

ARMIÑO Y SEDA. DOS REINAS UNIDAS POR UN MANTO REAL: ISABEL II Y VICTORIA EUGENIA DE BATTENBERG

MARÍA BARRIGÓN | PATRIMONIO NACIONAL

ORCID: 0000-0002-9659-2957

PILAR BENITO GARCÍA | PATRIMONIO NACIONAL

ORCID: 0009-0007-9436-6589

Fecha de recepción: 15/07/2025

Fecha aceptación final: 16/09/2025

RESUMEN

Desde antiguo, la piel de armiño se ha asociado a la majestad. Este símbolo de realeza tuvo bellísimas expresiones artísticas en la indumentaria femenina representada en la retratística europea de aparato, especialmente a partir de la Edad Moderna. En el presente artículo se hace un recorrido por la iconografía de las reinas de España en la que esta piel estuvo enormemente representada. Se centra la atención principalmente los mantos de corte que fueron lucidos por Isabel II y de forma especial en el último, que con el tiempo pasó a pertenecer a la Reina Victoria Eugenia de Battenberg como regalo de boda de Alfonso XIII. Esta relevante prenda se conserva actualmente en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional como legado de su nieto Juan Carlos I.

PALABAS CLAVE

Indumentaria regia; armiño; terciopelo; Isabel II de España y Victoria Eugenia de Battenberg

ERMINE AND SILK. TWO QUEENS AND A ROYAL MANTLE: ISABEL II AND VICTORIA EUGENIA DE BATTENBERG

ABSTRACT

Since Antiquity, ermine fur has been associated with majesty. This symbol of royalty was beautifully depicted in the female clothing represented in European portraits, especially from the Modern Age onwards. This article is dedicated to the iconography of the queens of Spain in which this fur was greatly represented. The main focus is the study of the court mantles worn by Isabel II especially her last one, which later on belonged to Queen Victoria Eugenia of Battenberg as it was one of the wedding gifts from Alfonso XIII. This important

garment is currently preserved in the Royal Collections of Patrimonio Nacional as a legacy of her grandson Juan Carlos I.

KEYWORDS

Royal clothing; ermine; velvet; Isabel II of Spain and Victoria Eugenia de Battenberg

Cómo citar: María Barrigón y Pilar Benito García, «Armiño y seda. Dos reinas unidas por un manto real: Isabel II y Victoria Eugenia de Battenberg», *Trocajero. Revista del Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte*, 37, 2025, pp. 236-266.
DOI: <https://doi.org/10.25267/Trocajero.2025.i37.12>

El 30 de mayo de 1906, la revista semanal *La Ilustración Española y Americana* publicaba los «Regalos hechos por el rey don Alfonso XIII a la princesa Victoria» (Pasalodos, 2000: 889 y 1554)¹. Al día siguiente, se produciría en la basílica de San Jerónimo de Madrid la boda del rey de España con la princesa británica Victoria Eugenia Julia Ena de Battenberg. El día se inició como festivo, aunque se truncaría trágicamente cuando la comitiva nupcial —en el recorrido desde la iglesia hacia el Palacio Real— sufrió un atentado que causó la muerte de 25 personas y dejó heridas alrededor de 100. El traje de la novia, que los españoles habían conocido por la prensa, quedó ensangrentado. La conmoción en la joven princesa, lógicamente, fue terrible.

En ese ajuar, destacaba entre todos los presentes, el manto real. El origen de esta prenda, su significado y su evolución es el tema central de este trabajo, producto de varios años de investigación.

1. PUESTAS EN ESCENA: REINAS, MANTOS REALES Y ARMIÑOS VARIOS

La identificación de la piel del armiño con la realeza ha estado presente desde antiguo tanto en la esfera masculina como en la femenina, representado de diversas formas dependiendo de épocas y países, formando parte del adorno de vestidos de corte y/o forrando los

* Queremos agradecer la gran ayuda que nos han prestado en este trabajo a Germán Dueñas, Carlos González Navarro, Teresa Laguna Paul, Luis F. Martínez Montiel, Luis Méndez y Alfredo J. Morales. Igualmente estamos en deuda con el personal del Archivo General de Palacio y de la Real Biblioteca pues sin su compañerismo y siempre generosa disponibilidad nos habría sido imposible realizar esta investigación. Igualmente queremos agradecer de manera especialísima los recuerdos que nos ha transmitido sobre su abuela la Princesa doña Olimpia Torlonia.

¹ *La Ilustración Española y Americana*, 30 de mayo (1906), suplemento al núm. XX, p. 356.

mantos reales. Muestra de ello, en el ámbito femenino, son los retratos de reinas ataviadas de armiño que proliferaron a medida que avanzaba la Historia.

Una de las primeras monarcas de la Edad Moderna en ser retratada vistiendo un manto forrado de armiño fue Isabel I de Inglaterra el día de su coronación². Según parece, Isabel vistió el mismo manto y traje que su medio hermana María Tudor en similar circunstancia.

En ocasiones, se han identificado adornos de piel con moteado negro como atavíos de armiño cuando realmente no lo son. Carmen Bernis (1986: 147-170) se encargó de establecer claramente la diferencia entre esta piel y la del lince blanco del norte, cuya obtención para los europeos se realizaba en puerto ruso de San Michele Arcángelo, donde se situaba el gran emporio de las dos pieles más apreciadas en la Europa del Renacimiento y el Barroco, la marta cibelina y el propio lince blanco³. Ejemplos destacados de esta valorada piel se representaron en retratos masculinos y femeninos entre los que sobresalen *La dama del armiño*, en Pollock House, obra que centró el estudio de Bernis y antaño atribuida al Greco pero mucho más cercana a Sánchez Coello⁴; el precioso retrato pintado por Joris van der Straeten, de la reina de Francia, *Isabel de Austria* conservado en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid⁵ o el *Gentilhombre con pelliza de lince* pintado por Paolo Veronés que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Budapest⁶.

Ciñéndonos a reinas españolas, las representaciones pictóricas de soberanas vestidas de armiño no comenzaron a ser habituales hasta el siglo XVIII (Benito, 2013: 297-322). Y en muchas ocasiones asociado a un tejido concreto: el terciopelo de seda carmesí. La primera reina de la centuria, *María Luisa Gabriela de Saboya* fue retratada por Miguel Jacinto Meléndez en 1712 con un manto precisamente de terciopelo carmesí con una rica cenefa perimetral

² National Portrait Gallery, NPG 5175.

³ El puerto de San Michele estaba libre de hielo solo durante los 3 meses estivales, de junio a la 3ª semana de agosto. Aunque fueron ingleses los que abrieron el comercio a la exportación a través del mar Blanco, realmente fueron los holandeses los primeros en establecerse en Arcángel sobre el estuario del río Dviná Septentrional, también llamado Dviná del Norte, al resguardo de las incursiones de los piratas noruegos. El viaje duraba desde Ámsterdam, salvo imprevistos, de 4 a 6 semanas y había de efectuarse con barcos contruidos expresamente para afrontar el rigor ártico y al tiempo tener la capacidad necesaria para transportar grandes cargas.

⁴ Pollok House, PC18.

⁵ Patrimonio Nacional (en adelante, PN), 00612227.

⁶ Budapest, Museum of Fine Arts, 4228.

bordada en oro y forrado íntegramente con esta piel, en una obra que se conserva en la colección Lázaro Galdiano de Madrid⁷. Incluso se intuye esta piel también como forro de un manto de terciopelo liso en la representación, igualmente por Meléndez, de la misma reina como cazadora, adquirido recientemente por Patrimonio Nacional⁸.

Sus sucesoras también fueron retratadas con prendas de armiño. El primero a destacar es el magnífico retrato de aparto de *Isabel Farnesio* pintado por Louis-Michel van Loo en 1737, hoy en la Galería de las Colecciones Reales (figura 1)⁹. La reina luce una espectacular bata de corte con *piece de estomac*, mangas y ribete de falda en armiño y se cubre con un espléndido manto, forrado de la regia piel, en terciopelo de seda carmesí cuajado de casillos, lises y leones, todo a juego con el almohadón y la guarnición del sillón. Esta pintura recogía un estereotipo de retrato o de aparato creado por su padre, Louis-Michel, en su *Marie Leszczyńska*¹⁰ y que recrearía después Genaro Boltri en su *María Luisa de Parma* de 1774, retrato hoy perdido pero que conocemos por medio del grabado de Manuel Salvador Carmona (Páez 1966, Urrea 1977: 43)¹¹. Como imagen cortesana representando el poder, la pintura de Isabel Farnesio cuenta con un gran cortinaje de terciopelo azul verdoso forrado en otro terciopelo, esta vez carmesí, pero labrado con enorme cantidad de anillado de oro del modelo de tronco serpenteante terminado en granada, típicamente florentino del último cuarto del siglo XV y que ilustró tantos cuadros de pintores de tiempos pretéritos entre los que figuraba, como principal forofo de tan riquísimo tejido, el propio Rubens que lo plasmó en un enorme número de sus pinturas fueran de la temática que fueran.

⁷ Museo Lázaro Galdiano, 02340.

⁸ PN, 10233219.

⁹ PN, 10025802.

¹⁰ Musée du Louvre, 8177. A pesar de estar firmado «L. TOCQUE. PINXIT 1740», durante años estuvo atribuido al propio van Loo.

¹¹ Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE), bdh0000033186.

Figura 1.

Louis-Michel van Loo, *Isabel Farnesio*, 1737

Fuente: Patrimonio Nacional, 10025802. © Patrimonio Nacional



Sin duda, el cuadro de la época en el que están representadas un mayor número de mujeres con indumentaria de armiño es en *La familia de Felipe V*, obra igualmente de van Loo¹². De izquierda a derecha, Mariana Victoria reina de Portugal, Bárbara de Braganza, princesa de Asturias, cómo no, Isabel Farnesio, Luisa Isabel de Borbón, duquesa de Parma y María Amalia de Sajonia, reina de Nápoles. Por su parte, de entre los hombres, ninguno está ataviado de armiño, solo Carlos III, en aquel momento, Carlos VII de Nápoles tiene junto a él apoyado

¹² Museo Nacional del Prado (en adelante MNP), P002283.

en un sillón, el manto de la Insigne e Reale Ordine di San Gennaro, que él mismo había fundado en 1738 y que era de terciopelo de seda carmesí forrado de armiño y bordado en oro¹³.

Como acabamos de apuntar, en la indumentaria femenina no se utilizaba el armiño únicamente para la confección de los mantos reales, también se podía emplear como parte integrante de otro tipo de vestimenta regia. Ejemplo de ello, y retrocediendo en el tiempo, una de las primeras en vestirse con trajes adornados de armiño fue María de Medici tal y como fue retratada por Frans Porbous en 1610 donde no solo el manto —lógicamente de terciopelo azul cuajado de lises— está forrado de armiño, también lo está la *piece d'estomac* o petillo con forma muy característica de los inicios del XVII se cubre con la piel alojándose sobre ella un imponente brocamantón de rubíes, aguamarinas, brillantes y perlas¹⁴.

No sabremos nunca si Isabel Farnesio se fijaría en la preciosa réplica en tres cuartos de este retrato de la florentina reina de Francia por Charles y Heri Beaubrun¹⁵ de la Colección Real Española para el lucimiento de majestad en la deliciosa pintura de Jean Ranc de 1723¹⁶. El pintor de Montpellier, alumno del afamado retratista de Luis XIV Hyacinte Rigaud, logró una obra en la que la calidad de ejecución de los textiles queda de manifiesto no solo en el terciopelo carmesí, también en el de la cortina verde azulada; no sabemos si realmente la piel era de armiño pues carece de las características colas terminadas en pelo negro del animal, pero la ejecución es de tal calidad y perfección que el efecto regio sobresale por encima de cualquier otra cualidad incluso en el fino ribete de piel blanca. Quién mejor que él, artista curtido en la decoración del antiguo Alcázar de Madrid, para dar la forma perfecta a un retrato de aparato.

El pintor Louis Silvestre, en 1737, pintó a la Archiduquesa María Josefa de Austria, electriz de Sajonia y reina de Polonia, vestida —cómo no— a la polaca en terciopelo azul forrado de armiño¹⁷. Amalia de Sajonia, futura reina de Nápoles posó para que el mismo autor que

¹³ El manto se ve también en dos bellísimos retratos de su descendiente, Fernando IV de Nápoles. El pintado en 1766 por Francesco Liani de la colección danesa de testas coronadas encargada por Federico V de Dinamarca en 1765 como regalo de boda a su hijo Christian en el que manto está sin bordar y el pintado por Giuseppe Bonito, más tardío -1788- de la colección sueca, con su riquísimo bordado en oro. Ambos, forrados de armiño.

¹⁴ Musée du Louvre, 1710.

¹⁵ MNP, P002233.

¹⁶ MNP, P002230.

¹⁷ Palais de Wilanów, Varsovie, Wil.1952.

inmortalizó a su madre realizara su retrato de pedida un año después, en 1738, pocos meses antes de casarse con Carlos VII de Nápoles y con galas similares, pero en terciopelo rojo¹⁸. La que también sería reina de España, a pesar de contar solo con 14 años al prometerse en matrimonio, brinda una imagen dulce al tiempo que magnífica de la que sería una gran reina.

Esta costumbre de dar, digamos, «toques de armiño» a otro tipo de prendas regias diferentes a los mantos de corte propiamente dichos pervivió en el tiempo. Fernando VII vestido de frac paseó por los jardines reales (Benito, 2013: 309) llevando del brazo a una jovencísima María Cristina de Borbón, tal y como se aprecia en el retrato doble conservado en el Museo de Bellas Artes de Asturias, de mano de Luis de la Cruz Ríos¹⁹.

Victoria Eugenia acompañó a Alfonso XIII en la firma del inicio de las obras de la Gran Vía madrileña el 3 de abril de 1910. La reina, lucía una espléndida estola de armiño, mientras un ayudante sujeta otra prenda —sin duda también de la reina— confeccionada en la piel pero no se acierta a saber de qué indumento se trata, ¿un abrigo, una esclavina, tal vez? La fotografía de la Gran Vía, obra de Francisco Goñi para la revista *Blanco y Negro* ofrece además otros elementos representativos del real boato. El rey, de uniforme de Lanceros de su propio regimiento de caballería, firmó sobre una sobremesa de terciopelo bordada en oro, obra del bordador de Cámara Juan López de Robredo de 1794²⁰. Como curiosidad, podemos decir que esta sobremesa se continúa utilizando a día de hoy en la presentación de cartas credenciales de embajadores en el Palacio Real de Madrid.

De fondo, un tapiz colgado, también de la Colección Real, perteneciente a la serie florentina de en torno a 1620 siguiendo cartones de Michelangelo Cinganelli con la *Historia de Faetón*²¹ y concretamente el paño sexto que representa *Las Helíadas son convertidas en álamos*²². Y es que los textiles tienen la facultad de crear el entorno de grandeza que define a la realeza, independientemente de las circunstancias de la representación —en este caso plena calle

¹⁸ MNP, P002358.

¹⁹ Museo de Oviedo, 6883

²⁰ PN, 10199889. Hace juego con el dosel del monarca Carlos IV, (10025752) y dos almohadones (0012093 y 100175744). Por el contrario, no se conserva el sillón o bien está actualmente guarnecido con otro tejido y resulta imposible reconocerlo.

²¹ PN, serie TA-55.

²² PN, 10004076.

madrileña suponemos que ya casi en obras— o la edad del retratado. Ejemplo de ello es el cuadro pintado por Anton Raphael Mengs de la hija de Fernando IV de Nápoles, la infanta María Teresa, que por aquel entonces era la heredera de la corona de las Dos Sicilias o el del mismo artista de 1775, de la Infanta Carlota Joaquina, hija mayor de los entonces príncipes de Asturias, Carlos y María Luisa²³.

En las Colecciones Reales se conserva un precioso manguito de armiño con un escudo real bordado en oro que junto con su caja está siendo restaurado y en proceso de estudio²⁴.

2. EL MANTO REAL DE ISABEL II Y VICTORIA EUGENIA

Pero volvamos al principio de nuestro estudio, al ajuar que Alfonso XIII regaló a su prometida en 1906. Hemos dicho que, entre todas las prendas de ese extenso regalo, figuraba una especialmente importante: el manto real, de terciopelo de seda carmesí, ricamente bordado en oro y rematado en todo su perímetro por piel de armiño.

Su atribución original como perteneciente a Isabel II fue publicada por Mercedes Pasalodos Delgado (2000: 889 y 1554) en su magnífica tesis doctoral basándose en la noticia de *La Ilustración Española y Americana*, como hemos mencionado al principio y en la que ofrece documentación del Archivo General de Palacio.

De muy pocos años antes de su fallecimiento el 9 de abril de 1904, se conservan dos imágenes (figura 2) en las que doña Isabel II aparece luciendo el manto en una sesión con el afamado Marius Neyroud. Las fotografías forman parte de un precioso álbum conservado en la Real Biblioteca que el fotógrafo entregó a Alfonso XIII en 1905 con la siguiente inscripción impresa en la portada: «HOMMAGE RESPECTUEUX / A / S.M. LE ROI D'ESPAGNE / PARIS, JUIN 1905 // MARIUS NEYROUD, Photographe breveté, PARIS»²⁵. De las 35 imágenes —con retratos reales y vistas de los palacios de Castilla y de Épinay— en dos de ellas, Isabel II aparece con el manto, en una sentada y en la otra en pie con la mano derecha apoyada en un

²³ PN, 10024089 y 10055218.

²⁴ PN, 10196528 y 10196529.

²⁵ Real Biblioteca (en adelante RB), 10189136. En el álbum, con imágenes de los palacios de Épinay y de Castilla, donde Isabel II pasó la mayor parte de su exilio, además de fotos de la reina, hay retratos de los reyes Alfonso XII y María Cristina, Alfonso XIII y Francisco de Asís. Completan la obra, varias vistas del interior y el exterior de ambos palacetes, alguna en la puerta del de Castilla en que la reina está acompañada de María Cristina y de la Infanta María Teresa. Pero sin duda, las más curiosas son aquellas en una escalera lateral del de Épinay que da al jardín, acompañada de su esposo Francisco de Asís.

sillón de terciopelo que aún hoy se conserva²⁶. A la vista de estos dos espléndidos retratos, hemos apreciado que la transformación del manto para su uso por Victoria Eugenia fue notable, como pronto explicaremos.

Figura 2.

Marius Neyroud, *Isabel II*, ca. 1902

Fuente: Patrimonio Nacional, 10189146 y 10189147. © Patrimonio Nacional



La reina Isabel conservó con ella el regio modelo en París, hasta su muerte, tal y como lo atestigua el inventario de los bienes existentes en el Palacio de Castilla efectuado entre junio y noviembre de 1904 por los *commisaires-priseurs* del Departamento del Sena y que ha sido profundamente estudiado por Amaya Alzaga Ruiz (2016: 68-125): «En otro baúl. Trajes oficiales de la reina. Un manto real en terciopelo granate, con guarnición de armiño y dos estolas con armiño»²⁷. La mayor parte de los bienes que reseña este inventario están tasados,

²⁶ Las núm. inv. 10189146 y 10189147. El sillón, núm. 10025723, se conserva en la actualidad en el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso.

²⁷ El, desde todos los puntos de vista, interesantísimo artículo se abre con uno de los retratos fotográficos de la soberana española aquí incluido (figura 2). ¿Será alguna de las dos estolas de armiño las utilizadas por su suegra y por la esposa de su nieto que ya hemos mencionado?

a excepción algunos muy concretos entre los que se encuentran estas prendas de ceremonia. También están sin tasar determinadas pinturas que hoy se conservan en las colecciones de Patrimonio Nacional.

Sin embargo, este manto que lució Isabel II hasta prácticamente el final de sus días no fue el primer manto real que poseyó la reina. A tenor de la documentación del Archivo General de Palacio, todo indica que —al menos— fue el cuarto.

3. UN PRIMER MANTO REAL

¿Se habría confeccionado un primer manto real en terciopelo y armiño para la reina niña a la muerte de Fernando VII a pesar de que tenía únicamente 3 años? Lo que sí se conserva son el manto y la camisola de la Orden de Carlos III y un trono con tapicería en el azul celeste característico de la Inmaculada (Benito, 2013: 303) que debió realizarse a juego (figura 3)²⁸. Si había manto ceremonial, ¿por qué no habría también manto real? En la pintura *Alegoría de España con la Reina María Cristina e Isabel II*, José Ribelles Helip, así figura representada, de una forma que, a priori, podría resultarnos descabellada, vestida con un manto en terciopelo y armiño²⁹. A la vista de la existencia del manto de Carlos III, cobra visos de verosimilitud la hipótesis de que existiera un primer manto de terciopelo y armiño que podríamos calificar de diminuto. Los elementos que muchas veces tenemos por atrezo para la composición de retratos de aparato, hay ocasiones en que no lo son.

²⁸ PN, 10088759 (manto), 10029502 (camisola) y 10023611. También se conserva un sombrero, 100088767, que tradicionalmente se ha tenido como integrante de este manto de la Orden de Carlos III, pero no existe la certeza que no se trate del bordado por Rosa Gilart facturado el 23 de marzo de 1859 por 800 reales. Archivo General de Palacio (en adelante AGP), AG. Leg. 5215 exp.5. El manto de la orden de Carlos III está sin duda relacionado con el trono pequeño y con el andador PN 10023614.

²⁹ Museo Nacional del Romanticismo, CE0919.

Figura 3.

Manto de la Orden de Carlos III para Isabel II y trono a juego, ca. 1833

Fuente: Patrimonio Nacional, 10088759 y 10023611. © Patrimonio Nacional



La ceremonia del juramento de Isabel II como Princesa de Asturias que tuvo lugar —como había hecho su padre— en el monasterio de los Jerónimos de Madrid el 20 de junio de 1833, pocos meses antes del fallecimiento de Fernando VII, quedó reflejada por José Madrazo y Pharamond Blanchard en una espectacular litografía³⁰. La escenografía fue muy similar a la del juramento de Fernando VII como príncipe de Asturias, en el mismo lugar, tal y cómo puede verse comparándola con la que pintó Paret hoy en Museo del Prado, salvo por el dosel empleado en las ceremonias³¹. Para el padre, el bordado por Antonio Gómez de los Ríos sobre seda blanca para la Capilla de Palacio con el escudo de Carlos III que también aparece en el cuadro de Brorell de la boda de Alfonso XIII y Victoria Eugenia³². Para la hija, el de Juan López de Robredo con el escudo de su abuelo Carlos IV y que hace juego con la sobremesa ya mencionada³³. Todo parece indicar que la indumentaria de la reina niña se completa con un manto. Recientemente, Nuria Lázaró Milla se ha ocupado del collar de diamantes que, con motivo de esta importante ocasión, el Ayuntamiento de Madrid regaló a la futura Isabel II. La joya fue suministrada por el diamantista parisino Emmanuel Moïana y se trataba de un

³⁰ BNE, INVENT/30474 y RB, ARCH3/CAJ/22 (40).

³¹ MNP, P001045.

³² PN, 10003800. El lienzo: PN, 10078532.

³³ PN, 10025752.

rivière con treinta y ocho —posteriormente se le añadió el número treinta y nueve— grandes diamantes de talla brillante y seiscientos ocho diamantes de talla rosa; Finalmente, el collar fue vendido el 2 de julio de 1878 en la subasta pública del joyero de Isabel de Borbón que tuvo lugar en el hôtel Drouot de París (Lázaro 2024: 115-124).

Son numerosos y de muy diversas calidades los retratos de aparto que representan a la soberana, ya algo mayor, con mantos de armiño. Mencionaremos únicamente dos. En el de Carlos Luis de Ribera y Fieve, de en torno a 1835, el terciopelo no está bordado. No así el vestido, con una cenefa de castillos y leones, decoración protagonista también de otro indumento del que hablaremos más tarde. Además, otros dos de los símbolos regios, la corona y el cetro, sobre el consabido almohadón de terciopelo con galón mosquetero y borlones de oro encima de una sobremesa y un fastuoso trono ambos bordados. No ostenta el Toisón y sí la banda y La Real Orden de las Damas Nobles de la Reina María Luisa que instituyera su abuela en 1792³⁴.

En la obra de Vicente López de fecha similar a la anterior, *Isabel II niña*, el vestido es de encaje y se representan los mismos atributos, pero el manto, esta vez con bordado en oro, cubre un león de bronce mientras que delante aparece el manto azul de la Orden de Carlos III. Al fondo, casi en la sombra, una alegoría de España en lo que parece un respaldo de trono³⁵.

4. EL SEGUNDO MANTO. UN MANTO PARA LA MAYORÍA DE EDAD Y JURAR LA CONSTITUCIÓN

Si gracias a estos primeros retratos podemos suponer la existencia de, al menos, un primer manto, el segundo fue confeccionado cuando la reina contaba 11 años de edad. El 6 de noviembre de 1841 se compraron diversos metrajes de blonda a las fábricas de don José Margarit y Lleonart de Barcelona, por un valor total de 24.700 reales de vellón³⁶, entre los que figuraban: «22 varas de blonda... para la guarnición del manto Rl para S. M. D^a. Isabel 2^a» que costaron 2.200 reales³⁷.

³⁴ MNP, P003302.

³⁵ MNP, P007544.

³⁶ «Un corte de vestido completo para Srma. Infanta María Luisa Fernanda compuesto de falda, ropa para cuerpo, mangas a la edad media; otras de guarnición con la perteneciente para el pecho y su vestido, corte todo de blonda blanca de seda cruda tejida con ramajes del más fino encargo hecho por el Aya de S. M. la Condesa de Espoz y Mina» por un importe de 22.500 reales. AGP, AG, leg. 915.

³⁷ Ibidem.

Debió de ser este el manto con el que juró la Constitución de 1837, tras alcanzar su mayoría de edad en 1843 y con el que puede vérsela en el cuadro de José Castelar del Museo de Historia de Madrid³⁸ o en la litografía de Nicolás-Eustache Maurin, *Isabel II jura la constitución de 1837* fechada en 1844³⁹.

Otra imagen preciosa de ese mismo año es la del retrato de *Isabel II*, por Bernardo López Piquer que se conserva en el Banco de España⁴⁰. La reina, ataviada con un hermoso vestido de raso y blonda, está sentada sobre el manto real. Al tiempo, sujeta con su mano derecha el cetro de los reyes de España y posa su izquierda sobre la corona de Carlos III⁴¹.

5. UN NUEVO MANTO, EL CURA MERINO Y LA VIRGEN DE ATOCHA

Desconocemos cuántos años estuvo la joven reina utilizando este manto de 1841, cuando comenzaron los años en que doña Isabel pasaría de la adolescencia a la juventud. Pero el 2 de febrero de 1852, estrenaba uno nuevo. Esa fue la fecha elegida para, tras el nacimiento de la que en dos ocasiones sería Princesa de Asturias, Isabel de Borbón y Borbón, a quien con el paso del tiempo apelarían «la Chata», fuera presentada ante la Virgen de la Basílica de Atocha. La prensa daba pormenores detallados de esta nueva prenda (Calamardo: 2017, Elipe: 2020)⁴², reseñando un:

Manto real cuyo lujo y magnificencia han admirado cuantas personas lo han visto. Este trabajo ha sido ejecutado por las bordadoras de S.M., señoras Gilart, conocidas por las mallorquinas, y con decir esto, basta para hacer todo su elogio. S.M, queriendo que sean obras de españoles todas las que luzca en el día de su salida para hacer a Ntra. Sra. de Atocha la presentación de la augusta princesa, cuyo nacimiento celebran hoy todos los españoles, encargó que el terciopelo del manto se hiciera expresamente para dicho objeto, en la fábrica de Reus, la cual ha correspondido al regio encargo, elaborando aquella tela de tal calidad, que puede competir ventajosamente con lo mejor que en su género se conoce de las fábricas más acreditadas del estragero⁴³.

38 Museo de Historia de Madrid, inv. 00001.481.

39 De este mismo litógrafo hay otra obra, con la reina de edad más temprana, pero con un impresionante manto, titulada *Familia real de España*, en que aparece con su madre y su hermana. Real Academia de San Fernando, inv. GR-2358.

40 Banco de España, (en adelante BE), P_369.

41 El cetro es un bastón eslavo del siglo XVIII, inv. 10012089 y la corona, inv. 10012091, obra del platero Fernando Velasco. Están expuestos en el Palacio Real de Madrid.

42 *El Herald* 28 enero de 1852. Véase también *La Época* de 28 de enero de 1852 y *El Observador*, 29 de enero de 1852.

43 *El Observador*, 29 de enero de 1852.

Tanto *La Época*, como *El Herald*o, recogieron, además de la información anterior, que:

La opinión de las personas más inteligentes es que en esta obra las sras Gilart se han escedido (sic) a si mismas, y han ido mucho mas allá que en cuantas hasta ahora ejecutaron y les han dado la gran reputación de que disfrutaron: no cabe mayor primor, no puede concebirse un trabajo más perfecto, ni una labor más correcta, graciosa y esmerada que la que adorna el magnífico manto de que hablamos; en su centro campea un salpicado de castillos, leones y flores de lis, y alrededor lleva una guarnición de un precioso dibujo gótico, que fue elegido por SM con el buen gusto que le es propio, de entre los varios que tuvieron la honra de presentarla las mismas artistas que habían de ejecutar el bordado, y en le cual alternan graciosamente colocados, castillos y leones. Los bordados del cuerpo son del mismo dibujo y forman juego con la caída del manto⁴⁴.

Sin embargo, la fecha iba a pasar a la historia por otro motivo bien diferente al de la presentación de la princesa de Asturias ante la Virgen de Atocha. Una descripción anónima, cuenta lo sucedido cuando, aún en la Galería del Palacio Real:

A la una y cuarto del día 2, al salir S.M. la Reina doña Isabel II de la Real Capilla acompañada de la regia comitiva por la galería de la derecha, se encontró al paso con un eclesiástico vestido con traje talar, que inclinándose reverentemente en ademán de entregar un memorial á S.M. la dirigió una puñalada que produjo una herida, que al pronto se creyó de gravedad, en el lado derecho internando en el hipocondrio y rozando al mismo tiempo el brazo derecho, que afortunadamente contribuyó á aminorar la gravedad de la herida, así como también el choque con los recamados de oro del traje que vestía, y del corsé que la ceñía (VVAA, 1852: 3-4)⁴⁵.

La prensa se hizo eco del intento de regicidio, describiéndolo en detalle. La Ilustración de 7 de febrero incluso explica que:

El manto y el corsé que SM llevaba puestos salieron manchados de sangre. En la parte derecha del peto, sobre el mismo bordado, hay una cortadura como de uno o dos dedos y algunas manchas de sangre. El corsé tiene otra cortadura del mismo tamaño en el lado derecho, que no traspasa dicho corsé y además una de sus ballenas ha sido un poco rota por uno de sus cantos. El corsé tenía varias manchas de sangre⁴⁶.

⁴⁴ *La Época*, 28 de enero de 1852.

⁴⁵ Este folleto se publicó en el mismo año del atentado.

⁴⁶ *La Ilustración, periódico universal*, 7 de febrero de 1852.

La prenda se conserva, puñalada y manchas de sangre incluidas, en el Museo Arqueológico Nacional y tiene una inscripción manuscrita que así lo atestigua, tal y como queda reflejado en el inventario del Museo:

Casi tres décadas después el corsé, quizás aún conservado como una reliquia por haber salvado la vida de la reina, fue donado al Museo Arqueológico Nacional por Amadeo de Saboya en el inicio de su reinado en España a través del Duque de Tetuán, el Mayordomo Real. En 1868 su autenticidad fue certificada por el notario V. Callejo por medio de una inscripción manuscrita con tinta en su interior. Respecto al contexto de la donación, se encuadra en una época de acopio de fondos para el M.A.N. que fue creado por R.D. de Isabel II en 1867 e inaugurado en 1871 por Amadeo I de Saboya en su primera sede, el Casino de la Reina⁴⁷.

El cura Merino fue sentenciado y ejecutado en cinco días (¿quién dijo que la Justicia es lenta?). Aunque, según el folleto anónimo de 1852, las primeras palabras que la reina pronunció cuando volvió en sí fueron «que no le maten por mi causa, le perdono»⁴⁸; lo cierto es que el 7 de febrero se llevó a cabo el mandato de la soberana para que se quemara el cadáver y se esparcieran sus cenizas en una fosa común (BOMGJ, 1852: 211-213).

Finalmente, la presentación de la princesa de Asturias a la Virgen se celebró sin mayores sobresaltos el 19 de febrero e Isabel II, en agradecimiento por salir ilesa del intento de regicidio, donó el manto y como vamos a ver enseguida, también su vestido, a la Virgen de Atocha.

El manto fue fragmentado para componer otro, más pequeño, con un par de mangas, dos caídas laterales, un frente de vestido para la Virgen y un trajecito para el Niño Jesús (Gosálvez 2023: 336, figura 4)⁴⁹. La última vez que la Virgen y el Niño vistieron estas prendas fue en la boda de los actuales reyes, Felipe IV y Letizia Ortiz, en 2014.

⁴⁷ Museo Arqueológico Nacional, núm. 54917.

⁴⁸ VVAA, *Apuntes jurídicos*, 4.

⁴⁹ PN 00720003 al 00720009 (nº de conjunto 09720002).

Figura 4.
Manto de Isabel II bordado por Rosa Gilart y transformado, tras su atentado en 1852,
como vestido de imagen para la Virgen de Atocha

Fuente: Patrimonio Nacional, 09720002 © Patrimonio Nacional



Esta transformación se realizó en fecha indeterminada. Lo único cierto es que, en el primer inventario fotográfico de los bienes de la Basílica de Atocha conservado en el Archivo General de Palacio, que data del primer cuarto del siglo XX, ya aparecen dos fotos del fotógrafo del antiguo Tesoro Artístico de Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva López, con estas prendas entre los ornamentos litúrgicos de la Basílica. Ambas imágenes tienen pegada a la base sendas etiquetas de papel color naranja.

En la primera foto del manto real ya transformado en un manto más pequeño, frente del vestido y caídas laterales para la Virgen (figura 5, izquierda), dice: «Manto de terciopelo granate, bordado en oro fino que llevaba S.M. la Reina Isabel II cuando fue herida el 2 de febrero de 1852»⁵⁰. Y en la imagen del vestido, que tiene superpuesta la *piece d'estomac* o petillo a

⁵⁰ AGP, inv. núm. 10155669.

juego con el manto (figura 5, derecha), se reseña: «Nº51. Vestido tejido de oro y cuerpo de terciopelo granate y armiño que llevaba S.M. la Reina Isabel II cuando fue herida el 2 de febrero de 1852»⁵¹.

Figura 5.

Francisco Villanueva López, Manto de armiño y terciopelo, bordado de oro y *piece d'estomac* sobre el vestido (respectivamente), del traje que llevaba S.M. la Reina Isabel II cuando fue herida el 2 de febrero de 1852, inventario fotográfico de los bienes de la Basílica de Atocha, ca. 1958

Fuente: Archivo General de Palacio, 10155669 y 10155670. © Patrimonio Nacional



Es precisamente con ese manto y ese vestido con la cinta del petillo con el que la reina aparece en el retrato del mismo año del atentado, 1852, pintado por Joaquín García Barceló de la colección de la Universidad de Sevilla (figura 6)⁵². A día de hoy, en la basílica no hay restos del traje y desconocemos en qué fecha dejaron de estar allí, como también se desconoce en qué fecha ni el motivo por el que las prendas de terciopelo bordado perdieron los magní-

⁵¹ AGP, inv. núm. 10155670.

⁵² Universidad de Sevilla, inv. núm. 02265.

ficos ribetes de piel de armiño que hoy, desgraciadamente, están sustituidos por una piel sintética de color blanco⁵³.

Figura 6.
Joaquín García Barceló, Isabel II
Fuente: Universidad de Sevilla.



⁵³ El conservador de Patrimonio Nacional, Víctor Manuel Gosálvez Fernández (2023: 337 y en prensa), está investigando sobre el ajuar de Nuestra Señora de Atocha, encontrando documentación en el Archivo General de Palacio al respecto. Esperamos impacientes su, sin duda, interesante próxima publicación al respecto.

6. ISABEL II VESTIDA DE BLANCO, UNA APERTURA DE CORTES Y LA VIRGEN DE LOS REYES DE SEVILLA

El 10 de enero de 1858, la reina Isabel asistió a la apertura de las Cortes ataviada con un vestido y un manto a juego, de raso blanco y bordado con castillos y leones.

En el Archivo General de Palacio, se conserva un *Extracto de cuenta corriente con la Real Casa comprensivos del importe de los bordados ejecutados de Orden de SM la reina hasta la fecha y de las cantidades recibidas a buena cuenta* a nombre de Maria Rosa Gilart, que documenta todo el atuendo. Dentro del año 1858, en la factura de 2 de marzo, se menciona: «manto y vestido de castillos y leones para SM la Reyna, con los suplidos que contiene, 163.060 reales⁵⁴.» De raso blanco, ambas prendas contaban con un bordado en oro. Sobre un fondo salpicado de flores de lis, destacaba el adorno perimetral de castillos y leones enmarcados en arcos góticos.

Así vestida fue fotografiada por Jean Laurent para el libro del escritor y periodista inglés Frederik Hardman, participante en la Primera Guerra Carlista como parte de la Legión Auxiliar Británica, y que se puso a disposición de Isabel II, abriendo la publicación *The spanish campaign in Morocco* (figura 7, izquierda)⁵⁵. También fue retratada con esta indumentaria por Benito Soriano Murillo en el retrato de la Colección del Banco de España en el que los bordados y los remates en encaje todo de oro resaltan sobre un lustroso raso color marfil⁵⁶. Asimismo aparece así ataviada en el lienzo pintado por Zamacois (figura 7, derecha). Ambas prendas blancas fueron regaladas por Isabel II a la Virgen de los Reyes de la Catedral de Sevilla. El manto y el vestido lo usa la Virgen y con las mangas originales de la ropa de la reina, se confeccionó el trajecito para el Niño Jesús.

⁵⁴ AGP, AG, Leg. 5215, exp. 5. El aya de la joven reina era la activista y escritora liberal Juana María de la Vega, condesa viuda de Espoz y Mina.

⁵⁵ Inv. núm. 10213612 para la publicación, RB, DIG/IV/1528_B y 10213613 para el retrato de la reina.

⁵⁶ Banco de España, P_140.

Figura 7.

Jean Laurent, retrato Isabel II con el traje blanco de castillos y leones, ca. 1858-1860
Fuente: Real Biblioteca, 10213613. Eduardo Zamacois, *Isabel II*, 1858, Patrimonio Nacional, 10023359. © Patrimonio Nacional



Sin embargo, la prensa de la época había recogido que la reina asistiría a la apertura de las cortes con un manto de terciopelo carmesí guarnecido de armiño y bordado con 36 escudos de armas (Calamardo, 2017: 16)⁵⁷. Así, en el Diario de Barcelona encontramos bajo el epígrafe *Correo de Madrid del 10 de enero de 1858* que:

El manto que ha llevado hoy SM la Reina á la apertura de las Cortes es de terciopelo carmesí guarnecido de armiño. En el bordado se ven treinta y seis escudos de armas que representan por el orden en que se verificaron las diversas agregaciones y conquistas que en el siglo XVII formaban la monarquía mas poderosa y mas extensa de Europa. Primorosamente ejecutado este trabajo y los demás dibujos que forman el bordado, dan una prueba de los conocimientos artísticos e históricos del sr. D. Eusebio Sáez del Cam-

⁵⁷ *El Clamor público*, 10 de enero de 1858. La Corona de 16 de enero de 1858 también reseña la asistencia de la Reina con vestido y manto a juego de «raso blanco bordado de oro».

po, quien presentó el modelo a SM acompañado de la historia justificada de cada uno de dichos escudos. El vestido es de raso blanco bordado de oro⁵⁸.

Como veremos inmediatamente, esta descripción es la del último de los mantos de Isabel II que posteriormente fue regalado a Victoria Eugenia (figura 8).

Figura 8. Manto real bordado por Rosa Gilart, perteneciente a Isabel II y regalado, en 1906, a Victoria Eugenia de Battenberg, anterior a 1858

Fuente: Patrimonio Nacional, 30029396. © Patrimonio Nacional



⁵⁸ *Diario de Barcelona*, 14 de enero de 1858.

7. EL MANTO DE ISABEL II...QUE TERMINÓ SIENDO DE LA REINA VICTORIA EUGENIA Y EL EQUIPAJE DE UN EXILIO

El regalo de su manto ensangrentado a la Virgen de Atocha tras el atentado de 1852, obligó a la reina a hacerse uno nuevo, que haría el número cuatro y es en el que ahora nos centramos. Este fue el último que poseyó la reina Isabel y vivió mucha más historia tras el fallecimiento de su propietaria.

Se trataba de una prenda que había sido confeccionada antes de la fecha de apertura de cortes de 1858. El 3 de julio de 1856, el jefe de la Sección de Contabilidad de la Intendencia de la Real Casa, recibió una:

Primera partida a cuenta de 231.896 reales de vellón porque es acreedora a la Real Casa la bordadora doña Rosa Gilart por el manto real que hizo para S. M. la Reina y otros encargos de la Señora, entenderá V. S. un libramiento de 20.000 reales de vellón a favor de la expresada Gilart. De real orden lo digo a V. S. a lo efectos consiguientes⁵⁹.

Al final del documento, una rúbrica constata que está hecho el pago, es decir que el expediente del libramiento de la primera partida para la retribución del manto, estaba resuelto. Desconocemos la fecha del encargo por lo que solo podemos plantear que debió ser bordado entre febrero 1852 —fecha del atentado a la reina— y julio de 1856, fecha del cobro. Esta prenda acompañó a su regia propietaria al exilio parisino, tras el estallido de la revolución Gloriosa y fue con la que Marius Neyrus la fotografió décadas más tarde.

Como hemos apuntado al inicio, la prensa de 1906, con ocasión de la boda de Alfonso XIII con Victoria Eugenia, recogió que:

El manto real (figura 8), que figura entre los presentes que S. M. el Rey ha hecho á su prometida, perteneció a la reina D^a Isabel II. Es una joya de inestimable valor intrínseco y artístico. Mide cerca de cuatro metros de largo por dos de ancho, y está bordeado de una magnífica tira de piel de armiño de 38 centímetros. Es de riquísimo terciopelo color granate, bordado de oro y plata con intercalados de sedas de colores. En el centro aparecen, bordados, castillos y leones. Forma una greca que da vuelta á todo el manto, los escudos de las cuarenta y nueve provincias españolas bordados con oro y sedas de colores. En el centro inferior, y bordados también con oro, figuran el pendón de Castilla y las armas Reales (Pasalodos, 2000: 889)⁶⁰.

⁵⁹ AGP, AG, leg. 5215, exp. 6

⁶⁰ *La Ilustración Española y Americana*, 30 de mayo de 1906, suplemento al núm. XX, p. 356.

La reina Victoria Eugenia de Battenberg lo lució antes de 1931 con la elegancia innata que conservó hasta su fallecimiento. Con él fue retratada por Fernando Álvarez de Sotomayor en una de las pinturas más hermosas de cuantas pueden verse en el Palacio Real de Madrid (figura 9, izquierda) y fotografiada por Franzen en el Salón de Espejos de Palacio (figura 9, derecha) y de cuyos negativos se realizaron incluso tarjetas postales y grabados (Benito, 2013: 310)⁶¹.

Figura 9. Fernando Álvarez de Sotomayor. Retrato de Victoria Eugenia, primer tercio del siglo XX. Christian Franzen y Nissen, Victoria Eugenia, ca. 1920

Fuente: Patrimonio Nacional, 10205481. © Patrimonio Nacional



Los arreglos del manto que ya hemos apuntado, se realizaron en 1906 por Dionisia Ruiz (Pasalodos, 2000: 889 y 1554), pasan prácticamente desapercibidos. A juzgar por las imágenes de la *Ilustración Española y Americana*, en un primer momento remataron el manto en recto por su parte superior⁶². Posteriormente, en fecha indeterminada, se hizo un nuevo arreglo. Únicamente viendo muy de cerca la parte superior, de la prenda de —ya

⁶¹ Retrato, BP s/nº; fotografía PN10205481, PN 10207516, PN 10209174 para los negativos de cristal y de nitrato de celulosa.

⁶² *La Ilustración Española y Americana*, p. 356

sí— Victoria Eugenia (figura 10) se aprecia disimulada la costura de unión de los nuevos tirantes y del fruncido superior que sirvió para recoger en dichos tirantes las dos caídas laterales que se veían en la fotografía de Isabel II (fig 2). Aunque todo parece indicar que hoy que no se conservan los restos sobrantes de estos arreglos, sí seguían existiendo tras el advenimiento de la II República pues, de hecho, están reseñados en la documentación que existe sobre la revisión de los bultos con pertenencias privadas de la reina llevada a cabo en 1931 y en la que ahora nos centramos.

Figura 10. Dos detalles de la imagen anterior: parte superior del manto y decoración

Fuente: Patrimonio Nacional. © Patrimonio Nacional



Tras la salida de la familia real del país, 264 bultos con pertenencias fundamentalmente de la familia real, habían sido depositados en la Real Fábrica de Tapices y en la finca de Livinio Stuyck en la localidad madrileña de Cubas de la Sagra. En concreto, en el bulto 161 se reseña un «paquete envuelto de damasco con pieles de armiño y trozo de manto de terciopelo bordado a realce⁶³». Aún más interesante es la descripción que acompaña al número 136, figurando un «gran manto de corte, de terciopelo bordado al realce en oro, guarnecido de armiño y forrado de seda», conservándose igualmente la funda donde se guardaba⁶⁴.

⁶³ AGP, Caja 2216, exp. 027. Fueron examinados del 21 de octubre y el 17 de noviembre de 1931, cuando José María de Molina y Ferrer, jefe de negociado de la Intendencia General que fue de la Real Casa y Antonio Pacheco y García, agente de primera del Cuerpo de Vigilancia, procedieron a la apertura y revisión de los bultos que, al advenimiento de la República, salieron de Palacio como pertenecientes a la familia ex-Real, siendo depositados unos en la Real Fábrica de Tapices y otros en la finca que don Livinio Stuyck en el pueblo de Cubas y que fueron reintegrados a Palacio en cumplimiento de órdenes superiores. No sabemos si entre las pieles de armiño estaban solo los restos del manto o si estarían también las dos estolas que figuran en el inventario levantado en 1904 tras la muerte de Isabel II que mencionábamos anteriormente. En cualquier caso, más adelante ofrecemos una hipótesis sobre el posible uso de los restos de armiño que reseña el bulto 161.

⁶⁴ AGP, Caja 2216, exp 027.

Cuando fueron devueltos a Palacio, todas aquellas pertenencias fueron revisadas, haciéndose después un inventario de los objetos seleccionados por el Consejo de Administración del Patrimonio de la República que quedaron custodiados en el Palacio Nacional de Madrid, con motivo de la orden presidencial de revisión de los cajones que contenían los efectos de la propiedad privada de D^a Victoria de Battenberg, metiéndose en cajas que también fueron numeradas. En esta relación, en ocasiones, quedaba establecido el oficio o el lugar al que debía ir destinada cada cosa. Entre ellos, nuevamente se menciona el manto que, se explica, había de ser enviado a «Tapicería», haciendo referencia a las dependencias del antiguo Real Oficio⁶⁵.

Posiblemente posterior e incompleta es otra relación con diferente numeración de cajas y en la que no siempre se reseña la antigua numeración de bultos, pero en la que se mencionan 10 vestidos, sin hablarse de mantos⁶⁶.

Se conservan igualmente unas notas manuscritas de un tal señor Bolívar, tal vez, Cándido Bolívar y Pieltain⁶⁷, sobre los efectos de Victoria Eugenia en las que se cita que los de la «Caja13 (136) Quedan. 31 aplicaciones de encaje de Bruselas de ½ del XIX. El manto de Isabel II; dos trajes isabelinos; dos mantos modernos encaje, sombrilla encaje»⁶⁸, es decir deben quedarse en el Palacio Nacional.

También existe en el Archivo General de Palacio una «lista de los objetos pertenecientes a S.M la reina según lo que, con mayor fidelidad, se recuerda⁶⁹» que «se embalaron bajo la dirección de las señoritas Concha Heredia y Carmen Leygorri, Damas de SM la reina⁷⁰».

⁶⁵ AGP, Caja 2216, exp. 029. Así, la caja especial nº 3 contenía (entre otras cosas) y disponía la entrada en Tapicería de: «Sigue la caja especial nº 3. [...] /Del bulto nº 136: - Gran manto de corte de terciopelo bordado a realce en oro guarnecido de armiño y forrado de seda.... (A Tapicería) /Funda de este manto id.-/ 33 aplicaciones de encaje para vestido id./ Dos vestidos y tres mantos de corte id. [...] / Del bulto nº 145: / Un uniforme completo de Coronel del Regimiento Victoria Eugenia de la ex — Reina / Un estuche con gorra del mismo / Otro id con correajes de id y sprit (Todo esto a Tapicería) / [...] / Del bulto nº 161: / Un paquete con pieles de armiño y trozos de manto de terciopelo bordado de oro al realce (del manto de corte) (A Tapicería)».

⁶⁶ AGP, Caja 2216, exp. 030. Faltan de los bultos 101 al 194. Se trata de unas cuartillas mecanografiadas y encuadradas con un balduque de la bandera tricolor republicana.

⁶⁷ Vocal del Consejo de Administración del Patrimonio de la República, AGP. Personal, caja 5163, expediente 63.

⁶⁸ AGP, Caja 2216, exp. 031. La especificación de los ítems y bultos que deben «quedars», se explica teniendo en cuenta la documentación contenida en las Notas y borradores sobre los baúles, maletas y arcas con objetos particulares de la familia real cuya devolución se propone, AGP, Signatura General de Cajas 1947, exp. 026.

⁶⁹ AGP, Caja 2216, exp. 032.

⁷⁰ Se trata sin duda de María de la Concepción Heredia y Grund (AGP Personal, caja 01182, expediente 09) y María del Carmen García-Loygorri y Murrieta, tercera hija de los duques de Vistahermosa (AGP. Personal, caja 01197, expediente 02 y caja 2628, expediente 28).

Todo esto hace suponer que las fechas de todos estos inventarios, reseñas y revisiones sin data alguna debieron efectuarse en un plazo muy reducido de tiempo. A lo tenor de lo reseñado en este documento, Luis Asúa y Campos⁷¹, Inspector General de los Reales Palacios con Alfonso XIII y gentilhombre de Cámara, fue quien mandó hacer el primer inventario de los bienes.

Toda esta documentación carece de fechas y figura aquí citada por el orden numérico de los expedientes del Archivo General de Palacio, pero, aunque resulta complejo establecer una cronología, todo parece indicar que el desarrollo de los acontecimientos debió el siguiente: En primer lugar, el inventario de todos los bienes de Victoria Eugenia por orden de Asúa y el empaquetado y numeración de bultos por las damas de la reina (mencionado posteriormente en tiempo verbal pasado). Después, la primera salida de los bultos a la Real Fábrica de Tapices y a la finca de Livinio Stuyck —ambos sitios pertenecientes a una persona de confianza de la familia Real— imaginamos que para poder llevarlos al exilio. Su interceptación por parte de los republicanos y su regreso al entonces ya Palacio Nacional donde se distribuyeron en cajas dándoles la segunda numeración que es la que figura en las sucesivas reseñas junto la primera. Al hablar de «lo que con mayor fidelidad se recuerda» parece plausible pensar que esta lista se realizara de memoria para reclamar para la República de aquello empaquetado por las damas, pero no se puede afirmar con rotundidad.

En concreto, y para lo que interesa en este estudio, cuatro mantos junto con dos vestidos y uniformes figuran someramente descritos en un nuevo documento, este sí, fechado en 1933, donde se da cuenta de lo que se entregó en el Oficio de Tapicería en verano de dicho año por medio de relaciones manuscritas y mecanografiadas de José Giner Pantoja, secretario de la Comisión Artística del Patrimonio de la República⁷². En el armario nº 1 quedó lo siguiente:

- 1) Uniforme de Caballería de la última Reina. A) 2 cajas, que contienen la gorra, el correa y el sprit. B) Falda, guerrera, sobrefalda. 2) Otro uniforme de la misma señora de la misma arma compuesta guerrera, calzón y falda. 3) Un manto de corte de gasa verde cubierto de tul y encajes. 4) Un manto de terciopelo crema bordado en cristal forrado de raso del mismo color. 5) Un manto real de terciopelo rojo bordado de castillos y leones, franja bordada de oro y cercado de armiño. 6) Manto de corte, raso rosa, bordado, con encajes. 7) Traje isabelino de raso brochado blanco con falda y cuerpo bajo. 8) Id de raso rosa bordado, con encajes, con falda y cuerpo bajo⁷³.

⁷¹ AGP, Personal, caja 01127/10

⁷² AGP, Personal, 01174, exp.4.

⁷³ AGP, Caja 2427, exp. 009.

Los bienes privados que se quedaron en Madrid con la llegada de la II República Española no parece que fueran devueltos a la familia real en el exilio hasta época de Franco⁷⁴. De hecho, la condena a Alfonso XIII dictada por las Cortes Constituyentes de la República el 19 de noviembre de 1931 declarándole culpable de alta traición recoge la incautación de sus bienes: «De todos los bienes, acciones y derechos de su propiedad que se encuentren en territorio nacional, se incautará en su beneficio el Estado, que dispondrá del uso más conveniente que deba darles»⁷⁵.

Con esta indumentaria que se quedó en España y tras la devolución a la reina Victoria Eugenia de parte de estos bienes, se creó a finales de los años 60 del siglo XX el llamado Museo de Trajes que se estableció en el Palacio de Aranjuez⁷⁶. Como hipótesis, podemos plantear si los restos de armiño y el fragmento de manto no se habrían reutilizado en alguno de los trajes que se confeccionaron para dicho Museo recreando modelos de carácter historicista y empleando para ello algunos detalles antiguos y algún que otro textil proveniente del antiguo Oficio de Tapicería (figura 11)⁷⁷.

⁷⁴ La princesa Olimpia Torlonia, nieta de los reyes, recuerda como a mediados de los años 50, le fueron enviados por el gobierno de Franco a la reina Victoria Eugenia aquellos objetos que ella deseó tener consigo en su exilio y que se centraron principalmente en la pintura y muy en especial en los retratos, colocando el retrato de su esposo por Sorolla con los de sus hijos en la misma estancia. Así pues, la indumentaria a que hacemos referencia en este artículo quedó en España por expreso deseo de la reina. [Comunicación personal a Pilar Benito García, 12 de marzo de 2025]. Documentalmente, en el Archivo General de Palacio ha quedado constancia de la devolución, en 1948, de muebles y pintura: AGP, Caja 17396, exp. 041, actuación recogida en la Memoria anual de los trabajos realizados por el Negociado de Inventarios: AGP, Caja 2305, exp. 001. En 1954 se entregaron dos cuadros, uno que representaba a la propia reina y otro del príncipe de Asturias por Lazlo: AGP, Caja 17391, exp.032 y exp.031, respectivamente.

⁷⁵ La condena fue derogada en 1938.

⁷⁶ Fue inaugurado por Fernando Fuertes de Villavicencio, consejero gerente de Patrimonio Nacional en 1971 y visitado por Franco y su esposa pocos días después de su apertura acompañados del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional y del entonces vicepresidente del gobierno Luis Carrero Blanco que era también presidente de la institución: «Crónica de Patrimonio Nacional», *Reales Sitios*, 30 (1971), 76. El museo se transformó para abrirse en el verano de 1997 como Museo de la vida en Palacio. Fue definitivamente cerrado pocos años después tras reiterados informes de conservación que alertaban sobre lo inadecuado de los maniqués y la falta de cumplimiento de los estándares mínimos exigibles de iluminación y climatización de sus salas. En 2004 se instalaron, esta vez sí, en vitrinas climatizadas y con la iluminación adecuada para su conservación, los trajes de novia de las reinas Sofía y Letizia y las infantas Elena y Cristina, y los trajes de capitán general utilizado por Juan Carlos I y los dos vestidos confeccionados por las hermanas María Antonia y Piar Molinero siguiendo diseño de Valentino que se vistieron en la proclamación y en la Misa del Espíritu Santo, así como el uniforme de cadete del Ejército de Tierra y el chaqué con el que entonces Príncipe Felipe juró la constitución.

⁷⁷ Los únicos restos de armiño que existen en las colecciones de Patrimonio Nacional —excluidos los existentes en la Basílica de Atocha y los del manto real— son los que forman parte de esta recreación historicista en los modelos de los Reyes Católicos que se exponían en este Museo de Trajes del Palacio Real de Aranjuez, pero no podemos afirmar

Figura 11. Manto del traje (recreación histórica) de Isabel la Católica que se expuso en el Museo de los Trajes de Aranjuez

Fuente: Patrimonio Nacional, 10029345 © Patrimonio Nacional



En la actualidad, en las Colecciones Reales, se conservan los tres mantos de corte que — además del regio de terciopelo y armiño— figuran reseñados en la documentación de 1931. Uno de los tres mantos, a juego con su propio vestido (figura 12) y que fue regalo de Alfonso XIII a la reina con ocasión de su boda (Pasalodos, 2000: 889 y 1554)⁷⁸, es color sal-

con certeza absoluta que fueran originarios de los sobrantes mencionados y de las dos estolas de armiño, por lo que únicamente podemos plantear todo como hipótesis.

⁷⁸ *La Ilustración Española y Americana*, 30 de mayo (1906), suplemento al núm. XX, p. 355.

món y está bordado en seda y pedrería formando adornos de hojas y flores. El segundo en terciopelo color aguamarina cubierto de encaje con adornos igualmente de pedrería y el tercero en terciopelo blanco, con bordados de plata y un precioso borde cuajado de flores de raso de pistilos de cera. Además, se conservan la sombrilla de encaje, el otro vestido y el uniforme de coronel de su regimiento. Falta el chacó que de este uniforme se ve en las fotografías de la reina, en astracán negro con su sprit, pero sí se conserva la gorra del plato con el escudo con sus armas inglesas. Por el contrario, sí que han llegado a nuestros días dos magníficos chacós del rey, ambos de piel: el de los regimientos de Cazadores de Alfonso XIII, en piel de zorro con su sprit blanco y negro en su base así como el escudo de del regimiento en plata⁷⁹ y el de gala de Húsares de Pavía con su sprit exclusivamente blanco. Todos estos indumentos forman parte del enorme legado de bienes privados que Juan Carlos I cedió a Patrimonio Nacional en 1990.

Figura 12. Vestido y manto a juego perteneciente a la reina Victoria Eugenia, regalo de Alfonso XIII, ca. 1906

Fuente: Patrimonio Nacional, 30141967 © Patrimonio Nacional



⁷⁹ Este chacó se expuso como si fuera parte del uniforme de la reina Victoria Eugenia en el antiguo Museo de Trajes del Palacio Real de Aranjuez, pero es obvio que perteneció al rey pues el chacó reglamentario del Regimiento de Cazadores de Alfonso XIII.

Con el transcurrir de la historia, la reina Victoria Eugenia de Battenberg, no debió de olvidar ninguna de estas hermosas prendas, especialmente el precioso manto que le regaló Alfonso XIII por su boda. El simbolismo que encerraba el manto bordado por Rosa Gilart para Isabel II, nunca lo tuvieron el resto de los bellísimos mantos de corte de la monarca española de origen inglés. Su enorme significado alegórico otorgado por su confección en terciopelo de seda carmesí, oro y armiño, como emblemas regios, se incrementó desde su creación al pasar de Isabel II a su nieto Alfonso XIII a manera de herencia textil de una monarquía restaurada y legítima que finalmente tuvo que volver a exiliarse.

8. BIBLIOGRAFÍA

ALZAGA RUIZ, Amaya (2016): «Memoria y legado de una reina exiliada: muerte, exequias, testamento, inventario y liquidación de bienes de Isabel II en París», *Reales Sitios: Revista de Patrimonio Nacional*, 205, pp. 68-125.

BOMGJ (1852): *Boletín Oficial del Ministerio de Gracia y Justicia, Tomo I*, Madrid, Imprenta de don José María Alonso. «Crónica de Patrimonio Nacional» (1971), *Reales Sitios*, 30, p. 76.

BENITO GARCÍA, Pilar (2013): «Vestidos de seda, la otra imagen del poder», en Víctor Mínguez Cornelles (ed.), *Las artes y la arquitectura del poder. Congreso Nacional de Historia del Arte*, Castellón de la Plana, Universidad de Castellón, pp. 297-322.

BERNIS MADRAZO, Carmen (1986): «La 'Dama del armiño' y la moda», *Archivo español de arte*, 59/ 234, pp. 147-170.

CALAMARDO MURAT, Javier (2017): «Las hermanas Gilart: unas bordadoras al servicio de Su Majestad», *Arte y Patrimonio*, 2, pp. 9-23.

ELIPE PÉREZ, Carlos (2020): «La reina Isabel II y el bordado cofrade», publicado online el 13 de abril de 2020 en <http://www.unavidacofrade.es/lareinaisabeliiyelbordadocofrade-por-carloselipe/>

GOSÁLVEZ FERNÁNDEZ, Víctor (2023): «Vestida de historia: aproximaciones al estudio del ajuar textil de Nuestra Señora de Atocha», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, LXIII, pp. 327-353.

GOSÁLVEZ FERNÁNDEZ, Víctor (en prensa): «El ajuar textil de Nuestra Señora de Atocha» en Virginia Albarrán Martín y Víctor Gosálvez Fernández (coord.) *Quinto centenario de la Real Basílica de Nuestra Señora de Atocha: historia y patrimonio*, Logroño, Editorial de la Universidad de Jaén.

LÁZARO MILLA, Nuria (2024): «El collar de brillantes regalado por el Ayuntamiento de Madrid a la princesa María Isabel Luisa de Borbón (futura reina Isabel II) con motivo de la jura como heredera de la Corona en 1833», en Jesús Rivas Carmona e Ignacio J. García Zapata (eds.) *Estudios de Platería. San Eloy 2024*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 115-124.

PÁEZ RÍOS, Elena (1966): *Iconografía hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles*, Madrid, Biblioteca Nacional.

PASALODOS DELGADO, Mercedes (2000): *El traje como reflejo de lo femenino. Evolución y significado, 1898-1915*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

URREA FERNÁNDEZ, Jesús (1977): *La pintura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid.

VVAA (1852): *Apuntes jurídicos con todos los detalles referentes al delito y a la persona del regicida Don Martín Merino y Gómez, acompañados de su biografía*, Madrid: Imprenta de Higinio Reneses.