

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALTOARAGONESES

DIPUTACION PROVINCIAL DE HUESCA

VALENTIN CARDERERA, PINTOR

JOSE M.^º AZPIROZ PASCUAL

HUESCA, 1981

DTP

100 Ptas.

1177

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALGARABONESSES

DIPUTACION PROVINCIAL DE HUESCA

VALENTIN CORDERERA, PINTOR

JOSE M. AZPIROZ PASCUAL

INSTITUTO ALGARABONESSES
DIPUTACION DE HUESCA
ALGARABONESSES
1981

HUESCA, 1981

R
8197

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALTOARAGONESES

DIPUTACION PROVINCIAL DE HUESCA

Este breve estudio monográfico forma parte del homenaje que la ciudad de Huesca tributa a Valentín Carderera en el centenario de su fallecimiento. Su publicación ha sido posible gracias al interés de Federico Belaguer, secretario del Instituto de Estudios Altoaragoneses.

En las páginas que siguen se aborda fundamentalmente la actividad pictórica de don Valentín. Las otras facetas de su actividad artística se tratan de forma secundaria.

VALENTIN CARDERERA, PINTOR

VALENTIN CARDERERA Y LA CRITICA DEL ARTE

Ningún estudio se ha hecho sobre el conjunto de la obra de Carderera, mucho menos se sabe nada de su labor pictórica. De sus contemporáneos, el año Pedro de Madrazo le dedicó breves páginas en el "Viaje artístico" que se insertó en el "Boletín Informativo de la Asociación de la Historia", en una revista a Carderera como pintor, escultor y escritor. Probablemente como artista contra las tendencias neopositivistas que se imponían en la Ciudad Eterna en la época de su exilio, defendiendo por su egregio profesor.

JOSE M.º AZPIROZ PASCUAL

BIBLIOTECA «AZLOB»
INSTITUTO DE ESTUDIOS
ALTOARAGONESES
HUESCA

HUESCA, 1981

Este breve estudio monográfico forma parte del Homenaje que la ciudad de Huesca tributa a Valentín Carderera en el centenario de su fallecimiento. Su publicación ha sido posible gracias al interés de Federico Balaguer, secretario del Instituto de Estudios Altoaragoneses.

En las páginas que siguen se aborda exclusivamente la actividad pictórica de don Valentín. Las otras facetas de su actividad creativa forman parte de un trabajo más exhaustivo actualmente en curso de realización, que verá la luz próximamente.

VALENTIN CARDERERA Y LA CRITICA DEL ARTE

Ningún estudio se ha hecho sobre el conjunto de la obra de Carderera; mucho menos se sabe sobre su labor pictórica. De sus contemporáneos, sólo Pedro de Madrazo le dedicó breves páginas en la *Necrología* (1) que se insertó en el "Boletín Informativo de la Academia de la Historia"; en ellas define a Carderera como pintor, genéricamente... "Protestó siempre como artista contra las tendencias neopaganas que aún pugnaban por mantener su imperio en la Ciudad Eterna en la época en que él allí vivía pensionado por su egregio protector.

Necesitaba el joven pintor un arte de más vida, de más pasión y movimiento, más halagüeño por su naturalismo y su color, y lo halló en los grandes maestros de los siglos xv y xvi...".

1. PEDRO DE MADRAZO, en *Necrología a Valentín Carderera*, recogida en el "Boletín de la Real Academia de la Historia", números I y II del tomo II, páginas 5-12.

Uno de sus biógrafos, Gabriel Llabrés (2) en 1905, añadía: "Era espiritualista y tendía más hacia la expresión, el color y el movimiento, que a la serenidad y plasticidad del arte clásico y del Renacimiento, en aquel país tan copioso y abundante. De aquí su inclinación y aficiones al arte cristiano, sus tendencias al estudio de los tiempos medievales y su simpatía por la nueva escuela romántica".

En la actualidad, poco más se ha dicho sobre este pintor. Varias *Historias del Arte* dedican escasas líneas intentando encuadrar al artista oscense. Juan Antonio Gaya Nuño (3), lo considera un prerromántico setecentista... "Su longevidad no debe inducirnos a error acerca de su filiación, porque si le fue dado atravesar muchas etapas estilísticas, se recordará que era, ante todo, un hombre nacido en el siglo XVIII, aunque fuera en sus postrimerías... Sus mejores obras fueron el arrogante retrato de la X duquesa de Osuna y el tan sensible del príncipe de Anglona; una pintura muy atractiva, entre clásica y romántica, con señorío de la primera manera y elegante afectación de la segunda".

Enrique Lafuente Ferrari (4) lo incluye entre los eclécticos, afirmando que sea "acaso el mejor conocedor de la obra de Goya en su tiempo, pero cuya pintura de retratos principalmente, presenta un cierto lugar común de época". Menciona algunos de sus retratos como "el muy curioso retrato del marqués de Belmonte y Jarandilla, de 1839 ("Colección Oliva"); los de "Luis Felipe y la reina Amalia, que fueron del duque de Montpensier"; y "el bello retrato de Señora (1837) de la Colección Toreno"... "El brote romántico se muestra más bien en las actividades arqueológicas de Cardenera, que fueron las que le dieron merecida fama; de su interés por la Edad Media y por los monumentos españoles dan fe tanto sus numerosos dibujos documentales como sus publicaciones, entre las que destacan los dos tomos de la *Iconografía Española* (1855-1864)".

A lo dicho podríamos añadir que decididamente no perteneció a ninguna escuela romántica concreta, aunque su romanticismo historicista y conservador se aprecie en buena parte de su obra. Como la mayoría de los pintores románticos de su época, no abandonó nunca cierta apostura neoclásica. La profunda religiosidad reflejada en la espiritualidad que

2. Biografía de GABRIEL LLABRES, incluida en la 2.ª edición del "Catálogo de los objetos que contienen el Museo Provincial de Huesca". Huesca, 1905.
3. JUAN ANTONIO GAYA NUÑO. *Arte del siglo XIX*. Colección "Ars Hispaniae", páginas 113-114. Incluye una fotografía de "El príncipe de Anglona".
4. ENRIQUE LAFUENTE FERRARI. *Breve Síntesis de la Pintura Española*. 4.ª edición. Madrid, 1956, páginas 465-466.

respiran sus personajes, es otra nota importante de su estilo peculiar.

En los retratos oficiales (como pintor de cámara de la regente María Cristina) se manifestó embarazado y rígido; en aquellos personajes apreciados por él, el grado de naturalismo y maestría técnica fueron más considerables. En los temas históricos aportó buena dosis de investigación y rigor científico. En los temas alegóricos y religiosos vertió todo el candor de su ingenua espiritualidad.

Los pintores consagrados de entonces no le pasaron desapercibidos. Fijándose especialmente en el empaque y formalismo de Vicente López; en el neoclasicismo de José Madrazo, aprendido durante su juventud; y en el clasicismo y purismo intimista de Federico de Madrazo.

FORMACION DEL ARTISTA

Desde joven tuvo interés por la pintura; no obstante, siempre se desmereció en esta actividad. Se consideraba mejor crítico e historiador del arte que pintor.

Según Fernando Carderera (5), en 1860 abandonó definitivamente los pinceles. Aparte de los cuadros ejecutados durante su estancia en Italia, toda su producción data de entre 1831 y 1860, coincidiendo con la etapa de madurez. Como coleccionista y escritor trabajó incesantemente hasta su muerte (1880).

De adolescente y patrocinado por el general Palafox, aprendió en Zaragoza del pintor de cámara Buenaventura Salesa. En 1816 marchó a Madrid con la intención de conectar con Goya y su círculo. No consiguiéndolo, sus maestros en la capital de España fueron Salvador Maella y José Madrazo.

En 1822, pensionado por el duque de Villahermosa, se dirigió a Italia, como otros tantos pintores del romanticismo. Permaneció en este país hasta 1831. Los duques de Villahermosa fueron durante bastantes años sus protectores; en reconocimiento, retrataría repetidas veces a esta familia y dedicaría su obra más importante: *Iconografía Española* (6). En el palacio de los Villahermosa de Madrid vivió durante largas temporadas, habilitando varias salas como taller y almacén de sus interesantes colecciones.

Italia, plásticamente, estuvo presente en el pintor el resto de su vida. La erudición aprendida allí fue su substrato cultural más importante, del que se sirvió en sus trabajos posteriores.

Pedro de Madrazo enumeró los maestros italianos del renacimiento que más admiró el pintor oscense: la pureza y el candor del Beato de Fiésole; la gracia de Leonardo y Correggio; la nobleza de temple y la ele-

5. El presente trabajo ha sido posible además por la colaboración de los descendientes de Valentín Carderera, sus sobrinos Fernando y Luis Carderera y Carderera, quienes se prestaron a todo tipo de información. Poseen parte del Legado artístico de su tío.

6. VALENTIN CARDERERA. *Iconografía Española*. 2 tomos, Madrid 1855-1864. Contiene una interesante colección de dibujos de retratos, estatuas, mausoleos y otros monumentos inéditos de reyes, reinas y grandes capitanes, personajes y escritores, desde el siglo XI al XVIII; copiados de los originales, con texto biográfico y descriptivo en español y en francés por el mismo autor. En gran folio imperial.

Está dedicada a la "Buena memoria del Excelentísimo Señor don José Antonio Aragón, Azlor, Pignatelli de Aragón, Gonzaga, Gurrea..., duque que fue de Villahermosa...".

gancia de Rafael; la grandiosidad de Miguel Angel; la majestuosidad y dignidad de Mantegna; el colorido de Tiziano, Veronés y en general de todos los venecianos.

Estudió con detalle las distintas escuelas pictóricas italianas, deteniéndose especialmente en el Manierismo y en la espiritualidad exaltada del Barroco.

Conviene recordar que por esos años, en Roma, se desarrollaba con fuerza el movimiento de los Nazarenos, clave para entender parte del romanticismo europeo y español; la mayoría de los pintores que integraban esta escuela eran alemanes, vinculados ideológicamente al incipiente nacionalismo germánico. Esta especie de cofradía de artistas se sumergía esencialmente en la edad media germánica y en el cristianismo del Sacro Imperio. Reflejaron una nueva espiritualidad gotizante, enfrentándose abiertamente al paganismo clasicista todavía fuertemente arraigado en Roma. Valoraban la pureza de la línea mediante las formas ovaladas y el uso de amplias y sosegantes curvas.

Carderera, si bien no se adhirió a esta escuela —dirigida por el alemán Overbeck y en la que también se hallaba inscrito el gran maestro de la época, Ingres— sí participó indirectamente de sus entusiasmos. Su arraigado catolicismo y su amor a la historia medieval, especialmente al gótico, le indujeron a tomar algunos rasgos pictóricos de aquella tendencia artística que se reflejaría más adelante en algunos de los retratos y especialmente en sus temas religiosos y alegóricos. Todos los pensionados españoles que entre 1820 y 1840 pasaron por Roma quedaron influenciados por el purismo alemán; entre ellos, Federico de Madrazo, al que Valentín Carderera admiró e imitó como pintor.

Al correr de los años, estas influencias primeras se fueron atenuando, combinándose con otras más formalistas y clásicas comunes a muchos pintores “del denominado romanticismo español”.

De regreso a España en 1831, alternó los pinceles con los quehaceres propios de la investigación artística. Siempre se consideró humilde aficionado a pintar cuadros, muchos de estos se debieron a compromisos sociales contraídos. Su renombre como humanista y estudioso-coleccionista del pasado artístico europeo y español lo convirtieron en personaje importante de las tertulias románticas madrileñas; por eso, en muchas ocasiones no pudo rechazar a personajes que reclamaban el quehacer de sus pinceles.

Fue su romanticismo de tipo histórico, muy tamizado por la fe y la religión cristiana. Ideológicamente se sentía más identificado con Lamartine y Chateaubriand que con Byron o Víctor Hugo. No compartía la pasión desbordada de Espronceda y Zorrilla, a los que conocía personal-

mente (coincidiendo frecuentemente con ellos en tertulias y reuniones) y respetaba. Políticamente era moderado. Atacó tanto las convulsiones carlistas de su época, como la obra desamortizadora de Mendizábal. Su obra de madurez refleja siempre cierto empaque y aristocratismo; sus personajes rezuman sosiego y tranquilidad.

Fue también un extraordinario dibujante con gran capacidad de retentiva; ésta le sirvió de mucho como método de trabajo para elaborar sus cuadros. Decía Pedro de Madrazo "... Atesoraba rápidamente en sus carteras todos los datos de forma, de color, de materia y de magnitud, y los demás accidentes y pormenores que demandaba la diminuta ciencia arqueológica de aquella época... Era tal la costumbre que desde sus correrías artísticas por Italia (Nápoles) había contraído de tomar apuntes a escape, que para dibujar y acuarelar un monumento cualquiera, así se tratara de un sepulcro tan cuajado de relieves y calados como los de la Cartuja de Miraflores, o de un edificio tan exornado como la fachada de la Universidad de Salamanca, o de un conjunto tan complicado como el claustro plateresco de Santa María La Real de Nájera, no había menester más tiempo que el que empleaba el sol en su carrera de Oriente a Ocaso. Bastábale una leve silueta, una ligera mancha, una simple nota, para recordar luego con sus más esenciales pormenores el objeto reproducido. Cuando no le era posible tomar en su álbum todos los datos gráficos precisos se contentaba con trazar cuatro rayas en un papel cualquiera —aunque fuera en un sobre de carta— lo demás, su memoria se lo sugería". (7).

Más de cien carpetas de notas, dibujos y apuntes nos dejó Valentín Carderera. Cuatro se conservan en el Museo de Huesca; el resto de sus dibujos se reparten en la actualidad entre la Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Biblioteca Nacional. Muchos son de gran calidad, destacando su trazo seguro y muy suelto.

7. PEDRO DE MADRAZO. Op. Cit.

CATALOGO APROXIMADO DE SU OBRA

Si bien el retrato fue el género más cultivado por el pintor, su producción fue bastante variada: temas históricos, alegóricos, religiosos... Excepto algunas acuarelas de paisajes, entre ellas una perspectiva de Huesca y otra de Tarazona (colección Lázaro Galdiano), el resto de su obra es sobre óleo.

Tarea difícil resulta catalogar su obra completa. Durante su estancia en Italia retrató a personajes de la nobleza y de la jerarquía eclesiástica. Esos retratos forman parte hoy de colecciones particulares italianas. Parecido ocurre en España, ya que sucesivas herencias han diversificado parte de su producción, si bien todavía muchos de los retratos de la nobleza se conservan en los palacios o residencias de los descendientes en Madrid.

La lista de retratos y otros temas que a continuación se expone se ha confeccionado con la aportación erudita y valiosa de los hermanos Fernando y Luis Carderera, sobrinos de don Valentín.

En la casa-palacio de Huesca, hasta 1973 se conservaron seis importantes obras del artista, totalmente desconocidas y de gran calidad técnica.

El mismo Valentín Carderera catalogó sus cuadros coleccionados incluyendo también algunos de los pintados por él.

La exposición que en 1954 organizó el Museo Romántico de Madrid reunió gran parte de su obra, citando todos los particulares que acudieron a la exposición con obras del pintor.

Pedro de Madrazo, en 1880, en la *Necrología* enumeró las obras más importantes del oscense (que luego literalmente han repetido casi todos los biógrafos de Carderera). Estos han ido siempre citando algún cuadro nuevo. Sumando estos esfuerzos podríamos adelantar, de momento, el siguiente catálogo:

1.— Cuadros expuestos en 1954 en el Museo Romántico:

- Paisaje (0'18 x 0'23 m.) acuarela. Roma, 1828 (propiedad de Julio Linares).
- Retrato de Mariano Carderera (propiedad de Fernando Carderera).
- Retrato de Francisca Ponzán Almudévar (propiedad de Fernando Carderera).
- Retrato de Custodio Carderera (Museo de Huesca desde 1973).
- Retrato de Vicente Carderera (propiedad de Luis Carderera).
- Retrato busto de la Reina Gobernadora (Museo Romántico).

- Retrato sedente de la Reina Gobernadora (propiedad de Luis Carderera).
- Retrato de cuerpo entero de la Reina Gobernadora (Museo del Traje de Aranjuez).
- Retrato de la X Duquesa de Osuna: Francisca Beaufort (propiedad de la familia Amuniategui).
- Retrato del "Príncipe de Anglona": Pedro Téllez-Girón, XI duque de Osuna (Museo Romántico).
- Retrato del conde de Villahermosa y del conde de Simancas (propiedad de la Vda. de Amuniategui, prima de los hermanos Carderera).
- Retrato de Tirso Téllez-Girón: Marqués de Belmonte y Jarandilla (propiedad de José Escribá de Romaní).
- Retrato de Teresa Orsini (Princesa Doria) e Hijo (propiedad de Fernando Carderera).
- Retrato de Princesa Doria (propiedad de Luis y Fernando Carderera).
- Retrato (busto) de Princesa Doria (Museo Romántico).
- Retrato (busto) de Princesa Doria (Museo Romántico).
- Retrato de Princesa Doria (tres cuartos de figura) (propiedad de Luis Carderera).
- La Hermosura y la Prudencia (Ministerio de la Gobernación).
- Cleopatra (Luis y Fernando Carderera).
- Copia de Mengs (tema religioso).
- Copia de Goya (retrato de M.^a Luisa, fragmento del cuadro de la Familia Real de Carlos IV, de Goya).
- Mujer en la ventana, de Barbastro (propiedad de Luis Carderera).
- Perspectiva del Catafalco erigido en la Iglesia del Real Monasterio de los Jerónimos de Madrid.
- Rendición de Granada.
- Retrato de Valentín Carderera, por Federico de Madrazo (propiedad de Luis Carderera).
- Inmaculada Concepción (propiedad de Fernando Carderera).
- Retrato de Jaime Claver (propiedad de Angel Claver).

II.— Museo Provincial de Zaragoza:

- Retrato de "Caballero desconocido".

III.— *Propiedad de los duques de Villahermosa:*

- Retablo de Santa Marcelina.
- Retrato de la duquesa de Villahermosa (de cuerpo entero).
- Retrato de los duques de Villahermosa (de medio cuerpo él).

IV.— *Cuadros citados por Pedro de Madrazo en la "Necrología a Valentín Carderera":*

- Retrato del Conde de Toreno (colección Toreno).
- Retrato del jurisconsulto Manuel Cambroner.
- Retrato de Carlos Solano y Teresa de Villalpando (Marqueses de Monsalud).
- Colón, a su regreso de América (para la Reina Regente).
- Tríptico (Valentín Carderera pintó la Inmaculada Concepción de la tabla central, y los pintores Luis de Ribera y Federico de Madrazo las imágenes de Santa Cristina y San Sebastián). (Tríptico para el infante don Sebastián Gabriel).

V.— *Retratos citados por Gabriel Llabrés (no enumerados hasta ahora):*

- Retrato del cardenal Pacca (en Italia).
- Retrato del cardenal Fransoni (en Italia).
- Retrato del conde Marsciano (en Italia).
- Retrato del marqués Fransoni (en Italia).
- Retrato de la marquesa Labrador.
- Retrato del abate Diosdado.
- Retrato de los marqueses de Malpica.
- Retrato de Luis Paradela.
- Retrato de la marquesa de Branciforte.
- Retrato del conde y condesa de Toreno.
- Retrato del marqués de Molíns.

Los biógrafos Cosme Blasco y el conde de la Viñaza se fijaron en la labor arqueológica y de investigación histórico-artística llevada a cabo por Valentín Carderera, repitiendo casi literalmente los comentarios a la obra pictórica de Carderera hechos por Pedro de Madrazo. Se limitaron a repetir la lista de temas recogidos por éste.

VALENTIN CARDERERA Y GOYA

Fue en el siglo XIX el mejor conocedor y divulgador de Francisco de Goya. No sólo asimiló y reprodujo en algunos cuadros su técnica, sino que coleccionó y divulgó sus series de dibujos, grabados y litografías. Dedicó mucho tiempo y dinero para hacerse con estas colecciones, comprando incluso a Mariano Goya (hijo) en 1859, parte de la producción litográfica de su padre.

Orencio Pacareo (8), en una conferencia dada en Zaragoza en 1928, con motivo del centenario de la muerte del pintor de Fuendetodos, agradecía la ingente labor de recopilación hecha por Valentín Carderera, imprescindible para estudiar a fondo a Goya.

Ricardo del Arco (9), en 1926, en los actos preparatorios del mismo centenario, comentaba: "Otro aragonés egregio, el arqueólogo andariego don Valentín Carderera, recogió gran parte de la obra de Goya, y a su cuidado y entusiasmo por la producción goyesca debemos mucha parte del conocimiento de aquella, sobre todo de las series grabadas, de los dibujos y las litografías. Infinidad de pruebas y ensayos legó al Museo del Prado y a la Academia de Bellas Artes. También en el Museo de Huesca quedan muestras de su dilección por Goya, las cuatro litografías de tauromaquia".

El también aragonés conde de la Viñaza (10) recordaba: "En España, el benemérito don Valentín Carderera fue el primero que en *El Artista* (Madrid, 1835) escribió sobre Goya con la pluma del crítico imparcial, del amigo de las artes, del profesor inteligente, del compatriota complacido en las glorias de su país natal según treinta y tantos años más tarde había de decir don José Caveda (11), poco tiempo después de haber rendido, el citado señor Carderera, un segundo homenaje al genuino pintor de nuestras costumbres nacionales (los artículos de la *Gazette des Beaux-Arts* anotados por Mr. Ph. Burty)" (12).

8. ORENCIO PACAREO LASAUCA. *Goya, educador y pedagogo*. Conferencia dada en la asociación del Magisterio de Zaragoza. 1928. Publicaciones de la Junta organizadora del Centenario de Goya.
9. RICARDO DEL ARCO. *Por qué Goya pintó como pintó*. Publicaciones de la Junta Organizadora del Centenario de Goya. Zaragoza, 1926.
10. Conde DE LA VIÑAZA. *Goya, su tiempo, su vida, sus obras*, Madrid, 1887.
11. JOSE CAVEDA. *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1867.
12. GAZETTE DES BEAUX ARTS. París, tomo VII (1860), páginas 215-227. Tomo XV (1863), páginas 237-249.

Con estas frases aparecidas en *El Artista* (13) definía el estilo de Goya: "Pintaba las partes iluminadas con mucha masa de color, sin atormentarlo; reflexionaba y calculaba el efecto antes de ejecutarlo, y persuadido del toque que debía dar, lo hacía con tal desenvoltura y atrevimiento que daba un resultado admirable, aunque a los pocos entendidos parezcan muchas de sus principales obras hechas con precipitación y negligencia. Tan celoso y amante era del gran efecto de un cuadro, que sus últimos toques de luz los ejecutaba regularmente de noche con luz artificial, curándose, a veces, muy poco de la mayor o menor corrección en el dibujo...

Su gran manejo de la pintura al óleo es muy conocido; jamás descendía a minuciosidades acerca de sus telas, paleta ni pinceles; a éstos, alguna vez sustituía la punta flexible del cuchillo de su paleta, y ésta era tan sencilla que regularmente no usaba más que bermellón, ocre, blanco y negro.

Es sorprendente la facilidad con que hacía los retratos; por lo regular los pintaba en una sola sesión y éstos eran los más parecidos. Aún parece que respiran muchos de ellos, tal es la exactitud y verdad en sus formas y colorido, y tal la naturalidad de sus actitudes peculiares, que se les adivina su índole y carácter...".

Admirado por su obra, intentó aplicar con gran fidelidad la pincelada suelta, los empastes y el tratamiento del color propios de Goya, en varios cuadros.

Destaca la copia que hizo (en media figura) de María Luisa (fragmento del retrato de la real familia de Carlos IV). Es un pequeño lienzo (0'615 x 0'440 m.) que capta perfectamente la expresión y recoge con gran maestría la técnica goyesca. El diseño de las joyas es original de Carderera.

En varias réplicas que hizo de la Princesa Doria, vuelve a reproducir con habilidad la misma libertad en el trazo y aplicación de la pasta de color. En el tema histórico de la *Rendición de Granada*, el abocetamiento es la característica más sobresaliente en los personajes de fondo.

13. *El Artista*. Revista dirigida por don Eugenio de Ochoa y don Federico de Madrazo. Madrid, 1835-1836. Tomo II. Páginas 253-255.

TEMAS ALEGORICOS Y RELIGIOSOS

Los más significativos son *La Hermosura y la Prudencia*, y *Cleopatra*. Entre los temas religiosos destacan el *Retablo de Santa Marcelina*, encargo del duque de Villahermosa (se llamaba Marcelino); el tríptico para el infante Sebastián Gabriel y una *Inmaculada Concepción*, propiedad de Fernando Carderera.

LA HERMOSURA Y LA PRUDENCIA

Oleo-lienzo de 1'135 x 1'445 m.

Se halla expuesto en una dependencia del antiguo Ministerio de la Gobernación.

Tema: La Prudencia muestra a la Hermosura una flor marchita que simboliza la caducidad de la belleza y de la vida. La advertencia es observada con cierto aire nostálgico y de ensoñamiento por la Hermosura.

El estatismo de la Prudencia contrasta con el suave movimiento ondulante de la Hermosura. Los paños acartonados forman amplios ángulos en el primer personaje; en cambio se ciñen armoniosamente a la anatomía en la Hermosura.

El tratamiento de la luz y del color está aprendido en los venecianos. Aquella incide fuertemente en la Hermosura y se refleja más tenuemente en Prudencia. Contrastan los claros y colores cálidos en la anatomía con el entorno en penumbra y los tonos ocres oscuros de los paños.

A la elegancia y nobleza de porte de la Prudencia (rafaelesca) se opone la sensualidad de la Hermosura. Es un lienzo muy clásico, aprendido en Italia, en el que vierte buena dosis de espiritualidad propia del temperamento de Carderera.

La limpidez atmosférica, el gusto por los tipos femeninos opulentos, además del ya referido tratamiento del color está tomado según Pedro de Madrazo de Palma el Viejo y el Vecellio.

Muy probablemente, Carderera pintó este cuadro después de su regreso a Italia, en los primeros años de la década de los treinta.

CLEOPATRA

Oleo-lienzo de 0'985 x 0'745 m.

Este lienzo permaneció en Huesca hasta 1973. Hoy lo conservan en Madrid los descendientes de Valentín Carderera.

Se trata de una réplica a la *Cleopatra* del italiano Guido de Reni, en actitud de colocarse el áspid en el pecho. La actitud y composición las tomó de este pintor. A sus manos llegó también una *Cleopatra* cortesana (mostrando un collar de perlas) de M. Spranger, que donó al recién fundado Museo de Huesca en 1875; no influyó en la *Cleopatra* que comentamos.

Descripción.

Porta velo sujeto por una diadema de oro con diamantes verdes y rojos engastados y ribeteada con perlas blancas. Vestido de seda sujeto por un elegante cinturón de las mismas características.

Se repiten determinados convencionalismos ya referidos en la Hermosura. Destaca su expresión fuertemente espiritualizada. El movimiento en torsión resulta cadencioso y lo obtiene a base de amplias líneas convexas. Al igual que en la Hermosura, tiende a las formas ovaladas.

De forma similar es el tratamiento de los paños; éstos se adaptan dejando traslucir la anatomía del cuerpo. La atmósfera que rodea al personaje es nítida, mediante la aplicación de fuertes contrastes de luz. El fondo grisáceo hace resaltar la figura de Cleopatra muy iluminada.

La luz modula gradualmente el color dando armonía a la forma. Utiliza veladuras para conseguir transparencias de color, especialmente en las sedas. Los colores son preferentemente cálidos; las sedas pasan por diversas tonalidades cromáticas: Verde azulado, azulado, ocre claro, tostados... como transición al tratamiento colorístico de la anatomía, de tonos acarminados, nacarados... Carderera, al igual que en el cuadro anterior, se fijó en las gamas colorísticas que aplicaron los venecianos.

El siguiente comentario de Pedro Madrazo contribuye a clarificar el estilo de los temas alegóricos y religiosos de Valentín Carderera: "Admiraba la forma clásica griega y romana, si bien tributaba respetuoso acatamiento a la ciencia revelada, poniéndola muy por encima de la humana especulativa. Para él, la superioridad del arte cristiano sobre el gentilicio, residía principalmente en la expresión del sentimiento religioso. En esta libre elección, en esta razonada preferencia, había de informarse, digámoslo así, todos los actos de la larga y meritoria existencia de nuestro artista filósofo, como pintor y arqueólogo".

El Manierismo, en los dos temas alegóricos comentados, así como en buena parte de su producción religiosa, es palpable. No hay que olvidar que manierista fue en sus inicios Guido Reni y concretamente su *Cleopatra*, en la que se inspira Carderera. La elección de este tema no fue casual. Los intentos manieristas por romper con la sencilla regularidad y armonía del arte clásico y su sustitución por rasgos más sugestivos y subjetivos, la profundización e interiorización de la experiencia religiosa y la visión de

un nuevo universo vital espiritual que llevó a los manieristas a abandonar la forma clásica; el intelectualismo extremado... fueron causas más que suficientes para que Valentín Carderera se acogiese a dicho estilo para tratar estos temas. Así, el artista oscense transformaba temas paganos clásicos en altamente espiritualizados; sin renunciar en modo alguno a los encantos de la belleza corporal, ésta aparece en tensión para reflejar el espíritu.

INFLUENCIA DEL GOTICO EN EL ARTISTA

Por sus ideas estéticas y por su labor de arqueólogo restaurador y coleccionista, Carderera abordó con frecuencia aspectos culturales de la Edad Media. Como romántico influenciado por la corriente historicista, él mismo era uno de sus máximos representantes en España (al estilo de Lenoir, Champolión, Rossi, Vermiglioni, Malespina, Kosegarten, Müller...) estudió con el mayor rigor científico la Edad del Gótico; se diferenciaba de los poetas, novelistas y dramaturgos en que éstos utilizaron la historia como simple evocación no exenta de nostalgia y de convencionalismos.

En los viajes que realizó por España, en los años 1836 y 1850, dirigiendo sendas Comisiones, para averiguar el estado de conservación y catalogar las obras de arte después de la obra desamortizadora y de la primera guerra carlista (muchas veces, decía él mismo "fui tomado en el Norte como espía de los gubernamentales"), tuvo la oportunidad de dibujar "Iglesias, monasterios, claustros, retablos, panteones, castillos, murallas, palacios, ruinas, edificios de todo género, y hasta obras de pintura y escultura, cuya memoria hubiera acabado para siempre, si la mano del ilustre arqueólogo oscense no hubiese reproducido todos esos prodigios artísticos" (14). Producto de estos esfuerzos son las ciento treinta carteras que llegó a reunir con aquellos dibujos, acuarelas...

Como académico de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, publicó aspectos diversos del Gótico. En su "Ensayo histórico sobre los retratos de hombres célebres desde el siglo XIII hasta el XVIII" (15), analizó las características de los escasos retratos de aquellos siglos anteriores al Renacimiento.

Para su obra inédita sobre "Monumentos, sepulcros y panteones reales de España", recorrió Navarra, Aragón, Valencia y Cataluña, catalogando y cartografiando con precisión vestigios góticos. En *Iconografía Española*, así como en trabajos inéditos sobre indumentaria española, realizó láminas bien ejecutadas de diversos aspectos culturales de la Edad Media (16).

14. PEDRO DE MADRAZO. Op. Cit.

15. VALENTIN CARDERERA. *Ensayo histórico sobre los retratos de hombres célebres desde el siglo XIII hasta el XVIII; el origen de sus colecciones en Europa, particularmente en Italia y en España, y examen crítico sobre su autenticidad y la de las numerosas colecciones grabadas desde fines del siglo XV hasta nuestros días*. Leído por su autor a la Real Academia de la Historia, el 19 de abril de 1841.

16. Investigó y llegó a dibujar y recoger mucho material acerca de la evolución del traje, para una obra inédita sobre indumentaria española.

Investigó igualmente sobre "Pintura aragonesa" (17); llegó a reunir una importante colección de tablas góticas, procedentes de iglesias, conventos y monasterios aragoneses, que cedió para que se fundase el Museo de Huesca en 1873.

Por orden de Isabel II, trazó el proyecto de conservación y restauración del Alcázar de Sevilla. Anteriormente, en 1833, en arte ojival, hizo el gran catafalco funerario que la nobleza española hizo levantar en la iglesia de San Jerónimo de Madrid para la celebración de fúnebres exequias por la muerte de Fernando VII.

Dentro de este apartado, vale la pena comentar brevemente, más que por su valor, por lo que tiene de representativo, el lienzo al óleo titulado *Mujer en la Ventana* (de Barbastro) de reducidas dimensiones (0'485 x 0'345 m.). El tema, anecdótico, se circunscribe en un marco de ventana con celosía estrictamente gótica, hecha con sumo detalle. Los personajes armonizan con el entorno, ya que sus rasgos neogotizantes son notorios: rostros ovalados, alargamiento de las figuras... Este pequeño cuadro, en la actualidad, es propiedad de Luis Carderera.

17. COSME BLASCO. *Galería de los hijos más notables de esta ciudad, desde su fundación hasta nuestros días*. Huesca, 1870. Este biógrafo de Carderera, enumera la *Pintura Aragonesa* como escrita por Valentín Carderera.

TEMAS HISTORICOS

Aporta buena dosis de verismo, ya que antes de ejecutarlos se sometía a un proceso riguroso de investigación, de búsqueda de fuentes escritas y plásticas. Destacaremos dos lienzos:

Colón a su regreso de América.

La rendición de Granada.

El primero fue expuesto en 1836 en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Así se comentó en *El Artista* (18), en 1836: "¡Y cuánto presta el argumento de uno de ellos al pincel, tanto por ser uno de los hechos principales de nuestra historia como por las costumbres, trajes, bizarría y gala de aquellos tiempos en que todo parecía acatar a las dos coronas unidas, aragonesa y castellana: La Católica Isabel y su esposo el rey Fernando V, sentados en ricos sillones bajo el dosel de brocado de oro puesto al intento, reciben con toda solemnidad los frutos de la gloriosa expedición de su protegido Cristóbal Colón al descubrimiento del nuevo mundo... Los infantes don Juan, hijo primogénito y doña Juana, están al lado izquierdo del trono con varios caballeros y ricos-hombres, entre ellos Gonzalo de Córdoba, todavía en la flor de su edad y dos damas. El célebre cardenal de España don Pedro Gonzalo de Mendoza y el doctor Galíndez de Carvajal (éste, el Gran Capitán, el Cardenal, y los Reyes, son retratos) siguen a la derecha del trono al Condestable representado con espada en mano, y ocupan muy principal lugar en el asunto; pero el grupo que desde luego llama la atención es, como debía serlo, el de las personas de la real familia. Este cuadro, obra de don Valentín Carderera, artista muy acreditado, tanto por sus conocimientos como por las obras que en otras exposiciones ha presentado, hace mucho honor a nuestras bellas artes. La composición es bella, sin esta cualidad nada es un cuadro. Colón, en pie ante los reyes, parece mostrarles las producciones de la América, y algunos indios de ambos sexos que le siguen como asombrados de las costumbres y magnificencias europeas; y en esto el pintor ha seguido exactamente la historia. "Y referidas las cosas de su viaje y mostradas las cosas que traía y los indios en la manera que andaban en su naturaleza..." Así lo dice Herrera y asimismo lo expresó al artista. Ha observado también mucha fidelidad en los trajes; y en cuanto a la ejecución de la obra diremos que el grandioso partido de claro-oscuro, la oportuna degradación de la luz hacia la izquierda dan a este cuadro un efecto singular que satisface completamente la ilusión poética. Esta obra ha sido ejecutada por orden de S. M. la Reina

Gobernadora, y creemos que habrá llenado los deseos de tan excelsa protectora...".

Valentín Carderera, en este cuadro, no retrató fidedignamente a Cristóbal Colón; aunque había buscado numerosas fuentes para dilucidar qué retrato de los existentes era el más fiable, ninguno le convenció. Producto de esa búsqueda, fue el "Informe sobre los retratos de Cristóbal Colón, su traje y escudo de armas", que leería después en la Academia de la Historia, quedando registrado en el Boletín de esta Institución.

Se documentó en los innumerables biógrafos de Colón, en los retratos y grabados existentes del descubridor y en las opiniones de los mismos duques de Veragua, coetáneos de Carderera. Ni el retrato de Colón, propiedad de los duques de Veragua, ni el Colón de los duques de Berwick, ni el de los duques de Alba, ni el que se halla en la Biblioteca Nacional, así como los existentes en Italia, eran auténticos; adolecían de graves defectos, al representarlo muy joven, con bigotes, lechuguilla, incoherencias en el traje... defectos que reflejaban manifiestamente anacronismos con la época de Colón.

El cuadro, en general, es riguroso en cuanto al tratamiento de la indumentaria, armas, actitudes... respetando al máximo la etapa que refleja.

LA RENDICION DE GRANADA

Pequeño lienzo de 0'75 x 0'57 m.

La composición resulta abigarrada; en un primer plano, al frente de sus respectivos bandos en diagonal, aparecen los Reyes Católicos y Boabdil, en el momento histórico de entregar las llaves de la ciudad, poniéndose fin de esta forma a una larga guerra de conquista.

Los atuendos de ambos grupos están bien diferenciados, con mucho detalle y minuciosidad. Detrás, en hilera sitúa los ejércitos respectivos, la técnica resulta un tanto abocetada. Las murallas granadinas ponen telón de fondo al lienzo. La luz incide en los protagonistas cristianos y se degrada hacia ambos lados dejando en penumbra el resto. Las reducidas dimensiones de este cuadro obligó al artista a pintar los protagonistas con precisión y detalle, mientras el resto del conjunto está ejecutado con mayor libertad a base de pequeñas pinceladas.



Valentín Carderera. Retrato hecho por Federico de Madrazo en 1833.
Colección del Museo de Huesca.

RETRATOS

Son lo más abundante de su producción pictórica. Siguió los dictámenes de la época.

Casi todos los ejecutó entre 1830 y 1860. Fue pintor de Cámara de la Reina Gobernadora, a la que retrató en reiteradas ocasiones; en ellos, se manifiesta dieciochesco y bastante formalista, algo embarazado y rígido.

En los retratos de personajes de la nobleza, partió del Neoclasicismo de José Madrazo y se vinculó tenuemente al Romanticismo, especialmente al de Federico de Madrazo (influenciado por el Purismo alemán, aprendido en Roma). En éstos, la técnica es superior y su calidad es notoria. Con los Madrazo tuvo siempre gran amistad. José Madrazo (19) fue el maestro durante su juventud, con Federico y Luis (hijos), expuso frecuentemente en Madrid entre 1835 y 1850; con Pedro de Madrazo compartió intensamente las tareas de la crítica artística en las principales revistas especializadas de la época. Cuando murió Valentín Carderera (1880), aquel lo ensalzó reiteradamente como artista y estudioso.

En los retratos de personajes íntimos (de familiares), las influencias de Vicente López son notorias, aunque preocupándose más en profundizar en el carácter de los retratados.

Muchos retratos fueron más resultado del compromiso social que del interés mostrado por Carderera. El, ante todo, era coleccionista e historiador del retrato. Llegó a coleccionar cerca de 400 retratos al óleo, algunos valiosos, de Sánchez Coello, J. B. del Mazo (el mejor discípulo de Velázquez), Carreño, P. Maino, Tiépolo, Mengs (de quien hizo varias copias), Goya... Conocía las mejores colecciones europeas de retratos (incluyendo la de Jovio en Italia) y muchas españolas.

Escribió un "Ensayo histórico sobre los retratos de hombres célebres desde el siglo XIII hasta el XVIII", se trata de un breve trabajo en cincuenta y cuatro páginas, en el que analiza las peculiaridades del retrato a lo largo de la historia, enumerando todas las colecciones vistas en Italia, Europa y España. En síntesis viene a destacar tres grandes épocas:

- a) Hasta el siglo XV. Son retratos de medio busto, muy ingenuos.
- b) Siglos XVI y XVII. El retrato experimentó la evolución propia de otros géneros pictóricos. Ya no sólo interesaba el personaje, también lo

19. *El Artista*, tomo II, páginas 306-310. A la muerte de José Madrazo escribió con acierto crítico acerca de la formación y el estilo del que fuera uno de sus maestros más preciados.

accesorio que ennoblezca a aquel. La figura se reproducía completa y a partir de Miguel Angel, mayor que el tamaño natural.

c) En el siglo XVIII se siguió la misma técnica que en los siglos precedentes, sin embargo se volvió a la media figura. Con la Revolución Francesa se perdió la costumbre de los retratos familiares, reservados fundamentalmente entre la nobleza, que perseguida en esos momentos no se retrataba, haciendo desaparecer incluso cualquier vestigio del pasado que pudiera comprometerle.

También historia brevemente los retratos grabados, muy realistas a partir del siglo XVI.

En el mencionado trabajo, aporta además valiosa documentación por cuanto que enumera con detalle las colecciones que existieron y aún existen.

En su "Catálogo y descripción sumaria de retratos antiguos...", escrito en 1877, hace certeras valoraciones técnicas; para hacer este catálogo, encontró su patrón en el de los Cuadros del Museo del Prado, obra de "mi buen amigo don Pedro de Madrazo, acabado modelo por la exactitud de las descripciones y galanura del estilo, no menos que por la erudición que demuestra; mas ni poseo las brillantes dotes del autor, ni me hallo en edad de hacer esfuerzos para suplirlas. Cumplidos más de 80 años, flaquea el entendimiento, se rebela la memoria y falta la paciencia para comprobar datos, términos y palabras olvidadas, y aun para corregir los errores materiales de redacción..."

A pesar de sus profundos conocimientos teóricos sobre esta materia, como pintor de retratos los críticos lo encasillan como retratista común de época. No obstante, en algunos apreciaremos cualidades notables. Su taller lo constituían algunas salas que los duques de Villahermosa le reservaron en su palacio de la calle de San Jerónimo en Madrid. "Con mucha frecuencia, grandes y titulados y hombres distinguidos de todas las jerarquías sociales fiaron sus retratos a los pinceles del artista-anticuario... Allí, en aquel revuelto Cluny, entre aquellos restos de la opulencia de las pasadas edades, pintó él soberbios retratos que recordamos con placer"... (Pedro de Madrazo).

I.- PINTOR DE CAMARA

Retrató a la Reina Regente en tres ocasiones.

Como retratista oficial, se sometió rígidamente a las normas entonces establecidas y que todavía mantenían mucho lastre del siglo XVIII. Resulta el pintor en estos retratos muy artificioso, más preocupado por la forma

externa que por captar al personaje, que con frecuencia aparece demasiado apelmazado por tantas joyas y abalorios. El cuerpo parece adaptarse a los ropajes, bastante desproporcionados.

— *RETRATO DE LA REINA GOBERNADORA*. De media figura y marco ovalado.

El mismo Valentín Carderera lo describía así en su Catálogo de Retratos: "Doña María Cristina de Borbón, cuarta esposa de Fernando VII. Está vestida con el traje del tiempo de la Reina Católica. Lleva en la cabeza un velo flotante y una gran corona de brillantes y balajes; de la misma riqueza es el collar con grandes balajes que cuelgan como pinjantes de flores de lis intercaladas de chatón a chatón. La cintura es de igual forma y riqueza. El vestido, de tela de oro. Estudio en busto prolongado para el cuadro de cuerpo entero que de esta señora pintó en París en 1843".

El diseño de las joyas, es original. (En la Academia de Bellas Artes de San Fernando, se conserva una importante colección de dibujos de joyas del artista oscense).

Las dimensiones son de 0'745 x 0'645 m. En el reverso se puede leer: Adquirido según O. M. 28 de enero de 1965 por la Dirección General de Bellas Artes a doña Concepción Amunátegui y Pavía. Se instaló el 20 de marzo de 1965 en la Sala Real del Museo Romántico.

— *RETRATO DE LA REINA GOBERNADORA*. Sentada en trono.

De peor factura que los otros retratos de María Cristina. Es propiedad de Luis Carderera. Aparece firmado por Carderera, en 1841.

— *RETRATO DE LA REINA GOBERNADORA*. De cuerpo entero.

Se conserva en el Museo del Traje en Aranjuez. Se trata de un óleo de 1'20 x 0'90 m.

Lo describe su autor de esta manera: "Doña María Cristina de Borbón, esposa de Fernando VII. Está representada en pie y en tamaño mitad del natural. Tiene en el peinado ave del paraíso, muy ancha diadema y peine todo de gruesos diamantes así como los pendientes de tres caídas, compañeros del magnífico collar de las mariposas, de las que penden además grandes chatones en ondas. Lleva la Reina vestido de gasa blanca y oro con muy espaciosa guarnición de encaje con claveles y rosetas de oro. En la mano derecha tiene el abanico. El manto es encarnado con bordados de oro.

Desde luego, de los tres, es el de mayor calidad; muy minucioso de técnica, es más delicado y aristocrático. Las influencias dieciochescas son

notorias. Fue pintado en Francia, coincidiendo con el exilio de la Regente.

II.— RETRATOS DE LA GRANDEZA DE ESPAÑA

Si bien en el catálogo presentado, muchos de estos retratos tienen propietario concreto, y por tanto fácil ubicación, no hay que olvidar que esto es válido hasta 1925 aproximadamente, produciéndose desde entonces alteraciones por herencias posteriores.

— *RETRATO DE LA X DUQUESA DE OSUNA.* (Francisca Beaufort, de la Casa Princesca Beaufort Spontin).

Oleo de 0'435 x 0'295 m.

De cuerpo entero, apoyando el antebrazo derecho en un sillón. "Representa (dice Carderera en su catálogo restringido) unos 30 años; peinada con bucles a los dos lados de la frente y trenzas; lleva rica diadema de diamantes con perlas perillas, levantadas entre florecillas de brillantes; iguales pendientes, y gran collar de cinco hilos de perlas sujetas con un joyel circular de correspondiente riqueza".

Hizo primero una cabeza de estudio para este retrato de cuerpo entero.

Parecida actitud presenta otro de sus retratos femeninos, el de la marquesa de Malpica.

La actitud neoclásica se combina con un tratamiento del rostro (ovado) y en general de la anatomía algo gotizante, propio del purismo romántico. Propiedad de la familia Amuniategui.

— *RETRATO DEL PRINCIPE DE ANGLONA:*

Pedro Téllez-Girón, IX duque de Osuna.

Oleo: 1'03 x 0'78 ms.

Firmado: "V. Carderera", en la parte inferior derecha.

Actualmente se halla expuesto en la llamada "Sala de los militares del Museo Romántico. En la guía de 1970 (20), se le describe así: "Centra la pared del fondo el garboso retrato de un joven guardia de Corps, firmado por Valentín Carderera. Se le ha supuesto el príncipe de Anglona, don Pedro Téllez-Girón, hijo segundo del IX duque de Osuna y segundo director del Museo del Prado; la juventud del retratado y el tener el pintor

diez años menos que el príncipe hacen imposible tal identificación. Se trata, sin duda, de un Téllez-Girón, acaso otro don Pedro, sobrino del anterior y XI duque de Osuna a los diez años; era el más gallardo caballero de la Corte, fastuoso y melancólico, y murió de repente en 1844, a los treinta y cuatro años. Le sucedió su hermano, el famoso duque don Mariano, último de la estirpe, quien dilapidó la más fabulosa herencia de la aristocracia española".

Fue adquirido con fondos del Estado, por el Museo Romántico; ya en 1924, lo citaba De la Vega-Inclán, en su catálogo.

Es, además, uno de los retratos de Carderera que en más exposiciones ha participado, entre otras, en la de "Un siglo de Arte Español" (1856-1956); noviembre 1956, celebrada en los Palacios del Retiro, de Madrid y organizada por la Dirección de Bellas Artes. Lo copió Antonio López Piñeiro en 1950 para el conde de Alba de Lista.

Juan Antonio Gaya Nuño (21) lo incluye en "Historia y guía de los museos de España".

En cuanto al color, huye el pintor de los fuertes contrastes. El verde tamizado de la espesura se combina con el color plumizo del cielo y los ocre claros de la arquitectura. El uniforme de guardia de corps, negro, destaca de las engalanaduras plateadas. El rostro sonrosado da su acento melancólico y ensoñador al retratado.

La apostura neoclásica del príncipe contrasta con el romanticismo del marco ambiental.

— RETRATO DEL DUQUE DE VILLAHERMOSA Y DEL CONDE DE SIMANCAS

Oleo de 1'025 x 0'75 m. Propiedad de la Sra. Vda. de Amuniategui, expuesto en 1954 en el Museo Romántico.

Constituye otro de los retratos más logrados del artista; su factura y acabado son extraordinarios. El clasicismo, al igual que en el príncipe de Anglona, es notorio, se amortigua por el romanticismo del entorno. La influencia de los Madrazo es notoria, resultando en conjunto un retrato muy del gusto de la época.

21. JUAN ANTONIO GAYA NUÑO, *Historia y guía de los museos de España*. Madrid, 1955, página 455.

— *RETRATO DE TIRSO TELLEZ-GIRON, MARQUES DE BELMONTE Y DE JARANDILLA*

Menos preocupado por la estética, resulta uno de sus retratos de mayor porte romántico. Nos recuerda a aquellos jefes de partida tan abundantes en el siglo XIX. Fue ejecutado en Madrid, el día 9 de enero de 1839, después de haber sido rescatado en la facción de Palillos en la Mancha, donde estuvo preso (de los carlistas) desde el día 24 de octubre hasta el 4 de diciembre de 1838.

El traje, caballo y arreos, son de época. Es propiedad de don José Escribá de Romaní.

— *RETRATOS DE TERESA ORSINI (PRINCESA DORIA)*

Los Doria formaban parte todavía en el siglo XIX de aquel reducido núcleo de la gran nobleza romana. Carderera, atraído por el pasado histórico de esta familia, se sintió tentado por inmortalizar a alguno de sus miembros, eligiendo a la joven Teresa Orsini, por la que sintió un profundo amor idealizado, siempre disimulado, dadas las diferencias de clase. Directamente del modelo hizo, parece ser, dos retratos; los demás son diversas réplicas ejecutadas de memoria por Carderera, después de 1831. En total he catalogado cinco Princesas Doria; cuatro muy similares. Sólo un pequeño lienzo de princesa Doria e hijo, nos recuerda a uno de los originales que se conserva actualmente en el palacio romano de esa familia.

La técnica oscila desde el modelado más puro de unos, hasta la técnica abocetada con el uso de empastes y fuertes manchas de color en otros. En el color imita a los venecianos; toda una gama de cálidos se combina hábilmente en función de la luz (que incide fuertemente en los rostros) logrando dar una elegante sensualidad al personaje. La distribución de la luz es similar en todos ellos.

La composición (bustos o medias figuras) es muy clásica todavía, acorde con el intento de reflejarnos a Teresa Orsini como cortesana. En los retratos de media figura, los brazos y manos se acomodan rítmicamente al empaque del personaje. El diseño de las joyas (propio de la época, y herencia del neoclasicismo) es de una gran calidad y es original de Valentín Carderera.

El pintor nos describe estos retratos (22): "Porta vestido de terciopelo punzó, con toca o turbante en todos ellos también de terciopelo; cruzando su pecho una piel de boa". Las joyas (diademas, coronas, brazaletes... de

22. VALENTIN CARDERERA: *Catálogo y descripción sumaria de retratos antiguos de personajes ilustres españoles y extranjeros de ambos sexos coleccionados por él.*

esmeraldas, diamantes y perlas) se combinan haciendo juego en cada retrato.

El retrato de Princesa Doria e hijo, es esencialmente distinto; réplica del que hiciera en Italia, y que luego donara a petición de los Doria. Se trata de un pequeño óleo (0'29 x 0'25 m.) propiedad hoy de Fernando Carderera, en el que pretende alegóricamente reflejar la maternidad de Teresa Orsini; la disposición del niño y su rostro es muy convencional; su clasicismo contrasta con el goticismo de la madre. En ésta, la tendencia al óvalo y la estilización son más palpables que en las otras réplicas; el marco ovalado conjuga con esta tendencia. El abocetamiento lo consigue a base de pinceladas muy sueltas, dando la sensación de obra inacabada. Las manchas de color (apreciables en las sedas y encajes) se obtienen superponiendo a una primera tinte neutra, empastes y pequeñas pinceladas de color.

En uno de los retratos de media figura se repite en la misma técnica; se trata de un pequeño lienzo (0'305 x 0'23 m.) propiedad de Luis Carderera. El otro retrato de media figura, más acabado, se halló en Huesca (casa de los Carderera) hasta 1973; es un lienzo de mayores proporciones (0'95 x 0'785 m.) de técnica muy acabada, quizá el de mayor calidad y porte clásico.

De los retratos-bustos, uno se halla en depósito, en el Museo Romántico, fue comprado por Bellas Artes a doña Concepción Amuniategui en 1965.

El otro busto de parecidas dimensiones (0'65 x 0'49 m.) con marco dorado fuera de época, fue adquirido también por Bellas Artes de Lorenzo Noguera Fabia, de Valencia, en 1966. Se halla en depósito en el Museo Romántico de Madrid.

Pedro de Madrazo, en la citada necrología a Valentín Carderera, respecto a estos retratos recordaba lo siguiente: ..."Carderera, merced a su amor a la forma real y a su prodigiosa y tenaz memoria, percibía la impresión de lo bello con tal energía y la conservaba en su mente con tal pasión que no necesitaba tenerlo presente para reproducirlo... Dan testimonio de la rara perfección de la obra, creación de su exaltado platonismo, el ruego que le hizo el joven príncipe Doria, muerta ya su madre, de que le cediese uno de aquellos retratos para que figurara en su famosa galería de cuadros, y el bello soneto que un eclesiástico poeta, preceptor o capellán del romano prócer, escribió en elogio del pintor y de la princesa difunta (23).

23. Soneto que recoge Pedro de Madrazo en la Necrología a Valentín Carderera.

... El retrato de la dama parecía en aquel lienzo una creación espléndida y robusta del Tiziano o del Pordenone. Los grandes coloristas cautivaban visiblemente al pintor español más que los grandes dibujantes de las escuelas romana y florentina...".

Parece ser que durante su estancia en Roma pintó en dos actitudes distintas a Teresa Orsini, una ya mencionada. El otro retrato pudiera ser uno de los bustos adquiridos por Bellas Artes, pues en el dorso figura esta inscripción: "Roma. Carderera pintor Princesa Doria Dña. Teresa Orsini".

III.— RETRATOS DE FAMILIARES

Cuatro retratos conservamos de familiares suyos:

- *Custodio Carderera (hermano de Valentín).*
- *Mariano Carderera (sobrino carnal).*
- *Francisca Ponzán Almudévar (esposa del anterior).*
- *Vicente Carderera (sobrino carnal).*

Presentan cierta similitud estilística y se diferencian notablemente de los retratos oficiales.

Más preocupado por lograr una técnica fotográfica, nos recuerda en ellos a Vicente López. Exento de compromisos, se acerca más al personaje, procurando captar su personalidad. Sólo Custodio Carderera mantiene cierto empaque, cierto aire distanciador.

Retratados aproximadamente de media figura, responden todos ellos a un mismo esquema compositivo; un eje vertical simétrico respecto de la figura, contrastado por la horizontalidad, en la parte inferior del antebrazo y mano. Sobre fondos grisáceos y paños de tonalidades oscuras, ilumina fuertemente los rostros que aparecen trabajados detalladamente. Excepto la anatomía, el resto de la silueta apenas se aprecia del escaso entorno que los rodea.

Estos retratos están ejecutados entre 1850 y 1860. Posiblemente fuera lo último que pintase Valentín Carderera. Según sus descendientes, la edad que reflejan y el grado de parentesco respecto de Valentín Carderera, son motivo para darles una cronología aproximativa.

— CUSTODIO CARDERERA Y LACOMA

Oleo de 0'795 x 0'650 m.

Representado en el momento de interrumpir la lectura.

El empaque de la figura está en consonancia con los cargos que alcan-

zó dentro de la jerarquía eclesiástica (24) y que aparecen enumerados en el reverso del cuadro. Aparece con varias condecoraciones, entre ellas la de académico de Bellas Artes de San Luis. La artificiosidad de la actitud es notoria; tal vez por ello elija en este retrato el formalismo más puro de Vicente López.

Fue expuesto en 1954 en el Museo Romántico por don Carlos de Amunátegui (primo de los Carderera). Desde 1973 se halla en el Museo Provincial de Huesca, donado por Fernando y Luis Carderera.

– *VICENTE CARDERERA*

Oleo de 0'795 x 0'650 m.

También sacerdote, era hermano menor de Mariano Carderera. La naturalidad y sencillez son los rasgos más sobresalientes en este cuadro, contrastando con el retrato anterior. El intento de captar la interioridad del personaje es estimable.

Se hallaba en Huesca en la Casa-Palacio de los Carderera hasta 1973.

De mayor calidad técnica son los retratos del matrimonio Mariano Carderera y Francisca Ponzán. Ambos forman pareja, pintados para exponerse juntos. Presentan el mismo marco ovalado y tienen idénticas dimensiones, 0'68 x 0'55 m.

– *MARIANO CARDERERA*

Fue destacado pedagogo. La Escuela Normal de Magisterio de Huesca conserva abundante bibliografía suya. Sería conveniente darlo a conocer, por su interés local. Estuvo muy compenetrado con Valentín Carderera. Como su albacea testamentario, donó algunas tablas más al recién inaugurado Museo de Huesca.

Como en los anteriores, el personaje aparece de medio cuerpo, a diferencia de los retratos oficiales, donde las figuras son de cuerpo entero, alejadas del espectador, siempre al fondo, quizá para que el interés de la figura radique más en la actitud que en las facciones del rostro.

El empaque de Mariano Carderera lo logra siguiendo con bastante exactitud y corrección el estilo de Vicente López.

24. Licenciado en Sagrada Teología. Arcipreste del Pilar, Dignidad de la Sta. Iglesia Metropolitana de Zaragoza, Comendador de la distinguida Orden Española de Carlos III, Conjuez honorario del Supremo Tribunal, Comisario de la obra pía de los Santos Lugares de Jerusalén en ese Arzobispado, y Académico consiliario de la de San Luis de Zaragoza; falleció el 7 de septiembre de 1871.

Fue expuesto en el Museo Romántico de 1954. Se halló en Huesca hasta 1973. Como el retrato anterior, en la actualidad lo conservan los descendientes en Madrid.

– FRANCISCA PONZAN

Se aprecia mayor perfección en el modelado. El trazo más correcto adquiere virtuosidad y elegancia notables.

El hecho de valorar más la luz, exige un tratamiento especial de la pincelada, más pequeña.

El color está bastante calculado. El fondo aparece tratado en función de los colores predominantes en la figura humana; el azul del vestido pasa por diferentes gamas: Azul cobalto, violáceo, prusia...

Fue expuesto en el Museo Romántico en 1954. Se conservó en Huesca hasta 1973. En la actualidad lo conservan los descendientes de Valentín Carderera en Madrid.

Estos retratos, bien ejecutados, son los menos conocidos de la producción pictórica de Valentín Carderera. Los biógrafos y críticos de arte nada han dicho por el momento de ellos.

Contribuyen a ahondar más en la evolución artística de Carderera; contrastando especialmente con los retratos de porte neoclásico como son la mayoría de los retratos de la nobleza.

VALENTIN CARDERERA RETRATADO

Pinceles importantes de la época se fijaron en su persona. Conservamos cinco retratos de Carderera.

El más antiguo de ellos, firmado por Federico de Madrazo, en 1833, se conserva en el Museo Provincial de Huesca. Es de factura muy romántica. Fue donado por los ejecutores testamentarios de Mariano Carderera.

Gaya Nuño lo enumera (25) al describir con todo detalle las piezas del museo Arqueológico Provincial... "En la sala inmediata, esto es, en la entrada... Buen retrato de don Valentín Carderera, firmado por Federico de Madrazo en 1833".

En la guía del Museo de Huesca de 1968 leemos: "... La sección número VI se dedica a la exposición de la colección de grabados y litografías de don Valentín Carderera, cuyo retrato realizado por Federico de Madrazo la presiden".

Otro retrato del artista lo conserva Luis Carderera; es de pequeño formato (0'312 x 0'250 m.) y lo pintó también Federico de Madrazo en 1846. Es el de mayor calidad técnica, representando a Valentín Carderera en su época de madurez.

Carlos María Esquivel lo inmortalizó en un pequeño óleo, que en la actualidad se halla en el Museo Lázaro Galdiano; fue ejecutado en 1848 cuando Esquivel contaba dieciocho años de edad. De escaso parecido, no convence demasiado. Lo cita José Camón Aznar en "Las nuevas Salas del Museo Lázaro Galdiano (26)".

En el Ayuntamiento de Huesca, en la sala de Intervención, se halla otro retrato de Valentín Carderera, anónimo, de no mucha calidad. Aparece vestido con el traje de académico y algunas condecoraciones. La actitud y composición es muy similar al segundo retrato realizado por Madrazo. En la parte inferior aparece la siguiente leyenda:

Excmo. Sr. don Valentín Carderera y Solano, natural de Huesca, alumno de la Universidad Sertoriana, pintor de cámara de S. M., Individuo numerario de las RR. Academias de San Fernando y de la Historia, autor de la *Iconografía Española*, y otras obras históricas y artísticas, fundador del Museo Provincial de esta ciudad, Gran Cruz de Isabel la Católica. 1796-1880.

En la Real Academia de San Fernando se halla otro retrato hecho por Alejandro Ferrant (1844-1917) (27).

25. ANTONIO GAYA NUÑO, Op. Cit. páginas 284-290.

26. JOSE CAMON AZNAR. *Las Nuevas Salas del Museo Lázaro Galdiano*. Madrid, 1957.

27. JUNTA DE ICONOGRAFIA NACIONAL. *Retratos del Museo de la Real Academia de San Fernando*. 1930.



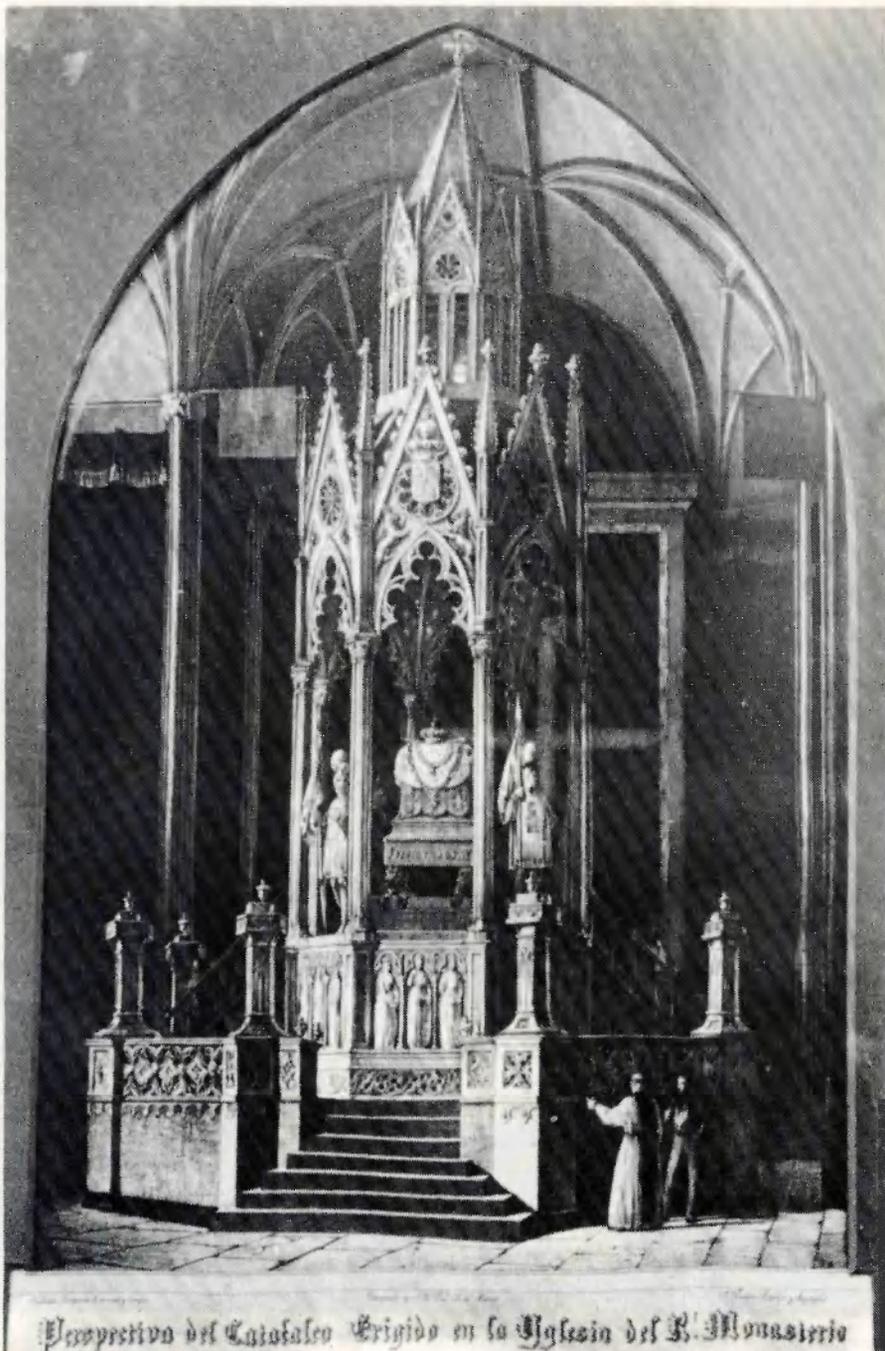
Copia de Goya (fragmento del retrato de la familia de Carlos IV). 0'615 x 0'440 m.



La Hermosura y la Prudencia. Antiguo Ministerio de la Gobernación. 1'135 x 1'445 m.



Cleopatra. 0'985 x 0'745 m. Colección Carderera.



Catafalco funerario para Fernando VII. 1833. Madrid.



Mujer en la ventana (Barbastro). 0'485 x 0'345 m. Colección Carderera.



La Rendición de Granada. 0'750 x 0'570 m.



Retrato de María Cristina, con traje de Isabel la Católica.
0'745 x 0'645 m. Colección Museo Romántico.



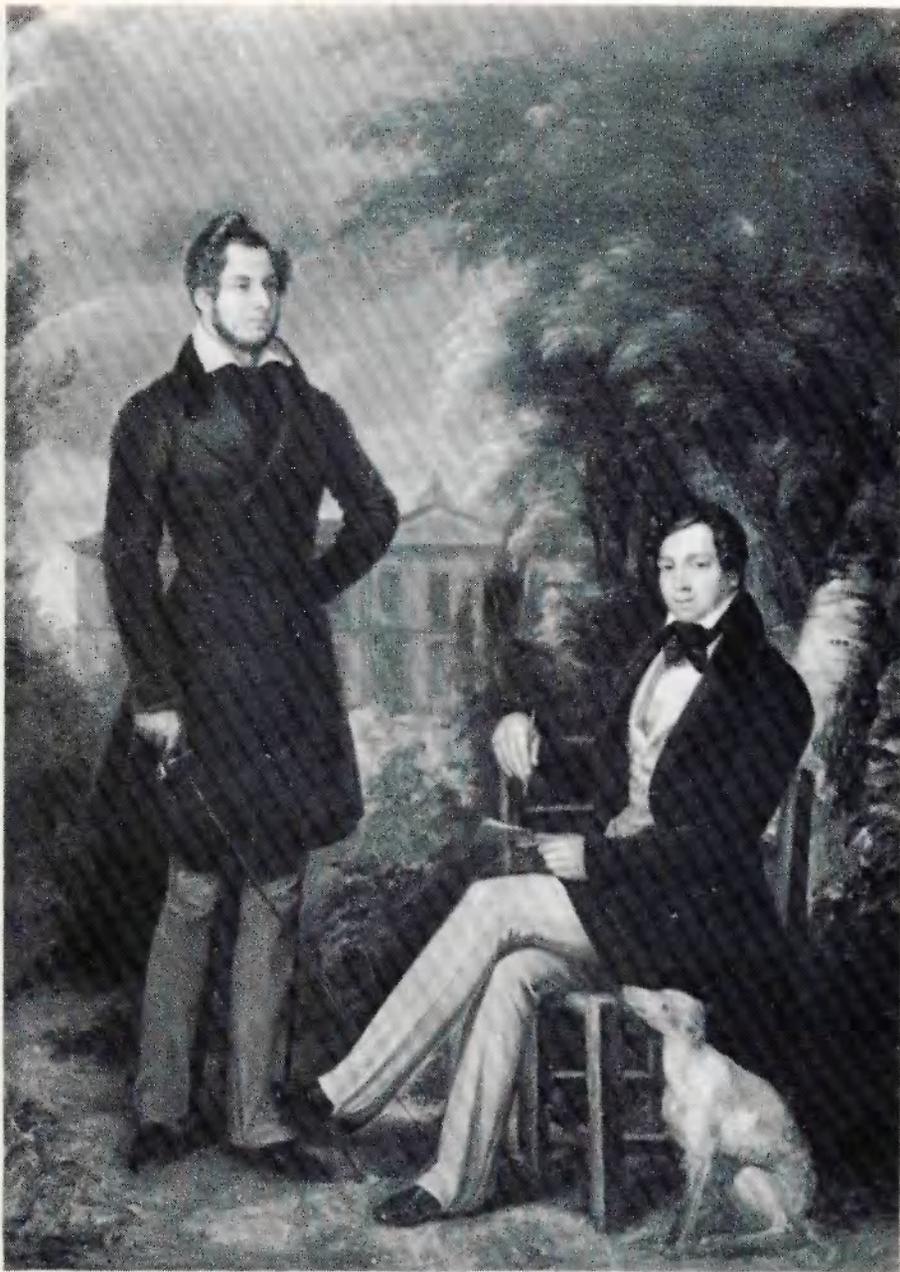
Retrato de cuerpo entero de María Cristina.
1'200 x 0'900 m. Colección Museo del Traje de Aranjuez.



Duquesa de Osuna, 0'435 x 0'295 m. Colección Amuniategui.



Príncipe de Anglona. 1'030 x 0'750 m. Colección Museo Romántico.



Retrato del duque de Villahermosa y del conde de Simancas.
1'025 x 0'750 m. Colección Amunátegui.



Retrato de Tirso Téllez, marqués de Belmonte. Colección de José Escribá de Romani.



Teresa Orsini (Princesa Doria). 0'95 x 0'785 ms. Colección Carderera.



Teresa Orsini (Princesa Doria). 0'65 x 0'49 ms. Colección Museo Romántico.



Custodio Carderera. 0'795 x 0'650 ms. Colección Museo de Huesca.

(Foto Moliner)



Mariano Carderera. Colección Carderera.

(Foto Moliner)



Francisca Ponzán . Colección Carderera.

(Foto Moliner)



Copia de Mengs.



*Valentín Carderera. Retrato hecho por Federico de Madrazo, ejecutado en 1846.
Colección de Luis Carderera.*



La Inmaculada. 0'260 x 0'385 m. Colección Cardenera.

(Foto Moliner)



Jaime Claver, 0'505 x 0'410 m. Colección Angel Claver

(Foto Moliner)



Princesa Doria. 0'375 x 0'275 m. Colección Abadías.

(Foto Moliner)



Interior Monasterio de Sigüenza. 0'215 x 0'280 m. Colección Cardenera.

(Foto Moliner)



Calatayud. 0'500 x 0'365 m. Colección Carderera.

Gráf. Industrial - Ramón y Cajal, 17 - Huesca

Instituto de Estudios Altoaragoneses



08197