



EL INFANTE FRANCISCO DE PAULA DE BORBÓN (1794-1865): CONCIERTOS DE FAMILIA COMO FÓRMULA PARA PERPETUAR UN LINAJE

SARA NAVARRO LALANDA

Universidad Internacional de La Rioja

PhD en Música

Resumen: Francisco de Paula (Aranjuez, 10 de marzo de 1794 - Madrid, 13 de agosto de 1865), hijo menor del rey Carlos IV de España y María Luisa de Parma, no pasaría desapercibido a la sociedad madrileña. Su afición musical fue cultivada tanto en España como en Compiègne, Marsella y Roma durante el período que acompañó a sus padres en el exilio. El gusto por la música crecería con los años, lo que le llevaría a ejercer como solista en diversos conciertos y a crear una colección de música compuesta por más de 700 partituras. Tras la muerte de su hermano Fernando VII, se convirtió en el modelo paterno de sangre más cercano a Isabel II y su hermana. La relación con la familia del infante fue cimentada desde dentro, en particular, a través de los conciertos y funciones a que asistieron juntos o que ofrecieron como intérpretes. Estos eventos permitieron realzar los lazos de familia, concluyendo con la perpetuación de su linaje mediante la alianza matrimonial entre su primogénito, Francisco de Asís de Borbón, y su sobrina, la reina Isabel II. En síntesis, a través del presente estudio, será analizada la protección e influjo del infante con su sobrina Isabel II así como el proceso de aculturación que conllevaron los conciertos a que asistieron y en que participaron activamente. Será analizada la hemerografía de época que permitirá advertir la autoría e intérpretes del repertorio de estos conciertos de familia y funciones de corte, acercándonos a la asimilación y transformación de las prácticas musicales de Palacio y de la corte madrileña de la época.

Palabras clave: Francisco de Paula, formación musical, Isabel II, repertorio italiano

Abstract: Francisco de Paula (Aranjuez, March 10, 1794 - Madrid, August 13, 1865), youngest son of King Carlos IV of Spain and María Luisa de Parma, would not go unnoticed by Madrid society. His musical interest was cultivated both in Spain and in Compiègne, Marseille and Rome during the period that he accompanied his parents in exile. The taste for music would grow over the years, which would lead him to perform as a soloist in various concerts and to create a music collection made up of more than 700 scores. After the death of his brother Fernando VII, he became the closest blood paternal model to Isabel II and her sister. The relationship with the infant's family was cemented from within, particularly through the concerts and functions they attended together or offered as performers. These events allowed to enhance family ties, concluding with the perpetuation of his lineage through the marriage alliance between his eldest son, Francisco de Asís de Borbón, and his niece, Queen Elizabeth II. In summary, through this study, the protection and influence of the infant with his niece Isabel II will be analyzed, as well as the process of acculturation that the concerts they attended and in which they actively participated involved. The hemerography of the time will be analyzed, which will allow us to notice the authorship and performers of the repertoire of these family concerts and court performances, bringing us closer to the assimilation and transformation of the musical practices of the Palace and the Madrid court of the time.

Keywords: Francisco de Paula, musical training, Elizabeth II, Italian repertoire.

Aproximación a la formación nacional e internacional del infante Francisco de Paula de Borbón

El infante Francisco de Paula nació en el Real Sitio de Aranjuez el 10 de marzo de 1794. Era el decimocuarto hijo del rey Carlos IV y María Luisa de Parma. Como indica Moral Roncal, Francisco Amorós fue el encargado de seguir la educación del infante. Fue instruido siguiendo el sistema educativo inspirado por el pedagogo suizo Johann Heinrich Pestalozzi, plan educativo diferente al que habían recibido sus hermanos mayores, Fernando y Carlos, que Godoy trataba de extender en España¹. El infante recibió además lecciones de música y de clave de Pedro Anselmo Marchal y clases de violín de Francesco Vaccari hasta 1808, fecha en que salió de España acompañando a sus progenitores en el exilio, no descuidando tampoco durante este periodo su formación musical.

A lo largo de su vida reunió una colección de música, que incluye más de 700 partituras. Como ya expuse en un estudio precedente sobre los fondos de Carlos IV, la colección de música de Francisco de Paula, que se localiza en la Biblioteca Nacional², recoge obra del período romano, destacamos la cantata a tres voces *Il Coriolano*, el terceto *Almira io venni*, la cavatina *Senza Pastore* y el *Te Deum Laudamus*, todas ellas obras de Migliorucci, maestro de capilla de Carlos IV en la corte romana³.

Durante la estancia en la ciudad eterna, sus padres intentaron encaminarle hacia la carrera religiosa. Es posible que en estos años el infante conociera la música y músicos del Vaticano. De hecho, como ya expone Lozano, es interesante destacar que a diferencia de lo acontecido en la colección de Carlos IV en el exilio, la biblioteca particular de Francisco de Paula también recoge manuscritos de música religiosa y litúrgica de autores

¹ MORAL RONCAL, A. M. *El infante don Francisco de Paula Borbón: masonería y liberalismo a la sombra del trono*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2000, p. 150; Archivo General de Palacio (AGP), Carlos IV, cámara, leg. 16. Para profundizar sobre la biografía del infante se señala MORAL RONCAL, A. M. *El infante Francisco de Paula Borbón, leyenda y realidad. Biografía breve*, Ediciones 19, Madrid, 2018.

² LOZANO MARTÍNEZ, I. & SOTO DE LANUZA, J. M. *La colección de música del infante don Francisco de Paula Antonio de Borbón*, Colecciones singulares de la Biblioteca Nacional, 10, Biblioteca Nacional de España, Madrid, pp. 49 (n. 36), 89 (n. 184), 98 (n. 214), 200 (n. 564).

³ NAVARRO LALANDA, S. “Repertorio e instrumentos musicales de Carlos IV en el exilio: inventarios y vicisitudes de los fondos”. *Revista de Musicología*, vol. 44, n.º. 1 (2021), p. 194. <https://doi.org/10.2307/27057537>

de los siglos XV, XVI y XVII como Allegri, Palestrina, Pergolesi o Crivelli así como obras de Giuseppe Baini, seguramente fruto de esta época en el exilio⁴.

Aunque este repertorio nos llevara a pensar en un infante integrado en la sociedad romana, la correspondencia epistolar que mantuvo con su hermano Fernando, estudiada por Moral Roncal, muestra las súplicas del joven para que se le ordenara abandonar Roma así como su deseo por incorporarse a la vida militar y su interés de renunciar a la carrera eclesiástica⁵.

Regreso a España del infante Francisco de Paula de Borbón

En 1814, con la caída de Napoleón, su hermano Fernando asciende al trono. Aunque el papa Pío VII conferió al infante dicho año la tonsura (19 de junio) y las cuatro órdenes menores (el 23 del mismo mes), sólo unos meses más tarde, en 1815, el infante abandonó la carrera eclesiástica. Su hermano mayor, como jefe de la casa real lo nombró capitán general de los ejércitos españoles y consiliario de la Real Academia de San Fernando. En agosto de 1816, tras la aceptación de su madre, fue reclamado de manera oficial por su hermano, aunque el escándalo de una relación ilícita ligada a la malversación de fondos de la consignación del infante retrasaría su entrada en la corte española. Fernando VII le aconsejó realizar un viaje por diversas cortes europeas –París, Bruselas, Amsterdam, Frankfurt, Berlín, Dresde y Viena– aún cuando posteriores indagaciones descubrieron que el principal culpable había sido el conde de Arana⁶.

En 1818 fue nombrado consejero de estado e investido con el hábito de las órdenes de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa y Hermano Mayor de la Real Maestranza de Caballería de Zaragoza (1819–1865) y protector de la Sociedad Económica de Amigos del País de Madrid además de consignársele varias encomiendas militares como manutención. Se le asignó una servidumbre y una serie de habitaciones en el piso principal del palacio real de Madrid, acordándose que sus criados recibieran el mismo sueldo que los que servían al resto de infantes⁷.

⁴ *Ibid.*, pp. 194-195.

⁵ MORAL RONCAL, A. M. *El infante don Francisco de Paula Borbón: masonería y liberalismo a la sombra del trono*, *Op. cit.*, p. 151.

⁶ *Ibid.*, p. 152. Archivo Histórico Nacional (AHN), Estado, leg. 2.600.

⁷ *Ibid.*, p. 153. AGP, sección histórica, caja 84.

El 12 de junio de 1819 contrajo matrimonio con su sobrina, la princesa napolitana, Luisa Carlota de Borbón-Dos Sicilias⁸, hija del rey Francisco I y de su hermana María Isabel de Borbón. Ya en esta época, desde un punto de vista político, se le quiso posicionar como un ejemplo de liberalismo a la sombra del trono, en particular, tras sumarse a la propuesta de la mayoría de los consejeros que pedían una amnistía y la apertura de Cortes en 1820⁹, acontecimiento que daría lugar al denominado Trienio Liberal. Esta postura del infante se interpretó popularmente como un apoyo en favor de los sublevados, aunque realmente Francisco de Paula solo se había unido al mayoritario grupo de consejeros moderados en su deseo de frenar en lo posible la aplicación de la constitución de 1812.

En 1827 ciertos círculos políticos franceses especularon la posibilidad de coronar a Francisco de Paula como emperador de México. El infante y su esposa se mostraron favorables a esta propuesta, sin embargo, Fernando VII, cuando tuvo noticia del proyecto, le ordenó que se retirara de esa contienda porque el gobierno español estaba organizando una expedición de reconquista, acción que se saldaría con un rotundo fracaso.

La muerte, en 1829, de la reina María Josefa Amalia de Sajonia, llevó a la elección, como futura esposa de Fernando VII, a María Cristina de Borbón-Dos Sicilias¹⁰, hermana de Luisa Carlota, lo que conllevó un mayor acercamiento del infante y su esposa a la corona, incluso con miras a un futuro enlace matrimonial.

Durante los años de reinado de Fernando VII junto a María Cristina de Borbón encontramos numerosas ocasiones en que compartieron funciones y conciertos como el siguiente del Real Conservatorio de música y declamación María Cristina¹¹; centro

⁸ Para profundizar en la política de la infanta véase MORAL RONCAL, A. M. “La infanta Luisa Carlota de Borbón (1804-1844): Actuación de una mujer en el espacio político cortesano”, *Aportes: Revista de historia contemporánea*, año n° 36, n° 105 (2021), pp. 109-142.

⁹ Para profundizar este posicionamiento del infante estúdiese MORAL RONCAL, A. M. “Los límites de un mito liberal: El Infante Don Francisco de Paula Borbón”, *Trienio: Ilustración y liberalismo*, n° 34 (1999), pp. 111-135.

¹⁰ Para analizar la política musical de María Cristina de Borbón- Dos Sicilias se observe NAVARRO LALANDA, S. *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón - Dos Sicilias (1806-1878)*. Universidad Autónoma de Madrid (tesis doctoral inédita). Madrid, 2013.

¹¹ Para profundizar en los conciertos del Real Conservatorio de música y declamación María Cristina en sus primeros años véase NAVARRO LALANDA, S. “Conciertos y ejercicios mensuales del Real

fundado por la reina en 1830 que en sus inicios sigue los principios de organización italianos con Francesco Piermarini como director del centro¹²:

CONCIERTOS. REAL CONSERVATORIO MARÍA CRISTINA. En el primero de los cinco que han de ejecutarse en este brillante establecimiento que debemos a nuestra benéfica Reina, no quedaron desmentidas las esperanzas que habían fundado los filarmónicos de la Corte en el impulso de la Augusta mano que le sostiene, y en la acertada dirección de las personas que se hallan a su cabeza. La asistencia de los Ser[enisi]mos S[eño]res Infantes D[on] Francisco de Paula y Doña Luisa Carlota, y la de un gran número de personas distinguidas de la Capital, probó que la beneficencia y la piedad son virtudes comunes a corazones españoles.

La acertada elección de las piezas que se ejecutaron, y su brillante desempeño, no dejaron nada que desear a los concurrentes, que manifestaron su satisfacción con sus aplausos. Admiraron los profesores D[on] Pedro Albéniz y D[on] Pedro Escudero en su dúo de piano y violín, y la profesora Doña Josefa Jardín en sus bellos temas del *Pirata* en el harpa [sic].

Todos a porfía, los alumnos y alumnas, se manifestaron dignos discípulos de tan célebres maestros y se distinguieron sobremanera en la ejecución de un duo de la *Zoraida* las señoritas Doña Pilar y Doña Luisa de la Cerda, hijas del Esc[elentísi]mo [sic] S[eño]r Conde de Parcen, que quisieron cooperar al mayor lucimiento de la función con su propia habilidad. No encontramos espresiones [sic] con que alabar justamente su celo y su acendrada filantropía; sus sentimientos le recomiendan felizmente por sí solos y con su simple enumeración; y su talento músico encontró en los vivos aplausos de los concurrentes el premio a que era tan acreedor. Consuélense los desvalidos mientras vean sentada al lado de nuestro amado Monarca en su escelso [sic] Trono a una Reina protectora de la desgracia, y a la Grandeza de España contar entre sus mas apreciables blasones el mérito y la virtud enlazados¹³.

Los actos de beneficencia fueron escenarios habituales de encuentro de la familia real alargada, donde la ópera italiana en reducción para voz y piano o en arreglos varios para instrumental constituyeron el imaginario de estos eventos. En gran número de ocasiones, estas arias, duos o arreglos eran interpretadas tras la recepción positiva de la

Conservatorio de Música y Declamación María Cristina de Madrid (1831- 1854)", *Quadrivium*, n.º. 6 (2015) (Ejemplar dedicado a: Actas del Congreso Internacional "La música a la mediterrània occidental" Xarxa de Comunicació intercultural Valencia, 23-25 de julio de 2014).

¹² Consúltese al respecto MONTES, B. C. "La institucionalización de la enseñanza musical en España: La recepción de la ópera italiana en la fundación del Real Conservatorio de Madrid". Comunicación realizada en el XVI coloquio nacional de historia de la educación. Arte y oficio de enseñar. Dos siglos de perspectiva histórica. 11 al 13 de julio de 2011.

¹³ *La Revista española* (Madrid). 12/3/1833, n.º 37, p. 7.

ópera en los teatros de corte española como sucedió con *Il Pirata*¹⁴, pero en otras ocasiones fueron estos conciertos los que acercaría al público a óperas como *Zoraida di Granata*, obra italiana de Donizetti cuya temática nos sumerge en el escenario español a través de un libreto escrito por Bartolomeo Merelli, basado en la obra francesa *Gonzalve de Cordoue* ou *Grenade Reconquise* de Jean-Pierre Claris de Florian, y en un libreto de Luigi Romanelli de una ópera de Nicolini titulada *Abenamet e Zoraide*.

Francisco de Paula en tiempos de regencia: ¿una figura institucional y de protocolo?

La familia de Francisco de Paula respaldaría el trono de su sobrina apoyando a María Cristina de Borbón tras el fallecimiento de Fernando VII¹⁵. La posición de Francisco de Paula parecía alcanzar su plenitud con confidencias de categoría reservada de algunos mandos del ejército y de la administración. Por el contrario, la infanta Luisa Carlota se fue distanciando de su hermana por su desmesurada ambición, que se puede observar en pequeñas acciones como la petición de cesión, con carácter de heredad, de los estados de Monterrey y Oropesa¹⁶.

Periódicos como *La época* informan como al constituirse el Consejo de Estado tras la muerte de Fernando VII el infante formó parte junto al infante Carlos María y

¹⁴ CARMENA Y MILLÁN, L. *Crónica de la ópera italiana en Madrid*, Ediciones ICCMU, Madrid, 2002, pp. 72-77. Véase en la cita anterior la representación de la ópera el 9 de mayo de 1830, el 30 de enero de 1831, 27 de agosto de 1831 y 21 de diciembre de 1831 y 7 de enero de 1833 en el Teatro de la Cruz y el 15 de mayo de 1832 en el Teatro del Príncipe.

¹⁵ Para analizar las políticas implementadas en Palacio que fomentan la continuidad dinástica estúdiese NAVARRO LALANDA, S. “Discurso político-musical en los albores del Nuevo Régimen la lucha por la continuidad dinástica de Isabel II (1830-1843)”, Javier Marín López, Germán Gan Quesada, Elena Torres Clemente & Pilar Ramos López (ed. lit.), *Musicología global, musicología local*, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 2013, pp. 1055-1080.

¹⁶ Véase las peticiones de cesión de estados ya en 1830 y cómo los fiscales del consejo de Hacienda desaconsejan la donación. AGP, Fernando VII, caja 5, expediente 2. Vid. MORAL RONCAL, A. M. El infante don Francisco de Paula Borbón: masonería y liberalismo a la sombra del trono, *Op. cit.*, p. 161.

ministros varios, siendo el marqués de Casa Irujo su secretario¹⁷, aunque recientes investigaciones de Moral Roncal descartan su participación¹⁸.

A finales de 1837 el infante fue propuesto por los progresistas como senador en algunas provincias; iniciativa que no fue aceptada por María Cristina al advertir los fines no lícitos que escondía la propuesta contra su regencia. Tal decisión provocaría que Francisco de Paula reclamara su asiento basándose en el artículo 20 de la constitución de 1837 por el cual se declaraba senadores netos a los hijos del rey y al inmediato sucesor de la corona, aunque la comisión concluyó que el recurso del infante no estaba comprendido¹⁹. Los infantes desechados maniobraron secretamente para derribar el gobierno y a la regente subvencionando un periódico titulado *El graduador*, acción que llevó a que Francisco de Paula y su mujer fueran invitados a salir de España²⁰.

Al subir al trono como regente Espartero, Francisco de Paula reclamó la tutela de sus sobrinas recurriendo a las leyes de la Partida a través de un manifiesto que envió a las autoridades civiles y militares y del que se hicieron eco los periódicos de época:

En el Liberal Guipuzcoano del día 6 leemos lo siguiente.

Por el correo de ayer han recibido las autoridades civiles y militares de esta ciudad un manifiesto a los españoles, firmado en París a 25 de octubre último por el señor infante don Francisco de Paula Antonio.

Reclama la tutela de sus augustas sobrinas la reina doña Isabel II y la Infanta doña María Luisa, asegurando que los deberes de la tutoría son y deben ser efectivos, y que la tutela nacional es una espresión [sic] afectuosa de lealtad, y no el ejercicio de tamaño encargo.

En medio del silencio de la constitución sobre llamamientos a la tutela legítima, y expresándose en ella la prohibición de tutor y de regente a no ser en el caso de recaer estas atribuciones en la madre de la persona reinante, recurre el señor Infante a las leyes de la Partida que llaman a los parientes más cercanos a la guarda de los menores y de sus bienes.

Protesta en fin cualquiera sospecha de ambición por cerrarse el mismo señor Infante la entrada al poder o a la regencia, y dice que reclama la tutoría de sus augustas sobrinas porque su deber de la naturaleza y un derecho que dan las leyes²¹.

¹⁷ *La Época* (Madrid. 1849). 20/7/1858, n.º 2.848, p. 3.

¹⁸ MORAL RONCAL, A. M. *El infante don Francisco de Paula Borbón: masonería y liberalismo a la sombra del trono*, *Op. cit.*, p. 162.

¹⁹ VILLALBA HERVAS, M. *Dos Regencias*, Libr. Victoriano Suárez, Madrid, 1897, pp. 88 y ss.

²⁰ MORAL RONCAL, A. M. *El infante don Francisco de Paula Borbón: masonería y liberalismo a la sombra del trono*, *Op. cit.*, p. 164.

²¹ *El Eco del comercio* (Madrid). 10/11/1840, n.º 2.385, p. 4.

En este manifiesto, firmado el 25 de octubre de 1840 en París, el infante expone el reclamo de la tutoría de sus sobrinas como un deber que la naturaleza le impone, y un derecho que le conceden las leyes. Su función no solo sería de ámbito familiar sino que entraría en juego en política nacional como bien expone el infante dirigiendo todos sus esfuerzos al bien de la reina y al servicio de la patria. En este sentido, su solicitud se presenta como acto social y político a través de su convicción personal de ayuda a la patria con palabras como las siguientes:

Reducido por una fatalidad cruel a la inacción, he visto cerrado para mí el campo, en que yo también hubiera participado de los peligros y de las glorias de mis compatriotas, así como he llevado con ellos mi parte en sus afanes y como la llevaré mientras viva en sus votos y deseos. La nueva era que para todos se abre, también comienza para mí: al entrar en ella, mi resolución es un sacrificio, y ese sacrificio la mejor prueba de la pureza de mis intenciones²².

Al no ser tomada en consideración dicha regencia, la estrategia del infante para tutelar a la joven e inesperta Isabel²³ y mantenerse cercano a la Corona, fue regresar a España. Si bien en un principio Espartero se opuso a que se trasladaran a Madrid, encontramos el oficio que anuncia su llegada a Pamplona el 28 de septiembre de 1842²⁴, y su posterior instalación en Palacio aunque con derecho restringido de visitas a sus sobrinas²⁵.

En estos años los infantes no se retraerían en su proyecto de esposar a Isabel con uno de sus hijos, no sólo buscando un acercamiento entre los primos en cuanto era posible sino, asimismo, buscando apoyos políticos. Este proyecto, que no sería apoyado por el regente, les conduciría a ser desterrados a Zaragoza en agosto de 1842²⁶.

²² *El Eco del comercio* (Madrid). 9/11/1840, n.º 2.384, p. 4.

²³ Para profundizar en la biografía de Isabel II desde una perspectiva histórica desde el estudio de las fuentes se aconseja el estudio de BURDIEL BUENO, I. *Isabel II: una biografía (1830-1904)*, Taurus, Madrid, 2010.

²⁴ *El Espectador* (Madrid. 1841). 4/10/1842, n.º 428, p. 2.

²⁵ CONDESA DE ESPOZ Y MINA, *Memorias*, Tebas, Madrid, 1977. Ver la denuncia realizada por la condesa de las maniobras de los infantes para atraer a su sobrina hacia su primo Francisco de Asís. Vid en MORAL RONCAL, A. M. “El Infante don Francisco de Paula Borbón: masonería y progresismo a la sombra del trono”, *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, n.º 20 (2000), p. 165.

²⁶ MORAL RONCAL, A. M. *El infante don Francisco de Paula Borbón: masonería y liberalismo a la sombra del trono*, *Op. cit.*, p. 165.

Dando continuidad a la formación musical que María Cristina de Borbón había intentado transmitir a sus hijas, durante la regencia de Espartero fueron realizados algunos conciertos pedagógicos en Palacio, como se expone en los apuntes de la condesa de Espoz y Mina²⁷. La educación musical de las princesas se convertiría, de este modo, en un instrumento político de primera mano que en estos años permitió al regente mostrar el bienestar de las princesas bajo su tutela. Es por ello que las primeras veladas pedagógicas de las princesas que encontramos documentadas se efectuarían durante dicha regencia, siendo muestra la audición efectuada en enero de 1842 en la que los profesores, Pedro Pérez Albéniz y Francisco Frontera de Valldemosa, maestros de piano y canto, respectivamente²⁸, dispusieron un breve programa con el que hicieron lucir las habilidades adquiridas por Su Majestad y Alteza, quienes quedaron tan complacidas ante el efecto producido a la concurrencia, que en adelante repitieron estos conciertos con bastante frecuencia, sirviendo de estímulo para que se aplicasen en el arte musical. Los citados profesores que ejercían, a su vez, como docentes del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina, se aplicaron en la composición de un variado repertorio pedagógico para las reales personas en estos años del que destacamos los villancicos para la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo²⁹.

La regencia del duque de la Victoria finalizó oficialmente el mes de julio de 1843 al ser derrocado. Tras este hecho, los infantes no tardaron en emprender el viaje de

²⁷ VEGA DE MINA, J. Condesa de Espoz y Mina. *Memorias de la condesa de Espoz y Mina: apuntes para la historia del tiempo en que ocupó los destinos de aya de S.M. y Alteza y camarera mayor de palacio*, Boletín Oficial del Estado, Madrid, 2014, p. 292. Estos apuntes han sido mencionados como fuente primaria en gran número de publicaciones entre las que destacamos BURDIEL BUENO, I. *Isabel II: una biografía (1830-1904)*, Taurus, Madrid, 2010, *Op. cit.*, pp. 170- 171 y PAULO SELVI, I. “Imagen de Isabel II a través de su inquietud por la música y su repercusión en la prensa”, *Quadrievium*, nº 5 (2014); textos que miran con una visión crítica dicha fuente por la compleja situación histórico-política y la comprometida posición de la condesa de Espoz y Mina en estos momentos.

²⁸ Para profundizar en el fervor lírico de este reinado véase ALONSO, C. “La música isabelina: el anverso lírico de un reinado azoroso”, *Isabel II. Los espejos de la reina*. Juan Sisinio Pérez Garzón (ed.), Marcial Pons Historia, Madrid, 2004, pp. 213-230.

²⁹ Nótese como la práctica de música de temática religiosa en los encuentros de familia fue habitual tal y como se analiza en NAVARRO LALANDA, S. “Entorno político-musical de la infancia de Isabel II y la Infanta Luisa Fernanda de Borbón: villancicos reales de Pedro Albéniz (1795-1855) y Francisco Frontera de Valldemosa (1807-1891)”, Francisco Javier Campos & Fernández de Sevilla (coords.), *La Natividad: arte, religiosidad y tradiciones populares*, 2009, pp. 637-652.

regreso a la corte, sorprendiendo en estos días la noticia del fallecimiento de la infanta Luisa Carlota.

La proclamación de la mayoría de edad de Isabel II: mediación cultural del infante y familia con Isabel II

Pocos meses después de ser proclamada la mayoría de edad de Isabel II, Francisco de Paula se estableció en el palacio llamado de San Juan en el Sitio del Retiro. En este periodo la relación de María Cristina con su cuñado, Francisco de Paula, y sobrinos fue de acercamiento y protección, sobre todo tras la pérdida de su hermana.

La familia de Francisco de Paula regresó a habitar en Palacio, ocupando el infante su antiguo cuarto³⁰. Patino, antiguo bibliotecario de la biblioteca real, fue nombrado bibliotecario del infante Francisco de Paula³¹ y maestro de sus augustas hijas³². Su cometido como hombre de cultura siguió presente en estos años galardonando talentos e instituciones de la corte como el Liceo artístico y literario³³. Con estos actos protegió y promovió no solo el arte sino asimismo a la familia real al distribuir premios por composiciones en elogio de la clemencia de la reina, por ejemplo, con motivo del perdón concedido al coronel Rengife y cónsules³⁴.

El influjo del infante en el entorno cultural de la corte y, en particular, en el ámbito musical, fue tal que llevó a establecer en el Palacio de San Juan la ceremonia de instalación de la Academia real de música y declamación, bajo la presidencia del Infante Francisco de Paula y con asistencia de los principales jefes y académicos de honor de la

³⁰ *La Posdata* (Madrid). 1/6/1844, n.º 707, p. 3.

³¹ Analícese su biblioteca particular desde sus encuadernaciones en ASENSIO MUÑOZ, E. & MATO LÓPEZ, J.M. *Los libros del infante Francisco de Paula en la BNE un recorrido por la encuadernación española del siglo XIX*. Ministerio de Cultura-Biblioteca Nacional de España, Madrid, 2021.

³² *El Heraldo* (Madrid. 1842). 30/5/1845, n.º 913, p. 4.

³³ Analícese el papel de las sociedades artísticas y musicales en DIÉZ HUERGA, M. A. “Las sociedades musicales en el Madrid de Isabel II (1833-1868)”, *Anuario Musical*, n.º 58 (2003), pp. 253-277.

³⁴ *El Español* (Madrid. 1835). 17/6/1845, n.º 303, p. 4; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 18/6/1845, n.º 919, p. 3; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 20/6/1845, n.º 921, p. 4.

misma³⁵. Es interesante advertir como esta academia, que tuvo una breve duración³⁶, tiene en la función de protectores a Isabel II junto a Francisco de Paula:

ACADEMIA REAL DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN.

Protectora. S[u] M[ajestad] la Reina nuestra Señora (Q[ue] D[ios] G[uarde])

Viceprotector. S[u] A[lteza] S[erenísima] el S[eño]r Infante D[on] Francisco de Paula Antonio.

Presidente. El Exc[elentí]mo. S[eño]r Marqués de Malpica, Duque de Arion.

Vicepresidentes. El Exc[elentí]mo S[eño]r D[on] Juan Villaronte. S[eño]r D[on] Tomás Cortina.

Inspector general. S[eño]r D[on] Dionisio de Scarlatti y de Aldama.

Secretario de la Academia. D[on] Juan García de Torres.

Secretario de la Inspección general. D[on] Dámaso Calvo y Bochina³⁷.

En estos años los conciertos de familia fueron habituales en el Palacio Real contando con la presencia de Francisco de Paula y sus hijos. El repertorio que se interpretaba en estas funciones era fundamentalmente constituido de reducciones para voz y piano de óperas italianas, como *Norma*³⁸ o *Guglielmo Tell*³⁹, tal y como observamos en la siguiente crónica:

Dice el Castellano: Anteanoche se verificó un concierto en el real Palacio. S[u] M[ajestad] cantó el aria final de la *Norma*, con notable maestría y con suma facilidad, prestándose a ello lo estenso [sic] y agradable de su voz: además tocó algunas piezas al piano, cuyo instrumento posee perfectamente: ahora parece va a dedicarse al arpa. Su augusta madre cantó un dúo de *Guillermo Tell*, acompañada de un músico de la real capilla, lucíéndose igualmente que S[u] M[ajestad] la Ser[ení]sima infanta Doña María Luisa Fernanda no tomó parte en el concierto por hallarse algo

³⁵ *La Posdata* (Madrid). 7/1/1846, n.º 1204, p. 4.

³⁶ Tenemos constancia de su actividad entre 1845 a 1846. *El Clamor público* (Madrid). 26/9/1846, n.º 723, p. 4.

³⁷ *Guía de forasteros en Madrid* (Madrid). 1845, p. 250.

³⁸ CARMENA Y MILLÁN, L. *Crónica de la ópera italiana en Madrid*, *Op. cit.*, pp. 79, 81, 82, 83, 87, 88, 91, 93, 95, 97, 109, 110 y 111. La ópera *Norma* de Romani y Bellini fue representada ininterrumpidamente en los teatros de la corte desde el período de las regencias: 1º julio 1834, 18 de marzo de 1835, 23 de noviembre 1835, 3 de abril de 1836, 31 de enero 1838, 9 de abril 1839, 6 de marzo 1841, 10 de agosto 1842, 18 de octubre 1845 y 20 mayo 1847 en el Teatro de la Cruz y 19 abril 1843, 21 de octubre 1843 y 12 de marzo 1844 en el Teatro del Circo.

³⁹ *Ibid.*, pp. 80, 86, 90 y 103. La ópera *Guglielmo Tell* con libreto de Jouy é Bis y música de Rossini fue representada en diversas ocasiones con anterioridad al primer exilio de la reina madre, en particular, el 19 de noviembre 1834, 22 de noviembre 1837 y el 17 de octubre 1840 en el Teatro del Príncipe.

resfriada. El Ser[enisi]mo S[eño]r infante D[on] Francisco de Paula tiene una gran voz de bajo, y acompañado de sus augustas hijas, formaban parte de los coros que igualmente se lucieron⁴⁰.

El número de conciertos de familia se multiplicó exponencialmente en los meses previos al desposorio de Isabel II. En estas reuniones encontramos repertorio no solo italiano sino también pequeñas piezas extranjeras y españolas de los profesores de piano y canto. En específico, observamos en la siguiente crónica las piezas tituladas *La Barquilla Gaditana*⁴¹ y *La sal de Sevilla*⁴², ambas obras a 4 manos de Pedro Albéniz:

Anoche tuvo lugar en el real Palacio un concierto de familia, en el cual tomaron parte todas las Personas reales, manifestando una espresion [sic] y gusto dignos de la preferencia con que cultivan el bello arte de la música. S[u] M[ajestad] la Reina y su augusta hermana la serenísima señora infanta, ejecutaron varias piezas de canto y cuatro de piano: dos de ellas agradables fantasias de célebres autores extranjeros [sic], y las otras dos de música española de un gracioso efecto, tituladas *La Barquilla Gaditana* y *La sal de Sevilla*, composición del maestro de piano de S[u] M[ajestad] y A[lteza] el acreditado don Pedro Albeniz, quien tuvo la honra de dirigir esta parte del concierto, en el que también tomaron parte las augustas hijas del Ser[enisi]mo S[eño]r infante don Francisco. La dirección del canto fué dignamente desempeñida por el maestro de S[u] M[ajestad] S[eño]r Valdemosa⁴³.

Pero no solo la música pedagógica y de concierto inundaría las salas de Palacio, bailes de época, como el que se presenta a continuación, nos acercan a la presentación pública de una familia nuevamente alargada con el marido del segundo marido de María Cristina de Borbón, el duque de Riánsares; celebraciones que sirvieron, a su vez, para otorgar una posición estratégica desde entonces a Francisco de Paula:

⁴⁰ *El Español* (Madrid. 1835). 18/11/1845, n.º 435, p. 4. Véase otros conciertos interpretados en Palacio por Isabel II junto a Francisco de Paula como *El Católico* (Madrid). 10/12/1845, n.º 2069, p. 6; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 12/12/1845, n.º 1072, p. 4.

⁴¹ Consúltese el ejemplar en Biblioteca del Palacio Real (BPR), Mus. 1227. Véase la edición crítica en MASARNAU, S. de y ALBÉNIZ, P. *La Barquilla Gaditana. Capricho para piano a cuatro manos. Música característica española*, Op. 39, Gemma Salas (editor crítico), Música Hispana. Partituras, ICCMU, Madrid, 1999.

⁴² Consúltese el ejemplar en BPR, Mus. 1068. Véase la edición crítica en MASARNAU, S. de y ALBÉNIZ, P. *La Sal de Sevilla. Capricho para piano a cuatro manos. Música característica española*, Op. 40, Gemma Salas (editor crítico), Música Hispana. Partituras, ICCMU, Madrid, 1999.

⁴³ *El Tiempo* (Madrid. 1844). 3/2/1846, n.º 579, p. 4.

BAILE DE TRAJES EN EL REAL PALACIO. Esta función que hace algun tiempo anunciamos á nuestros lectores, se verificó antes de anoche, y fué tan brillante como se esperaba de las disposiciones que se habían dado y de las prevenciones que se habían hecho á las personas convidadas. Presentáronse todas, correspondiendo á la invitación que habían recibido en nombre de S[u] M[ajestad], con trajes del siglo pasado, y peinadas con polvos y todo lo demas que exigia el rigor de la moda de aquella epoca. El lujo y la riqueza resaltaban en los trages [sic] y adornos de todos los personajes, llaman muy particularmente la atencion el señor duque de Rianzares por la propiedad y la magnificencia con que vestia. Rompio el baile con un minue S[u] M[ajestad] la reina acompañada de su augusto tío, el S[e]r[enís]mo Señor infante D[on] Francisco de Paula; y S[u] A[lteza] la señora infanta doña Luisa Fernanda acompañada por el señor duque de la Roca. [...] El refresco se sirvió á la antigua, y todo lo demás estuvo en relación con los usos de la época que representaban los trages [sic]. Según se nos ha asegurado, en las noches del 22 y del 24 del corriente se daran otros bailes en los salones del real palacio⁴⁴.

En este año decisivo encontramos al Infante y sus dos hijos acompañando a la Reina en actos de protocolo de Palacio, tales como los besamanos reales⁴⁵ o en funciones como el lavatorio y la comida de pobres, destacando en esta última la figura de Francisco de Paula, que vestido de capitán general, presidió a la real familia en tal evento⁴⁶. Como era costumbre, en esta ocasión se cantaron en la Real Capilla las *Siete palabras* de Haydn por los discípulos del conservatorio y bajo la dirección del maestro Francisco Valldemosa⁴⁷. Esta producción atraería una concurrencia escogida y numerosa, pero no sería menos sorprendente el concierto de familia que en los mismos días se ejecutó en Palacio y que la prensa describe como el mas brillante de los de esta clase. El objeto principal de esta función fue nuevamente escuchar las *Siete palabras* de Haydn ejecutadas esta vez por las personas reales y otras varias personas, según había manifestado desearlo la Reina madre. En efecto, esta gran composición ejecutada bajo la dirección del maestro de canto de las personas reales, Francisco Valldemosa, el articulista de *El Heraldo* lo juzga con las siguientes palabras “[fue] admirable la perfección e inteligencia con que desempeñaron las respectivas partes S[u] M[ajestad] la Reina y sus augustas Madre y Hermana, no habiendo dejado tampoco nada que desear en la ejecución de las que se había encargado la señorita Campuzano y los tenores duque de Rianzares [sic], Signer [sic], Calvo y Reguer. El acompañamiento estuvo a cargo del cuarteto de profesores de

⁴⁴ *El Heraldo* (Madrid. 1842). 20/2/1846, n.º 1131, p. 4.

⁴⁵ *El Tiempo* (Madrid. 1844). 20/1/1846, n.º 567, p. 4.

⁴⁶ *El Clamor público* (Madrid). 12/4/1846, n.º 590, p. 4.

⁴⁷ *Ibidem*.

la Real capilla”⁴⁸. Esta sería una de las primeras ocasiones si no es la primera que repertorio sacro alemán era interpretado por las voces reales aunque hay que indicar que se cantaron además otras piezas: la Reina interpretó un dúo de *Il Giuramento*, con la señorita Campuzano, el infante Francisco cantó con Reguer el dúo de bajos de *I Puritani* y la Reina cantó otro dúo de *La Straniera* con Siguer. También lucieron su habilidad la reina y su hermana en la ejecución al piano de dos fantasías nuevas compuestas por Pedro Albéniz. Las hijas del Infante acompañadas por Lidón se lucieron en la ejecución de una pieza a seis manos, y por último produjo el mejor efecto y agradó extraordinariamente una pieza de órgano y piano que fue ejecutada por la Reina madre, la señorita de Muñoz, y los señores Albéniz y Guelbenzu⁴⁹.

Los encuentros de Isabel II con su tío y primos tendría lugar en estos meses también en escenarios ajenos al Palacio, que ayudaron a consolidar la unidad de la familia real. Destacamos el concierto y baile del presidente del Consejo de ministros, cuyo concierto contó con un programa rico en repertorio operístico italiano organizado siguiendo el gusto y costumbre de Palacio con el maestro Valldemosa a la cabeza como director:

El concierto fue verdaderamente notable, un nuevo triunfo para las notabilidades filarmonicas que en el tomaron parte, y para el S[eño]r de Valldemosa, encargado de su dirección, y que ha obtenido con sus brillantes resultados una confirmacion de la reputacion de que dignamente goza en el mundo músico. Dio principio con un terceto de los *Lombardos*, en que sobresalieron las dotes de canto de la señorita de Camarasa (D[oña] Encarnación), y de los S[eño]res Moriani y Salvatori. Siguió un duo de la *Lucia*, ejecutado con el mayor gusto y brillantez por la Señorita de Ezpeleta y el Señor Salvatori. Luego el cuarteto la *Caritta* [sic], de Rossini, una de las piezas de más efecto y que más sensación causaron en aquellos salones, por las señoras y señoritas de Camarasa, Manso, Ezpeleta y Lozano. Después un aria de los *Capuletos* por la S[eño]ra de Lozano, un dúo del *Pirata* por la S[eño]ra de Manso y Moriani. Una pieza de piano sobre los *Hugonotes*, composicion del S[eño]r Prudent, y ejecutada con la mayor limpieza por el mismo, un dueto del *Hemani* por la Señorita de Ezpeleta y Moriani, un terceto de la *Lucrecia* por la Señorita de Camarasa y los S[eño]res Moriani y Salvatori, y una pieza sobre motivos de la *Lucia* por el S[eño]r Desvernine⁵⁰.

⁴⁸ *El Heraldo* (Madrid. 1842). 15/4/1846, n.º 1168, p. 4.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *El Tiempo* (Madrid. 1844). 23/1/1846, n.º 570, p. 4.

La crónica anterior denota la presencia de óperas como *Il Pirata*⁵¹ e *I Capuleti ed i Montecchi*⁵² de Bellini y de obras de Rossini como *La Carità*, que habían formado parte de las programaciones del Teatro del Príncipe y del Teatro de la Cruz durante la década de los años treinta; por otra parte, encontramos óperas de un Donizetti, que aunque fue parte del imaginario español junto a los autores precedentemente mencionados, se presenta en este momento con la *Lucia di Lammermoor*⁵³ y *Lucrezia Borgia*⁵⁴ junto a un Verdi, que vemos representado en esta crónica con las óperas *Ermani*⁵⁵ e *I Lombardi*⁵⁶. Por otra parte, destacamos los arreglos de óperas no programadas en la corte española, como sucede con *Gli Ugonoti (Les Huguenots)* de Scribe y Meyerbeer, obra que tuvo su primera representación en Madrid el 9 de febrero de 1858 en el Teatro Real⁵⁷.

En los meses de verano los conciertos continuaron en las residencias reales apósitamente destacando la Casa de campo. Imaginemos el concierto que describimos a continuación en los jardines de esta residencia bajo la iluminación de faroles dispuestos para la ocasión,

⁵¹ CARMENA Y MILLÁN, L. *Crónica de la ópera italiana en Madrid, Op. cit.*, pp. 72, 73, 74, 75, 76, 77, 86, 103 y 110. *Il pirata*, ópera seria con texto de Romani y música de Bellini, fue interpretada el 9 de mayo de 1830, el 30 de enero de 1831, 27 de agosto de 1831, 21 de diciembre de 1831, 7 de enero de 1833 y 20 de agosto 1837 en el Teatro de la Cruz y el 15 de mayo de 1832 en el Teatro del Príncipe, en concierto en noviembre de 1841 así como en el Teatro del Circo el 6 de agosto 1843.

⁵² *Ibid.*, pp. 76, 79, 81, 83, 85, 92 y 95. *I Capuleti ed i Montecchi*, ópera seria con texto de Romani y música de Bellini, fue interpretada el 18 junio 1832, 1º mayo 1834, 19 abril 1835, 30 abril 1836, 25 febrero 1837, 1º junio 1841 y 10 de mayo 1845 en el Teatro de la Cruz.

⁵³ *Ibid.*, pp. 86, 90, 94, 95, 96, 103, 104, 108, 109, 110, 113 y 115. *Lucia di Lammermoor*, ópera seria con texto de Cammarano y música de Donizetti, fue representado el 2 agosto 1837, 23 de septiembre 1840, 23 de diciembre 1844, 28 de marzo 1845, 8 de noviembre 1845 Teatro de la Cruz, en noviembre de 1841 en el Liceo Artístico Literario, en 17 de octubre 1842, 8 de febrero 1844 y 12 de julio 1845 en el Teatro del Circo.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 88, 92, 93, 94, 96, 108, 110, 114 y 116. *Lucrezia Borgia*, ópera seria con texto de Romani y música de Donizetti, fue representada el 4 julio 1839, 8 julio 1841, 4 agosto 1842, 10 diciembre 1844, 19 noviembre 1845 en el Teatro de la Cruz y el 4 julio 1842, 16 septiembre 1843, 14 octubre 1845 y 14 Diciembre 1846 en el Teatro del Circo.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 94, 95, 97, 98, 112 y 113. *Ermani*, ópera seria con texto de Piave y música de Verdi, fue representada el 4 de marzo 1845 y 17 de septiembre 1845 en el Teatro de la Cruz, además la encontramos el 25 noviembre 1844 y 26 de agosto 1845 en el Teatro del Circo.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 112, 113 *I Lombardi*, ópera seria con texto de Solera y música de Verdi, fue representada el 20 diciembre 1844, 1º julio 1845 en el Teatro del Circo.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 226.

tal y como los describe *El clamor público*, en la que se advierte la participación de la señorita Muñoz, una de las hijas del segundo matrimonio de María Cristina:

La Reina cantó el coro de *Los Lombardos*, la tarantela de Rossini, con un coro de Guelvenza [sic] y una barcarola del señor Valldemosa, acompañada de su escelsa [sic] hermana, de su madre y de todos los que tomaron parte en el concierto y el duetto de *Capulletti* [sic], con su madre. La serenísima señora infanta doña María Luisa Fernanda el duetto del *Elixir* con el señor Calvo. El serenísimo señor infante don Francisco de Paula el aria de bajo del *Nabuco*. Las serenísimas señoras infantas doña Luisa Teresa y doña Josefa, tocaron una fantasía de piano á cuatro manos y la primera cantó con el señor Siguer un duetto de *Los Lombardos*. Doña Maria Cristina el quinteto de *La Cenerentola* con los señores Reguer, Valldemosa, Calvo y Siguer. La señorita de Santa Cruz un duettino de Gabusi con el señor Siguer, y la señorita de Muñoz tocó una fantasía de piano⁵⁸.

Las óperas italianas de Bellini, Rossini⁵⁹, Donizetti⁶⁰ y Verdi⁶¹, algunas ya presentes en conciertos anteriormente analizados, nos sumergen en un arquetipo de reunión donde el aspecto formativo y de lucimiento en el arte músico venía ligado al interés por reunir a la familia, incluso a los miembros fruto del segundo matrimonio, y hacer conocer a unos primos que serán en pocos meses marido y mujer. Estos conciertos de familia, con el tiempo, mostrarían una mayor apertura en la selección del repertorio que se entremezclaría con el repertorio operístico italiano⁶² y con las piezas pedagógicas

⁵⁸ *El Clamor público* (Madrid). 16/8/1846, n.º 688, p. 3.

⁵⁹ CARMENA Y MILLÁN, L. *Crónica de la ópera italiana en Madrid, Op. cit.*, pp. 61, 63, 66, 69, 70, 74, 77, 83, 86, 91 y 104. *La Cenerentola*, ópera bufa de Ferretti y Rossini, fue interpretada, antes del citado concierto, el 23 abril 1822, 8 diciembre 1823, 6 mayo 1828, 6 febrero 1836, 26 agosto 1837 en el Teatro del Príncipe, 13 noviembre 1826, 22 agosto 1829, 2 agosto 1831, 8 noviembre 1832, 16 diciembre 1840 en el Teatro de la Cruz y en concierto el 7 junio 1842 en el Liceo Artístico y Literario.

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 78, 80, 87, 93, 95, 113. *L'elixire d'amore*, ópera bufa con texto de Romani e música de Donizetti, fue representada el 8 agosto 1833, 4 septiembre 1834 en el Teatro del Príncipe, 9 febrero 1839, 14 febrero 1842, 25 abril 1845 en el Teatro de la Cruz y el 14 junio 1845 en el Teatro del Circo.

⁶¹ *Ibid.*, pp. 96, 112, 113, 114, 115. *Nabuco*, ópera de Solera y Verdi, fue representada el 16 diciembre 1845 en el Teatro de la Cruz, 10 octubre 1844, 21 junio 1845, 27 diciembre 1845 y 7 julio 1846 en el Teatro del Circo.

⁶² Analícese el proceso de reutilización del repertorio operístico en los salones burgueses y de Palacio en NAVARRO LALANDA, S. “Escenarios de difusión y reutilización del repertorio operístico italiano en Madrid. El mercado editorial musical de la sociedad burguesa en la primera mitad del siglo XIX”, Víctor Sánchez Sánchez (coord.), *Intercambios musicales entre España e Italia en los siglos XVIII y XIX*, 2019, pp. 329-350.

compuestas por los maestros de la realeza. De esta forma, en veladas como la descrita en *El tiempo* encontramos citadas la romanza *Le Lac* del compositor franco-suizo Louis Niedermeyer interpretada por la Campuzano o la fantasía a cuatro manos del compositor alemán Johann Friedrich Franz Burgmüller interpretada por las infantas Luisa Teresa y Josefa, que se sucedieron junto a diversos coros de moda como el de *Giovanna d'Arco*, *Maria Padilla*, *I Capuletti e i Montecchi* y la *Lucia di Lammermoor* interpretados por Sus Majestades, Altezas y demás⁶³.

En síntesis, el Palacio real fue un lugar de encuentro en torno a la música. Francisco de Paula y su familia, María Cristina con las hijas de Fernando VII, el duque de Riánsares y los hijos de este segundo matrimonio junto a los individuos de la servidumbre, los ministros e invitados varios participaron en estos años en estos conciertos dirigidos por los maestros Valldemosa y Albéniz junto a los cantantes de la Real Capilla, entre los que se distinguen Reguer, Siguer y Calvo⁶⁴ y, en ocasiones, los jóvenes alumnos del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina⁶⁵.

El marido de Isabel II: el logro de una unión buscada

La boda de la Reina fue una cuestión de importancia nacional e internacional. Los diferentes países europeos maniobraron estratégicamente para que la nacionalidad del nuevo Rey no perjudicase sus alianzas e intereses. Hubo numerosos candidatos rechazados en su mayoría por diferentes grupos de presión. De este modo, los carlistas moderados propusieron a Carlos Luis de Borbón y Braganza, conde de Montemolín, hijo de Carlos María Isidro, que había abdicado para facilitar el enlace, aunque fue rápidamente descartado por los liberales. El general Narváez propuso al conde de Trápani, que fue vetado por los progresistas, que preferían al infante Enrique, duque de Sevilla. Francia e Inglaterra renunciaron a sus candidatos y exigieron a Isabel II que se casase con un Borbón⁶⁶, aunque Luis Felipe de Francia había propuesto las candidaturas de sus hijos Enrique de Orleans, el duque de Aumale o el duque de Montpensier.

⁶³ *El Tiempo* (Madrid. 1844). 23/8/1846, n.º 739, p. 3.

⁶⁴ Vease el concierto de Palacio presente en *El Tiempo* (Madrid. 1844). 16/9/1846, n.º 759, p. 4.

⁶⁵ *El Clamor público* (Madrid). 8/7/1846, n.º 654, p. 4.

⁶⁶ *El Eco del comercio* (Madrid). 28/1/1847, n.º 1.325, p. 4.

Finalmente el Gobierno dispuso el matrimonio con su primo, el infante Francisco de Asís de Borbón, duque de Cádiz. El enlace se celebró el 10 de octubre de 1846 en el Salón del Trono del Palacio Real de Madrid, el mismo día que Isabel cumplía 16 años. Fue una boda doble, pues al mismo tiempo su hermana, la infanta Luisa Fernanda de Borbón, contrajo matrimonio con el príncipe Antonio de Orleans, Duque de Montpensier e hijo menor de Luis Felipe I de Francia.

Tras el desposorio se realizaron funciones entre las que encontramos el anuncio de una corrida de toros extraordinaria, dispuesta repentinamente para proporcionar este espectáculo a la familia real y a los príncipes franceses⁶⁷ así como bailes en Palacio para festejar el acontecimiento⁶⁸. Incluso el Liceo celebró una sesión regia con toques italianizantes y una tímida esencia española, como se desprende del siguiente programa de concierto del evento en el que se notó con extrañeza la ausencia de los ministros y del embajador francés:

Primera parte. – Sinfonía de *Nabuco*, del maestro Verdi. – Himno epitalámico del maestro Martin. – Duo de la ópera *Elisa de Montaltieri*, del maestro Martin, por la señora de Vega y la señorita de Vela. (Nuevo.) – Concierto de violín, en tres partes: Allegro maestoso. – Adagio sentimentale. – Rondó pastorale, compuesto y ejecutado por el señor Ole-Bull. – Cuarteto de *Los Puritanos*, del maestro Bellini, por la señora de Vega y la señorita de Vela, los señores Seguert, Salas, Becerra y Coros.

Segunda parte. – Coro y aria del *Giuramento*, del maestro Mercadante, por la señorita de Vela. – *El Carnaval de Venecia*, pieza de violín, compuesta por Paganini y ejecutada por el señor Ole-Bull. – Cavatina con coros de *Capuletti*, del maestro Bellini, por la señora Albini. – Final de *Lucia*, del maestro Donizetti, por la señora de Vega, la señorita de Vela, los señores Siguert, Salas Becerra y Coros⁶⁹.

Francisco de Paula continuó a desarrollar una posición destacada en la política española tras el desposorio de las reales personas. Es de advertir pequeños gestos comentados en la prensa, que exponen como en los días de la reina hubo en palacio un besamanos, siendo partícipe de la felicitación tributada a los reales esposos su padre, el infante Francisco de Paula Antonio, que ocupó un sitial a la izquierda del trono⁷⁰.

⁶⁷ *El Español* (Madrid. 1835). 15/10/1846, n.º 706, p. 4. Véase como ejemplo de esta afición a los toros otras corridas con su presencia en *El Heraldo* (Madrid. 1842). 8/6/1847, n.º 1513, p. 4.

⁶⁸ *El Tiempo* (Madrid. 1844). 18/10/1846, n.º 787, p. 1.

⁶⁹ *El Clamor público* (Madrid). 3/11/1846, n.º 753, p. 4.

⁷⁰ *El Espectador* (Madrid. 1841). 21/11/1846, n.º 84, p. 4.

Además, el Infante, como persona de corte, durante esta etapa honraría con su asistencia funciones benéficas en diversos teatros de la corte⁷¹, como la efectuada en el de Variedades por la Real asociación de beneficencia domiciliaria de la parroquia de San Ildefonso en beneficio de sus pobres⁷².

Pero la presencia de don Francisco en la corte no duraría ya que su afán de inmiscuirse en la política, sugiriendo a Isabel II de formar un gabinete progresista, condujo a que el gobierno moderado ordenara la salida del infante y de su familia del país, al que no volvió hasta 1850⁷³.

Los últimos años tras su regreso a España lo encontramos participando y representando algunos eventos de corte⁷⁴. Entre las funciones religiosas, por ejemplo, presidió con mandato real festividades y procesiones como la siguiente celebrada en la Iglesia de Nuestra Señora de Atocha:

PROCESIÓN. Anteayer a las cinco de la tarde salió del templo de Atocha la procesión que de orden de S[u] M[ajestad] la reina se ha verificado en honor de la imagen de Nuestra Señora de Atocha. Un inmenso gentío llenaba, el paseo y los alrededores del templo. La procesión, fue solemne y lucida. Además del clero y de las cofradías, formaban parte de ella todos los empleados de la real casa, gentiles-hombres, mayordomos de semana y gefes de palacio. La presidió en nombre y por delegación de la Reina el Sermo. señor infante don Francisco de Paula Antonio, que llevaba a su derecha al señor duque de Híjar y a su izquierda al señor duque de Osuna. Detrás de S[u] A[lteza] marchaban el capitán general y el gobernador civil de Madrid.

La virgen lucía el magnífico manto encarnado con leones y castillos de oro, regalado por S[u] M[ajestad]. Varias bandas de música iban interpoladas en la procesión, que cerraban un piquete de alabarderos y algunas compañías de infantería y caballería.

⁷¹ No nos olvidemos que en estos años Isabel II crearía su teatro de Palacio, obsérvese el repertorio y representaciones de dicho teatro en SUBIRÁ, J. *El Teatro del Real Palacio (1849-1851) con un bosquejo preliminar sobre la música palatina desde Felipe V hasta Isabel II*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, Madrid, 1950, MARCO, J. M. “Isabel II y la ópera. Del Teatro de Palacio al Palacio Real”, *La Ilustración liberal: revista española y americana*, n.º. 36 (2008), pp. 77-100 y en NAVARRO LALANDA, S. “El sueño dorado de Isabel II: Instauración y declive del Teatro de Palacio (1849-1851)”, *HUMAN REVIEW: International Humanities Review / Revista Internacional de Humanidades*, vol. 1, n.º. 2 (2012), <https://doi.org/10.37467/gka-revhuman.v1.683>

⁷² *El Clamor público* (Madrid). 17/6/1846, n.º 636, p. 4, *Diario de avisos de Madrid* (Madrid). 17/6/1846, n.º 957, p. 4.

⁷³ MORAL RONCAL, A. M. *El infante don Francisco de Paula Borbón: masonería y liberalismo a la sombra del trono*, *Op. cit.*, p. 166.

⁷⁴ Véase como ejemplo el baile descrito en *El Heraldo* (Madrid. 1842). 8/10/1850, n.º 2572, p. 3.

En toda la carrera, que fue desde el templo a la puerta de Atocha, estaba tendida la tropa de la guarnición. Parece que esta solemnidad se repetirá todos los años el día 2 de febrero⁷⁵.

Francisco de Paula falleció en Madrid el 13 de agosto de 1865. Sería recordado como una persona de arte. En una revista artística-necrológica que publica la *Gaceta*, se le menciona en una relación de artistas, destacando su interés y aplicación con el dibujo y la pintura⁷⁶.

Consideraciones finales

Francisco de Paula fue un hombre de cultura, educado con planes de estudio innovativos del contexto español de la época, tanto por los métodos utilizados (Pestalozzi) como por los viajes y experiencias culturales que le tocaron vivir.

Su educación y gusto artístico le llevaron a formar parte de los entornos culturales de corte como mecenas de actividades musicales tanto con su presencia a funciones como desde su posición en cargos directivos y honoríficos.

Fue una figura clave en la vida de la princesa e infanta tras el fallecimiento de su padre. Su posición, siempre a la sombra del trono, le llevó a intentar entrar en la política de forma activa, reclamando, incluso, la tutela y tutoría de sus sobrinas; acercamiento que refleja, según el infante, su preocupación en virtud a los lazos de sangre y amor a la patria, aunque no descartamos un interés personal de ámbito político o la búsqueda de que su descendencia contrajera matrimonio con la reina.

Tras la proclamación de la mayoría de edad de la Reina, los conciertos de Palacio, bailes y funciones de corte constituyeron un foco fundamental de sociabilidad para la familia de Francisco de Paula, que con el tiempo le llevaría a afianzar su linaje a través de la alianza matrimonial de su primogénito con Isabel II. La música, al centro de estas reuniones formativas y recreativas asumió, por una parte, un proceso de aculturación de influjo italiano, que, si ya había sido habitual en los reinados de los precedentes borbones, con la afición y *performances* de la princesa napolitana María Cristina de Borbón y del cosmopolita Francisco de Paula, inundaría cada rincón de las residencias reales. Estas reuniones promovieron, a su vez, un tímido acercamiento a nuevos repertorios, en particular, del escenario francés y alemán, además de difundir las obras de los profesores de la Real Capilla, que buscaban promover las bases de la música nacional.

⁷⁵ *El Clamor público* (Madrid). 13/4/1852, n.º 2392, p. 3.

⁷⁶ *La España* (Madrid. 1848). 28/3/1867, n.º 6.351, p. 3.

Referencias bibliográficas

- ALONSO, C. “La música isabelina: el anverso lírico de un reinado azoroso”, *Isabel II. Los espejos de la reina*. Juan Sisinio Pérez Garzón (ed.), Marcial Pons Historia, Madrid, 2004, pp. 213-230.
- ASENSIO MUÑOZ, E. & MATO LÓPEZ, J.M. *Los libros del infante Francisco de Paula en la BNE un recorrido por la encuadernación española del siglo XIX*. Ministerio de Cultura-Biblioteca Nacional de España, Madrid, 2021.
- BURDIEL BUENO, I. *Isabel II: una biografía (1830-1904)*, Taurus, Madrid, 2010.
- CARMENA Y MILLÁN, L. *Crónica de la ópera italiana en Madrid*, Ediciones ICCMU, Madrid, 2002.
- CONDESA DE ESPOZ Y MINA, *Memorias*, Imp. de los Hijos de M. G. Hernández, Madrid, 1910.
- DIÉZ HUERGA, M. A. “Las sociedades musicales en el Madrid de Isabel II (1833-1868)”, *Anuario Musical*, n° 58 (2003), pp. 253-277.
- LOZANO MARTÍNEZ, I. & SOTO DE LANUZA, J. M. *La colección de música del infante don Francisco de Paula Antonio de Borbón*, Colecciones singulares de la Biblioteca Nacional, 10, Biblioteca Nacional de España, Madrid.
- MARCO, J. M. “Isabel II y la ópera. Del Teatro de Palacio al Palacio Real”, *La Ilustración liberal: revista española y americana*, n°. 36 (2008), pp. 77-100.
- MASARNAU, S. de y ALBÉNIZ, P. *La Barquilla Gaditana. Capricho para piano a cuatro manos. Música característica española*, Op. 39, Gemma Salas (editor crítico), Música Hispana. Partituras, ICCMU, Madrid, 1999.
- MASARNAU, S. de y ALBÉNIZ, P. *La Sal de Sevilla. Capricho para piano a cuatro manos. Música característica española*, Op. 40, Gemma Salas (editor crítico), Música Hispana. Partituras, ICCMU, Madrid, 1999.
- MONTES, B. C. “La institucionalización de la enseñanza musical en España: La recepción de la ópera italiana en la fundación del Real Conservatorio de Madrid”. Comunicación realizada en el XVI coloquio nacional de historia de la educación. Arte y oficio de enseñar. Dos siglos de perspectiva histórica. 11 al 13 de julio de 2011.

- MORAL RONCAL, A. M. “El Infante don Francisco de Paula Borbón: masonería y progresismo a la sombra del trono”, *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, n° 20 (2000), pp. 149-168.
- MORAL RONCAL, A. M. “La infanta Luisa Carlota de Borbón (1804-1844): Actuación de una mujer en el espacio político cortesano”, *Aportes: Revista de historia contemporánea*, año n° 36, n° 105 (2021), pp. 109-142.
- MORAL RONCAL, A. M. “Los límites de un mito liberal: El Infante Don Francisco de Paula Borbón”, *Trienio: Ilustración y liberalismo*, n° 34 (1999), pp. 111-135.
- MORAL RONCAL, A. M. *El infante don Francisco de Paula Borbón: masonería y liberalismo a la sombra del trono*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2000.
- MORAL RONCAL, A. M. *El infante Francisco de Paula Borbón, leyenda y realidad. Biografía breve*, Ediciones 19, Madrid, 2018.
- NAVARRO LALANDA, S. “Conciertos y ejercicios mensuales del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina de Madrid (1831- 1854)”, *Quadrivium*, n°. 6 (2015) (Ejemplar dedicado a: Actas del Congreso Internacional “La música a la mediterrània occidental” Xarxa de Comunicació intercultural Valencia, 23-25 de julio de 2014).
- NAVARRO LALANDA, S. “Discurso político-musical en los albores del Nuevo Régimen la lucha por la continuidad dinástica de Isabel II (1830-1843)”, Javier Marín López, Germán Gan Quesada, Elena Torres Clemente & Pilar Ramos López (ed. lit.), *Musicología global, musicología local*, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 2013, pp. 1055-1080.
- NAVARRO LALANDA, S. “El sueño dorado de Isabel II: Instauración y declive del Teatro de Palacio (1849-1851)”, *HUMAN REVIEW: International Humanities Review / Revista Internacional de Humanidades*, vol. 1, n°. 2 (2012), <https://doi.org/10.37467/gka-revhuman.v1.683>
- NAVARRO LALANDA, S. “Entorno político-musical de la infancia de Isabel II y la Infanta Luisa Fernanda de Borbón: villancicos reales de Pedro Albéniz (1795-1855) y Francisco Frontera de Valldemosa (1807-1891)”, Francisco Javier Campos & Fernández de Sevilla (coords.), *La Natividad: arte, religiosidad y tradiciones populares*, 2009, pp. 637-652.
- NAVARRO LALANDA, S. “Escenarios de difusión y reutilización del repertorio operístico italiano en Madrid. El mercado editorial musical de la sociedad

- burguesa en la primera mitad del siglo XIX”, Víctor Sánchez Sánchez (coord.), *Intercambios musicales entre España e Italia en los siglos XVIII y XIX*, 2019, pp. 329-350.
- NAVARRO LALANDA, S. “Repertorio e instrumentos musicales de Carlos IV en el exilio: inventarios y vicisitudes de los fondos”. *Revista de Musicología*, vol. 44, n.º 1 (2021), pp. 165–214. <https://doi.org/10.2307/27057537>
- NAVARRO LALANDA, S. *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón - Dos Sicilias (1806- 1878)*. Universidad Autónoma de Madrid (tesis doctoral inédita). Madrid, 2013.
- PAULO SELVI, I. “Imagen de Isabel II a través de su inquietud por la música y su repercusión en la prensa”, *Quadrivium*, n.º 5 (2014).
- SUBIRÁ, J. *El Teatro del Real Palacio (1849-1851) con un bosquejo preliminar sobre la música palatina desde Felipe V hasta Isabel II*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología), Madrid, 1950.
- VEGA DE MINA, J. Condesa de Espoz y Mina. *Memorias de la condesa de Espoz y Mina: apuntes para la historia del tiempo en que ocupó los destinos de aya de S.M. y Alteza y camarera mayor de palacio*, Boletín Oficial del Estado, Madrid, 2014.
- VILLALBA HERVAS, M. *Dos Regencias*, Libr. Victoriano Suárez, Madrid, 1897.

Fuentes primarias

- Archivo General de Palacio (AGP), Fernando VII, caja 5, expediente 2.
- AGP, Carlos IV, cámara, leg. 16.
- AGP, sección histórica, caja 84.
- Archivo Histórico Nacional (AHN), Estado, leg. 2.600.
- Biblioteca del Palacio Real (BPR), Mus. 1068
- Biblioteca del Palacio Real (BPR), Mus. 1227.
- Diario de avisos de Madrid* (Madrid). 17/6/1846, n.º 957, p. 4.
- El Católico* (Madrid). 10/12/1845, n.º 2069, p. 6.
- El Clamor público* (Madrid). 12/4/1846, n.º 590, p. 4.
- El Clamor público* (Madrid). 13/4/1852, n.º 2392, p. 3.
- El Clamor público* (Madrid). 17/6/1846, n.º 636, p. 4
- El Clamor público* (Madrid). 8/7/1846, n.º 654, p. 4.
- El Clamor público* (Madrid). 16/8/1846, n.º 688, p. 3.

El Clamor público (Madrid). 26/9/1846, n.º 723, p. 4.
El Clamor público (Madrid). 3/11/1846, n.º 753, p. 4.
El Eco del comercio (Madrid). 9/11/1840, n.º 2.384, p. 4.
El Eco del comercio (Madrid). 10/11/1840, n.º 2.385, p. 4.
El Eco del comercio (Madrid). 28/1/1847, n.º 1.325, p. 4.
El Español (Madrid. 1835). 17/6/1845, n.º 303, p. 4.
El Español (Madrid. 1835). 18/11/1845, n.º 435, p.4.
El Español (Madrid. 1835). 15/10/1846, n.º 706, p. 4.
El Espectador (Madrid. 1841). 4/10/1842, n.º 428, p. 2.
El Espectador (Madrid. 1841). 21/11/1846, n.º 84, p. 4.
El Heraldo (Madrid. 1842). 30/5/1845, n.º 913, p. 4.
El Heraldo (Madrid. 1842). 18/6/1845, n.º 919, p. 3.
El Heraldo (Madrid. 1842). 20/6/1845, n.º 921, p. 4.
El Heraldo (Madrid. 1842). 12/12/1845, n.º 1072, p. 4.
El Heraldo (Madrid. 1842). 20/2/1846, n.º 1131, p. 4.
El Heraldo (Madrid. 1842). 15/4/1846, n.º 1168, p. 4.
El Heraldo (Madrid. 1842). 15/4/1846, n.º 1168, p. 4.
El Heraldo (Madrid. 1842). 8/10/1850, n.º 2572, p. 3.
El Tiempo (Madrid. 1844). 16/9/1846, n.º 759, p. 4.
El Tiempo (Madrid. 1844). 18/10/1846, n.º 787, p. 1.
El Tiempo (Madrid. 1844). 20/1/1846, n.º 567, p. 4.
El Tiempo (Madrid. 1844). 23/1/1846, n.º 570, p. 4.
El Tiempo (Madrid. 1844). 23/8/1846, n.º 739, p. 3.
El Tiempo (Madrid. 1844). 3/2/1846, n.º 579, p. 4.
Guía de forasteros en Madrid (Madrid). 1845, p. 250.
La Época (Madrid. 1849). 20/7/1858, n.º 2.848, p. 3.
La España (Madrid. 1848). 28/3/1867, n.º 6.351, p. 3.
La Posdata (Madrid). 1/6/1844, n.º 707, p. 3.
La Posdata (Madrid). 7/1/1846, n.º 1204, p. 4.
La Revista española (Madrid). 12/3/1833, n.º 37, p. 7.