

Fiestas para el “Rey romántico”: un análisis de las celebraciones urbanas con motivo del enlace de Alfonso XII con María de las Mercedes

Festivities for the “romantic King”: an analysis of the urban celebrations on the occasion of the marriage of Alfonso XII and María de las Mercedes

Marcos Narro Asensio
Universidad Complutense de Madrid

Fecha de recepción: 12 de noviembre de 2021
Fecha de aceptación: 30 de junio de 2022

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
vol. 34, 2022, pp. 71-97
ISSN: 1130-5517, eISSN: 2530-3562

<https://doi.org/10.15366/anuario2022.34.004>

RESUMEN

La boda del rey Alfonso XII con la infanta María de las Mercedes (enero de 1878) fue uno de los más importantes eventos sociales del siglo XIX español. Para su celebración, desde los distintos poderes se promovieron iniciativas festivas que, con una función política, vinculaban al pueblo madrileño con la pareja real. La ciudad de Madrid estaba cambiando, así como su sociedad, y desde la corona se buscaba la adaptación de los mecanismos representativos al nuevo contexto. Frente a la demostración del poder que suponían estas fiestas en el Antiguo Régimen, ahora se buscaba un acercamiento, su difusión, a lo cual contribuyeron la prensa y el grabado. Analizando estas fuentes se pretende trazar un programa de los festejos que indague en las referencias y novedades y en cómo configuraron una nueva iconografía civil del poder. Se produjo un encuentro entre pasado y futuro de las celebraciones reales, desde el punto de vista técnico e iconográfico.

PALABRAS CLAVE

Alfonso XII. María de las Mercedes. Enlaces reales. Fiesta urbana. Iluminarias. Fuegos artificiales. Ocio decimonónico.

ABSTRACT

The wedding of King Alfonso XII with the *infanta* María de las Mercedes (January 1878) was one of the most important social events of the 19th century in Spain. To celebrate it, the different authorities launched festive initiatives that, with a political function, joined the people of Madrid with the royal couple. Madrid was changing, as it was society, and the crown needed to adapt the representative mechanisms to the new context. As opposed to the demonstration of power that these festivities represented in the Ancient Régime, the aim now was to bring them closer to the people and to disseminate them, to which the press and engravings contributed. By analysing these sources, my purpose is to sketch the program of celebrations exploring the references and novelties and the way they configured a new civil iconography of power in which past and future of royal celebrations came together from a technical and iconographic point of view.

KEY WORDS

Alfonso XII. María de las Mercedes. Royal weddings. Urban festivals. Illuminations. Fireworks. 19th-century entertainment.

El uso de la fiesta como instrumento al servicio del poder, así como su valor legitimador, es uno de los temas que está generando en años recientes un mayor interés. Dichas capacidades se intensifican en el caso de los enlaces regios pues cumplían con una determinada imagen de estabilidad y unidad de la corona. No solo suponían la continuidad dinástica, con el nacimiento futuro de herederos, sino también implicaban tratados de paz con otras naciones por medio del parentesco, y la proyección de una imagen más humana del poder¹. Queda patente, por tanto, que los sentimientos de los contrayentes poco importaban hasta el momento, siendo más un pacto político. Se trataban de “ceremonias de información²”, en las cuales los valores de la monarquía se transmitían al pueblo a través de unos mecanismos que pretendían hacer la figura real más cercana. Especialmente durante la época barroca estas celebraciones alcanzaron sus más altas cuotas de fastuosidad y ornato, siendo representado ese “gran teatro del mundo” que perpetuaba los papeles de cada grupo social. Así durante el Antiguo Régimen dichos poderes no fueron cuestionados, pero con la Ilustración y la Revolución Francesa estos instrumentos debieron de adaptarse a nuevos discursos para seguir siendo válidos. Desde los poderes liberales se insistió en la creación de un nuevo ceremonial de acuerdo con sus principios, pero la monarquía, por la importancia de la tradición, siguió siendo protagonista en cuanto a performatividad del poder³.

Las fiestas reales en el ochocientos español: el ejemplo del doble enlace de Isabel II

Fue Antonio Bonet Correa⁴, quien apuntó a la doble boda de Isabel II con Francisco de Asís y de la infanta Luisa Fernanda con Antonio de Orleans, duque de Montpensier (octubre de 1846) como el cambio definitivo en la trayectoria de los festejos reales que venían haciéndose desde la Edad Moderna. Este enlace suponía el final de una época, la muerte de esa larga tradición de los mecanismos de la fiesta barroca, que, con el mundo cambiante del ochocientos, dejaban de tener sentido. Las primeras referencias publicadas por Nieves Panadero⁵ y Rosario Camacho⁶ apuntaban al paso de la grandilocuencia barroca a una nueva forma de relación con el público, donde comenzaba a cobrar importancia la diversión popular. También se destacó cómo se hicieron patentes las críticas al despilfarro económico que suponían y la introducción de nuevas técnicas y actividades de ocio. Fue Carlos Reyero⁷ quién subrayó la consideración del amor conyugal como sentimiento dominante en la imagen pública de Isabel II, además de señalar la importancia de los cambios estilísticos que se produjeron en las decoraciones efímeras e instalaciones. Se había impuesto en ese periodo, con la introducción del romanticismo, el gusto medieval, orientalista, ecléctico, evasivo, en definitiva, frente a la rigidez clasicista e imperial, dominante hasta el reinado de Fernando VII.

¹ Para profundizar en el estudio de los enlaces reales durante la Edad Moderna es fundamental: Inmaculada Rodríguez Moya y Víctor Mínguez Cornelles, *Himeneo en la Corte: poder, representación y ceremonial nupcial en el arte y la cultura simbólica* (Madrid: CSIC, 2013).

² Término acuñado por David González Cruz, “Las bodas de la realeza y sus celebraciones festivas en España y América durante el siglo XVIII”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV. Historia Moderna* 10 (1997), 229-32.

³ Con respecto a las relaciones entre el Estado y la corona en los ceremoniales mencionar el estudio de David San Narciso Martín, “La niebla constitucional de la Corona. Las ceremonias políticas de la monarquía en el Estado nación español (1808-1868)”, *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales* 44 (2020), 219-49, <https://doi.org/10.18042/hp.44.08>.

⁴ Antonio Bonet Correa, “La fiesta barroca como práctica de poder”, *Diwan* 5-6 (1979): 53-85.

⁵ Nieves Panadero Peropadre, “Fiestas reales y arquitectura en el Madrid de Isabel II”, *Goya: Revista de arte* 229-230 (1992), 77-88.

⁶ Rosario Camacho Martínez, “Fiestas nupciales: La celebración de las bodas de Isabel II y su hermana Luisa Fernanda, en Madrid y en Málaga”, *Boletín de arte* 15 (1994), 189-208.

⁷ Carlos Reyero Hermosilla, *Monarquía y romanticismo. El hechizo de la imagen regia, 1829-1873* (Tres Cantos: Siglo XXI de España, 2015).

El doble enlace se celebró, como había venido haciéndose también en tiempos de su padre, con ambos contrayentes presentes delante de la corte en el Salón del Trono del Palacio Real de Madrid y, a continuación, se celebraron las Velaciones correspondientes en la Basílica de Atocha. El aspecto novedoso, que se acrecentó en el enlace de Alfonso XII, fue la mayor dimensión pública que se otorgó al acontecimiento, traducándose en la divulgación de la imagen de la pareja real a través de la prensa –cada vez más “populista”– y del grabado⁸. Además, dicho acontecimiento llegó al campo literario a través del episodio nacional *Bodas Reales* (1900) de Galdós, muestra de su duradera impronta. Superaban estas celebraciones el marco geográfico-temporal, perviviendo en la memoria colectiva y marcando las modas sociales, lo que alimentaba un nuevo interés popular. Entraba aquí en juego una de las actividades que cobraron mayor protagonismo en este, y en los enlaces posteriores, el desfile de los cónyuges por la ciudad, no solo con motivo ceremonial sino para contemplar las luminarias y demás decoraciones urbanas. Hasta el momento la presencia pública de los monarcas se limitaba a las entradas reales y a su asistencia a espectáculos desde sus palcos⁹. Dentro de la nueva lógica iconográfica la proximidad con el pueblo a través la presencia física de los reyes los convertía en partícipes, y receptores de halagos y vítores.

A pesar de la escasez de estudios sobre el tema, desde la historia cultural, quienes han abordado las fiestas reales en el ochocientos español –Jorge Luengo¹⁰ o David San Narciso¹¹– han apuntado la adaptación de estos acontecimientos al nuevo régimen liberal. Entre los cambios fue muy importante visibilizar los avances técnicos, así como artísticos, muestra del compromiso de la corona con el progreso. Además, no solo la prensa, sino también los rótulos y cartelas con dedicatorias al monarca, se hicieron más didácticas, directas, eliminando parte de la retórica de tiempos pretéritos. Sí que se mantuvo, más o menos fiel, la representación social y protocolaria dentro de los festejos, ejerciendo cada clase sus funciones correspondientes. Los reyes se siguieron rodeando de la Corte y los Grandes de España a través de la limitación de palcos y asientos por invitaciones personales, mientras el pueblo se arremolinaba en las actividades que le estaban permitidas.

La configuración de la imagen regia de Alfonso XII

La iconografía del monarca quedó bien configurada desde muy temprana edad, estando vinculado a la milicia desde muy joven, interés bélico que mostraba el monarca tanto en público como en privado. Ya en el exilio, fue Cánovas quien preparó, con el beneplácito de Isabel, al aún niño para el futuro que le esperaba. Con este propósito entró en la prestigiosa academia militar de Sandhurst, donde conoció de primera mano el parlamentarismo inglés. Se depositaban en el joven príncipe, las esperanzas por la vuelta de la monarquía a España.

Con la Constitución de 1876 el monarca pasó a ser cabeza de las fuerzas armadas, dificultando un levantamiento antimonárquico al alejar a los generales del poder político (lo que había sucedido en el reinado materno). Durante sus primeros años de reinado, fueron continuas las imágenes difundidas donde al retrato del monarca, uniformado, lo acompañan los militares a sus órdenes, como en el ejemplo publicado por *La Ilustración* (fig. 1) donde aparece rodeado de los generales victoriosos tras la tercera

⁸ Inmaculada Rodríguez Moya, “Bodas reales en el siglo XIX español: del epitalamio al álbum litográfico”, en *La formación artística: creadores, historiadores, espectadores*, eds. Begoña Alonso Ruiz, Javier Gómez Martínez, Julio Juan Polo Sánchez, Luis Sazatornil Ruiz y Fernando Villaseñor Sebastián (Santander: Universidad de Cantabria, 2018), II, 1276-77.

⁹ Rodríguez Moya, “Bodas reales en el siglo XIX”, 1277-1279.

¹⁰ Jorge Luengo, “Representar la monarquía: festividades en torno a la reina niña (1833-1846)”, en *Culturas políticas monárquicas en la España liberal. Discursos, representaciones y prácticas (1808-1902)*, eds. Encarnación García Monerris, Mónica Moreno Seco y Juan Ignacio Marcuello Benedicto (Valencia: Universitat de València, 2013) 109-130.

¹¹ David San Narciso Martín, “Ceremonias de la monarquía isabelina. Un análisis desde la historia cultural”, *Revista de historiografía* 21 (2014): 201-4.



Fig. 1. Principales caudillos de los ejércitos españoles, en *La Ilustración Española y Americana* (22-3-1876). Madrid, ©Biblioteca Nacional de España.

guerra carlista¹². Y es que su presencia en el final de dicha guerra, la firma de la Paz de Zanjón con Cuba, y acciones tan simbólicas como su visita al general Espartero en su paso por Logroño –actitud de concordia que fue grandemente celebrada tanto por el gobierno como por el pueblo– favorecieron su imagen como “Rey pacificador”. Fue un monarca cuyas tendencias políticas supusieron un nuevo comienzo para la monarquía liberal. Además, por su derecho hereditario, sabía que contaba con la legitimidad de la tradición. Su personalidad era también particularmente atractiva, visto como un “hombre de su tiempo”, despierto, inteligente, e incluso a veces, vanidoso¹³.

En el contexto de la monarquía liberal el rey tenía una mayor representación pública, situándose como cabeza del gobierno. La supremacía del individuo (el rey) sobre la institución (la corona) hizo que ya no valiera solo su herencia de sangre para mandar, debiendo proyectar una imagen pública más humana, “cercana” a sus ciudadanos, de hombre virtuoso que estaba capacitado para dirigir la nación. Además, su juventud fue un factor de estabilidad, como también su matrimonio fruto de un amor romántico a imagen de la nación¹⁴. Su figura no intentó imponerse sobre el pueblo, siendo una mera demostración del poder, sino que intentó convencerlo, mostrándose ante él. Junto al valor histórico legitimador del pasado de la monarquía (factor introducido en

tiempos de Fernando VII¹⁵) y al ámbito legal, cobró nueva importancia la personalidad del rey, haciendo atrayente su figura entre el pueblo. Sus actividades se orientaron a ayudar en los problemas del país, entroncando con sus intereses y necesidades¹⁶. La prensa monárquica lo presentó como la unión de los esfuerzos de todos los españoles, que permitiría poner fin al periodo de caos político y social que venía produciéndose desde el derrocamiento de su madre¹⁷.

¹² *La Ilustración Española y Americana* (22-3-1876), 5, en Rafael Fernández Sirvent, “De ‘Rey soldado’ a ‘pacificador’: representaciones simbólicas de Alfonso XII de Borbón”, *Historia constitucional* 11 (2010), 67.

¹³ Para profundizar en la evolución de su imagen pública: Ángeles Lario, “Alfonso XII: el rey que quiso ser constitucional”, *Ayer* 52 (2003), 15-38, y Rafael Fernández Sirvent, “Alfonso XII, el rey del orden y la concordia”, en *La imagen del poder: Reyes y regentes en la España del siglo XIX*, coord. Emilio La Parra López (Madrid: Síntesis, 2011), 335-88.

¹⁴ Cristina González Lozano, “Utilización propagandística de la figura de Alfonso XII: el rey enamorado”, en *Entre Olózaga y Sagasta: retórica, prensa y poder*, eds. José Antonio Caballero López, José Miguel Delgado Idarreta y Cristina Sáenz de Pipaón Ibáñez (Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2011), 371.

¹⁵ Reyero Hermosilla, *Monarquía y romanticismo*, 161.

¹⁶ Alicia Mira Abad, “Estereotipos de género y matrimonio regio como estrategia de legitimación en la monarquía española contemporánea”, *Historia constitucional* 17 (2016), 170-73, <https://doi.org/10.17811/hc.v0i17.461>.

¹⁷ Rafael Fernández Sirvent: “La forja del rey conciliador: Alfonso XII bajo el prisma de La Época y de La Ilustración Española y Americana”, en *Entre Olózaga y Sagasta: retórica, prensa y poder*, eds. José Antonio Caballero López, José Miguel Delgado Idarreta y Cristina Sáenz de Pipaón Ibáñez (Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2011), 361.

Los festejos reales para la boda de Alfonso XII con María de las Mercedes: un encuentro entre la tradición y el progreso, entre la técnica y la imagen regia

El príncipe Alfonso conoció a su prima, la infanta Mercedes, en 1872 durante su exilio parisino. La historia de amor que comenzaron fue un secreto para la familia salvo para su hermana mayor, Paz. Ella narró así los sentimientos de su hermano y su propósito de conducir a Mercedes al altar: “El pobre está muy enamorado de nuestra prima Mercedes; pero ni al Gobierno ni a mamá les gusta este casamiento. Espero que se resuelva felizmente esta cuestión”¹⁸. La animadversión de la reina hacia su cuñado, el duque de Montpensier, era manifiesta, habiéndoles llevado a su establecimiento en el Palacio de San Telmo en Sevilla. Al enterarse del futuro enlace de su hijo con una Orleans, a la reina le volvieron los temores. Se opuso a estar presente en la boda, mientras que el rey Francisco de Asís acudió como padrino, siendo madrina la reina madre, María Cristina. Su débil salud le impidió acudir finalmente, siendo sustituida por la infanta Isabel.

La boda debió responder a diversas necesidades, siendo no solo una cuestión de Estado dada la estabilidad que otorgaba el nacimiento de herederos, sino también una muestra del acercamiento y de los nuevos valores que rigieron la sociedad decimonónica¹⁹. Al pueblo encandiló la historia de amor que contaba la pareja real, un relato que fue mitificado a través de la prensa y la literatura del momento. Esta vía de las emociones buscó instrumentalizar los sentimientos para conquistar el corazón del pueblo²⁰. Y es que no faltaban ingredientes dramáticos, como la oposición de Isabel II al enlace, lo que gustó especialmente entre la burguesía. En esa cercanía, la familia real se identificó con los modos burgueses que habían triunfado, proyectando una “cotidianidad” de su vida diaria. Se buscó de este modo que dicha clase pudiera verse reflejada, haciéndola partícipe de una misma comunidad. Esta relación fue compleja pues la monarquía se encontraba con la necesidad de adaptarse a un nuevo modelo social si quería seguir perviviendo y mantener, a la vez, el peso de la tradición y sus privilegios²¹.

En esa identificación entre la nación y la corona, la pareja real se convirtió en un símbolo de cohesión patriótica, con un valor nacionalista. Por ello la decoración de la ciudad se realizó teniendo en cuenta nuevas intencionalidades, colocándose escudos y banderas y estando muy presentes los colores nacionales en todos los elementos urbanos. En el caso de Mercedes, el ser española fue un tópico tanto de poesías²², canciones y discursos, y la aún infanta igualmente insistió en la importancia de adquirir para su *trousseau* productos nacionales y de contratar a modistas españolas²³. Así, este cariz patriótico se acrecentó y el pueblo sintió a su reina aún más cercana. La infanta Eulalia recordaba así la efusividad que la joven novia despertó: “Entre grandes manifestaciones de regocijo popular, se efectuó el matrimonio en el santuario de Atocha. [...] Habían pasado pocos años, pero Alfonso supo, en el breve plazo, unificar la monarquía”²⁴. Sobre Mercedes existía una gran confianza en que cumpliría a la perfección sus funciones como reina. Desde su llegada a la capital quedó manifiesto su enorme atractivo, físico y sentimental, siendo recibida siempre con grandes ovaciones por parte del público²⁵.

¹⁸ María de la Paz de Borbón, *Cuatro revoluciones e intermedios. Setenta años de mi vida: Memorias* (Madrid: Espasa-Calpe, 1935), 278, en Juan Cortés Cavanillas, *Alfonso XII: el Rey romántico* (Madrid: Ediciones Aspas, 1943), 278.

¹⁹ Alicia Mira Abad y Rosa Ana Gutiérrez Lloret, “The Royal Family as a Symbolic Fiction: a Mixed Picture of New Forms of Legitimacy in Spain’s Liberal Monarchy (1843-1931)”, en *Monarchy and Liberalism in Spain: The Building of the Nation-State, 1780-1931*, eds. David San Narciso, Margarita Barral Martínez y Carolina Armenteros (Londres: Routledge, 2021), 133, <https://doi.org/10.4324/9780367810375-7>.

²⁰ González Lozano, “Utilización propagandística”, 373.

²¹ Mira Abad y Gutiérrez Lloret, “The Royal Family”, 133-135.

²² Ejemplo es la famosa coplilla popular: “Para valor la virtud, / para un galán una hermosa, / para un monarca español / una princesa española”.

²³ Ana de Sagrera, *La reina Mercedes* (Barcelona: Syl, 1966), 243-45.

²⁴ Eulalia de Borbón, *Memorias de doña Eulalia de Borbón, Infanta de España (1864-1931)* (Barcelona: Juventud, 1954), 34-35.

²⁵ Niceto Oneca y José Quilis, *Bodas regias y festejos (Desde los Reyes Católicos hasta nuestros días)* (Madrid: Establecimiento tipográfico El trabajo, 1906), 124.

Se reservaron cinco días para las celebraciones, pero la cantidad de festejos que se organizaron entre la Corte, el Ayuntamiento, la Diputación y el resto de las instituciones públicas e iniciativas privadas hicieron que se dilataran hasta varios días después, como de forma cómica señalaba la prensa: “¿Han terminado las fiestas reales? Todavía no [...] desde la diana del 23 hasta que se apagaron las farolas militares en el salón del Prado, no ha habido instante de reposo. [...] La vista se ha fatigado de tanto mirar, y en nuestros oídos resuena aún el estruendo de las músicas”. Ningún suceso contemporáneo distrajo la atención del pueblo de Madrid de sus fiestas²⁶.

Su localización madrileña fue disputada en un primer momento por Sevilla. Desde su ayuntamiento se elevaron a la corte numerosas peticiones considerándose merecedores de dicho privilegio: “Convencido de la lealtad y adhesión que siempre han profesado á sus Reyes los nobles hijos de la fiel Sevilla, también verían sus deseos el celebrar dentro de sus muros su referido enlace”²⁷. La principal razón que aportaron fue que la infanta había residido la mayor parte de su infancia en la ciudad, siendo muy querida por ella. En su negativa desde la corte se alegaba la tradición de los matrimonios reales de celebrarse en la capital. A ello se sumaban dificultades técnicas como el traslado del funcionariado, de embajadores, corporaciones y demás personal, y el escaso desarrollo de medios de transporte como el ferrocarril. Aun con el enorme gasto para las arcas públicas que suponían las celebraciones, la ciudad hispalense era consciente del enorme valor representativo que conllevaban y cómo eran una gran oportunidad de romper con el centralismo cortesano.

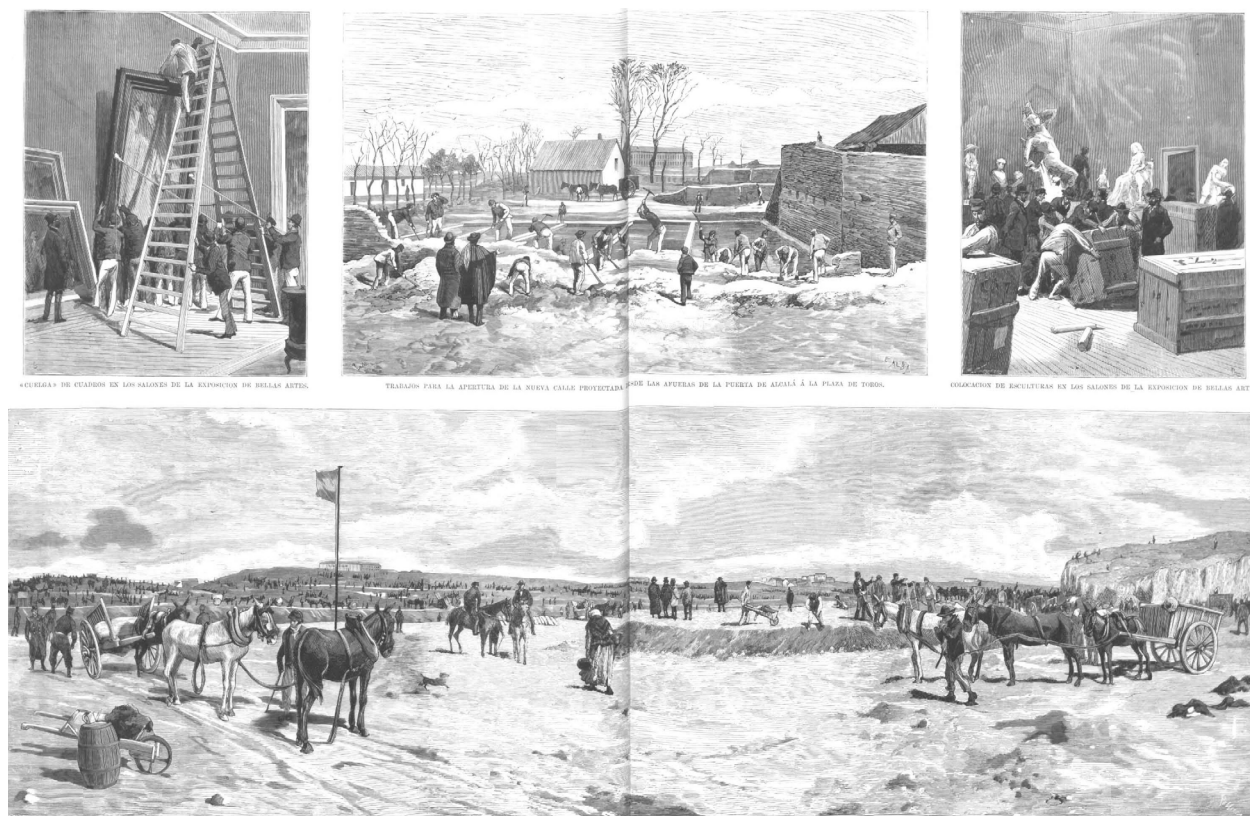


Fig. 2. Pellicer, Madrid.-Preparativos para los próximos festejos públicos, en *La Ilustración Española y Americana* (15-1-1878). Madrid, ©Biblioteca Nacional de España.

²⁶ *La Ilustración Española y Americana* (30-1-1878), 2, en Carlos Dorado Fernández, *Bodas reales en Madrid* (Madrid: Hemeroteca Municipal de Madrid, 2002), 89 (publicación que recogió buena parte de la prensa, sobre todo los números de *La Ilustración*, no repitiéndose en las próximas notas).

²⁷ Archivo General de Palacio (AGP), Sección Histórica, caja 27, exp. 1.

Los preparativos para la boda debieron de ajustarse al limitado tiempo, pues tenían que abrirse calles y construirse nuevos espacios para acometer los planes reales. Por los grabados de *La Ilustración* (fig. 2), se observa cómo los trabajos se concentraron en las nuevas instalaciones, sobre todo para dos actividades: los toros y la hípica. Para el tránsito del público entre el centro y la plaza hubo de trazarse una nueva calle que uniera con la Puerta de Alcalá. En el caso del hipódromo tuvo que construirse a contrarreloj, eligiéndose un solar en la prolongación del paseo de la Castellana, un tanto periférico en el momento. Igualmente destacada fue la preparación de la Exposición Nacional de Bellas Artes²⁸. La difusión de los progresos fue recogida en los grabados que dieron cuenta del avance de las obras (fig. 3), destacando especialmente los monumentos efímeros como el de la plaza de la Armería y la instalación de iluminaciones. Muchos aparecían tapados para acrecentar la expectación del público.

Como ya había sucedido con la doble boda de Isabel II, por razones políticas, desde la prensa más progresista se cuestionó la grandilocuencia de las celebraciones, así como el apoyo por parte del gobierno a las mismas. Se hicieron análisis en periódicos como *El Imparcial*²⁹ de los beneficios reales de estas fiestas sobre la ciudadanía. No se cuestionaba tanto la solemnidad como el hecho de que la imagen uniforme que se proyectaba al exterior no se correspondía con la realidad y cómo esta pomposidad podía distraer la atención del propósito principal.

Con respecto a ello entraba en juego la clasificación que hizo *La Ilustración* sobre las tres dimensiones de la fiesta: lo permanente, lo caritativo, y lo que recrea y solemniza³⁰. Estas nuevas implicaciones nacían de una sociedad que demandaba más a estas celebraciones, lo que supuso (como ya lo había hecho en tiempos pasados) una forma de fijar en la ciudad el recuerdo de este evento y por lo tanto un símbolo de poder. Así, lo permanente englobaba todas aquellas construcciones realizadas con motivo de la fiesta que conmemorarían el hecho y a sus contrayentes: hospitales, asilos, escuelas, mercados, mejoras en la higiene e iluminación, etc. (“Esta es la fiesta de la razón”). Lo caritativo englobaba una serie de ayudas, becas, socorros, indultos... desde todas las instituciones públicas para celebrar el día (“Esta es la fiesta del corazón”). También para la parte festiva se encontraban nuevas justificaciones sociales: no solo impulsaba el comercio, sino también suponía una alegría para el espíritu de todos los madrileños. Con esas razones era innegable el avance y las fracturas que en la concepción de la fiesta se estaban produciendo.

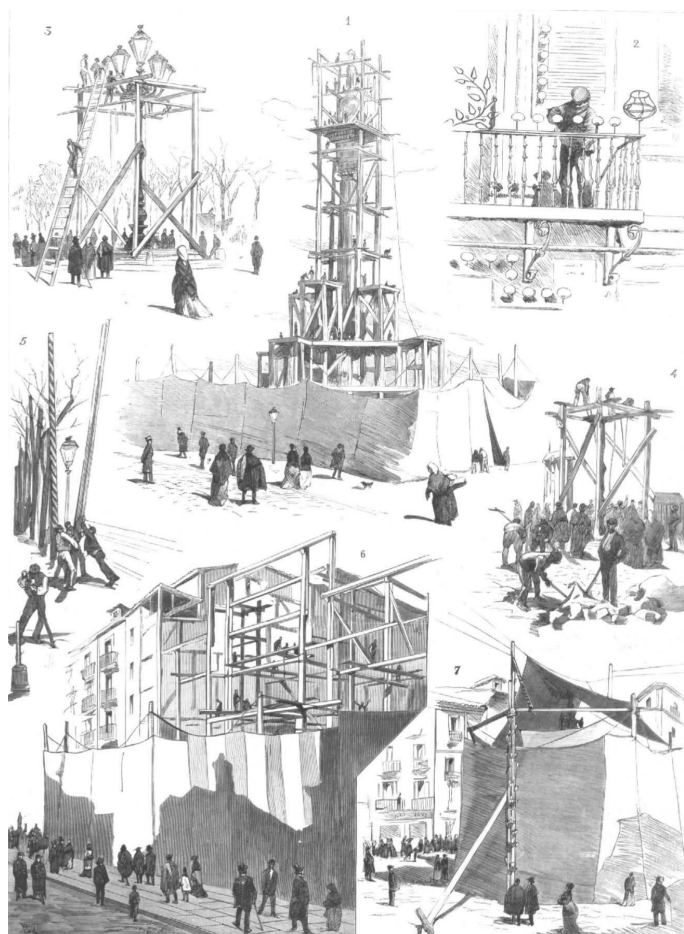


Fig. 3. Pellicer, Madrid.-Preparativos para los próximos festejos públicos, en *La Ilustración Española y Americana* (22-1-1878). Madrid, ©Biblioteca Nacional de España.

²⁸ *La Ilustración Española y Americana* (15-1-1878), 3.

²⁹ *El Imparcial* (26-1-1878).

³⁰ *La Ilustración Española y Americana* (22-1-1878), 2, también en Rodríguez Moya, “Bodas reales en el siglo XIX”, 1279-80.

El tren, símbolo de progreso y gran avance para la política de Isabel II, estuvo muy presente en las celebraciones. Su hijo insistió en dicho medio de transporte para sus traslados entre los distintos palacios con antelación a la boda (Aranjuez, El Escorial) y fue el elegido para llevar a Mercedes (casi) hasta el altar. El día 18 de enero la familia Montpensier viajó desde Sevilla hasta Aranjuez en ferrocarril. Durante las paradas aprovechaban los curiosos para acercarse a la estación a saludar a la futura reina y hacerle regalos. Desde un primer momento se palpaba el amor que existía hacia la joven Mercedes³¹. Allí se firmaron las Capitulaciones Matrimoniales el día 22 de enero.

El día 23 a las ocho de la mañana la ciudad de Madrid amanecía con la diana de música de la guarnición, dando comienzo así a los festejos reales. “El aspecto del cielo, transparente y puro como en los mejores días de la primavera ó del otoño”, narraba de forma poética *La Época*³². La ciudad se encontraba paralizada de sus quehaceres diarios y las calles engalanadas para la ocasión. Como en otros espectáculos urbanos, los balcones fueron palcos desde donde observar con privilegio. El resto del pueblo salió a ocupar las calles para poder contemplar a la pareja. Era tal la concurrencia que cualquier punto con visibilidad era bueno, como narra esta cómica escena *La Ilustración*: “[...] cuelgan racimos de muchachos en los árboles. ¿Muchachos solos? Hemos visto á un jefe de Administración pendiente de una rama”³³. Los músicos ocupaban la totalidad de calles y plazas del centro de la capital según un rígido programa, focalizando la atención en unos puntos de la ciudad. La retreta los llevó desde el Ministerio de Guerra por las calles de Alcalá, Sol (fig. 4)³⁴ y Mayor hasta la plaza de la Armería donde interpretaron para el rey. Posteriormente repitieron la misma actuación, para un mayor público, en el paseo del Prado³⁵.



Fig. 4. Pellicer, *Clarines de los cuerpos montados de la guarnición tocando diana militar en la Puerta del Sol*, en *La Ilustración Española y Americana* (30-1-1878). Madrid, ©Biblioteca Nacional de España.

³¹ De Sagrera, *La reina Mercedes*, 237.

³² *La Época* (23-1-1878).

³³ *La Ilustración Española y Americana* (30-1-1878), 2-3.

³⁴ *La Ilustración Española y Americana* (30-1-1878), 92.

³⁵ *Gaceta de Madrid* (20-1-1878), 2, en Dorado Fernández, *Bodas reales en Madrid*, 83.

La infanta partió hasta la capital en el día mismo de su boda, vistiendo ya el traje de novia. Con motivo del enlace se inauguró la conexión con el palacio real, lo que evitaba tener que desplazarse hasta la estación de Aranjuez. Fue recibida en la estación del Mediodía por la infanta Isabel, llevada después directamente hasta Atocha. Su comitiva estaba integrada por siete coches, siendo acompañada tanto por su familia como por las camareras y damas de la aún futura reina³⁶.

La comitiva del monarca fue mucho más extensa, vestida toda ella con las más ricas telas y numerosos detalles en oro. La encabezaron una serie de músicos, picaderos y palafreros con sus monturas. Una de las parejas propiedad del monarca portaba sillas de montar antiguas, de las épocas de Carlos IV y Fernando VII, detalle que mostraba la herencia real. Continuaban las berlinas y coches de gala pertenecientes a los Grandes de España, a ellos, las personas de servicio, damas y mayordomos, y el resto de la familia real. Las infantas Pilar, Paz y Eulalia ocupaban el coche de la Corona Ducal, separándolas un coche de respeto, del de la Corona Real, donde montaban el rey junto con su padre. Les seguían ayudantes de campo, el capitán general, oficiales del Estado Mayor, la Escolta Real y los carruajes de los ministros de la Corona³⁷. Así el monarca quedaba rodeado por los diversos poderes en los que se apoyaba, con una presencia aún importante de la nobleza, que poseía coche de caballos, cumpliendo con su rol asignado.

Se realizó un tradicional recorrido cortesano desde palacio hasta la basílica de Atocha. Tras el arco de la Armería, en la plaza homónima se había levantado un monumento efímero costado por el ayuntamiento de Madrid para conmemorar al monarca. *El Pabellón nacional* así lo describió, y aparece representado entre los grabados de Pellicer (fig. 5):

Un obelisco de extensas proporciones: consta de dos cuerpos, soportando el primero cuatro leones é igual número de grupos de ángeles; sostienen canastillos de flores y coronas de laurel. Del centro de este cuerpo arranca una columna de estilo dórico que remata con la alegoría de la Fama apoyada sobre un globo dorado. En los ángulos del cuerpo inferior hay inscripciones en que ligan los nombres de todos los reyes que han llevado el mismo nombre que el actual monarca y el número de años de sus respectivos reinados³⁸.

El gusto clasicista y sobrio del mismo contrastaba con las decoraciones que durante el reinado materno habían impuesto un estilo ecléctico³⁹. Salvo contadas ocasiones, destacaron formas muy puras, austeras, eliminando cualquier decorativismo hasta en las obras de mayor relevancia. Además de las referencias alegóricas, destacó la constante relación que se estableció desde el nacimiento del rey con sus antecesores llamados Alfonso⁴⁰, no solo con un valor legitimador, sino también mostrándose heredero de sus virtudes⁴¹. La iconografía civil había ido sustituyendo poco a poco a los panteones mitológicos durante el XIX y nacía una imagen pública nacionalista que buscaba en el pasado sus referentes.

³⁶ Antonio Pineda y Cevallos, *Casamientos regios de la Casa de Borbón en España (1701-1789)* (Madrid: Imp. de E. de la Riva, 1881), 347-49.

³⁷ Pineda y Cevallos, *Casamientos regios*, 350-57.

³⁸ *El Pabellón nacional* (27-1-1878).

³⁹ En esos momentos, frente a la derivación de las formas clásicas a través de estilos como el neogriego o neorrenacentista, destacó el profundo desarrollo del neogótico, un intento más de emparentarse con Isabel la Católica y la última España medieval. Frente a las influencias orientalistas, el estilo neoárabe estaba aún ausente, quizá por esa imagen de unidad religiosa (Panadero Peropadre, “Fiestas reales y arquitectura”, 78).

⁴⁰ Relación patente desde su nacimiento con episodios como el viaje a Asturias de la reina y el príncipe. Para ampliar: David San Narciso Martín, “Celebrar el futuro, venerar la Monarquía. El nacimiento del heredero y el punto de fuga ceremonial de la monarquía isabelina (1857-1858)”, *Hispania: Revista española de historia* 255 (2017), 185-215, <https://doi.org/10.3989/hispania.2017.007>.

⁴¹ Marcos Narro Asensio, “...Y el heroísmo de Pelayo”: Referencias y ausencias regias en las celebraciones por el enlace de Alfonso XII con María de las Mercedes”, comunicación presentada en *Eclos del Cambio III: Conmemoraciones y olvidos: (re) interpretaciones contemporáneas del pasado* (Madrid, 13-14 de octubre de 2021), Madrid, Asociación Jóvenes Humanistas y Philobiblion.

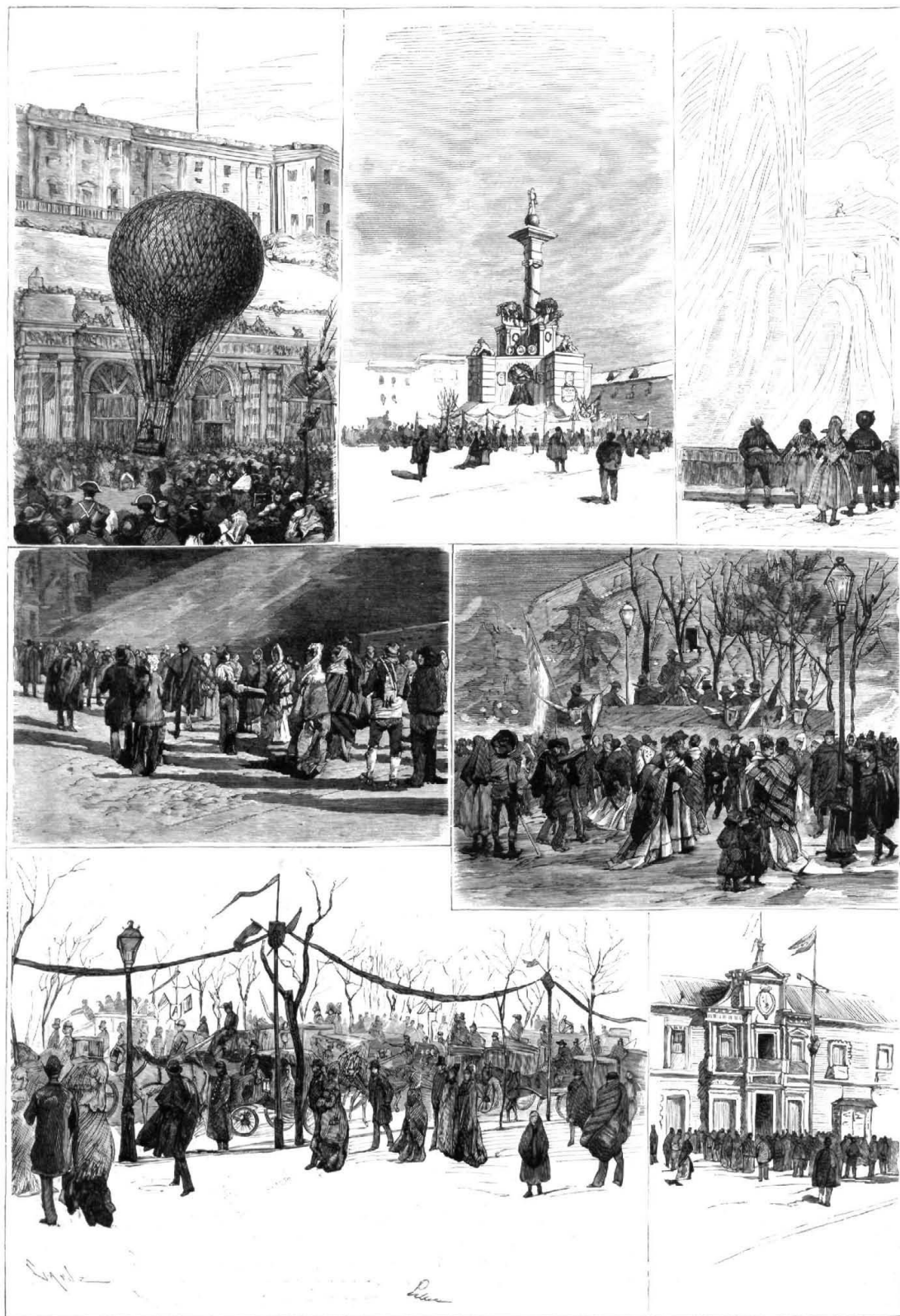


Fig. 5. Pellicer, *Detalles de los festejos reales*, en *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1878). Madrid, ©Biblioteca Nacional de España.

El desfile continuó por la calle Mayor, en la que destacaron las decoraciones del Gobierno civil, la Casa de la villa, la sede del periódico *La Correspondencia de España* así como los palacios del Conde de Oñate y del Sr. Quiroga⁴². Se decoraron con ricos tapices de gran calidad y con telas más modestas si económicamente no fue posible. El ayuntamiento se vistió con gran aparato. Entre los tapices destacaba la balaustrada orientada hacia la calle, donde se colgó una pareja de retratos de los monarcas. Estos quedaban enmarcados por una rica colgadura, con detalles dorados y coronada por el escudo real. La colocación de los retratos era un elemento tradicional y suponía una presencia manifiesta de los monarcas en esos espacios. Como si de sus personas se tratara, los retratos eran protegidos por cuadrillas especialmente destinadas a ello⁴³.

101

LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA.

N.º V

MADRID.—ILUMINACIONES PÚBLICAS DURANTE LOS FESTEJOS REALES.



FUENTE DE LA RED DE SAN LUIS.

CASA DE LA VILLA: FACHADA DE LA CALLE MAYOR.

Fig. 6. Pellicer, *Madrid.-Iluminaciones públicas durante los festejos reales*, en *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1878). Madrid, ©Biblioteca Nacional de España.

Debido a la falta de documentación deben identificarse las obras en base al grabado (fig. 6), probablemente los lienzos de *Alfonso XII* por Dióscoro Puebla (1831-1901), de 1876, y de *La Reina María de las Mercedes* por Eduardo Balaca y Canseco (1840-1914), de 1878, los cuales siguen formando parte de las

⁴² Pineda y Cevallos, *Casamientos regios*, 395.

⁴³ De tiempos de Isabel II es este ejemplo: Archivo de la Villa de Madrid (AVM), Secretaría, 4-85-113 (“Sobre concurrir a la Casa Consistorial una escuadra de alabarderos para hacer la guardia de los retratos de SS. MM. los días de los festejos”).



Fig. 7. Joyas reales, en *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1878). Madrid, ©Biblioteca Nacional de España.

colecciones de la Villa⁴⁴. En el caso de Mercedes las efigies oficiales debieron ejecutarse con rapidez para ocupar junto al rey las numerosas instituciones y espacios representativos. Los pintados en sus primeros días en la corte y con traje de novia configuraron su retrato oficial⁴⁵. El de Balaca, aún con la distancia cronológica, imita y enfrenta el mismo fondo del retrato de Alfonso para hacer pareja con él. De pie, delante del trono, ambos se acompañan por los leones del palacio real y una escultura alegórica. Esta visión historicista del mobiliario de tiempos de Carlos III cumplía un valor legitimador para el monarca, con el cual se emparentó iconográficamente en numerosas ocasiones⁴⁶. Ella vestía los ricos regalos de joyería que con motivo de la boda le hizo Alfonso —obras de los talleres de Marzo y de Ansorena, que serían reproducidas para *La Ilustración* (fig. 7)⁴⁷—, insistiendo en ser un retrato de bodas.

Prosiguiendo en el espacio entre las calles Platerías y de la Caza⁴⁸, se colocó un transparente de estilo arabesco cuyas noticias son escasas⁴⁹. La comitiva alcanzó la Puerta del Sol, punto neurálgico de las celebraciones cortesanas, en esta ocasión vestida de manera más sobria con colgaduras, banderas y gallardetes, insistiéndose con ello en la imagen nacionalista a través de sus símbolos. Siguiendo la carrera de San Jerónimo, se encontraban decorados ricamente para la ocasión el casino de Madrid, las casas de los Marqueses de Tudela y de Miraflores, así como el Congreso de los Dipu-

tados, muestra del apoyo de las instituciones del estado liberal que representaba. Tras llegar a Neptuno el recorrido siguió los paseos del Prado y de Atocha, que, de forma más sobria respecto de épocas previas, mostraba de nuevo un elenco de escudos, banderas y gallardetes⁵⁰. Al llegar cada uno desde un punto, entraron por los distintos accesos al patio de la basílica, encontrándose en la puerta de entrada.

⁴⁴ Museo de Historia de Madrid: 31218 y 12516.

⁴⁵ José Luis Sancho Gaspar, *La Monarquía española en la pintura. Los Borbones* (Barcelona: Carroggio S.A. de Ediciones, 2005), 205.

⁴⁶ Narro Asensio, "...Y el heroísmo de Pelayo", 2021.

⁴⁷ *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1878).

⁴⁸ Conocida hasta 1835 como calle de las Aguas.

⁴⁹ *La Época* (24-1-1878).

⁵⁰ Pineda y Cevallos, *Casamientos regios*, 358-359.



Fig. 8. Daniel U. Vierge, *Acto de entregar las arras a S. M. el Rey, en la ceremonia de los Desposorios, el prelado oficiante, Emmo. Sr. Cardenal patriarca de las Indias*, en *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1878). Madrid, ©Biblioteca Nacional de España.

La ceremonia de Desposorios y Velaciones⁵¹ se celebró en un mismo día y en un mismo lugar, lo que supuso una novedad para la Casa Real española que volvió a repetirse en el segundo enlace de Alfonso XII, así como en el de Alfonso XIII, quien cambió de ubicación a San Jerónimo el Real⁵². Fue oficiada por el Patriarca de las Indias, quien, vestido de pontifical, se presentó frente a los novios y sus padrinos. Esta imagen central del acto fue distribuida tanto a través de la prensa como del grabado que incluía *La Ilustración* (fig. 8), tomado del natural por Daniel Urrabieta Vierge (1851-1904), quién había sido mandado a Madrid desde París por *Le Monde Illustré* para documentar gráficamente la boda. Dicha imagen aparecería así en un número de la revista gala⁵³. Cabe mencionar también la ilustración de Henri Meyer (1841-1899), donde desde la perspectiva del público mostraba el concurrido espacio que lleva al altar mayor⁵⁴. A ello

⁵¹ Ambas constituían hasta el Concilio Vaticano II dos ceremonias separadas, que podían celebrarse en distintas fechas. Los Desposorios es el acto por el cual los novios expresan su consentimiento ante la Iglesia para recibir el sacramento, mientras que en las Velaciones el sacerdote da la bendición a la pareja y la novia se consagra al estado matrimonial, por lo que no podían celebrarse ni en Adviento ni en Cuaresma.

⁵² Para observar la evolución de estos cambios consultar: José Miguel Hernández Barral, “La boda de Alfonso XIII: pasión espectacular y jerarquías sociales”, *Circunstancia* 27 (2012).

⁵³ *Le Monde Illustré* (9-2-1878), 88-89.

⁵⁴ José Javier Aliaga Cárcelos, “Vida, amor y muerte. El grabado como fuente iconográfica para la recreación histórica de la imagen de Alfonso XII en el cine”, en *V Congreso Internacional de Historia y Cine: escenarios del cine histórico*, eds. Gloria Camarero Gómez y Francesc Sánchez Barba (Getafe: Universidad Carlos III de Madrid, Instituto de Cultura y Tecnología, 2017), 789.

se sumaron lienzos como *¡¡Ayer!! (boda de los reyes Alfonso XII y Mercedes en Atocha)* de Ramón Padró Pedret (1848-1915)⁵⁵. La obra, de una ejecución rápida, mostraba el momento cumbre de la ceremonia, presentando a los personajes principales mientras diluía al resto. Aun con escaso detalle, reproducía el gran trabajo decorativo del interior y como se vistió la arquitectura para la ocasión. Este tipo de composiciones festivas no fue especialmente practicado en España, encontrando en las dobles bodas de Isabel II y Luisa Fernanda (a excepción de la noticia de una obra de Esquivel, en paradero desconocido⁵⁶) ejemplos de artistas románticos franceses como Pharamond Blanchard (185-1873) o Karl Girardet (1813-1871), gracias al patrocinio de los Montpensier.

Tanto por los testimonios gráficos como a través de las descripciones se puede conocer el programa decorativo del interior. En el atrio de la basílica se leía la inscripción alegórica: “Bendiga Dios tan amorosa é inefable unión de los egrégios cónyuges”, rodeada por colgaduras que la enmarcaban. El resto del espacio se encontraba cubierto por telas de color carmesí, junto a escudos, guirnalda de mirto, banderas y arañas colgando del techo. Entre las alfombras que se dispusieron, destacaba la del Altar Mayor, de color azul, cuajada de flores de lis y con un escudo de armas central bordado por algunas damas de la Corte⁵⁷.

Dentro de la basílica cada uno tenía un espacio estipulado, siguiendo un protocolario esquema para la distribución de asientos, del cual se conservan distintos planos⁵⁸. Lo más novedoso fue que las últimas tribunas se reservaron a periodistas extranjeros y nacionales, siendo así visible el punto de vista de Meyer, rodeado por sus compañeros. Esta inclusión de la prensa testimoniando el enlace constituyó un auténtico cambio frente a las tradicionales relaciones, dando paso a una mayor variedad de opiniones de acuerdo con la monarquía liberal que representaban. También su difusión cambió, acercando con sus descripciones el suceso a aquellos sectores no representados, dando paso a una prensa populista de sucesos, además de pretender su divulgación en otros países. Así fue obra de la prensa que se hicieran todo tipo de comentarios sentimentalistas que enfatizaban tanto el amor de la pareja como el romanticismo del acto. De esta forma se describía en *La Ilustración*: “El semblante del Rey demostraba la viva satisfacción de un ardiente deseo realizado. El rostro de la Reina estaba embellecido por íntimas y profundas emociones”⁵⁹. Estos pasajes, así como la cantidad de coplas, canciones populares, anécdotas y la producción de objetos de recuerdo como abanicos⁶⁰, medallas, etc. hicieron ganar en mayor popularidad a la pareja real.

En el regreso a palacio la comitiva quedó compuesta por “un timbalero, clarines, palafreneros, maceros, catorce caballos de mano, ocho de respeto de las reales personas con gualdrapas y penachos de varios colores, palafreneros, correos con dalmáticas de terciopelo carmesí bordado de oro⁶¹”. En el transcurso fue grabada una vista por Alejandro Ferrant (1843-1917), con apuntes de J. Comba (1852-1924), en la que los reyes, compartiendo ya carroza, pasaban por delante del Ministerio de Guerra (fig. 9). A las dos de la tarde, se celebró un desfile de tropas por la plaza de Oriente, el cual contemplaron desde el balcón principal de dicha fachada. Las demostraciones militares fueron numerosas entre los ceremoniales, una muestra más del interés bélico del monarca y de la nueva relación que con los ejércitos se había establecido.

⁵⁵ Museu Nacional d’Art de Catalunya. 105 x 72 cm, óleo sobre lienzo. Nº: 010652-000. Hace pareja con él: *¡¡Hoy!! (Exposición del cadáver de la Reina María de las Mercedes en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid)*, casi a modo de viñetas que documentan el triste paso de Mercedes por la corte. Se reproducen en *Cánovas y la Restauración* (Madrid: Secretaría de Estado de Cultura, 1997), catálogo de exposición, 215.

⁵⁶ Sancho Gaspar, *La Monarquía española*, 275-276.

⁵⁷ Pineda y Cevallos, *Casamientos regios*, 360.

⁵⁸ AGP: PLA00006629, PLA00006630 y PLA00006631.

⁵⁹ *La Ilustración Española y Americana* (30-1-1878).

⁶⁰ Sirva el ejemplo conservado en el Real Alcázar de Sevilla, parte de la colección donada por Trueba Gómez en 1997.

⁶¹ *La Época* (23-1-1878), en Aliaga Cárcelos, “Vida, amor y muerte”, 791.



Fig. 9. Apuntes de J. Comba y dibujo de A. Ferrant, *Paso de la comitiva regia por la calle de Alcalá, delante del Ministerio de Guerra*, en *La Ilustración Española y Americana* (30-1-1878). Madrid, ©Biblioteca Nacional de España.

No solo desde los distintos poderes fue conmemorado el enlace, pues las calles se convirtieron en proskenio de celebraciones particulares. Así, los escaparates de negocios se convirtieron en escenario de la implicación privada, mostrándose los mejores productos para dedicárselos a la pareja. Los ejemplos son numerosos como el de la cerería de Bonoso de Arcos (Toledo nº 18) donde se mostraba una pareja de velas para los monarcas, integrada por un rico repertorio de flores en cera de una gran delicadeza⁶².

Dada la enorme afluencia de gente y para intentar evitar problemas de movilidad, como para que nada ni nadie entorpeciera el protagonismo del desfile, se decretaron desde el Ayuntamiento una serie de medidas para coches, calesas y tranvía, prohibiendo el tránsito por aquellas calles que desfilara la familia real, así como trazando recorridos que facilitarían los desplazamientos fuera de las vías más concurridas. Además, se decretaron unas tarifas fijas aplicables a las carreras hasta la plaza de toros y el hipódromo, evitando así la especulación en unos viajes que se esperaban altamente demandados⁶³.

Es relevante el análisis que *El Imparcial* hizo de los visitantes a la ciudad, transmitiendo una imagen crítica de ese primer turismo interior: “Las calles están llenas á todas horas del grupo de forasteros más numeroso, género rural puro, que se vienen con lo puesto; no se alojan en ninguna parte, se pasan el día delante de los escaparates con la cara beatífica de los ministeriales en un té presidencial, y que en cambio de su admiración universal, sólo pagan tributo á la industria de los tomadores, rateros y demás aristócrata-

⁶² *La Correspondencia de España* (23-1-1878), 1-2.

⁶³ *Diario oficial de avisos de Madrid* (23-1-1878), 1.

tas del timo”⁶⁴. Muestra así la gran implicación del pueblo con la pareja, llevándole a visitar la capital, y también cómo la cultura de masas, más populista, había difundido estos acontecimientos creando una necesidad de participar de los festejos⁶⁵.

Desde el día del enlace, y a lo largo de cinco noches, se dispusieron iluminaciones generales en toda la villa. La noche del 26 a las diez, después de los Juegos florales⁶⁶, los monarcas salieron en un coche *Landau* abierto para disfrutar de ellas. El recorrido que hicieron, siguiendo los desfiles de días anteriores, comenzó en la plaza de la Armería y prosiguió por la calle Mayor. Destacaron el edificio de los Consejos, la redacción de *La Correspondencia de España* –muy involucrada en las celebraciones⁶⁷–, cuya fachada escribía con luces dos inscripciones: “El trabajo nacional á sus protectores” y “A SS. MM. Alfonso XII y Mercedes”. Más destacada, y así lo ilustró Pellicer (fig. 6), fue la iluminación de las fachadas del ayuntamiento, donde se colocaron gran cantidad de globos de cristal blanco que iluminaban los perfiles, y especialmente las balconadas y la pareja de retratos ya comentados. Sobre ellos las luces escribieron la frase “Alfonso XII rey Constitucional”, así como “A sus Augustos Monarcas – El pueblo de Madrid”⁶⁸. El carácter constitucional del monarca sería una presencia constante en su iconografía, siendo un símbolo de la unión de aquellos españoles que pretendía una regeneración para su país⁶⁹.

El palacio de la Corporación también se preparó para los festejos colocando en su exterior los retratos de los monarcas e iluminándose. Se instaló a instancias de la comisión de festejos un tablado en la plaza de Santiago para música. Además, se decretó iluminar y adornar las fachadas de los centros de beneficencia dependientes de su administración, así como la parte de tapia existente del hospital provincial, delante del cual también se colocó un tablado⁷⁰. Se distribuyeron gran número de ellos por distintos puntos de la ciudad, desde donde se celebraron conciertos y bailes populares, como el instalado en la plaza del Progreso (fig. 5).

Aun habiendo perdido su carácter protagonista de las celebraciones, la Plaza Mayor también se iluminó para la ocasión. Unas seis mil luces se dispusieron en balcones, arañas de tres mecheros en los arcos, además de otras tantas en el parterre central. La casa de la Panadería mostró en transparentes alegorías de las artes y la industria. Por la calle de Toledo, y desplazándose del centralismo de celebraciones previas, los monarcas llegaron a la plaza de la Cebada, punto neurálgico del Madrid popular, cuyas fachadas se decoraron con bombas de luz de gas y las iniciales de los novios y escudos reales. Las plazas del Progreso y Antón Martín estaban igualmente iluminadas con faroles a la veneciana y vasos de colores. La fuente de esta última también fue iluminada, pero la atención del público se centró en la restauración que se había llevado a cabo con motivo del enlace. Fue tachada de parecer de cartón, excesivamente artificiosa, y es que se habían pintado de plateado los delfines de la base, de cobre los angelotes y se habían colado cristales azogados en el fondo de la pila⁷¹.

⁶⁴ *El Imparcial* (25-1-1878), 1.

⁶⁵ Javier Moreno Luzón, “Alfonso el Regenerador. Monarquía escénica e imaginario nacionalista español, en perspectiva comparada (1902-1913)”, *Hispania: Revista española de historia* 244 (2013), 324, <https://doi.org/10.3989/hispania.2013.009>.

⁶⁶ El estudio de las composiciones poéticas es especialmente relevante para conocer las relaciones que se establecen entre Alfonso XII y otros monarcas del pasado. Especialmente se potencia la imagen de Pelayo, así como la de los Alfonsos –sobre todo de Alfonso X–. Junto a ellos los Reyes Católicos son comparados con la pareja real al enfatizarse la capacidad de amar de igual forma tanto a la pareja como a la Patria (Narro Asensio, “...Y el heroísmo de Pelayo”).

⁶⁷ Preparó un regalo de bodas a través de una colecta popular, donde los maestros de cada industria hicieron entregas de sus mejores manufacturas, pero también se recibieron regalos menos “adecuados” para una reina. Véase *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1878).

⁶⁸ Pineda y Cevallos, *Casamientos regios*, 395.

⁶⁹ Fernández Sirvent, “La forja del rey”, 362.

⁷⁰ Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (ARCM), Gobierno, 902986/002, 112.

⁷¹ *La Correspondencia de España* (24-1-1878), 4.

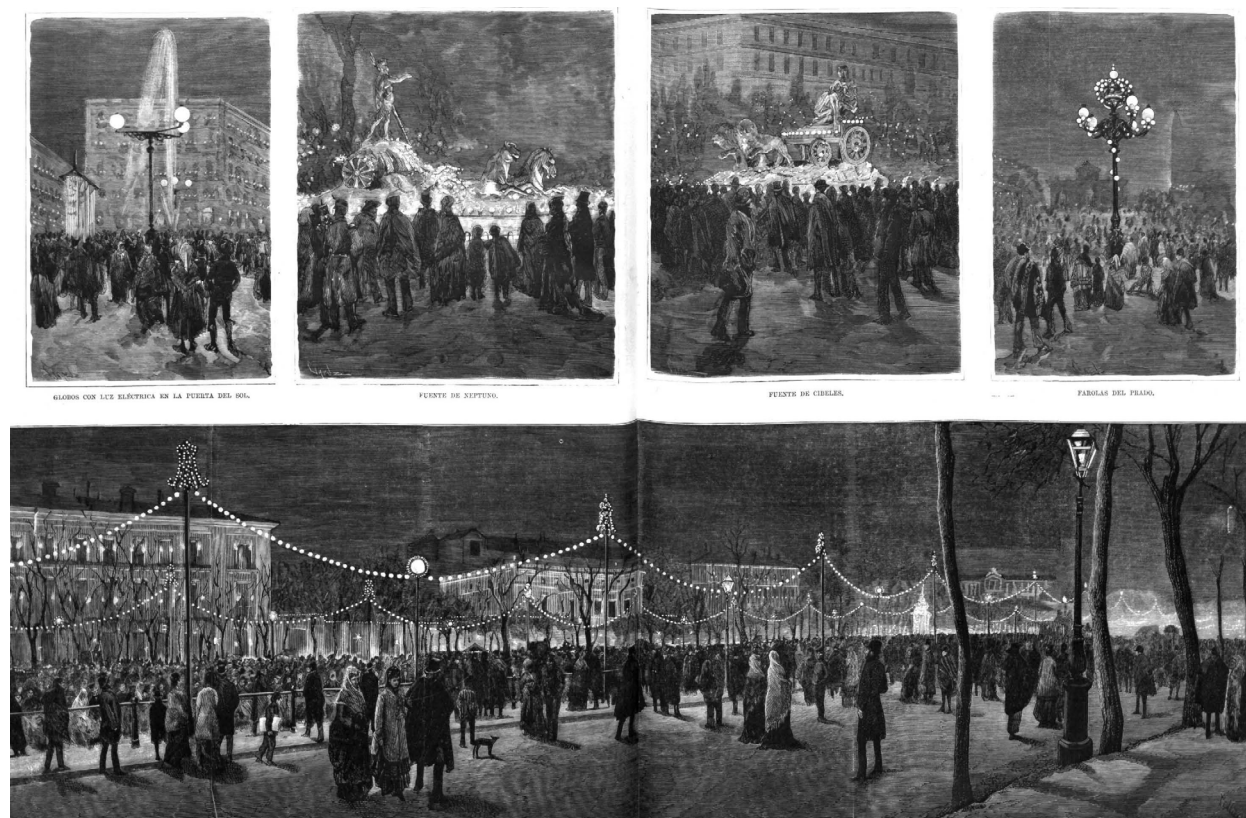


Fig. 10. Pellicer, *Madrid.-Iluminaciones públicas durante los festejos reales*, en *La Ilustración Española y Americana* (30-1-1878). Madrid, ©Biblioteca Nacional de España.

Mayor protagonismo adquirió la plaza de las Cortes, donde tanto el Congreso de los Diputados como el palacio del Duque de Medinaceli vestían una elegante iluminación⁷². De ahí pasaron al salón del Prado, escenario principal del doble enlace con la decoración ecléctica trazada por José M. Avrial (1804-1891)⁷³, siendo en este caso bastante más modesta al no levantar estructuras efímeras. A través de los grabados (fig. 10)⁷⁴ se recrea una vista del salón, en el cual además de las farolas se colocaron guirnalda de globos de cristal entre distintos postes iluminados por las iniciales de la pareja entrelazadas y globos de luz. A ambos extremos se instalaron sobre las farolas sendas coronas reales hechas con bombas de luz mate. En la concurrencia de público que se observa, las fuentes atrajeron mayores miradas, Neptuno, Cibeles y las dos de las Cuatro Estaciones se cubrieron de bombillas de gas dando un llamativo baño de luz a los monumentos. En torno al dios de los mares se formó una corona de luces⁷⁵ que al reflejar en el agua daba aún mayor grandeza a la escultura. Un similar efecto producía el carro de su pareja femenina, a la que se añadieron mecheros que desde el fondo del agua hacían reflejar la luz⁷⁶. De la organización y coste de estas se hizo cargo la comisión de festejos del ayuntamiento, así como de las situadas en la plaza de Olavide y Recoletos⁷⁷. Aquí

⁷² *El Imparcial* (23-1-1878), 2; *La Época* (24-1-1878), 3.

⁷³ Panadero Peropadre, “Fiestas reales y arquitectura”, 82-83.

⁷⁴ *La Ilustración Española y Americana* (30-1-1878), 19; (8-2-1878), 1, 5 y 15.

⁷⁵ Estas se conocían popularmente como *hueveras*, y *La Correspondencia de España* (24-1-1878), 3, no las consideraba muy convenientes para las fuentes.

⁷⁶ *La Ilustración Española y Americana* (30-1-1878).

⁷⁷ AVM Secretaría, 6-371-6 (Doc. desaparecida, Con motivo de las iluminaciones de los Paseos de Recoletos y Prado, Plaza

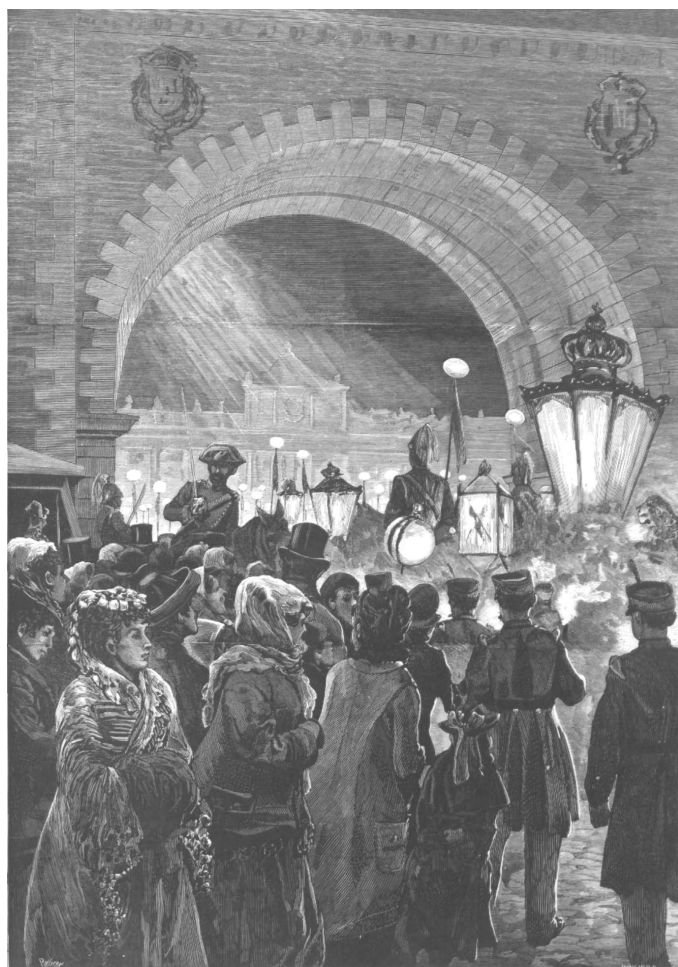


Fig. 12. Pellicer, *Paso de la retreta militar por el arco de la armería en la noche del 27 de enero*, en *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1878). Madrid, ©Biblioteca Nacional de España.

debían cumplir la función de iluminar los retratos de los monarcas⁸². A través de *La Ilustración* (fig. 5 y 12) se observa cómo se representó por los artistas la luz eléctrica en el cielo nocturno, un fuerte destello blanco que enfoca sobre el público, siendo el principal foco que iluminaba la plaza. Las mismas no fueron valoradas por la prensa como se esperaba: “hay esplendidez de luminarias, aunque no en todas se rinde culto a la belleza”⁸³.

Otros enclaves fuera del recorrido también se decoraron, como la fuente de la red de San Luis, de igual manera que las del Prado, sustituyendo los caños por bombillas de gas y remarcando las líneas arquitectónicas. Su elegancia fue destacada por la prensa (fig. 6)⁸⁴. Los cuarteles de San Gil, de la Montaña y del Conde Duque también fueron adornados para la ocasión. En este último se colocaron transparentes en las puertas y ventanas, alternando castillos y leones, así como –en su segundo piso– las gestas más importantes en las que el regimiento había participado. El cuartel de San Francisco también instaló en su balcón principal los

dres. En la Puerta del Sol fueron populares las dos grandes farolas de luz eléctrica instaladas con motivo de la celebración, bajo la dirección del conde de Hamal⁸⁰ (fig. 10). Las mismas quedaron descritas con gran fascinación por parte de la prensa: “vuelve a amanecer”, “convierte la noche en día”⁸¹. Cada una estaba compuesta por tres globos a una misma altura. Ambas rodeaban la fuente central, que también por la noche se encontraba en funcionamiento (fig. 5 y 10), dotándola de mayor escenografía. Las calles que confluían a la plaza se encontraban completamente iluminadas y sin coches, lo que configuraba un agradable paseo hasta el punto central donde contemplar la novedad técnica, mostrándose como un impulso personal del monarca y de su apuesta por el progreso.

En el último tramo del recorrido pasaron delante del teatro Real, hasta la plaza de Oriente, decorada con faroles a la veneciana recreando una estrella en su jardín central. En el paseo de carruajes, el ayuntamiento costeó dos arcos formados por transparentes con dedicatorias a la pareja. Se rodeó además por mástiles con faroles y gallardetes con escudos de la ciudad. Aunque la documentación es escueta, se tiene constancia de la instalación de otra pareja de luces eléctricas en la plaza de Armas (también por cuenta del consistorio), concretamente en las buhardillas de la armería, tarea que fue asignada al arquitecto mayor de la real casa. Estas

⁸⁰ AVM Secretaría, 6-370-11 (Con motivo de instalar la luz eléctrica en las farolas de la Puerta del Sol bajo la dirección del Conde de Hamal para solemnizar el enlace de S.M. el Rey D. Alfonso XII).

⁸¹ *La Ilustración española y americana* (30-1-1878), 3.

⁸² AGP, HIS, caja 27, exp. 1.

⁸³ *La Ilustración española y americana* (30-1-1878), 3.

⁸⁴ *La Ilustración española y americana* (8-2-1878), 6 y 15.

retratos de los reyes bajo un dosel. Más rica fue la decoración del de Santa Isabel, donde fueron empleados unos 4.000 faroles. En su balcón principal se encontraba un transparente con la alegoría del amor, cubriendo el resto con colgaduras y lemas que recuerdan la creación de los tercios.

El desarrollo de la ciudad hacia el norte permitió la incorporación de nuevos barrios al júbilo de las celebraciones. Se decoraron entre otros el palacio de Liria o la iglesia del Buen Suceso. Delante de las obras de la cárcel-modelo, inaugurada un año antes por el monarca, construyeron los confinados un tablado también iluminado por gas⁸⁵. Dada la gran inversión en iluminación, una buena parte resultó sobrante: 10.411 libras de velas fueron destinadas para consumo futuro de la casa consistorial⁸⁶. Las luminarias despertaron críticas en la prensa catalana con algunas bromas políticas:

Guarnida la capital, la qüestió de iluminarla representa bèn poca cosa.

Res de gas, res de petróleo, res de *fanals*, res de cera.

Coloquin una *lumbreira* conservadora a cada cantonada, et *lux facta est*.

¡Borrangos! Iluminan al mon y no havian de bastar per omplir de llum un reconet de Madrit!...⁸⁷

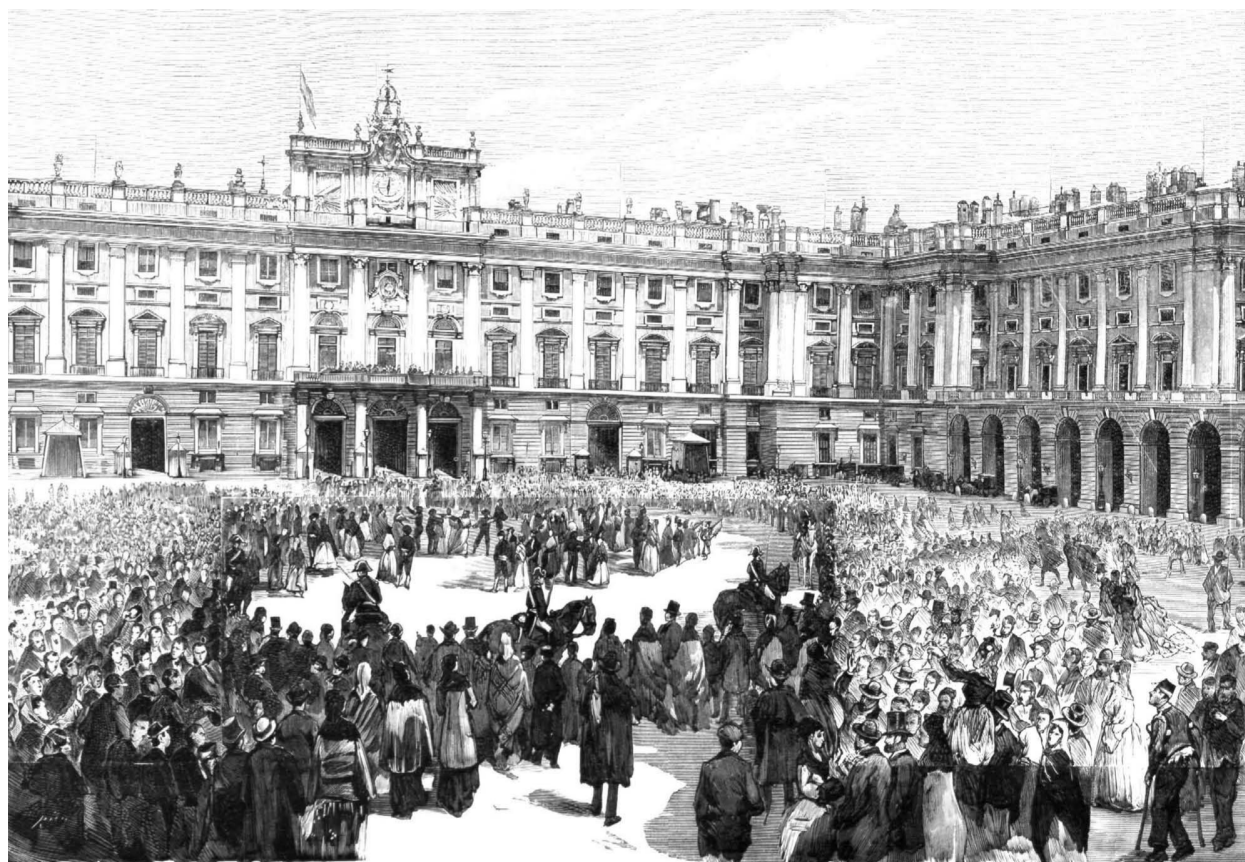


Fig. 13. *Las comparsas de las provincias ejecutando bailes de su país en la Plaza de la Armería en presencia de SS. MM. los reyes, la tarde del 27 de enero, en La Ilustración Española y Americana (8-2-1878). Madrid, ©Biblioteca Nacional de España.*

⁸⁵ *El Imparcial* (23-1-1878), 2.

⁸⁶ AVM, Secretaría, 6-367-75 (Sr. Oficial mayor de la Suma de las 10411 libras de velas que han resultado sobrantes de las iluminaciones verificadas por el enlace de S.M. y que han sido destinadas al Consumo de la 1ª Casa Consistorial).

⁸⁷ *La Campana de Gracia* (20-1-1878), 2.

El día 27 a las 12 de la mañana, se reunieron en la plaza de la Armería las comparsas de las distintas provincias encargadas de poner música y baile en las celebraciones (fig. 13). Para su aposento se colocaron en el paseo del Prado veinte tiendas de campaña decoradas con banderas y escudos de las respectivas provincias. Concurrieron diversas parejas de ambos sexos vestidos con los trajes típicos y acompañados por las músicas tradicionales de la región⁸⁸. Esta actuación fue disfrutada por los monarcas desde el balcón de palacio. Sería obra de la comparsa zaragozana la famosa copla que el pueblo popularizó posteriormente, y cuya interpretación fue vitoreada y repetida: “Quieren hoy con más delirio / a su Rey los españoles, / pues por amor se ha casado / cómo se casan los pobres”⁸⁹.

Entre los eventos y actividades populares derivadas de las celebraciones destacó con gran éxito la cucaña. Este tradicional juego, cuyos orígenes se rastrean en el Nápoles del siglo XVI y que pervive en la actualidad, consiste en trepar solo con la ayuda de manos y piernas un poste vertical de hasta cinco metros para poder atrapar un premio. En ocasiones el mismo puede mancharse de aceite o alguna sustancia resbaladiza para complicar su ascenso. Encargado el ayuntamiento de la instalación⁹⁰, una se colocó en la plaza de Santa Cruz (fig. 5) y otra en la puerta de Moros. En la misma plaza se instaló un arco de ramaje con trofeos e iluminación para las noches.

Protagonista fue también la muestra de avances técnicos, en particular de la aerodinámica. El 24 a las cuatro de la tarde se producía en el campo del Moro la ascensión del globo *El Intrépido*, ingenio del aeronauta francés Louis Godard (hijo del maestro francés Eugène Godard), función que fue costeada por la diputación provincial. Este despegó con una gran expectación, cortándose las cuerdas que le unían al suelo a mil metros de altura, aterrizando media hora más tarde en Aldehuela (Getafe). Para su protección previa al vuelo se dispuso de un espacio en las estufas de Palacio, pues por sus dimensiones (500 m², unos 1.500 metros lineales) era difícil encontrar otra ubicación. Para llenar sus 170 metros cúbicos el arquitecto provincial tuvo que colocar una cañería que conectara con el inmediato pase de San Vicente, proviniendo así el gas del alumbrado público⁹¹. El aeronauta además necesitó de dos ayudantes para el reto, yendo uno en la barca para hacer equilibrio⁹².

En *La Época*⁹³ se criticó la monotonía del espectáculo, así como su corta duración, aunque al público seguía impresionando el alarde técnico que parece llegó a reunir a 50.000 personas. Es interesante cómo tras despegar muchos intentaron seguirlo a pie o cómo creían algunos observadores que el viajero siempre moría durante el vuelo, lo cual muestra cómo el pueblo, dado su desconocimiento, seguía siendo impresionable por los logros científicos. Además de su aparición en *La Ilustración* (fig. 5), sea quizá más interesante la perspectiva que ofreció *Le Monde Illustré*⁹⁴, con una vista de Vierge del campo del Moro abarrotado de público.

Con motivo del enlace y mostrando el compromiso, en este caso, con las artes, inauguró la real pareja la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1878. Los monarcas acompañados por el jurado y los académicos visitaron las distintas salas de pintura, escultura, huecograbado y arquitectura. En ella fue merecedor de una medalla de honor el lienzo *Doña Juana la Loca* de Francisco Pradilla⁹⁵ (1848-1921). Junto a él se mostraron obras icónicas del arte decimonónico español como *Educación del príncipe Don Juan* de Salvador Martínez Cubells⁹⁶, *La muerte de San Sebastián* (actualmente *El entierro*) de Alejandro Ferrant⁹⁷ o el yeso de *El ángel caído* de Ricardo Bellver.

⁸⁸ El suceso fue aprovechado por la Sociedad Antropológica Española, que encargó a Jean Laurent (1816-1886) realizar una serie de fotografías en grupos como por parejas para documentar las indumentarias tradicionales (Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico).

⁸⁹ *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1878), 6.

⁹⁰ AVM, Secretaría, 6-370-12 (Con motivo de instalar cucañas y tablados con música).

⁹¹ AGP, HIS, caja 27, exp. 4.

⁹² *El Imparcial* (24-1-1878), 2.

⁹³ *La Época* (24-1-1878), 3.

⁹⁴ *Le Monde Illustré* (9-2-1878), 96.

⁹⁵ Museo Nacional del Prado. 340 x 500 cm, óleo sobre lienzo. N.º: POO4584.

⁹⁶ Museo Nacional del Prado. 325 x 487 cm, óleo sobre lienzo. N.º: POO5733.

⁹⁷ Museo Nacional del Prado. 305 x 430 cm, óleo sobre lienzo. N.º: POO7032.

Uno de los eventos más esperados por el público fueron los fuegos de artificio⁹⁸, habiendo sendas funciones el día 24 a las nueve y cuarto en la fuente de Cibeles y en la puerta de Bilbao⁹⁹, obras de José Aleixandre y de los hermanos Hernández respectivamente. Por su alcance visual, fue la actividad que congregó un mayor público, calculándose unas “cien mil” personas que no habían participado de los demás festejos. El maestro Aleixandre había sido nombrado pirotécnico de la real casa tres años antes, pues sus trabajos habían deslumbrado al monarca tras su paso por Zaragoza¹⁰⁰, pero su actividad en Madrid se documentaba desde 1870 participando en numerosas funciones teatrales. Ambas obras pudieron conocerse a través de las descripciones de prensa, a falta de documentación de archivo y/o grabados (por el momento) que las ilustren.

En Cibeles se dispuso como telón de fondo una portada chinesca frente a la calle de Alcalá, siguiendo las formas de la fachada de las Calatravas. El espectáculo se dividió en dos partes y para su ejecución se necesitó de un equipo de ocho operarios valencianos que ayudaron al maestro. Algunos de los fuegos lanzados fueron tachados de conservadores, aunque perfectamente ejecutados, más si introdujo novedades técnicas. En dicho programa se hicieron referencias a la pareja, formando con las luces las iniciales entrecruzadas y el nombre del rey. El poder de convocatoria fue enorme, no impidiendo el fuerte frío su contemplación¹⁰¹.

La segunda máquina estaba en las afueras de la puerta de Bilbao, entre el paseo de Luchana y la ronda de Saladero. Su ubicación no solo se debió a la extensión de esta, sino también a la descentralización de los festejos hacia el ensanche que en esos años se estaba llevando a cabo, entrando en contacto con nuevos sectores de población. Se trató de emular el templo de la Felicidad a través de un conjunto de tres cuerpos de 24 metros de largo por 20 de elevación. El templo siguió un esquema clásico, añadiéndose en los intercolumnios los retratos de los monarcas. En el cuerpo bajo, y siguiendo el programa iconográfico alfonsino, se dispusieron once tarjetones con los nombres de sus antecesores llamados Alfonso, y junto a ellos un transparente narrando un hecho histórico de su reinado. En el superior, adornaban cuatro esculturas alegóricas: la fuerza, la sabiduría, la justicia y la abundancia, y coronando el templo una esfera giratoria a imagen del globo celeste¹⁰². Esta iconografía civil, sobria y más accesible para el público, seguía un poso de la tradición ilustrada desarrollada especialmente a partir de Carlos III, en su preocupación por la felicidad pública.

El terreno sobre el que se dispuso, debido a las obras que se estaban realizando, se encontraba desnivelado y lleno de piedras y ruinas. Esto permitió encontrar una elevación para colocar la máquina y dotó de un improvisado graderío al público. Ambas funciones empezaron parejas, lo que hizo estallar los aplausos de los espectadores bajo un cielo cuajado de luces. El esquema seguido hizo que pareciera como si ambas se interpelaran en sus estruendos. Debido a la orografía, la de Bilbao se encontraba más elevada e hizo más visibles sus destellos. Aun habiendo sido una de las mejores muestras del teatro urbano barroco y tras las críticas de la Ilustración, los fuegos de artificio siguieron presentes en las celebraciones con un nuevo valor representativo, pero fascinando al pueblo de igual forma, como recoge *La Época* en esta curiosa anécdota sobre un invidente que acudió a ver los fuegos:

⁹⁸ En tiempos de Isabel II los juegos de pólvora habían gozado de un merecido reconocimiento, como fue su predilección por estos para agasajar a las visitas, así como el nombramiento de polvoristas de la real casa, con nombres como Joaquín Minguet y Mestre (AGP, General de Cajas: caja 683, exp. 1). Otros como Joaquín Aguirre (miembro de una familia de pirotécnicos activa en Vitoria) habían traído de París las novedades de este arte y así las cultivó en la corte (AVM, Secretaría, 4-95-9). La difusión de la técnica, a través de tratados, hizo crecer el número de profesionales con el avance del siglo.

⁹⁹ AVM, Secretaría, 6-370-4 (Relativo a la función de fuegos artificiales verificada en la Cibeles y Puerta de Bilbao para solemnizar el enlace de S.M. el Rey) y 5-235-14 (Programa de las funciones de Fuegos artificiales verificados en día 24 de enero por el enlace de S.M. el Rey).

¹⁰⁰ *La Correspondencia de España* (23-4-1875), 2.

¹⁰¹ *La Época* (25-1-1878), 4; *La Correspondencia de España* (25-1-1878), 2.

¹⁰² *La Correspondencia de España* (25-1-1878), 4.

- ¿Usted aquí? -le preguntó un caballero.
- Sí, señor, solo en ocasiones semejantes puedo ver algo.
- ¿El qué?
- ¡Las estrellas! ¿Le parece á V. poco?¹⁰³

Hubo corridas de toros los días 25, 26 y 28. Estas no fueron ya funciones reales de toros de corte, pues no se celebraban en la Plaza Mayor, los caballeros no eran nombrados por el rey, ni tampoco invitaba él a los nobles. Se intentó emular a través de la participación de los Grandes de España, costeándolos junto al ayuntamiento y siendo invitados por él y por la diputación, además de apadrinarse a los caballeros¹⁰⁴.

La situación de la plaza de toros, alejada del centro neurálgico de las actividades, hizo del trayecto hasta allí todo un desfile, recorrido que dada su importancia también fue decorado para la ocasión (fig. 5). Una vez dentro, la plaza vestía de igual manera: ricas colgaduras, flecos, banderolas, trofeos y escudos de las provincias. El palco real apareció decorado con colgaduras azules y de los colores nacionales, apareciendo rematado por el escudo de armas español, trabajos obra del también arquitecto Emilio Rodríguez Ayuso (1846-1891), parte de un pensado aparato nacionalista y de integración de los territorios bajo el control del monarca. Se colocó almohadillado para comodidad de los asistentes de los palcos cubriendo un total de 76 metros¹⁰⁵.

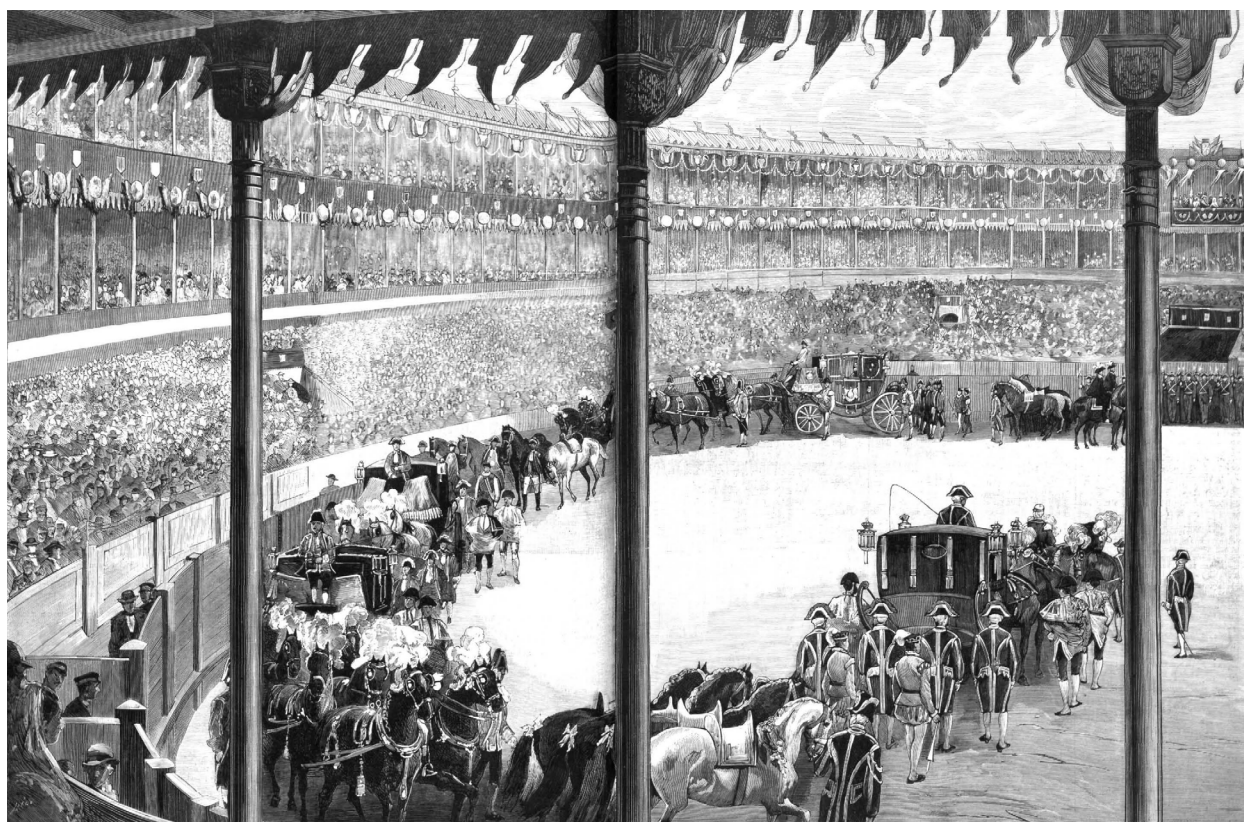


Fig. 14. Daniel Perea, *Madrid.-Corridas de toros con caballeros en plaza, en los días 25 y 26 del actual: el paseo*, en *La Ilustración Española y Americana* (30-1-1878). Madrid, ©Biblioteca Nacional de España.

¹⁰³ *La Época* (25-1-1878), 4.

¹⁰⁴ Pineda y Cevallos, *Casamientos regioes*, 372-373.

¹⁰⁵ AVM, Secretaría, s/n (Con motivo de que se faciliten al Sr. Comisario de casas consistoriales por el almacén general 76 metros del almohadillado que se colocó en los palcos de la Plaza de Toros cuando se verificaron las corridas reales)

El público se agolpaba en los palcos para contemplar el paseo circular por la arena, parte del antiguo ceremonial de las corridas reales. Fue tomado un dibujo del natural, luego reproducido, por el especializado pintor taurino Daniel Perea (1834-1909) (fig. 14)¹⁰⁶, quien también realizó varias ilustraciones de sucesos en la corrida del día siguiente (fig. 15). Las funciones del 26 y 28 fueron costadas por el ayuntamiento de Madrid y los reyes estuvieron presentes en último momento. En las mismas hubo curiosas referencias históricas, dentro de la tónica, vistiendo los maceros de la diputación provincial trajes típicos del siglo XVI, del mismo modo que el caballero que conducía el coche de la diputación iba ataviado a la moda de la corte de Felipe IV¹⁰⁷. Se encargó al pintor Manuel Fernández Sanahuja (1835-1884) una pintura de la segunda corrida por valor de 1.316 pesetas¹⁰⁸, en la cual se pueden observar perfectamente las decoraciones. Destaca especialmente la bandera española que recorre la plaza, muestra de esa unión nacional en torno al monarca.

La prensa del momento volvió a abrir los debates sobre la moralidad y la imagen al exterior de esta fiesta. *La Ilustración*¹⁰⁹, que ya había sido crítica, se limitó a enfatizar lo pintoresco del “teatro” que en las gradas se desarrollaba, cómo esta fiesta seguía siendo un atractivo para los extranjeros y su valor de tradición para los nacionales. También las críticas derivaron, como en *El Imparcial*¹¹⁰, del reparto de las entradas entre amigos y conocidos de los dirigentes políticos, dejando escasas localizaciones libres para el público general. Dejaron constancia, debido a la fría mañana, de lo costoso de acudir hasta la plaza sin ningún medio de transporte, limitando de igual forma el acceso. Aun con ello las reseñas taurinas coparon la gran parte de las secciones dedicadas a los festejos en la mayoría de los periódicos.

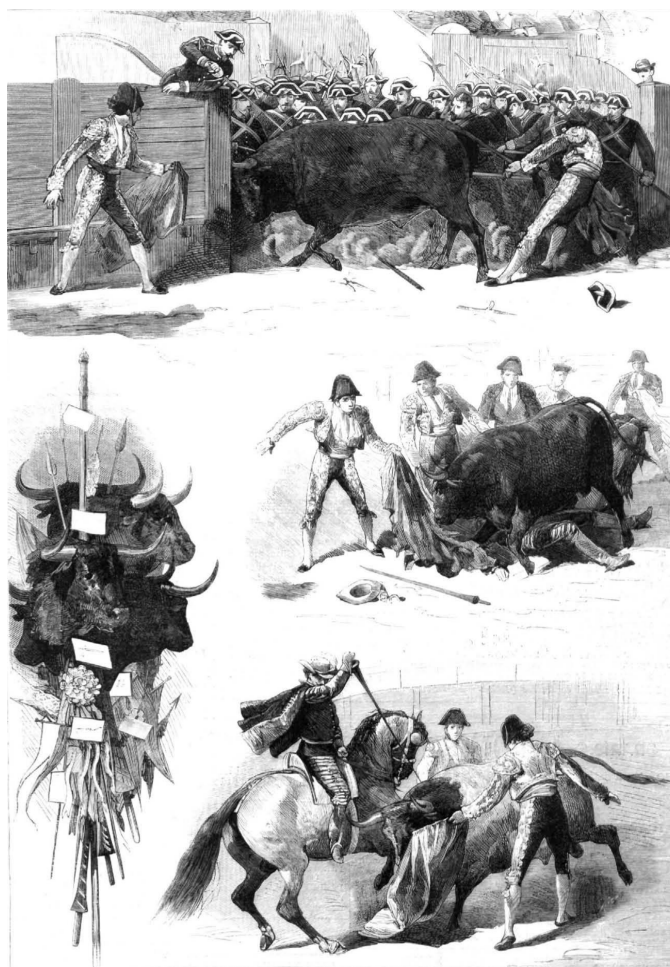


Fig. 15. Daniel Perea, *Madrid.-Episodios de la corrida real de toros verificada el día 26 de enero*, en *La Ilustración Española y Americana* (15-2-1878). Madrid, ©Biblioteca Nacional de España.

¹⁰⁶ *La Ilustración española y americana* (30-1-1878), 26 y 28; (15-2-1878), 13.

¹⁰⁷ Pineda y Cevallos, *Casamientos regios*, 386.

¹⁰⁸ AVM, Secretaría, 6-371-12 (Disponiendo se abone al pintor D. Manuel Fernández Sanahuja 1316 pesetas á que ascienden los gastos que se han ocurrido en la confección del cuadro que ha ofrecido al Excmo. Ayuntamiento, representando la 2ª Corrida de caballeros en plaza). Museo de Historia de Madrid: 00001.483. Citada por Manuel Ossorio y Bernard, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX* (Madrid: Impr. de Moreno y Rojas, 1883-1884), 231: “Corrida de toros con motivo de las fiestas reales”.

¹⁰⁹ *La Ilustración española y americana* (30-1-1878), 26 y 28.

¹¹⁰ *El Imparcial* (26-1-1878).

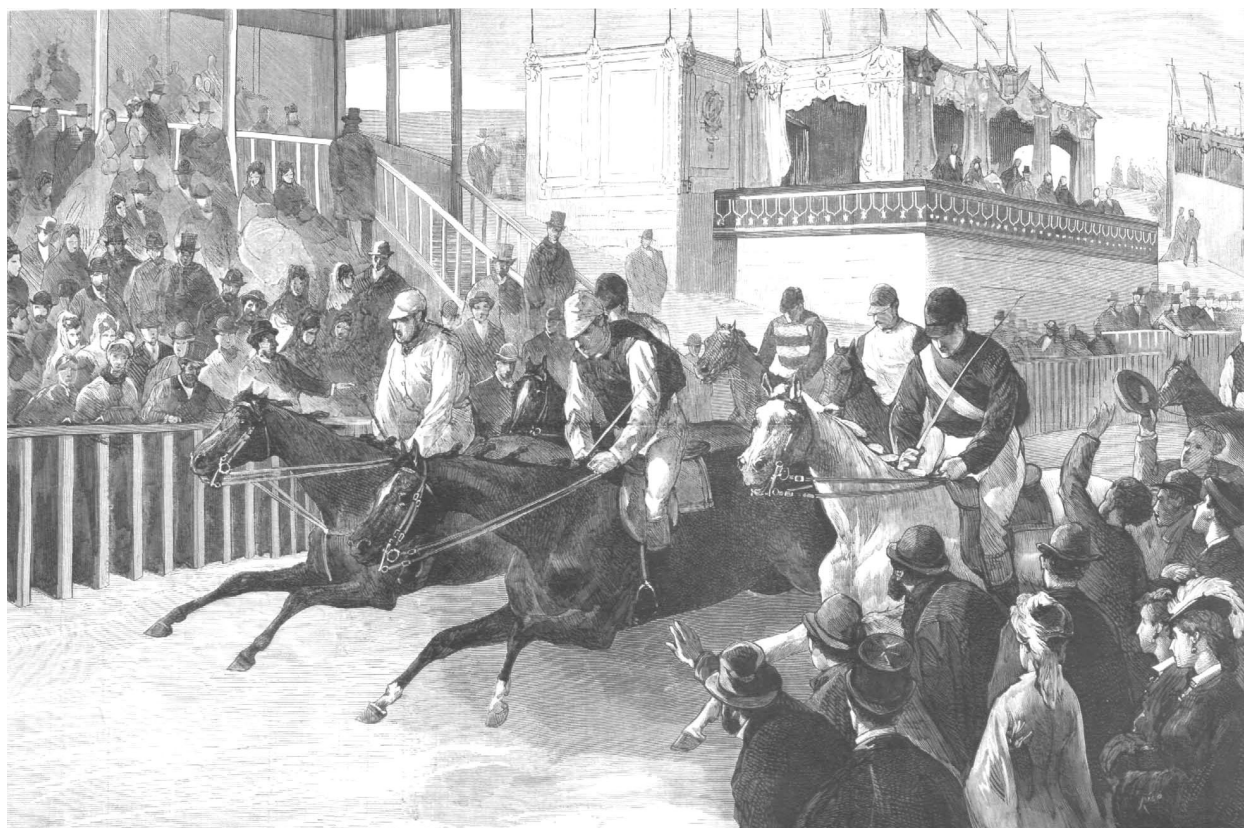


Fig. 16. Daniel Perea, *Cuarta carrera de caballos en la tarde del 31 de enero, ganada por “il Barbieri”, propiedad del Sr. Davies, de Jerez: premio del Ministerio de Fomento, 60000 reales*, en *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1878). Madrid, ©Biblioteca Nacional de España.

Aunque los toros siguieron siendo una de las fiestas más esperadas, la hípica ocupó un puesto destacado en las celebraciones, construyéndose exprofeso el hipódromo de la Castellana (fig. 16). El interés de los madrileños por los caballos había nacido en tiempos de Isabel II, lo que justificó la construcción de los hipódromos de la casa de Campo y otro en el paseo del Huevo (exterior a la puerta de Santa Bárbara) en 1846¹¹¹. El de la Castellana, obra de Francisco J. Boguerin (1824-1886), se inauguró con motivo del enlace el 31 de enero a las once de la mañana, por lo que las obras tuvieron que ser frenéticas, como ya había ilustrado la prensa del momento (fig. 2). Sus dimensiones alcanzaron los 1.500 metros de elipse y 25 de ancho¹¹². Los reyes tuvieron que regresar a Madrid para la inauguración desde el Pardo, a donde habían acudido el día 29. Su situación en la prolongación de la Castellana se debía a que en ese momento el prado de Recoletos era el principal núcleo de sociabilidad madrileña donde más negocios vinculados con el ocio estaban surgiendo¹¹³.

Gran parte de las instituciones se involucraron en su adaptación a través de tribunas de madera desmontables, reservadas a los monarcas, ministros, jueces, grandes de España y a invitados tanto del ayuntamiento como de la diputación. La corporación regional proyectó una tribuna capaz de acoger 700 personas, con un presupuesto de 66.000 reales. En su aprobación se debatió si la misma era lícita pues estaba

¹¹¹ Francisco Azorín y María Isabel Gea, *La Castellana, escenario de poder. Del Palacio de Linares a la Torre Picasso* (Madrid: La Librería, 1990), 147.

¹¹² Pineda y Cevallos, *Casamientos regios*, p. 422.

¹¹³ José del Corral, *El Madrid de Alfonso XII* (Madrid: La Librería, 1992), 134.

proyectada para el disfrute de los diputados¹¹⁴, lo cual no había supuesto un problema moral en situaciones análogas. Supuso otra muestra más de la importancia que aún tenía la cercanía respecto de la familia real. Aparte de las tribunas construidas exprofeso para ciertos grupos dirigentes, el resto del público tuvo que situarse tras una cuerda, a modo de valla, en el centro de la pista.

Los festejos y el impulso que supusieron para la capital levantaron críticas desde Cataluña, especialmente palpables a través de la prensa satírica como *La Campana de Gracia*. Su número del 27 de enero¹¹⁵ abría con una serie de viñetas cómicas en las cuales los beneficios de Madrid no se correspondían en Cataluña (fig. 17). La iluminación de Madrid representada por una alegoría femenina¹¹⁶, se enfrenta a la de Barcelona apagando un farol: “Mientras Barcelona paga, Madrid il-lumina”. El resto de ellas resultaron elocuentes por sus títulos, mostrando problemas del momento con una visión partidista de las directrices que desde la Corte y el Gobierno de la capital se promulgaban: “Diferents modos de *corresponder* á las Correspondencias”, “Mientras aquí ‘s consum l’industria, Madrit consum al estranger” o “Entrada... á mans besadas. /-Entrada gratis y ad esquellots”.



Fig. 17. Portada de *La Campana de Gracia* (27-1-1878). Barcelona, ©Biblioteca de Catalunya.

A modo de conclusión

Tras los cambios que había introducido la doble boda de Isabel II y Luisa Fernanda, las celebraciones por el enlace de Alfonso XII con María de las Mercedes fueron la prueba más fehaciente de las novedades que en la fiesta del ochocientos se estaban produciendo. La noticia del matrimonio causó una admiración por parte del pueblo, que colaboró con su ánimo de las celebraciones. Se demandó a las mismas una mayor implicación pública. Así se unieron a los festejos urbanos una serie de ayudas públicas y de dotaciones permanentes para la ciudad. Las celebraciones fueron fruto de su contexto y, aunque pudieran ser tachadas de sencillas¹¹⁷, la imagen que de ellas nos da la prensa del momento enfatizan su atractivo y especialmente la buena recepción que por parte del público obtuvieron. A ello contribuyó además el

¹¹⁴ ARCM, Gobierno, 902986/002, 112 y 123.

¹¹⁵ *La Campana de Gracia* (27-1-1878), 1.

¹¹⁶ La alegoría de la electricidad estuvo muy presente en el arte francés del momento, adaptándose el lenguaje iconográfico a las novedades técnicas. Solía mostrar atributos como rayos, bombillas, bobinas... Una buena colección se encuentra en el *Musée Électropolis* de Mulhouse (Francia).

¹¹⁷ Rodríguez Moya, “Bodas reales en el siglo XIX”, 1279.

atractivo de la joven pareja, que representó formulas propias de la burguesía en esa búsqueda de legitimación de los nuevos sectores.

En el lenguaje empleado se observa la búsqueda en ese pasado legitimador que, con una visión nacionalista, emparentaba con una tradición heredada, la cual suponía una nueva iconografía que conjugaba un lenguaje más accesible al público, eliminando relatos mitológicos y complicadas alegorías. Alfonso XII, de “Rey pacificador” a “Rey romántico”, supo cumplir con ambos ideales a través de la presentación de ejercicios militares y de los desfiles en los que celebrar su amor por Mercedes. Su función política se tradujo en mostrarse como cabeza del Estado y de la Nación, ideales abstractos que llegaban al público a través de su figura y lo hacían partícipe en esa identificación nacional, a lo que contribuyó una abundante decoración de banderas, escudos, estandartes y la música de himnos.

La mayor parte de las novedades contribuyeron a popularizar las celebraciones que estaban ocurriendo, mostrando esa necesidad de legitimación de la institución y de supervivencia en el mundo cambiante del ochocientos: las tribunas reservadas a periodistas en la misma basílica, la salida de la pareja para ver las iluminaciones de zonas de Madrid que excedían el recorrido tradicional (como eran La Latina o Antón Martín, lo que contribuía a la descentralización de la fiesta), la introducción de nuevas actividades como el hipódromo –en busca de entroncar con los nuevos sectores sociales–, así como demostrar el compromiso de la Corona con el progreso, a través de promocionar el arte, con la inauguración de la Exposición Nacional de Bellas Artes, y de mostrar novedades técnicas, como la iluminación eléctrica de la Puerta del Sol o el uso del tren.

Las distintas clases y grupos sociales seguían representando sus papeles dentro del rígido protocolo, pero es innegable cómo el pueblo tomó una parte más activa de las celebraciones, también con una función política. Muestra de esa nueva preocupación por la diversión pública es la observación de la alegre vida urbana que en esos días se desarrolló, de paseos para contemplar las iluminaciones animados por los tablados con música, bailes, etc. Fue este enlace una de las mejores muestras de la relación con el pueblo y de una naciente sociedad de masas que se fue fraguando en el reinado de Alfonso XII y especialmente en el de su hijo, Alfonso XIII.

MARCOS NARRO ASENSIO es graduado en Historia del Arte por la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, y Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte Español (Itinerario de Arte Moderno con mención europea) por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente sigue formando parte de esta universidad dentro de su programa de doctorado con un proyecto de tesis titulado “Las celebraciones urbanas en torno a la monarquía: Festejos nupciales y enlaces regios ocurridos en Madrid de Carlos III a Alfonso XIII” bajo la dirección de la Dra. Concepción Lopezosa Aparicio. Tras varias comunicaciones en congresos de jóvenes investigadores (Asociaciones Jóvenes Modernistas/Jóvenes Humanistas), esta es su primera contribución a una revista como fruto de sus trabajos en el campo de las fiestas cortesanas entre los siglos XVIII y XIX, centrandó su atención en la figura de Alfonso XII y su imagen pública.

Email: narroasensiomarcos@gmail.com

Código ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5907-4739>