

ISABEL II Y LA FOTOGRAFÍA: IMÁGENES DE UNA VIDA*

REYES UTRERA GÓMEZ**

Patrimonio Nacional

Resumen

La adquisición de nuevos retratos de la reina Isabel II ha propiciado la revisión y puesta al día de un sugestivo corpus fotográfico enormemente ilustrativo de la diversidad de recursos que la fotografía decimonónica ofrecía, así como de los cambios que afectaron al tema de la representación regia.

Palabras clave

Isabel II – Monarquía – Retrato – Fotografía – Iconografía

Abstract

The acquisition of new portraits of Queen Elisabeth II has led to the study and updating of a suggestive corpus illustrating the diversity of resources that photography offered at the nineteenth century as well as the changes that affected the issue of royal portraits.

Key Words

Queen Elisabeth II – Photography – Portraits – Monarchy – Iconography

La aparición de desconocidos retratos de la reina Isabel II, procedentes del Archivo de la Infanta Paz de Borbón, adquirido en diferentes

*Fecha de recepción del artículo: 18/04/13. Fecha de aprobación: 10/05/13.

**Conservadora de Fotografía Histórica, Archivo General de Palacio. Dirección Postal: Palacio Real (28071), Madrid, España. e-mail: reyes.utrera@patrimoniacionacional.es



Retrato de cuerpo entero de la Reina Isabel II con atuendo de gala. Laurent, fot, Geloso, ilum. c.1860. © Patrimonio Nacional.

etapas entre los años 2003 y 2006 por Patrimonio Nacional, y el interés iconográfico de los mismos, hacía necesario la puesta al día de este importante capítulo de la retratística real. De la coincidencia de su estudio detallado con la amable invitación de la Revista de Estudios de Historia de España de la Universidad Católica de Buenos Aires a participar en ella, ha resultado la actualización de este sugestivo corpus.

Desde que se diera a conocer la fotografía durante el reinado de Isabel II, la vida de los reyes ha ido generando un archivo de imágenes que constituye un apartado de inestimable interés en torno a la iconografía regia. Puesto que algunas solventes plumas de nuestro entorno ya han dedicado pormenorizados estudios a esta cuestión, trataré de no insistir de manera innecesaria en la información por ellos aportada.¹ La intención de esta publicación es la de centrar a la figura histórica objeto de nuestro enfoque, en el marco de los diversos recursos que la fotografía decimonónica ofrecía, y que nos darán la ocasión de profundizar en los cambios que afectaron a la representación regia, y de conocer como en algunos casos la práctica fotográfica irá más allá de su principal función de reproducción exacta de la realidad, y nos dará ocasión de contrastar los modelos convencionales de representación con las posibilidades de intervención y manipulación que ya en tempranas épocas ofrecía el medio fotográfico.

Isabel II, hija del cuarto matrimonio de Fernando VII con la princesa M^a Cristina de las Dos Sicilias, fue protagonista de una azarosa vida y supuso el icono de toda una época, “la isabelina” que para muchos representa un compendio de vicios políticos que el país arrastraba desde siglos, llevados a una dimensión tan grotesca que hicieron inevitable la revolución y su derrocamiento.² Proclamada Reina el 3 de octubre de

¹ En el año 2004 con motivo del centenario de la muerte de la Reina Isabel II se publicaron interesantes estudios sobre su persona y reinado. En el contexto iconográfico que nos ocupa resulta necesario mencionar el estudio que Leticia Ruiz Gómez dedicó a sus retratos fotográficos bajo el título *Isabel II frente al espejo: retratos fotográficos*, dentro de la obra dirigida por Sisinio Pérez Garzón dedicada a la Reina Isabel II.

² M.J. RUBIO, *Reina de España. Siglo XVIII-XXI de María Luisa Gabriela de Saboya a Letizia Ortiz*, Madrid, edit. La Esfera de los Libro, 2009.

1833 con sólo tres años, fue educada en pésimas circunstancias y en un ambiente impropio de la dignidad de una reina.³ Nadie le enseñó el papel de soberana de un país constitucional, ni siquiera lo que era una Constitución.⁴ A la edad de los trece se le reconoció la mayoría de edad y al cumplir los 16 se le concertó el peor matrimonio posible con su primo Francisco de Asís, hijo del infante Francisco de Paula, el benjamín del rey Carlos IV, al mismo tiempo que lo hacía su hermana Luisa Fernanda con el Duque de Montpensier.⁵ La revolución de 1868 marcó su biografía personal en dos etapas, la de su convulso reinado y su posterior vida en el exilio parisino.

Desde su infancia, la maquinaria cortesana consciente de la necesidad de transmitir una imagen esperanzadora de la monarquía, hizo que se difundieran muchos retratos pictóricos y estampas de la Reina niña asociada a los símbolos reales, en un esfuerzo para justificar la

³El Conde de Romanones en su biografía dedicada a Don José de Salamanca la describe a los diez años como “*atrasada, apenas si sabía leer con rapidez, la forma de su letra era la propia de las mujeres del pueblo, de la aritmética sólo sabía sumar siempre que los sumandos fueran sencillos; su ortografía, pésima. Odiaba la lectura, sus únicos entretenimientos eran los juguetes y los perritos. Por haber estado exclusivamente en manos de las camaristas ignoraba las reglas del buen comer, su comportamiento en la mesa era deplorable, y todas estas características, de algún modo, la acompañaron toda su vida*”. Y Pérez Galdós da a entender que cuando estuvieron en el poder liberales más cultos como Quintana o Arguelles intentaron imbuir en Isabel los buenos principios, enseñándole el sistema que tan excelentes frutos había dado en Inglaterra, aunque reconocían su sensación de fracaso. La historiadora Burdiel en el más exhaustivo estudio reciente dedicado a la reina Isabel recuerda la mordaz descripción que hizo de ella el embajador británico en Madrid C.L. Otway en 1854 en un despacho “secreto y confidencial” que enviaba a su ministerio: “*Es un hecho melancólico pero incuestionablemente cierto que el mal tiene su origen en la Persona que ahora ocupa el más alto puesto de la dignidad real, a quien la naturaleza no ha dotado con las cualidades necesarias para subsanar una educación vergonzosamente descuidada, depravada por el vicio y la adulación de sus cortesanos, de sus ministros, y me aflige decirlo, de su propia madre (...)*”.

⁴J.M. COMELLAS, *Isabel II. Una reina y su reinado*. Barcelona, Ariel, 1999.

⁵El embajador inglés C.L. Otway describió así al pretendiente de la reina: “*A pesar de no ser completamente idiota, no tiene muchas luces y su personalidad es francamente vil (...) no le resulta agradable a la reina, y una cierta ridiculez asociada a su atiplada voz y sus modales insignificantes no favorece a su obstinación en alcanzar la elevada situación que para él aspira su familia*”.

nueva línea de sucesión frente a los partidarios de Carlos María Isidro.⁶ El punto de partida fotográfico lo encontramos en el año 1839, fecha en que el científico y político francés François Arago dio a conocer oficialmente en la Academia de Artes y Ciencias francesa, el novedoso procedimiento del daguerrotipo capaz de registrar con toda fidelidad, la realidad captada por el objetivo fotográfico y que no tardó en suplantar a las seculares formas de representación de la pintura, el grabado y la litografía.

Ante el nuevo reto de la fotografía, la Corona, consciente de su impacto y fuerza visual sin parangón con ninguna otra forma de representación, y en definitiva de la indudable trascendencia que el revolucionario medio ofrecía, apostó por él y favoreció su desarrollo. Pues si para todos los individuos existe una necesidad de búsqueda y reconocimiento en imágenes, esta se hace más perentoria en los círculos de influencia y poder como es la Corte. La visión del poder real que llegaba a los súbditos había variado poco hasta la llegada de la fotografía. Siempre ajustada a unos patrones tópicos –fortaleza, belleza, prudencia, sabiduría– mantenidos de forma casi invariable. Los reyes necesitaban rodearse de buenos retratistas no solo para el halago de su vanidad, sino por conveniencia política, pues donde no llegaba directamente su presencia, su autoridad dimanaba de su presencia figurada en el retrato.⁷ En este contexto resultan elocuentes las palabras del historiador Brusatín, para quien *la verdad de una imagen nace de su sugestión, que es su extensión posible, el espacio donde su sombra se alarga*.⁸ Significado que también recoge Barthes respecto al retrato fotográfico en su condición de “certificado de presencia”⁹ y por tanto como objeto válido en sustitución de la imagen de un determinado sujeto.

⁶ El pintor Vicente López fue el principal responsable de configurar la nueva imagen regia, seguido por Federico de Madrazo quien le tomó el testigo en la madurez de la reina.

⁷ R. UTRERA GÓMEZ, La imagen de Alfonso XIII en la Colección Fotográfica del Patrimonio Nacional, *Revista Reales Sitios*, 1999,36 (139), pp. 41-51

⁸ M. BRUSATIN, *La Historia de las imágenes*. Madrid, Julio Ollero edit, 1992, p. 19

⁹ R. BARTHES, *La cámara lúcida*. Barcelona, edit. Paidós, 2007, p. 151

Una de las principales aplicaciones de la aparición de la fotografía partió sin duda del retrato y fue la Reina Isabel II pionera en disfrutar plenamente las ventajas que el nuevo medio ofrecía. No obstante no será hasta la década de los cincuenta, con el establecimiento de los primeros estudios fotográficos en las buhardillas y pisos altos del centro de Madrid, cuando se regulariza la relación de la monarquía con dicho género. En 1850 se constata el primer nombramiento de *Retratista de Cámara al Daguerrotipo* en la persona del fotógrafo José de Albiñana.¹⁰ Aunque por la prensa¹¹ y por el expediente de su solicitud sabemos que realizó retratos al daguerrotipo tanto de la Reina, como del rey consorte Francisco de Asís, y de la Reina madre M^a Cristina, el infortunio ha hecho que ninguno de ellos llegara hasta nosotros. No se encuentra sin embargo en la documentación de Albiñana mención alguna al daguerrotipo de la fachada del Museo del Prado¹² que sí conservamos, y que presenta nítidamente tanto la firma del autor como la fecha de 4 de octubre de 1851, festividad de San Francisco de Asís, circunstancia esta que pudo aprovechar el fotógrafo para regalar al Rey consorte.

Ese mismo año de 1851, el descubrimiento del colodión húmedo por Frederick Scott Archer, marcó el tercer gran hito en los anales de la historia de la Fotografía, haciendo que su nombre figurara a continuación de Louis Daguerre y William Henry Fox Talbot.

Dicho nuevo método revolucionó la fotografía facilitando la obtención de imágenes con exposiciones de sólo unos pocos segundos, y además con la posibilidad de obtener múltiples copias desde el negativo de cristal con la novedosa emulsión del colodión húmedo. Este proceso será durante todo el reinado Isabelino el preferido por la mayoría de los fotógrafos, manteniéndose en voga hasta que en torno a 1880 comenzará

¹⁰ AGP, Administración General, Leg.5286

¹¹ Diario *La España*, 15 de septiembre de 1850: "El retratista de Cámara Don José de Albiñana, se ha ocupado estos días de hacer una colección de retratos al daguerrotipo de su Majestad la Reina"

¹² AGP, n° 10197007

el uso de las placas secas de gelatino-bromuro, marcando otra nueva era del progreso fotográfico.

En la década de 1860, momento en que la figura de la reina vuelve a ser contestada dentro y en el exterior de nuestras fronteras, será cuando los fotógrafos más prestigiosos se dediquen a plasmar su singular fisonomía como vehículo de propaganda política, con las primeras tomas de carácter privado de Isabel II, y una amplia gama de posados en el marco del retrato oficial. Posteriormente a 1868 la fotografía nos seguirá surtiendo para la mejor contemplación de su transformación en el exilio y finalmente su digna ancianidad en la que no se resistió a revestirse por última vez de todos sus reales rangos, en otro tiempo en ella encarnados.

Esta serie de retratos son una prueba de cómo la indumentaria, la importancia del lenguaje corporal, las poses y los accesorios se revelan en las representaciones de la soberana como un código complementario para su más completa lectura, y a través de los cuales adivinamos como la Reina sostuvo un equilibrio entre el mantenimiento y en cierto modo la insubordinación a los límites de la representación tradicional de la realeza. En palabras de Carmen Llorca, ahí precisamente residió el gran reto y gran fallo de la Reina, por no haber conseguido realizar correctamente la transición de la cultura política que le imponía el siglo, y cambiar la forma de ser reina absoluta propia del antiguo régimen, a reina constitucional propia del liberalismo decimonónico. A este aspecto la historiadora dedica unas certeras palabras *“aún en su llaneza, en su bondad cordial, en su ternura, en los saludos corrientes al pueblo, en las cosas más humanas es totalmente soberana. Pertenece al ayer, a un estilo de monarcas que en España se extingue con ella: es decir, los reyes “padres de la Nación”, en los cuales persiste la confusión de mezclar su deseo personal con la razón de Estado, pues no hay otra más que la razón soberana (...). Así está por encima de las constituciones, que se resiste a cumplir por los límites que ponen a su real voluntad, que considera debe poderlo todo”*.¹³

¹³ C. LLORCA, *Isabel II y su tiempo*, Madrid, Istmo, 1984.

Los fotógrafos Jean Laurent,¹⁴ Martínez de Hebert y Charles Clifford,¹⁵ fueron los primeros que registraron la efigie de la soberana en la estela del retrato oficial, con elegante atuendo y aderezos propios de su rango, dando una visión solemne y mayestática propia de la pompa y el boato inherente al poder real. La magnificencia y buen gusto de sus vestidos, acordes a la moda exuberante y barroca de la época de la crinolina, encajaban perfectamente en su figura.¹⁶

La documentación del AGP constata como el fotógrafo Martínez de Hebert (1819-1891), con frecuencia se trasladaba a palacio con sus máquinas, galería y demás accesorios necesarios para el retrato real. Hebert, como algunos de sus compañeros de profesión, compatibilizó sus aptitudes de pintor y fotógrafo, llegando a distinguir como uno de los mejores retratistas de su generación, así como magnífico iluminador de sus propias fotografías. Su relación con la Casa Real se había iniciado en 1851 cuando le fue concedida la dignidad de Miniaturista de Cámara Honorario por haber realizado un retrato en miniatura de la Reina.¹⁷ Su formación artística trasciende en la composición de sus retratos evocando la iconografía del retrato cortesano, incluyendo viejos usos como el abanico y el pañuelo en manos de la soberana como recurso para la mejor composición de las manos, además de símbolo de elegancia y

¹⁴ La verdadera importancia de Jean Laurent radicó en su ingente material documental sobre el paisaje y arquitectura monumental de las ciudades españolas, así como en la temática de reproducciones artísticas, además de su pionera visión comercial del negocio fotográfico.

¹⁵ Charles Clifford el principal embajador del fenómeno fotográfico en España y el primer fotógrafo extranjero que trabajó para la corte de Isabel II. En 1852 se inició su relación con la Corona, con la presentación en la corte de su álbum "*Copia talbotipia de los monumentos erigidos en conmemoración del restablecimiento de S.M. y la presentación de S.A. R, la Princesa de Asturias en el Templo de Atocha el día 19 de Febrero de 1852*" C. Clifford. AGP, Reinado de Isabel II, Caja 8721 Exp. 3, y Caja 8579 Exp. 8. Desde entonces arrancó su completa consagración a la causa de la corona, testificando con su cámara algunos de los mayores logros que se alcanzaron en el campo de las obras públicas, como fueron las obras del Canal de Isabel II. Fue también su sombra en los desplazamientos que realizó la reina por la geografía española, dejando un caudal inestimable de nuestra riqueza monumental.

¹⁶ Diseños la mayoría de ellos del afamado modisto Charles Frederick Worth

¹⁷ AGP, Administración General, leg.5297



Luis de Madrazo pintó.

Retrato pictórico de Isabel II pintado por Luis de Madrazo.
Autor desconcido. © Patrimonio Nacional.

feminidad.¹⁸ La documentación del Archivo General de Palacio también nos constata su estrecha colaboración con los pintores de la época, tales como Federico o Luis de Madrazo a quienes hacía entrega de sus retratos fotográficos por orden de la Reina para la conclusión de sus cuadros.¹⁹ En este contexto considero de enorme interés mencionar la imagen fotográfica que envió a la corte el pintor Luis de Madrazo con el retrato que acababa de concluir de la Reina. Este retrato, como algunos otros de los retratos pictóricos de la reina se mantienen fieles a la iconografía de aparato iniciada por los Austrias y asumida también por los Borbones, y que a partir de de la llegada de la fotografía marcará un diferente rumbo. Nos muestra a Isabel II con todos los elementos alusivos al poder, desde el trono situado en el espacio aulico, su atuendo regio, la corona y el cetro, resultando una imagen muy reveladora de su infortunio tanto por la ingenuidad que se desprende de su semblante, como principalmente por el detalle de su mano indolente, y la poca firmeza con que sujeta el emblema del poder real. Contemplando esta imagen tan alejada del vigor con que sus antecesores sostenían el bastón de mando en sus retratos de corte, no puedo dejar de evocar las palabras escritas por Pérez Galdós con motivo de su fallecimiento en 1904: “*Nadie niega ni desconoce la inmensa ternura de aquella alma ingenua, indolente, fácil a la piedad, al perdón, a la caridad, como incapaz de toda resolución tenaz y vigorosa. Doña Isabel vivió en perpetua infancia, el mayor de sus infortunios fue haber sido reina y llevar en su mano la dirección moral de un pueblo, pesada obligación para tan tierna mano*”.²⁰

A lo largo del s. XIX el retrato fotográfico desarrolla su propio lenguaje, que arranca de las fórmulas pictóricas del retrato burgués imperante en la mitad del siglo. Los primeros retratos destacan por su permanente competición “artística” con la pintura, siendo habitual la es-

¹⁸ AGP, nº10185177

¹⁹ AGP, Reinado de Alfonso XII, Caja 12925 Exp. 1; AGP, Administración General, leg.5234

²⁰ B. PEREZ GALDÓS, *Memoranda, artículos y cuentos*. Madrid, Perlado, Pérez y Cía, 1906, pp. 17-34

pecialización de los primeros fotógrafos en las técnicas de retoque o en la coloración de fotografías. La pintura suavizaba los contornos blancos y negros, restituyendo a las mejillas y los ojos sus colores, devolviendo a la luz aquél aspecto de cualidad exterior que el blanco y el sepia de los calotipos y de las primeras copias fotográficas no lograban garantizar. El retrato de la reina tomado por Laurent e iluminado por Francisco Geloso²¹ es buena prueba de todo ello. Así como también lo es de la intencionalidad política de la imagen real tocada con la corona que la identifica como Condesa de Barcelona,²² cumpliendo así la promesa que hiciera durante su estancia en la ciudad condal en 1860, en un gesto que llenó de entusiasmo al pueblo catalán.²³ La imagen de la Reina sigue la estela pictórica en deliciosos y paradójicos detalles como en la disposición de las manos, con una enguatada y otra sosteniendo un abanico. En la muñeca derecha luce una miniatura engarzada en una pulsera con el retrato de su esposo, Francisco de Asís, una reminiscencia de los retratos femeninos de los siglos anteriores que mostraban tanto la dependencia afectiva como el reconocimiento y subordinación a la “auctoritas” del efigiado, pero que en este caso resultaba ciertamente paradójico.²⁴

Es importante destacar cómo la llegada de la fotografía permitió y marcó el inicio de la transformación en la iconografía regia. Desaparece

²¹ AGP, Reinado de Isabel II, caja 15636: Audiencia concedida a Francisco Geloso para presentar fotografía iluminada de retrato de Isabel II como Condesa de Barcelona; AGP, Reinado de Isabel II, Caja 15636 Exp. 1 Carta con fecha de 25 de Abril de 1862, en la que se lee: D. Francesco Geloso, artista italiano... habiendo tenido la honra de asistir cuando el Sr. Laurent fotógrafo tiró los retratos de S.M. de Condesa de Barcelona, el que suscribe, deseoso de dar una prueba a S.M. de su respetuosa adhesión se ha tomado la libertad de pintar en una miniatura al óleo el retrato de S.M. de Condesa de Barcelona. Solicitando audiencia para la entrega de dicha obra.)

²² Ancestral título que a partir del s. XII asimilaron los Reyes de Aragón y, desde la unión de este territorio con el castellano, también los monarcas españoles.

²³ El Diario *El Pensamiento Español*, 12 de julio de 1861, recoge la noticia del retrato de S.M. la Reina con traje de Condesa de Barcelona, para cumplir una promesa hecha a dicha capital.

²⁴ Catálogo *No solo Goya: Adquisiciones para el Gabinete de dibujos y estampas del Museo del Prado 1997-2010*. Ficha catalográfica de Leticia Ruiz Gómez, pp. 379-381

por completo la imagen del Rey que viaje en coche cerrado, se desplaza por pasadizos y asiste a las grandes ceremonias tras cortinajes, sin dejarse ver fácilmente por el pueblo. La inaccesibilidad y casi invisibilidad de los reyes, que en otro tiempo era consustancial a la idea misma de majestad, empieza a transformarse, paralelamente al avance de los logros técnicos fotográficos. En torno a esta evolución de la imagen regia, el historiador Bernardo Riego incide en la influencia del contexto histórico, concretamente de la Revolución de 1854, que se salda con la vuelta al poder de Espartero. La serie de reformas legislativas que se llevaron a cabo impulsaron una etapa de crecimiento económico y de autoestima nacional. La construcción del ferrocarril y otras obras públicas y de interés cultural de referencia, marcaron esta época que también se vio beneficiada por el éxito de la campaña militar de Marruecos de 1860. Estos éxitos no impidieron que se alzaran voces críticas contra la figura de la Reina, y como medida reparadora se emprendió una programación de viajes por toda España para que la Reina conociera el estado real de sus distintas regiones, y para acercar su figura a los ciudadanos y que ellos pudieran conocer de cerca sus cualidades de bondad y munificencia de las que siempre hizo gala.²⁵ Desde 1858 los Reyes recorrieron las provincias de Valencia, Alicante, Extremadura, la Mancha, Asturias y Galicia, Cataluña, Aragón y Baleares en 1860, en 1861 Santander, Andalucía y Murcia en 1862, y Bilbao en 1865.²⁶ Con motivo de estos desplazamientos, las cámaras empiezan a captar su presencia, en un principio únicamente intuida a través de la arquitectura efímera con que se engalanaron las calles y avenidas de las principales ciudades españolas, debido a las limitaciones técnicas del colodión húmedo, y será a partir de 1865 cuando empezamos a ver aunque en la lejanía la imagen

²⁵ B. RIEGO, Imágenes fotográficas y estrategias de opinión pública: los viajes de la reina Isabel II por España (1858-1866), *Rev. Reales Sitios* nº139,1999, pp. 2-15

²⁶ I. HERRERO DE COLLANTES, *Viajes oficiales por España de Isabel II*, (Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia por los Excelentísimos Señores Don Ignacio Herrero de Collantes, y Don Gregorio Marañón, en la Recepción pública del día 15 de enero de 1950), Madrid, 1950.



La Familia Real asomada al balcón del Palacio de Bilbao.
A. Barcia, 1865. © Patrimonio Nacional.

de la Reina. El primer hito lo marcaron los fotógrafos Antonio Cosmes y José Martínez Sánchez, con las fotografías que capturaron el desembarque de la Reina en el Puerto de Valencia en junio de 1858,²⁷ imágenes que han sido calificadas como probable primer caso de reporterismo gráfico realizado en España, por la novedad que constituía el hecho de captar a la multitud expectante ante la inminente presencia regia. El fotógrafo Antonio Barcia en 1865, fue quien por primera vez captó con claridad la imagen de la familia real en uno de sus desplazamientos, con motivo de su llegada a Bilbao y el posterior saludo desde el balcón del Palacio que los alojaba; al año siguiente el objetivo tanto del Conde de Lipa, como del fotógrafo Gonzalo Langa registraron, éste último por orden de la Reina, y también en la distancia, la regia presencia con motivo de

²⁷ AGP, nº 10163061

la inauguración de las obras de la Biblioteca Nacional.²⁸ Hay muchos testimonios de la cercanía con que la Reina actuaba, y la estima que de ella se tenía. Buen ejemplo de ello es el relato de Julio Nombela de la audiencia que le concedió la Reina Isabel II tras su petición de ser recibido en palacio para la presentación de un proyecto editorial: “*La gigantesca figura de la soberana produjo en mi una impresión de asombro y de respeto; pero su contoneo al andar, su movimiento de cabeza, más familiar que majestuoso, para saludar a los que estábamos esperando en el salón, amenguó la grandeza con que se me apareció en el primer momento*”. Nombela incide en la accesibilidad que se percibía en la figura regia, y la simpatía que despertaba, que se elevaba por encima de la rigidez de un protocolo extraño a las gentes que ocasionalmente entraban en contacto con ella.²⁹ Esta es la personalidad que se desprende y adivina en las tomas fotográficas que difundieron los fotógrafos Alonso Martínez y el Infante Sebastián Gabriel, alejadas de la imagen oficial y de aparato de Isabel II. El Infante Sebastián gran fotógrafo de la Corte retrató a la Reina como a una dama de la burguesía, dispuesta a posar para el álbum familiar. En sus imágenes el Infante capta la figura expansiva de la Reina en un formato de tres cuartos, posando con traje de encajes y collar de azabaches, con su aspecto más informal, y en ausencia de atributo alguna que aluda a su condición de reina. Sencillez, naturalidad y ausencia de ostentación son los matices que se desprende de esta representación amable y delicada de la Soberana, en la que Sebastián de Borbón se manifiesta como profundo conocedor de este género.³⁰ En ellas se hace patente la renovación de la imagen real, en busca de un perfil ajeno al retrato de aparato, más humanizado y cercano a la mentalidad burguesa, con objeto de dar a conocer a la Reina de la forma

²⁸ Diario *La Correspondencia Española*, 23 de abril de 1866, “A la inauguración de las obras asistió ayer, por disposición de S.M., un fotógrafo que tomó varias vistas parciales y otra general del precioso panorama del solar y sus alrededores”.

AGP, nº 10108882-84

²⁹ J. NOMBELA, *Impresiones y recuerdos*, Madrid, Edit. Tebas, 1976

³⁰ L. RUIZ GÓMEZ, Un fotógrafo aficionado en la Corte de Isabel II, el Infante Sebastián Gabriel, *Revista Reales Sitios* nº139, Madrid, 1999.



Retrato de Isabel II inscrito en óvalo, con traje de encajes y collar de azabaches. Infante Sebastián Gabriel. c.1860. © Patrimonio Nacional.

más favorable posible. También en las magistrales tomas del fotógrafo Alonso Martínez, simulando una escenografía burguesa con la imagen de la Reina leyendo, se refuerza la imagen de sencillez y humanidad que se quiere transmitir.³¹ En estos posados la Reina no prescindió de los iconos típicos de la feminidad y coquetería, como los encajes, el pañuelo o el abanico, auténticos objetos fetiche de la mujer. A sus treinta y cinco años, la imagen de la Reina aparenta una edad más avanzada, a ello no hay duda de que contribuyeron los nueve hijos que ya había traído al mundo en maternidades sucesivas con paternidades discutidas, y de los que sólo habían sobrevivido cinco: El príncipe Alfonso y las infantas Isabel, Pilar, Paz y Eulalia, la más pequeña con apenas una año de edad. Algunos aspectos de su atuendo, como la mantilla de encaje, evidencia el casticismo típicamente borbónico del que la Reina hizo apología, y su compenetración con las clases populares. Imágenes éstas más reveladoras de su carácter abierto y alegre, con que según los testimonios de la época cautivaba a sus interlocutores. Tanto el embajador y amigo de la reina, Fernando de León y Castilla, como el novelista Pérez Galdós, a quien introdujo el mencionado diplomático para entrevistar a la Reina dos años antes de su muerte, nos dejaron por escrito sus impresiones en este mismo sentido.³² Con esta serie de retratos sencillos y directos, desprovistos de todo boato, la iconografía regia marca una nueva dirección que regirá de manera más acusada en los retratos de Alfonso XII, la reina regente María Cristina de Habsburgo y definitivamente en los de su hijo el rey Alfonso XIII, en la que asistimos a una modernización de la indumentaria, suprimiendo los bastones de mando en los retratos de gran gala, de modo que los elementos simbólicos se irán limitando al toisón y a las condecoraciones militares.

Esta transformación de la imagen de la realeza fue motivada fundamentalmente por circunstancias políticas y culturales. De un modo genérico si el papel de la monarquía isabelina en el marco del Estado

³¹ AGP, nº10141750

³² PEREZ GALDÓS, *op. cit.*

fue tan distinto al de las épocas inmediatamente anteriores, la presentación pública de la figura que la encarnaba había de ser también inevitablemente nueva. Asimismo también es cierto que el Romanticismo favoreció sin duda los aspectos de la sensibilidad y la ternura, así como una cierta empatía humanizadora del personaje. Esta necesidad de convencer emocionalmente propició la insinuación de virtudes propias, que incidían más en el campo de la cotidianidad humana que en la excepcionalidad regia, como hasta entonces.³³

El nacimiento de la tarjeta de visita, que el afamado fotógrafo Disderi patentó en 1854, fue uno de los fenómenos cotidianos más característicos del siglo XIX, y se convirtió en un eficaz instrumento para difundir con mayor facilidad la imagen de la Reina. Estos novedosos retratos no eran más que la simple aplicación al soporte de papel albuminado, de la técnica del colodión húmedo. Para su obtención se utilizaba una cámara de cuatro lentes y una placa dividida en dos mitades, con lo que se obtenían ocho retratos en una sola placa, y de este modo el proceso fotográfico se abarataba considerablemente. El público los conocía directamente montados en pequeños cartones del tamaño de una tarjeta de visita, razón de su denominación, y su novedad hizo que se convirtieran en objeto principal de regalo e intercambio. A partir de ella los nuevos formatos que el próspero negocio fotográfico fue generando se manifestó en la fiebre de la cartomanía.³⁴ Este fenómeno marcó el inicio del coleccionismo fotográfico, al iniciarse como un auténtico ritual social el continuo intercambio de retratos, tanto a nivel oficial de las diferentes cortes, como entre la familia real y sus allegados, y en el seno de la sociedad burguesa. La aparición de los primeros álbumes adecuados para la presentación y custodia de estos preciados retratos, se convirtieron en

³³ S. PEREZ GARZÓN, *Los espejos de una reina*. Madrid, 2004, Edit. Marcial Pons Historia, p. 233

³⁴ En la década de los años 70 del siglo XIX el reducido tamaño de las tarjetas de visita fue ampliado al formato conocido como "cabinet", y de ahí partieron otros con la misma funcionalidad pero de mayor tamaño con las denominaciones de "promenade", "boudoir" e "imperial".

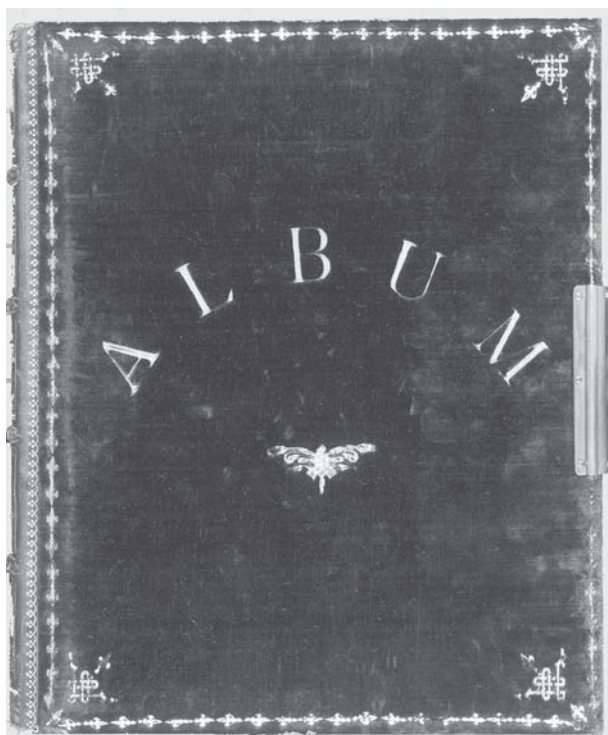
objetos de buen gusto que proliferaron en el seno de los hogares, siendo la calidad de la encuadernación el distintivo que marcaba su contexto. Encontramos exquisitas pieles, o tejidos de terciopelo y sedas, anagramas metálicos y lujosos dorados tipográficos en las encuadernaciones de los álbumes que desde un principio empezaron a coleccionar los diferentes miembros de la familia real. La afición a este coleccionismo principalmente por parte de la infanta Isabel y de la reina María Cristina de Habsburgo ha favorecido que a partir de ellos podamos reconstruir los itinerarios vitales de los diferentes miembros de la familia real.

La contextualización de estos primeros retratos regios en el novedoso formato se construía en torno a una serie de accesorios necesarios para la recreación de diferentes ambientes. No obstante, en el esquema de la mayoría se aceptaban una serie de convencionalismos indiscutibles como era la inclusión del rey o reina en un interior, posando de cuerpo entero. La sobriedad del gesto, la indumentaria adecuada y el decorado con elementos de atrezzo que ayudasen a su más adecuado encuadre, y entre los que pocas veces faltaba la cortina, el sillón y un bufete o pieza de mobiliario auxiliar. Serán principalmente los objetivos fotográficos de Laurent,³⁵ Martínez de Hebert,³⁶ el Infante Sebastián Gabriel, Alonso Martínez y Disderí, donde encontramos los primeros retratos de la Reina Isabel II y del rey consorte Francisco de Asís, perfectamente ajustados a los parámetros mencionados. En tomas de mayor informalidad la reina era retratada sentada. El fotógrafo Disderí también explotó la faceta más humana de la Reina retratándola junto a su hijo con apenas cuatro años de edad. Lamentablemente estas imágenes no se conservan en nuestra colección, pero se pueden consultar en la base de datos de la colección fotográfica de la Universidad de Navarra. Del fotógrafo apenas conocido, L. Mouton,³⁷ conservamos un interesante retrato de la Reina Isabel, que posiblemente fuera de los últimos posados antes de tener que abandonar

³⁵ AGP, nº 10185179

³⁶ AGP, nº 10185180

³⁷ Únicamente sabemos que tuvo estudio fotográfico en la calle Montera, nº3 entre los años 1860 y 1890.



Álbum familiar del rey Alfonso XII.
© Patrimonio Nacional.

el trono, por tanto cercana a la fecha de septiembre de 1868. En ella podemos contemplarla luciendo un magnífico aderezo propio de las grandes solemnidades. Se perciben en él, tanto los cambios impuestos por la moda, con la pérdida de volumen delantero de las faldas, como en la fisonomía de la Reina derivados de su nuevo peinado. Abandona el cabello dispuesto en bandos recogidos a modo de cocas que ocultaban sus oídos, por el novedoso peinado en

que libera su melena en dos largos tirabuzones. A nivel iconográfico resaltan ya los cambios de la representación regia, ahora limitada a su aderezo de joyas y condecoraciones.

Entre la serie de retratos que registran la presencia de Isabel II no queremos dejar de mencionar por su interés iconográfico, la imagen de la reina disfrazada de la Reina Esther, tomada por Martínez de Hebert en abril de 1863 con motivo del baile de disfraces que cada año celebraban el lunes de carnaval, los duques de Fernán Núñez en su hermoso palacio de Cervellón. Aunque se trata de una imagen al uso, como tantas que en la misma estela ilustran los usos y costumbres de la suntuosa vida social



Retrato de Isabel II. L. Mouton, c.1868.
© Patrimonio Nacional.

de la aristocracia y la realeza, considero preciso apuntar algunas interesantes conexiones históricas.

La afición al disfraz de la sociedad decimonónica, llegó a hacer de ello un acontecimiento del que se hacía partícipe de manera habitual a la fotografía, de modo que llegó a constituir por mismo un género dentro del retrato romántico,³⁸ y la prensa de la época se hacía constantemente eco de ello.³⁹

En la elección del personaje de la Reina Esther, la utilización de la imagen de la Reina Isabel II hace un guiño a épocas pasadas, en que era frecuente el uso de imágenes religiosas para fines políticos, y se recurría con frecuencia a personajes bíblicos que en

momentos difíciles habían sabido capitanear a sus pueblos y sacarlos de situaciones comprometidas. Es posible que la situación de inestabilidad que se vivía en aquél momento, con la reciente caída de O'Donnell acae-

³⁸ M^a.C. CABREJAS, *El disfraz y la máscara en el retrato fotográfico del s. XIX*, Doctorado de "Historia y Teoría del Arte Contemporáneo", dirigida por M^a de los Santos García Felguera y Carmen Bernárdez Sanchiz, 2009.

³⁹ Diario *La Iberia*, 3 de abril de 1861: "La duquesa de Medinaceli desea formar un álbum con las fotografías de los que concurrieron a su baile, vestidos con los mismos trajes que llevaron".

cida apenas un mes antes, y la descomposición del sistema político, propiciara la elección de esta imagen de la reina como libertadora y valedora de los intereses de su pueblo. Ciertamente imágenes como ésta plantean un uso de la fotografía como metáfora, en busca de la construcción de una apariencia, y en un intento de asimilación a los valores asociados a determinadas figuras históricas. E indudablemente son también indicativas de la variedad de las funciones desempeñadas por la fotografía decimonónica.

Elementos de gran importancia dentro de la iconografía regia fueron los retratos de familia. Sin embargo en lo que afecta a Isabel II y sus hijos, sólo en la década de los 60 nos es posible encontrar alguno con la familia al completo, y ello se lo debemos a dos maestros y grandes profesionales de la fotografía que fueron José Alonso Martínez y Jean Laurent, éste último en posesión de lo honores de Fotógrafo de



Isabel II luciendo un traje de "Esther", la reina libertadora. P. Martínez de Hebert, 1863.
© Patrimonio Nacional.

la Real Casa desde 1861.⁴⁰ Ambos profesionales, en sendas interesantes series de retratos realizados con formato estereoscópico, siguen las reglas de la buena composición, de forma que la figura principal, que es la reina centra las composiciones del grupo, quedando el rey consorte en un segundo plano a su izquierda, y sus hijos alrededor. Se manifiesta también el respeto a la ancianidad, con la colocación en primer término y junto a la reina, de la marquesa de Malpica, y la Infanta María de la Concepción en brazos de su ama de cría, la santanderina Manuela Oria Ruiz, nos da la clave para su exacta datación en 1860.⁴¹ En el ámbito cortesano, estos retratos tenían su valor por la importancia que para la institución monárquica tiene no sólo la imagen individual del soberano, sino también la del conjunto de la familia, que al presentar al conjunto de sus miembros y generaciones, recoge el concepto dinástico y el elemento de continuidad, que es su máximo exponente. Si embargo, estas mismas imágenes⁴² en un momento convulso como el que se vivió en 1868 en España inspiraron los más mordaces comentarios de una de las más excelsas plumas de nuestra prosa como era la de Pérez Galdós, y del que se hizo eco el diario *La Nación* en 1868: *¡Qué familia santo Dios! En la fisonomía de todos ellos se observaban los más claros caracteres de la degradación. Ni una mirada inteligente, ni un rasgo que exprese la dignidad, la entereza, la energía, el talento. No se ven más que caras arrugadas y ridículas, deformes facciones cubiertas de una piel herpética, sonrisas y saludos afectados que indican la mala educación de los niños, el cinismo de los mayores. La indiferente y glacial figura del despreciable Paco –el Rey Francisco de Asís– forma armoniosa simetría con la efigie del serenísimo mamarracho de Don Sebastián, sultán de tuertos, arqueólogos y pintamonas por añadidura*”, palabras todas y cada una de ellas de una abrumadora carga negativa, pero que

⁴⁰ AGP, Administración General, leg. 5296.

⁴¹ Las amas de leche eran siempre venidas desde Santander con la expectación de poder ser elegidas para tan alto destino. La prensa de la época se solía hacer eco de su llegada en cuanto estaba cercano el nacimiento de algún infante, y de la elección se hacía entre las aspirantes.

⁴² AGP, nº 10148372



Retrato de los Reyes Isabel II y Francisco de Asís con sus hijos Isabel, Alfonso y María de la Concepción. Alonso Martínez, c.1860. © Patrimonio Nacional.

hay que situar en su contexto de álgido frenesí revolucionario y malestar contra la corona, con su titular ya en el exilio, y que contrastan con las opiniones vertidas sobre la reina, por el último Galdós monárquico, que armó perfectamente la exculpación de su persona, tras su conocimiento directo en París en 1902.

El triunfo de la Revolución Gloriosa de septiembre de 1868, tras la victoria de la batalla de Alcolea, dejaba a España en manos de un gobierno provisional, presidido por el General Serrano, que obligaba a la Reina a abandonar San Sebastián y poner rumbo a París. Con su marcha se inicia su segunda etapa vital, tan larga como la anterior, dejando para siempre en España un modo de vida y un convulso reinado que concluyó bruscamente. Tras un breve paso por la localidad pirenaica de Pau,⁴³ donde el emperador francés les ofreció instalarse hasta que resolvieron

⁴³ Es muy probable que este breve alto en el camino a París, durante el cual se alojaron en el viejo castillo de Enrique IV, ocasionara la compra de un exquisito álbum con espléndidas albúminas de sus parajes montañosos y de la villa de Pau., que se conserva en la real Biblioteca bajo la signatura fot. 135.

la adquisición de la residencia definitiva, fijó su residencia en el Palacio Basilewsky, situado en la actual avenida Kléber de la capital francesa, que rebautizado como Palacio de Castilla en honor a su habitantes, se convirtió en su principal refugio hasta su muerte en 1904.⁴⁴

Con motivo del estallido de la guerra franco-prusiana de 1870 y la consiguiente derrota de Napoleón III, Isabel II se refugió temporalmente en Suiza, mientras la capital francesa sufría la sangrienta revolución de la Comuna. En este momento será el estudio ginebrino de Lacombe & Lacroix quien difunda la espléndida efigie de la reina española, del joven Alfonso XII y de las infantas en los nuevos formatos fotográficos de “tarjeta álbum”. En estas imágenes encontramos a la reina trocada en dama burguesa, en la plenitud de su vida, pues apenas había cumplido los 38 años en el momento de abandonar España. La única modificación de su fisonomía la encontramos en la novedad de su peinado con una trenza postiza añadida. Ello respondía a las necesidades de la edad en que se empezaba a hacer uso de añadidos en el pelo para disfrazar el color del cabello verdadero que empezaba a blanquear. Es además ilustrativo este retrato de los cambios que van a afectar a la moda de la crinolina, siguiendo las directrices del afamado modisto Worth, que consiguió revolucionar los diseños y estructuras de los vestidos de la época, haciendo que la falda se abrevie por delante, y preconizando el famoso polisón.

Durante el exilio parisino de la Reina, la fotografía siguió aportando imágenes que completan su ciclo vital y precisamente a esta etapa corresponden las sorprendentes imágenes desconocidas hasta el momento que damos por primera vez a conocer. Los más relevantes estudios franceses y de otros puntos de Europa: Liebert,⁴⁵ Walery, P. Morgan, y el de Franz

⁴⁴ RB, Fot.249, con esta signatura se registra un interesante álbum fotográfico de Marius Neyroud que recoge imágenes del palacio de Castilla y de su ilustre moradora en el ocaso de su vida.

⁴⁵ Alphonse Justin Liebert (1827-1913), es principalmente conocido por sus fotografías de los sucesos de la Comuna de París en 1870. Fotógrafo de interesante trayectoria, que todavía permanece en la penumbra, trajo de los Estados Unidos el uso del melanotipo y fue uno de los pioneros en el uso del carbón para las impresiones fotográficas.



LACOMBE Y LACROIX
Isabel II de Borbón

Retrato de Isabel II. Lacombe y Lacroix, 1870.
© Patrimonio Nacional.

Hanfstaengl,⁴⁶ principal retratista de la corte alemana, nos brindan la posibilidad de contemplar la transformación del personaje en su madurez, en las que mantiene el aire de majestad que siempre le acompañó. Encontramos en estos retratos la imagen de la Reina, desprovista de emblemas reales y resignada a llevar el título de Condesa de Toledo.⁴⁷ Su fisonomía aparenta más años de los que cumplía y llama la atención su mirada brillante de ojos zarcos y la transformación de su peinado con los poderosos postizos, y ya, en la década de los noventa con las ondas adosadas a su frente, siguiendo la moda de los cabellos de la época. El retrato de Isabel II coloreado por Debas, pero salido de la cámara del muniqués Franz Hanfstaengl es un perfecto ejemplo del caso en que una copia fotográfica se convertía en algo tan único como la pintura.

A pesar de la restauración de la dinastía en la figura del nuevo Rey, Cánovas, principal artífice del proceso, y su propio hijo, Alfonso XII, consideraron que era preferible para la estabilidad de la Monarquía que Isabel II permaneciese fuera del país. Sin embargo desde su destierro la reina hizo esporádicos viajes de carácter privado a España a partir de 1876, estableciéndose en algunos de los reales sitios periféricos a la Cor-

⁴⁶ El fotógrafo y reconocido litógrafo muniqués Frans Hanfstaengl, entra en contacto con la reina española, por mediación de su cuñada, la Princesa Amelia de Borbón, princesa de Baviera en 1861. AGP, Administración General, leg. 451.

⁴⁷ Es interesante el documento del Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores que refiere el trato dispensado a Isabel de Borbón en su viaje a Viena en 1873 a propósito de su nueva condición. Desde su abdicación la reina viajaba bajo el título de Condesa de Toledo, parece ser que aunque la corte austriaca la recibió con mucha amabilidad y simpatía, sin embargo tanto el Emperador Francisco José, como la emperatriz madre Sofía, cerraron su puerta y trataron a Isabel con “frialdad”, según informa el encargado de asuntos españoles en documento fechado el 14 de julio de 1873 (Nº89) MAE (H) Leg. 1367.

En su correspondencia con la Infanta Paz del año 1891, ella misma lo menciona: “*Para que sepas a donde me hallaré estos días voy a decirte mi itinerario: El 3 iré a Lucerna, el 4 a Interlaquen en donde estaré cuatro o cinco días. Voy con el nombre de Condesa de Toledo*”. RB, II/4566, fot. 278.

La generalidad de la prensa de la época alude a ella con su nuevo título desde 1871. Ver *La Esperanza*, 5-9-1871; *La Época*, 16-6-1873; *la Ilustración Española y Americana*, 1-8-1873; En *El Ideal Político* de Murcia, de 20-7-1873 se podía leer la siguiente reseña: “*La ilustre Señora, que viaja con el título de Condesa de Toledo, y siempre será la excelsa reina de España, salió de Viena el día 12 acompañada*”.

te. Una de las primeras imágenes de la Reina en España tras su destierro la aporta el ya mencionado fotógrafo Martínez de Heber en 1881,⁴⁸ al registrarla entre los asistentes al posado de rigor del grupo de allegados que acompañaban a la familia real en las jornadas cinegéticas.⁴⁹ Imagen que se recoge en un interesante repertorio de imágenes de la vida del rey Alfonso XII desde su nacimiento hasta su muerte en 1885.⁵⁰ El mal estado del positivo no mengua la importancia de esta instantánea, en la que encontramos los primeros indicios del reporterismo gráfico que consagrará en espléndidas instantáneas el fotógrafo Esperón. Tres años más tarde en 1884, visitó Isabel II de nuevo a sus hijos participando de varias jornadas de caza de carácter íntimo, celebradas en los cazaderos reales de la Granja de San Ildefonso y Riofrío. Gracias a las pruebas tomadas por el fotógrafo Esperón,⁵¹ podemos seguir la semblanza regia, en el descanso de una de las habituales jornadas cinegéticas en compañía de sus hijos el rey Alfonso XII y la Infanta Isabel junto a su inseparable amiga y dama de cámara la Marquesa de Nájera. Junto a ellos no faltaba el principal consejero y amigo del Rey, el Marqués de Alcañices, que también desempeñaba el puesto de Jefe Superior de Palacio. Estas secuencias marcan el nuevo camino por el que transcurrirá la iconografía regia a partir de ahora, distante ya del hieratismo de los primeros posados, dejándose fotografiar por vez primera en sus momentos de asueto y diversión. En el mismo contexto cinegético y en fecha aproximada conservamos una interesante imagen bajo la autoría del fotógrafo Orimar Bridge, en la que Isabel II posa en el centro del grupo de asistentes a una cacería, sosteniendo la escopeta de caza. La

⁴⁸ La prensa de la época daba noticia puntual de cada uno de los desplazamientos de la reina Isabel II a España. Por ellas tenemos conocimiento que en el año 1881 la reina viajó dos veces a España, primero en el mes de mayo para participar en los actos conmemorativos del Centenario de Calderón de la Barca, y más tarde en el mes de septiembre con motivo del nacimiento de su nieta y primera hija del rey Alfonso XII. Toda esta información está perfectamente recogida en la obra *Madrid en sus diarios* Madrid, Instituto de Estudios madrileños 1961,4 v., 1961.

⁴⁹ AGP, nº 10185070.

⁵⁰ RB, Fot. 719.

⁵¹ AGP, Administración General, leg. 41.



La Reina Isabel II rodeada de cazadores posando con las piezas Cobradas.
Orimar Bridge, 1881. © Patrimonio Nacional.

rareza de ella radica en que la afición cinegética de Isabel II no era tan grande como la de sus antecederos y sucesores, limitándose la mayoría de las veces a participar del evento festivo que se desarrollaba en torno a estas jornadas, y en este caso podemos contemplarla posando de esta guisa ante los trofeos abatidos, en una imagen imbuida de la tradición propia y consustancial a la corona como era la práctica de la caza desde tiempos inmemoriales.⁵² De este mismo enigmático fotógrafo, del que no aparece en la documentación del AGP ni rastro de su actividad de

⁵²La montería y la cetrería eran las dos artes cinegéticas básicas en la formación de todo príncipe, ya que su práctica exigía aptitudes muy útiles para el gobernante como eran valor, cálculo, paciencia, prudencia y astucia.



Isabel II desea que su mayor gloria ante
la historia de la Patria sea la de haber sido la
madre de Alfonso XII.

Retrato de busto de Isabel II. Orimar Bridge, c.1881
© Patrimonio Nacional.

fotógrafo, conservamos el plano fotográfico más cercano del rostro de Isabel II, que había sido tomado hasta ahora, con afectuosa dedicatoria.⁵³ El voluminoso rostro de la Reina tomado en torno a 1884 nos acerca a sus facciones, en las que destaca la claridad de sus ojos, y el peinado de ondas aplastadas que surcan su frente.

Gracias a la adquisición hace unos años del archivo de la Infanta Paz, nos ha sido posible reconstruir algunos aspectos gráficos de la vida de la Reina en el exilio, desconocidos hasta ahora y de enorme significación. Aunque sabemos que entre 1868 y 1892 sus viajes fueron frecuentes para la escasa movilidad general de la época,⁵⁴ apenas eran testigo de ello algunos retratos realizados en Ginebra y en Baviera de los fotógrafos ya citados. La información gráfica procedente del citado archivo, ilustra con esplendidas fotografías de familia tomadas por los más afamados estudios munitenses, aspectos gráficos hasta ahora desconocidos del renacido instinto maternal, que produjo en Isabel II el nacimiento de sus nietos. La correspondencia entre la reina y su hija Paz, recuperada con la adquisición de este archivo, informa puntualmente sobre frecuentes estancias de Isabel II en Baviera para visitar a su hija, y donde disfrutaba viendo crecer a sus nietos Fernando María y Adalberto, a la vez que aprovechaba para tomar los baños en Schlangenbad.⁵⁵ En las fotografías de grupo realizadas durante su estancia en Baviera y en Inglaterra encontramos a la Reina siempre en compañía de su querida y leal amiga, la duquesa viuda de Híjar.⁵⁶ Doña Luisa Fernández de

⁵³ *Isabel II desea que su mayor gloria ante la historia de la Patria sea la de haber sido la madre de Alfonso XII*.

⁵⁴ RB, II/4566, fols 187-188, 299-300, 240-243 (Fondo de la Infanta Paz de Borbón)

⁵⁵ RB, fot. 940

⁵⁶ Doña Luisa Ramona Fernández de Córdoba y Vera de Aragón estuvo casada con Don Agustín de Silva y Barmy, XIII Duque de Híjar. La reina Isabel siempre la distinguió con su afecto, y este queda fielmente reflejado en el escrito de su nombramiento: “*queriendo darte una prueba del cariño que desde niña te he profesado, y convencida del afecto y de la lealtad, que siempre a mí, y a mi augusta familia, has demostrado, y estando jubilada mi antigua Camarera Mayor, mi queridísima y leal amiga la Marquesa de Novaliches, vengo en nombre mi Camarera Mayor, en atención a las circunstancias que en ti concurren. Sevilla, 21 de noviembre de 1882. Isabel de Borbón*”. La prensa de la época le dedicó emotivas palabras



Isabel II posando junto a los Duques de Paris en su residencia de Stowe House.
© Patrimonio Nacional.

Córdoba, que desde 1867 la acompañaba en su condición de dama de la Reina, tras la Restauración en 1882, fue de nuevo solicitada por Isabel II para el puesto de Camarera Mayor en sustitución de la Marquesa de

que reflejan la personalidad de la ilustre dama: *“La duquesa de Hajar posee ese don especial para captarse simpatías, que en ella es un segundo talento. Tiene la noble sencillez y la franca amabilidad, que atrae y enamora. Es una de esas damas que gozan de más simpatías entre la buena sociedad”* Diario *El Imparcial*, 25-III 1882. Con motivo de su muerte *El Heraldo de Madrid* el 17 de febrero de 1902 le tributó un sentido homenaje: *“Era esta señora de claro y despejado entendimiento, de atractiva y simpática figura, muy aficionada a las cosas de arte y letras, amiga de la sociedad y especial cautivadora del trato con personas inteligentes”*.

Estudios de Historia de España, XV (2013), pp. 217-254

Novaliches.⁵⁷ La duquesa ya viuda, no dudó en acompañarla en su destierro parisino y residió con ella en el palacio de Castilla. Fue su asidua acompañante tanto en sus viajes a España, como a sus frecuentes salidas por Inglaterra, Suiza y Alemania, mientras la salud le acompañó. De fecha cercana a 1890 es otra de las curiosas imágenes de la Reina Isabel II posando junto a su estimada Camarera Mayor y los Condes de París en su residencia de Stowe House. Ilustrativo testimonio del afecto con que Isabel II siempre dispensó a su sobrina, a quien apadrinó recibiendo el nombre de Isabel en su honor.⁵⁸

De la misma procedencia y época es un interesantísimo retrato de la reina del afamado estudio de los hermanos Debas. Se trata de un curiosísimo fotomontaje de un posado de Isabel II con la Reina madre María Cristina de Habsburgo, que resulta por muchas razones simulado. En él se retrata a Isabel II de cuerpo entero en oronda y expansiva figura de imponente matrona, con su brazo extendido hasta la cintura de la reina madre, en postura inédita en personajes de esta dignidad. Tampoco en sus respectivos rostros se aprecia proximidad ni enlace alguno entre ellas, incluso me atrevo a decir que el perfil de la Reina María Cristina aparece recortado sobre el fondo, ocupando un retrato previo de Isabel, este detalle se confirma en el juego de las faldas con los asientos que figuran junto a cada uno de ellas, pues mientras que el sillón que sirve de atrezo a Isabel II recoge alguno de los pliegues de su vestido, en el caso de la reina Cristina aparecen en diferentes planos. El fotógrafo Fernando Debas, autor de esta toma, era junto a su hermano Edgardo, los titulares de dos de los estudios más exitosos de la corte. Este retrato es además revelador de la visión comercial de su propietario, y cómo en el último tercio del siglo XIX, ante el aumento de la actividad fotográfica, los más avisados profesionales buscaron nuevas perspectivas más allá de la galería, tal y como anunciaban en sus carteles de propaganda. Aunque

⁵⁷ AGP, Personal, Caja 512 Exp. 14

⁵⁸ Isabel de Orleans y Borbón, Condesa de París, era la hija mayor de su hermana Luisa Fernanda. La Reina Isabel II la apadrinó en su bautizo, y en consideración a ella recibió el nombre de Isabel.



Isabel II posando con sus dos nietos Baviera. © Patrimonio Nacional.



Isabel II posando junto a la Reina María Cristina de Habsburgo.
1880, F. Debás. © Patrimonio Nacional.

en ellos no se menciona el término de montaje o equivalente. La trascendencia de esta imagen radica en la operación de imagen propiciada por Casa Real con motivo de rumores conspirativos protagonizados por una coincidencia de viajes del Duque de Montpensier y la reina Isabel II en Sevilla, que motivaron una interpelación entre Romero Robledo el Presidente del Consejo, y del que la prensa española y francesa se hizo eco bajo el título de “misterios palatinos” o “cuestión de los misterios”.⁵⁹ Esta sugestiva denominación en la que se achacaba a dichas elevadas personas fantásticos e ilusorios proyectos, no dejaba de ser de lo más extraño, con el supuesto apadrinamiento por parte de Isabel II.⁶⁰ Reveladora de todo ello es la carta enviada por Isabel II a su hija la Infanta Paz en la que refleja su pesar por esta situación: *“En los últimos días que he estado en Madrid he podido enterarme del verdadero disparate que traían los periódicos de allí y del extranjero sobre mi persona. Te confieso que al ver lo injustos que conmigo eran, pues yo para nada me meto en política de la que estoy harta, me dio rabia, pero después, si fuera posible que una se riera de tales disparates y calumnias, me reiría yo por las atrocidades que inventaban. Por descontado que yo no he sido sola la favorecida por tales calumnias, pues también el gobierno andaba alarmado con una conspiración que decían fraguaban los Montpensier, es decir los periódicos eran los que lo decían. Quisiera contarte y contar a Luis todo lo que ha pasado y lo que he visto y oído los últimos días que he estado en Madrid pero no por correo, no me atrevo y así os lo contaré cuando tenga la dicha de estar con vosotros. Yo me he venido a Sevilla así es que además de que lo tenía pensado como sabes, para que en el extranjero vean que es una pura invención lo de que el gobierno me había dicho de marcharme de España; eso ni me lo han dicho ni me lo dirían! Lo que es, es que hay nubarrones en el horizonte; Dios y la Virgen hagan que se disipen. Me parece que lo que algunos quisieran es que la Reina Regente se encontrase aislada de la familia*

⁵⁹ *El Imparcial*, 17 de febrero de 1888; *El Liberal*, *La Regencia*, *Els Temps*

⁶⁰ A. PIRALA, *España y la Regencia. Anales de diez y seis años. (1885-1902)*, Tomo II, Madrid, 1905.

de su marido q.d.e.p., por lo demás ella sabe que yo la ayudo y sostengo de corazón y que le deseo bienes... y que todos tengamos la dicha de ver gobernar al Rey Alfonso XIII".⁶¹ Este interesante documento nos da las claves del montaje fotográfico elaborado por Fernando Debas, con el inusitado posado en el que la Reina Isabel II sitúa su brazo en la cintura de la Reina madre María Cristina de Habsburgo en actitud de apoyo y cariño sin reservas. Este insólito retrato, es ilustrativo de cómo el género del retrato fue objeto desde sus inicios, de prácticas experimentales con objeto de manipular la realidad, como se venía practicando en la fotografía de paisajes y vistas.

A los 72 años es Isabel II una anciana solitaria de pelo muy blanco con bucles peinados a la antigua usanza, a quien la edad le había dado a su rostro una dulce serenidad que rimaba bien con sus ojos claros. Ataviada con el luto riguroso de una mujer que hace ya del negro su color habitual, encorvada, de paso lento, y apoyada siempre a su bastón con báculo de ébano que completaba su amable silueta. Así es como la conocemos a través de las imágenes tomadas por el fotógrafo parisino Marius Neyroud, proveedor y fotógrafo de la Reina y de Don Francisco de Asís durante su etapa en el destierro, y que también fueron difundidas a través del grabado con motivo de la muerte de la reina dos años más tarde de la toma. Marius Neyroud, realizó en 1905 un álbum fotográfico en homenaje póstumo a Isabel II, reuniendo en él además de sus últimos retratos tomados en 1902, y alguno anterior, una serie de vistas del Palacio de Castilla.⁶² De entre ellas destacamos, la simbólica imagen de Isabel II anciana, envuelta en un ostentoso manto real, con las vueltas de armiño y los símbolos bordados del Reino de España, apoyando su brazo derecho sobre un sillón, con el anagrama bordado en su respaldo, pues constituye una elocuente imagen de la alta jerarquía que en otro tiempo ostentara.

⁶¹ RB, II/4566 fol. 162-164

⁶² AGP, Administración General, leg. 5299



Retrato de Isabel II, 1904. M. Neyroud. © Patrimonio Nacional.

Las palabras que mejor explican estas últimas imágenes citadas ya las mencionó el insigne Pérez Galdós en la semblanza que dedicó a la Reina con motivo de su fallecimiento, revelando la emotiva entrevista que le fue concedida en 1902: “ *Llegó el momento de la despedida. La Reina, que deseaba moverse y andar, salió al salón, apoyada en un báculo. Fue aquella mi postrera visita y la última vez que la vi. Vestía un traje holgado de terciopelo azul; su paso era lento y trabajoso. En el salón nos despidió repitiendo las fórmulas tiernas de amistad que prodigaba con singular encanto. Su rostro venerable, su mirada dulce y afectuosa persistieron largo tiempo en mi memoria*”.⁶³

Concluimos aquí la secuencia de imágenes de Isabel II, una Reina que aunque no consiguió el aprobado como monarca, sí lo alcanzó como mujer. La hija de Fernando VII, logró despertar con su extrovertida humanidad, las simpatías entre las clases populares, y nunca claudicó en su devoción a España, lo que la convirtió sin duda en su Reina más popular. La Reina de los tristes destinos, como la llamaron el carlista Aparisi Guijarro y el novelista Pérez Galdós, no regresó a España sino tras su muerte, ya que a partir de 1870, la esperanza monárquica llevó el nombre de Alfonso XII, su hijo en quien había abdicado, y cuyo destino resignadamente siguió desde el palacio de Castilla de París, hasta su muerte en 1904.

⁶³ PÉREZ GALDOS, *op cit.*p. 34