. Une parure composée de onze étoiles en brillants prisée vingt huit mille cinq cents francs, ci	28.500
19. Une broche tête de chien griffon en brillants et roses prisée six cents francs, ci	600
20. Une broche, chat et brillants et une perle prisée sept cents francs, ci	700
21. Une broche cygne en brillants conduit par un amour en or, prisée six cents francs, ci	600
22. Une broche marguerite parée de gros brillants monture or prisée six mille francs, ci	6.000
23. Une broche marguerite parée de gros brillants monture or prisée six mille francs, ci	6.000
24. Une broche grand croissant tout en brillants prisée quatre mille francs, ci	4.000
25. Une broche forme ovale, tout en brillants, prisée quatre mille francs, ci	4.000
26. Une broche mouche parée en brillants, yeux rubis, cabochons prisée neuf cents francs, ci	900
27. Une broche fleur de lys en brillants ²² prisée six cents francs, ci	600
28. Une broche fleur de lys, perles et brillants prisée six cents francs, ci	600
29. Une broche poignard et rubans en brillants, une perle poire et une perle bouton prisée trois mille francs, ci	3.000
30. Une broche enlacement, deux pendants en brillants et huit perles de couleur, prisée deux mille francs, ci	2.000
31. Une broche trèfle en brillants, un saphir et trois perles prisée douze cents francs, ci	1.200
32. Une broche chimère en or, une émeraude et brillants, prisée trois mille francs, ci	3.000
33. Une broche ornement en brillants et cinq saphirs, estimée sept cent cinquante francs, ci	750
34. Trois broches étoiles en brillants, un rubis au centre. Deux boutons d'oreille même modèle, le tout prisé trois mille francs, ci	3.000
35. Une broche barrette forme huit en brillants, prisée sept cent cinquante francs, ci	750
36. Une broche trois feuilles et feuillage en brillants et trois brillants poires, prisée mille francs, ci	1.000
37. Une broche forme ferrure fleur de lys en brillants blancs et cinq brillants fantaisie, prisée mille huit cent cinquante francs, une broche ruban enlacé en brillants, deux gros brillants faisant pendants, prisée deux mille francs, ci	2.000
38. Une broche épée brillants et roses trois saphirs et petite chaînette prisée quatre cent cinquante francs, ci	450
39. Une broche ronde, peinture sur émail, entourage de brillants ²³ , prisée cinq cents francs, ci	500
40. Une peigne, écaille blonde et fleurons en brillants et onze chatons en brillants, prisé trois mille francs, ci	3.000
41. Une parure composée de un médaillon forme coeur paré de brillants, un gros saphir au centre. Une paire boutons d'oreilles, gros saphirs entourés de brillants, le tout prisé sept mille cinq cents francs, ci	7.500

42. Une aigrette ornements en brillants, deux gros brillants poires et un rubis entouré de roses²⁴, prisée trois mille trois cents francs, ci 3.300

43. Un peigne écaillé blonde forme rubans en brillants, un gros brillant au centre, prisé deux mille trois cent cinquante francs, ci 2.350

44. Une jolie couronne or mat ciselé, tours et lions avec fleurs de lys brillants et émeraudes. Bandeau émeraudes rubis et brillants prisée trois mille cinq cents, ci 3.500

45. Une décoration Russe parée de brillants et roses prisée sept mille cinq cents francs, ci 7.500

46. Un bracelet trèfle en brillants trois perles, formant poire blanche rose et grise sur monture en or, prisé trois mille cinq cents francs, ci 3.500

47. Un jeu de cinq bracelets comprenant: une bande de vingt six brillants, une autre bande de vingt deux rubis, une autre bande de vingt sept émeraudes, une autre bande de vingt deux saphirs et une dernière bande de vingt quatre brillants, le tout sur montures or²⁵ prisé deux mille huit cent cinquante francs, ci 2.850

48. Un bracelet enlacement en brillants avec joli trèfle formé d'un brillant blanc, d'un brillant jaune et d'un saphir²⁶, prisé quinze cent francs, ci 1.500

49. Un bracelet corde or mat, un gros brillant au centre, prisé sept cent cinquante francs, ci 750

50. Un bracelet spirale à ressort or mat et roses terminé par deux 8 (huit) brillants et deux saphirs, prisé deux cent cinquante francs, ci 250

51. Un bracelet jonc et onze gros brillants, prisé trois mille sept cent cinquante francs, ci 3.750

52. Un bracelet forme marquise parée en brillants, une perle au centre, monture or, prisé quatre cents francs, ci 400

53. Un bracelet (pour cheveux et pouvant recevoir un portrait) entourage de six perles blanches, huit rubis et trente-deux brillants, monture or, prisé cinq cents francs, ci 500

54. Un bracelet (pour cheveux et pouvant recevoir un portrait) entourage de brillants, rubis et roses avec grecque de chaque côté, rubis et brillants, monture or, prisé deux mille deux cents francs, ci 2.200

55. Un bracelet (pour cheveux et pouvant recevoir un portrait) avec un entourage de roses, quatorze brillants et quatorze rubis ornements en brillants et rubis sur les côtés, monture or prisé trois mille francs, ci 3.000

56. Un bracelet pour cheveux et pouvant recevoir un portrait orné de huit perles, brillants et rubis, monture or, prisé six cents francs, ci 600

57. Un bracelet pour cheveux et pouvant recevoir une miniature avec applique gravée et émail noir orné de douze perles blanches monture or mat, prisé cinquante francs, ci 50

58. Un bracelet pouvant recevoir une miniature ornementation brillants et roses sur émail bleu, monture or, prisé neuf cents francs 900

59. Un bracelet (pour cheveux et pouvant recevoir un camée) entourage rubis, brillants et roses, ornements en brillants et rubis

sur les côtés, monture or, prisé mil huit cent cinquante francs, ci 1.850

60. Un bracelet (pour cheveux) avec applique et médaillon jaspe faisant pendant, petits rubis cabochons et roses, monture or, prisé cinquante francs, ci 50

61. Un bracelet de sept bandes émail noir et orné de trente neuf perles blanches, formant cinq barettes monture or prisé six cents francs, ci 600

62. Un bracelet ornementation or mat ciselé, deux amours or rouge et deux cygnes parés de roses sur les côtés, au centre turquoise reconstituée avec entourage de roses, prisé deux cents francs, ci 200

63. Un bracelet bande en tissus or mat avec pendant vierge émail peint et treize brillants, prisés cinq cents francs, ci 500

64. Un bracelet (pouvant recevoir une miniature) feuillage émail vert et brillants monture or, prisé trois cents francs, ci 300

65. Un bracelet souple, serpents or, mat et brillants, au centre une émeraude et deux gros brillants, prisé mil sept cent cinquante francs, ci 1.750

66. Une parure composée de: une croix fermée de douze émeraudes, boules facettées et une paire de boucles d'oreilles formées de deux émeraudes toutes facettées et de deux brillants, le tout prisé trois mille francs, ci 3.000

67. Une chaînette de cou reliée par une couronne royale et terminée par deux émeraudes poires taillées facettes clochettes en roses, prisée trois cents francs, ci 300

68. Une chaîne sautoir or mat et douze turquoises, prisée cent quatre-vingt cinq francs, ci 185

69. Une chaîne sautoir or mat et quatorze perles, prisée trois cents francs, ci 300

70. Une broche camée en lave, sujet religieux, entourage de roses prisée sept cents francs, ci 700

71. Une broche pensée émail violet sur or, brillant au centre, prisée deux cent soixante-quinze francs, ci 275

72. Un bracelet chaîne, or mat, deux têtes de serpent, un rubis un brillant, couronne ciselée, prisé deux cent cinquante francs, ci 250

73. Une chaîne sautoir or mat avec coulant renfermant une montre entourage de roses, prisée cent soixante quinze francs, ci 175

74. Un peigne à chignon écaillé blonde ornements en roses, prisé cent cinquante francs, ci 150

75. Un pendant de cou avec chaîne, ornementation égyptienne or mat ciselé et roses, deux brillants, une perle poire faisant pendant, au centre, un scarabée bleu, prisé quatre cents francs, ci 400

76. Une boucle de ceinture demi-perles et roses, monture or prisée deux cents francs, ci 200

77. Une chaîne de cou platine avec pendentif, topaze forme coeur, entourage et ornements en roses, prisée cinq cents francs, ci 500

78. Une bague turquoise surmontée d'une couronne en roses²⁷ prisée soixante-quinze francs, ci 75

79. Une bague avec un gros brillant taille en forme de couronne ²⁸ prisée trois cents francs, ci	300	incrustée d'un très joli camée rubis, portrait d'Henri IV daté de seize cent quatre-vingt dix-huit, prisé huit cents francs, ci	800
80. Une bague avec une émeraude entourée de dix brillants ²⁹ prisée quatre cent cinquante francs, ci	450	100. Une broche fleur églantine en brillants au centre une topaze rose prisée quatre cents francs, ci	400
81. Une broche (pouvant recevoir une miniature) seize gros brillants, huit liens en brillants et quatre turquoises formant entourage mon- ture or, prisée trois mille cinq cent francs, ci	3.500	101. Une broche turquoise talisman, incrustée en or, entourage en brillants prisée six cents francs, ci	600
82. Une broche camée 2 têtes homme et femme laurés brillants et roses avec entourage de 20 brillants et émail bleu, monture or, prisé 500, ci	500	102. Une broche (pouvant recevoir une miniature) entourage bril- lants prisée dix francs, ci	10
83. Une broche camée tête d'homme en saphir tenu par des trèfles brillants et roses avec avec un entourage en brillants monture or prisée deux mille huit cent cinquante francs, ci	2.850	103. Une châtelaine formée d'une tête de lion cristal de roche gravé, surmontée d'une couronne or émeraudes rubis brillants et roses. Anneaux en brillants, montre à remontoir, incrustations en roses prisée cent cinquante francs, ci	150
84. Une broche forme coeur orné de brillants et rubis de Siam au centre une perle noire avec clochette en roses, monture or prisée sept cent cinquante francs, ci	750	104. Un pendant (pouvant recevoir miniature et cheveux) tête d'ange or mat ciselé, ailes et entourages en roses étoile et chatons, un rubis et brillants prisé trois cent cinquante francs, ci	350
85. Une couronne faisant broche ornée de rubis, émeraudes et brillants facette central, monture or, prisée six cent cinquante francs, ci	650	105. Une broche, pièce de monnaie ancienne avec trèfle de trois brillants fantaisie, prisée soixante quinze francs, ci	75
86. Une broche poignard formée de trois brillants facettes avec roses, émeraudes et rubis, prisée huit cent francs, ci	800	106. Un bracelet chaîne gourmette or mat et trois médaillons ini- tiales en brillants, prisé cinq cents francs, ci	500
87. Une broche ruban parée de rubis et roses au centre une cou- ronne rubis et roses, prisée trois cents francs, ci	300	107. Un médaillon ovale or mat, un brillant serti dans une étoile ³⁰ , prisé cent soixante-quinze francs, ci	175
88. Une broche fleur, un brillant postil en roses, et pétales en roses et émail prisé deux cents francs, ci	200	108. Un médaillon ovale or mat, grenat cabochon, quatre perles et roses, prisé cent francs, ci	100
89. Un pendentif or et émail orné de quatre rubis et pierres de fantaisie: au centre un joli camée émeraude tête de vierge, prisé cent cinquante francs, ci	150	109. Un médaillon ovale or mat lettre R en roses prisé soixante quinze francs, ci	75
90. Une broche barrette, deux fleurs de lys or ver entourage de brillants pouvant recevoir une miniature, prisée cent francs, ci	100	110. Un médaillon ovale or mat uni prisé vingt francs, ci	20
91. Une parure de forme écusson broche et boutons d'oreilles armoiries émaillées sur or, entourage en roses, prisée deux cents francs, ci	200	111. Un médaillon ovale or mat inscription émail noir prisée cin- quante francs, ci	50
92. Une broche, ors de couleurs, ciselés avec la lettre M. et cou- ronne en brillants et roses, prisée trois cents francs, ci	300	112. Un médaillon ovale or mat, chiffre et couronne émail noir prisé trente cinq francs, ci	35
93. Un pendentif plaque émail et peinture (sujet religieux) en- tourage brillants et roses, monture or et émail bleu, prisé cent cinquante francs, ci	150	113. Un médaillon ovale or mat, chiffre en roses prisé soixante cinq francs, ci	65
94. Une montre à remontoir fond et entourage parés en roses sur- montée d'une broche noeuds en roses, prisée sept cent cinquante francs, ci	750	114. Un médaillon ovale or mat, lettres initiales, prisé quarante francs, ci	40
95. Une broche châtelaine armoiries or mat ciselé et émail bleu, couronne émail rouge en roses, perles et pierres en couleurs, pri- sée cent francs, ci	100	115. Un médaillon ovale or mat, tête de femme émaillée et peinte masque noir, deux roses, une paire de boucles d'oreilles même modèle, prisé le tout quarante francs, ci	40
96. Une broche barrette or mat, quatre petits rubis cabochons et dix brillants, prisée quatre vingt francs, ci	80	116. Un médaillon ovale émail bleu chiffres et couronnes en roses prisé soixante-cinq francs, ci	65
97. Une croix en brillant pendant au dessous d'une couronne en roses, une émeraude au centre de la croix, prisée cent quatre- vingt cinq francs, ci	185	117. Un médaillon ovale émail noir chiffre couronne et belière brillants et roses, prisé trois cents francs, ci	300
98. Une broche armure de chevalier or et émail prisée trente francs, ci	30	118. Un médaillon ovale en lapiz, peinture sur émail, entourage et belière en roses, prisé soixante-quinze francs, ci	75
99. Un pendentif feuillage et noeud en roses, une émeraude poire cabochon faisant pendant, au centre une émeraude gravée		119. Un médaillon ovale cristal cabochon avec rubis saphirs et émeraudes sur émaux de couleur, prisé soixante-quinze francs, ci	75
		120. Un pendentif acier incrusté or prisé dix francs, ci	10
		121. Un petit médaillon émail bleu abeille à roses prisé vingt francs, ci	20
		122. Une broche or mat, deux serpents émail bleu, têtes rubis et brillants, cinq pierres fantaisie, prisée trois cents francs, ci	300
		123. Une broche ronde or mat, six perles blanches, bouton corail au centre, prisée quatre cents francs, ci	400

124. Une parure composée de: broche en or mat filets émail noir, huit émeraudes et quatre roses, une paire de boutons d'oreilles même modèle, sept émeraudes et huit roses, le tout prisé cent cinquante francs, ci	150	149. Une broche (pouvant recevoir une miniature) entourage demi-perles or mat et émaux de couleurs, prisée quarante francs, ci	40
125. Une broche camée coquille tête d'homme prisée cinq francs, ci	5	150. Une broche ovale pour cheveux cristal taillée prisée quinze francs, ci	15
126. Une broche camée coquille tête de femme prisée quinze francs, ci	15	151. Une broche (pouvant recevoir une miniature) entourage demi-perles, prisée cinquante francs, ci	50
127. Une broche or mat faisant pendant, camée tête de sa Sainteté Pie IX, prisée vingt cinq francs, ci	25	152. Une broche ovale or mat avec cornaline gravée, prisée trente francs, ci	30
128. Une broche fouet, or mat, boule lapis, prisée vingt-cinq francs, ci	25	153. Une broche pensée émaillée, brillant au centre, trige or mat, prisée trente francs, ci	30
129. Une broche égyptienne or mat, scarabée onyx, prisée trente francs, ci	30	154. Une broche, chapeau étudiant espagnol, émail noir et roses, prisée cinquante francs, ci	50
130. Une broche et un collier, feuilles de lierre or mat, ornés de petites perles noires, prisées cent francs, ci	100	155. Une paire boucle d'oreilles disques émaux translucides rubis et roses au centre entourage de perles pointées, prisées deux cent cinquante francs, ci	250
131. Une broche de monnaie de sa Majesté la Reine Victoire avec les armes d'Angleterre en émail, prisée vingt-cinq francs, ci	25	156. Un médaillon ovale or mat points en relief prisé trente francs, ci	30
132. Une broche ronde or mat, deux amours et feuillage émail et peinture, prisée quinze francs, ci	15	157. Un pendant ovale, entaille gravée, tête de femme prisé cinq francs, ci	5
133. Une broche ovale or, anneaux enlacés avec émail de Genève, prisée cinq francs, ci	5	158. Un bracelet incomplet, maillons or ciselé et émaux bleu et blanc, prisé cent quarante francs, ci	140
134. Une broche ovale avec ruban émail bleu sur or, tête de Vierge au centre, prisée quarante francs, ci	40	159. Une broche fleur oeillet émail sur or, pistil et feuilles en roses, prisée deux cent cinquante francs, ci	250
135. Une broche ronde couronne et nom incrustés sur acier, prisée un franc, ci	1	160. Une bonbonnière ronde or mat avec pensée saphirs rubis et roses, prisée soixante quinze francs, ci	75
136. Une broche ovale or gravé pouvant recevoir une miniature prisée quatre-vingt cinq francs, ci	85	161. Une boîte d'allumettes argent doré quatre fleurs de lys et salamandre au centre, prisée quinze francs, ci	15
137. Un collier et boucles d'oreilles or mat à pampilles, cristaux cabochons pouvant recevoir des cheveux, deux bracelets même modèle, le tout prisé cent cinquante francs, ci	150	162. Un pendant rond or mat Saint Georges terrassant le dragon prisé vingt francs, ci	20
138. Un signet or, forme coeur, surmonté d'une couronne prisé trente francs, ci	30	163. Un cachet tournant cristal, trois faces, monture or mat trois brillants prisé trente-cinq francs, ci	35
139. Un bracelet chaînette, huit turquoises, huit perles et seize roses, sur monture or, prisé trois cent cinquante francs, ci	350	164. Une grande clef or mat ciselé, brillants rubis et roses prisée cinq cents francs, ci	500
140. Une paire boutons d'oreilles, deux turquoises et huit brillants prisés cent soixante-dix francs, ci	170	165. Une broche en or mat ciselé, amour ailes en roses, prisée quinze francs, ci	15
141. Une paire de boutons d'oreilles, deux émeraudes cabochons et huit brillants, prisés huit cent cinquante francs, ci	850	166. Une broche fleur de lys, incrustation sur acier, prisée un franc, ci	1
142. Une bague turquoise, entourée de petits brillants, prisée cent francs, ci	100	167. Une broche ovale Vierge émaillée et peinte, entourage demi-perles, prisée vingt-cinq francs, ci	25
143. Une épingle de cravate, couronne or avec brillants rubis, émeraudes et roses, prisée soixante quinze francs, ci	75	168. Une médaille Vierge émaillée et peinte, entourage perles rondes prisée vingt-cinq francs, ci	25
144. Une broche, rubans enlacés avec coeur faisant pendant, deux rubis et roses, prisée deux cents francs, ci	200	169. Un médaillon rond pour cheveux entourage de petites pierres vertes, prisée cinq francs, ci	5
145. Une petite broche forme coeur, topaze entourée de roses, prisée soixante-quinze francs, ci	75	170. Une paire de boucles d'oreilles or mat, palettes et pinceaux dix brillants, prisées deux cent cinquante francs, ci	250
146. Une paire de boutons d'oreilles, deux turquoises entourées de brillants, prisés trois cents francs, ci	300	171. Une épingle, boule ruban enlacé, émail rose et neuf brillants, prisée cent vingt-cinq francs, ci	125
147. Une broche turquoise talisman entourage de roses, prisée cinquante francs, ci	50	172. Boucles d'oreilles, noeuds et pendants en brillants, monture or poli, prisées quatre cents francs, ci	400
148. Une broche (pouvant recevoir une miniature) entourage demi-perles et roses, or poli, prisée cent francs, ci	100	173. Trois paires boutons d'oreilles émail et roses, prisées vingt francs, ci	20
		174. Boutons d'oreilles (pouvant recevoir des miniatures) montures fleurs de lys or mat, prisées vingt francs, ci	20

175. Une montre renfermée dans une pièce d'argent, prisée un franc, ci	1	202. Une croix de l'ordre de la Reine Marie-Louise parée de brillants et roses avec améthystes taillées prisée cinq cents francs, ci	500
176. Une châtelaine bouton et montre boule cristal chaîne or, prisée dix francs, ci	10	203. Seize plaques décorations d'ordres divers prisées cinq cents francs, ci	500
177. Une montre à remontoir or rouge chiffre et couronne gravés, prisée quarante francs, ci	40	204. Un fermoir de bracelet, une émeraude entourée de dix brillants, prisé cent trente francs, ci	130
178. Une montre plate avec fond émail et peinture vierge à la chaise, prisée trente francs, ci	30	205. Une broche poignard or et argent prisée vingt francs, ci	20
179. Neuf colliers chaînes or mat prisés trois cents vingt cinq francs, ci	325	206. Cinq pièces, belières, boutons, pampille et fourche brillants et roses, prisées deux cent cinquante francs, ci	250
180. Trois liseuses, treffle émail vert, coeur émail rouge et émail translucide, prisées vingt francs, ci	20	207. Un brillant pesant un caret un quart un huitième et une perle deux grammes trois quarts, le tout prisé trois cents frs., ci	300
181. Une médaille ovale or poli et gravé, prisée un franc, ci	1	208. Une broche panier fleuri, en roses et pierres de couleurs prisée deux cents francs, ci	200
182. Une broche noeud grenats de Bohême, prisée un franc, ci	1	209. Une broche couronne émail pourpre brillants et roses pierres de couleurs, prisée deux cents francs, ci	200
183. Un chapelet incomplet, boules en améthyste, prisé cinq francs, ci	5	210. Une broche ronde, violettes émaillées, cercle en roses, prisée cent francs, ci	100
184. Boutons d'oreilles étoiles en brillants prisés trois cents francs, ci	300	211. Un broche Louis XV cristal bleu fleurs de lys et fleurettes en roses, prisée cinquante francs, ci	50
185. Un bracelet or mat pour cheveux avec applique ovale pour miniature, prisé cent vingt-cinq francs, ci	125	212. Une broche ronde Saint Georges sur émail translucide cercle en or et roses prisée cent francs, ci	100
186. Un bracelet bande or mat uni prisé quatre-vingt quinze francs, ci	95	213. Une broche noeud et colombes argent doré prisée cinq francs, ci	5
187. Un bracelet bande incrustations ors et aciers prisé vingt-cinq francs, ci	25	214. Une broche gui émail vert quatre petites perles, prisée vingt francs, ci	20
188. Un bracelet torsade, or mat, avec petit pendentif scarabée, prisé quatre-vingt dix francs, ci	90	215. Une broche, deux aigles noirs avec incrustation de roses prisée quarante francs, ci	40
189. Un bracelet fil or mat, deux boules lapis, une clochette émail et roses, perle poire, prisé cinquante francs, ci	50	216. Une broche, deux oiseaux parés brillants rubis et roses prisée soixante-quinze francs, ci	75
190. Une applique de bracelet coeur émail turquoise pour cheveux prisée dix francs, ci	10	217. Une broche cinq oiseaux, pierres de fantaisie avec rubis et roses, prisée cinquante francs, ci	50
191. Un bracelet six maillons or poli, pouvant recevoir six miniatures prisé cent francs, ci	100	218. Une broche épingle anglaise, pierre rosée, entourage de roses prisée quarante francs, ci	40
192. Un bracelet bande or mat avec Venezia en relief prisé quarante cinq francs, ci	45	219. Une broche améthystes taillées, prisée un franc, ci	1
193. Un bracelet pièces argent monnaie française avec entre deux fleurs de lys or mat prisé vingt francs, ci	20	220. Une broche Y en brillants, prisée deux cent cinquante francs, ci	250
194. Un bracelet ruban filets or poli avec médaillon forme livre, prisé vingt francs, ci	20	221. Une broche épingle anglaise, coeur topaze, bande en roses prisée trente francs, ci	30
195. Bracelet de six plaques amours, camées en lave, prisé cinq francs, ci	5	222. Une broche ronde or mat ciselé, quatre têtes de serpents rubis, émeraudes, saphirs et brillants, prisée quatre-vingt francs, ci	80
196. Un bracelet chaîne corde or mat, deux médaillons cristaux cabochons prisé vingt francs, ci	20	223. Une broche ronde, monnaie ancienne huit rubis, cabochons et roses, prisée cinquante francs, ci	50
197. Trois sautoirs en cheveux avec entre-deux couronnes or mat ciselé prisés cent francs, ci	100	224. Une broche perle coquille, deux serpents rubis émeraudes brillants et roses prisée cent francs, ci	100
198. Un collier cheveux nattés reliés par douze appliques de pierres diverses, monture or et un autre collier de trois rangs de boules or mat filigrané, prisé quatre cent cinquante francs, ci	450	225. Une broche amour jardinier et brouette or mat, fleurs, en roses et pierres de couleur, prisée cinquante francs, ci	50
199. Un collier bayadère en petites perles avec glands calottes en roses et deux grosses perles entre-deux, prisé mille francs, ci	1.000	226. Une broche ronde camée ivoire tête de vierge, monture or mat, lys or vert, prisée vingt francs, ci	20
200. Une couronne en or prisée six cents francs, ci	600	227. Une broche octogone améthyste doublée entourage de roses prisée cent cinquante francs, ci	150
201. Une décoration russe parée en brillants, émail peint au centre, prisée trois mille francs, ci	3.000	228. Un broche trèfle, grenats de Bohême, prisée un franc, ci	1

229. Une boîte a poudre ronde or mat, torsades prisée vingt cinq francs, ci	25
230. Un briquet fer à cheval argent doré, prisé vingt francs, ci	20
231. Une glace ovale style Louis XVI argent doré et guilloché avec semi petits saphirs, prisée dix francs, ci	10
232. Une chaînette de col avec pendant améthyste, noeud en roses, le tout en platine, prisée cent cinquante francs, ci	150
233. Une chaînette de col en platine avec petit coeur turquoise et roses formant pendant prisée soixante quinze francs, ci	75
234. Une chaînette de col avec pendant noeud et feuillage en roses, une perle et petits rubis le tout monté en platine, prisée deux cent cinquante francs, ci	250
235. Une chaîne sautoir or poli avec coulant et couronne rubis et roses prisée deux cent quatre-vingt cinq francs, ci	285
236. Un collier avec pendant émail, sujet religieux, or émail et roses, une perle poire prisé deux cents francs, ci	200
237. Une chaîne de col avec médaillon ovale pour cheveux or poli, prisée cinquante francs, ci	50
238. Une chaîne de montre or poli avec sifflet émaux de couleurs, prisée cinquante cinq francs, ci	55
239. Un bracelet tissu or mat avec une applique parée de roses, Saint Georges terrassant un dragon prisé cent cinquante francs, ci	150
240. Une chaîne de gilet or mat avec petit médaillon ovale, chiffre et croix en relief, prisée soixant-dix francs, ci	70
241. Une broche améthyste ovale taillée monture or prisée cinq francs, ci	5
242. Trois plaques des Dames d'Honneur de Sa Majesté émail bleu et rouge, chiffre et couronne en roses prisées sept cent cinquante francs, ci	750
243. Une chaîne de col avec médaillon coeur violettes en roses, or mat prisée cent francs, ci	100
244. Une bague, deux pensées, rubis, émeraudes, brillants et roses, prisée cent soixante quinze francs, ci	175
245. Une broche ronde, or mat, quatre roses (pouvant recevoir une miniature) prisée vingt francs, ci	20
246. Un petit pendant, forme coeur, cornaline entourée de roses, prisé quarante francs, ci	40
247. Une breloque forme coeur, or ajouré, deux pensées saphirs rubis et roses, prisée trente francs, ci	30
248. Une breloque médaille Vierge, huit pièces fantaisie prisée cinq francs, ci	5
249. Une paire boutons de manchettes, améthyste avec oeil émaillé et peint, entourage de roses incrustées prisés quatre-vingt francs, ci	80
250. Une paire boutons de manchettes cristal, avec myosotis émaillés, prisés vingt-cinq francs, ci	25
251. Une parure boutons de manchettes et trois boutons de chemise or mat, prisés trente cinq francs, ci	35
252. Une chaînette de col avec pendant Peridot forme coeur, noeud entourage et feuillage en roses le tout monture platine, prisée deux cents francs, ci	200
253. Une chaîne sautoir coulant couronne un brillant une monture à remontoir, une breloque éléphant, le tout prisé deux cents francs, ci	200
254. Une chaîne de gilet avec breloques rondes un jetatore corail et une bague Sainte Vierge, le tout prisé quarante francs, ci	40
255. Une bague chevalière, saphir taillé, or poli, prisée cent francs, ci	100
256. Treize bagues dont six alliances, prisées cent dix francs, ci	110
257. Trente-trois breloques, médailles or et argent, cachet sifflet, têtes d'ange, médaillon reliquaire, etc ... le tout prisé cent cinquante francs, ci	150
258. Une paire boutons de manchettes fer à cheval argent prisés cinq francs, ci	5
259. Une paire boutons de manchettes anneaux or poli avec jaspe, prisés cinq francs, ci	5
260. Une bague colombe argent doré, prisé un franc, ci	1
261. Un coulant pour cravate or poli prisé un franc, ci	1
262. Boutons de manchettes onys lettres gravées, prisées cinq francs, ci	5
263. Un anneaux pour clefs argent doré rubis cabochons prisé cinq francs, ci	5
264. Une montre d'homme or guilloché, prisée quarante francs, ci	40
265. Une épingle de cravate avec portrait, prisée dix francs, ci	10
266. Un médaillon ovale or mat inscription émail noir, prisé trente-cinq francs, ci	35
267. Un médaillon ovale or mat fleur de lys en relief rubis et roses, prisé quarante francs, ci	40
268. Un médaillon ovale or mat, demi-perles et roses, prisé cent francs, ci	100
269. Un médaillon ovale or mat lettre P en roses, prisé trente-cinq francs, ci	35
270. Une garniture d'ombrelle ors ciselés cristal taillé entourage de roses, prisée cent cinquante francs, ci	150
271. Cinquante et un boutons argent et corail, pour costumes et deux boucles argent le tout prisé vingt-cinq francs, ci	25
272. Un bracelet or jonc émail noir, prisé quatre-vingt dix francs, ci	90
Total de la prisée du mobilier, sept cent trente sept mille six cent quatre-vingt quatre francs	Frs. 737.684

¹ La presente transcripción del testamento de Isabel II se basa en un cotejo de las dos conservadas en el Archivo General de Palacio, Administración General, leg. 1158; y el Geheimes Hausarchiv de Múnich (Nachlass Prinz Ludwig Ferdinand 10/11). El archivo madrileño no custodia ninguno de los dos codicilos. La transcripción de Múnich, más completa, recoge además las siguientes anotaciones del original: «1.º. Signé par nous Président du Tribunal Civil de la Seine. Paris, le neuf avril mil neuf cent quatre. (Signé: H. Ditte). 2.º. Enregistré à Paris treizième bureau le dix neuf avril mil neuf cent quatre, folio 87 case 5-7. Reçu neuf francs trente huit centimes, décimes compris. (Signé: Maillard)».

- 2 Al final de este codicilo —firmado en el *château* de Baillet, que la reina Isabel había alquilado para pasar en él los meses de verano junto a Eulalia y los dos hijos de esta—, se incluye la siguiente aclaración: «Il est ainsi deux originaux des testaments et codicilles olographes ci-dessus littéralement transcrits de Sa Majesté, Reine Mère d'Espagne en son vivant veuve de Sa Majesté Don François d'Assise, décédée en son domicile à Paris, au Palais de Castille sis Avenue Kléber N°19, le neuf avril mil neuf cent quatre, déposés au rang de minutes de M. Maxime Desforges notaire à Paris, soussigné, en vertu d'une ordonnance de Monsieur le Président du Tribunal Civil de première instance de la Seine en date du neuf avril mil neuf cent quatre, dont une expédition ainsi que les originaux desdits testaments et codicilles sont demeurés en la possession dudit M. Desforges. Pour Expédition».
- 3 Todos los precios están indicados en francos.
- 4 Isabelle Bernier, *Alfonso XII y sus hermanas*, firmado y fechado en 1869, óleo sobre lienzo, 197 x 138 cm. Patrimonio Nacional (Palacio Real de Riofrio), inv. 10060669 [fig. 23].
- 5 Bartolomé Esteban Murillo, *San Jerónimo penitente*, 1665-1670, óleo sobre lienzo, 123 x 105 cm. Sevilla, Museo de Bellas Artes, inv. CE0804P. Proveniente de la colección de María Cristina de Borbón (quien lo había recibido a su vez en herencia de Francisco Javier de Istúriz en 1871), fue adquirido por su hija Isabel en la subasta *post mortem* de la colección de cuadros de su madre celebrada en París en 1879, por la cantidad de 8600 francos. En la venta de los bienes de esta última fue comprado a su vez por la hija de esta, la infanta Paz, por 1595 francos.
- 6 Atribuido a Murillo, *San Francisco recibe los estigmas*, óleo sobre lienzo, 125 x 107 cm. Fue adquirido en la venta de Isabel II por el duque de Alençon y pasó al *château* de Tourronde, cerca de Evian. En 1981 se encontraba en París, en la Colección Kugel. En opinión de Angulo, Isabel II lo adquirió en la venta de la colección Salamanca, Diego Angulo Íñiguez, *Murillo. Catálogo crítico*, 3 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1981, II, p. 489.
- 7 En el catálogo de la subasta de 1905 figuró con el número 2 como «Bailleur (Corneille de), *Intérieur d'antiquaire*. Signé à gauche, en toutes lettres». *Succession de S. M. la Reine Isabelle* 1905, p. 5, n.º 2.
- 8 Se trata de los dos cuadros firmados y fechados por Rafael Benjumea (h. 1825-1888) en 1849: *Presentación en la corte de la condesa de París* y *Bautizo de la condesa de París en la Capilla de los Reales Alcázares de Sevilla*, óleo sobre lienzo, 105 x 83 cm. Patrimonio Nacional (Palacio Real de Aranjuez), inv. 10023273 y 10023274.
- 9 Juan de Flandes, *Isabel la Católica*, h. 1500-1504, óleo sobre tabla, 43,4 x 34,2 cm. Patrimonio Nacional (Palacio Real de El Pardo), inv. 10010174 [fig. 22].
- 10 Posiblemente sea el lienzo *Marine: effet de soleil couchant* de Tony de Bergue (1820-1893) que compareció en la subasta, lote 3.
- 11 Federico de Madrazo, *La enfermedad de Fernando VII*, 1833, óleo sobre lienzo, 112 x 145 cm. Patrimonio Nacional (Palacio Real de Madrid), inv. 10090818 [p. 9, fig. 4, en este número].
- 12 Federico de Madrazo, *La infanta Isabel de Borbón*, 1880, óleo sobre lienzo, 130,5 x 95 cm. Patrimonio Nacional (Palacio Real de Madrid), inv. 10090815. Según consta en el inventario del pintor, el lienzo fue encargado por Francisco de Asís y remitido a París en 1880, aunque se desconoce el momento exacto en el que pasó al Palacio de Castilla.
- 13 Existen cuatro repeticiones de este retrato. Véase la ficha de Carlos G. Navarro sobre el retrato de la infanta María Isabel Francisca de Orleans conservado en el Palacio Real de Madrid (Patrimonio Nacional, inv. 10011891), en Carmen García-Frías Checa y Javier Jordán de Urríes y de la Colina (dirs.), *El retrato en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional: de Juan de Flandes a Antonio López* [cat. exp. Madrid, Palacio Real, del 4 de diciembre de 2014 al 31 de mayo de 2015], Madrid, Patrimonio Nacional, 2014, pp. 435-438.
- 14 Federico de Madrazo, *La infanta Luisa Fernanda de Borbón, duquesa de Montpensier*, 1851, óleo sobre lienzo, 220 x 128 cm. Patrimonio Nacional (Palacio Real de Madrid), inv. 10090821.
- 15 Federico de Madrazo, *Antonio de Orleans, duque de Montpensier*, 1851, óleo sobre lienzo, 220 x 128 cm. Patrimonio Nacional (Palacio Real de Madrid), inv. 10090820.
- 16 Obra adquirida en la subasta por la infanta Paz, véase nota 81 del texto.
- 17 Lienzo que concurrió en 1866 al *Salon* de París (cat. 827) y a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1867 (cat. 204), como perteneciente al marqués de Salamanca. Ossorio lo reseñó en su *Galería biográfica* (Manuel Ossorio y Bernard, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1883-1884, p. 291) en la colección del marqués de los Llanos. Con motivo del fallecimiento de Isabel II, el periódico norteamericano *The San Francisco Call* publicó que la soberana había elegido este cuadro entre todos los que le ofrecieron los hijos del pintor, como pago de una elevada deuda que Antonio Gisbert (1834-1901) había contraído con ella: («Late Queen Isabella, a Generous Giver», *The San Francisco Call* (22 de mayo de 1904), p. 17. Todos estos datos, además de las críticas que recibió la obra con motivo de las citadas exposiciones, aparecen recogidos en Luis Alberto Pérez Velarde, *El pintor Antonio Gisbert (1834-1901)*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2015, pp. 97-100 y 276-279. El escritor Louis Laroche, al referirse al lienzo de Gisbert que decoró el Palacio de Castilla, narró también la curiosa anécdota de su adquisición por parte de la soberana, sin mencionar el nombre del anterior propietario, posiblemente el marqués de los Llanos citado por Ossorio: «La reina lo adquirió en condiciones del todo particulares. Estaba ya en el exilio cuando uno de sus partidarios, arruinado por la caída de la monarquía, necesitó una suma de 800 000 francos para levantar su crédito y mantener su rango. La reina se los adelantó. Unos meses después, murió sin poder devolverlos. Desolados, sus hijos fueron a buscar a la reina y pusieron a su disposición, a modo de pago, la colección que poseía su padre: era incluso todo lo que dejaba. La reina eligió el cuadro que acabo de decir y, habiendo roto el recibo, declaró que se consideraba pagada»; Louis Laroche, *Fleurs sèches d'Espagne*, Impr. des orphelins-apprentis, París, 1905, pp. 16 y 17, nota 1.
- 18 Véase nota 74 del texto.
- 19 Cuadro titulado en el catálogo de la subasta de 1905 *Alacena: corzo, pavo real, liebre, perdiz, uvas, granada*. Véase *Succession de S. M. la Reine Isabelle* 1905, p. 10, n.º 41.
- 20 Cécile Ferrère, *El rey Alfonso XII, niño*, firmado y fechado en 1869, óleo sobre lienzo, 198 x 134 cm. Patrimonio Nacional (Palacio Real de Riofrio), inv. 10066777 [fig. 19].
- 21 Anotación lateral a lápiz: «Reine Christ».
- 22 Anotación lateral a lápiz: «Infante Amalia».
- 23 Anotación lateral a lápiz: «Infante Josepha».
- 24 Anotación lateral a lápiz: «Reine M».
- 25 Anotación lateral a lápiz: «Bracelet de 24 brillants M. Campo Sagrado».
- 26 Anotación lateral a lápiz ilegible.
- 27 Anotación lateral a lápiz ilegible.
- 28 Anotación lateral a lápiz ilegible.
- 29 Anotación lateral a lápiz: «M. de Val Carlos».
- 30 Anotación lateral a lápiz: «Beaubé y Lopez».



Páginas 6-25

PROCEDIMIENTOS SANITARIOS EN LA REAL CÁMARA DE ISABEL II DE ESPAÑA. LOS BOTIQUINES PRIVADOS DE LA REINA

RESUMEN Los cuidados sanitarios recibidos por Isabel II de Borbón (1830-1904), reina de España entre 1833 y 1868, estuvieron oficialmente reglamentados por el servicio médico farmacéutico de la Casa Real. Organizados jerárquicamente, tanto el primer médico como el primer boticario de cámara vivieron en el Palacio Real y acompañaron a la reina en sus viajes. Todas las medicinas recetadas y preparadas para ella en la Real Botica fueron inspeccionadas, etiquetadas, rotuladas y copiadas textualmente en su libro recetario personal, antes de serle administradas. Sin embargo, de manera alternativa, la reina Isabel y otros miembros de la familia real solicitaron los consejos de prestigiosos representantes de la nueva corriente terapéutica homeopática, originándose enfrentamientos y críticas.

PALABRAS CLAVE Historia de la Farmacia, Historia de las Ciencias Sanitarias, Sociedad Hahnemanniana Matritense, Isabel II, Botica Real de Madrid

HEALTH PROCEDURES IN THE ROYAL CHAMBER OF ISABELLA II OF SPAIN. THE QUEEN'S PRIVATE MEDICINE CABINETS

ABSTRACT The healthcare received by Isabella II of Bourbon (1830–1904), queen of Spain from 1833 to 1868, was officially regulated by the Royal Household's pharmaceutical service. Organised hierarchically, both the chief physician and the chief pharmacist to the queen lived in the Royal Palace and accompanied her on trips. All the medicines prescribed and prepared for her in the Royal Pharmacy were inspected, labelled, tagged and copied word for word in her personal book of prescriptions before being administered to her. However, Queen Isabella and other members of the royal family sought alternative advice from prestigious practitioners of the new homeopathic medicine, giving rise to disputes and criticism.

KEYWORDS History of pharmacy, history of health sciences, Hahnemannian Society of Madrid, Isabella II, Royal Pharmacy of Madrid

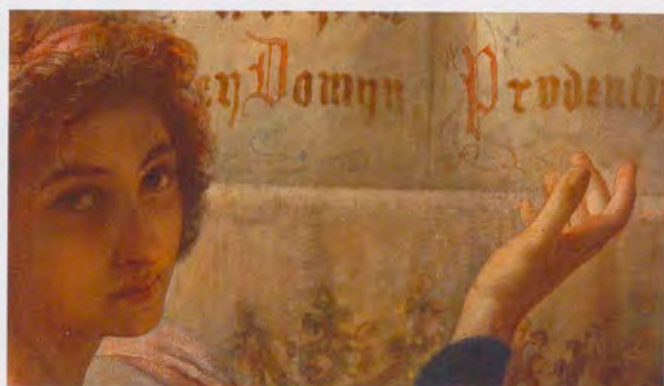
María Luisa de Andrés Turrión

Universidad Complutense de Madrid

Profesora titular de Farmacia

turrión@ucm.es

Profesora titular en el Departamento de Farmacia Galénica y Tecnología Alimentaria, sus líneas de investigación se centran en la farmacia, corte y ejército (Historia de la Farmacia, la Real Botica, la farmacia militar española, organización administrativa de la quina para la Corona española en el virreinato de Nueva Granada...).



Páginas 26-49

LOS CINCO SANTOS DE VICENTE PALMAROLI. UNA SACRA CONVERSAZIONE A MODO DE CONVERSATION PIECE PARA EL REY FRANCISCO DE ASÍS

RESUMEN Este ensayo explora la relación entre el arte votivo, la intimidad piadosa y la propaganda monárquica a través de una pintura singular, popularmente denominada *Los cinco santos*, pintada por Vicente Palmaroli en 1862 para el rey Francisco de Asís. El artista, que tuvo lazos privilegiados con la Corona, envió su pintura a la Exposición Nacional de aquel año, donde tuvo gran éxito. El estudio tiene en cuenta factores formales, religiosos e ideológicos. El artículo concluye con el argumento de que, si bien la pintura ha sido clasificada como una *sacra conversazione*, funciona como una *conversation piece*. Los santos parecen preocupados por Alfonso, príncipe de Asturias, como si fueran seres históricos.

PALABRAS CLAVE Coleccionismo regio, mecenazgo real, Isabel II, Vicente Palmaroli, Francisco de Asís, pintura religiosa del siglo XIX, historicismo, simbolismo monárquico

VICENTE PALMAROLI'S FIVE SAINTS. A SACRA CONVERSAZIONE BY WAY OF CONVERSATION PIECE FOR KING FRANCISCO DE ASÍS

ABSTRACT This essay explores the relationship between votive art, pious intimacy and monarchical propaganda through a singular painting, popularly called *The Five Saints*, executed by Vicente Palmaroli in 1862 for King Francisco de Asís. The artist, who had privileged links with the Crown, sent his painting to the National Exhibition that year, where it enjoyed great success. The study takes into account formal, religious and ideological factors. The article ends with the argument that, although the painting is usually classified as a *sacra conversazione*, it acts as a *conversation piece*. The saints seem worried about Alfonso, the Prince of Asturias, as if they were historical figures.

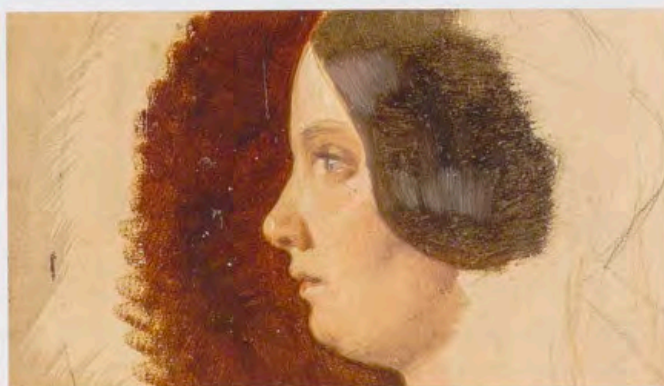
KEYWORDS Royal collecting, royal patronage, Isabella II, Vicente Palmaroli, Francisco de Asís, 19th-century religious painting, historicism, monarchic symbolism

Carlos Reyero Hermosilla

Historiador del Arte

carlosreyerohermosilla@gmail.com

Especialista en arte del siglo XIX, ha publicado varios libros y numerosos artículos sobre pintura de historia, monumentos conmemorativos, intercambios artísticos en Europa e identidades culturales, nacionales y de género. En los últimos años han aparecido: *Monarquía y Romanticismo. El hechizo de la imagen regia (1829-1873)* (Siglo XXI, 2015), *Fortuny o el arte como distinción de clase* (Cátedra, 2017) y *La alegoría de Barcelona. Historia de una personificación capital* (Base, 2020). Ha sido catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid y de la Pompeu Fabra de Barcelona y director del Museo de Bellas Artes de Valencia.



Páginas 50-67

«MERCİ GENTIL MONSIEUR MADRAZO, J'AI REÇU VOS DESSINS, QUI ME SERONT TOUS DEUX BIEN UTILES». SOBRE LA COLABORACIÓN DE FEDERICO DE MADRAZO Y LOUIS-CHARLES BOUVET EN ENCARGOS DE MEDALLAS PARA LA CORTE DE ISABEL II DE ESPAÑA

RESUMEN El epistolario de Federico de Madrazo se muestra, una vez más, revelador del importante papel del pintor de corte como codificador de la imagen de la monarquía y de la oligarquía españolas en el contexto del reinado de Isabel II. En el presente artículo, Madrazo aparece como fundamental colaborador artístico del grabador de medallas francés Louis-Charles Bouvet en sus trabajos para la corte española, de los que un buen número de ejemplares se encuentran en la actualidad en museos españoles.

PALABRAS CLAVE Federico de Madrazo y Kuntz, Louis-Charles Bouvet, numismática, medalla, Isabel II, Francisco de Asís de Borbón, epistolario

"MERCİ GENTIL MONSIEUR MADRAZO, J'AI REÇU VOS DESSINS, QUI ME SERONT TOUS DEUX BIEN UTILES." CONCERNING THE COLLABORATION BETWEEN FEDERICO DE MADRAZO AND LOUIS-CHARLES BOUVET ON COMMISSIONS FOR MEDALS FOR THE COURT OF ISABELLA II OF SPAIN

ABSTRACT Once again, the letters of Federico de Madrazo reveal the important role the court painter played in codifying the image of the Spanish monarchy and oligarchy in the context of Isabella II's reign. This article shows Madrazo to be a key artistic collaborator of the French medal engraver Louis-Charles Bouvet on the pieces he crafted for the Spanish court, many of which are now in Spanish museums.

KEYWORDS Federico de Madrazo y Kuntz, Louis-Charles Bouvet, numismatics, medal, Isabella II, Francisco de Asís de Borbón, letters

Juan Ramón Sánchez del Peral y López

Museo Nacional del Prado
Técnico de Museos
jr.delperal@museodelprado.es

Técnico de Conservación en el Museo del Prado, adscrito al Servicio de Documentación, dirige su principal interés investigador hacia el entorno de la familia Madrazo y sus relaciones epistolares, que han sido objeto de varios de sus artículos, además de una continua dedicación a la investigación y catalogación de las colecciones del Museo Nacional del Prado y de su núcleo fundacional, las colecciones reales españolas. En la actualidad, forma parte del I+D «Epistolarios de artistas y literatos españoles del siglo XIX» (HAR 2017-88765-P).



Páginas 68-125

MEMORIA Y LEGADO DE UNA REINA EXILIADA: MUERTE, EXEQUIAS, TESTAMENTO, INVENTARIO Y LIQUIDACIÓN DE BIENES DE ISABEL II EN PARÍS

RESUMEN El presente trabajo reconstruye las circunstancias que rodearon la muerte de Isabel II, ocurrida el 9 de abril de 1904 en el parisino Palacio de Castilla. Se traza el recorrido que siguieron sus restos desde las honras fúnebres que le tributó París hasta el real entierro celebrado en El Escorial. Se ofrece asimismo un análisis del testamento de la reina, redactado en francés en 1901, como testimonio de sus últimas voluntades y afectos. Gracias a la documentación de la testamentaria localizada en el Archivo Secreto de la Casa Real de Baviera, se reconstruye el largo proceso de la liquidación y reparto de los bienes que Isabel de Borbón atesoraba a su muerte en París.

PALABRAS CLAVE Isabel II, Hôtel Basilewsky, Palacio de Castilla, testamento, inventario de bienes, coleccionismo real

MEMORY AND LEGACY OF AN EXILED QUEEN: THE DEATH, EXEQUIES, WILL, INVENTORY AND SALE OF THE ESTATE OF ISABELLA II IN PARIS

ABSTRACT This article reconstructs the circumstances surrounding the death of Isabella II at the Palais de Castille in Paris on 9 April 1904. It traces the journey of her mortal remains from the funeral ceremony with which Paris paid tribute to her to the royal burial at El Escorial. It also analyses the queen's will, drawn up in French in 1901, as a testament to her last wishes and affections. Thanks to the documents relating to her estate in the Secret Archives of the Royal House of Bavaria, it ends by reconstructing the long process of selling off and distributing the possessions owned by Isabella of Bourbon at her death in Paris.

KEYWORDS Isabella II, Hôtel Basilewsky, Palais de Castille, will, estate inventory, royal collecting

Amaya Alzaga Ruiz

Universidad Nacional de Educación a Distancia
Profesora de Historia del Arte
amayaalzaga@geo.uned.es

Amaya Alzaga es Profesora Contratada Doctora en el Departamento de Historia del Arte de la UNED. Ha realizado diversas estancias de investigación en centros extranjeros como el Wildestein Institute de París, el Zentralinstitut für Kunstgeschichte de Múnich y la Hispanic Society of America de Nueva York. En 2017 fue investigadora invitada del INHA de París. Sus principales líneas de trabajo se centran en el coleccionismo artístico y la pintura española del siglo XIX. Ha sido miembro de cinco proyectos de investigación, siendo actualmente la investigadora principal del proyecto «Epistolarios de artistas y literatos españoles del siglo XIX» y editora de la revista *Cartas Hispánicas*, adscrita al Museo Lázaro Galdiano.

Reales Sitios es una revista fundada en 1964 por Patrimonio Nacional que publica artículos originales.

Su misión principal es dar a conocer investigaciones sobre Historia del Arte relacionada con la historia de la Monarquía Hispánica y, preferentemente, sobre las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional, así como los palacios, conventos y edificios históricos, jardines y bosques adscritos a la institución. Se dirige a la comunidad científica nacional e internacional con una periodicidad trimestral.

La revista acepta manuscritos originales para su valoración en español, así como en inglés, francés e italiano; publica sus números en español y en papel. Se publica un volumen anual, normalmente dividido en cuatro números de carácter trimestral, aunque puede unir varios números trimestrales en un solo número semestral u ofrecer el volumen anual para dar cabida a un dossier especializado que considere de especial interés.

Somete todos sus artículos indizados a una revisión por dobles pares ciegos, según el sistema de arbitrio científico al uso, para garantizar la calidad y objetividad de sus contenidos.

Publica en todos sus números artículos de investigación en su sección principal con carácter fijo, que en ocasiones aparecen ordenados en un dossier especializado, a cargo de un especialista invitado. También acepta noticias breves para su sección de Notas y documentos —siempre relativas a piezas de las Colecciones Reales y Reales Sitios de Patrimonio Nacional—, así como breves noticias, reseñas de exposiciones, de publicaciones o de eventos cuyos argumentos sean afines a sus contenidos científicos, y que aparecen en secciones cuyo carácter es intermitente.

Los manuscritos originales han de remitirse, siempre de acuerdo a todas las *Normas* que pueden descargarse de la página de la revista (<http://www.patrimonionacional.es/programas-culturales/publicaciones>), preparados para la revisión por pares y junto a los *Impresos* cumplimentados que deben descargarse (<http://www.patrimonionacional.es/programas-culturales/publicaciones>), a la siguiente dirección de correo electrónico: edicion.realesitios@patrimonionacional.es

Reales Sitios está indexada, entre otros, en: SOC-Arte; *Compludoc*; *Dialnet*; FRANCIS; *Arts Abstracts*; A&HCI (*Arts & Humanities Citation Index*); *LATINDEX*; *The BIBLIOGRAPHY OF THE HISTORY OF ART*; *HA (Historical Abstracts)*; *HLAS (Handbook of Latin American Studies)*; *Periodicals Index on line*; *Current Contents*.

Reales Sitios está exenta de toda responsabilidad sobre las opiniones vertidas por los autores de cada uno de los textos publicados en la revista.

Edita:

PATRIMONIO NACIONAL
Palacio Real, C/ Bailén s/n, 28071 Madrid
www.patrimonionacional.es

Administración:
Sección de Publicaciones
María Dolores López Marín
T: 91 454 87 00 (ext. 57250) F: 91 454 88 69

Suscripciones:
Sección de Actividades Comerciales
T: 91 454 87 00 (ext. 57256) F: 91 454 88 75
acomercial@patrimonionacional.es
Suscripción 2 números: España 13 € / extranjero 26 €

Precio del ejemplar:
España 8 € / extranjero 16 €

Producción:
Ediciones El Viso

Diseño:
Subiela Bernat

Fotografías:
© Archivo Fotográfico. Museo Nacional del Prado, Madrid: pp. 32, 33, 35 (fig. 6), 38, 55, 57, 61 (figs. 13 y 15), 63, 65, 66
Cortesía de colecciones particulares: p. 11 (figs. 6 y 7), 70-71, 78-79, 81, 83, 104

Cortesía Lempertz Archiv, Helmut Buchen: p. 60 (fig. 12)
Madrid, Biblioteca Nacional de España: p. 24
Madrid, Museo Casa de la Moneda, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre: p. 64

Madrid, Museo Lázaro Galdiano: p. 56
Madrid, Museo del Romanticismo: p. 60 (fig. 11)
Nueva York, The Hispanic Society of America: p. 60 (figs. 9 y 10)
París, Bibliothèque nationale de France: p. 97

© Patrimonio Nacional, Archivo Fotográfico: pp. 2-3, 5, 6, 8 (fig. 2), 9, 11 (fig. 8), 12, 13, 16, 18-23, 26, 31, 35 (fig. 7), 37, 42-43, 45, 46, 49, 50, 58, 59, 61 (fig. 14), 68, 72, 73, 75, 77, 86-87, 91, 93-96, 98, 99-103

© Patrimonio Nacional, fotografía de Joaquín Cortés y Román
Lores: cubierta; pp. 10, 15, 29
Science Photo Library: p. 8 (fig. 3)

Fotocomposición:
Ana Martín

Preimpresión:
Lucam

Impresión y encuadernación:
Brizzolis, arte en gráficas

Cubierta: Franz Xaver Winterhalter, *La reina Isabel II con la princesa de Asturias* (detalle), 1855, óleo sobre lienzo, 275 x 176 cm.
Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10002106.
Palacio Real de Madrid

Páginas 2-3: Cajón superior del botiquín homeopático de Isabel II, 1844. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10030855.
Madrid, Palacio Real, Real Farmacia

Página 5: Hermanos Marette, *Vista del Palacio de Castilla en París* (detalle), 1 de mayo de 1878, acuarela sobre papel, 540 x 700 mm.
Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10009625.
Palacio Real de Madrid

ISSN 0486-0993 NIP0 093-20-009-6 DL M-11.160-64

© de esta edición, Patrimonio Nacional
© de los textos, sus autores

Prohibida la reproducción total o parcial de todos los artículos e imágenes que se publican en esta revista



ESPAÑA 8€ | EXTRANJERO 16€

