

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

# ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE



NUMERO HOMENAJE A S. A. R. LA INFANTA DOÑA ISABEL,  
EN OCASION DEL PRIMER CENTENARIO DE SU NATALICIO

M A D R I D

TERCER CUATRIMESTRE DE 1951



# ARTE ESPAÑOL

UAB  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

AÑO XXXV. X DE LA 3.<sup>a</sup> ÉPOCA - TOMO XVIII - 3.<sup>er</sup> CUATRIMESTRE DE 1951

AVENIDA DE CALVO SOTELLO, 20, BAJO IZQUIERDA (PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL)

DIRECTOR: D. ENRIQUE LAFUENTE FERRARI



## S U M A R I O

	Págs.
MARQUÉS DE MORET.— <i>La Infanta Isabel y la Sociedad Española de Amigos del Arte.</i> . . . . .	213
CONDE DE CASAL.— <i>Semblanza de S. A. R. la Infanta de España doña Isabel Francisca de Borbón y Borbón.</i> . . . . .	216
MERCEDES ESCOBAR.— <i>La Infanta Isabel en La Granja</i> . . . . .	225
ANTONIO JOSÉ CUBILES.— <i>El espíritu musical de la Infanta doña Isabel de Borbón</i> . . . . .	231
ENRIQUE LAFUENTE FERRARI.— <i>Iconografía de la Infanta Isabel.</i> . . . . .	237
EMILIO CAMPS CAZORLA.— <i>La colección de loza antigua talaverana de la Infanta Isabel en el Museo Arqueológico Nacional.</i> . . . . .	250
MARÍA BRAÑA DE DIEGO.— <i>Nota acerca de las fuentes de inspiración artística de los ceramistas talaveranos en la colección de Su Alteza.</i> . . . . .	254
MARÍA LUISA HERRERA ESCUDERO.— <i>Temas de toros en la loza talaverana de Su Alteza.</i> . . . . .	258



Precios de suscripción para España: Año, 40 pesetas; número suelto, 15; número doble, 30.  
Para el Extranjero: 50, 18 y 36, respectivamente. Números atrasados, sin aumento de precio.







# La Infanta Isabel y la Sociedad Española de Amigos del Arte

Por el MARQUES DE MORET

VICEPRESIDENTE DE LA SOCIEDAD

**L**A Sociedad de Amigos del Arte fué siempre para S. A. R. la Infanta doña Isabel de Borbón motivo especial de sus predilecciones. Dos hechos concretos lo prueban con evidencia. Su asiduidad no interrumpida en reunir y presidir las Juntas, que todos los años, desde la fundación de la entidad, se celebraban en su casa, abierta siempre a cuantos "Amigos del Arte" deseaban exponerle cualquier asunto relacionado con sus fines artísticos. Y es el otro hecho, que merece el más elogioso comentario, porque recuerda el entusiasmo de S. A. por nuestras Exposiciones anuales, el interés que demostraba desde el momento en que se acordaba celebrar cada una de éstas, por figurar como expositora. Y no ya por el gusto natural de todo coleccionista en lucir sus obras, sino por contribuir y colaborar al mejor éxito del concurso artístico, con piezas importantes unas veces y otras muy curiosas, sin duda.

Ofrecidas todas espontáneamente, sin perder día, desde el anuncio de una determinada Exposición, avisaba doña Isabel personalmente a Secretaría y encargaba se preguntase a los organizadores el día que les convenía acudir a su casa para escogerlas. La Infanta les esperaba con impaciencia para saber cuáles correspondían al tema elegido y tratar así de contribuir al conjunto artístico que había de exponerse.

Entre otras anécdotas de S. A. con nuestras Exposiciones relacionadas, recordemos lo que ocurría a veces: que después de separadas aquellas piezas por la Comisión, la Infanta, en su afán de aumentar el envío, revolvía en vitrinas y cajones con paciencia y constancia de coleccionista. Si doña Isabel tenía suerte en su búsqueda, llamaba a Secretaría y reclamaba amable la visita de algún miembro de la Comisión para que conociese la pieza entonces hallada.

Un caso notable que debe citarse es su insistente advertencia para que se le devolviesen aquellos ejemplares que, una vez en los locales de Amigos del Arte, no se estimase conveniente su presentación. Ejemplar criterio éste de la Infanta, que a decir verdad no tuvo siempre continuadores. Porque S. A. no consideró nunca que fuese desatención ni molestia tal hecho, que, por otra parte, no suponía carencia de valor artístico de las obras en cuestión, sino falta de relación con el tema, o de espacio, o de repetición sobre las ya admitidas. Su verdadero amor, más que "amistad", con el arte, estaba por encima de lo apuntado.

A la primera Exposición, dedicada a nuestras Artes industriales, contribuyó con muy importantes piezas de Talavera, más dos del Buen Retiro, con un total



de dieciocho, que hoy forman, con otras muchas, el rico conjunto de cerámica española del Museo Arqueológico. Generoso y valioso legado de la Infanta, en cuya memoria ostenta su nombre una sala del citado Museo. Este legado está integrado por aquellas obras que S. A. recibió, a su vez, de su Camarera Mayor la Condesa de Superunda. De tan importante conjunto se trata por separado en otras páginas de esta publicación.

Sólo nos corresponde referirnos a las piezas presentadas en nuestra Exposición de 1910, pertenecientes a los siglos XVII y XVIII, más de este último, entre las que figuran cuencos, jarrones, orzas, tarros de botica, platos..., en su mayor parte con decoraciones policromas y algunas en azul, con motivos en relieve. Dominan los asuntos venatorios, y entre otros, los animales, los galantes, los de juegos infantiles, con leyendas, etc., de muy diversos tamaños. Las figuras en bizcocho de la segunda época del Buen Retiro representan a la Reina María Luisa y a Carlos IV, fechadas en 1806. Son esculturas finísimas de exquisita calidad que acreditan el mérito de aquella porcelana.

Sin pretender incluir aquí un inventario de las obras artísticas de S. A. presentadas en nuestras Exposiciones, anotamos las más notables que aluden a sus gustos y competencias. Y así, por su índole femenil, probando aquellos gustos, su mayor aportación fué a las Exposiciones de abanicos y miniaturas. Pero sigamos un orden cronológico por las fechas en que tuvieron lugar.

Siguió a su aportación a la de Cerámica, la de *Pintura Española*, primera mitad del siglo XIX—1913—, con dos retratos por Federico de Madrazo, del Rey Don Francisco de Asís y de la Condesa de París. En la de *Miniatura-retrato*—1916— presentó varias del Rey Don Alfonso XII, una a los dos años; otras, de su madre la Reina Doña Isabel II, y de ésta con su hermana María Luisa Fernanda, cogidas de la mano, en un jardín deliciosamente romántico. Figuraron con otras de la misma Reina la de la Infanta Luisa Carlota vestida de Diana, firmada por Luis de la Cruz.

En esta misma exhibición contribuyó la Infanta con otras obras firmadas que incrementan las biografías de miniaturistas en el Catálogo. De Le Crece presentó un retrato de D. Francisco de Asís; de Girard, uno del mismo Rey; de Mariani, el de D. Francisco de Paula y su esposa Luisa Carlota; de Merignán, otro de don Francisco de Asís; de Pérez de Villamayor, el de Isabel II; de Tomasich, otro del Rey Don Francisco, y de Zenders, un personaje desconocido. En total, veintitrés miniaturas importantes por su arte y por ser retratos de figuras históricas.

En la de *Mujeres Españolas* dió a conocer a María Agustina Larrañaga de Zabaleta, que fué ama de S. A., retrato por Federico de Madrazo, que por cierto ha vuelto a figurar en nuestra última Exposición de *Pintura Isabelina*. Otro retrato de la Reina Isabel, niña todavía, por Vicente López, tipo de retrato que fué repetido.

En 1920 se celebró la del *Abanico en España*. Sólo cabe decir que expuso S. A. cuarenta ejemplares con preciosos países y varillajes, y entre tantos, los siguientes: "El Gran Delfín y su esposa"—de baraja—; "Fiesta de toros con rejoneadores en la plaza Mayor", "Jura de Carlos IV", "Techo del Palacio de La Granja", "Vista del Palacio de El Pardo"; y entre otros, "Regatas en Aranjuez", "Asuntos mitológicos", valiosos éstos por su pintura y varillaje; "Susana", "Majos y toreros", "Los Reyes Católicos y Colón", algunos hechos en Valencia. Uno, pintado por S. A. la Infanta Cristina de Orleáns, con una pareja de patinadores; otro, por la misma, fir-



mado en Sevilla en 1871. Un paisaje de Castilleja, firmado en 1777 por la Reina Doña Mercedes de Orleáns; una vista de El Escorial; algunos de encaje y otros con chinos de marfil.

Expuso un retrato por Carnicero de doña María Isabel de Borbón, Princesa de las Dos Sicilias, en 1922, Exposición de *Dibujos Originales*.

Obras, especialmente de filigrana de plata, presentó en la de *Orfebrería Civil Española*, en 1923. En la de *Retratos de Niños* figuró a su nombre el del Rey de Etruria, Carlos Luis, luego Duque de Parma, y el de María Luisa Carlota de Borbón, ambos por Francisco J. Fabré.

Entre los cuadros presentados por la Infanta Isabel en aquella ocasión debe destacarse el de la Condesa de París por Federico de Madrazo, que figuró también en otra Exposición, y en el que aparece la Infanta María Isabel de Orleáns a los seis años, vestido y lazos encarnados, con un perrito blanco de aguas en sus brazos. Recuerda el que estas notas escribe que, acompañando a la Infanta en una de sus visitas a esta Exposición, se detenía ufana ante este cuadro, que, sin embargo, veía a diario en su casa, y dirigiéndose, sin conocerlos, a los más próximos visitantes, les decía: "Fíjense qué precioso retrato y qué bien pintado está."

Finalmente, a la Exposición del *Antiguo Madrid*—1926—, como castiza madrileña, repitió sus visitas y contribuyó a la misma con recuerdos curiosos sobre la historia de la Villa y Corte, y entre otros, un encaje que cubrió el cuerpo de San Isidro.

Respecto al otro extremo antes apuntado que prueba la asidua predilección de la Infanta madrileña por los "Amigos del Arte", recordemos su puntualidad en reunir las Juntas, que siempre presidió sin retrasar nunca el comienzo de éstas. Tenían lugar en la estancia destinada a comedor por su mayor capacidad. Aparecían sillas y sillones de estilo Imperio, convenientemente colocados en derredor de la habitación. Se situaba la Infanta en un extremo, desde donde veía a todos los asistentes. Después de leída por el Secretario, y aprobada la Memoria correspondiente y tratados los asuntos pendientes, era nuestra Presidenta la que se dirigía a varios de los asistentes haciéndoles preguntas y solicitando su opinión sobre asuntos con la marcha de la Sociedad relacionados.

Extremaba su amabilidad e interés al felicitar tanto a la Junta Directiva como a cada uno de los que formaban las Comisiones organizadoras de las citadas Exposiciones anuales, de las que queda constancia en nuestros Catálogos. Y animaba a todos, después de elogiar y comentar competentemente los aciertos de la última celebrada, a que pensasen tema para la próxima.

En la primera Junta, celebrada el día 15 de junio de 1909 en su palacio de la calle de Quintana, aceptó la presidencia del Patronato, siendo vicepresidentes la señora Duquesa de Parcent y D. Eduardo Dato.

Y fué la última de las muchas que presidió la del 20 de junio de 1930. Recordemos también otro rasgo de noble gentileza de la Señora. En la penúltima reunión, que tuvo lugar el día 22 de junio de 1929, donó a la Sociedad dos sortijas que pertenecieron a la Reina María Luisa.

Otros muchos rasgos de bondad y competencia de la Infanta Isabel en relación con los "Amigos del Arte", llenarían espacio del que no se dispone ahora. Que lo anotado rápidamente nos sirva de ejemplo alentador para continuar su obra, y, si Dios lo quiere, alcance aún nuestra entidad muchos años de vida.



# Semblanza de S. A. R. la Infanta de España doña Isabel Francisca de Borbón y Borbón

Por el CONDE DE CASAL  
PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD

## Rasgos característicos de la personalidad de S. A. R.

A quien por cargos ejercidos durante luengos años en la Directiva de la Sociedad Española de Amigos del Arte tuvo ocasión y honor de tratar con alguna asiduidad a la esclarecida Princesa cuyo nombre encabeza estas líneas, aumentando una admiración familiar desde la niñez sentida, no ha de ser tarea difícil, aunque torpemente expresada, evocar los distintos aspectos que constituyeron la relevante personalidad de S. A. R. que, bajo cada uno de ellos, supo conquistarse el respeto y cariño de todas las clases sociales españolas, pero con mayor motivo, por razón de residencia, de las que en Madrid radican.

Basábase esa personalidad augusta sobre un fondo de gran bondad, de religiosidad profunda, de caridad espléndida; pero destacábase en ella, como cualidad característica, la *idea* del *deber*, a cuyo cumplimiento supeditaba todas sus acciones, comprendiendo de antemano que de la cualidad de éstas dependían no sólo su estimación personal, sino que habían de reflejarse por una exagerada generalización popular, en el concepto que mereciera la Monarquía misma. Y por *deber*, tanto como por su inclinación nativa, buscó cuanto pudiera realzarla: llaneza de trato, cultas aficiones, rectitud de conducta.

El conjunto de todas estas cualidades le captó una popularidad de gran raigambre, bien distinta de aquellas otras pasajeras que la veleidad de las masas otorgaba a los políticos de su tiempo.

Esta popularidad, exenta de populachería, la aprovechaba ella como propaganda hacia el Rey, hermano o sobrino, no desaprovechando para ello cuantas ocasiones tuvo, y fué siempre compatible con el decoro del rango, pues hasta en las expansiones verbeneras hacía comprender que era la Infanta, y eso que en sus roces con el pueblo, lo mismo en sus viajes por la Península que en los festejos madrileños, procuraba y conseguía desapareciera cortedad y miedo, gustando de oír y contestar con gracejo natural las expresiones, aunque siempre bien intencionadas, irrespetuosas a veces, que le dirigían.

El mismo apodo de *la chata* que las clases bajas le dedicaban no llevaba intención ofensiva; era más bien equivalente a esas frases cariñosas de mejor o peor gusto que en las acomodadas se emplean con los niños, y por las que suelen conocerse después durante toda la vida. S. A. lo comprendía así con su buen criterio,



y reía cuando oía el irrespetuoso reconocimiento de su defecto físico. Ni siquiera se le ocurría lamentarse de él, como en ocasión de salir la Corte a pie para visitar procesionalmente los sagrarios, cierta dama de reconocido ingenio, al oír una observación que involuntariamente llegó hasta ella de "chica, qué feas y viejas son las damas de la Reina", y contestar rápidamente: "Hija, bastante lo sentimos, pero no lo podemos remediar..."

Corroborando lo dicho sobre condescendencia de la Infanta respecto a la clase popular, hemos de anotar, por habérselo oído referir a persona de su inmediato servicio, que siendo ella en sus audiencias escrupulosa observante de la etiqueta palatina que marca el orden de prelación de cada visitante, cuando de gente de algún pueblo se trataba, salía presurosa a recibirles en habitación aparte, teniendo en cuenta sus quehaceres al venir a la capital, y hasta tenía ordenado de pasarle recado, aunque estuviera sentada a la mesa, de la que alguna vez se levantó por no hacerles esperar.

### Niñez, juventud y aficiones.

Nació S. A. el 20 de diciembre de 1851, viniendo a ocupar el puesto de Príncipe de Asturias, como heredera del Trono, que dejó vacante el mismo día de su venida al mundo, 1 de julio de 1850, su hermano D. Fernando, primogénito de los Reyes Doña Isabel II y Don Francisco de Asís, y el que por nacer en malas condiciones fué bautizado con agua de socorro en la regia cámara. De él, y después de muerto, hizo algún retrato el célebre pintor palatino Don Federico de Madrazo. Conocemos uno en una colección bilbaína de familia de empleado en el palacio real de entonces, y en salón que, por cierto, conserva todo el carácter de época, en el hoy resucitado estilo isabelino.

El pueblo, tan identificado con sus reyes, hizo propios satisfacción y pena, acrecentada ésta, cuando días después del último feliz natalicio presenció en las galerías de palacio el por fortuna frustrado atentado del cura Merino, tan conocido por haberse relatado repetidas veces. Fué la ocasión la salida de S. M. al templo de Atocha en la oportuna fecha de la Candelaria de 1852, y quedan del suceso como recuerdo material el corpiño que llevaba la Reina, y que por estar bordado de castillos y leones en relieves de oro, sirvió de coraza al puñal regicida; y otro romántico, muy de su tiempo, en la concesión del título de Marqués del Amparo, al coronel de Guardias Alabarderos, D. Manuel de Mencos, hermano del Grande de España Conde de Guendulain, que recogiendo en brazos a la recién nacida parece profirió la palabra tranquilizadora para la Reina de "Yo la amparo".

De *aquellos tiempos* era también peculiar el militarismo sentido en toda la nación por la preponderancia de militares en la política, y ello se manifestaba de tal manera, que se reflejaba en los juegos de la infancia, contagiando las aficiones de la augusta niña, que prefería, según nos cuenta su biógrafo D. José Ortega Morejón, decano que fué de los mayordomos de semana, las armas a las muñecas, hasta el punto que una niña, buscada para compañera de sus juegos, Lolita Balanzat y Bretagne, que andando el tiempo fué su fidelísima dama particular, y por su casamiento Marquesa de Nájera, escondía las suyas por creer disgustaba a S. A. con tenerlas.



Después, el continuo trato creó entre ellas idénticas aficiones, en que se barajaban en singular contraste los deportes y la música.

Era ésta heredada de la Reina, que cuidó de transmitirla a su hija, la que hizo rápidos progresos bajo la dirección del profesor D. Francisco Frontera y Lasierra, conocido por Valldemosa, al que siguieron otros a los que no debió de causar mucho trabajo hacer prosperar tan culta pasión, que la acompañó toda su vida, lo mismo en sus habitaciones del Palacio de Oriente sobre el Campo del Moro, que en el salón de música del palacio de la calle de Quintana, en el peculiar ambiente de varios instrumentos musicales y entre multitud de retratos de maestros antiguos y contemporáneos nacionales y extranjeros, valorados éstos por entusiastas autógrafos.

En ese salón de tan gratos recuerdos para ella, en el que tantas veces *hizo música* acompañada de insignes profesores, se refugió huyendo de la bullanga callejera durante los últimos días que pasó en su Madrid, y en él tuvo la triste ocasión de hablarla por última vez el que esto escribe, cuando a la caída de la tarde del fatídico día 15 de abril de 1931, forzando naturales consignas, entró a darle cuenta de haber dejado sin novedad al pasar por Avila a S. M. la Reina Doña Victoria Eugenia y a sus hijos, a los que por inesperada coincidencia pudo acompañar.

Con su inclinación por la música, que como su mecenazgo hacia los artistas merece el capítulo aparte que en este mismo número le dedica la noble gratitud de afamado maestro que en los primeros pasos de la profesión, en la que tanto brilla, obtuvo el estímulo de S. A., compartió ésta la afición a la equitación y a conducir briosos corceles, y aunque en menor escala la de la caza, siempre que se presentaba ocasión de ejercitarla por acompañar a los reyes o a los príncipes extranjeros que los visitaban, y a los que también era forzosa su compañía en las excursiones a Toledo, sitios reales y museos madrileños, pues por su gran cultura y excepcional memoria, patrimonio característico de la Casa de Borbón, los conocía mejor que el más caracterizado cicerone.

En los tiempos en que la buena sociedad de Madrid se reunía por las tardes en el Paseo de Coches del Retiro, era frecuente verla trotar, acompañada de su dama la Marquesa de Nájera y seguida por dos lacayos con librea de la Real Casa. Luego se recluyó para practicar el deporte en la Casa de Campo y monte de El Pardo, hasta que un día, años después, un resbalón del caballo que montaba hízola comprender habían pasado los años.

### Su popularidad.

Si éstas fueron sus aficiones naturales, otras inclinaciones entraron por mucho en la idea, al principio apuntada, del cumplimiento del deber. A la manera de que por dar gusto a los niños queridos se toma parte en sus juegos infantiles y hasta llegan a hacerse gratos éstos, la Infanta, por agradar al pueblo, por quien sentía los mayores afectos, acudía solícita a las verbenas y a las corridas de toros, consiguiendo contagiarse de los gustos populares, captando inteligentemente la destreza de los lidiadores y distrayéndose en oír los donaires callejeros. De ello provenía su gran popularidad, y no por hembra andariega, como algunas damas aristocráticas de principios del siglo XIX, que, al decir de cronistas más o menos vera-



ces, gustaban de alternar en plano de igualdad con manolas y chisperos. La Infanta, hay que repetirlo, siempre se mantuvo en el rango que Dios le dió.

Por eso pudo decir el madrileñísimo poeta Fernández Ardavín, en su preciosa evocación del *fin de siglo*:

*La Infanta chata va a la Pradera  
con su mantilla y en su landeau.*

.....

Y el pintor López Mezquita, al retratarla saliendo de la plaza, no pudo hacerlo más que como lo hizo en el castizo cuadro que el Museo Municipal exhibe: con mantilla, con su dama la Marquesa de Nájera y en su milord.

Landó y milord primero, que, como el automóvil después, acompañada siempre de respetables personalidades de su alta servidumbre, de las que se podría repetir la frase empleada por cierto académico de la Historia, al referirse al cargo de Camarera mayor de Palacio, que más dan que reciben honra, la preservaron de la ávida maledicencia de todas las épocas, y no digamos nada de la nuestra, en la que no ha faltado algún ligero literato metido a historiador que haya atribuído determinadas flaquezas a Carlos III, el nuevo Rey Casto, que pudo decir en sus últimos días no haber conocido más mujer que la suya, y como si hubiera necesitado ser tolerante el ministro intolerable.

De su carruaje descendía la Infanta para entrar en las ermitas de San Antonio de la Florida y San Isidro Labrador y recorrer los puestos entre demostraciones de afecto de la multitud. Los feriantes la esperaban con impaciencia, y ella misma contaba cómo al bajar del automóvil se le puso delante uno de ellos, diciéndole: "Señora, ya estamos aquí." Es decir, los de siempre.

Al siguiente día, S. A. los recibía en su palacio, del que salían satisfechos moral y materialmente.

El día del Santo Patrono de Madrid, en cuya tarde se llenaba su coche de baratijas, que los vendedores de la Pradera le ofrendaban y ella guardaba con mayor gusto que los valiosos objetos de otras colecciones, empezaba la clásica jornada visitando la basílica donde se venera el cuerpo incorrupto del santo y las *casillas* que tuvieron relación con él, y el año 1922, en que se celebró el tercer centenario de la canonización de éste, no faltó a los diversos actos religiosos y profanos que presidió ni a la verbena celebrada en la plazuela de los Carros, a pesar de la lluvia, que la obligó a refugiarse varias veces en el portalón de la clásica casona de los Marqueses de Peñafuente, Condes de Villamediana, descendientes de los Vargas, y donde, según piadosa tradición, murió el santo criado de ellos.

Por estos y tantos otros motivos, el cariño y admiración de todas las clases sociales la acompañaron durante toda su vida.

### **Contrariedades y tristezas. Boda y viudez.**

Fué esta su vida, aún en mayor escala que en la generalidad de los demás mortales, mezcla de impresiones gratas y de tristes reacciones, aunque los que la conocieron en el largo período que media entre la restauración de la Monarquía y



la caída de ésta, días antes de su muerte, la creyeran preservada de penas cuando en esos años pasó por amargos dolores y hondas preocupaciones al ver morir al hermano amado Don Alfonso XII, a las hijas de éste en plena juventud, como inesperadamente a la Reina María Cristina, a la que estuvo íntimamente unida y a la que sirvió de valioso apoyo en sus tribulaciones con motivo de la pérdida de las colonias e incidencias de la política, en la que hizo un verdadero propósito de no mezclarse, a no ser requerida por la Regente en la mayor intimidad.

Y antes de esa época, el verdadero desastre de su boda con el Príncipe Cayetano M.<sup>a</sup> Federico de Borbón, conde de Girgenti, hermano menor de Francisco II, Rey destronado de Nápoles, impuesto por la Reina Isabel II, bien fuera por conservar en la dinastía el apellido o, como afirma el respetable biógrafo de la Infanta, por el romántico sentimentalismo de la soberana española de brindar tan ventajoso matrimonio, como compensación a su reciente desdicha, a la real familia napolitana. Si tal fué el verdadero motivo, no se concibe cómo pudo prosperar tan equivocado propósito contra la voluntad de los novios, claramente expresada por ambos.

Ello fué que el proyecto prosperó, y en la noche del 13 de mayo de 1868, en la capilla del Palacio Real de Madrid, se celebró la nupcial ceremonia con el acostumbrado boato que en tales ocasiones ha desplegado siempre la Corte española, y cuyo minucioso relato hizo el número del periódico *La Epoca*, correspondiente al siguiente día.

La Infanta no había cumplido aún los dieciséis años, y si no ostentaba una belleza, que nunca tuvo, no le faltaron los atractivos propios de la edad, ni una distinción que las más de las veces suele proporcionar la cuna, lo que, unido a una cultura poco común, y si se quiere varonil, pues era muy superior a la de las muchachas, aun de las altas clases sociales de entonces, hacía de ella una personalidad atrayente y, sin embargo, y a pesar de las dotes que no dejaron de adornar al Infante consorte, el matrimonio no fué feliz.

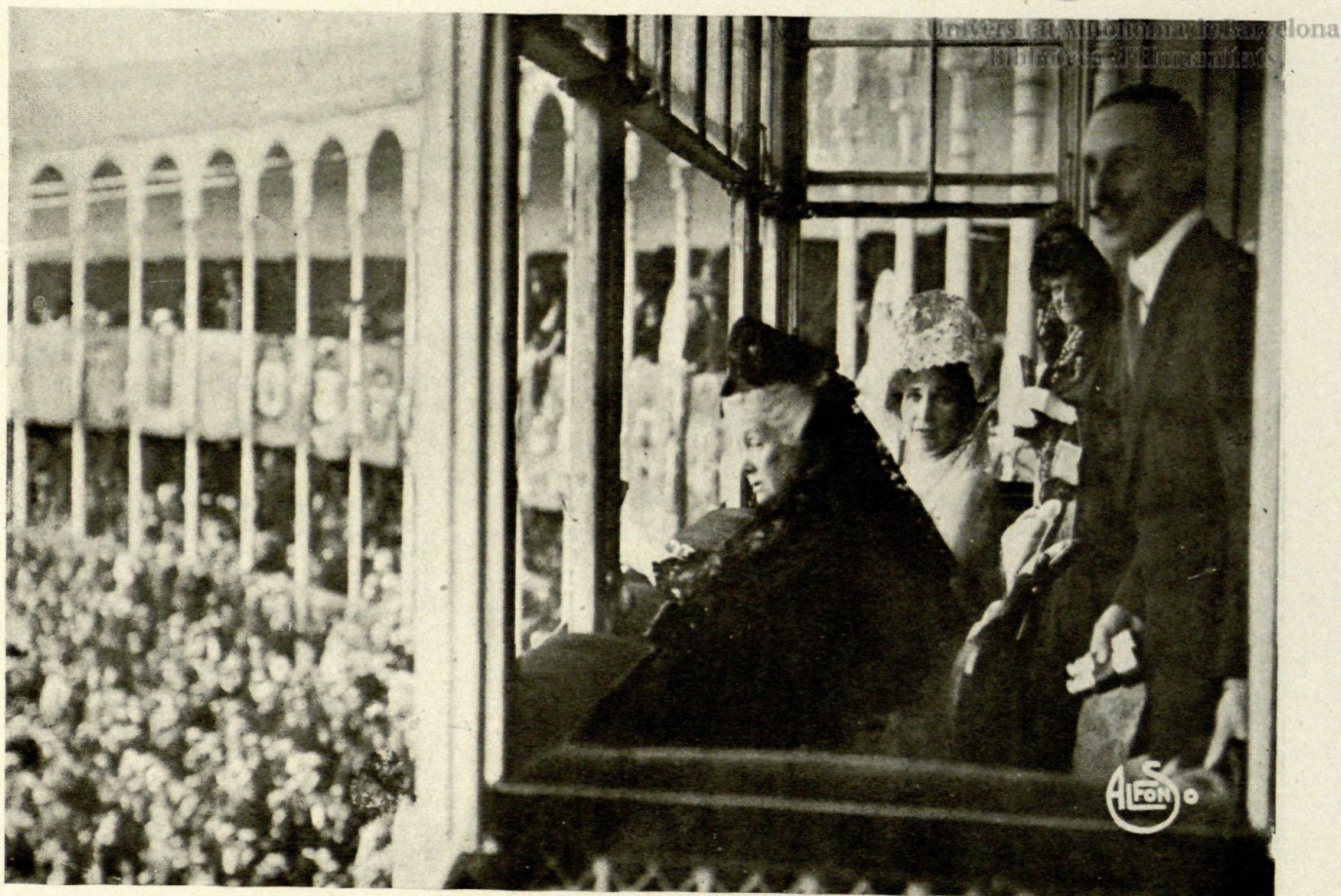
Ella tuvo que aceptar, resignada y fiel al cumplimiento del *deber*, la separación del séquito que la servía en Madrid, incluso de su compañera de niñez Lolita Balanzat, y reemplazarlo por la servidumbre italiana que el marido le impuso, si bien no tardó en ejercer sobre ella la peculiar atracción que con todos los que la trataron siempre consiguió.

Estaba el nuevo matrimonio en su viaje nupcial cuando les sorprendió en Roma la noticia del levantamiento de la escuadra contra el régimen de Isabel II, y el Infante tuvo la caballerosidad de regresar a España para tomar parte como Coronel de Húsares en la batalla de Alcolea, a las órdenes del heroico General Marqués de Novaliches.

Rápidamente siguióse la caída de la secular Monarquía y empezó para los jóvenes príncipes la dura prueba de la emigración, que, a pesar del cambio de vida que tantas privaciones les impuso, no abatió el temple impropio de su edad de nuestra Infanta, ni cuando vió repetirse en su marido los ataques epilépticos que le aquejaron, ni cuando la terrible dolencia causó en él el trágico final de su vida estando en Lucerna, el 26 de noviembre de 1871.

Soportó S. A. con viril entereza tan rudo golpe, teniendo el acierto de acogerse al hogar de Isabel II, instalada ya definitivamente en París, y servir en él de segunda madre a sus hermanas menores, en cuya formación moral habían de con-





S. A. con SS. MM. en la Plaza de Toros.



S. A. en el Hipódromo de la Castellana.





S. A. bebiendo el agua del pozo de San Isidro en el portal de los Marqueses de Peñafuente.



S. A. en la Pradera el día de San Isidro.





S. A. llega a la Plaza Mayor en Navidad.



S. A. compra turrone en la Plaza Mayor.





S. A. en día de invierno.

Fotos ALFONSO.





FACHADA Y CUERPO DE GUARDIA.—Del palacio construido para residencia del primer Conde de Cerrageria en la segunda mitad del siglo XIX.

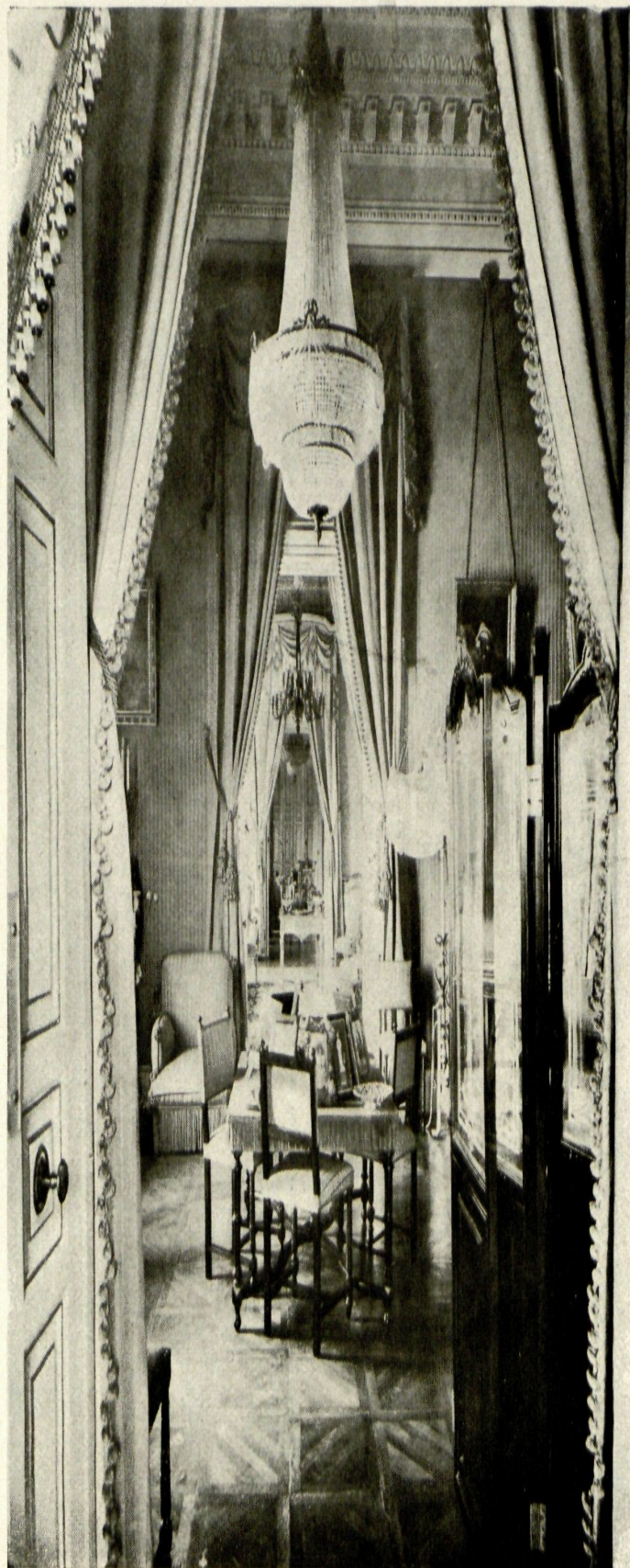


EL ZAGUÁN.—Paredes representando la proclamación de los Reyes Católicos en Segovia. Obra de José Garnelo Alda. En el centro, el grupo de Carlos V dominando el Furor (de los Berberiscos), reproducción del de Leo Leoni, por Barberienne, en París.



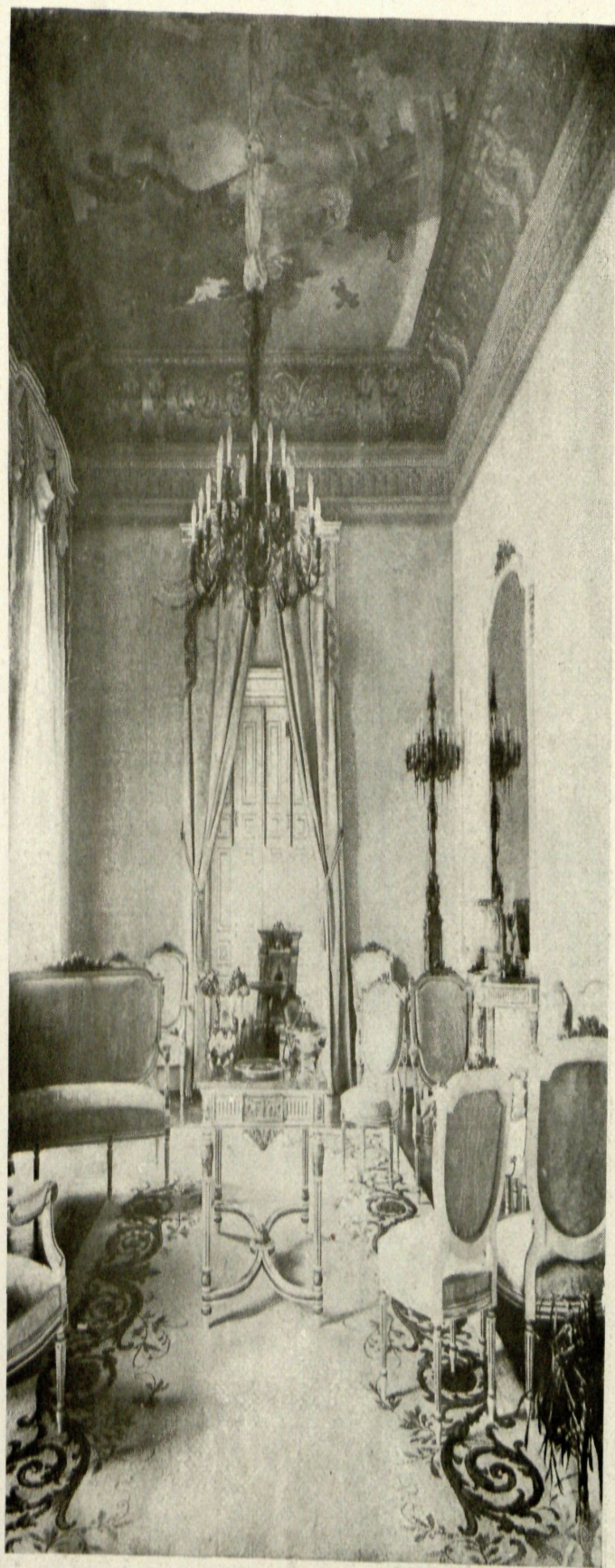


ESCALERA PRINCIPAL.—Techo de Juan Antonio Benlliure representando las provincias españolas arrojando flores a los que suben.

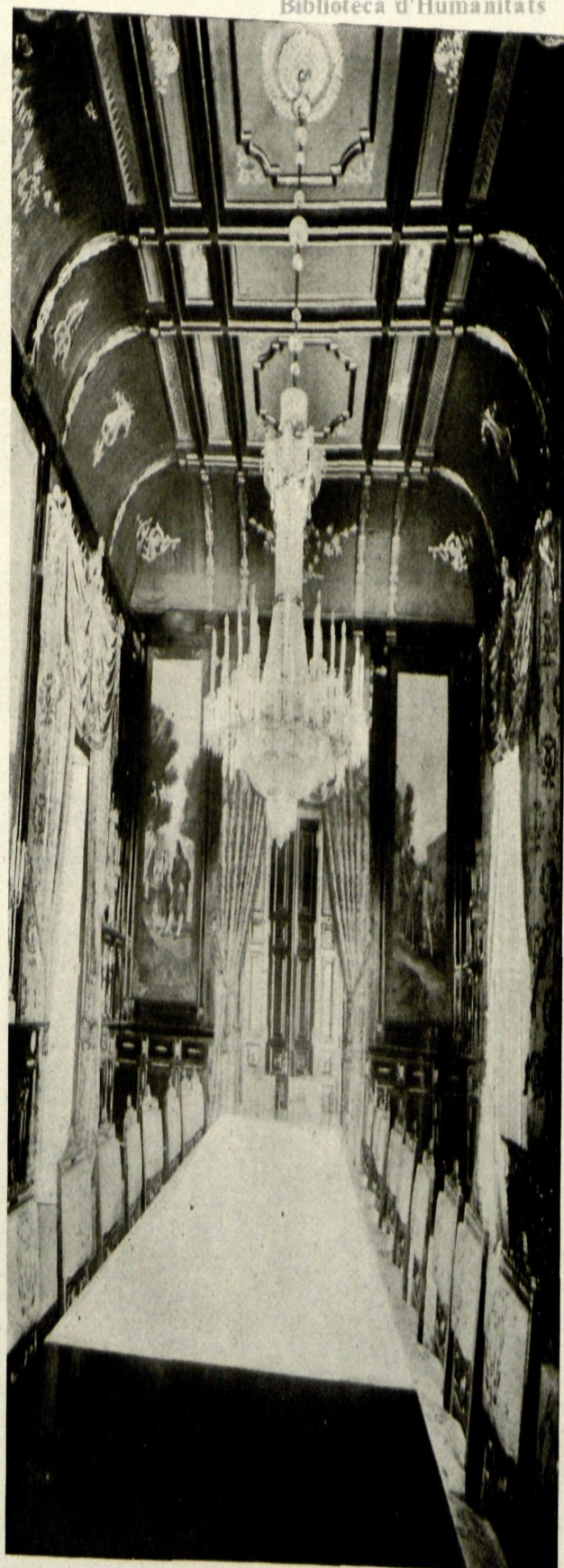


SALA DE ESPERA.—Techo de Viniegra, Las cuatro estaciones.





SALÓN GRANDE.—Techo por Sala representando Las Horas.



COMEDOR.—Tapices reproduciendo cartones de Goya, por la Real Fábrica de Madrid.





GALERÍA INTERIOR.—Lozas de Talavera, cuadros y estatuas.  
Fotografías de la Colección de D. Luis García Bravo.



DORMITORIO DE S. A.—La Santa Catalina, de Zurbarán; la Madonna, de Mengs, etc.



tribuir sus consejos, y más aún el ejemplo de su conducta, medio educativo más valioso que las páginas dedicadas a los príncipes por expertos pedagogos.

Allí, en la capital de Francia, pudo reunir sus dos servidumbres, la que tuvo que dejar bien a su pesar, y la que el deber la hizo aceptar al casarse, y no hay que añadir que la bondad y el tacto que siempre ejercitó, las fundió desde el primer momento en una sola.

Después de la Restauración, e instalada en el palacio real de Madrid, la por segunda vez Princesa de Asturias continuó la misión que pareció haberle asignado la Divina Providencia para bien de la Real Familia, que vió en ella la discreta y experta consejera, y para España misma, pues aunque premeditadamente apartada de toda política, cooperó siempre a cuantas empresas le encomendaron los Gobiernos de todos los matices.

### **Cargos oficiales y particulares desempeñados por S. A. La Embajada a la Argentina.**

Al finalizar el siglo XIX y comenzar el presente siglo, la política económica social de todos los Gobiernos era de una cautela que, si guardaba relación con el presupuesto de ingresos, se hacía incompatible con el mayor impulso requerido por el aumento progresivo de las obligaciones benéficas y culturales del Estado. Imperaba el *santo temor al déficit*, y los gobernantes, con excesiva prudencia, no encontraban medio mejor de suplir lo que no creían poder atender directamente más que encomendando sus funciones a patronatos particulares, a los que mezquinamente subvencionaban.

Se creía entonces que las altas clases sociales, por serlo, venían moralmente obligadas a cooperar a la acción del Estado; de aquí que se buscaran próceres adinerados para desempeñar embajadas extraordinarias, y en menor escala personas de posición independiente para formar gratuitamente diversos patronatos y hasta atenderlos por medios indirectos, confiando a su influencia social el medio de allegar recursos. Las rifas y espectáculos benéficos y las fiestas de la flor tuvieron su origen en esa concepción estatal.

La misma lucha antituberculosa, que ahora afortunadamente ha adquirido el necesario incremento que su importancia requiere, estuvo durante varios años encomendada a la filantropía de S. M. la Reina Victoria Eugenia, que, secundada por una Junta de damas y un pequeño grupo de caballeros, médicos y arquitectos que gratuitamente trabajaban, pudo, con su mezquino presupuesto, iniciar la humanitaria labor contra la peste blanca.

No hay que añadir que la mayor parte de esos patronatos y juntas benéfico-docentes fueron presididos por la Infanta Isabel.

Descollaba entre ellos el de la Escuela de Párvulos, que pasó verdaderos apuros para sufragar sus modestas atenciones cuando se retrasaba el cobro de la mezquina subvención del Gobierno; los de los hospitales de la Princesa, así llamado como reza la lápida de su fachada, para conmemorar el feliz natalicio de S. A.; el de Nuestra Señora del Carmen, para hombres incurables; el de mujeres también incurables, bajo la advocación de Jesús Nazareno; la Junta del Instituto Oftálmico; la del Colegio de Ciegos, de Santa Catalina; del Manicomio de Santa



Isabel, de Leganés, y del Hospital del Rey, en Toledo, sin contar su beneficencia segoviana y alguna otra institución que, como a las citadas, atendía con su constante actividad y recursos por su influencia allegados y propios donativos a veces, pues en socorros colectivos y particulares gastaba gran parte de su individual peculio, que en varias ocasiones fué alarmantemente disminuído, causando advertencias de su administración, siempre desoídas. Desde su niñez fué tan inclinada a la caridad que el P. Claret, que fué su primer director espiritual, predijo: "Esta niña se salvará por lo caritativa que es".

Otro patronato de gran importancia que los Gobiernos de principios del siglo dejaron a la dirección de la Infanta fué el de la *Represión de la Trata de Blancas*, preocupación internacional que originó un Congreso de este carácter, que se celebró en Madrid en enero de 1910. S. A. se ocupó de sus preparativos con la inteligente actividad que desplegaba en toda obra buena que le fuera encomendada: programa de sesiones, excursiones y festejos, entre éstos una fiesta de jardín en su palacio, y como parte principal de aquéllas, la visita al albergue de San Fernando de Jarama, y en carta a su hermana la Infanta doña Paz, que Ortega Morejón publica, le dice haber *conseguido llevar* al Presidente del Consejo de Ministros y al Ministro de la Gobernación "para que tuviesen el debido conocimiento y nos diesen dinero (lo que dudo que se consiga); pero ya veremos de buscarlo por otros lados".

Otro aspecto de la vida de la Infanta fué el estar siempre propicia a representar al Rey y a su Patria en cuantas ocasiones se presentaban, no sólo en delegaciones al través de distintas provincias españolas, sino en Misiones extraordinarias al Extranjero, que por su género requerían el don de atracción y el reconocido tacto de que tantas pruebas dió al desempeñarlas.

Entre estas misiones merece citarse la Embajada extraordinaria a la Argentina con motivo de la celebración del primer centenario de la Independencia de aquella República, y que el Rey y su Gobierno, por razones políticas fáciles de comprender, quisieron revestir la aceptación del convite del mayor realce.

Se empezó por enviar a Buenos Aires, poco antes y con carácter permanente como Ministro, al diplomático de carrera D. Pedro Careaga, galardonado ya con el título de Conde del Cadagua, persona de posición social, que le permitiera sufragar, como lo hizo, gastos particulares de ostentación, y se buscaron, para mayor realce, desde la Infanta más caracterizada entre nuestras princesas, por sus dotes de simpatía, a relevantes personalidades de la política, el Ejército, la literatura, las artes y el periodismo. El embajador Pérez Caballero; el general Benítez Parodi; los coroneles Echagüe, Cavalcanti, etc.; el capitán de navío D. José Ferrer, los académicos Sellés y Torres Quevedo, el pintor Gonzalo Bilbao, el escultor Borrás, el pedagogo Siurot y los directores de *La Epoca*, *La Correspondencia de España* y *El Imparcial*, entre varias personas más y el séquito particular de S. A., Marquesa V. de Nájera y Conde de Pozo Ancho del Rey. Fueron varios los festejos públicos y privados con los cuales fué obsequiada la Misión española; pero no faltaron serias contrariedades (huelga de servicios, frustrados preparativos de atentados anarquistas, estado de sitio, etc.), que pusieron más de relieve el tacto y discreción de nuestra Infanta, que prodigó obsequios y donativos y recibió el homenaje de la Colonia española, a la que por lo numerosa hubo de recibir ante la escalinata del palacio en que se hospedó.



Pasemos por alto, para no hacer interminable esta semblanza, las repetidas ocasiones en que dentro de España llevó la representación del Rey a los más apartados lugares con motivo de fiestas religiosas y culturales, ya que su constante aspiración no era otra que contribuir al mayor acercamiento de la realeza al pueblo, tantas veces conseguida.

Baste decir que fué, durante toda su vida, la embajadora espiritual de la Corona.

### Notas finales de la vida de S. A. Expatriación y muerte.

Pero esa vida se iba agotando paulatinamente. El peso de los años y los últimos acontecimientos políticos que se sucedieron desde la caída de la dictadura de Primo de Rivera, fueron acumulando en aquella alma tan sensible preocupaciones que formaron motivos sobrados para originar el derrumbamiento final.

Aunque seguía con su peculiar clarividencia los alarmantes asuntos que preocuparon a todos los españoles de buena fe, no exteriorizó sus impresiones, y ese silencio, al concentrarlas, contribuiría a la agravación del mal.

Sentada en un sillón con ruedas, con la cabeza encorvada sobre el pecho, atezados brazos y piernas, acostumbrados antes a una constante actividad, recibió la trágica noticia del advenimiento de la República, que con la mayor discreción le comunicó la veneración cariñosa de S. A. R. la Infanta doña Beatriz de Orleáns, su sobrina, que ya no había de separarse de ella hasta el final, y al saber la salida hacia París de S. M. el Rey, no pensó más que en ir a reunirse con él y los demás miembros de la Real Familia, no por miedo, que nunca sintió la varonil Princesa, sino por lo que ella consideraba el cumplimiento del deber.

Mandó preparar ese viaje a la eternidad, ya que la capital de Francia no había de ser para ella más que estación de tránsito, y después de ver pasar ante su balcón una procesión del Santísimo, para lo cual pidió mantilla y vela, última manifestación de su arraigada fe en la Eucaristía, a la que tantas veces cedió su coche y acompañó hasta la alcoba del moribundo, se hizo conducir por los salones para despedirse de cuantos objetos habían endulzado las tristezas de su vida, que, como la pálida muerte de la sentencia clásica, entran por igual en los palacios que en las bohardillas; y bajo aquellos techos que, como emblemas de su mecenazgo pintaran para ella notables maestros, fué viendo, *en audiencia de despedida*, el retrato de su nodriza doña María Agustina Larrañaga, una de las bellezas que D. Federico de Madrazo pintara, y en ella recordó sus primeros cariños; y al ver el cuadro de Palmaroli, "La capilla Sixtina" (1), su estancia en la Embajada de España, donde la noticia del destronamiento de su madre fué también una de sus grandes aflicciones, que no lograron mitigar las atenciones del Embajador, D. Alejandro Mon. Pasó ante la mesa repleta de fotografías de parientes queridos, entre los cuales se veían preferentemente las de los Archiduques Raniero, los tíos de su marido, por quienes tuvo siempre singular predilección, y en el salón grande, los de los reyes parecían llamarla a juntarse con ellos en el destierro, y en el anterior y posterior, las preciosas estatuillas de Carlos IV y María Luisa, en biscuit blanco del Buen

(1) Este cuadro, que con el título de "Sermón en la capilla Sixtina" obtuvo Primera Medalla en la Exposición Nacional de 1867, lo heredó S. A. de su padre, el Rey Don Francisco de Asís, y, según un solvente crítico, es de los más bellos cuadros de género producido por el pincel español en el siglo XIX.



Retiro, serían triste presagio de que también ellos murieron lejos de la patria, y al entrar en el comedor vendrían a su memoria las Juntas anuales de los Amigos del Arte allí celebradas, y los nombres de sus fieles cooperadores ya desaparecidos: la Duquesa de Parcent, que tuvo el acierto de poner la obra desde su fundación bajo la protección de la Infanta; Dato, Comillas, Torrecilla, Vega de Hoz, Almenas, Gargollo, Montesa, Ezquerro, Polentinos..., las asiduas e inteligentes Condesas viudas de Castilleja de Guzmán y Santiago..., y antes de entrar en su cuarto, presidido por la Santa Catalina de Zurbarán, de familiar recuerdo, como el arca que guardaba su primer ajuar, regalo de su padrino Pío IX, pasó por la galería repleta en sus cuatro lados de pequeños cuadros contemporáneos, símbolo del mecenazgo; las baratijas verbeneras y la magnífica colección de talaveras, legada a ella por su última Camarera Mayor, la Condesa de Superunda, y que ella, con patriotismo ejemplar, legaba a su vez al Estado español, entonces ya republicano, y cuya ingratitud y sectarismo habrían de silenciar el recibirla.

Allí quedaba todo, lo valioso y los recuerdos de una vida dedicada a practicar el bien; ella saldría del Madrid de sus amores con lo más preciso, lo indispensable, entre la respetuosa curiosidad de un pueblo, que si en el fondo correspondía a su cariño, no intentó detener su viaje, como lo hizo el del año ocho, con los otros infantes, sus ascendientes.

.....  
Unos días después, el 23 de abril, en un convento de París, en el que, como a los familiares (1) que la acompañaron en la emigración, cobijó la lealtad española, personificada en la Superiora R. Madre Loriga, la Infanta doña Isabel Francisca de España entregó su alma a Dios, completamente purificada. Había cumplido el consejo evangélico: "Si quieres ser perfecto, da lo que tienes y sígueme."

---

(1) Fueron éstos D. Francisco Coello de Portugal, jefe de la Casa de S. A.; la señorita Margot Bertrán de Lis, su dama particular y descendiente también de infantes; la cuidadosa e inteligente enfermera doña Angeles Santos, y su inseparable doncella María Cuevas.



# La Infanta Isabel en La Granja

Por MERCEDES ESCOBAR

*La señora doña Mercedes Escobar de Ortiz, deferente a la petición de ARTE ESPAÑOL, remite el artículo que sigue. Al agradecersele, debe señalarse al lector, así la puntualidad de sus recuerdos de las estancias de S. A. R. la Infanta doña Isabel en el Real Sitio de San Ildefonso, como el hábil espiguelo en las crónicas publicadas en La Epoca por nuestro inolvidable Vicepresidente, el excelentísimo señor Marqués de Valdeiglesias.*

**N**INGUN pueblo de España está tan presente en la vida de la Infanta Isabel como el Real Sitio de San Ildefonso o La Granja.

Durante cerca de sesenta años de ininterrumpido veraneo, esta egregia señora tomó parte—y no de un modo formulario, sino con el corazón—en cuantos actos allí ocurrían; procuró conservar, con todo empeño, las tradiciones populares, confundiéndose a diario, con su sencillez peculiar, con la colonia y el pueblo especialmente querido por ella.

Muchos detalles típicos caracterizan las jornadas veraniegas de doña Isabel de Borbón: en los años de fines de siglo, la fiesta de los juguetes de los niños, en que éstos recogían de los árboles de la alameda sus regalos, allí suspendidos; el reparto de las tortillas a los pobres; el *corro grande* de los jardines, donde residentes y personas de paso en La Granja acudían a saludarla por las mañanas; la función de aficionados a beneficio de los pobres, que ella siempre realizaba con su presencia, obsequiando a cuantos tomaban parte en la representación; las pintorescas excursiones y paseos en el coche de mulas que ella gustaba de conducir, y al que invitaba, alternativamente, a los miembros de cada familia; la visita de los conventos de Segovia; el tradicional almuerzo de la Boca del Asno, con el que obsequiaba a las autoridades y colonia veraniega, y el cotillón del Tiro, con el que aquélla correspondía a Su Alteza; pero quizá lo más característico de esta rápida enumeración fuera, en las fiestas del día de San Luis, la asistencia de la bondadosa Infanta en los Jardines, presidiendo los juegos de aguas de las fuentes, rodeada de una multitud de lugareños llegada de los pueblos de los alrededores.

Para dar una idea de lo que eran estas reuniones, tomo de pluma mucho más autorizada que la mía, la de "Mascarilla", que describió durante largos años aquellas temporadas estivales, algunos fragmentos relativos a los actos típicos antes citados.

1911.—Se celebra en el Tiro el cotillón que, como queda dicho, ofrece todos los años la Colonia a la Infanta. Habla el cronista:

"Cuando aquí se dice Infanta, debe entenderse que se habla de la Infanta Isabel.



La pista del "Skating" aparece rodeada de arcos floridos, adornados con farolillos a la veneciana, y todos ellos destacándose sobre los grandes árboles que cierran esta parte del Club, movidos suavemente por el viento.

*Con un manso ruido  
que del cetro y el oro pone olvido...*

según dice la famosa estrofa.

La Infanta, acompañada de la Marquesa de Nájera, llegó a las cuatro, siendo recibida por la Junta del Golf, que preside el Conde viudo de Albiz. Inmediatamente se organizó el rigodón de honor, que bailaron Su Alteza con el susodicho Conde de Albiz y la Marquesa de Nájera con el Sr. Maturana.

Las figuras del cotillón habían sido regaladas por las señoras de la colonia, y las había preciosas. Los gorros de "Chantecler" enviados por la Marquesa de Squilache tuvieron un éxito loco. No gustaron menos las bolsas de la Condesa de Romrée, los abanicos de la Marquesa de López Bayo y otras mil chucherías, como carteras, vasos, alfileres, lápices, etc., de las demás familias. Eligió Su Alteza, por pareja de cotillón, al Sr. Maturana, y lo bailó con la misma agilidad de hace siete años. Y a mitad del cotillón, la merienda..."

\* \* \*

1912. **Función de aficionados.**—"Constituye todos los años uno de los atractivos de la temporada. Sus productos, más de 2.500 pesetas, serán destinados a los pobres de este Real Sitio.

El teatro veíase preciosamente adornado con flores. El jardinero del Patrimonio se había portado, formando lindos enrejados floridos en los antepechos de los palcos y construyendo en la embocadura del escenario una corona Real, de la que pendían verdes guirnaldas. La iluminación eléctrica se aumentó elegantemente para esta fiesta. En suma: todo ello resultaba un primor, no sólo para La Granja, sino para cualquier otra parte.

Concluído el programa, doña Isabel, con su generosidad habitual, obsequió a los que habían tomado parte en la representación con coronas de flores o de laurel y con lindos regalos: "pendentifs" o colgantes, que debiéramos decir en castellano, para las señoras, y alfileres de corbata y bastones para los caballeros. Cada artista recibió un número de regalos igual al de piezas en que había trabajado. La perfecta equidad.

Alcanzaron los presentes al director de escena, al pintor Benedito, autor de un precioso cartel para Su Alteza; al apuntador, a los traspuntos, a los acomodadores, distinguidos caballeros de la colonia, director de la banda militar y al jardinero del Patrimonio, entre otros."

\* \* \*

... La Infanta ha comenzado ya la visita de los conventos de Segovia, acompañada de varias señoras de las que aquí veranean.

Sabido es que se rompe la clausura para que puedan visitar los conventos las personas reales y cuantas personas les acompañen. Los padres de algunas profe-



sas aprovechan la ocasión de la visita de Su Alteza para ver de cerca a sus hijas, obteniendo antes el permiso de la Infanta. Y eso ocurrió ayer. Cierta matrimonio aldeano penetró con Su Alteza en un convento de clausura y pudo ver sin velo y besar a una hija monja, de la que hacía muchos años estaba separado. La escena fué un tanto emocionante... Un novelista habría podido sacar partido de la interesante escena.

En todos los conventos dejaron Su Alteza y las personas que la acompañaban algunas limosnas. ¡Y bien necesitadas que están de ellas las pobres monjas! Paredes que se hunden y no se pueden reconstruir, goteras que no se pueden tapar, viejos utensilios que no se pueden sustituir...

... La visita de los conventos dura varios días. Concluída la visita de las Hermanitas de los Pobres, los ancianitos allí recogidos quisieron obsequiar a la Infanta en prueba de agradecimiento. Mas ¿de qué manera? Ellos no sabían sino bailar la jota, y se pusieron a mover los pies al compás de un pobre aristón destemplado...

Aquellos movimientos torpes, desacompasados, faltos de gracia; aquel tañer de las castañuelas, en discordancia con las notas del aristón, para algunos es probable que resultase cómico; a mí se me antojó conmovedor. Aquellos tardos saltos de los pobres ancianitos ante la Infanta, lo único que podían ofrecer, ¿no eran expresión sencilla de honda gratitud?"

**El almuerzo de la Infanta Isabel.**—Agosto de 1912.

¡El almuerzo de la Infanta Isabel, servido en las orillas del Valsain!

Es una tradición, como tantas otras, que la augusta señora pone empeño en conservar.

Desde dos días antes, su dama particular, la señorita de Bertrán de Lis (como durante tantos años la inolvidable Marquesa de Nájera) se ocupa en redactar la lista de convidados. Es preciso que no se olvide apuntar a ninguna de las personas que la Infanta conoce y a quienes desea obsequiar.

A esta fiesta campestre asisten también niños. ¿Hay que decir con qué impaciencia aguardan los pequeños la noticia de que Su Alteza se ha acordado de ellos también? Y la Infanta, que tiene memoria de Borbón, no se olvida, en efecto, de ninguno.

—Usted, Marquesa—dice a una de las señoras asistentes al "corro grande"—, tiene tres niños que ya pueden ir.

Y la interpelada se inclina, agradecida, ante la bondad de Su Alteza.

—Mira, Juanita—añade después—, pregunta cuántos quieren que se les apunte de la familia Tal.

Y la señorita de Bertrán de Lis satisface el deseo de la señora.

Y de este modo la lista queda hecha, y las órdenes para los preparativos dadas, y las distintas familias repartidas en los coches y automóviles de los que los tienen. Y aquellos que no los poseen ocupan los ómnibus dispuestos por Su Alteza, que salen de Caballerizas a distintas horas, a fin de conciliar todos los gustos.

\* \* \*

En el primero, que sale de La Granja a las nueve de la mañana, va la gente joven. Lo ocupan los que se proponen hacer a pie, por la orilla del río, el recorrido que separa la Boca del Asno de la Venta de los Mosquitos, en lo alto del puerto.



Apenas tienen los madrugadores que esperar, porque Su Alteza llega puntual, acompañada de Juanita Bertrán de Lis y del animoso D. Alonso Coello.

La Infanta viste un traje fresco, de color de "kaki", cubre su cabeza con sombrero de paja oscuro, con cinta azul; calza cómodas botas de caza y se apoya en un fuerte bastón de campo.

Inmediatamente comienza el paseo, que es delicioso. Junto al río, y bajo los pinos, no se sienten los rayos del sol.

\* \* \*

... Hemos llegado al sitio donde ha de servirse el almuerzo.

El pintor Benedito, que está haciendo ahora en La Granja el retrato de la Infanta Isabel, y que figura entre los comensales, compara el cuadro de color que presenta la pradera con aquellos cuadros de cacerías de la época de Felipe IV, que trazara Velázquez, o con aquellas impresiones de color de las orillas del Manzanares, que en días populares pintara Goya...

Bajo los altos pinos aparecen colocadas tres largas mesas, cubiertas de blancos manteles, con sus bancos correspondientes; mesas que en poco más de una hora han construido los madereros de la fábrica inmediata.

En el fondo del bosque, los ómnibus, desenganchados; los caballos, comiendo yerba; los carros, con sus blancos toldos.

Cerca de las mesas, las improvisadas cocinas y las grandes cazuelas, que despiden olor sabroso, y en torno los cocineros, con sus gorros blancos, empuñando las grandes espumaderas.

El pintoresco cuadro queda fijado por los objetivos de varios fotógrafos, y con sus matices auténticos por el aficionado Sr. Barrio, que hace, según es sabido, maravillosas fotografías en color.

\* \* \*

La gente, que ya está toda reunida, atraviesa el puente para esperar a la Infanta, que llega de su paseo matinal, rodeada de las muchachas, por la opuesta orilla.

Unas campesinas, de las muchas que son aquí socorridas por la generosa Alteza, han tenido la idea de improvisar un arco, para que pase bajo sus ramas la Infanta, de regreso de su paseo. Han unido las ramas de varios árboles con unas cintas, han colgado sobre ellas un mantón de flecos y ha resultado un arco muy en carácter. Faltaba la inscripción. Han buscado un pendolista, y éste ha escrito la dedicatoria y unos versos. La dedicatoria dice: "A Su Alteza Real, las pobres de La Granja." Los versos forman parte de una composición que dedicó a la Infanta el farmacéutico de Palacio Sr. Beato Guerra, demostrando que las musas no son incompatibles con las retortas. Una de sus estrofas reza así:

*Tú los bienes prodigas a manos llenas,  
Tu palabra da al pobre dulce consuelo,  
Tus obras, repetidas, todas son buenas,  
Tus miradas ahuyentan todas las penas,  
Tu caridad escrita ya está en el cielo.*



¿No acaba la Infanta de repartir entre los pobres de La Granja las 2.500 pesetas que produjera el beneficio de la función de aficionados, a cuya suma ha unido su donativo propio?

\* \* \*

Se han colocado en las mesas cubiertos para 280 personas. La gente se va colocando sin distinción de puestos. Sólo ha llamado Su Alteza, para que se sienten cerca de su persona, al gobernador militar del Real Sitio, general Aranda; al teniente coronel del batallón de Figueras y al gobernador de Segovia, entre otras personas.

El almuerzo se sirve perfectamente, ordenadamente, con toda comodidad. Se compone de platos sanos. ¡Se ha pensado que de él han de disfrutar los niños y que éstos no siempre se acuerdan en momentos tales de los previsores consejos de sus madres respecto de la continencia!

En el intermedio de un plato a otro la Infanta se levanta y recorre todas las mesas. Va preguntando a sus convidados si les sirven bien, si lo pasan agradablemente. Va enterándose de si asisten al almuerzo todas las personas que figuraban en su lista.

\* \* \*

Su Alteza se ha acordado de todos. No falta nadie. Los aristócratas y los modestos. Podría decirse que ella tiene más presentes a los últimos que a los primeros.

Durante el almuerzo, la orquesta toca su repertorio, en el que no faltan los valses de todas las operetas vienesas, el "Ven y ven", el "Balancé", "Serafina"... La gente joven quiere repetir a coro el estribillo de esta popular canción de Quinito Valverde, como lo repite al regresar por las tardes de las excursiones al pinar y a Peñalara... La Infanta les permite que lo hagan. ¿No es ella un espíritu juvenil, que gusta de verse rodeada siempre de alegría y de animación?

Después del almuerzo se baila sobre la alfombra mullida que formaron las ramas secas de los pinos. La Infanta elige por su pareja al teniente coronel del batallón de Figueras.

Una comparsa de aragoneses, con sus trajes típicos, canta y baila también aires de su país... Los chicos se suben por las peñas y atraviesan diez veces el río, y juegan a "Justicias y ladrones". Y la tarde se pasa rápidamente, agradablemente..."

### **Fiestas de San Luis.—Agosto de 1913.**

"San Ildefonso celebra estos días sus fiestas tradicionales de San Luis. Ha habido dianas que despertaron temprano a los que terminan a las dos de la madrugada sus partidas de tresillo o de bridge; bailes típicos de la provincia al son de la dulzaina de Aranda de Duero; carreras en bicicletas y en sacos, funciones de teatro, bailes populares y cine al aire libre.

La Infanta doña Isabel, tocada con negra mantilla, asistió esta mañana a la procesión. Después Su Alteza contempló los tapices expuestos en la fachada de la Colegiata, y que parecen ser regalo de la Reina Isabel de Farnesio, y lo hizo con la misma curiosidad con que pudo contemplarlos la primera vez, y todos los años luego.



Más tarde acudió la augusta señora a los jardines, donde se celebró una verdadera recepción popular.

Paletos de Tres Casas y de Honrubia, de Rapariegos y de Tabladillo, de Ciruelos de Coca y de Mazagatos acudieron a departir mano a mano con la buena Infanta, a quien gustan de saludar todos los años, así como de que la augusta señora les dé memorias para la familia.

Con este motivo se repitieron las frases pintorescas de costumbre, que el cronista tiene cierto reparo en consignar.

Poco después del almuerzo corrieron las fuentes en los jardines: espectáculo popular que siempre resulta animado.

Los presidió, como siempre, Su Alteza, acompañada de su dama y del administrador Sr. Cabrera, y, como siempre, contempló con interés los juegos caprichosos de la "Carrera de caballos"; se rió cuando, desbordado el "Canastillo", puso como sopas a los buenos lugareños que huían del baño, y levantó la cabeza cuando el surtidor de la "Fama" se elevó a la considerable altura que consiente la enorme presión.

La popular Infanta visitó después el campamento de los forasteros, y dió su paseo en coche, escuchando durante él muchos vivas y ganándose, como siempre, muchas simpatías.

Por la noche hubo brillante función de gala en el teatro. La Infanta ocupó su palco. Toda la aristocrática colonia que aquí veranea acudió en masa. Los ocupantes de las galerías debían en gran parte sus localidades a la generosidad de Su Alteza.

¡Cómo se ríe esa gente que casi nunca va al teatro!..."

\* \* \*

Y finalmente, para concluir, he aquí un día, cogido al azar, del diario de la Infanta Isabel en La Granja, escrito por su dama, la Marquesa de Nájera, y en el que ésta hacía, al terminar la jornada diaria, un breve resumen de lo que durante aquélla había hecho Su Alteza.

8 de agosto de 1909.

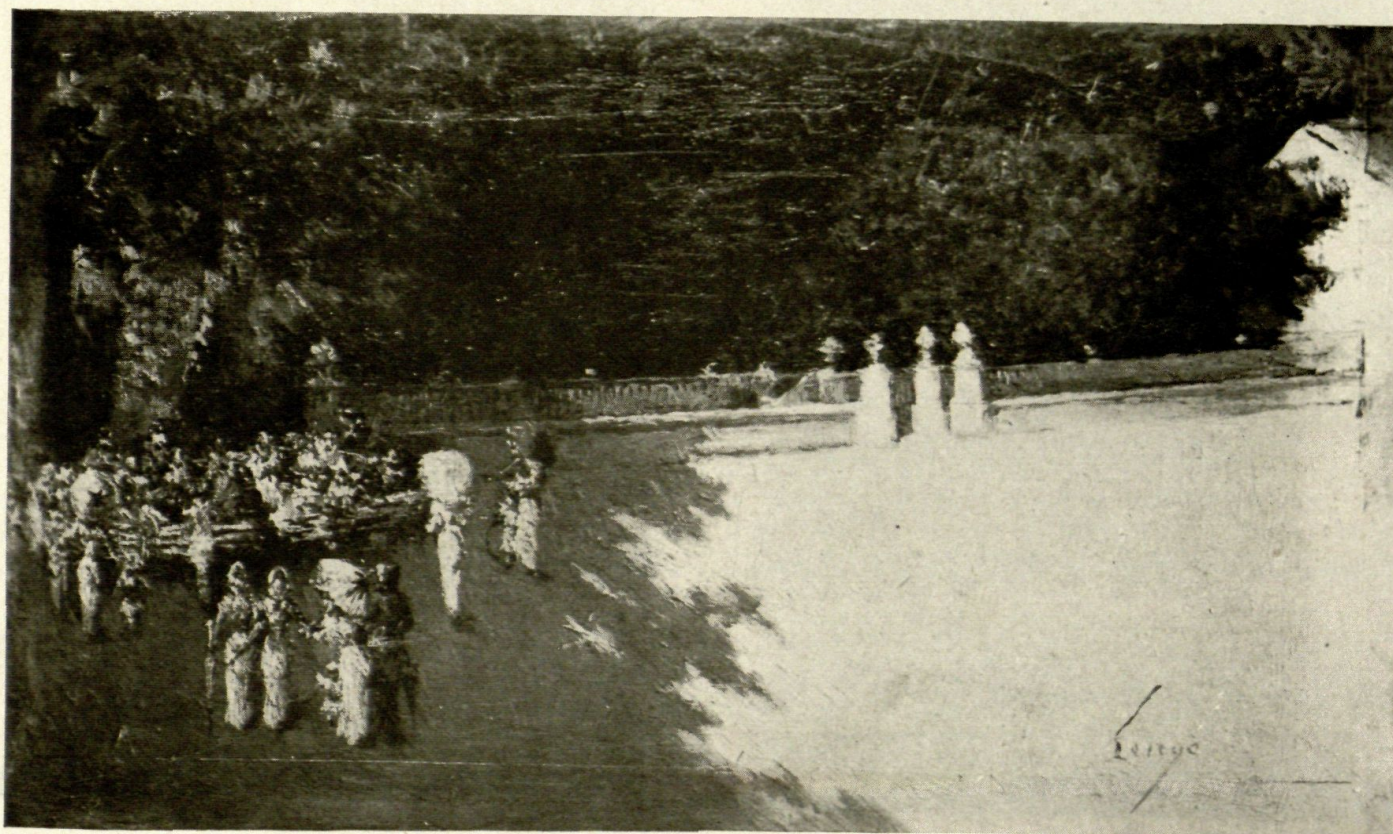
"Por la mañana, después de misa, al jardín a leer por la Fuente de la Teja, y después al corro. Vino a almorzar el Gobernador Militar y Coello. Por la tarde nos sorprendió S. M. el Rey viniendo a tomar el té, por una hora, con el Infante don Fernando y también con él, a despedirse para Melilla, el duque de Montpensier y los Príncipes D. Jenaro, D. Raniero y D. Felipe. Vino también el general Echagüe. Luego, con Juanita y Margot Bertrán de Lis, el matrimonio Retortillo, el conde de Albiz y Lola (la marquesa de Nájera) a dar la vuelta de la Casa de Vacas. Por la noche, después de comer, a la cama.

Temperatura máxima, 21. Mínima, 9 1/2."





La infanta Isabel en La Granja.



HORACIO LENGU.—El corro de la Infanta en los jardines de La Granja (1882).





Excursión al Paular.



Excursión a Siete Picos.



Subida a pie a Siete Picos.



Almuerzo campestre, con S. A., las Marquesas del Salar, Moctezuma, Altamira y López Bayo y Srta. Juanita Bertrán de Lis.





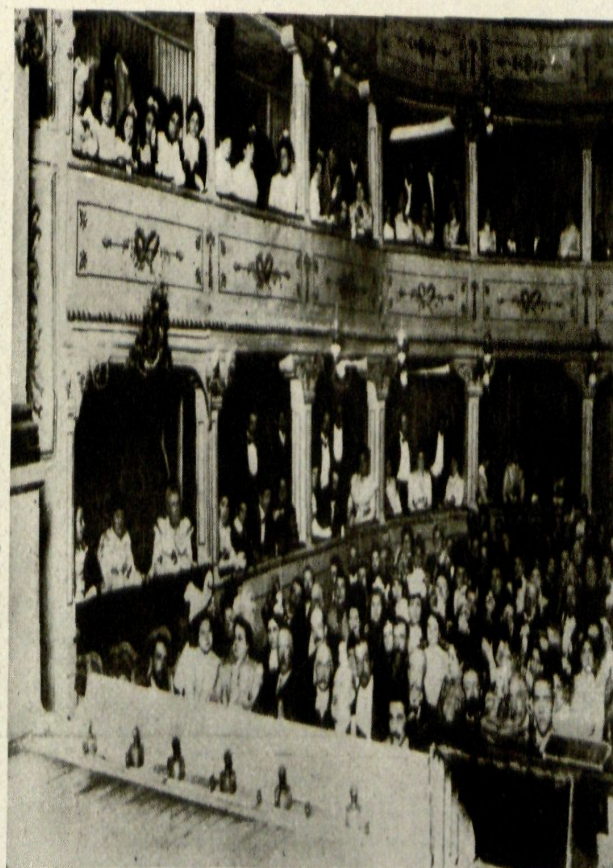
Reparto de juguetes en La Granja "a todos los niños de la colonia y del pueblo, porque unos y otros son hijos de Dios".  
(Carta de S. A. a su hermana la Infanta D.<sup>a</sup> Paz.)



S. A. en un concurso de tenis acompañada de la Marquesa de Valdeiglesias.



S. A. baila un rigodón en el Tiro.



Función benéfica de aficionados.





Ultima visita del Rey Don Francisco a su hija en La Granja.



Salida para una excursión a caballo.

(Fotografías de la Colección del Excmo. Sr. Conde de Albiz.)



# El espíritu musical de la Infanta doña Isabel de Borbón

Por ANTONIO JOSE CUBILES

**V**AN nueve lustros ya corridos desde que una tarde del mes de octubre de 1906, un niño de doce años se sentaba, tímidamente, ante el piano, en presencia de S. A. R. la Serenísima Señora Infanta Doña Isabel Francisca de Borbón. Aquel niño había saltado, sin transición apenas, del salino Cádiz a los amables reflejos palaciegos de la madrileña calle de Quintana. Sus balbuceos artísticos buscaban una generosa ayuda que pudieran convertir en realidades sueños y anhelos. Y al acudir a S. A., todo aquello pudo comenzar a tener vida, porque la egregia dama—dos veces egregia, por su estirpe y por su alma—se dignó tender generosamente su mano y ofrecerle su valiosa protección.

El pequeño pianista de entonces, ya las sienes grises, siente hoy reverdecer, al evocar la noble figura de tan esclarecida princesa, la emoción de aquella tarde de octubre en que brotó de su corazón la más sentida e inextinguible gratitud ante la señalada merced recibida, que cambió el rumbo de su vida. Sean estas líneas testimonio de encendida devoción y fervoroso homenaje de amor y de respeto a la memoria de la inolvidable augusta señora.

La Infanta Isabel no hizo, en suma, entonces, más que repetir el bien que tantas veces prodigó a otros artistas. Entre ellos, queremos recordar el dispensado al maestro Arbós. Precoz e incipiente violinista, de halagadoras promesas, llega hasta S. A.—¡oh curioso Destino!—recomendado por su propia y augusta madre, la Reina Doña Isabel II. Así lo cuenta Víctor Espinós, con fértil y expresiva pluma, en su libro *El maestro Arbós (Al hilo del recuerdo)* (1), relatando cómo la Reina destronada, después de haber oído tocar al pequeño violinista, que aún no había cumplido los trece años, expresó su asombro ante las cualidades del ya virtuoso del violín, al par que su sentimiento por no estar en situación de poder ayudar personalmente aquellas portentosas facultades. "Pero—añadió S. M.—lo que yo no puedo hacer, otra persona lo realizará en mi nombre para complacerme y serte agradable. Mi hija Isabel, que es muy música y tiene un corazón de oro. Llevarás para ella una carta mía... tocarás en su presencia y es seguro que te atenderá..." Y así fué, en realidad. Poco tiempo después, el gran Monasterio, profesor de Arbós, con-

(1) Páginas 16 a 20.



dujo a su pequeño y aventajado discípulo ante la Infanta Isabel Francisca. Al término de la audiencia, la noble dama dijo: "Te agradezco mucho, Monasterio, que me hayas hecho escuchar y admirar este notable discípulo de tus enseñanzas, que, en efecto, merece ser ayudado, y por mi parte no le ha de faltar esa ayuda que mi madre y tú solicitáis. Desde hoy corre de mi cuenta que este pequeño artista llegue a lo que de él hay derecho a esperar..." Y ya desaparecía por la puerta de la cámara el joven Enrique y su protector y maestro, cuando se vieron seguidos por Doña Isabel: "Venid, venid; me ha parecido que el instrumento de trabajo de este niño es medianillo y no debe servirle para sus estudios superiores. Yo diré a mi secretario-tesorero que ponga a su disposición una cantidad... ¿Puede adquirirse un violín regular por seis mil reales, por ejemplo, Monasterio...? Y tú mismo se lo compras... ¿te parece?"

Bien patente se ve, al leer el interesante párrafo que acabamos de transcribir, no sólo un grande y espléndido corazón "de oro puro", sino también el profundo espíritu musical de la generosa Infanta velando por que la formación artística del futuro gran violinista sea lo más completa posible...

Para comprender cuán dentro del ambiente musical de su época estaba la augusta señora y cuánto era también su conocimiento del mismo, hemos de hacer referencia a ciertas cartas cruzadas con su hermana, la Infanta Doña Paz, entresacadas de otro interesante libro de D. José María Ortega Morejón, titulado *Doña Isabel de Borbón, Infanta de España* (1943), de acuciante actualidad. Dice en una: "Que ella se encargó de costearle la carrera a Arbós, y Alfonso la de Albéniz, muchachos que prometían ser excelentes compositores y luego lo cumplieron, y aun me alegra pensar que, al recibir las notas que nos enviaban de sus adelantos y exámenes, Alfonso y yo nos peleábamos cariñosamente, diciendo Alfonso: "El mío vale más que el tuyo", y defendiendo yo lo contrario para ensalzar el mío..."

En diciembre de 1893 escribe: "... Me alegro mucho que Bretón te haya dedicado sus *Escenas andaluzas*. A mí me parecen adorables." Y prosigue: "... Ya sabrás la muerte de Arrieta, Barbieri y Zabala, y que ahora es Monasterio Director del Conservatorio..." En abril del año siguiente: "... Te debo conocer al gran Leví, director de orquesta realmente maravilloso. Nos hemos entendido muy bien, y fuí a sus dos conciertos. Crista lo recibió con la mayor amabilidad y dió un pequeño concierto en su honor, tocando los de la Capilla el *Septimino* de Beethoven. Yo tuve el honor de darle una partitura mía, chiquitita, para que la dirigiera..." En otra habla de Strauss, y dice: "... En el modo de dirigir, sólo a Leví se le puede comparar. Me entregó tu carta, y he hecho cuanto he podido por él y su mujer; deben de haber quedado muy satisfechos, porque desde la Reina hasta el último hemos aplaudido mucho. ¡Qué manera de dirigir la orquesta y sus composiciones, que son muy difíciles de comprender! El público le ha aplaudido mucho como director y le ha respetado como compositor..."

¡Cuánta bondad y sencillez de alma revelan estas frases, y cómo son retratos fieles de lo que era la Infanta! Un espíritu así tenía, por fuerza, que amar y comprender la música en toda su dimensión de misterio y grandeza y traducir y absorber lo más recóndito de su lenguaje inefable. Desde su niñez, Doña Isabel se familiarizó con el arte de los sonidos y se interesó vivamente por los conciertos y por cuantas manifestaciones de carácter musical había en su época. Poseía para ello una sólida y adecuada preparación.



Alrededor de quince abriles contaba S. A. cuando Barbieri <sup>cuyo</sup> **Cancionero**, con el de Pedrell, constituyen el más rico venero de la música española—fundó la Sociedad de Conciertos, de Madrid. Un par de años después, aproximadamente, el 15 de abril de 1868, el autor de *Pan y Toros* ofrece a la Infanta el volumen de las sonatas de Beethoven—que con profusión de recuerdos, fotografías de artistas y numerosas partituras pertenecientes a la Infanta Isabel, se conserva hoy como reliquia en la Biblioteca del Real Conservatorio—, esmaltado con la siguiente dedicatoria:

A LA SERENISIMA SEÑORA DOÑA MARIA ISABEL FRANCISCA DE ASIS,  
INFANTA DE ESPAÑA

Serenísima señora:

*Este pobre y manoseado libro es, por su valor material, indigno de Vuestra Alteza; pero lleva el nombre de Beethoven, cuyas obras siente Vuestra Alteza con un corazón entusiasta y de verdadera artista; me atrevo a ponerlo respetuosamente a Sus Pies, rogándole se digne aceptarlo.*

*Grandes esperanzas pueden fundarse en el generoso amor con que Vuestra Alteza, en sus floridos años, cultiva el arte de la música. Todos los artistas ven con orgullo y con el más profundo reconocimiento los efectos de ese amor, significados en la asiduidad con que Vuestra Alteza ha favorecido los trabajos de nuestra Sociedad de Conciertos. Yo, más particularmente, me siento orgulloso y reconocido, y ruego a Vuestra Alteza que acoja con su exquisita amabilidad acostumbrada esta humilde expresión de mi eterna gratitud.*

Serenísima señora.

A los pies de Vuestra Alteza.

Firmado: Francisco Asenjo Barbieri.

Una muestra más es esta expresiva dedicatoria de Barbieri, que hoy nos hace ver cuánto era el sincero y profundo entusiasmo de S. A. por la música. En plena juventud ya fué decidida protectora de la primera entidad sinfónica de España: la Sociedad de Conciertos madrileña. La Infanta Doña Isabel concurría asiduamente a sus sesiones, que entonces, y durante mucho tiempo, hasta su demolición, tenían lugar en el Teatro-Circo Príncipe Alfonso, situado en el paseo de Recoletos, frente al Palacio de Bibliotecas y Museos.

La Sociedad de Conciertos fué dirigida, además de por Barbieri, su fundador, por Gaztambide, Monasterio, Vázquez, Bretón, Jerónimo Jiménez y, entre otros directores extranjeros, por Leví, Strauss y Mancinelli, este último al frente de ella repetidas veces. A principio de siglo, gran parte de la Sociedad de Conciertos, ya extinguida, se transformó en la Orquesta Sinfónica actual, que dirigió hasta su muerte el nunca bien llorado maestro Arbós, tan querido de S. A.

La generosa Infanta fué también presidenta de Honor de la Sociedad de Socorros Mutuos, benéfico Montepío de los profesores de orquesta, que ha aliviado muchos dolores y duelos, y aún los sigue aliviando, de la modesta familia musical, y a la que S. A. atendió siempre con regia prodigalidad desde sus comienzos.

El mecenazgo musical de la Infanta Isabel pareció ser uno de los principales objetivos de su vida, con lo que continuaba en España la gloriosa tradición de los Landsgraves, grandes duques y reyes del XVIII en Centroeuropa, que tanto pro-



tegieron y enaltecieron el arte de la música, coadyuvando eficazmente a su progreso y desarrollo.

Era tanto el amor de S. A. por nuestro arte, que no pasaba día sin que ejecutara, ella misma, al piano, sola, en conjunto de cámara con instrumentos de arco o bien a cuatro manos, toda clase de composiciones, aunque preferentemente de los clásicos, y en especial de Mozart y Beethoven. Alguna vez tuvimos la honra de tocar con la augusta señora, a cuatro manos, el famoso *Septimino* del genial sordo de Bonn. ¡Qué satisfacción experimentaba Doña Isabel, cuando podía dedicar algún rato a su arte favorito! Su graciosa sonrisa, tan bondadosa como expresiva, que atraía de manera irresistible, parecía iluminarse entonces con resplandores de íntima complacencia. Y nos decía: "No puedo vivir sin "mi música", que me proporciona los mejores momentos de mi vida; pero por la que paso, ¡ay!, también muy malos ratos cuando, ocupada las más frecuentes veces por ineludibles deberes protocolarios y sociales, me veo impedida de asistir a la ópera y a los conciertos." Tenía razón la bondadosa señora, pues en no pocas ocasiones la hemos visto llegar tarde e inquieta al teatro, lamentándose de lo que ya había perdido de escuchar. La presencia de S. A. en estas manifestaciones de arte musical era siempre tan natural, que parecía faltarnos "algo muy nuestro" cuando, por alguna de aquellas causas que se lo impedían, nos veíamos privados, en los conciertos, de la simpática y enaltecedora compañía de la Infanta en la sala. Y cuando en no pocas ocasiones llegaba, empezada ya la última parte, habiéndose "escapado" de algún acto protocolario, nos mirábamos todos satisfechos al verla entrar, y era como si el salón del concierto hubiese recuperado entonces algo muy preciado y que era lo que le faltaba para darle el "tono completo" a aquella sesión musical...

Casi siempre hacía subir a los artistas a su palco, y nunca faltó para ellos una amable frase de complacencia y de felicitación, esmaltada con su simpática y atrayente sonrisa, aunque el concierto no hubiese tenido mucha fortuna. Entonces... su afabilidad se acentuaba, porque Doña Isabel, con su aguda penetración y gran competencia, lo notaba todo... Al siguiente día invitaba a los concertistas a visitarla, por cortesía, especialmente si eran extranjeros, y les pedía su retrato, a los que S. A. correspondía honrándoles con el suyo propio dedicado. En aquella audiencia, la augusta señora extremaba sus atenciones con sus visitantes, y era tanta la simpatía y amable sencillez con que los trataba, que los conquistaba plenamente. Nadie podía resistirse a ese exquisito y sutil tacto, característico de los Borbones, y que la Infanta Isabel, acreditando su egregia estirpe, poseía casi en más alto grado que toda su augusta Familia. Alguna vez tuvimos el placer de acompañar a determinados artistas al palacio de la calle de Quintana, y entonces, y al final de la visita, nos decía S. A. con el gracejo de su sonrisa: "¡Ea, Cubiles! Ahora actúa de *cicerone* y enséñales esta casa que tú tan bien conoces... ¡Y no te olvides de que vean mis porcelanas...!" Eran su orgullo.

Indefectiblemente, todos los artistas que visitaban a la Infanta quedaban entusiasmados siempre. Recordamos que en cierta ocasión vino a Madrid una famosa cantante rusa; Dagmara Renina, de la Opera Imperial de San Petersburgo, barrida de su patria por el huracán revolucionario del año 1917. Su Alteza no había podido ir al concierto que, con resonante éxito, había dado la gran cantante, y le rogó que fuera a su palacio a repetirlo para ella. ¡Qué acogida no se dignaría hacerle la Infanta Isabel, que Dagmara Renina salió a la calle con lágrimas de emoción, pren-



dada de la campechanía y bondad de la egregia señora, y maravillada de cómo era y cómo se producía con cuantos la rodeaban, dijo a D. Emilio Serrano y a D. Julio Gómez, hoy catedrático de Composición y bibliotecario de nuestro Conservatorio—, que le acompañó al piano: "¡Es increíble! ¡Nunca pude pensar que una princesa de España fuese tan llana y tan encantadora! ¡Pero si se deja tratar por usted como si fuera de la familia!"

Claro que, en realidad, D. Emilio Serrano, sobre todo, era "casi" de la familia. Desde luego, sí, de la musical, a la que S. A. se dignaba honrar "con su parentesco"; pero también es cierto que el ilustre maestro fué el profesor de la Infanta durante varias décadas y una verdadera institución en su Real Casa, en el orden musical. Vino a sustituir a su muerte a D. Mariano Vázquez, antes citado entre los directores de la Sociedad de Conciertos. Este gran músico procedía de la famosa "cuerda granadina", peña literaria formada por los intelectuales de aquel vergel andaluz, de la que era firme puntal el ingenioso poeta D. Manuel del Palacio.

Ambos maestros, don Mariano y don Emilio, sostuvieron, con su competencia y entusiasmo, el fuego sagrado del arte musical en el ámbito de S. A., leyendo partituras y tocando a cuatro manos con Doña Isabel, e informando y asesorando a la augusta señora sobre la vida musical madrileña. Los dos artistas eran tan excelentes pianistas como notables directores e inspirados compositores; especialmente D. Emilio Serrano, que había escrito varias óperas y regentó muchos años la clase de Composición del Real Conservatorio, de la que salieron tan brillantes discípulos como Conrado del Campo, académico de San Fernando, también como su maestro y Julio Gómez. Ambos, hoy, ilustres compositores y profesores, igualmente, de la enseñanza de Composición en el primer centro musical de España.

El insigne maestro Serrano—para cuya memoria guardamos el mejor recuerdo de gratitud y afecto, porque fué el que nos condujo ante S. A. en los días de nuestra niñez—tuvo el dolor de ver partir a la Infanta hacia su voluntario y, por ello, obligado y digno destierro. Fué trágica la despedida de aquellos salones de la calle de Quintana, recorridos uno a uno y en silencio por S. A. en el carricoche en que caminaba por su casa ya por entonces... Una intensa nube de tristeza resignada velaba la fisonomía de la Infanta, sin su sonrisa habitual, al evocar tantos y tantos recuerdos conservados en aquellas paredes que ya no vería más. El maestro Serrano era uno de los pocos que acompañaban a la infortunada y augusta señora en aquel martirizante recorrido... Con la última mirada al salón de música, amontonados retratos, autógrafos y partituras, se cerraba toda una época de asidua dedicación a la más inmaterial de las Bellas Artes por una de las personalidades más cultas y refinadas—es decir, también, más inmateriales—, aparte su regia estirpe, que hayan podido sentir, amar y comprender la Música en toda su intensidad...

Mucho más de lo que digan estas pobres líneas hubiera podido contar el ilustre maestro que fué el último testigo de las actividades musicales de S. A. la Infanta Isabel, llenas de contenido, si Dios no lo hubiera arrebatado también de nuestro lado para pesadumbre de todos. Séale, pues, permitido ahora ofrecer estas mal hilvanadas impresiones al que tiene el honor de escribirlas, y sirvan en algo para excusar tan desproporcionado empeño al intentar cumplir con ello un deber sagrado, por gratitud y por justicia: Honrar debidamente la memoria de una augusta y excepcional dama en nombre de la familia musical, en el momento en que España entera se apresta para ofrecerle el más fervoroso y encendido homenaje de cariño



y respeto a su recuerdo en la conmemoración del centenario de su nacimiento. El nombre de la Infanta Isabel irá siempre unido a toda manifestación de nuestro arte, pues que el espíritu de la egregia señora, elevado y generoso, comprensivo y atento, inteligente y cordial, al ayudar y proteger, con largueza y entusiasmo, hizo posibles realidades que ensancharon considerablemente el área musical de nuestros días actuales. Fué una entrega mutua. Su Alteza dió a la Música su bondad, su cultura, su sensibilidad, su talento, rindiéndole lo mejor de su alma. En justa reciprocidad, nuestro Arte excelso premió a la inolvidable Infanta con los más puros e inefables momentos de felicidad...



# Iconografía de la Infanta Isabel

Por ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

UN pintor contemporáneo español, Daniel Vázquez Díaz, rotuló una efigie de su esposa, pintada de su mano, que se ha expuesto recientemente en Madrid, *Retrato de una vida*. Ciertamente es que un buen retrato de una persona que ha traspasado los lindes de la madurez, si está pintado con alma y con *amore*, viene a ser como espejo gráfico, mudo y elocuente a la vez, de una existencia personal. De aquí el interés que siempre despertarán los buenos retratos, aun para aquellas personas que no conocieron al representado y que nada saben, incluso, de sus particularidades biográficas. Un retrato de personaje desconocido es, cuando es bueno, toda una novela que imaginar; un buen retrato de una persona conocida, bien por lazos personales que la hubieran ligado a nosotros o porque una posición elevada o una actividad pública hayan hecho de ella un personaje de acción definida en el gran teatro del mundo, es, no una novela, ni siquiera sólo una biografía, sino toda una compleja historia que reconstituir. De aquí el interés apasionante que los retratos tienen para quien se ocupa del pasado. Pero si un retrato puede ser todo esto, la serie de efigies de una persona con eminente papel histórico, es, en su entidad colectiva, un verdadero retrato de una vida. El *currículum* iconográfico de una persona ilustre refleja, pues, a la vez, su secuencia biográfica y paralelamente el fluir de la historia viva.

Muy cumplido es el recorrido iconográfico que puede lograrse con los retratos de S. A. R. la Infanta D.<sup>a</sup> María Isabel Francisca de Borbón. Sin duda, de otros personajes históricos podrían recogerse un número mayor de retratos, pero en pocos casos, al menos en la época que nos interesa, la serie es más completa y a la vez más instructiva. Nos referimos, claro está, a la efigie de la Infanta reflejada en obras de arte de muy diversa categoría, pero merecedoras todas ellas de este nombre en pintura, escultura o grabado. Es, pues, una serie de imágenes con cierta ilación cronológica, lo que queremos presentar al lector sin intención, digámoslo en seguida, de agotar, naturalmente, el tema. Por muchas circunstancias, la Infanta Isabel hubo de posar muchas veces ante artistas que se ocuparon con su retrato. Primera hija lograda de la Reina Isabel II, princesa de Asturias dos veces, protectora consciente y constante del arte y los artistas, era inevitable que la imagen de la Infanta Isabel fuera conservada en una considerable cantidad de obras de arte. Un catálogo completo de estas imágenes no es nuestro objeto, sino el recoger algunas significativas e importantes no sólo como tales obras de arte por sí mismas, sino como retratos de una vida, como etapas figurativas



que nos ayuden a reconstituir la fisonomía de la amada Infanta a través de los tiempos de su vida.

Pocos príncipes de la tierra habrán alcanzado mayor precocidad en cuanto a ser efigiada su persona por los pinceles de los artistas. Desarrollóse en el reinado de Isabel II un cierto género de pintura oficial que no creo que, al menos en España, tenga muchos precedentes en épocas más antiguas; me refiero al tipo de cuadros en los que se trata de perennizar las ceremonias palatinas y oficiales relacionadas con el nacimiento y bautizo de los infantes, hijos de los reyes (1). El siglo XIX, siglo historicista por excelencia, conoció la proliferación copiosa, casi hasta los límites de la monstruosidad del llamado cuadro de historia; esta conciencia de los valores históricos llegó a aplicarse a lo inmediato, a lo próximo y actual, y así los reyes tuvieron gusto en encargar este tipo de cuadros oficiales, en los que se dejaba recuerdo gráfico de acontecimientos tan importantes en la vida de la corte y de los pueblos. Los motivos que podían favorecer este género de pintura, se reforzaban con las circunstancias especiales del reinado de Isabel II. Una princesa que nace en los años postreros de la existencia del Rey, su padre, prematuramente viejo y muy acabado en su vitalidad; una niña heredera, insólito caso desde hacía siglos en el trono de España; una grave cuestión legal sobre la sucesión, en la que recusa la línea de hembra un partido, que se refuerza además con aquellos que, por querer evitar los peligros de una minoría o por temor que a favor de ella la política tomase un rumbo liberal, se sumaron a esta opinión exclusiva; una guerra civil, larga y enconada, en la que se pone en litigio el trono de la niña..., y para remate, cuando apenas alcanzada la nubilidad, la razón de estado aconseja apresurar la boda de la reinita, una tremenda red de intrigas palatinas, políticas y europeas que complica aún más la cuestión de la elección de consorte.

Los matrimonios españoles, bien sabido es, fueron un tema de discusión, de cabildeo y de oscuras maniobras durante años, mucho antes de que llegase a sazón la boda real (2). Isabel II fué, en esto, la primera víctima de conspiraciones ajenas a ella y a nuestro país, maquinación que, ciertamente, no contrarrestó con eficacia la escasa prudencia de los políticos españoles de aquella época. Dieciséis años tenía la reinita cuando el 10 de octubre de 1846 se celebran sus bodas con su primo hermano D. Francisco de Asís, hijo del Infante D. Francisco de Paula, que servía en el Ejército español con grado de coronel y ostentaba el título de Duque de Cádiz. Los Reyes se casan para dar herederos a su trono, y de Isabel II se esperaba, con su precoz enlace, que evitase a la Monarquía española el angus-

(1) Tengo la sospecha de que este tipo de cuadros conmemorativos de esta clase de acontecimientos fué iniciado y favorecido por el cuñado de la Reina Isabel II, Infante Duque de Montpensier. En la copiosa galería de pinturas del palacio de Santelmo, una considerable parte de los cuadros, además de los retratos de la familia Orleáns, numerosísimos en aquellos salones, eran retratos colectivos y conmemoraciones de momentos y sucesos relacionados con la historia familiar. De Rafael Benjumea colgaban en la biblioteca de San Telmo dos cuadros representando *La presentación a los testigos de la Infanta D.<sup>a</sup> Isabel de Orleáns y Borbón* después de nacer y el *Bautizo* de la misma Infanta. Se trataba de la hija de los Duques, homónima de la Infanta cuyo centenario celebramos, que luego fué Condesa de París y que nació en 1848. Por otra parte, en el Salón de Cámara del palacio de Montpensier, en Sanlúcar de Barrameda, había otro cuadro representando el mismo *Bautizo*, óleo del pintor sevillano José M.<sup>a</sup> Romero. Véanse el *Catálogo de los cuadros y esculturas pertenecientes a la galería de SS. AA. RR. los serenísimos señores Infantes de España Duques de Montpensier*, Sevilla, 1866, números 437 y 438, pág. 125, y el *Catálogo de los cuadros, dibujos y esculturas... de SS. AA. RR. los Serms. Sres. Infantes Duques de Montpensier en su palacio de Sanlúcar de Barrameda*, Sevilla, 1866, núm. 12, pág. 6. De Romero cita el Diccionario de Ossorio un *Retrato de la Infanta Isabel*, aunque no sé si se trata de la hija de Isabel II o de la Condesa de París, cuyo bautizo recordó con sus pinceles el artista.

(2) Recomendando al que le interesen estas cuestiones un librito, no fácil de hallar, en el que se publica, en español, la *Correspondencia sobre los matrimonios españoles encontrada en el palacio de las Tullerías en febrero de 1848*, y publicado por la *Revista Retrospectiva*. Madrid, 1848. Imprenta de L. García, calle de Lope de Vega, núm. 26.



tioso conflicto que la falta de frutos logrados a través de los matrimonios de Fernando VII había presentado durante largos años al pueblo español.

Cuatro años tardó en ser madre Isabel II, mas, desgraciadamente, el primer fruto de su maternidad, un varón que había de llamarse Luis Fernando y que nació en 1850, murió recién nacido, frustrando las esperanzas dinásticas y políticas del país. Es comprensible, pues, la lógica expectación despertada por el nuevo embarazo de la Reina, declarado en la segunda mitad del año 1851. Ocupaban los moderados el poder y D. Juan Bravo Murillo presidía el Consejo de Ministros, en uno de los varios y fracasados intentos políticos que los conservadores españoles hicieron por asegurar aquella soñada supremacía del poder civil que las revoluciones y los pronunciamientos impidieron a lo largo de toda nuestra historia contemporánea. El día 19 de diciembre de aquel año de 1851, inequívocas señales advirtieron que Isabel II iba de nuevo a ser madre. A los médicos de la Real Cámara (1) se incorporaron rápidamente otros especialistas de altura en el Madrid de entonces; en aquel nutrido protomedicato destacaban el famoso Doctor Drument y D. Tomás Corral, que luego había de ser Marqués de San Gregorio. El protocolo de la Monarquía exigía que se convocase inmediatamente a los altos funcionarios palatinos y civiles representantes de los Cuerpos colegisladores y de los altos Tribunales del Estado que habían de estar presentes en aquellos solemnes momentos. Debíó de ser una noche toledana para el personal oficial y palatino, porque, iniciados los síntomas del alumbramiento al acabar el día 19, irían acudiendo a los salones del real palacio militares de uniforme, cargados de placas y bandas, damas de la corte con sus vestidos de gala, magistrados y políticos vestidos de etiqueta, y así, en aquel incómodo atuendo, hubieron de pasar la noche y buena parte de la mañana siguiente, pues sólo a las once y diez de la mañana del día 20 de diciembre de 1851, nacía, en la habitación que luego fué alcoba de S. M. la Reina Doña Victoria Eugenia, la Infanta Isabel, cuyo centenario conmemoramos este año.

Exigía el protocolo que inmediatamente de nacida, la desde aquel momento Princesa de Asturias y heredera de la corona de España y sus Indias, fuera presentada a los altos personajes del Estado y de la corte. Así se hizo; atravesando una pequeña habitación contigua a la alcoba de la Reina, donde esperaban su hermana la Infanta Luisa Fernanda y otras personas de la familia real, el Rey, Don Francisco de Asís, llevando a la niña envuelta en sus regios pañales y sobre una bandeja de plata, llegó al salón en que se habían congregado las clases de etiqueta, y allí, el Presidente del Consejo de Ministros, D. Juan Bravo Murillo, levantando el velo de encaje que cubría a la niña, la mostró a la atención admirativa de los presentes, a los que la solemnidad del momento habría hecho vencer la pesadez de sus párpados, acaso vencidos por la fatiga de la noche en blanco. Y he aquí que este momento es el que va a ser immortalizado por el primer retrato de la Infanta Isabel, el que aparece con borrosos rasgos, un poco genéricos, en el cuadro encargado especialmente para conmemorar este acontecimiento al discreto pintor sevillano D. Rafael Benjumea, que había de especializarse en este

(1) Los Doctores D. Juan Sánchez, D. Pedro M.<sup>a</sup> Rubio, D. Bonifacio Gutiérrez, D. José Figuer, D. Bruno Agüera y el sangrador de Cámara D. Francisco Inza se congregaron cerca de la cámara regia; pero los médicos que estuvieron junto a la Reina fueron D. Juan Drument y el cirujano de Cámara D. Dionisio Solís. Posteriormente fueron llamados los catedráticos de San Carlos D. Rafael Saura y D. Tomás Corral y Oña. Drument y Solís firmaron los partes que la *Gaceta* publicó.



tipo de cuadros de historia contemporánea. La presentación de la Princesa de Asturias D.<sup>a</sup> María Isabel Francisca, pintada por Benjumea, es el primer cuadro de este recorrido iconográfico en que se ofrece al espectador el primer paso de la vida de esta niña, solemnizado por el arte, un arte modesto, en el lienzo, de valor histórico y evocador tan estimable, que reproducimos en estas páginas (láminas 1 y 2). La escena tiene lugar en el estrecho salón alargado, con dos balcones que dan a la plaza de la Armería, y que en tiempos más recientes estuvo destinado a salón de música de S. M. la Reina Doña Victoria (1).

Como la *Gaceta* de Madrid del día 21 de diciembre de 1851 incluyó textualmente el acta del nacimiento de la Princesa, con relación de todos los personajes que asistieron al acto de la presentación y que Benjumea se entretuvo en retratar, el cuadro tiene para nosotros un valor iconográfico e histórico extraordinario (2); la confrontación de aquella lista de personajes con el cuadro mismo puede servir a quien tenga especial interés por estas cuestiones, para resolver pequeños problemas de identificación de los personajes presentes, que, en general, aparecen representados con rasgos suficientes para su identificación por el artista. Allí, el Rey consorte, de pequeña estatura, ocupa el centro de la estancia, mientras el robusto extremeño que era Bravo Murillo, con su banda cruzando el uniforme y su blanco pantalón de gala, se encara, con su rostro rasurado y enérgico, con el supuesto espectador, para presentarle la Princesa; a su lado, si no me engaño, el Marqués de Miraflores, y detrás, única mujer entre el grupo de varones, la Marquesa viuda de Povar, que había de ser aya de la Princesa (3).

Muy en primer término distinguimos, decrepito y achacoso, al viejo Duque de Bailén, el General Castaños y, a su lado, con la toga de su cargo, ha de ser don Lorenzo Arrazola el que representa el pintor. Allí vemos, junto a Bravo Murillo y al Rey, al Arzobispo Bonel y Orbe, a Narváez, al Duque de Riansares (al fondo de la habitación, con su luciente calva y el prestigio de sus bigotes); allí Concha y Pezuela, el Duque de Rivas y D. José Francisco Pacheco; allí el Marqués de Alcañices o el Conde de Pinohermoso, y junto a un balcón, con su romántica melena de poeta y su cabeza un poco a lo Goethe viejo, Martínez de la Rosa, mientras en primer término, a la izquierda, el grupo de Embajadores extranjeros asiste a la presentación presidido por el viejo Nuncio Monseñor Brunelli (4).

(1) En tiempos de Fernando VII, estos salones del ala nueva del Palacio con balcones a la plaza de la Armería y a la calle de Bailén estaban ocupados por la Real Biblioteca. Véase Fabre, *Descripción de las alegorías pintadas en las bóvedas del Real Palacio...* Madrid, 1829. La pintura del techo del salón representado en el cuadro de Benjumea es obra de Maella y representa a "la verdadera Gloria aliada a la Religión, la Virtud y el Mérito"; véase la descripción de Fabre, ob. cit., páginas 305-307.

(2) Pintó Benjumea otras solemnidades semejantes, entre ellas la presentación y el bautismo del Príncipe D. Alfonso, luego Alfonso XII. Se contienen en estos cuadros 139 retratos de personajes diversos que a estas ceremonias asistieron; para ellos, el pintor realizó estudios del natural en cuadritos de pequeño tamaño, algunos de los cuales se conservan en Palacio. Se le prometió al pintor, al parecer, la cifra de 3.000 reales por cada retrato; así al menos lo aseguró después de destronada Isabel II, cuando Benjumea puso pleito a la Reina sobre el pago de dichos cuadros; el pleito dió lugar a una sentencia, que copia Ossorio Bernard en su *Galería biográfica...*, segunda edición, pág. 81.

(3) Doña María del Carmen Álvarez de las Asturias-Bohorques Guiráldez Chacón y Cañas, hija de los Duques de Gor y luego designada Condesa de Santa Isabel en premio a los servicios prestados a la Princesa Infanta. Había nacido en 1820 y estaba ya viuda de su primer marido, D. Joaquín Fernández de Córdoba y Álvarez de las Asturias-Bohorques, Marqués de Povar y Malpica, primogénito del Duque de Arión, que había muerto en 1847. El aya de Isabel II casó cuatro años después del nacimiento de la Infanta con el General D. Manuel Pavía y Lacy, Marqués de Novaliches, que había de ser Mayordomo y Caballero de los Infantes hijos de Isabel II, cuyo trono defendió el último, caballerosa y noblemente, en la batalla de Alcolea.

(4) En el *puzzle* iconográfico del cuadro, sólo aclarable por medio de ampliaciones como la que publicamos en la lámina 1, puede el curioso perseguir las efigies del *todo Madrid* oficial del momento. Allí se encuentran, por ejemplo, entre los palatinos y, además de los citados, el Duque de Híjar, el Marqués de Malpica, los Duques de la Conquista y de San Carlos, el



Al día siguiente, 21 de diciembre, tuvo lugar, en la Real Capilla, el bautizo de la princesa recién nacida. De nuevo fueron movilizadas las clases de etiqueta, el alto Clero, los Embajadores y representantes de los Cuerpos y Tribunales del Estado, para la solemne ceremonia de cristianar a la heredera del Trono. También se quiso que Rafael Benjumea perennizase el solemne acontecimiento en otro cuadro de buenas dimensiones y fidelidad iconográfica, que se conserva asimismo en Palacio (lám. 3). Repitióse la tarea para el artista, que centró aquí de modo más concreto su interés en el grupo principal, en que el Arzobispo de Toledo, Primado de las Españas, Eminentísimo y Reverendísimo Cardenal Bonel y Orbe, recibe a la hija de Isabel II en el seno de la comunidad cristiana, apadrinada por su abuela, la Reina madre Doña María Cristina, de opulenta belleza en su regio traje de corte, y por el infante D. Francisco de Paula. Tras la madrina, volvemos a encontrar de nuevo al aya de la Princesa, Marquesa viuda de Povar, y a su lado, decrépito y encogido, al viejo General Castaños. Clérigos y maceros, en primer término, hacen resaltar el grupo principal elevado sobre un estrado, mientras en espesas y apiñadas filas, a derecha y a izquierda, apenas si individualizamos a algunos de los concurrentes (Bravo Murillo, Riánsares, Miraflores, etc.). Podemos, pues, corroborar lo que poco antes decimos si resumimos que los dos primeros días de existencia de la Princesa Infanta D.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Isabel Francisca de Asís (1), dieron ocasión a que se pintasen dos cuadros históricos en los que la recién nacida es la protagonista. Su nacimiento había supuesto un alivio y una esperanza para un país todavía no olvidado de las inquietudes de la guerra civil. Una heredera era prenda de seguridad y de paz, lo que más anhelan los españoles cuando han vivido una de las turbulentas etapas que nuestra historia, de vez en vez, nos depara. Si no con esto muy elevado, sí podía un poeta ocasional de entonces, Luis Mariano de Larra, el hijo de *Fígaro*, dedicar a la recién nacida princesa, con sincera voz y asentimiento general, quintetos como el que sigue:

Conde de Altamira, el Duque de Abrantes, los ministros Lersundi, Armero, Bertrán de Lis, Reinoso y González Romero, los senadores Marqués de Viluma, Condes de Fontao y de Mirasol, Duque de Medinaceli, Calderón Collantes o D. Joaquín María López; D. Salustiano Olózaga por el Congreso; Mon, Pidal y San Miguel por el Principado de Asturias; los generales Rodil, Concha o Castroterreño; el Patriarca de las Indias, Iglesias Barcones, y entre el personal diplomático, además de los representantes extranjeros, los ex embajadores de España, como Rivas, Pacheco, Conde de la Puebla del Maestre y Duque de Sotomayor, y el introductor de Embajadores, Conde de Sevilla la Nueva. Para ambientar el momento, diremos que en aquella noche de vela forzosa para palatinos y políticos se había representado en el teatro Real *Lucrecia Borgia* y el *ballet*, tan popular hasta nuestros días, *Gisela*, representado por la Cerito, *vedette* en favor en aquel momento. En otros teatros se habían dado *El sí de las niñas*, de Moratín, y una traducción del *Chapeau de paille d'Italie*, de Labiche, puesto en castellano bajo el título de *La boda tras el sombrero*.

(1) La lista completa de los nombres que en la pila bautismal se impusieron a la recién nacida Princesa, es nada menos que la siguiente: María, Isabel, Francisca de Asís, Cristina, Francisca de Paula, Fernanda, Luisa, Josefa, Trinidad, Joaquina, Ana, Melchora, Gaspara, Baltasara, María del Olvido, Dolores, Pilar, Concepción, Carmen, Desamparados, Filomena, Micaela, Rafaela, Gabriela, Dominga de la Cogulla, Tomasa, Teresa, Rita, Lucía, Agueda, Bárbara, Bibiana, María de la Cabeza, Isidra, Rosalía, Polonia, Lugarda, Ramona de Cosme, Damiana, Antonia de San Antón, Juana Bautista, Vicenta de Ferrer, Genara, Francisca de Borja, Blasa, Jacoba de Roque, Caralampia y Todos los Santos. Así se indica en el acta del bautismo de la Princesa, firmada por el Cardenal Bonel y Orbe, y cuidadosamente calografiada en las páginas del rico libro dedicado a matrimonios y desposorios de personas reales de la Real Capilla, custodiado hoy en el Archivo del Palacio de Madrid. Sabido es que, cuando la Reina Isabel, el día 2 de febrero de 1852, festividad de la Candelaria, salía solemnemente a la Real Basílica de Atocha para oír allí la misa de parida, fué objeto de un atentado; acometida en la galería de Palacio con un puñal por el extraviado sacerdote Martín Merino, la reina recibió una herida leve en el tórax, que obligó a suspender la ceremonia religiosa. Las gacetas de estos días, que editaron asimismo algún parte extraordinario, dan noticias circunstanciadas y curiosos detalles del suceso, que obtuvo tan gran resonancia por la condición del agresor.

El Papa Pío IX, como atención especial a la corte de España y a la Princesa recién nacida, envió a Madrid, por mediación del nuncio Monseñor Brunelli, un presente de fajas benditas, que fueron entregadas en un solemne acto celebrado en el Real Palacio el día 3 de marzo de 1852. Véase el detalle en la *Gaceta* del día siguiente, jueves 4 de marzo, núm. 6464.

Ya la *Gaceta* del día 23 de enero había dado, anticipadamente, noticias de este regalo papal, que Pío IX había bendecido en Roma el día 4 del mismo mes.



*Naces, ángel, sin enojos;  
que en vez de penas y agravios  
te da tu pueblo de hinojos  
placer en todos los ojos,  
sonrisa en todos los labios.*

De nuevo una mujer era Princesa de Asturias. La Infanta Isabel lo fué dos veces, como es sabido, a lo largo de su vida; primero, desde su nacimiento hasta el 28 de noviembre de 1857, en que Isabel II dió a luz un varón, que había de ser Rey, D. Alfonso XII, y luego desde la abdicación de su madre en la famosa ceremonia del palacio Basilewski o de Castilla, en París, el 30 de diciembre de 1847, hasta que a su hermano, ya Rey de España tras la restauración, le nació, a su vez, una hija, tercera Princesa de Asturias del siglo XIX, en la Infanta D.<sup>a</sup> María de las Mercedes, que lo fué a su vez hasta el nacimiento del primer hijo varón de Don Alfonso XIII. Como tal Princesa, la niña tuvo casa protocolaria y completa, de la que fueron primeras figuras la Marquesa Viuda de Povar, su aya; la Marquesa de Malpica, su camarera mayor, prima, a su vez, del aya de la niña, y la Marquesa Viuda de Calderón, su profesora durante largos años.

Nuevo trabajo hubo para los pinceles cortesanos, cuando la Reina quiso encargarse el retrato de la que fué nodriza de D.<sup>a</sup> María Isabel Francisca. Siguiendo un precedente instaurado por Fernando VII cuando hizo retratar por Vicente López al ama de leche de su hija, la que había de ser Isabel II (1), se hizo ahora también que Federico de Madrazo retratara a la muy bella María Agustina Larrañaga y Olave de Zabaleta (2), encargada de la crianza de la Princesa de Asturias.

Pocos meses tendría la recién nacida princesa cuando hubo de ser pintada por el propio Federico de Madrazo, en las rodillas de su madre, la Reina. Es un cuadro cuyo paradero actual ignoro, pero que en 1913, fecha en que se expuso en los Amigos del Arte (3), era propiedad de D. Antonio Hoffmeyer (4). Doña Isabel, joven, con su pelo partido en dos bandós, tiene sobre sus rodillas a la niña, de la que el pintor ha hecho, en realidad, un verdadero retrato que sería difícil de ejecución, como todos los de los niños de corta edad, pero que por su mirada, dirigida al espectador, parece indicar la voluntad del artista de asignar este carácter de efigie verídica a la imagen de la tierna criatura (lám. 4-I). Asociada también a su madre, en elegante retrato oficial de gran aparato, que sería pintado hacia 1853 (lámina 4-II y lám. 5-I), encontramos a la princesita en el gran lienzo en que la Reina Isabel de España, bella y majestuosa como quizá en ninguna otra efigie de

(1) Me refiero al retrato de Francisca Ramón, natural de Peñacastillo (Santander), excelente pintura de D. Vicente López, que figuró en la reciente Exposición de Pintura Isabelina celebrada por los Amigos del Arte, núm. 3 de su catálogo. El retrato lo publico en mi estudio *En el centenario de D. Vicente López*, aparecido en *Academia, Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, primer semestre de 1951.

(2) María Agustina era de Motrico, pero estaba casada en Azcoitia, donde fué elegida por el médico de Palacio, D. Pedro Gilly. Era esposa de D. Juan Bautista de Zabaleta, y parece que era de familia hidalga. La Infanta Isabel tuvo tal pasión por su nodriza, que cuando, transcurrido con mucha holgura el período de la crianza, hubo de ser despedida el ama, con ricos presentes debidos a la generosidad de Isabel II, la nostalgia y la pena de la Princesita fué tal, que hubo que hacerla volver de nuevo y permaneció largos años inseparablemente unida a su hija de leche. El retrato de María Agustina Larrañaga ha figurado en la Exposición de retratos de mujeres españolas de 1918 y en la reciente Exposición Isabelina de este año, núm. 11 del catálogo. El cuadro es hoy propiedad de S. A. R. el Infante D. Fernando.

(3) Exposición de pinturas españolas de la primera mitad del siglo XIX, Mayo-junio 1913, núm. 268.

(4) Creo que se tratará del descendiente de un Hoffmeyer que fué relojero de Cámara de Isabel II, y del cual se conservan notables relojes en las colecciones del Patrimonio.



las suyas, aparece representada por el retratista de las elegancias de su tiempo, Francisco Javier Winterhalter (1). Viste la Reina traje de corte de raso blanco y larga cola, cubierto de encajes y rosas artificiales aplicadas; lleva corona real en la cabeza y banda sobre el pecho. Asiéndose a su falda, como niña que da sus primeros pasos y no se atreve a tenerse segura sobre los pies, con falda y corpiño de terciopelo rojo y la banda de María Luisa ya sobre el pecho, la princesita es una grata mancha de color junto al blanco vestido de su madre y una nota de graciosa y tierna intimidad, que contrapesa la majestuosa y protocolaria elegancia del retrato oficial (2).

El próximo retrato que de la Infanta presentamos, la muestra ya con su personalidad de heredera, rodeada de su casa palatina. Es una pintura obra de un modesto pintor, que fué discípulo de Carlos Luis de Ribera, nacido en Madrid en 1828, D. Francisco Javier de Mendiguchía (láms. 5-II y 6). La niña, de poco más de tres años, pasea por el reservado de la Casa de Campo, vestida de rosa, con su traje-cito de volantes, lleno de lazos, y su capotita de largas cintas. La siguen por el rústico paseo las personas con cargo en su casa principesca, ellos vestidos de frac, con bandas y condecoraciones; ellas con manteleta y capota; un cabellerizo sigue al cortejo y detrás los criados, de casaca y dorados cordones, que llevan el juguete de la niña, una especie de carretela diminuta descapotada y con tapizado *capitonné* (3).

Todavía un bello retrato de niña, menos conocido. Por la edad, debe de ser una obra ejecutada hacia 1857; acaso sea una despedida de su título de Princesa de Asturias, si es que ya había nacido su hermano Alfonso (lám. 8). La niña aparece representada junto a una silla torneada, de muy barroco gusto isabelino, junto a un balcón de Palacio, abierto, que deja ver la plaza de Oriente, con la estatua de Felipe IV y el Teatro Real antes de la reforma que hubo de sufrir después. El pelo de la niña es de un rubio rojizo, la naricilla remangada y la boca bien dibujada; sus pies, calzados con zapatos de cintas, se cruzan apoyándose sobre la punta del derecho; lleva traje de amplia falda, corpiño de terciopelo, peineta y mantillita. La corta estatura de la niña hace que sus brazos lleguen justamente al asiento de la silla en que se apoya, y sobre el que reposa un perrillo de lanas, blanco, que la Infanta abraza como acariciándolo; dominan en el cuadro los tonos rojizos con una rubia entonación, que va perfectamente con el cabello de la Princesa y la blancura de su tez; entonación caliente, peculiar de la factura de D. Bernardo López, a quien el cuadro se debe. Hijo de don Vicente, don Bernardo tenía franca entrada en el alcázar de Isabel II y era maestro universal de todos los niños de la real familia. No es el único retrato que don Bernardo hizo a la Infanta Isabel; uno en traje de maja había sido ejecutado por el maestro, pintura que Isabel II regaló al Príncipe Adalberto de Baviera, el buen mozo que de Munich había venido a Madrid en 1856 a casar con la Infanta Amalia Felipa, hija del infante Don Francisco de Paula y hermana, por tanto, del Rey consorte.

(1) Winterhalter debió de venir a España traído por Montpensier; en la corte de Luis Felipe había alcanzado la fama europea que conservó luego como retratista oficial del segundo Imperio. Del retrato de Isabel II se hizo en París (1856) una litografía por León Noel; una prueba figura actualmente expuesta en un salón del Palacio de Aranjuez.

(2) El cuadro sufrió gravemente durante la guerra y sólo ha podido ser salvado gracias a una delicada restauración, que ha permitido volver a colgarlo en uno de los salones de Palacio, la antigua saleta de la Reina Doña María Cristina, donde figura actualmente.

(3) La señora que figura en primer término ha de ser el aya de la Princesa, a la que antes nos hemos referido; la que aparece en segundo término será, probablemente, aunque no estoy seguro, la Marquesa de Calderón, si es que no es la Marquesa de Malpica. El cuadro está firmado *Francisco Javier de Mendiguchía, ft. 1855*. Mendiguchía murió en 1891.



Abundan en el siglo XIX los retratos de niños con traje o disfraz carnavalesco; a este mismo tipo corresponde éste de López que aquí publicamos, en que la princesita se halla disfrazada con traje, un poco fantaseado, de pasiega (1). El blanco perrillo de lanas pensamos si será aquella perrita de que nos hablan los biógrafos, llamada *Fly*, muy querida de la Princesa, que la llevó consigo cuando, ya casada, hubo de salir de España. En todo caso, creo debe de pertenecer a una familia de perrillos de esta raza que gozaron de gran favor en la casa del Infante D. Francisco de Paula, y algunos de los cuales obtuvieron el honor de ser retratados en lienzo por Michans; dos de ellos se conservan desde hace muchos años en el palacio de La Granja.

Había nacido entre tanto el Príncipe que sería luego Rey bajo el nombre de Alfonso XII. La Infanta dejó, pues, de ser Princesa de Asturias, rango que recuperaría después de accidentadas vicisitudes históricas. Es en este momento cuando podría situarse un retrato cuya identificación doy en hipótesis, pero que me atrevo a publicar aquí por la curiosidad que supone la serie a que pertenece. Consérvase en el Palacio Real de Madrid una serie de cabezas en relieve, de varios miembros de la familia real española, comenzando por los de la Reina Doña Isabel II y el Rey consorte Don Francisco de Asís. Son retratos de perfil, ejecutados en porcelana (2) blanca o bizcocho y realizados por el procedimiento de la fotoescultura, que tuvo alguna boga en el pasado siglo en la capital francesa. No hemos de hablar ahora de esta curiosa técnica y de esta moda, que debió de tener algún favor cerca de Isabel II (3). Una de las cabezas ejecutadas por este procedimiento, conservada suelta en los almacenes del Palacio, lleva la indicación a lápiz en francés: *Prince des Asturies*. La edad que don Alfonso representa en tal relieve da a entender que estos retratos, o al menos el suyo, se realizarían pocos años antes del destronamiento de su madre, la Reina Isabel. Pues bien, en esta serie figura la bella cabecita en relieve aquí publicada (lám. 7-I), que se conserva, montada, como otras varias de esta misma colección, sobre un fondo de peluche rojo; lindo retrato que parece corresponder a la Infanta Isabel y a los años que tendría en relación con el de su hermano D. Alfonso. Otras cabezas de la serie corresponden a las infantas sus hermanas, y otras representan, con toda probabilidad, alguna hija de los Duques de Montpensier, por ejemplo, la Infantita Isabel de Orleáns, luego Condesa de París.

Que mi hipótesis sea cierta, ya que no he encontrado hasta ahora en Palacio ningún dato seguro que la confirme, puede admitirse si comparamos este relieve de la Infanta niña con otro que aquí se publica también, y que realizó muchos años después, en años de madurez de nuestra Infanta, en una placa de bronce, Agustín Querol, el escultor tortosino; a pesar de los años transcurridos, la semejanza del

(1) Los biógrafos de D. Bernardo López registran de su mano dos retratos de la Infanta Isabel, niña. Uno, en traje de maja, regalado al Príncipe de Baviera, y otro en *traje de pasiega*, que debe de ser este que aquí se publica; aunque el rigor del traje regional no sea muy grande, creo que basta con los zapatitos de cintas para identificar el disfraz de la Infantita. Abundan los retratos de la Infantita niña, con trajes regionales españoles. Tres litografías de Vallejo, conservadas en la Biblioteca Nacional, representan a la Infantita con vestidos de *payesa catalana*, de *murciana* y de *andaluza*, respectivamente. Del último consta que lo regaló la municipalidad de Sevilla. Véase el *Catálogo de los retratos* de la Biblioteca, por D. Angel Barcia, núm. 287, pág. 140. Allí mismo se registra otro retrato de la Infanta niña, litografiado por Bernardo Blanco. Otra litografía de busto de la Infanta, firmada por E. Planas en 1861, figura en una lámina del libro de Angelón, *Isabel II*, frente a la pág. 505.

(2) La porcelana lleva la marca G. J.

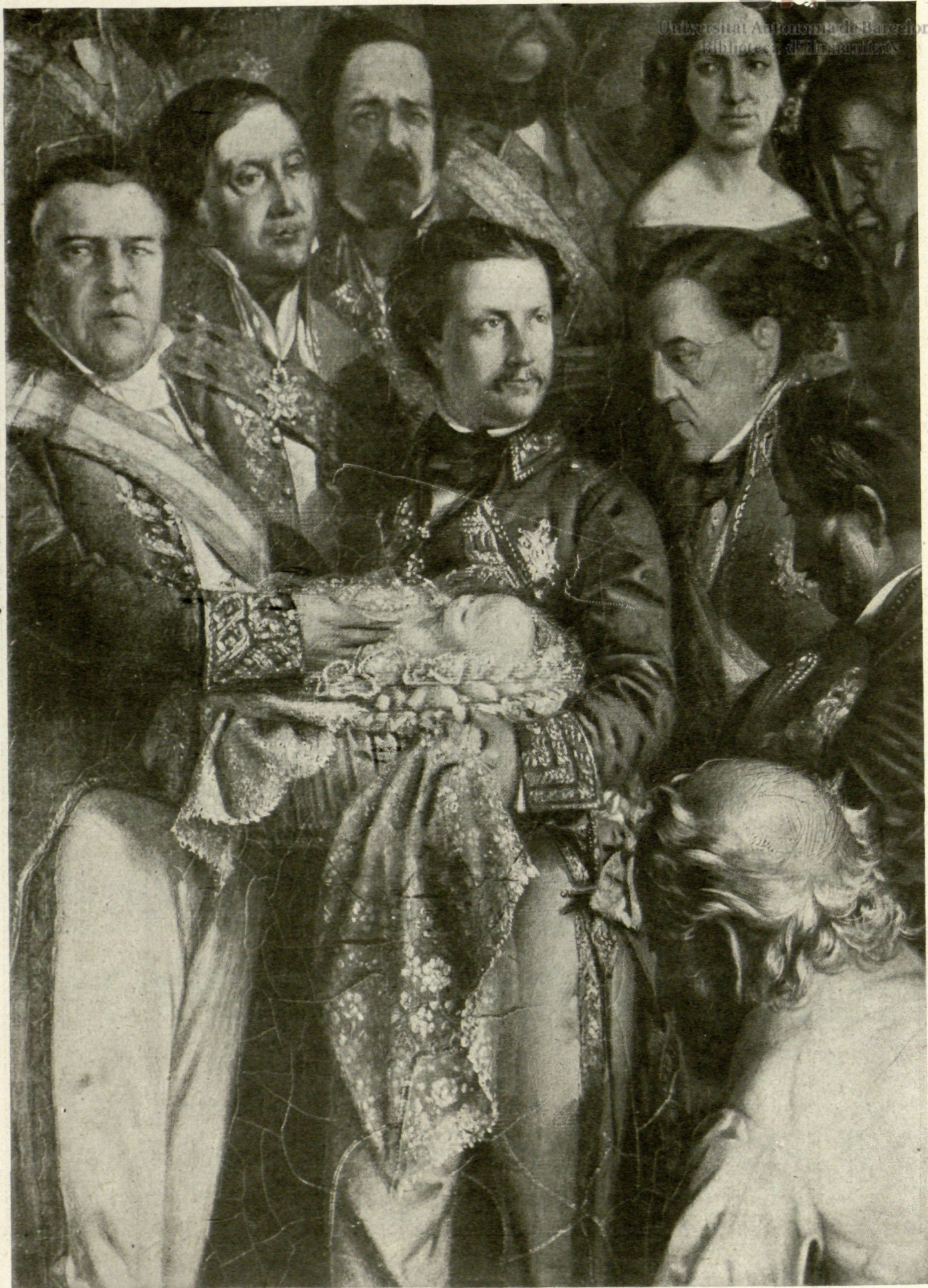
(3) Además de estos relieves, muy planos, en porcelana, consérvanse en el Palacio Real de Madrid algunos bustos en bronce, uno de ellos de Isabel II, ejecutados por este procedimiento.





RAFAEL DÍAZ DE BENJUMEA: *Presentación de la Princesa Isabel*





*El Rey consorte, D. Francisco de Asís, y el Presidente del Consejo de Ministros, D. Juan Bravo Murillo, presentando a la Infanta Isabel, recién nacida (20 diciembre 1851). (Detalle del cuadro anterior).*



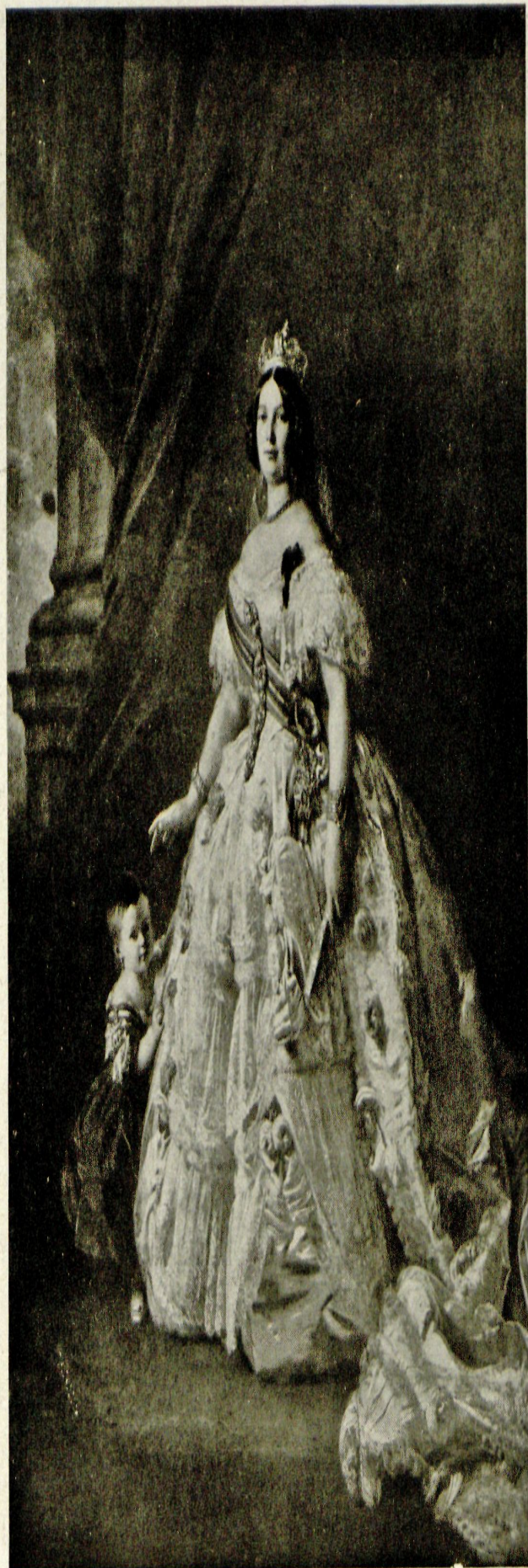


RAFAEL DÍAZ DE BENJUMEA: *El bautizo de la Infanta Isabel.*





FEDERICO DE MADRAZO: *La Reina Isabel II con la Infanta Isabel, niña, entonces Princesa de Asturias.*



F. X. WINTERHALTER: *Isabel II y la Princesa de Asturias.*





*La Infanta Isabel. (Detalle del cuadro de WINTERHALTER.)*



*La Princesa Isabel, niña. (Detalle del cuadro de MENDIGUCHÍA.)*





F. J. DE MENDIGUCHÍA (1855): *La Infanta Isabel (entonces Princesa de Asturias) paseando con su séquito.*





*Retrato de la Infanta Isabel. Relieve en porcelana.*



*La Infanta Isabel. Relieve en bronce, de AGUSTÍN QUEROL.*

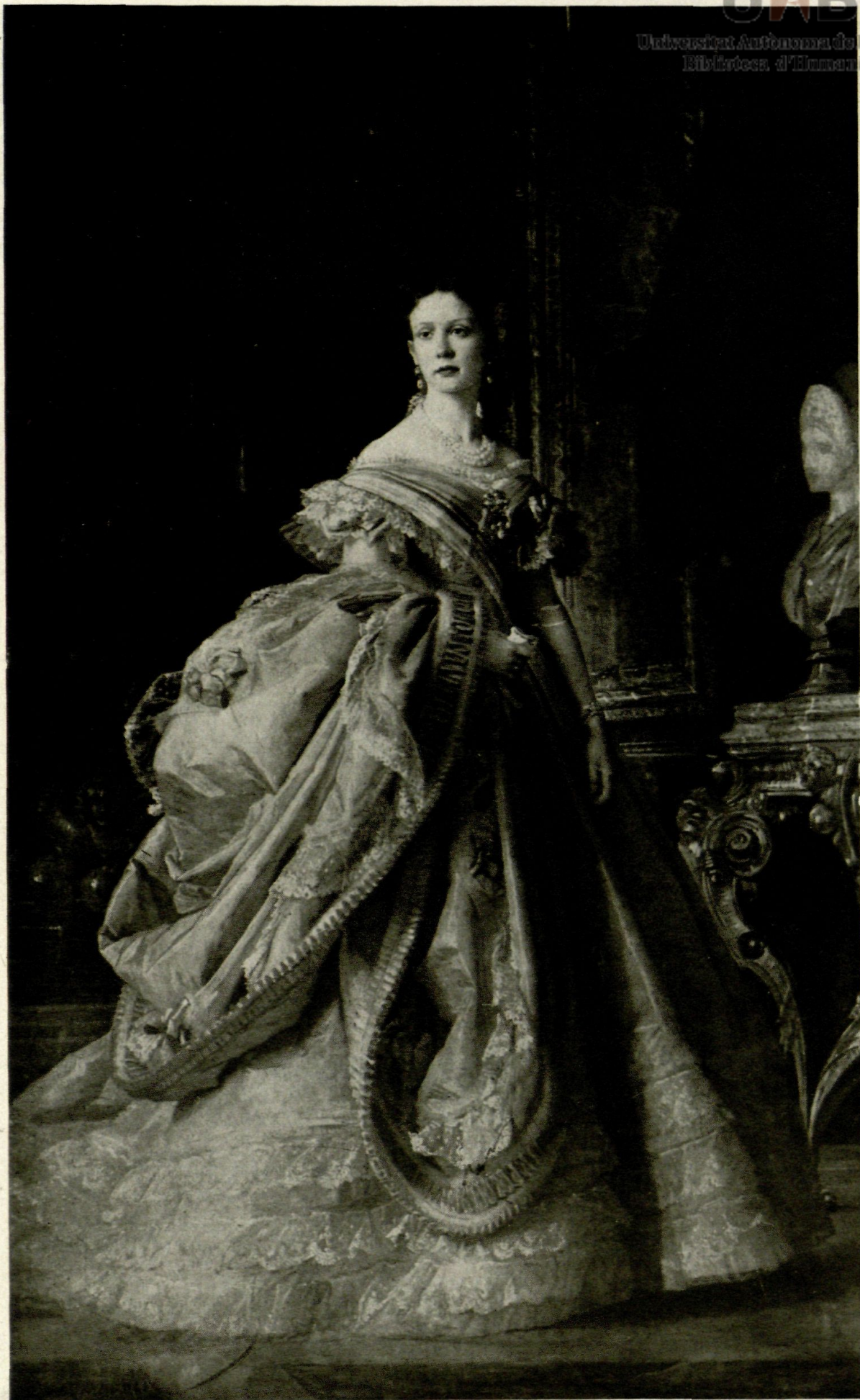


Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats



BERNARDO LÓPEZ PIQUER: *Retrato de la Infanta Isabel.*





VICENTE PALMAROLI: *Retrato de la Infanta Isabel.*





FEDERICO DE MADRAZO: *La Infanta Isabel*. (Retrato de 1885.)





GONZALO BILBAO: *Retrato de la Infanta Isabel.*





JOAQUÍN SOROLLA: *Retrato de la Infanta Isabel* (1908).





NOVELLA: Retrato de la Infanta Isabel.





JOSÉ M.<sup>a</sup> LÓPEZ MEZQUITA: *La Infanta Isabel y la Marquesa de Nájera.*

(Museo Municipal de Madrid.)



perfil y del modelado del rostro es tan grande, que puede aceptarse con gran probabilidad la identificación de este retrato, que ahora propongo. Los rasgos son finos, la nariz remangada, despejada la frente, bien acusado el arco superciliar; la boca y barbilla, bien formadas, no difieren, en la finura de su línea, a través de muchos años de vida, como puede comprobar el que compare ambas láminas. La Infanta Isabel podrá representar en el retrato de fotoescultura que ahora comentamos unos doce a catorce años, lo que indicaría que el retrato respondería al año 1863-65 (1).

Son los años en que una niña se hace mujer, y así, la próxima efigie de esta serie iconográfica, en la que vamos, aproximadamente, persiguiendo el retrato de una vida, nos mostrará a la niña transformada ya en una gentil mujercita, en toda la frescura de su edad y el encanto de sus cortos años, vistiendo acaso sus primeras galas de mujer. Se trata del magnífico retrato que Vicente Palmaroli, el amigo y compañero inseparable de Rosales, pintó, y en el Palacio Real se conserva (lámina 9). Es el cuadro, quizá, una de las obras maestras del retrato español en la pintura del siglo XIX. La distinción y naturalidad de la *pose*, el encanto con que el pintor ha captado el juvenil perfume que de la linda figura se desprende, el acierto magistral en la resolución del vestido, la naturalidad de la actitud y la entonación del cuadro todo, hacen de esta pintura algo inestimable dentro de su época. El cuadro es bien conocido, porque durante los años de la segunda República española figuró expuesto en el Museo de Arte Moderno, por interés especial del entonces director de aquel establecimiento; el Patrimonio ha recuperado después esta excelente pintura que hoy cuelga en la antesala que da paso a los salones que fueron de la Reina madre, Doña María Cristina. La Infanta Isabel, con su peinado de mujer y su rostro de niña, lleva un vestido azul de volantes, de corte, como dispuesta para una presentación oficial o quizá para un baile de gala; quién sabe—yo no lo sé al menos—si para su primer baile de mujer. Azul y plata es la entonación general del vestido y son perlas las joyas que en pendientes, aderezos y collar lleva la infantita, que cruza su pecho con las bandas de las órdenes femeninas otorgadas por las Cortes europeas; la figura está representada con el fondo de severa entonación roja y dorada, entre nobles terciopelos, consolas doradas y bustos antiguos, del Salón del Trono del Palacio de Madrid.

El lienzo está firmado con mayúsculas en la parte inferior izquierda, y aunque no está fechado, sabemos que fué presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866 (2), lo que quiere decir que se pintaría poco antes, acaso en 1865, año en que Casado del Alisal realizó también el gran retrato de Doña Isabel II, del comedor de diario del Palacio de Madrid, cuyo estudio preliminar o reducción figuró este año en nuestra Exposición Isabelina.

Los acontecimientos iban a precipitarse en la vida de la Infanta y en la historia de la Monarquía española. Poco después de pintado este retrato, surgió la escasamente afortunada iniciativa de Isabel II de casar a su hija con el Príncipe napolitano Cayetano de Borbón, conde de Girgenti, enlace que tuvo el arreba-

(1) Poco antes, pero ya después de haber dejado su rango de Princesa de Asturias, la pintó Carlos Luis de Ribera en un retrato fechado en 1858, cuya reproducción no he podido procurarme a tiempo para que figure en este artículo. Tampoco puedo dar reproducción de un retrato que pintó Emilio Sala a la Infanta, del que habla Ossorio, y que será el que litografió Donon. (Barcia, *Catálogo de retratos*, núm. 287-5.)

(2) Figura en el catálogo con el núm. 314; en esta Exposición exhibió Palmaroli también su cuadro *Sermón en la capilla Sixtina*, por el que obtuvo la primera medalla.



tado apoyo de la Reina en un impulso irreflexivo y sentimental que veía en esta boda como un homenaje a una dinastía en la desgracia. Girgenti, hijo de Francisco II de Nápoles, Rey sacrificado a la unidad italiana, depuesto ya por los Saboya, representaba para Isabel II una especie de romántica adhesión de los principios legitimistas frente a una Monarquía apoyada, es verdad, en un movimiento popular y en éxitos militares, pero en definitiva, para su criterio, de usurpadores. Emparejado su caso con el del Papa, jefe de la catolicidad, ahora también y por obra de la dinastía saboyana y de la unidad de Italia, desprovisto de su soberanía temporal, en la boda de su hija veía la Reina Isabel un homenaje a los principios más bien que una verdadera conveniencia política; lo que parece, desde luego, es que no tuvo en cuenta los impulsos del corazón de los contrayentes, que, acaso, Isabel II, más que ninguna otra madre soberana, debió de haber tenido presentes por el recuerdo de las circunstancias que se dieron en su propio matrimonio. Pero la boda se hizo. El 13 de mayo de 1868, la infantita, de diecisiete años, se desposó en Palacio con su pariente el Borbón napolitano, cinco años mayor que la novia. Oíanse ya próximos los truenos de la revolución que se gestaba. Cuando el día 17 de mayo salió en viaje de novios hacia Burdeos, la joven pareja ignoraba que se despedía definitivamente del reinado de Isabel II; antes de regresar a España, en París ya el nuevo matrimonio, llegaron a Francia las nuevas de la revolución de Septiembre, con las tristes noticias del levantamiento de la escuadra y de la derrota del puente de Alcolea; Isabel II tuvo que trasponer la frontera, y fué ya en el destierro donde la Infanta Isabel hubo de encontrar de nuevo a su madre.

Tres años escasos duró su matrimonio con el Conde de Girgenti, cuya muerte, en circunstancias conocidas, tuvo lugar el 26 de noviembre de 1871, en Lucerna, adonde había ido a vivir la joven pareja. Hija y nuera de reyes desterrados, la Infanta Isabel quedó viuda a los diecinueve años; pero los vaivenes de la política, que no la forzaron de nuevo al matrimonio, la elevaron de rango por segunda vez en su vida, cuando Isabel II, muy contra su voluntad, obligada por las conveniencias que pudieran favorecer una restauración, y forzada, sobre todo, por la clarividencia y el tesón de D. Antonio Cánovas, hubo de abdicar en su hijo varón don Alfonso, el año 1870. La Infanta Isabel quedó declarada por este solo hecho, Princesa de Asturias, rango de segunda figura de la Monarquía española, que hubo de conservar diez años, hasta que, en 1880, nació la primera hija del matrimonio de Don Alfonso XII con su segunda esposa Doña María Cristina de Austria.

La joven viuda, tan fiel y constante siempre en sus afectos, conservaba a su lado a su directora de estudios, la Marquesa de Calderón (1), y a su inseparable compañera la Marquesa de Nájera, convertida en dama personal de la Princesa, mientras su esposo el Marqués desempeñaba el cargo de su Secretario (2). Los acontecimientos se suceden, y la desterrada Infanta ve, por el grito de Sagunto, a su hermano Don Alfonso en el trono de España en 1875. Cánovas, previsor,

(1) La Marquesa de Calderón aparece citada con diversos nombres, incluso en los papeles de su expediente del Archivo de Palacio; D.<sup>a</sup> Lidia o D.<sup>a</sup> Fanny o D.<sup>a</sup> María Margarita E[rskine] Inglés [English] de Calderón de la Barca. Fué Directora de Estudios y Teniente de Aya de la Infanta Isabel y luego, en 1877, de sus hermanas D.<sup>a</sup> Pilar, D.<sup>a</sup> Paz y D.<sup>a</sup> Eulalia; cesó en este cargo en 1885. En los documentos hacia 1879 se firma *Condesa de Llorente*.

(2) Compañera de estudios de la Infanta desde la niñez, D.<sup>a</sup> Dolores Balanzat y Bretagne (cuyo retrato figura al lado de D.<sup>a</sup> Isabel en el cuadro de López Mezquita, reproducido en la lám. 14), casó con D. José de Nájera Mencos Aguilar y Manrique de Lara, Marqués de Nájera, caballero de Calatrava y canciller del Consejo de las Ordenes Militares, que desempeñó durante largos años el cargo de Secretario de la Infanta.



exige que la Princesa ocupe su puesto oficial en el Palacio de Madrid, al lado de su hermano, como heredera presunta, y así la Infanta Isabel, la viuda de veinticuatro años, se instala en el alcázar real madrileño para hacer, en tanto su hermano estaba soltero, los honores de la casa de los reyes. Ordena de nuevo su casa, y fiel siempre a las familias a las que profesó su íntimo afecto, hace nombrar camarera mayor a la Marquesa de Santa Cruz—tan próxima pariente de la que fué su aya—, D.<sup>a</sup> María de la Encarnación Fernández de Córdoba y Alvarez de las Asturias Bohorques, hija de los Marqueses de Mancera y de Malpica, Marquesa de Santa Cruz por su matrimonio con el poseedor de este título, D. Francisco de Borja Joaquín de Silva-Bazán y Téllez-Girón. Con un gran sentido de su misión, la Infanta organiza su vida, imponiéndose todos aquellos deberes de representación, de sociedad y de caridad que a una mujer tan próxima al trono convenían; presidiendo iniciativas de todo orden en materia de obras de beneficencia, la Infanta considera desde entonces un deber grato para ella el de acompañar con su presencia al pueblo madrileño en todas las ocasiones en que el mostrarse en público fuera discreto y oportuno: fiestas populares, solemnidades religiosas, atención a las artes y protección a los artistas. Muy observadora de la etiqueta y del protocolo, sabe, sin embargo, prescindir de ellos cuando la realidad lo exige, y así, por virtud de su tacto, de su simpatía y de su convivencia cordial con la vida madrileña, la Princesa alcanzó la mayor popularidad acaso que ninguna persona de sangre real ha alcanzado en España en la época moderna. "En el siglo XX—decía la Infanta—no basta nacer príncipes ni ser buenos: es necesario que por el amor de las gentes alcancen merecida popularidad" (1).

Romántico impulso de amor llevó a Don Alfonso XII a su primer matrimonio con su prima hermana, la hija de los Duques de Montpensier, matrimonio breve y fugaz como una novelesca historia, cortada por la muerte; la reina Mercedes, después de año y medio de casada, moría a los dieciocho años, en 1878, con lo que la Infanta hubo de nuevo de asumir el papel femenino predominante en el Alcázar madrileño. Pero las conveniencias políticas obligaron a que Don Alfonso XII casara de nuevo en 1879, con Doña María Cristina de Austria; poco después de esta boda hay que situar una de las más hermosas efigies de la Infanta Isabel, su más bello retrato de mujer, sin duda; el que D. Federico de Madrazo pintó en 1880, y que en el Palacio Real también se conserva (lám. 10). Es, al propio tiempo, una de las obras más logradas del fecundo pintor, que fué tantos años director del Museo del Prado. No ha cumplido aún la Infanta treinta años y lleva diez de viuda; el pintor la representa sentada, con blanco vestido de corte, adornado con flores, con la banda de la Orden de María Luisa y la venera de la Orden austríaca de la Cruz y la Estrella; perlas en su cuello, en sus pendientes y en su cabeza. Con noble y digna actitud, abanico en las manos, se sienta mirando al espectador, en un bajo sillón capitonné muy de la moda de la época; un vago fondo de tapiz y plantas de salón da ambiente a la figura, en la que destaca la admirable cabeza, con su gesto sereno y altivo, y sus ojos llenos de penetración y de inteligencia. Ha dejado ya atrás D. Federico de Madrazo toda sequedad dibujística y envuelve a sus figuras en ese "flou", que es como la versión personal que D. Federico da a la atmósfera envolvente de nuestro Velázquez. Esta pin-

(1) Frase transcrita por su biógrafo D. José M.<sup>a</sup> Ortega-Morejón en el libro *Doña Isabel de Borbón, Infanta de España*, pág. 124.



tura es, digámoslo, el retrato capital de la Infanta, aquel en que se representa una existencia humana en su momento de plenitud y de culminación, pasadas las ingratas experiencias, cuando la vida se asienta en este período, que es como una amplia meseta alejada ya de las inquietudes de la adolescencia y muy lejos todavía de la decadencia de la madurez. Retengamos, por tanto, esta imagen como la efigie central de la vida de la Infanta Isabel, aquella que merece fijar preferentemente ante la posteridad sus rasgos de mujer y de Princesa.

Nuevas desgracias acecharon a la real familia y de nuevo el trono quedó vacante por la muerte desdichada y prematura de D. Alfonso XII. Fué entonces la viuda del Rey, Doña María Cristina, la que hubo de asumir una difícil regencia. Durante toda ella la Infanta Isabel no abandonó a su cuñada, y allí, en el Palacio de Oriente, junto a la Reina viuda y a los príncipes niños, vivió hasta que, en 1902, Don Alfonso XIII, nacido Rey, como póstumo hijo varón del malogrado Alfonso XII, alcanzó su mayoría de edad y comenzó su efectivo reinado.

Entonces, desde su palacio de la calle de Quintana y a lo largo de todo el reinado de su sobrino, D.<sup>a</sup> Isabel continuó su admirable y personalísima labor social, que tan útil fué siempre a la Monarquía, estando siempre al servicio de los intereses dinásticos y dispuesta a prestar su apoyo a toda empresa de alcance social o cultural, con su nombre y con su personal actividad muchas veces; ejemplo de ello fué su famoso viaje a América en especial y singularísima embajada, realizado en representación del Rey, en 1910.

La Infanta ha adquirido ya esa fisonomía que las gentes de Madrid recuerdan, con sus cabellos blancos, gruesa de cuerpo y rostro sereno y bondadoso; así la encontramos en el retrato de cuerpo entero y en traje de corte de Gonzalo Bilbao (1), el pintor sevillano (lám. 11). Más representativo retrato de esta época de su vida (2), es el conservado por la Sociedad Española de Amigos del Arte, y que Sorolla pintó en 1908. También aparece aquí la Infanta con traje blanco de corte, pero sentada en un sillón, y sólo hasta la rodilla (lám. 12). El pintor de los soles mediterráneos, de las rutilantes y doradas arenas levantinas, fué también, como es sabido, un gran retratista, pero más bien quizá retratista íntimo y sin aliño, sencillo y natural, que retratista de corte dado a las opulencias y suntuosidades que el género lleva consigo. En el retrato de la Infanta, no obstante, blancos y grises armonizados con los tonos suaves de las pieles, hacen de esta pintura una de las más afortunadas dentro del grupo de retratos que el maestro valenciano hizo de las personas de la familia real española; por mi parte, creo que puedo decir que es, sin duda, el que prefiero de todos ellos, entre los que no los hay tan afortunados.

Me place poner al lado de este retrato de corte el retrato más sencillo e íntimo de la Infanta, que hallé hace poco tiempo en Valencia, visitando el estudio de mi buen amigo el pintor Novella, que fué tan amable para proporcionarme la fotografía que quise aquí publicar (lám. 13). Es la Infanta ya anciana, representada en sus últimos años, pero no con el atuendo cortesano, sino con el traje negro, de seda o raso, los aderezos de brillantes y la mantilla de blonda con que la Infanta se ornaba para recorrer las estaciones o visitar los sagrarios en las fiestas religiosas de Madrid.

(1) El retrato debió de pintarse en relación con el viaje de la Infanta a la Argentina en misión extraordinaria en la que Gonzalo Bilbao figuró en el séquito oficial de S. A.

(2) De esta época es también un retrato en que la Infanta aparece sentada con vestido de corte, obra de Pablo Béjar, pintor que trabajó mucho fuera de España y que alcanzó gran fama a principios de este siglo en ciertos medios de la alta sociedad. Recordaremos también el retrato escultórico de Coullaut Valera en el monumento que a la Infanta se erigió.



Pero la iconografía de la Infanta hubiera quedado incompleta, falta del documento vivo y auténtico que reflejase adecuadamente lo que esta hija de Isabel II representó en la vida madrileña, sin el admirable cuadro del pintor granadino José López Mezquita, afortunadamente conservado, desde hace bastantes años, en el Museo Municipal, emplazamiento ideal de esta obra de arte (lám. 14). El cuadro lo expuso su autor en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915 (1). Es la Infanta popular y madrileña, tal como quedará en el recuerdo y en la historia, que sale de los toros en su coche descubierto, acompañada de su inseparable amiga la Marquesa de Nájera. La eficaz y flúida pincelada del pintor granadino ha captado con eficacia singular el momento; parece como si, colocados en primera fila al borde de una acera madrileña, en la antigua avenida de la Plaza de Toros, acertase a pasar el carruaje de caballos de la Infanta ante nosotros, espectadores ocasionales de la ruidosa algarabía crepuscular que constituye la salida de los toros; las nobles damas se encaran con el espectador al paso ágil y elástico del carruaje, y los reflejos de luz en los rostros, la viveza singular de las miradas, el gesto de la mano que coge una sombrilla, los brillos de las parcas joyas, envuelto todo en el ambiente dorado y vespéral de una tarde de primavera madrileña, es presentado, revivido, inmortalizado ante nosotros; la farola del coche rebrilla y podemos casi creer que hemos visto la faz de Ceferino, el popular cochero de la Infanta que conduce el brioso tronco. En el polvo dorado de la tarde, todavía adivinamos, como fondo que sirve de adecuado comentario a la estampa que Mezquita ha querido presentarnos, la vieja y bella Plaza de Toros de la corte, la de Alvarez Capra, de la que sale la multitud en confuso torrente, mientras desfilan por la amplia calle madrileña manuelas con mujeres de mantilla blanca, coches de punto tirados por un lacio jamelgo, ómnibus repletos de aficionados e incluso algún picador que en su blanco y esquelético caballo lleva todavía a la grupa el escurrido y apicarado *monosabio*.

Si el retrato de D. Bernardo López es acaso nuestro preferido para la niñez de la Princesa Isabel; si el de Palmaroli es admirable documento iconográfico del momento en que la niña que se hizo mujer, y si admitimos que el retrato central de la vida de la Infanta fué el de D. Federico de Madrazo, ejecutado en 1880, este lienzo de López Mezquita, pese a las excelencias del cuadro de Sorolla, ha de ser considerado por nosotros como la más simpática efigie de la buena Infanta, el cuadro que perpetuará para la posteridad su imagen con aquella fisonomía definitiva que perdurará en el recuerdo de los que la conocieron y del pueblo que supo estimarla. Y con esta final enumeración queda para nosotros indicada la esencial antología de efigies de la Infanta cuyo centenario conmemoramos y evocado en sus cuatro momentos capitales el *retrato de una vida*: la vida de una Princesa española, que en este país de ingratos y olvidadizos, tiene la virtud, lejana ya su muerte, de que la sociedad española se agrupe ahora en torno a su recuerdo en homenaje espontáneo y cordial, que muy pocos grandes de la tierra obtienen en vida y que no se otorga ahora al rango actual ni al poder efectivo, sino a una auténtica estela de bondad humana y de personales merecimientos.

(1) Número 362 del Catálogo; el cuadro mide 2 por 1,50 m.



# La colección de loza antigua talaverana de la Infanta Isabel en el Museo Arqueológico Nacional

Por EMILIO CAMPS CAZORLA, Vicedirector del Museo.

**L**A Sociedad Española de Amigos del Arte ha tenido la feliz idea de tributar un homenaje cariñoso a la por tantos conceptos inolvidable Infanta Isabel en el centenario de su nacimiento. El Museo Arqueológico Nacional tiene directamente una deuda con su memoria, que hasta hace pocos años no pudo satisfacerse sino precariamente por una serie de circunstancias fácilmente imaginables; comenzó a serlo de manera plena cuando, al reinstalarse sus Salas de Cerámica en 1942 se rotuló una de ellas con el nombre de Su Alteza. Ahora, por iniciativa del Presidente de su Patronato, Sr. Conde de Casal, calurosamente acogida por el mismo y por el Museo, recordamos aquí uno de los generosos desprendimientos de la augusta señora: el donativo a España de su colección de lozas de Talavera, cuyo ingreso en el Museo Arqueológico Nacional influyó favorablemente en la formación de la riquísima serie de cerámica española que es actualmente uno de sus orgullos.

La gestión del Patronato y de la Dirección del Museo a partir de 1930 había tenido uno de sus principales objetivos en la reunión de una gran serie de cerámica española y su adecuada instalación en nuevas salas de la planta baja del mismo. Eran considerables los fondos antiguos de tal género que el Museo tenía: buenas series de loza dorada musulmana y morisca, con ejemplares extraordinarios; serie relativamente escasa, con buenos ejemplares, de loza renaciente española; serie numerosa e importante de porcelanas del Retiro; selecta, pero pequeña, de obras de Alcora, etc. Compras sucesivas bien orientadas habían permitido enriquecer este conjunto con aportación de buenas colecciones de origen particular, tanto de Talavera como de Alcora y del Buen Retiro (Boix, Páramo, Villalba, Almenas). En muchos casos la tarea se había orientado a rellenar lagunas y completar fundamentalmente los aspectos menos conocidos en todas partes mediante piezas cuya rareza de caracteres diera representación de todas las facetas de cada una de las correspondientes manufacturas. En esta labor, el ingreso de la colección talaverana de la Infanta Isabel supuso la aportación numerosa de ejemplares de gran tamaño y calidad, que hicieron que los fondos del Museo en piezas de Talavera llegasen a ser lo que en la actualidad son: una de las más ricas, si no la más importante, de todas cuantas colecciones del género existen.



La aportación fué, en cierta forma, inesperada. Su Alteza había muerto, desgraciadamente, fuera de su Madrid. En España se había instaurado la República. El 19 de octubre de 1931 está fechado un traslado de la Dirección General de Bellas Artes al Director del Museo dándole cuenta de una Orden ministerial, en la que se participa que "Don Moisés de Aguirre, albacea testamentario de la que fué Infanta de España doña Isabel de Borbón y de Borbón, da cuenta a este Departamento de que en el testamento otorgado por dicha señora en 2 de julio de 1930 se lega al Museo Arqueológico Nacional o al que mejor corresponda la colección notable de cerámica de Talavera de que era poseedora", y se pide informe acerca del asunto al Patronato y Dirección del Museo.

En vista del informe pedido, que se hace con fecha 17 de febrero de 1932, el legado se acepta para el Museo Arqueológico Nacional con fecha de 5 de marzo siguiente, y en 4 de mayo de 1932 se firma por el Museo y los albaceas el acta de entrega definitiva de la colección, formada por 172 piezas, de las que 61 habían estado en la Exposición Internacional de Barcelona, en cuyo Palacio de Arte Antiguo habían figurado con los números 1.436 a 1.496.

La colección había sido, a su vez, heredada por la Infanta Isabel. La formó en la segunda mitad del siglo XIX (según comunicación del Excmo. Sr. Conde de Casal, Presidente del Patronato del Museo), el Excmo. Sr. D. José María Manso de Velasco y Chaves, quinto Conde de Superunda, Grande de España, etc., que falleció en 1895, y su viuda, D.<sup>a</sup> Isabel María Cristina Queipo de Llano y Gayoso de los Cobos, dama de la Reina y hasta su muerte, al finalizar el siglo, camarera Mayor de S. A. la Infanta Isabel, se la dejó a Su Alteza.

No obstante lo numeroso de la colección, se trata de piezas en su mayoría de gran tamaño y todas selectas, divididas casi por mitad entre las dos técnicas, policroma y azul. Son muy raras, proporcionalmente, las piezas pequeñas y de claro acento popular, como las bandejas ochavadas, jarras vinateras, bacías agallonadas, benditeras y especieros triangulares, así como las que por sus caracteres de dibujo y policromía pueden atribuirse a manufactura de Puente del Arzobispo. Las series más abundantes son las de jarrones de distintos tipos y la de cuencos, ladrillos y platos, en los que hay ejemplares extraordinarios, sobre todo de jarrones y cuencos, tanto por su tamaño como por su belleza de proporciones y decoración, correspondientes a cada una de las épocas de la manufactura.

Las formas de las vasijas, como es usual en todo lo talaverano, son poco variadas: jarrones de gran panza, más o menos esférica, con solero plano, una o dos asas sencillas, trenzadas o de figurilla, gollete mediano cilíndrico o corto con reborde; cuencos de base plana y paredes en anillo esférico, lebrillos grandes y anchos de cono truncado; platos y salvillas normales.

En cambio, la decoración tiene una gran variedad y suscita cuestiones de interés que, no obstante, no han sido suficientemente estudiadas hasta el momento. Una creencia que no ha sido comprobada, pero que se ha dado por axiomática, ha sido hasta el presente la de que en la mayoría de la obra de Talavera, y sobre todo en las piezas de forma, teníamos un arte de una honda raíz popular, espontáneo, directamente inspirado en la vida normal española de su tiempo. Hay bastante de ello, en efecto, y en la colección de la Infanta Isabel son varios los ejemplares de figuras sueltas y de parejas conversando o en escenas de galanteo en que los protagonistas no están representados con unos trajes más o menos convenciona-



les, sino vestidos con arreglo a una cierta moda concreta y fechable, principalmente cuando se trata de figuras de damas.

Por otra parte, es cierto que las escenas de caza y montería, que son abundantes, podían estar directamente tomadas del natural por artistas indígenas que dieran los modelos a los alfares, puesto que montería y caza eran las diversiones nobles favoritas en la época. Pero en el trabajo de la señora Braña que sigue a esta nota puede verse cómo los grabados de Juan Stradanus fueron repertorio para numerosas composiciones de piezas de esta colección y de otras del Museo Arqueológico Nacional, así como de varias de museos extranjeros que identificó miss Frothingam. Verdaderamente, es más lógico pensar que, tratándose en realidad de una manufactura comercial, se aprovecharan repertorios conocidos y famosos de grabados que pudieran copiarse para luego acomodarlos mediante estarcidos de sus figuras a las superficies cerámicas que se habían de decorar. Si la inspiración en grabados fué normal para artistas pintores de primer orden, mucho más pudo serlo para meros artesanos. Así como es de sospechar con acierto que no fué sólo el repertorio de Stradanus el utilizado, sino que habría otros que, por el momento, no conocemos, lo que constituye uno de los campos por esclarecer, y no el menos interesante y fértil, del estudio de la loza talaverana.

Para emprender este camino han desorientado la frescura de dibujo y colorido de los artistas talaveranos, que han hecho pensar en sus cosas como obras de primera mano. Pero es que, en realidad, así son. El artesano no ha pretendido casi nunca copiar o reproducir exactamente el modelo grabado: ha utilizado un estarcido sobre una copia casi exacta, que le ha dado completa la figura; pero después, y a la vista o no del original, ha manejado esas figuras modificando levemente la composición y completándola para adaptarla al campo circular y a la superficie curva, dibujando luego libremente a mano alzada y coloreando a su gusto sobre la pauta que aquel estarcido le proporcionaba. De ahí la soltura de su línea y la frescura de su color. Justamente la señora Braña cita ejemplos de dos caballeros hechos al mismo tamaño y por el mismo estarcido sobre dos ejemplares distintos de la colección de la Infanta, resultando dos figuras que obedecen al mismo modelo, pero no son exactamente iguales.

El artesano resolvía por tal procedimiento lo que para él era más difícil, o sea la composición general y aun el plante de las figuras, los escorzos de sus miembros, etc. Y si le disonaba algo del modelo con respecto a la realidad circundante, lo corregía en lo necesario. En este sentido es grandemente sintomático cómo los toros italianos se transforman en toros bravos de casta española, bien caracterizados, como los que reproduce la Sra. Herrera en su trabajo que va a continuación, y cómo estos animales y las escenas en que intervienen representan fases distintas y bien caracterizadas de la evolución de nuestra fiesta nacional, que no podrían figurar así en los modelos grabados.

Otro tema que tiene abundantes representaciones en la colección de la Infanta son las escenas con niños, solos, por parejas o en grupos, jugueteando o cazando pajarillos. Suelen ser muy finos de dibujo y es en todos característico el pelo, en melena corta rizada, con un mechón sobre la frente según el tipo bien característico de las esculturas de Montañés. Por fin, algunos ejemplares selectos de muy buena época se decoran con escenas mitológicas, en las que parece claramente rastrearse la inspiración en grabados; otros con escudos; otros con alegorías reli-



giosas, como angelitos adorando el Sacramento, etc. En las piezas pintadas en azul, que en pleno siglo XVII comienzan a decorarse con fantásticas arquitecturas, aparecen en ocasiones grandes fuentes monumentales, cuya inspiración en alguna de las de los sitios reales es tentadora, aunque no exacta.

Sirvan estas breves notas y las que siguen de las Sras. Braña y Herrera como recuerdo del Museo a la Infanta Isabel y gratitud por su generoso legado.



## Nota acerca de las fuentes de inspiración artística de los ceramistas talaveranos en la colección de Su Alteza

Por MARIA BRAÑA DE DIEGO, del Museo Arqueológico Nacional.

La colección de cerámica de Talavera de la Infanta Isabel nos permite hacer un estudio bastante completo de los temas decorativos empleados con preferencia por los ceramistas en esta clase de loza, y nos lleva a la conclusión, después de examinar los ejemplares de la serie policroma del siglo XVII, que constituyen el momento de esplendor de estos alfares, de que uno de los motivos que más se repite es el de temas de caza, que alcanza un desarrollo magnífico en algunos ejemplares. En efecto, en esta época es cuando aparecen los grandes cuencos y los lebrillos junto con los jarrones de línea tan graciosa, que ofrecen todos ellos superficies amplias en las que el decorador puede desarrollar complicadas escenas de caza con toda clase de detalles y ambientarlos dentro de un paisaje, al que dan realce los brillantes colores que los artistas talaveranos saben distribuir con tanta magnificencia como maestría.

Vemos cómo aparecen, en unos cuantos ejemplares, escenas completas, como la caza del lobo con trampa, o la del toro, con varios cazadores persiguiendo una misma pieza o cada uno a un animal diferente, todo ello formando un conjunto armónico, con su agreste paisaje, en cuyo horizonte suele aparecer la silueta de un castillo o la torre de un campanario; pero es más corriente que en vez de estas escenas de varios personajes aparezca sólo un tema sencillo, en que un cazador esté cobrando su pieza, o bien en actitud de reposo después de la caza, enmarcada la figura por dos añosos árboles, quedando reducido el paisaje a una tenue línea de colinas bajas en el horizonte, con cierta pobreza de dibujo y, sobre todo, de color. Y, por último, aparece solamente una figura de animal que corre hacia un lado u otro persiguiendo una presa o perseguido a su vez, dentro de un paisaje más somero todavía.

Esta simplificación de un mismo tema, la caza, en escenas cada vez más sencillas, hace sospechar que en los alfares se usaban repertorios de láminas o grabados que los maestros decoradores tenían a mano como fuente de inspiración para componer sus obras, e incluso es posible que utilizaran estarcidos por figuras que sirvieran para componer el conjunto o para usarlas sueltas. Es probable que los primeros artífices, los que decoraran los grandes cuencos y jarrones con esas complicadas escenas tan bien distribuidas, fueran los que, inspirados en los grabados, crearan los modelos que sus sucesores, menos artistas que ellos, utilizaron reiteradamente usando las mismas plantillas y simplificándolas cada vez más, al mismo tiempo que se iba empobreciendo su espléndido colorido de tanta brillantez y variedad de matices.

Sólo se ha identificado un repertorio, pero no debía de ser el único que manejaran los decoradores talaveranos, dada la variedad de los temas que tratan. Este repertorio ha sido citado por la señorita Alice Wilson Frothingham (1), de la

(1) A. Wilson Frothingham: *Talavera Pottery decoration based on designs by Stradanus*. Notes Hispanic, 1943.



Hispanic Society. Se trata de la colección de grabados de caza, publicados bajo el título de "*Venationes ferarum, auium, piscium*", de Johannes Stradanus, sacada a la luz por primera vez por Felipe Galle en el año 1578.

Johannes Stradanus nació en Brujas, de padres flamencos; su nombre es Jan Van der Straet. Después de trabajar en el taller de su padre, abandonó su país y marchó a Lyón, y después a Venecia y Florencia, donde, bajo el nombre de Giovanni della Strada, o el latinizado de Johannes Stradanus, trabajó para el Gran Duque Cosme de Médicis, como pintor y, sobre todo, para dibujar los cartones de los tapices con que este Príncipe cubrió las paredes de sus palacios; el asunto de estos cartones, por deseo expreso del Duque, dice Vasari en la biografía del artista, fué la caza de toda clase de animales, y después que fueron aprobados los dibujos por su señor, el pintor reprodujo los mismos asuntos en forma más pequeña, grabados en planchas de cobre, para que así pudieran ser vistos por todos los hombres de gusto.

Estos grabados forman una colección de 111 planchas, y en 1582, sólo cuatro años después de su aparición, Andrea Pescioni publica en Sevilla el *Libro de la Montería*, de Argote de Molina, ilustrado con grabados en madera sacados de las "*Venationes*" de Stradanus, y aun parece que Felipe II poseyó un ejemplar de los originales, que se conserva actualmente en la biblioteca de El Escorial. Con todo esto, es fácil suponer que los artistas talaveranos no tuvieron dificultad para conocer esta obra, que pronto constituyó para ellos una fuente de inspiración inagotable, de la que sacaron temas para sus composiciones, que repitieron una y otra vez con gran éxito por parte de sus compradores, a los que no agradaban las escenas mitológicas, que tan en boga estaban entre los ceramistas de otros países, sobre todo entre los italianos.

La influencia de Stradanus es muy grande entre nuestros artífices, pues una de las características de las decoraciones de la loza de Talavera es la solidez y fuerza muscular con que aparece representada la figura humana, ya que pinta tipos masculinos de pequeña estatura, membrudos sin ser gordos, carentes de toda elegancia en sus proporciones tan macizas, y estos lo vemos en los personajes de los grabados de las "*Venationes*", con lo que se demuestra cómo su autor, a pesar de los años que residió en Italia, nunca pudo desligarse de sus orígenes y educación flamencos, que por lo demás asoma también en los paisajes de fondo de sus cacerías, que generalmente terminan al horizonte en una línea compuesta por altos campanarios de iglesias góticas y puntiagudos tejados, propios de las ciudades de Flandes. Asimismo vemos repetidos continuamente en los grabados esos árboles de grueso tronco retorcido, coronados de hojas compuestas muy semejantes a las del castaño, que luego vemos en la loza de Talavera durante todo el siglo XVII, simplificando el dibujo por un rápido plumado a manera de rúbricas.

La señorita Frothingam reproduce en su artículo sobre la "Cerámica de Talavera" varios grabados con las fotografías de los jarrones y cuencos inspirados en ellos, que pertenecen a varias colecciones. Cita, asimismo, un cuenco de la colección del Museo Arqueológico Nacional, que corresponde a la de la Infanta, así como otro de la antigua colección Boix; pero no los reproduce ni los estudia, por lo que nos ocuparemos ahora de ellos.

Uno de los ejemplares más hermosos que posee el Museo es el cuenco núm. 16 de la colección de la Infanta (fig. 1). De grandes proporciones, ofrece una amplia



superficie, donde el decorador ha podido desarrollar toda una escena de la caza del lobo con trampa copiada del grabado núm. 2 de las "*Venationes*" (fig. 2). La reproducción en el cuenco es exacta hasta en sus menores detalles, pues no ha habido en ella más alteración que la necesaria para acoplar la escena a la superficie esférica del recipiente, y esto ha sido llevado a cabo con maestría prodigiosa, que sólo un artista muy versado en los problemas del escorzo y perspectiva ha podido realizar con tanta habilidad, dando a los árboles de ambos lados de la escena la misma curvatura del cuenco y corriendo uno de ellos ligeramente hacia la derecha; los detalles, tales como el cazador armado de escopeta sentado en lo alto de una rama a la parte izquierda, así como unos lobos que corren en grupitos de tres en la lejanía, todo ello se mantiene con gran fidelidad. Por la belleza de la composición, realzada con el esmalte de tan ricos matices en cuanto a variedad e intensidad de su color, responde a la serie fondo manchado de azul y hace que este cuenco sea uno de los ejemplares mejores de la colección, lo que nos permite fecharlo hacia principios del siglo XVII, la época de mejor producción de Talavera.

Otra de las piezas más interesantes la constituye el cuenco núm. 14 de esta colección (fig. 3). Presenta el interior de una escena de la caza del toro, inspirada en el grabado núm. 10 (fig. 4). El decorador ha tomado el tema central de la escena para su cuenco; dos cazadores a caballo, el de la derecha arroja un lazo al toro, al que tiene sujeto ya por los cuernos, mientras el de la izquierda, que aparece detrás de un árbol, le acosa con una lanza. Ha suprimido toda una serie de cazadores y toros que aparecen en segundo y tercer término, y en cambio ha añadido un joven con su perro a la izquierda y otro perro que se dirige hacia el toro en el primer término, colocado sabiamente para llevar la mirada del espectador hacia la figura central, que es el toro; encierra la escena entre dos árboles y la silueta de un castillo al fondo. Aunque no esté representada la escena completa, como en el que hemos visto anteriormente, este cuenco, por la composición y el color, es de la misma categoría artística que aquél, y nos muestra cómo los artífices talaveranos no se limitaron a copiar exactamente los modelos que tenían delante, sino que su personalidad artística era lo suficientemente destacada para componer las más bellas escenas siguiendo su inspiración.

El interés mayor que nos ofrece a nosotros esta pieza es que podemos compararla con una orza de gran tamaño, marcada con el núm. 3 de la antigua colección Boix, y que figura igualmente en este Museo Arqueológico (fig. 5). Esta orza desarrolla una decoración dividida en tres escenas, separadas una de otra por los árboles tradicionales en esta clase de cerámica. La escena que podemos considerar central nos presenta un jinete casi de espalda arrojando el lazo a un toro; ahora bien, tanto el jinete como el toro son los mismos que aparecen en el cuenco a que nos referimos antes, y han sido dibujados utilizando el mismo patrón, pues están calcados el uno del otro, a pesar de que uno está aplicado a una superficie cóncava y otro a una convexa. Esto nos confirma en la idea que apuntamos antes de que los decoradores emplearon el estarcido para componer sus decoraciones. En esta orza ha quedado la escena reducida a un solo cazador y al toro, por lo que vemos cómo unas mismas figuras les sirven para componer escenas sucesivas más o menos variadas, y es seguro que persisten estos patrones o estarcidos a través del tiempo, como veremos más tarde por un plato de la serie azul. En las otras dos escenas que completa la decoración de la orza se repite un mismo caballero, tocado





Fig. 1.—CUENCO GRANDE.—"Caza de lobos con trampa". Copia de una lámina de las *Venaciones*. (Colección de la Infanta.)



Fig. 2—Lámina de las *Venaciones*.





Fig. 3.—"La caza de toros". (Principios del siglo XVI.) Inspirado en el grabado siguiente. (Colección de la Infanta.)



Fig. 4.—Grabado de las *Venationes*.





Fig. 5.—"La caza de toros". Orza grande cuyo decorado forma parte del de la lámina IV, "Cazador de conejos".





Fig. 6.—Continuación de la anterior.



Fig. 7.—"Cazador de conejos".





A detailed engraving of a chaotic scene inside a classical building. In the center, a lion, a bull, and a horse are running through a room with arched doorways. The lion is in the foreground, facing right, with its mouth open. The bull is behind it, also facing right. The horse is to the right, facing left. Several dogs are also present: one is running in the background on the left, another is running on the right, and a third is in the foreground on the right, facing left. Two large spheres are on the floor. The scene is signed 'J. G. Scudovius fecit' and 'P. Galle del.'

Fig. 9.—Grabado inspirador de la figura anterior.





Fig. 10.—El avestruz inspirado en el grabado inferior, pero de época posterior.



Fig. 11.—Lámina inspiradora del trabajo de la figura anterior.



con alto sombrero con penacho (fig. 6); montado en su caballo, sostiene con la mano derecha dos conejos y apoya la izquierda sobre la espada, mientras un perrillo trepa jugueteón por el caballo hacia su amo. Este caballero es el mismo que aparece en un grabado sin numerar (fig. 7), y que está esperando que sus perros le traigan los conejos cobrados.

De las escenas más sencillas, en que sólo aparece un animal, destacan dos platos: el núm. 130 (fig. 8), que nos ofrece un caballo al galope y relinchando, hacia la izquierda, sacado del grabado núm. 24 (fig. 9), en que aparece junto con un león, un toro y otros animales feroces, y el que tiene el núm. 39 de la serie azul (fig. 10), en el que vemos a un avestruz mirando hacia la izquierda, con dos perros que asoman las cabezas y uno de ellos el rabo también, como si treparan hasta él. Este avestruz es el mismo del grabado núm. 25 (fig. 11), que aparece en primer término perseguido por dos moros a caballo armados de lanzas y acosado por tres feroces perros. Es altamente interesante este ejemplar, porque por su colorido, y sobre todo por la manera de interpretar los árboles y edificios que rodean a la figura central, se ve cómo es de fecha muy posterior a los que hemos estudiado hasta ahora, con lo cual se demuestra la persistencia de los mismos modelos durante mucho tiempo.

Existen en la colección otros ejemplares con escenas asimismo de caza y otras diferentes, alguna muy rara, mitológica, y más abundantes con niños, de las que ignoramos hasta la fecha los orígenes, aunque no dudamos que sean semejantes a los de los objetos estudiados, pues ya apuntamos al principio que los grabados de Stradanus no constituirían el único repertorio utilizado por nuestros ceramistas para sus decoraciones.



## Temas de toros en la loza talaverana de Su Alteza

Por MARIA LUISA HERRERA ESCUDERO, del Museo Arqueológico Nacional.

Hay en la colección de cerámica talaverana que la Infanta Isabel legó al Museo Arqueológico Nacional unos cuantos ejemplares cuya representación figurada de escenas taurinas rima muy bien con la manera de ser—noble y castiza—de la ilustre dama.

El considerar unas cuantas escenas de varias piezas nos lleva a la confirmación del origen caballeresco de esta clase de juegos. Estos no son sino consecuencia de otras fiestas anteriores, en las que los nobles cazaban al toro como a cualquier otro animal salvaje, en pleno campo y sin público que disfrutara de la lucha, con sólo la asistencia de los que tomaran parte en ellas, como en cualquier otra montería.

Así pueden llamarse, desde luego, las fiestas camperas; "Montería de los toros en coso" llama a los juegos taurinos Argote de Molina en su *Discurso sobre la montería* (1), y por eso acepta galanamente José María de Cossío el término "caballería del torear" (2) para estas fiestas, porque en ellas, ahora y siempre, el caballero lucha con la fiera y acaba venciénola después de unos cuantos trances en los que no se le permite—desde los tiempos más remotos y según los tratadistas taurinos más antiguos—usar de bajezas o artimañas indignas de una riña valiente y leal.

Sabido es que el toreo a caballo y en coso cerrado es en nuestra patria la fiesta más antigua y de más noble condición, donde los hombres de a pie, lo mismo que los monteros en las cacerías, no intervienen directamente en la lucha sino para ayudar a su señor en los lances, o en caso de socorro al encontrarse éste en verdadero peligro.

Pero también era obligado al caballero conocer las artes del toreo a pie, y ya decía D. Diego Ramírez de Haro en su *Tratado de la brida y jineta...* "que un jinete que cae de la silla y no sabe defenderse a pie desmerece a los ojos de las damas" (3).

El toreo a pie, pues, en los siglos XVI y XVII, aunque más propio de las capeas y pequeñas fiestas de los pueblos, también era ejercido por los caballeros; pero estaban bien definidos por los tratadistas de la época aquellos casos en que era tolerado al caballero seguir la lucha a pie haciendo uso de la espada. Y todos coinciden en que ha de ser después de haber recibido aquél un grave ultraje del toro, tal como haberle tirado del caballo, pérdida del sombrero, garrochón o estribo, etc.

Con el siglo XVIII empieza a decaer en España el toreo a caballo, debido, entre otras causas, a la moda de montar a la brida, que, al introducirse, dificulta los movimientos rápidos del animal, y por otro lado, al poco interés de los Reyes de la Casa de Borbón por estos juegos caballerescos, que tanto apasionaron a los Austrias.

En esta época es ya más corriente el toreo de a pie, realizándose a caballo únicamente la suerte de picar, quedando el espectáculo siempre airoso, noble y valiente, pero sin el esplendor que daba a estas fiestas la arrogancia y condición de los caballeros que intervenían en ellas, orgullo y gala de aquellas cortes de los siglos XVI y XVII, tan aficionadas a celebrar sus proezas.

Una vez recordados estos datos del desarrollo histórico de la fiesta taurina en nuestra patria, hemos podido comprobarlo con sólo el examen de unas cuantas piezas de esta colección cerámica, y así tenemos coincidiendo rigurosamente las



diversas escenas taurinas con la cronología de los distintos ejemplares en los que se hallan representadas.

En primer lugar, hay un magnífico cuenco policromo, el núm. 62 de esta interesante colección (fig. 1), con una escena campestre, donde dos caballeros con sus "varas de detener" acosan al toro para lograr al fin derribarlo.

Se trata de una obra de principios del siglo XVII, a juzgar por el estilo del dibujo, colorido, atuendo de los caballeros, etc. La escena representada es de campo, donde el único espectador que se vislumbra quizá no fuera tal, sino otro de la partida que acaso perdió el caballo... pero no el miedo al toro, para su desgracia, pues no sale nada bien parado tal como se halla en la escena, subiéndose apresuradamente a un árbol.

Y al comentar ésta, nos sale al paso una duda sobre el origen de estas pinturas. Para algunas escenas de caza son fuentes de inspiración, según nos demuestra María Braña, los dibujos de Stradanus, que indudablemente fueron manejados y copiados por los artistas talaveranos. Pero al ver la espontaneidad e ingenuidad y, al mismo tiempo, desenvoltura de estas escenas taurinas, no podemos menos de preguntar: ¿existirían para ellas también modelos de buenos dibujantes o serían resultado de libre inspiración, motivada por la frecuencia con que el autor hubiera asistido a lances de esta clase, tan frecuentes y populares siempre en España? Porque no puede negarse que, al menos la escena del cuenco que nos ocupa, tiene una calidad tal de "instantánea", que parece reflejo fiel de una visión que quedara fijada fuertemente en el ánimo y retina del dibujante.

Otro tanto ocurre con el jarrón que le sigue en orden cronológico—núm. 57 de la colección—(figs. 2 y 3), y que tiene en ambas caras sendos lances de toreo a caballo: en uno, la suerte del rejón, y en el otro, la de la lanza, ambas muy encomiadas por los tratadistas antiguos como propias de caballeros, aunque no se pongan de acuerdo en la preferencia todos los autores. Y así, mientras Alonso Gallo Gutiérrez, en unas *Advertencias para torear* publicadas en 1653, habla del rejón como suerte única para caballeros (4), Argote de Molina, en su *Discurso sobre la montería* (Sevilla, 1582), asegura que es acción de gran gentileza española el dar lanzada (5), y Bernardo de Vargas Machuca, en su *Libro de ejercicios de la jineta* (Madrid, 1600), dice que "el más célebre, bizarro y extremado ejercicio de la jineta es dar lanzada a un toro, y con mucha razón si se da bien" (6), con lo que ambos siguen la opinión tradicional que estima la lanzada como la suerte más propia de caballeros.

De manera que cae dentro del siglo XVII este jarrón por su forma, estilo y asunto de sus escenas, pues estamos al verlas en plena época de los Felipes, como bien puede apreciarse por la vestimenta de los caballeros.

El jarrón núm. 9 de la colección (fig. 4) es un poco más avanzado, a juzgar por la decoración vegetal de "flor de patata", policroma y típica ya del siglo XVII al XVIII.

Lo curioso de su escena es que sea ya una suerte de toreo a pie, y siendo caballero el torero, como puede verse por su porte y vestido. Hállase la figura bien dispuesta y en las debidas condiciones para enfrentarse con el toro, o sea sin espuelas, la espada en una mano, la capa en la otra, y conservando el sombrero, ya que era grave percance la pérdida del mismo en la lid.

En cuanto al toro, lo vemos acosado además por un terrible perro de presa



que, mordiéndole en la oreja, le obliga a ponerse en el terreno más favorable para ser muerto por el caballero.

Es este otro detalle interesante en la historia del toreo. Dice Cossío que el uso de perros desde tiempos remotos en las fiestas taurinas viene a demostrar el origen venatorio del toreo, habiendo además testimonios gráficos y escritos tan antiguos, como son una estela de Clunia con un perro sobre una vaca y una Crónica de Alfonso VI, donde se habla de la intervención de canes en una de estas fiestas (7). Pero es el caso que el empleo de estos animales, que gustó mucho, tanto por lo que ayudaban en la lidia como por lo que tenía de lucha entre ambas fieras, va disminuyendo, quedando primero sólo para obligar a los mansos, y a fines del siglo pasado, ya como un mero recuerdo histórico.

Y, por fin, la última pieza que vamos a considerar (núm. 24 de la colección y figs. 5 y 6) es un jarrón monumental de 730 mm. de altura, en el que, aunque la fijación cronológica no se hace nada difícil, precisamente por las escenas representadas, tiene la fecha de 1775, que viene a confirmar nuestra impresión.

Pintado sólo en diversos tonos de azul sobre fondo blanco, tiene en la panza dos medallones con distintas escenas taurinas. En una es evidente la intervención de un pelele o "dominguillo", que ha salido despedido por el toro, en suerte que tanto se generalizó en el siglo XVIII, aunque datara ya su empleo desde los tiempos romanos.

Y el otro medallón contiene ya una suerte del toreo a pie: la de matar recibiendo, donde el torero, a juzgar por su atuendo, puede ser caballero o no, pues viste una sencillísima casaca y no usa—como el caballero del ánfora anterior—de su capa para encelar al toro, sino que, como en los tiempos actuales, pone ante el enemigo que se le viene encima un simple capote o muleta. Y en cuanto al arma, en lugar de una espada con la empuñadura de cazoleta como aquél, éste se dispone a matar con un vulgar estoque.

Que estamos en plena época moderna del toreo a pie nos lo dicen con toda sencillez estas dos escenas. Escenas seguramente ya en coso cerrado, como todas las anteriores, salvo la del cuenco primero; pero que están concebidas todas sobre un fondo convencional con un suelo de campo y árboles encuadrándolas. Siguen en esto los artistas de Talavera una corriente tradicional que les obliga a una vegetación constante como tema decorativo; vegetación que, al ir cambiando de estilo, marca los jalones de unas épocas bien determinadas, como son la de los árboles de rúbrica, pinos de pisos y flor de patata, por sólo citar los temas destacados.

Es curioso cómo la Infanta Isabel vino a poseer estos ejemplares, que tan bien reflejan los distintos aspectos de nuestra fiesta nacional a través de los tiempos, y emociona pensar el agrado con que contemplaría en estas piezas la evolución y lances de una fiesta a la que, por nobleza de sangre y alegría de espíritu, fué tan aficionada.

#### NOTAS

- (1) Citado por José María de Cossío en *Los Toros*. Tratado técnico e histórico. Madrid, 1945. Tomo II, pág. 4.
- (2) Citado por J. M. de Cossío: Op. cit., tomo II, págs. 28 y 44.
- (3) Citado por J. M. de Cossío: Op. cit., tomo II, pág. 5.
- (4) Citado por J. M. de Cossío: Op. cit., tomo II, pág. 26.
- (5) Citado por J. M. de Cossío: Op. cit., tomo II, pág. 5.
- (6) Citado por J. M. de Cossío: Op. cit., tomo II, pág. 11.
- (7) J. M. de Cossío: Op. cit., tomo I, pág. 788.





Fig. 1.—Cuenco policromado. Principios del siglo XVII "Escenas de acoso".



Fig. 2.—Uno de los lados del jarrón núm. 57 de la Colección.





Fig. 3.—Otro lado del jarrón anterior.



Fig. 4.—"Toreo a pie" (siglos XVII al XVIII). Flor de patata, policromada, en sus adornos.





Fig. 5.—"La suerte del pelele". Decoración del gran jarrón fechado en 1775. En claroscuro azul sobre blanco.



Fig. 6.—"La suerte de matar recibiendo". Primeras manifestaciones de la lidia actual.



**UAB**

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

**UAB**

Universitat Autònoma de Barcelona

Facultat de Filosofia i Lletres  
Sala de Lectura



# SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

(FUNDADA EN 1909)

PRESIDENTE HONORARIO: SEÑOR DUQUE DE ALBA

## JUNTA DIRECTIVA

**Presidente:** *Conde de Casal.* → **Vicepresidente:** *D. Julio Cavestany, Marqués de Moret.* →  
**Tesorero:** *Marqués de Aledo.* → **Secretario:** *Marqués del Saltillo.* → **Vicesecretario:** *D. José Morales Díaz.* → **Bibliotecario:** *D. Gelasio Oña Iribarren.* → **Vocales:** *D. Miguel de Asúa.* — *D. Francisco Hueso Rolland.* — *Conde de Fontanar.* — *Duque de Sanlúcar la Mayor.* — *Marqués de Lozoya.* — *D. Enrique Lafuente Ferrari.* — *D. Francisco Javier Sánchez Cantón.* — *D. Alfonso García Valdecasas.* — *Marqués de Montesa.* — *Duque de Montellano.* —  
*Marqués Vdo. de Casa Torres.* — *Conde de Yebes.*

## PUBLICACIONES DE LA SOCIEDAD

*Catálogo de la Exposición de Arte Prehistórico Español*, con 78 páginas de texto y 26 ilustraciones aparte.

*Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española*, con 163 páginas y 42 ilustraciones.

*Catálogo de la Exposición de Códices Miniados Españoles*, con 270 páginas de texto y 82 ilustraciones.

*Catálogo de la Exposición de Retratos de Niños en España*, con 97 páginas de texto y 50 ilustraciones en negro y color.

*Catálogo de la Exposición de Arte Franciscano*, con 156 páginas de texto, 61 ilustraciones fuera de texto y 7 estudios.

*El Palacete de la Moncloa*, con 30 páginas de texto y más de 60 ilustraciones fuera de texto.

*Catálogo de la Exposición "Aportación al Estudio de la Cultura Española en las Indias"*, con 104 páginas de texto y más de 100 ilustraciones fuera de texto.

*Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*, con 228 páginas y 63 grandes ilustraciones en bistro y colores.

*Catálogo de la Exposición de Encuadernaciones Antiguas Españolas*, con 249 páginas de texto y multitud de ilustraciones.

*165 firmas de pintores tomadas de cuadros de flores y bodegones.* 116 págs. con 33 láminas de autógrafos.

*Catálogo de la Exposición "La Heráldica en el Arte"*, con 96 páginas de texto y 117 láminas.

*Catálogo ilustrado de la Exposición "Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya"*, con 378 páginas de texto, 81 ilustraciones, más XXXVIII láminas.

### CATÁLOGOS AGOTADOS QUE HAN DE IMPRIMIRSE SUCESIVAMENTE

ANTIGUA CERÁMICA ESPAÑOLA.

MOBILIARIO ESPAÑOL DE LOS SIGLOS XV, XVI Y PRIMERA MITAD DEL XVII.

MINIATURAS DE RETRATOS.

TEJIDOS ESPAÑOLES ANTIGUOS.

RETRATOS DE MUJERES ESPAÑOLAS ANTERIORES A 1850.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS ESPAÑOLAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE LENCERÍAS Y ENCAJES ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE HIERROS ANTIGUOS ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ABANICO EN ESPAÑA.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS DE "FLOREROS Y BODEGONES".

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE DIBUJOS ORIGINALES.



