

SEIS RETRATOS A LA ACUARELA DE VALENTÍN CARDERERA EN EL MUSEO DEL ROMANTICISMO

Miguel Ángel ALVIRA JUAN*
Fernando ALVIRA BANZO**

RESUMEN.— El inicio de la catalogación razonada del pintor Valentín Carderera y Solano llevó a los autores del artículo al hallazgo del uso que la reina gobernadora hizo de cuarenta retratos a la acuarela que ordenó trazar a algunos de los más relevantes pintores que la acompañaban en su exilio parisino. De ellos, diez fueron el encargo que recibió el pintor, arqueólogo y coleccionista oscense, y seis se encuentran entre los fondos del Museo del Romanticismo.

PALABRAS CLAVE.— Valentín Carderera. Retrato. Museo del Romanticismo.

ABSTRACT.— Working on the catalogue of works by Valentín Carderera the authors of this article found out the use that the Queen-Governor made of forty portraits in watercolor that she ordered from some of the most outstanding painters who accompanied her in her Parisian exile. The painter, archaeologist and collector from Huesca was commissioned ten of them, six of which are held in the collection of the Museum of Romanticism.

* Profesor de la Universidad de Zaragoza y miembro del grupo de investigación emergente Los Usos del Arte. maalvira@unizar.es

** Profesor de la Universidad de Zaragoza y miembro del grupo de investigación Observatorio Aragónés de Arte en la Esfera Pública. falvira@unizar.es

La visita a los fondos del Museo del Romanticismo, cuyo inventario contiene entre las obras de Carderera —además de las que componen la exposición permanente del museo— seis retratos a la acuarela con su firma, nos dejó gratamente sorprendidos.¹ No pasa desapercibida para los interesados la calidad de unas piezas de reducido formato que están dotadas de esa intensidad a la que se refería como *la belleza* otro pintor oscense, Antonio Saura, en los años noventa del pasado siglo. Lo hacía en una conferencia dictada en la Escuela de Magisterio de la capital altoaragonesa, que celebraba en ese momento el ciento cincuenta aniversario de su puesta en marcha. “Lo bello es lo intenso”, afirmaba Saura; “nada que ver con las dimensiones de la obra”.

Las fichas del inventario no pueden ser más escuetas a la hora de analizar el procedimiento. En la casilla destinada a *materia* leemos tres precisos términos —*papel, grafito, pigmento*—, que deberían ser modificados tras el análisis de las piezas para advertir al interesado de que está ante seis acuarelas sobre papel.

La búsqueda de las biografías de los retratados para completar el estudio de las piezas nos llevó al conocimiento de la existencia de un álbum que contenía, además de los seis que están actualmente en el madrileño Museo del Romanticismo, otros cuatro retratos a la acuarela tomados del natural y debidos a la mano de Valentín Carderera y Solano, en cuyo catálogo razonado de pintura trabajamos los autores de este texto.

La Ilustración Española y Americana, en su número del 30 de enero de 1912, insertaba un artículo con la portada del *Álbum original de retratos históricos de los hombres políticos más importantes que siguieron en emigración, de 1841 a 1843, a su majestad la reina gobernadora doña María Cristina de Borbón, y que S. M. hizo formar en París en preciosas acuarelas a los celebrados pintores D. Valentín Carderera, D. Luis López, Garioz, Yaguani y Rivera*.

La revista entregaba con ese número una carpeta destinada a albergar la reproducción de la mitad de las acuarelas contenidas en dicho álbum. Desde la portada se

¹ El madrileño Museo del Romanticismo expone en sus salas tres óleos de Valentín Carderera: en la sala I, el retrato de la reina María Cristina, de cuerpo entero y a la mitad de su tamaño natural; en la XV, uno de los ocho retratos de la princesa Doria que el pintor *recuerda haber pintado*, como indica en un manuscrito contenido en el archivo de Pilar Carderera (en los peines del museo existe además otro de esos ocho óleos sobre tela que tienen como motivo a la princesa); finalmente, en la XXI, el retrato de don Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Alfonso-Pimentel, príncipe de Anglona. Sus fondos catalogan hasta un total de veintisiete piezas, algunas de ellas apuntes a lápiz de escaso interés, pero otras mecedoras de mayor atención, como las seis a las que hace referencia este artículo.



La Ilustración Española y Americana, 30 de enero de 1912, p. 17.

informa al lector de que, en ese momento, el libro con los retratos originales era propiedad de los marqueses de Toca y de Somió, nietos de reina doña María Cristina de Borbón, así como de que las láminas se publicaban en suplementos extraordinarios de *La Ilustración Española y Americana*.²

² Hemos podido consultar dos de esas colecciones encuadernadas: una está depositada en la Biblioteca Cánovas del Castillo de la Diputación de Málaga. La segunda ha sido adquirida recientemente por el Instituto de Estudios Altoaragoneses de la Diputación de Huesca para su biblioteca. Las carpetas contienen la reproducción de veinte de las cuarenta acuarelas que formaban el cuaderno original. La edición se entregó en forma de doce láminas de cartulina gris numeradas del I al XII con las biografías de los representados bajo el rectángulo que albergaba las imágenes que el coleccionista debía pegar en cada una de ellas. Son *chromos* en blanco y negro de diferentes formatos. Las seis primeras cartulinas contienen un solo retrato, respectivamente de Francisco Martínez de la Rosa, Francisco Zea Bermúdez (de Carderera), Ramón María de Narváez, Leopoldo O'Donnell, Juan de la Pezuela y

En sus páginas la revista añadía a la reproducción de la portada del álbum un texto firmado por Juan Pérez de Guzmán.³ Ofrecía en él a los lectores de la publicación el contexto histórico del álbum original: la situación de tensiones continuas que se dio en España en los años del tercer decenio del siglo XIX entre los dos partidos constitucionales, que provocó el exilio de la reina, tras una cadena de sucesos violentos en diversos puntos de la geografía peninsular: O'Donnell en Pamplona, Uribe en Toro, Borso di Carminati en Zaragoza, o León, Concha Pezuela, los Fulgosio, Marchessi y algunos otros en el intento de la toma del Palacio Real el 7 de octubre de 1841.

Este último acontecimiento fallido hizo que quienes pudieron “salir a salvo” “de sus procesos y suplicios” se concentraran en París en torno a la soberana, “y esta señora quiso perpetuar sus nombres y sus efigies en una obra artística para conservarla siempre en su poder, abriendo un gran álbum y encomendando fijar en él en hermosas acuarelas los retratos de aquellos que le habían sido tan fieles, y entre los cuales tantos habían expuesto su vida por su causa”.

Tras describir pormenorizadamente las características del álbum, de dimensiones notables, se indica que está “formado por cuarenta retratos tomados del natural, de los cuales diez son debidos al pincel de D. Valentín Carderera”. Se advierte de igual modo que los pintados por el oscense son los de Francisco Zea Bermúdez, el conde y la condesa de Toreno, el príncipe y la princesa de Anglona, el marqués de Monterrón, José Vicente Durana, el barón de Bigüezal, Juan Donoso Cortés y Domingo Eulogio de la Torre.

Vemos que, de los diez retratos asignados por la soberana a Carderera, siete pertenecen a la aristocracia que constituía su círculo más próximo, una muestra evidente

Ceballos y Antonio Alcalá Galiano. Las cinco siguientes cartulinas contienen parejas de retratos: la que lleva el número VII, los de Alejandro Mon y Juan Donoso Cortés (este último, de Carderera); la VIII, los de Pedro de Egaña y José María Marchessi; la IX, los de Pilar Gayoso y José Queipo de Llano; la X contiene los de José Fulgosio y José Carvajal y Queral; y la penúltima también tiene dos reproducciones de acuarelas de Carderera, los retratos de Pedro de Alcántara Tellez-Girón y Rosario Fernández. La última de las cartulinas se rellena con cuatro retratos: los de José Antonio Muñoz, Joaquín Mencos (de Carderera), Luis Pradela y Juan Grimaldi. Como vemos, siete de los *chromos* reproducen acuarelas del oscense.

³ Nacido en Ronda en 1841, Juan Pérez de Guzmán y Gallo fue periodista e historiador y colaboró habitualmente con *La Ilustración Española y Americana*, con algunos artículos en defensa de la monarquía y del valido. Conocido como genuino representante de la *leyenda rosa* de Godoy, en 1906 fue nombrado secretario perpetuo de la Academia de la Historia, cargo que ocupó hasta su muerte en 1928.

de que la relación de Carderera con ese estrato social venía de lejos. No debe olvidarse que, si el primero que advirtió las extraordinarias dotes para el dibujo y la pintura del adolescente oscense fue el general Palafox, duque de Zaragoza, a partir de su marcha a Madrid con apenas veinte años para intentar entrar en el círculo de Goya —algo que no conseguiría—, su máximo protector fue el duque de Villahermosa. Esta protección llevó al pintor oscense a disponer de una ayuda que no solo le permitió disfrutar de una estancia de casi diez años en Italia, sino que le ayudó a desenvolverse en los ambientes aristocráticos más refinados tanto en Roma cuanto en Nápoles, como se deduce de la lectura de sus manuscritos redactados a modo de diario.⁴ Es más, cuando Carderera regresó a Madrid, el duque reservó toda una planta de su palacio del paseo del Prado para que sirviera de vivienda y almacén al erudito, coleccionista, arqueólogo y pintor hasta su muerte.

En la publicación del catálogo de los retratos que contiene su colección, Carderera deja patente cómo ve con agrado la aparición de coleccionistas, “pues desde el segundo tercio de este siglo principian a mirarse con aprecio y estimación por las personas cultas e instruidas, y varias familias principales sacan de los sótanos y guardillas de antiguos castillos y palacios, a donde por diversas vicisitudes habían ido a parar, los retratos de sus abuelos, gloria de su linaje”.⁵

Encabeza la lista de los interesados coleccionistas aristócratas la casa de Villahermosa, que “desde hace siglos posee una preciosa serie de retratos de sus antepasados”. La relación sigue con los marqueses de Santa Cruz y los príncipes de Anglona, que “fueron los primeros en comunicar su afición a sus parientes y sobrinos, entre otros, a los dos hermanos Duques de Osuna y a mi estimado amigo el Marqués de Jabalquinto, que como entendido artista siguió las huellas de su ilustre padre”. Cierra la nómina de estos nuevos interesados por el arte el conde de Toreno, ministro de Fomento, señalado como autor de la disposición gubernamental que “pretende formar una colección de retratos o Iconoteca de españoles ilustres”.

Los más de treinta años transcurridos entre la ejecución de las diez acuarelas que contenía el álbum en 1843 y la catalogación de su colección de retratos en 1877

⁴ Los manuscritos se encuentran en la biblioteca de Pilar Carderera, descendiente de la familia del pintor oscense, y están siendo estudiados por la investigadora Gioia Elia.

⁵ CARDERERA Y SOLANO, Valentín, *Catálogo y descripción sumaria de retratos antiguos de personajes ilustres españoles y extranjeros de ambos sexos coleccionados por [...]*, Madrid, Impr. y Fundición de M. Tello, 1877.



El barón de Bigüezal.
(Museo del Romanticismo. Foto: Lucía Morate Benito)

no parecen haber enfriado la relación permanente que Carderera mantuvo con varias de las principales casas de la nobleza española a lo largo de su vida. Y son algunos de sus miembros los que protagonizan los seis retratos que se guardan en los fondos de la colección del Museo del Romanticismo.

Se trata en primer lugar del barón de Bigüezal, Joaquín Ignacio de Mencos y Manso de Zúñiga (Pamplona, 6 de agosto de 1799 – Madrid, 20 de enero de 1882). Aristócrata, literato y político que, además de barón de Bigüezal, fue conde de Guenduláin (apellido que usaba para firmar sus poemas) y del Fresno de la Fuente, marqués de la Real Defensa, grande de España de primera clase, alcaide perpetuo hereditario de los Reales Alcázares de Tafalla y senador del Reino vitalicio.

A pesar de su condición de isabelino, el barón de Bigüezal fue concejal de un Ayuntamiento, el de Pamplona, que estaba copado por los carlistas y llegó a ser nombrado diputado a Cortes por esa Corporación. En el levantamiento de O'Donnell a favor de la reina regente participó de manera activa, lo que le llevó al exilio parisino, momento en el que fue retratado por Carderera, con el que conservó una estrecha amistad a lo largo de su vida.



*El conde y la condesa de Toreno.
(Museo del Romanticismo. Fotos: Lucía Morate Benito)*

También alberga el Museo del Romanticismo los retratos de los condes de Toreno, María del Pilar Gayoso y José Queipo de Llano, nacido —según leemos en la lámina del extracto del álbum— “en Oviedo en 1786 y muerto en París durante el exilio de la soberana, en 1843. Presenció en Madrid la sangrienta jornada del 2 de mayo de 1808 y fue a Londres con la comisión asturiana que propuso nuestra alianza con Inglaterra. Abrió a Wellington el camino para la victoria en Waterloo, y a toda la Europa oprimida, el de su redención. Figuró en las Cortes de Cádiz. Presidió el Consejo de Ministros, y levantó con la pluma a su patria el hermoso monumento de su *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*”.

En cuanto a la condesa de Toreno, *La Ilustración Española y Americana* decía de ella: “Ilustre flor de la casa de los Marqueses de Camarasa, durante el Ministerio que en 1835 presidió el Conde de Toreno, D. José Queipo de Llano, unió su suerte con la de este ilustre hombre público, mediante su matrimonio, y fue el complemento de su vida pública y privada. La efusión de sus afectos hacia la Reina Gobernadora D.^a María Cristina de Borbón, y sus augustas hijas, exaltó sus sentimientos con los de su marido, contra la Regencia de Espartero en 1841”. Esto la hizo aparecer en el álbum por derecho propio.



*El marqués de Javalquinto.
(Museo del Romanticismo. Foto: Lucía Morate Benito)*

El cuarto noble cuya acuarela guarda el Museo del Romanticismo es el marqués de Javalquinto, Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Alfonso-Pimentel, príncipe de Anglona (Quiruelas, Zamora, 1776 – Madrid, 1851), hijo menor de Pedro de Alcántara Téllez-Girón, IX duque de Osuna, y de Josefa Alfonso-Pimentel, condesa-duquesa de Benavente. Militar brillante que combatió durante toda la guerra de la Independencia, tuvo una actuación destacada en la batalla de Bailén. Cultivó la pintura, lo que le llevó a ser nombrado académico de honor de la de San Fernando en 1802 y luego, en 1815, consiliario. Cuando falleció ostentaba la dirección de la Academia. En 1820, tras el triunfo de la Revolución Constitucionalista, Fernando VII se vio obligado a sustituir al marqués de Santa Cruz al frente del Museo del Prado y el 9 de abril de ese año designó para reemplazarle al príncipe de Anglona, cuñado del anterior y partidario de la causa liberal. El museo parecía iniciar una etapa prometedora, pero las expectativas se truncaron solo tres años después, en 1823, pues el 23 de abril el ejército francés del duque de Angulema cruzó el Bidasoa para reprimir con dureza el movimiento liberal y el 23 de mayo llegó a Madrid. El príncipe de Anglona había partido al exilio, a Italia, de donde no regresaría hasta 1830. Exiliado de nuevo, esta vez en París, junto a la reina gobernadora, fue retratado por Carderera para el álbum en 1843.



La marquesa de Javalquinto (imagen extraída del Álbum original de retratos históricos, 1912).

A la imagen que conserva el Museo del Romanticismo podemos añadir la que aparece en la lámina XI del extracto del álbum publicado por *La Ilustración Española y Americana*. Se trata de María del Rosario Fernández de Santillán, princesa de Anglona, marquesa de Javalquinto. Según se indica en la página que comparte con su esposo en el extracto del álbum publicado por *La Ilustración Española y Americana* en 1912, “siguió a su esposo en todas las vicisitudes de su vida política, habiendo sido ornato de los salones de la Condesa-Duquesa de Benavente, cuando el palacio de la Cuesta de la Vega representaba todo el tono aristocrático de la sociedad de Madrid. La reina D.^a Isabel II premió su lealtad y su entusiasmo dinástico con la banda de Damas Nobles de la Orden de María Luisa, y en 28 de Noviembre de 1847 se le expidió el de dama de S. M.”.

Como leemos en la lámina VII del suplemento de *La Ilustración Española y Americana*, “Juan Donoso Cortés, Marqués de Valdegamas, nació en el valle de la Serena en 1809 y murió en París en 1853. Fue una de las más grandes representaciones intelectuales de España en su siglo. Fue fundador de los periódicos más ardientemente batalladores en Madrid, defensor resuelto de la Reina Gobernadora en 1841, y diputado, diplomático, hombre grande de Estado, como era en saber. Sus obras se leen en todos los idiomas cultos del mundo”.



*Juan Donoso Cortés y Domingo Eulogio de la Torre.
(Museo del Romanticismo. Fotos: Lucía Morate Benito)*

El último de los retratos contenidos en los fondos del Museo del Romanticismo madrileño es el de Domingo Eulogio de la Torre, natural de Sopuerta, en Vizcaya. Como podemos leer en la *Enciclopedia vasca*, participó en las Juntas Generales de Guernica de 1812, 1816, 1818, 1833 y 1841 como compromisario de su pueblo natal. Fue diputado general por el bando oñacino en el bienio 1818-1820 junto a Juan Clímaco de Aldama.

Fue diputado provincial en 1820-1821 y en 1836, diputado general en el bienio 1841-1843 y corregidor en octubre de 1841, para ocupar de nuevo el cargo de diputado general en 1843-1844. Ingresó en la política durante el Trienio Liberal y después de 1823 fue perseguido por su ideología liberal y constitucionalista. Alcalde de Sopuerta, apoyó el restablecimiento de la regencia de María Cristina. En 1843 participó en la conspiración contra Espartero representando a la nueva Diputación vizcaína surgida a raíz del pronunciamiento como liberal moderado fuerista. Fue senador por Vizcaya en 1841 y 1843.

A través del extracto del álbum hemos conocido, de igual manera, el octavo retrato de los encargados a Carderera, el de Francisco de Zea Bermúdez, quien, según el tex-



Francisco Zea Bermúdez (imagen extraída del Álbum original de retratos históricos, 1912).

to de *La Ilustración Española y Americana* que redactara sin duda Juan Pérez de Guzmán, “nació en Málaga en 1871; murió en París en 1850. Muy joven ingresó en el servicio del Estado, bajo los auspicios del Príncipe de la Paz. En 1811 el Gobierno de la Regencia lo envió de Cónsul a San Petersburgo, y el rey Fernando VII lo elevó a Ministro residente en 1816, en la misma capital. Fue Ministro en Constantinopla y en Londres, y en Dresde otra vez, en 1828; en 1832 segunda vez Ministro de Estado, y en 1833 Presidente del Consejo de Ministros en el primer Gobierno de la Reina Gobernadora”. Como el resto de los retratos firmados por Valentín Carderera, el de Zea Bermúdez lleva en su parte inferior la rúbrica del retratado.

Algunas de las características del gran retrato de Carderera aparecen en estos pequeños papeles que conserva el Museo del Romanticismo. Por encima de la sujeción a la vera efigie del retratado —lo que en este caso no supuso ningún problema, habida cuenta de que todos fueron ejecutados del natural— se observa el cuidado por la descripción de los elementos ornamentales, pese a que en este caso tengan un valor mínimo, ya que en la serie no adquiere excesiva relevancia el trabajo sobre las joyas de las retratadas, es evidente. Esto pudo derivarse de manera natural del estado de exilio de todos ellos.

A la hora de iniciar el catálogo razonado de la obra de Carderera no nos quedan dudas respecto a lo que suponen las diez acuarelas pintadas por el oscense en 1841 en el conjunto de su obra.