

14. A PROPÓSITO DE LA JURA DE LOS PRÍNCIPES HEREDEROS. UNA NUEVA LECTURA DEL CUADRO *JURA DE DON FERNANDO (VII) COMO PRÍNCIPE DE ASTURIAS*, DE LUIS PARET

FRANCISCO JOSÉ PORTELA SANDOVAL

Es bien sabido que los juramentos o juras de los príncipes como herederos de la Corona de España tuvieron lugar, a lo largo del tiempo y con alguna que otra contada excepción, en la iglesia del monasterio madrileño de San Jerónimo el Real en razón de que, al parecer, como bien ha recogido la profesora Cámara Muñoz, *en ella está la Capilla Real y porque es la mayor desta Villa*¹. Todos los detalles de la ceremonia, desde el orden del juramento a la disposición de los tablados, fueron quedando codificados a fuerza de repetirse una y otra vez, por lo que, a pesar del paso de los años, de los reinados y del cambio de dinastía, se produjeron escasas modificaciones en el protocolo.

Ya León Pinelo², en sus célebres *Anales de Madrid*, describe la jura como heredero del príncipe Baltasar Carlos, hijo del rey Felipe IV, celebrada en el monasterio madrileño de San Jerónimo el Real a las tres de la tarde del domingo siete de marzo de 1632. La ceremonia —cuenta León Pinelo— se inició con la salida del Príncipe del Alcázar en compañía de su aya, la condesa de Olivares, a la que asistía la condesa de Salvatierra; del mayordomo de la Reina, marqués de la Mota; y del Caballerizo Mayor, marqués de Almazán; todos ellos pasaron la noche en San Jerónimo, lo mismo que hicieron los reyes. Al día siguiente por la mañana se produjo el desfile hasta la iglesia, en cuya *Capilla mayor avia tablado alto a que subian por doze gradas. Sus Majestades i Altezas tomaron la Cortina. Entre ella i el Altar se puso el Conde de Oropesa con el Estoque i el Duque de Alva como Mayordomo mayor, ambos en pie i descubiertos, i los demas ocuparon sus lugares. Si-*

¹ Sobre los juramentos de los príncipes, cf. el interesante artículo de Alicia CÁMARA MUÑOZ, «El poder de la imagen y la imagen del poder. La fiesta en Madrid en el Renacimiento» en *Madrid en el Renacimiento*, Madrid, 1986, pág. 78.

² LEÓN PINELO, Antonio de, *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, Madrid, 1971, pp. 287-289

guió luego una misa y, *echada la bendición, desando el Cardenal la Casulla tomo capa i mitra i silla en la peana del Altar.....luego el Rey de Armas mas antiguo en el canto del tablado leyo la proposición de la Jura. Y en el mismo lugar el Consejero de la Cámara más antiguo, que era el licenciado Melchor de Molina, leyó la escritura del Juramento. Púsose en un sitial que tenia delante el Cardenal el Libro de los Evangelios i una Cruz con un Santo Cristo i començó la Jura. El primero fue el infante Don Carlos, que aviendo jurado en el Missal i hecho pleyto omenage en manos del Rey, lle-go a besar la mano al Príncipe, luego al Rey....i a la Reyna. Con las mismas ceremonias juro i beso la mano el infante Cardenal. El Rey de Armas que leyo la proposición dixo luego: «Duque de Alcalá, subid a tomar el pleyto omenage». Y el Duque subio i se puso en pie i descubierto al lado de la Epistola. Dixo el Rey de Armas «Subid, Grandes, a jurar». Y subieron el Conde Duque, el Almirante de Castilla, el Duque de Lerma, Luego subieron a jurar los Títulos, que fueron el Conde de Castrillo, el de la Puebla, Dixo el Rey de Armas «Subid, Procuradores de Cortes, a jurar». Y al punto salieron de sus asientos los quatro de Burgos, Toledo, León, Granada, Sevilla, Luego juro el Duque de Alva como primero de la Casa del Rey, i los Mayordomos de las Casas (del Rey y de la Reyna)....Y más adelante, tras prestar también juramento de fidelidad el propio duque de Alcalá ante el de Alba y hacer lo propio el cardenal, de rodillas ante el Patriarca, se dio fin a este Real acto, siendo las dos i media del día.*

Tal descripción es muy semejante a la que, respecto de la jura del futuro Carlos IV celebrada ya en la segunda mitad del siglo XVIII, incluyó el malogrado Martínez Cuesta³ en el libro que dedicó al Infante Don Gabriel de Borbón, hijo de Carlos III. A través de dicha narración podemos advertir que son contadas las diferencias entre ambas, a pesar de haber transcurrido bastante más de un siglo.

Estas consideraciones iniciales nos parecen muy oportunas para abordar el tema principal del presente comentario, que tiene como sujeto el amplio lienzo (237 x 159 cm.) que representa la fastuosidad de la ceremonia de juramento como heredero de la Corona del futuro Fernando VII⁴, en el que se deja sentir con claridad el influjo de la pintura francesa del siglo XVIII sobre la española de la misma época. Su autor, el pintor madrileño Luis Paret y Alcázar (1746-1799), pudo haber sido testigo directo de un acto que tuvo lugar, como era tradicional, en la mañana del miércoles 23 de septiembre de 1789 en la iglesia del monasterio de San Jerónimo el Real en el Prado madrileño. La celebración de la ceremonia fue consecuencia del Real Decreto

³ MARTÍNEZ CUESTA, Juan, *Don Gabriel de Borbón y Sajonia, mecenas ilustrado en la España de Carlos III*, Valencia, 2003, pp. 72-73.

⁴ El lienzo, pintado al óleo, está firmado en el ángulo inferior derecho: *Luis Paret y Alcázar lo pintó año de 1791*. Se conserva en el Museo Nacional del Prado (Nº 1045).



«Vista del interior de la iglesia del Monasterio de San Jerónimo de esta Corte, durante el acto de la Jura de S.A.R. el Srmo. Señor Príncipe de Asturias D. Fernando de Borbón (hoy D. Fernando VII, que felizmente reina) celebrado el 23 de septiembre de 1789».

de 22 de mayo anterior, por el que se había convocado una reunión de Cortes, la primera desde hacía casi treinta años, con la finalidad, entre otros puntos, de anular el *auto acordado* establecido por Felipe V el 10 de mayo de 1713 y de esa manera permitir de nuevo que la Corona pudiese ser transmitida por el primogénito del Rey con independencia de que fuese varón o mujer; a continuación, se procedería al juramento del Príncipe de Asturias. El asunto propuesto fue aprobado por unanimidad, pero lo cierto es que, como no era una cuestión de urgencia pues había un heredero varón, la pragmática-sancción nunca llegó a ser promulgada ni a formar parte de la legislación vigente.

Aunque se trata de una obra destacada del pintor Paret, con la que se abre la tercera y última etapa de su producción según el documentado estudio de Osiris Delgado⁵, resulta mucho mayor el interés testimonial que su valor propiamente artístico, a pesar del dominio de la factura menuda y precisa, casi de miniaturista, ampliamente puesta de manifiesto en el detalle con que están hechas las figuras de tantos personajes. Recuérdese que el cuerpo que integraba por entonces las Cortes se elevaba a 76 procuradores, más el presidente y cuatro o cinco ministros con sus correspondientes secretarios y los escribanos mayores, representando la inmensa mayoría de los procuradores a las ciudades y villas con derecho a ello, aunque había siete que eran aristócratas.

El lienzo constituye un valioso testimonio del aspecto interior del templo del viejo cenobio jerónimo antes de los deterioros sufridos durante la invasión francesa, que obligarían a intensas reformas. Según la descripción publicada en la edición extraordinaria de la *Gazeta de Madrid* correspondiente al día 23 de septiembre —de la que procederán las frases que se reproducen de modo literal más adelante—, bajo las góticas bóvedas de crucería trazadas a comienzos del siglo XVI tal vez por los Egas, ricos tapices y sedas guar-



⁵ DELGADO, Osiris, *Paret y Alcázar*, Madrid, 1957, pp. 189-193 y 256-257.

nechadas de oro cubrían los altos muros y valiosas alfombras hacían lo propio con el suelo. Asimismo son perfectamente identificables los personajes más destacados de la Corte del momento, cuya ubicación respondía a un tan tradicional como preciso protocolo.

Reiteradamente, se ha comentado que el cuadro, tal como recoge el *Catálogo del Museo del Prado*⁶, representa «dos momentos del acto: el Príncipe presta juramento ante el Cardenal Lorenzana, y besa la mano de su padre, Carlos IV, quien, con María Luisa y su hijo Don Carlos María Isidro, ocupa el trono a la derecha», todo como si se tratara de una estampa medieval de intensa narrativa⁷ o de los diversos fotogramas de una cinta cinematográfica. Pero, en modo alguno puede parecernos correcta la interpretación tradicionalmente aceptada, porque lo que muestra Paret no es otra cosa que el exacto desarrollo de la ceremonia captada en un determinado instante conforme al secular protocolo establecido, y no en dos momentos sucesivos, por lo que no existe razón para atribuir —en tono negativo— medievalismo alguno a la obra de Paret. En nuestra opinión, insistimos, el pintor da una visión unitaria del ritual, en el que, tras la celebración de la Santa Misa, cada uno de los presentes se aproximó al presbiterio y prestó juramento ante el cardenal Lorenzana. Luego, como también se aprecia, cada representante en Cortes se acercó al sitial dispuesto a la derecha del crucero, para, asimismo de rodillas, besar la mano del Rey en señal de reconocimiento de su hijo como heredero.

Para entender correctamente lo que el lienzo describe con minuciosidad, conviene observar, en primer lugar, la distribución general de los diferentes estamentos en el templo, el cual aparece sumido en una atmósfera gris azulada y con los muros revestidos de colgaduras desde la altura de los capiteles. En el plano inferior de la nave, se encuentran, a la derecha, *al lado de la Epístola los bancos destinados a los Grandes* —entre ellos, el marqués de Villena y el conde de Floridablanca (quinto, de izquierda a derecha), según Delgado— *y en la misma línea, con algún intervalo, los de los Titulos*, algunos en pie y en animada conversación a la espera de su turno, junto a religiosos de distintas órdenes y unos alabarderos. Casi todos los nobles lucen casacas y estampadas chupas o, mejor, ya chalecos —la mayoría azules, pero algunos de color rojo, lo que produce un fuerte contraste cromático—; el calzón corto, que solía ser del mismo tejido, queda prácticamente cubierto por la casaca. Completan la indumentaria unas medias blancas y calzado negro de cuero o charol con hebilla, sin que falte la espada o espadín, cuyo uso era obligatorio en el traje de corte o de gala; en cuanto al sombrero, como la

⁶ Cf. la edición de 1985, pp. 490-491.

⁷ Esa duplicidad de focos fue asimismo mantenida por Enrique PARDO CANALÍS en *Luis Paret, pintor de Madrid* (Madrid, 1978), pp. 22-23; y todavía, lo que resulta más sorprendente, por José Luis MORALES Y MARÍN en *Luis Paret* (Zaragoza, 1997), pp. 74 y 149-152.

peluca impedía su uso, era bastante plano para facilitar su lucimiento bajo el brazo. Buena parte de los títulos lleva cruzada sobre el pecho la banda azul que acredita la posesión de la gran cruz del Collar de la Orden de Carlos III, destacando además sobre ella el collar del Toisón de Oro⁸.

En el lado de enfrente, tras un banco en el que toman asiento varios sacerdotes luciendo sus cabezas tonsuradas, *estaban los Diputados y Procuradores a Cortes*, sentados en su mayoría y de pie algunos de ellos, conversando hasta que les correspondiera jurar. De este modo se completaban los tres brazos con representación en Cortes, a los que se suma en el lienzo como detalle anecdótico el pequeño can blanco que mira a unos de los caballeros situados al pie de la barandilla del lado izquierdo.

Junto a los Diputados y Procuradores, hay una fila de alabarderos que, luciendo sus habituales casacas y calzones de paño azul de Brihuega con medias de estambre encarnadas, forman militarmente con las armas al hombro en el interior del templo, haciendo realidad una concesión especial a las tropas de la Casa Real.

A su vez, *se había levantado un tablado al piso de la grada del altar mayor en toda la extensión del crucero*, al que se accedía por la zona central mediante siete escalones flanqueados por cuatro maceros con traje azul y las mazas simétricamente apoyadas en el suelo; al final de la escalera, a ambos lados figuran sendas parejas de reyes de armas con su policroma vestimenta. Ya en el crucero, en el extremo izquierdo, se sitúan unos caballeros de casaca azul y chupa roja, que son los mayordomos del Rey; y delante de ellos, los característicos atuendos negros de los miembros de la Cámara

⁸ Es sabido que por estos años se encontraban en posesión de tan preciada recompensa, entre otros, el duque de Medinaceli, Pedro Fernández de Córdoba y Moncada; el marqués de Santa Cruz, don José de Bazán Silva y Meneses; el marqués de Astorga y conde de Altamira, don Vicente Osorio de Moscoso; el duque de Montellano, don Alonso Solís Folch de Cardona; el duque de Uceda y de Frías, don Diego Fernández de Velasco; el duque de Osuna, don Pedro Téllez Girón; el duque de Híjar, don Pedro Fernández de Híjar y Silva; el marqués de Montealegre, don Diego Guzmán y Fernández de Córdoba; el marqués de Aguilafuente, don Vicente Manrique de Zúñiga y Osorio; el conde de Fernán Núñez, don Carlos Gutiérrez de los Ríos; el duque de Villahermosa, don Juan Pablo Aragón Azlor; el duque de Alburquerque, don Miguel de la Cueva y Velasco; el duque de Santisteban, don Luis Fernández de Córdoba y Gonzaga; el marqués de Valdecarzana, don Judas Fernández Miranda; el conde de Atares, Don Cristóbal Pío Funes de Villalpando; el marqués de Villena y duque de Escalona, don Felipe López Pacheco; y el duque de Almodóvar, don Pedro Luján. Por su parte, a la orden de Carlos III en el grado de grandes cruces pertenecían muchos de ellos, como el duque de Alba, don José Álvarez de Toledo; el marqués de Santa Cruz; el marqués de Mondéjar, don Juan de Belvis y de Moncada; el marqués de San Vicente, don Pedro Fernández de Villarroel; el marqués del Llano, don José de Llano y de la Quadra; el marqués de Villadarias, don Francisco del Castillo Horcasitas; el marqués de Ruchena, don José Álvarez de Bohórquez; el duque de Granada, don Francisco de Idiáquez y Palafox; el marqués de Ariza, don Vicente Palafox y Centurión; el conde de Montijo, don Felipe Palafox y Croy; el duque de Montellano, don Alonso de Solís y Wignacourt; y el todopoderoso don José Moñino, conde de Floridablanca.



de Castilla, entre los que Delgado ha identificado al primero de la izquierda con el jurista y académico de la Real de la Historia don Pedro Rodríguez de Campomanes y Pérez de Sorribas. Recién designado conde de Campomanes y condecorado con la gran cruz de la Orden de Carlos III, don Pedro había sido nombrado presidente de las Cortes por Carlos IV en 1789, manteniéndose en el cargo hasta 1791. Delante de ellos, entre dos capellanes, aparece la figura sedente del cardenal de La Cerda —que luce la banda azul de la gran cruz de Carlos III sobre la muceta purpúrea—, el ilustre prelado que desempeñaba el cargo honorífico de Patriarca de las Indias, al que correspondían las funciones de capellán real y vicario general castrense.

En el centro del presbiterio⁹ y tras un reclinatorio en el que se encuentra abierto un ejemplar de los Evangelios, el arzobispo primado de Toledo, cardenal Francisco Antonio de Lorenzana, aparece revestido de pontifical, flanqueado por dos diáconos ataviados con dalmáticas y acompañado de varios capellanes que, en pie, portan distintos objetos litúrgicos.

⁹ En realidad, estuvo sentado *al lado de la Epístola cerca del altar*.

En el lado derecho, algunos miembros de la Casa del Rey y damas y camareras de la Reina rodean a Sus Majestades, que, sentados bajo un dosel con un repostero ornado con las armas reales, tienen, a su izquierda, también sedente a uno de sus hijos, tradicionalmente identificado como el Infante Don Carlos María Isidro. A la diestra del monarca, Delgado ha reconocido a don José Álvarez de Toledo, duque de Alba; a don José María Silva y Bazán, marqués de Santa Cruz, mayordomo mayor; y al marqués de San Leonardo, primer caballero del rey. Dos parejas de guardias alabarderos con el arma al hombro dan protección a las reales personas.

Mas, como Don Fernando —nacido en el Real Sitio de San Lorenzo del Escorial (Madrid) el 14 de octubre de 1784— no había cumplido todavía los cinco años de edad, malamente puede ser, como se ha venido repitiendo infundadamente, el caballero de casaca azul que se arrodilla ante el cardenal y que, luego de saludar a distintos dignatarios, se acerca respetuoso a besar las reales manos en una también errónea simultaneidad de varios momentos. Y mucho menos puede tratarse de Don Carlos María Isidro —nacido en Madrid el 29 de marzo de 1788 y, por entonces, de sólo dieciocho meses de edad— el que sienta su infantil figura en el sillón junto a la reina Doña Luisa María Teresa de Parma. En resumen, estamos seguros de que este último no es otro que Don Fernando, cuya proclamación como heredero constituía el punto esencial de la histórica reunión de Cortes celebrada ese día. Además, quien le acompaña no es un ayo, aunque tuviera como tales al conde de la Roca y al marqués de Santa Cruz, sino su tío el Infante Don Antonio Pascual, como indica el protocolo de la ceremonia, en el que se establecía *que a la izquierda de la (silla) destinada a la Reina nuestra señora había otra para el Príncipe nuestro señor, y otra a la izquierda de éste para el Sr. Infante Don Antonio*. Tío y sobrino lucen sobre su casaca la banda azul de la gran cruz del Collar de la orden que fundara en 1771 su padre y abuelo, respectivamente.

Desde las ventanas de la tribuna alta, adornadas con pabellones y cortinajes, contemplan la escena las infantas María Josefa, María Amalia y María Luisa —tía la primera y hermanas mayores las dos últimas del príncipe Don Fernando—, quienes, en realidad, asistieron al acto desde la tribuna del lado opuesto.

El altar, a espaldas del prelado, está presidido por la imagen de la Virgen de la Almudena, patrona de la Villa, cuando tal vez hubiese sido más lógico situar a la de Atocha en su condición de patrona de la Corte y protectora de la Familia Real desde que así lo decretara Felipe IV en 1643; encima, una especie de pabellón alberga una figura de San Jerónimo con el hábito pardo de los monjes de su orden. Detrás, luce el grandioso retablo mayor, de pintura y escultura, que había sido encargado por Felipe II a Cornelis Floris de Vriendt, escultor de Amberes, que lo remitió en 1562; desaparecido durante la Guerra de la Independencia, a través de una estampa de



Steppe de 1701 y de este cuadro de Paret es posible apreciar su acusado clasicismo arquitectónico con una estructura de tres cuerpos y sus correspondientes calles adornadas con pinturas y las entrecalles con esculturas en hornacinas, para rematar en un amplio ático.

Pero, además de rectificar el error de identificación del protagonista, conviene hacer notar que la pintura representa, como hemos visto, el momento del juramento de los asistentes a la ceremonia que, según la *Gazeta*, se realizó de la siguiente manera: Después de la misa y una vez que el rey de armas más veterano hiciera guardar silencio para que la *escritura* o fórmula del juramento fuese leída por don Rodrigo de la Torre y Marín, camarista más antiguo de los de Castilla, el Infante Don Antonio inició el turno, al que siguieron todos los representantes en Cortes. Cada uno iba subiendo las gradas del presbiterio y, *arrodillándose frente de la mesa del celebrante, puesta la mano derecha encima del Crucifijo y de los Evangelios, recibió el juramento con la forma establecida el señor Arzobispo*; éste, cuando al final de todos le llegó el turno, juró ante el cardenal Patriarca de las Indias, que lo había hecho en segundo lugar, *habiendo mudado también de vestiduras como de puestos ambas Eminencias, según lo pedía el caso*. El Patriarca es el personaje que aparece sentado en el lado izquierdo del crucero por de-



lante de la fila ocupada por los integrantes del Consejo de Castilla. A continuación, cada uno de los asistentes se fue acercando al Mayordomo Mayor, marqués de Santa Cruz, situado a la izquierda del celebrante, para prestar el pleito homenaje de pie, marchando luego a *arrodillarse delante del Rey y besar la Real mano, y después*

besó la mano a la Reina y al Príncipe, nuestros señores, y volvió a ocupar su silla.

De modo semejante procedieron los trece prelados que estaban presentes en la ceremonia y, acto seguido, *el rey de armas llamó a los Grandes, que subieron de dos en dos y guardaron en todo el mismo orden que los prelados hasta volver a sus puestos. Siguiéron llamados por el rey de armas los Títulos y luego los Diputados.... Siguiéron llamando los mayordomos de semana de dos en dos... Ya casi al final se llamó a jurar y prestar el pleito homenaje al Conde de Oropesa, hoy Duque de Alba.... y restituído el duque a su puesto....., fue llamado el Mayordomo Mayor, Marqués de Santa Cruz, a jurar y prestar el pleito homenaje, y subió, llamado a tomarle, el Marqués de Montealegre y, concluido se restituyeron ambos a sus puestos.....* Después, el secretario de la Cámara de Castilla, don Manuel Aizpun y Redfn, se adelantó y preguntó al Rey si aceptaba en su nombre y en el de su hijo el juramento y pleito homenaje y todo lo demás ejecutado en el acto y si pedía que los Escribanos de Cortes diesen testimonio del mismo, a lo que accedió Su Majestad, finalizando así la ceremonia.

Parece ser que, pocos meses después del acontecimiento, en enero de 1790 Paret mostró al monarca un dibujo a tinta china —hoy, conservado en el Museo del Louvre (In. RF 43408)— con el planteamiento general del cuadro que habría de tener unas dimensiones de nueve pies de alto, si bien luego fueron reducidos a los poco más de siete actuales. Las medidas proyectadas inicialmente se debieron, al parecer, a una sugerencia del monarca, que pensaba que así las figuras del primer plano alcanzarían una proporción a tercia, pero luego el artista determinó reducirlas sin que se conozcan los motivos.

Una vez concluido, el lienzo se conservó en el Palacio Real de Madrid hasta que pasó a formar parte de las colecciones del Museo del Prado, en donde ya aparece registrado en el inventario de 1833. Entre 1979 y 1988

permaneció depositado en el Museo Municipal de Madrid como parte integrante de la exposición *Madrid hasta 1875. Testimonios de su historia*¹⁰. Por otra parte, conviene indicar que el Real Establecimiento Litográfico realizó una estampa (530 x 330 mm.), que fue grabada por Leon Auguste Asselineau bajo la dirección artística del pintor José de Madrazo.

¹⁰ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., «Pintura y dibujo del siglo XVII» en AGULLÓ Y COBO, M. y otros, *Museo Municipal. Madrid hasta 1875. Testimonios de su historia*, Madrid, 1980, pp. 200 y 224-225 (nº 610).