

SEVILLA Y LAS POLÍTICAS DE PROPAGANDA VISUAL DURANTE LA REGENCIA DE ESPARTERO*

SEVILLE AND VISUAL POLITICAL PROPAGANDA DURING
THE REGENCY OF ESPARTERO

POR CARLOS REYERO
Universitat Pompeu Fabra, España

Este artículo trata de algunos aspectos de la política visual a favor y en contra de Espartero, regente de España entre 1841 y 1843. Sevilla destaca entonces como una importante referencia del combate liberal, a través del uso de imágenes artísticas en un contexto político. Por una parte, la ornamentación urbana diseñada con ocasión de su proclamación incluyó un relevante programa alegórico. Por otra parte, la imagen de la ciudad fue usada como icono de la Resistencia.

Palabras clave: Fiestas políticas, decoración efímera, liberalismo, cultura visual del siglo XIX, iconografía de Sevilla.

This paper deals with some aspects of the visual politics for and against Espartero, regent of Spain from 1841 to 1843. At that time, Seville emerges as an important reference in the liberal fight, through the use of artistic images in a political context. On the one hand, urban ornamentation designed on occasion of his proclamation included a relevant allegoric program. On the other hand, the image of the city was used as an icon of resistance.

Keywords: Political festivals, ephemeral decoration, liberalism, 19th century visual culture, iconography of Seville.

Baldomero Fernández-Espartero (1793-1879) es una figura histórica central en la política y el imaginario visual español del siglo XIX. El relato de su vida alcanza dimensiones legendarias: nacido en una familia humilde, recibiría distintos títulos nobiliarios, entre los que destaca el de Príncipe de Vergara y el tratamiento de Alteza Real. Fervoroso liberal, participó en los grandes combates y pronunciamientos militares de su tiempo, desde la guerra contra Napoleón y la independencia americana a las guerras carlistas y la Revolución de 1854, que le granjearon una gran simpatía popular, hasta el punto de que, en 1869, le fue ofrecida la corona de España, que rechazó.

* Este trabajo se ha realizado dentro del proyecto de investigación HAR2010-16328, financiado por el Gobierno de España.

Su ascenso público estuvo determinado por los éxitos militares que obtuvo contra los carlistas, que le valieron, primero, el título de conde de Luchana y vizconde de Banderas, en 1837; después, tras la firma de la paz de Vergara en 1839, que puso fin a la primera guerra carlista, el de duque de la Victoria; y, en 1840, el de duque de Morella. El 16 de septiembre de ese año fue nombrado presidente del Consejo de Ministros. Fue entonces cuando las facciones liberales más progresistas, para las cuales era un líder reconocido, lograron desplazar del poder a la camarilla de la reina Gobernadora, María Cristina de Borbón, que se vio forzada al exilio en 1840, embarcando en Valencia el 17 de octubre a bordo del vapor *Mercurio* con dirección a Marsella, lo que dejaba el camino expedito a Espartero para el control total. Tras unos meses de duda sobre la fórmula de la regencia (la reina Isabel II tenía entonces diez años), las Cortes votaban el 8 de mayo de 1841 la regencia única en la persona del general manchego. El día 10, en una ceremonia conjunta de Congreso y Senado, reunidos en el palacio del primero, se celebraba la jura “que abre a los destinos de España una era nueva de felicidad y de gloria”¹. Ayuntamientos, corporaciones y capitanías generales, desde todos los lugares de España, manifestaban su adhesión en los días siguientes, entre otras, desde Sevilla, la capitanía general de Andalucía, el 15 de mayo de 1841².

Como siempre que se produce un cambio en el poder –y, mucho más, de estas dimensiones, pues no sólo era personal, sino que tenía connotaciones políticas bien definidas– la necesidad de impulsar una estrategia de propaganda ideológica fue inmediata. Hay que tener en cuenta que, desde 1833, todo el imaginario visual de carácter institucional que había tratado de legitimar el derecho de la primogénita de Fernando VII a reinar había girado en torno a la figura de su madre María Cristina, firme guardiana de un trono que Isabel, de hecho, sólo ocupaba nominalmente. La dimensión afectiva –humana, femenina y familiar–, que hasta aquel momento justificaba la omnipresencia visual de Cristina, quedó de repente relegada al más oscuro de los ostracismos. Vituperada por el liberalismo más exaltado como simple *señora de Muñoz*, su imagen hubo de sustituirse de inmediato por la de un individuo salido del pueblo y ennoblecido por las armas, cuya presencia se fundamentaba en un programa político y heroico nuevo. El imaginario visual esparterista de este momento es variado, tanto en lo que respecta a géneros –retrato, pintura de historia, alegoría– como al soporte de esas imágenes –pinturas, decoraciones efímeras, panfletos con xilografías, ilustraciones, estampas sueltas–, y actúa en contextos territoriales y políticos diversos, dada la conflictividad existente y las tensiones en el poder, que, de hecho, traerían la caída del regente poco más de dos años después de haber jurado el cargo

El ejemplo de Sevilla es especialmente interesante, sobre todo por dos razones. En primer lugar, por la relevancia histórica y contemporánea de la urbe, en una estructura estatal donde la jerarquía de las ciudades –tercera capital de la monarquía, metrópoli

¹ *Gaceta de Madrid*, 11 de mayo de 1841, p. 2.

² *Gaceta de Madrid*, 3 de junio de 1841, p. 3.

andaluza, en palabras de Velázquez y Sánchez³— y los acontecimientos que allí suceden tienen una repercusión —y un uso visual, que es el que aquí interesa— que trasciende lo local. Y, en segundo lugar, como caso singular, porque la ornamentación llevada a cabo en la ciudad durante el siglo XIX con motivo de acontecimientos relacionados con el poder —visitas reales, proclamaciones, matrimonios regios, nacimientos de infantes o festejos diversos— es deudora de una enraizada tradición barroca, obligada, sin embargo, a adaptarse a un espíritu nuevo, lo que produce un curioso fenómeno de sincretismo.

En efecto, desde comienzos de siglo, la ciudad continuó siendo escenario de numerosas fiestas de carácter político, en las que los aspectos visuales y vivenciales tuvieron, como antaño, una importancia fundamental, tanto durante la ocupación napoleónica⁴ como durante el reinado de Fernando VII⁵. Entre estas destaca la entrada de los reyes en Sevilla en 1823, unos días después del famoso *desembarco liberador* en El Puerto de Santa María, que puso fin al Trienio Liberal: en aquella ocasión los barcos fueron adornados con alegorías de la ciudad, el río, las cuatro partes del mundo y dioses mitológicos⁶. En 1829, con motivo de la boda de Fernando VII con María Cristina de Borbón, Antonio Cabral Bejarano llevó a cabo una decoración efímera en la plaza de la Encarnación que representada el *Templo de Himeneo*⁷. El 1 de octubre de 1830 tuvo lugar otra fiesta “por el aniversario de la libertad del Rey”: se cantó un Te Deum en la catedral, se expuso el retrato del monarca en el ayuntamiento y hubo “repiques y luminarias generales” al atardecer⁸. Más realce se dio a la fiesta pública organizada el 30 de mayo de 1832, onomástica del rey, para la cual se diseñó una perspectiva, en cuyo programa sobrevive el discurso plástico del absolutismo, destinada a adornar el frente del cuartel del Escuadrón, situado en la calle de Armas⁹.

³ VELÁZQUEZ y SÁNCHEZ, José, *Anales de Sevilla. Reseña histórica de los sucesos políticos, hechos notables y particulares intereses de la tercera capital de la monarquía, metrópoli andaluza de 1800 a 1850*, Sevilla, Imp. y Librería de Hijos de Fe, 1872 [Edición facsímil Sevilla, Ayuntamiento, 1994].

⁴ CABEZAS GARCÍA, Álvaro, “Vanidad imperial y estética del artificio: fiestas napoleónicas en la Sevilla ocupada”, *Laboratorio de Arte* (24), 2012, pp. 511-525.

⁵ Sobre los aspectos históricos relativos a la presencia de Fernando VII en Sevilla, véase: FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, María Carmen, *Sevilla y la Monarquía. Las visitas reales en el siglo XIX*, Sevilla, Universidad, 2007, pp. 21-126.

⁶ REYERO, Carlos, *Alegoría, nación y libertad. El imaginario constitucional de 1812*, Madrid, Siglo XXI, 2010, p. 22

⁷ VALDIVIESO, Enrique; FERNÁNDEZ LÓPEZ, José, *Pintura romántica sevillana*, Sevilla, Fundación Endesa, 2011, p.84.

⁸ A.H.M.S. (Archivo Histórico Municipal de Sevilla), CRONICA SEVILLANA DE FELIX GONZALEZ DE LEON, 1800-1853. Sección XIV: Rollo 134

⁹ “En ella se sigue el sistema de la arquitectura triunfal greco-romana: los cuatro obeliscos que se levantan concluyen por una figura colosal que representa en cada uno de ellos respectivamente las cuatro partes del mundo, para denotar que S.M. tiene dominios en todas ellas. En el centro los Retratos de SSMM bajo corona y manto Real, tienen en el tirso una inscripción que dice: / A FERNANDO VII Y CRISTINA DE BORBÓN, / DELICIAS DE LA NACIÓN ESPAÑOLA, / LOS VOLUNTARIOS REALISTAS DE SEVILLA. / Por bajo está el escudo de Armas Reales sostenido

Dicha perspectiva fue concebida por Juan de Lizoasoain, artista que interesa destacar porque también fue el diseñador de las decoraciones levantadas nueve años después en honor de Espartero, lo que revela una continuidad estilística, a través de una fidelidad al artífice, más allá de los cambios ideológicos. Se sabe que fue profesor de adornos de la Real Academia de Nobles Artes de Santa Isabel de Hungría, de la cual llegó a ser director; firmó varios contratos de carácter ornamental con el Ayuntamiento de Sevilla y también con el teatro de San Fernando, para realizar allí decorados y pinturas, en colaboración con Antonio Cabral Bejarano. Ideó el monumento fúnebre en honor de la reina Isabel de Braganza, en Cádiz, y el de María Amalia de Sajonia, en Sevilla. También participó, como “profesor de adorno y decoración”, en el concurso para levantar un monumento en Madrid en conmemoración de la Jura de Isabel II como princesa de Asturias¹⁰.

Precisamente la jura de Isabel II como princesa de Asturias también se festejó en Sevilla, el 20 de junio de 1833, con “parada en el campo nuevo de Bailén de las tropas y cañonazos”¹¹. Unos meses más tarde, el 6 de noviembre de 1833, se celebraba la proclamación: “hubo besamanos, estuvo colgada toda la ciudad y las casas capitulares estuvieron adornadas con sus colgaduras y un nuevo cuadro en que se veían retratadas las Reinas madre e hija”. Después salió el ayuntamiento en procesión hasta la plaza de San Juan, “donde en un tablado levantado al intento se hizo según la fórmula acostumbrada la primera ceremonia de proclamación, a cuyo tiempo rompió el repique de la catedral, y todas las iglesias, y la salva de artillería en el parque”. Después siguió la segunda proclamación en el patio de banderas y la tercera ante “la puerta grande de la catedral, la cual estaba colgada”¹².

La sociedad sevillana estaba, pues, muy acostumbrada a este tipo de celebraciones en un momento de cambio. En ese sentido, los festejos de exaltación de Espartero al poder han de entenderse en el seno de esa tradición. No obstante, con la regencia del

por dos figuras que simbolizan el Valor y la Fidelidad, y al pie se lee: / DEL CETRO HISPANO FIRMES CAMPEONES, / VALOR, FIDELIDAD, SON SUS BLASONES / [...] [Quedaba] iluminado con vasos de colores y en lo alto fogatas, con varias arañas en los grupos, antepechos y en cada una de las marquesinas. / Al salir el sol del día anunciado se descubrirá esta fachada rompiendo la brillante música de los cuerpos, y formada la compañía de Granaderos que deberá hacer la Guardia, y por la noche desde el oscurecer, dos bandas de música alternarán incesantemente hasta se apague la iluminación” (*El triunfo de la lealtad española en medio de la triste y aun lamentable serie de ocurrencias que desde fines del siglo pasado nos presenta la historia*, Sevilla, Mariano Caro, 1832, s.p.).

¹⁰ OSSORIO y BERNARD, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883-1884, p. 373; PARDO CANALÍS, Enrique, “Proyectos de monumentos conmemorativos en Madrid de 1820 a 1836”, *Archivo Español de Arte*, 1953, nº 103 (tomo XVI), p. 215-235; MORENO MENGÍBAR, Andrés, *La Ópera en Sevilla en el siglo XIX*, Sevilla, Universidad, 1998, p. 340.

¹¹ A.H.M.S. CRONICA SEVILLANA DE FELIX GONZALEZ DE LEON, 1800-1853. Sección XIV: Rollo 135.

¹² A.H.M.S. CRONICA SEVILLANA DE FELIX GONZALEZ DE LEON, 1800-1853. Sección XIV: Rollo 135.

general se plantea, por primera vez, la necesidad de articular un discurso político y representativo, en términos visuales, en el que se justifique, la presencia de un caudillo salido del pueblo, que carece de sangre real, como garante de los nuevos valores políticos, junto a la tradicional imagen simbólica del monarca, que, en el caso de la niña Isabel, tiene una doble proyección, la continuidad dinástica y la esperanza en el futuro, ligada al ideal liberal moderno: de algún modo, ella encarna a la nueva Patria; él, al soldado dispuesto a salvarla de sus enemigos.

LAS FIESTAS ESPARTERISTAS SEVILLANAS DE 1841

La noticia del ascenso de Espartero fue recibida en Sevilla con enfrentamientos entre militares cristinos y partidarios de la sublevación, calmados tras la renuncia de la reina Gobernadora¹³. Confirmado su control del poder, el 17 de septiembre de 1840 se exhibió en las galerías de las Casas Capitulares el retrato del general, obra de Antonio Cabral Bejarano, y hubo desfile de tropas; al día siguiente “se formó una procesión cívica [...], compuesta de todos los afectos al héroe de la ostentosa apoteosis, llevando el retrato por la estación del Corpus la oficialidad del ejército y la milicia, y saludando al triunfador los alegres repiques de campanas y las entusiastas aclamaciones del pueblo”¹⁴.

Los festejos con motivo del nombramiento de Espartero como regente comenzaron el 30 de mayo de 1841, coincidiendo con la festividad de San Fernando, y continuaron el 31 y el 1 de junio. Hubo una “solemne función religiosa en la basílica metropolitana, iluminaciones, colgaduras, repiques, salvas, parada, fuegos artificiales, fiestas de toros, limosnas de pan, rancho extraordinario y músicas en diferentes sitios de la población”¹⁵. Por lo que se refiere a los aspectos ceremoniales, el programa disponía que, en la noche del primer día, hubiera “iluminación general y repique, exponiéndose al público los retratos de S.M. y el del Regente, colocándose en las galerías de la casa municipal una buena orquesta”. El ritual más destacado se reservaba para el tercer día:

“A las nueve, y por las principales calles de la ciudad, se llevarán procesionalmente, con abundancia de hachones de cera, que no baje del número de 300, los retratos de la reina y el regente, que serán conducidos, el primero, por dos ninfas con traje de púrpura [...], y el 2º, a retaguardia, por dos hacheros de los batallones de la milicia. Detrás del citado retrato de la Reina seguirán dos coros de señoritas vestidas con elegancia, que llevarán entre bandejas, entre flores y guirnaldas, las insignias de la Majestad y un ejemplar de la Constitución del Estado, cantando himnos patrióticos bajo la dirección de un diestro músico. Precederá al retrato del regente otro coro de aficionados, que los hay muy buenos en la Milicia Nacional, en el traje o uniforme que los dignifique, entonando himnos de

¹³ ÁLVAREZ REY, María Felisa, *El primer liberalismo en Sevilla. Las regencias de María Cristina y Espartero*, Sevilla, Ayuntamiento-Icas, 2006, p. 118; FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, op. cit., p. 132.

¹⁴ VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, op. cit., p. 523; ÁLVAREZ REY, op. cit., p. 120.

¹⁵ VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, op. cit., p. 533.

alabanza, y, cerrando la marcha, un piquete lucido de infantería y caballerías, parte de la Milicia y parte de los cuerpos de la Guarnición, mezclados unos con otros en la filas, simbolizándose así la unión de todos los españoles.

Vueltos los retratos a las casas populares, se quemará acto continuo un castillo de fuegos precedido de cohetes

[...]

Para que sean más lúcidos estos festejos se invitará a los Jefes de las Oficinas de Hacienda y militares, y también a algunos particulares pudientes, a fin que decoren las fachadas de sus casas”¹⁶

El protocolo dispuesto pone de relieve la dualidad de género, que traduce un diferente papel político, entre Corona/Femineidad, por un lado, y Regente/Masculinidad, por otro. Se visualiza la posición admirable de la reina y de la Constitución, cuyo *carácter femenino*—según los códigos de comportamiento del momento— las presenta como ideales, excelsas e intangibles, mientras Espartero, y en general la Milicia Nacional, cobra un papel activo, masculino, imprescindible para el sostenimiento de aquellas. Al mismo tiempo, tal y como venía sucediendo en el lenguaje político desde la promulgación de la constitución de 1837, el código y la monarquía se refrendan mutuamente, de manera que el regente no se presenta como quien impone el código, sino quien lo protege, en virtud de su inquebrantable adhesión a la corona, de su papel marcial, *masculino*, junto a ella. Consciente del carácter partidista, el autor del programa insiste, además, en la unión y la concordia, constantes en el pensamiento liberal, que Espartero encarnaba desde el episodio del Abrazo de Vergara.

Por lo que se refiere a los aspectos plásticos, las dos decoraciones más destacadas estaban en las casas capitulares y en el paseo del duque, en cuya fuente se colocó “una lápida de mármol, dedicándola al salvador de la heroica villa de Bilbao”, aunque también otras casas “lucieron sencillas pero vistosas perspectivas, con vasos de colores para su iluminación nocturna, y en la capitania general y cuarteles se adornaron las fachadas con transparentes, linternas chinescas, fogatas y candelabros”¹⁷. Gracias a los comentarios del mencionado programa de festejos y a la descripción que acompaña a los dos diseños de las decoraciones efímeras, firmados por Juan de Lizoasoain, es posible hacerse una idea de la forma y del significado de estas decoraciones.

El primero de estos diseños [Figura 1] está firmado y fechado en Sevilla el 21 de mayo de 1837, aunque la explicación manuscrita al pie del dibujo habla en todo momento del regente Espartero, cargo que entonces no desempeñaba, y del “ilustre duque”, título que, en aquella fecha, aún no se le había concedido, por lo que no pudo ser redactada entonces. Dicha explicación está, sin embargo, aparentemente escrita en el mismo momento y con el mismo tipo de tinta que la fecha mencionada. La explica-

¹⁶ A.H.M.S. Colección Alfabética. Legajo 566. *Expediente de los festejos que han de hacerse en celebridad del nombramiento de Regente del reino en el Excmo. Sr. Duque de la Victoria y de Morella (1841)*.

¹⁷ VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, op. cit., p. 532-533.

ción más verosímil para esta *incongruencia* es que se trata de una decoración diseñada para homenajear a Espartero en 1837, con ocasión de alguna de sus victorias sobre los carlistas. Esta hipótesis viene reforzada por el hecho de que la letra “E”, en medio de un sol radiante, ocupe el centro de la composición, cuya deuda formal con modelos de triunfos militares es evidente. Además, no hay en ella referencia significativa a la reina Isabel II, por lo que carece de las exigencias representativas ineludibles de la regencia. Juan de Lizoasoain debió de reaprovechar este modelo en 1841 (lo cual no era nada extraño), redactó entonces una explicación adaptada a las nuevas circunstancias y respetó la fecha en la que había tenido la idea. Dicha explicación dice lo siguiente:

“1. Sol radiante que simboliza las luces y la beneficencia en cuyo centro se mira una E, inicial del apellido del Ilustre Regente, y de ella desciende una ancla, A, como símbolo de la esperanza próspera de la que prenden fajas de Iris, F, significando la Paz la que se extiende sobre la Nación española, representada en los leones L, ceñidos de coronas murales terminando otras fajas en coronas cívicas en las que se leerá en letras de oro transparentes: en a. Constitución de 1837; en b. Isabel 2ª constitucional; en c. Unión; en d. Libertad; en e. Amor al orden; en f. Nacionalidad. 2. Obeliscos levantados a la Libertad y a la Independencia Nacional. 3. Monumento de trasmisión a la posteridad de las glorias militares del vencedor de Luchana y de Morella. 4. Ninfa de oblación que derrama coronas de inmortalidad. 5. Baluarte que figura la Fortaleza de la Nación Española. 6. Lápida provisional en loor del ilustre Duque, que inaugura la que ha de situarse de mármol en la fuente. 7. Adornos que se colocarán en los costados de la calle principal del paseo del Duque para situar en ellos la iluminación, igual a la del obelisco y lápida. 8. Inscripciones”¹⁸.

Este diseño o, al menos, una significativa parte de él, fue aprovechado en mayo de 1841 para adornar, por un lado, la plaza del duque, donde se planteó levantar “un aparato monumental compuesto de un tablado sobre el que se elevarán en perspectiva tres obeliscos con un sol radiante en el centro”, tal y como se ve en el dibujo; y, por otro, la fachada de las Casas Consistoriales, calificada en el programa propuesto como “sencilla y significativa”, con los retratos de la reina y del regente en la galería alta, “debajo de los cuales habrá un ancla como jeroglífico de la próspera esperanza”, al que siguen el resto de alegorías explicadas por Lizoasoain. Además, el programa refiere otros elementos que no están en el dibujo, aunque algunos parecen emparentados: un “arco de triunfo [...] que tiene ornamentada su archivolta con trofeos agrupados según el gusto de la antigua Roma cuando perpetuaba en loor de algunos de sus héroes la memoria de triunfos conseguidos por ellos”; obeliscos, en los que se leerán en letras de oro las batallas de Espartero; y la lápida de la Constitución, sustentada en “la fortaleza representada por trofeos, sostenida por la Unión Nacional”. Además, en el ático se situaría “la leyenda de dedicatoria así: ‘A Espartero, Sevilla: Blasón de Sevilla libre’,

¹⁸ *Ibidem*. Además del autor figuran, dando su aprobación, las firmas de [Gabriel Díaz del] Castillo, alcalde, y los concejales [Antonio] Lacarra, [Vicente] Oliva y [Antonio] Torres. Los dos primeros ya eran concejales en el ayuntamiento progresista de 1840 y éste se incorpora en 1841 (Véase: ÁLVAREZ REY, op. cit., p. 114 (cuadro 8) y p. 124 (Cuadro 9))

representada esta cualidad en la madeja alada”. En otra lápida, “que forma euritmia con la de la Constitución”, estarían escritos los nombres de los “ilustres mártires de la Libertad e Independencia, Daoiz, Velarde, Porlier, Lacy, Riego, todo ello iluminado de “transparentes, vasos de colores, arañas y fogatas, según el gusto romano”¹⁹.

Como puede apreciarse, aunque los retratos de la reina y del regente presidiendo el conjunto modifican por completo, al menos en cuanto al concepto, el diseño de Lizoasoain, en el mensaje domina el carácter militar y heroico. Evoca modelos de la antigua Roma en lo formal y en lo simbólico, y vincula, como discurso legitimador, a los héroes de la Independencia con las víctimas de la represión absolutista, convertidos en mártires de una causa nacional común, como es habitual en el liberalismo.

El otro diseño [Figura 2], fechado el 22 de mayo de 1841, pone más atención en visualizar el papel del regente en el gobierno, en pie de igualdad con la reina, y el encaje de la monarquía en el estado, en relación con una tradición histórica, simbólica y constitucional. Consiste en una arquería de siete arcos de medio punto, cada uno de los cuales incluye distintos motivos alegóricos. En el del centro, bajo un cortinaje, a modo de dosel, rematado por una corona, figuraban los retratos de la reina y el regente: a la izquierda, el de Isabel II, con un “cetro que termina en una paloma como símbolo de la inocencia”; y a la derecha, el de Espartero, con un “timón que representa el gobierno de la nave del Estado”. De los tres arcos situados a la izquierda, el del centro contenía una “alegoría que representa a la diosa Astrea, que corona el augusto nombre de Isabel 2^a”, y, detrás, las “columnas de España como blasón de la grande Isabel la Católica”. De los tres situados a la derecha, en el arco del centro estaba representada la musa de la historia, que “trasmite a la posteridad las virtudes del insigne Duque”, y, detrás, las “columnas de Hércules como simbolo de la Fortaleza y constancia del vencedor de Luchana”. Los otros cuatro arcos, dispuestos de forma alterna respecto a estos tres principales, contenían “candelabros que representan el fuego constitucional” y “en forma de tirsos romanos cuya repetición de las iniciales de S.M. y el Regente significan la oblación constante y entusiasmada”²⁰.

SEVILLA, ICONO DE LA RESISTENCIA CONTRA ESPARTERO

Como se sabe, la desafección política y militar hacia el regente, incapaz de aglutinar todas las corrientes del liberalismo, creció en poco tiempo. Se ha señalado el levantamiento de Barcelona en el otoño de 1842, y la consecuente decisión de bombardear la ciudad, como el principio del fin de su regencia. Tras lo sucedido en Cataluña se sublevaron en los meses siguientes distintas ciudades²¹. Toda Andalucía, salvo Cádiz, se unió a las protestas. A pesar de los esfuerzos por dirigir personalmente los asedios,

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*. En este caso aparecen las firmas de los concejales Lacarra, Torres y Oliva.

²¹ BURDIEL, Isabel, *Isabel II, una biografía (1830-1904)*, Madrid, Taurus, 2010, pp. 120-121

entre los que destaca el de Sevilla, como último bastión, en julio de 1843²², su estrategia militar fracasó definitivamente, por lo que se vio obligado a partir hacia el exilio: el 30 de julio de 1843 embarcaba en El Puerto de Santa María rumbo a Inglaterra.

La propaganda contra Espartero convirtió muy pronto el bombardeo de Barcelona en un verdadero hito de la resistencia heroica y de la destrucción injusta, prototipo de la opresión desalmada del poder contra el pueblo, que permaneció en la memoria colectiva. En ese sentido, la cultura visual jugó un gran papel en su alimentación: panfletos con xilografías de carácter popular, grabados e ilustraciones de libros editados en los años siguientes recogen tanto escaramuzas urbanas como desoladoras imágenes de la ciudad bombardeada desde la montaña de Montjuïc.

Este tipo de estrategias visuales no eran nuevas: tanto el grabado como la pintura de historia habían contribuido a popularizar, antes de entonces, el ejemplo heroico de la ciudad sitiada. Los casos de Numancia y Sagunto se convirtieron en paradigmas históricos. Pero también los episodios de la guerra de la Independencia, Gerona, Cádiz y, sobre todo, Zaragoza. Este modelo es importantísimo porque supone la utilización de la ruina como visualización de la injusticia, que desacredita al enemigo y enaltece moralmente al derrotado. La imagen de la ciudad que resiste a un asedio no es, pues, un ejemplo de estrategia militar de quien ataca, sino propaganda dirigida a quienes se identifican con quien defiende.

En ese contexto se imprimió en Barcelona, no mucho después de los sucesos, un panfleto que incluía unos versos relativos al bombardeo de Sevilla por las tropas de Van Halen y Espartero los días 23, 24 y 25 julio de 1843²³. Por el lugar de edición cabe pensar que se trata de propaganda destinada a un público catalán, que hubo de ver en el asedio a la capital hispalense otro ejemplo de resistencia heroica y, sobre todo, una forma de visualizar el descrédito de Espartero, como militar desalmado y destructivo, en una situación comparable a la de la Ciudad Condal. En ese sentido, cobra una gran importancia la imagen que lo ilustra [Figura 3], un grabado de la ciudad de Sevilla, en el que se identifica con claridad la silueta de la Catedral y de la Giralda, mientras las bombas caen desde el otro lado del río (parece aludir al altozano del arrabal de Triana y al puente de barcas), al tiempo que las tropas esparteristas disponen su artillería en el Arenal. Con independencia de la tosquedad de la ejecución, el carácter sumario de la representación y la dimensión imaginativa de la reconstrucción visual, interesa destacar, por un lado, el valor icónico de los edificios, que permiten identificar la

²² ÁLVAREZ REY, María Felisa, “Pronunciamiento de 1843: Espartero en Sevilla durante la regencia del general Espartero (1841-1843)” *La era isabelina y la revolución (1843-1875), Actas de las XIII Jornadas Nacionales de Historia Militar, Sevilla, del 13 al 17 de noviembre de 2006*, Sevilla, Cuartel General de la fuerza terrestre- Cátedra General Castaños, 2009, pp. 41-66.

²³ *Heroica defensa de Sevilla contra los sanguinarios bombardeadores Van Halen y Espartero, fueron arrojadas sobre dicha plaza 606 entre bombas y granadas y 900 balas rasas*, Barcelona, J. Lluç, s.a. Barcelona, A.H.C.B. (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona), Gravat nº 170. Véase: AZAUSTRE SERRANO, María del Carmen, *Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo XIX, Cuadernos Bibliográficos, n° 45*, Barcelona, CSIC, 1982, p. 166 (n° 138).

ciudad inequívocamente, como el último episodio concreto de una estrategia bélica inútil, antes de la derrota total; y, por otro, la utilización del patrimonio artístico como víctima injusta de la guerra, recurso romántico ampliamente empleado ya en Francia durante la Restauración para desacreditar a los revolucionarios, y arma de combate ideológico al que se recurre de forma reiterada en la edad contemporánea. Aquí, no obstante, la Giralda y la Catedral resisten intactas, como si se situasen más allá del momento, imagen de una Sevilla intemporal, o como si fuesen inmunes a las ridículas bombitas de un airado general en retirada.

Para precisar el alcance semántico de esta imagen hay que tener presentes las referencias escritas contemporáneas, que dotaron aquel episodio bélico, en el que Sevilla añadiría el título de “Invicta” a la leyenda de su escudo, de una proyección nacional e internacional desde el primer momento. Una proclama lanzada unos días antes del sitio decía: “¡Ea sevillanos!, la Europa os contempla. La contienda debe terminar en Andalucía²⁴”. La propia *Gaceta de Madrid*, solo unos días después de la salida de Espartero de España, explicaba así lo que iba a suponer el asedio de Sevilla en la memoria: “¡Sevilla, gloria y delicia de España, Sevilla destruida por sus manos cuando todo lo había perdido, se le presentará como una página sangrienta, como un recuerdo fatal²⁵”. El testimonio más ilustrativo es el opúsculo escrito por Amador de los Ríos, en el que reclama reconocimiento universal para el suceso: “España, Europa y el mundo entero leerán asombrados la historia de tan terribles días”; y recuerda la insurrección de Barcelona, calificada por el andaluz de “primera ciudad de España”, que “vino a poner de manifiesto las miras del tirano [...] reproduciendo en la hermosa Sevilla las escenas terribles de la incendiada Barcelona²⁶”. Otra crónica, también editada el mismo año de 1843, reconoce que el pueblo de Sevilla “se defendió gloriosamente, y al cual bombardeó con escándalo del mundo civilizado el general Espartero²⁷”. Una historia publicada cinco años más tarde insiste en que la “heroica y singular defensa [de Sevilla] será una de las más brillantes páginas de nuestra historia contemporánea²⁸”. Todavía un cuarto de siglo después de los sucesos, Fernando Garrido escribió: “Sevilla demostró en aquellos momentos que no cede con la facilidad que los tiranos creen un pueblo que pelea por la libertad²⁹”.

²⁴ Recogido por ÁLVAREZ REY, op. cit., [2006], p. 165.

²⁵ *Gaceta de Madrid*, 11 de agosto de 1843. Trascrito del periódico *Le Phare des Pyrénées*, un periódico bilingüe editado entonces en Bayona.

²⁶ AMADOR DE LOS RÍOS, José, *Alzamiento y defensa de Sevilla*, Sevilla, Imprenta de Álvarez y Compañía, 1843, p. 5, 6, y38

²⁷ *Personajes célebres del siglo XIX por uno que no lo es*, Madrid, Imprenta de D. Fernando Suárez, Librería de Cuesta, 1843, tomo V, p. 38.

²⁸ DU-HAMEL, Victor; ANDUAGA Y ESPINOSA, Baltasar, *Historia Constitucional de la monarquía española*, Madrid, Mellado Editor, 1848, tomo I, p. 430.

²⁹ GARRIDO, Fernando, *Historia del reinado del último Borbón de España*, Barcelona, Salvador Manero Editor, 1869, tomo II, p. 252.

Por otra parte, Velázquez y Sánchez nos ha transmitido otro singular testimonio sobre la guerra de imágenes en aquel contexto político y bélico. Al parecer, el 20 de junio de 1843, se repuso un antiguo retrato de María Cristina de Borbón y se retiró el “del duque de la Victoria, de grande uniforme, pintado en Madrid por Esquivel; exponiéndose en la galería de las casas capitulares el trasunto de la viuda de Fernando VII, debido a los pinceles de Cabral Bejarano”. En la alcaldía quedó, no obstante, “copia de lámina litográfica que sirviera para la procesión cívica”. Una turba antiesparterista irrumpió aquel día en el ayuntamiento, “pidiendo el retrato del regente para saciar en él sus instintos destructores”, y les fue entregada la lámina, lo que permitió salvar “el hermoso cuadro de Esquivel”, tras “arrastrar la instable muchedumbre al ídolo de sus apasionadas ovaciones en recientes días”³⁰.

El fracaso de Espartero en Sevilla precipitó su huida hacia el sur, esquivando a los adversarios, a través de Utrera, Las Cabezas y Lebrija, hasta alcanzar El Puerto de Santa María, donde se embarcó camino de Lisboa e Inglaterra. Este momento también tuvo interés para la desacreditación del general en Cataluña, donde se hizo leña del árbol caído, con la referencia sevillana como fondo. Un panfleto imagina un hipotético diálogo entre Espartero y su fiel secretario, el general Linaje, a bordo del navío inglés *Malabar*, tras la fuga del sitio de Sevilla³¹; y otro, el diálogo entre Espartero y Zurbano en El Puerto de Santa María, el mismo día que partía para su exilio. Se trata, evidentemente de recreaciones burlescas contra la política represora del regente en Barcelona, donde se imprimieron. En esta segunda, Zurbano, brazo de la intervención militar del regente en Cataluña, ofrece explicaciones a un colérico Espartero (junto a otro personaje, tal

³⁰ VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, op. cit., pp. 572-573. Además del cuadro del ayuntamiento sevillano, MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis, *El Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, ICAS, 2012, p. 161, Fig. 176. Antonio María Esquivel pintó dos importantes retratos de Espartero como regente, uno conservado en la Diputación Provincial de Cádiz y otro en el Palacio del Senado, en Madrid. En el primero, firmado en 1841, de cuerpo entero, sobre fondo de paisaje, aparece vestido de capitán general, con casaca azul, charreteras y bordados de oro, pantalón carmesí, sombrero de plumas de avestruz a su derecha, con cuya mano sostiene el bastón de mando. Véase: DÍEZ GARCÍA, José Luis (comisario), *Cánovas y la Restauración*, Madrid, Ministerio de Educación-Argentina, 1997, p. 127 (nº 31), a quien agradezco la información proporcionada. El del Senado, firmado en 1842, es de busto, sobre fondo negro (DE MIGUEL EGEA, Pilar, coord., *El Arte en el Senado*, Madrid, Senado, 1999, p. 194). El cuadro sevillano sigue el primer modelo, con algunas variantes, como el sombrero de plumas, que sujeta con el brazo derecho, en lugar de estar apoyado junto al árbol, aunque repite el mismo gesto decidido. El prototipo seguido para las litografías de Espartero en el entorno de 1842-1845 fue, sin embargo, el del Senado, como se aprecia en las conservadas en Biblioteca Nacional y en el Museo Nacional del Romanticismo, en Madrid, algunas de las cuales mencionan explícitamente el nombre de Esquivel. Véase: PÁEZ RÍOS, Elena, *Iconografía hispana. Catálogo de los personajes españoles de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1966-1970, núms. 2835-3 y 2835-12; IBÁÑEZ ÁLVAREZ, José, *El gabinete de estampas del siglo XIX del Museo Romántico de Madrid*, Madrid, Universidad Complutense, 2003, pp. 839 (nº 988), 920 (nº 1191), 955 (nº 1261) y 1109-1110 (nº 1611 y nº 1612).

³¹ *Diálogo entre Espartero y Linaje a bordo del navío inglés Malabar, después de la fuga del sitio de Sevilla*, Barcelona, J. Lluch, 1843. Véase: AZAUSTRE SERRANO, op. cit., p. 165 (nº 136).

vez el general Linaje), que, en el grabado satírico que ilustra el panfleto [Figura 4], se lleva las manos a la cabeza, en el muelle de El Puerto, a punto de subir a una barca conducida por un marinero, que le acercará al buque, fondeado en la bahía gaditana: “Cómo tienes valor bribón / de presentarte ante mí / después que deposité en ti / la suerte de Cataluña y Aragón”. A lo que responde Zurbano: “A duras penas escapar / pude de Cataluña, / porque los catalanes a una / me levantaron tal polvareda / que de la grande a la más pequeña aldea / a arrebato me tocaban”. Tras una serie de reproches mutuos, escritos desde una óptica partidista, favorable a los insurrectos catalanes, la farsa termina con el siguiente diálogo. Dice Espartero: “Zurbano aguardad / tal vez Van-Halen en Sevilla / logrará reponer mi silla / esparciendo la orfandad”. Zurbano replica: “Déjese V.A. de Sevilla, de Van-Halen y su silla / porque estando Madrid pronunciado / es sin duda prudente y acertado / embarcarse en algún buque / eso digo señor Duque / en prueba de mi fidelidad”³².

Fecha de recepción: 20 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2012

³² *Diálogo ocurrido entre Espartero y Zurbano en el Puerto de Santa María el 30 de Julio del presente año de 1843, antes de embarcarse para Lisboa*, Barcelona, Imprenta Albert, [1843]. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, R Bon 1960. Véase: AZAUSTRE SERRANO, op. cit., p. 166 (nº 137); SÁEZ MIGUEL, Pablo; IZQUIERDO VOZMEDIANO, Marcelino, *Zurbano, vida y mito de un héroe del liberalismo español*, Logroño, Ayuntamiento-Instituto de Estudios Riojanos, 2007, p. 122 (fig. 65).



Figura 1. Juan de Lizoasoain, *Proyecto decorativo en homenaje a Espartero*, 1837. Sevilla, AHMS



Figura 2. Juan de Lizoasoain, *Proyecto decorativo en homenaje a Espartero*, 1841, Sevilla, AHMS.



Figura 3. *Heroica defensa de Sevilla*, 1843, Barcelona, AHCB.



Figura 4. *Diálogo entre Espartero y Zurbano en El Puerto de Santa María*, 1843, Barcelona, Biblioteca de Catalunya.