

VALENTÍN CARDERERA, FIGURA RELEVANTE E INFLUYENTE DEL ARTE DEL SIGLO XIX

José María AZPIROZ PASCUAL*

RESUMEN.— En las páginas siguientes pretendemos perfilar las múltiples facetas de la personalidad artística de Valentín Carderera: su formación en Zaragoza, Madrid y Roma; su participación en las revistas de arte más relevantes del siglo XIX; su decisiva influencia en la creación de museos, con los bienes artísticos desamortizados al clero regular, a partir de 1835; y su profundo conocimiento, así como su intensa labor divulgativa, de la obra y la técnica pictórica de Francisco de Goya. También destacó como pintor, especialmente como retratista de la regente María Cristina y de la aristocracia y la burguesía madrileñas. Asimismo, analizamos y comentamos brevemente la obra escrita de Carderera, rigurosa y diversa.

ABSTRACT.— Our aim, on the following pages, is to outline the multiple facets of the artistic personality of Valentín Carderera, his education in Zaragoza, Madrid and Roma; his participation in the most important 19th century art magazines; his decisive influence on the creation of museums, with the artistic goods confiscated from the regular clergy, from 1835 onwards; and his in-depth knowledge, as well as his intense dissemination of the picturesque technique and work of Francisco de Goya. He also stood out as a painter, especially as the portrait artist of the regent María Cristina and of the aristocracy and bourgeoisie of Madrid. We will also briefly analyse and comment on the rigorous and diverse written work of Carderera.

* Catedrático de Historia en el IES Ramón y Cajal de Huesca. Doctor en Historia. azpirozpascual@hotmail.com

Después de treinta y siete años retomo la figura de Valentín Carderera y Solano. Cuando en los años setenta del siglo pasado recorrí las instituciones académicas madrileñas en las que Carderera tiene depositado su legado, así como la documentación relacionada con su actuación como comisionado para inventariar y catalogar la obra artística desamortizada, me encontré con que parte de los fondos relacionados con el artista no estaban catalogados. Por tanto, solo pude estudiarlo parcialmente, centrándome en el análisis de su obra pictórica y escrita. Posteriormente, mi inclinación por la investigación de la historia social y de los movimientos políticos en el siglo XX me ha apartado del XIX y de la historia del arte. Voy a tratar, en las páginas siguientes, de presentar las diferentes facetas que configuraron su personalidad, muy relevante e influyente en dicho siglo.

Valentín Carderera (Huesca, 1796 – Madrid, 1880) vivió en su ciudad natal durante la infancia y parte de la adolescencia. Estudió en el Seminario y en la Universidad Sertoriana. El general José Palafox, en uno de sus viajes a Huesca, tuvo la oportunidad de ver los dibujos y acuarelas del joven Carderera, y debieron de gustarle; por eso lo patrocinó para que se formara en Zaragoza en el taller del pintor de cámara Buenaventura Salesa. En 1816 marchó a Madrid, con buenos informes, para acercarse a Francisco de Goya y su círculo. No lo consiguió, aunque es de suponer que el interés de Carderera por la litografía y su profunda admiración por Goya le permitiesen conocer al egregio pintor aragonés, que por esas fechas había cosechado los mayores éxitos. En cambio, fueron sus maestros Salvador Maella y José de Madrazo, quienes lo introdujeron en el mundo del neoclasicismo. Madrazo exacerbó en Carderera el interés por la litografía como medio de reproducción del arte.

En 1822, pensionado por el duque de Villahermosa, se dirigió a Italia, como otros tantos jóvenes pintores románticos. Permaneció en ese país hasta 1831. Los duques de Villahermosa fueron durante años sus protectores; en su palacio madrileño vivió y dispuso de varias salas habilitadas como taller y almacén para sus interesantes colecciones de libros, retratos, tablas y lienzos, dibujos... Dada la influencia de Carderera en el mundo artístico del siglo XIX español, pudo contribuir, sin duda, a mejorar y ampliar la importante colección de pinturas de los Villahermosa.

En reconocimiento, Carderera retrató en repetidas ocasiones a esta familia; dedicó al duque *Iconografía española*, su obra escrita más monumental,¹ y les donó

¹ Dedicada a la “Buena memoria del Excelentísimo Señor don José Antonio Aragón Azlor, Pignatelli de Aragón, Gonzaga, Gurrea..., duque que fue de Villahermosa”.

dos álbumes de apuntes, dibujos y acuarelas: de los palacios de los duques en Huesca, Pedrola y Zarauz; de monasterios como los de Montearagón (una interesante vista, anterior al incendio), Sijena (y su sala capitular), Veruela, San Juan de la Peña, Santa Cruz de la Serós, San Pedro de Roda, Santa María de Huerta (Soria)...; y de conventos y monasterios desamortizados en varias provincias de Castilla y León (Burgos, Valladolid, Zamora, Palencia y Salamanca). En realidad, los dos álbumes contienen respectivamente 57 y 59 hojas numeradas con dibujos, aguadas y acuarelas desde su estancia en Roma hasta 1867.²

En 1831 regresó a Madrid. A partir de esa fecha su vinculación con los Madrazo fue determinante, ya que configuraron y controlaron en buena medida el ambiente artístico de Madrid, por lo que el futuro se le presentaba prometedor al artista oscense.

A Carderera le tocó vivir un siglo convulso: la guerra de la Independencia, el absolutismo fernandino, el tránsito al nuevo régimen (el liberalismo), el turno violento entre liberales moderados y progresistas, el Sexenio Revolucionario, la I República y la Restauración borbónica. Pero sobre todo tuvo que vivir el proceso desamortizador de los bienes del clero regular (Álvarez Mendizábal, 1835), y este hecho histórico cataclítico, como veremos, a Carderera, que vivió el romanticismo desde la orilla derecha. Según Pedro de Madrazo, sintió siempre admiración por el poeta Lamartine y por el político y escritor Chateaubriand, ideólogos de la Restauración monárquica en Francia después de la Revolución y del periodo napoleónico.³ Hugo, Byron, Larra, Espronceda o el pintor Delacroix eran demasiado exaltados para Valentín Carderera: fue su romanticismo templado y muy tamizado por sus profundas creencias religiosas. En su familia, su hermano Custodio fue arcipreste del Pilar, y su sobrino Vicente, canónigo de la catedral de Huesca.

Valentín Carderera, sin pertenecer, por origen, al mundo aristocrático ni a la alta burguesía, tuvo un comportamiento y adoptó unas actitudes similares a los de estas clases sociales, que apostaron por un liberalismo moderado poco comprometido con lo social, nada imaginativo y que mantuvo todo tipo de prebendas a los privilegiados de siempre (que sin duda se beneficiaron de los efectos desamortizadores). A Carderera, las

² La enumeración del contenido de los álbumes la hace Manuel GARCÍA GUATAS en "Carderera: un ejemplo de artista y erudito romántico", *Artigrama*, 11 (1994-1995), pp. 425-450.

³ MADRAZO, Pedro de, "Necrología (elogio fúnebre de D. Valentín Carderera)", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, II (1882), pp. 5-12 y 105-126.



Valentín Carderera. *Federico de Madrazo y Kuntz. 1833-1879. Óleo sobre lienzo. 59,5 x 50,2 cm. Museo de Huesca. (Foto: Fernando Alvira Lizano)*

principales tareas y misiones relacionadas con la salvaguardia y conservación del patrimonio artístico se las encomendaron, generalmente, los gobiernos liberales moderados.

La formación que recibió en Italia, especialmente en Roma, así como posteriormente sus continuos viajes por las provincias españolas para rescatar todo lo que se pudiera de los bienes artísticos eclesiásticos desamortizados fueron sus sustratos culturales más importantes.

Pedro de Madrazo, en su “Necrología” a Valentín Carderera, enumera los maestros italianos del Renacimiento que más admiró el pintor oscense y que asimiló extraordinariamente: “La pureza y el candor del beato de Fiesole; la gracia de Leonardo y Correggio; la nobleza de temple y la elegancia de Rafael; la grandiosidad de Miguel Ángel; la majestuosidad y dignidad de Mantegna; el colorido de Tiziano y Veronés”.



Desnudo masculino. *Valentín Carderera y Solano*. 1822-1831. Dibujo.
54,7 x 39,2 cm. Museo de Huesca. (Foto: Fernando Alvira Lizano)



Desnudo femenino. *Valentín Carderera y Solano*. 1822-1831. Dibujo.
59,4 x 39,6 cm. Museo de Huesca. (Foto: Fernando Alvira Lizano)



Apolino. *Valentín Carderera y Solano. Dibujo. 1822-1831.*
 50,3 x 35,8 cm. Museo de Huesca. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

Estudió con detalle los diferentes movimientos pictóricos italianos, fijándose especialmente en el manierismo y en la espiritualidad exaltada del barroco.

También sus primeros y principales encuentros fueron con las ruinas romanas, con la escultura clásica, con las basílicas paleocristianas y especialmente con la de San Pedro y las Estancias Vaticanas.

Una parte considerable de los dibujos, las aguadas y las acuarelas de las cuatro carpetas que se conservan en el Museo Provincial de Huesca, del legado Valentín Carderera, corresponden a su etapa de Roma.⁴ Y es que fue un extraordinario dibujante con gran capacidad de retentiva, que le sirvió de mucho como método de trabajo para elaborar sus catálogos artísticos, inventariar bienes y pintar sus cuadros. Decía Pedro de Madrazo:

⁴ En la sala Carderera se hallan expuestos tres dibujos al carboncillo (Apolino y dos desnudos, uno femenino y otro masculino) que contradicen a Pedro de Madrazo cuando lo considera pudoroso y tendente a rechazar el “arte pagano”. De hecho, son abundantes los dibujos de Carderera con desnudos, en actitudes a veces provocativas. En dicha sala se conservan también dos acuarelas sobre papel y sepia tinta de vistas de Roma.

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 [...] 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 precisos, se contentaba con trazar cuatro rayas en un papel cualquiera —aunque fuese en un sobre de carta—: lo demás, [...] su memoria se lo sugería.⁵

Gabriel Llabrés le atribuía un arsenal de 130 carpetas (o carteras) de notas, dibujos, acuarelas, aguadas, litografías y apuntes,⁶ repartidos actualmente entre la Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Biblioteca Nacional de España y la Fundación Lázaro Galdiano, en Madrid, aparte de lo que conservan sus descendientes y herederos y los dos álbumes ya citados de los Villahermosa. Son de gran calidad, sobre todo los dibujos, que destacan por su trazo seguro y muy suelto.

En Roma, por esos años (1822-1831) contactó también con los jóvenes pensionados alemanes que habían configurado un grupo pictórico con características específicas. Se trataba de los nazarenos —o *tedeschinos*, como los llamaba Carderera—, vinculados ideológicamente al incipiente nacionalismo germánico, casi siempre demasiado conservador, sobre todo si lo comparamos con el nacionalismo italiano, más plural y avanzado. Los nazarenos buscaban las esencias de la pintura y de la temática en la Edad Media, en el gótico. Ese romanticismo espiritualista le interesó mucho al erudito oscense, de tal forma que en muchos de sus lienzos y retratos posteriores la tendencia a la pureza de la línea mediante las formas ovaladas y a evocar, a través de la pintura o de la litografía, el gótico fueron en Carderera facetas dignas de tener en cuenta.⁷

⁵ MADRAZO, Pedro de, art. cit.

⁶ Gabriel LLABRÉS, secretario de la Comisión de Monumentos de Huesca, biografió a Valentín Carderera en un volumen dirigido por Cosme BLASCO Y VAL que incluye los títulos *Jaca, Huesca...*, Huesca, Impr. de T. Blasco, 1905.

⁷ Todos estos aspectos se analizan más detenidamente en AZPIROZ PASCUAL, José M.^a, *Valentín Carderera, pintor*, Huesca, IEA, 1981.

Si bien no se adhirió a esta escuela,⁸ sí participó de sus entusiasmos. Muchos pensionados españoles que entre 1820 y 1840 se formaron en Roma quedaron influenciados por el purismo alemán, entre ellos Federico de Madrazo, al que Carderera admiró como pintor.

También en Roma tuvo la oportunidad de introducirse en ambientes aristocráticos, valiéndose tal vez de su condición de protegido de los duques de Villahermosa. Frecuentó el palacio de los Doria, una de las dinastías con más poder desde el Renacimiento y cuyo museo-palacio es todavía de los más prestigiosos de Roma. Hasta en cinco ocasiones retrató a Teresa Orsini (la princesa Doria). Cardenales, duques y marqueses romanos fueron retratados por Carderera.⁹ En realidad, con esa vieja aristocracia no se sentía incómodo, tampoco con la española; evolucionó con ellos, al mismo tiempo, del absolutismo al liberalismo moderado sin demasiados problemas. Con el cambio también Carderera obtuvo provechos y ventajas.

A su regreso a España (1831) fijó su residencia en Madrid, siempre en el palacio de los Villahermosa en la carrera de San Jerónimo. El patriarca de los Madrazo, José de Madrazo, continuó siendo su maestro. Con su hijo Federico, el mejor pintor del clan familiar, coincidió en lo pictórico y en el aprecio común que sentían por Goya. Más de medio centenar de cartas (recibidas entre 1834 y 1865) conservaban los herederos de Carderera de Federico de Madrazo. También fueron frecuentes las citas personales constatadas en la agenda de este pintor,¹⁰ que retrató al erudito oscense en dos ocasiones: en 1833 (cuadro que concluyó en 1879, tres meses antes del fallecimiento de Carderera, y que fue donado por sus descendientes al Museo de Huesca) y en 1846 (colección Luis Carderera en la década de los setenta del siglo pasado).

Con Pedro, otro de los hijos de José de Madrazo, algo más joven que Federico, también tuvo una estrecha relación, como se refleja en la “Necrología” ya comentada. Coincidieron en las páginas de *El Artista*, en la defensa del gótico y de la Edad Media

⁸ Dirigida por el alemán Overbeck y en la que también se hallaba inscrito el gran maestro de su época Ingres.

⁹ Retrató al cardenal Pacca, al cardenal Fransoni, al conde Marsciano y al marqués Fransoni. Todo esto, en AZPIROZ PASCUAL, José M.^a, “Catálogo aproximado de su obra”, en *Valentín Carderera, pintor*, cit., p. 11.

¹⁰ GARCÍA GUATAS, Manuel, art. cit.

(como esencias de lo nacional, en unos momentos en que el liberalismo, de cuño moderado y muy centralista, seguía necesitado de identidades frente a las culturas periféricas peninsulares) y en el interés por la litografía como sistema más eficaz, rápido y moderno para la difusión de obras de arte y para la realización de catálogos artísticos.

Recuerda Pedro de Madrazo que fue en casa de su padre donde Carderera trató a Alberto Lista, Eugenio de Ochoa, Mariano José de Larra, José de Espronceda, Ventura de la Vega, Serafín Calderón, José Bermúdez de Castro, Manuel Bretón, Antonio Gil y Zárate, José Zorrilla, Cecilia Böhl de Faber..., todos ellos figuras relevantes del siglo XIX. De aquellas reuniones surgió la idea de editar *El Artista*, “verdadero despertador del genio español moderno”.

El Artista fue el primer y principal órgano de difusión del romanticismo en España. Eugenio de Ochoa, pensionado en París, copió la cabecera y el estilo de *L'Artiste*, fundado en 1831 pero que perduró bastantes años más que *El Artista*. De este semanario solo se editaron 65 números, entre enero de 1935 y abril de 1936. En realidad fue el periódico de los Madrazo, dirigido por Federico de Madrazo y Eugenio de Ochoa. Desde sus páginas se catapultó o rechazó a pintores, eruditos e investigadores del arte según si rivalizaron o no con los Madrazo.

Iba ilustrado con láminas litografiadas y se conserva, en tres tomos, en la Real Academia de la Historia. En él Carderera escribió artículos sobre la historia del arte español desde el prerrománico asturiano hasta Juan de Herrera (arquitecto de El Escorial). También biografió a Bartolomé Pinelli (pintor y grabador italiano), al pintor Juan Carreño, a José de Madrazo y a Francisco de Goya.¹¹

En el *Semanario Pintoresco*, fundado por Mesonero Romanos en 1836, se continuó con el proyecto iniciado en *El Artista*; se imitó hasta el diseño de la portada, y, por supuesto, Carderera también colaboró esporádicamente con algún artículo sobre arte.

¹¹ AZPIROZ PASCUAL, José M.^a, “Comentario de las fuentes para una mejor aproximación a la figura y obra de Valentín Carderera y Solano. Su obra escrita”, en *Homenaje a Federico Balaguer*, Huesca, IEA, 1987. Se señala, además, que en el tomo II (1836) de *El Artista* escribió sobre “Felipe II y El Escorial” (pp. 121-124) y sobre “Conservación de Monumentos” (pp. 217-218) (se avvicinaban los efectos de la desamortización de Álvarez Mendizábal). En el tomo III (1836) biografió también a Ramón Carnicer (pp. 145-157).

Pero donde nos encontramos con el Carderera más activo, romántico y moderno, aunque comprometido también con la tradición y con el pasado histórico y el arte medieval, entendidos como la base de lo hispánico, es en su infatigable tarea de conservador de monumentos.

Prefirió ante todo viajar y poner su oficio de extraordinario dibujante al servicio de la salvaguardia y difusión del patrimonio artístico. Como miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fue comisionado en 1836 por el Gobierno de la nación para inventariar, en plena guerra carlista, los conventos y monasterios desamortizados de varias provincias de Castilla y León (Burgos, Valladolid, Palencia, Zamora y Salamanca). Con los bienes artísticos rescatados recibió en 1838 el encargo del Gobierno de formar un gran museo nacional en el ex convento de la Trinidad de Madrid, que se abrió al público en 1841.

Con la desamortización de Álvarez Mendizábal se inició un proceso en el que el arte español salió a la luz y se empezó a conocer, estudiar, vender, coleccionar y custodiar en las instituciones públicas. Como señala Itziar Arana, “Valentín Carderera desde Madrid dirigió en primera persona todos los trabajos para crear el Museo Nacional y otros provinciales”.¹²

En 1850 recibió el encargo de la Comisión Real del Patrimonio de elaborar un informe para la restauración de los Reales Alcázares de Sevilla. Recorrió en esta ocasión, además de Sevilla, Granada, Córdoba y Jaén. Y como vocal de la Comisión Central de Monumentos redactó también informes sobre monumentos y conventos medievales, entre ellos los de San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós, que, como solía hacer, dibujó. Gracias a su intervención fueron rehabilitados y dignificados a nivel nacional. Con su propio peculio restauró el claustro de San Pedro de Huesca.

Desde 1836, pues, y durante muchos años, desarrolló una infatigable labor de campo previa a la redacción de su obra escrita, que ha servido de ejemplo y fundamento, como señala el catedrático de la Universidad de Zaragoza Manuel García Guatas, para la historia del arte.

Con la obra pictórica y escultórica rescatada, Carderera dio un vuelco trascendental al desarrollo museístico, ya que por iniciativa suya surgieron bastantes museos

¹² Itziar Arana, “Valentín Carderera y las comisiones artísticas tras la desamortización de Mendizábal”, conferencia impartida en Huesca el 11 de noviembre de 2010 y reflejada al día siguiente en el *Diario del Altoaragón*.

provinciales, no solo el Museo Nacional de la Trinidad. Con su activa participación y sus donaciones (en 1873 y 1875) se fundó el entonces Museo Provincial de Huesca,¹³ que se ubicó en el Colegio Imperial de Santiago (en dos salas del piso principal).

A otras instituciones de su ciudad natal hizo entregas de parte de su legado. Antes de 1858 donó a la biblioteca del cabildo de la catedral una *Historia de Huesca* (en segunda edición) de Diego de Aínsa, autógrafa. Sus sobrinos, Vicente y Mariano Carderera, entregaron a la Biblioteca Provincial dos remesas de libros: un diseño de la Biblioteca Filhol de Toulouse; una *Geometría* de los sastres de Martín de Andújar; doce manuscritos, en tres tomos, de las *Memorias literarias de Aragón*; un *Teatro histórico*, del padre Ramón de Huesca, en seis volúmenes; *Los sepulcros de la casa real de Aragón*, de fray Vicente Prada (de este autor obtuvo muchas referencias para elaborar su *Iconografía española*). Al Museo de Zaragoza donó importantes cuadros: un retrato de Antonio Martínez, hijo de Jusepe Martínez, autor de los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, y otro de san Martín (tabla del siglo xv).¹⁴

También fue en el siglo XIX gran conocedor y divulgador de Francisco de Goya y uno de los primeros en biografarlo. Trató directamente con su hijo Javier y con su nieto Mariano, y llegó a coleccionar muchos de sus dibujos, algunos preparatorios para las series de grabados.

Orencio Pacareo y Ricardo del Arco, en sendas conferencias para los actos conmemorativos del primer centenario de la muerte de Goya (1928) que se celebraron

¹³ En José M.^a AZPIROZ PASCUAL, “Comentario de las fuentes...”, art. cit., se afirma que el 29 de octubre de 1873 Carderera cedía veintitrés tablas y lienzos de los siglos XV y XVI (cuatro procedentes del Monasterio de Sijena, otras tantas de San Pablo de Zaragoza, una santa Lucía del célebre pintor Carducci...). Además de dirigir los trabajos de creación del Museo, mandó restaurar 36 cuadros de los pertenecientes a la Comisión Provincial de Monumentos y que iban a integrar el naciente Museo. El 20 de octubre de 1875 donó 21 lienzos más, de Crespi, Spranger, Solís, Guido Reni, etcétera. Sus albaceas testamentarios legaron un retrato de Ana Malzi de Palafox, del pintor Francisco Bayeu, y el retrato de Carderera de Federico de Madrazo. Se conservan también, como se ha señalado, cuatro de sus múltiples carteras con dibujos y acuarelas. El registro de estas se llevó a cabo en el Museo el 19 de diciembre de 1918, por donación de la Comisión Provincial de Monumentos. De incalculable valor son las cuatro litografías sobre tauromaquia de Francisco de Goya, estampadas por Gaulón en Budeos en 1825, en tirada de 300 ejemplares, que fueron donadas por Valentín Carderera.

¹⁴ AZPIROZ PASCUAL, José M.^a, “Comentario de las fuentes...”, art. cit., pp. 562-563.

en Zaragoza, recapitularon sobre la ingente labor de Carderera en la recopilación de la obra de Goya.

En *El Artista* escribió sobre el pintor de Fuendetodos en 1835, a los siete años de su fallecimiento. Se sirvió de unos apuntes que le prestó su hijo Javier. Según se pone de manifiesto, conocía perfectamente la ubicación de su obra, pues al referirse a las pinturas murales las enumera —las del Pilar, San Antonio de la Florida (Madrid), la catedral de Valencia (sobre san Francisco de Borja), la de Toledo (sobre el Prendimiento)...— y añade: “y las de una casa de campo que posee su hijo, próxima al Manzanares”. Probablemente habría visitado la por entonces llamada *Quinta del Sordo*. Comenta también de modo bien sistematizado y siguiendo un orden cronológico las pinturas y géneros que cultivó.

Con estas frases reproducía en *El Artista* la técnica pictórica de Goya en su etapa de madurez:

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 poco 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 estos, alguna vez sustituía la punta flexible del cuchillo de su paleta, y esta 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 estos eran los más parecidos. Aún parece que respiran muchos de ellos, tal es la exactitud y verdad de sus formas y colorido, y tal la naturalidad de sus actitudes peculiares, que se les adivina su índole y carácter.¹⁵

Admirado por su obra, aplicó con gran fidelidad la pincelada suelta, los empastes de color y las veladuras propias del estilo de Goya en varios cuadros. Destaca la copia que hizo (en media figura) de María Luisa (fragmento del retrato de *La familia de Carlos IV*). Se trata de un pequeño lienzo que capta a la perfección la expresión y recoge con maestría la técnica goyesca.

¹⁵ *El Artista*, 1 (1835), pp. 253-255.



María Luisa de Parma. *Copia de La familia de Carlos IV de Goya.*
Valentín Carderera y Solano. Óleo sobre lienzo. 61,5 x 44 cm.

En alguna de sus réplicas de Teresa Orsini (la princesa Doria) vuelve a reproducir con habilidad la misma libertad en la aplicación de la pasta de color. También en el tema histórico de la rendición de Granada, en los personajes del fondo.

Goya estuvo siempre presente en Carderera. En 1838 volvía a biografiarlo en el *Semanario Pintoresco*, esta vez situándolo, por los *Caprichos*, a la altura de Rembrandt. Lo abordará de nuevo dos veces más: en 1860 y en 1863, en la *Gazette des Beaux-Arts*.¹⁶ Esto significaba el reconocimiento de los estudiosos franceses a los trabajos y al proceso de investigación de Carderera sobre Goya y a la ayuda prestada a

¹⁶ VII (1860), pp. 215-227, y XV (1863), pp. 237-249.

algunos de ellos. Charles Yriarte, experto en bellas artes, manifestaba que quien quisiera escribir algo sobre Goya debía “ir y llamar al despacho de don Valentín”.

Capítulo aparte merece Carderera si se le aborda como pintor, y no porque fuera extraordinario. Él mismo no se valoró como debiera; además, consideró que la pintura no fue su principal actividad, que definitivamente abandonó en torno a 1860. Salvo en mi publicación de 1981, ya reseñada, poco se ha comentado su obra. Varias historias de arte dedican escasas líneas a intentar encuadrar al artista oscense. Juan Antonio Gaya Nuño 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.¹⁷

Enrique Lafuente Ferrari lo incluye entre los eclécticos, afirmando que acaso es “el mejor conocedor de la obra de Goya en su tiempo, pero cuya pintura de retratos, principalmente, presenta un cierto lugar común de época”.¹⁸

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”, y añade:

El brote romántico se muestra más bien en las actividades arqueológicas de Carderera, 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).

¹⁷ GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Arte del siglo XIX*, Madrid, Plus-Ultra, 1966, pp. 113-114. Incluye el retrato del XII duque de Osuna.

¹⁸ LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Breve historia de la pintura española*, Madrid, 1956, pp. 465-466.

Como pintor navegó entre el neoclasicismo, aprendido de José de Madrazo, y un romanticismo atenuado, con connotaciones del purismo de los nazarenos y de Federico de Madrazo. Su romanticismo se manifiesta más en los entornos y paisajes que en las poses o maneras de las figuras, que son todavía neoclásicas.

Ante todo cultivó el retrato, y en ocasiones lo hizo por compromiso. Fue pintor de cámara de la regente María Cristina, a la que pintó en reiteradas ocasiones. Como retratista oficial se sometió rígidamente a las normas entonces establecidas, por lo que resulta algo artificioso y más preocupado por el aspecto externo que por captar al personaje, que aparece apelmazado por tantas joyas y abalorios.

La retrató de media figura y marco ovalado. Él mismo la describía en su *Catálogo de retratos*: “Está vestida con el traje del tiempo de La Reina Católica [...]. Estudio



Retrato de María Cristina. Valentín Carderera y Solano.
Óleo sobre lienzo. 74,5 x 64,5 cm. Museo del Romanticismo.

en busto prolongado para el cuadro de cuerpo entero que de esta señora pintó en París en 1843".¹⁹ El 20 de marzo de 1965 se instaló en la sala real del Museo del Romanticismo. No es casual que el conservador Carderera la vistiese de Isabel la Católica, artífice de la unidad nacional. ¿Quería significar el pintor que, asentado el liberalismo, aquella no peligraba, sobre todo después del triunfo obtenido en la guerra civil carlista?

No obstante, el que actualmente se expone en la sala I (vestíbulo) del Museo del Romanticismo es el retrato de la reina gobernadora María Cristina, de cuerpo entero, y que también describe en su *Catálogo de retratos*. De peor factura es el de la reina



Retrato de María Cristina de Borbón. Valentín Carderera y Solano.
Óleo sobre lienzo. 120 x 90 cm. Museo del Romanticismo. (Foto: Pablo Linés Viñuales)

¹⁹ CARDERERA Y SOLANO, Valentín, *Catálogo y descripción sumaria de retratos antiguos de personajes ilustres españoles y extranjeros de ambos sexos, coleccionados por [...]*, Madrid, Impr. de M. Tello, 1877.

gobernadora sentada en trono (propiedad, en 1970, de Luis Carderera), que aparece firmado por el autor en 1841. En todos ellos, el diseño de las joyas y abalorios es propio de Carderera.

Retrató también a la nobleza, con la que sintonizó bien, como se ha comentado anteriormente. A la X duquesa de Osuna (Francisca Beaufort) la pintó de cuerpo entero (43,5 x 29,5 cm). En su *Catálogo de retratos* dice que representa unos treinta años, y para su ejecución definitiva hizo primero una cabeza de estudio.

A los marqueses de Malpica los retrató en 1837 y en la actualidad se hallan expuestos en el Museo de Huesca. La actitud neoclásica de la marquesa se combina con un tratamiento del rostro (ovalado) y de la anatomía algo gotizante, propio del purismo romántico.



Mariano Téllez Girón, XII duque de Osuna. Valentín Carderera y Solano. 1833.
Óleo sobre lienzo. 103 x 75 cm. Museo del Romanticismo. (Foto: Pablo Linés Viñuales)

Uno de los retratos más reconocidos es el del XII duque de Osuna, pintado en 1833 y expuesto en la actualidad en la sala XI del Museo del Romanticismo. En la *Guía* de 1970, por tanto, antes de la reciente remodelación del Museo, se hallaba en la llamada *sala de los militares*, con este comentario:

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 [...], murió de repente en 1844, a los treinta y cuatro años.²⁰



Retrato del duque de Villahermosa y del conde de Simancas.
Óleo sobre lienzo. 102,5 x 75 cm. Colección particular en 1981.

²⁰ GÓMEZ MORENO, M.^a Elena, *Guía del Museo Romántico*, Madrid, Fundaciones Vega-Inclán, 1970.



María Teresa Orsini, princesa Doria. *Valentín Carderera y Solano. Hacia 1822-1831. Óleo sobre lienzo. 65 x 49 cm. Museo del Romanticismo. (Foto: Pablo Linés Viñuales)*

No obstante, en la actualidad se dice que es Mariano Téllez Girón, el sucesor de Pedro. La apostura melancólica y la distinción displicente del retratado se complementan con el romanticismo del entorno (un fondo de jardín).²¹

Fue adquirido con fondos del Estado por el Museo del Romanticismo. Ya en 1924 lo citaba De la Vega – Inclán en su catálogo. Es, además, uno de los retratos más conocidos de Carderera; participó, entre otras, en la exposición *Un siglo de arte español (1856-1956)*, celebrada en los palacios del Retiro y organizada por la Dirección de Bellas Artes.

²¹ *Museo del Romanticismo: guía*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2010.

El retrato del duque de Villahermosa y el conde de Simancas también fue expuesto en el Museo del Romanticismo en 1954. Es otro de los más logrados del artista; su factura y su acabado son muy correctos. El clasicismo de las aposturas es notorio y se amortigua con el romanticismo del entorno. El influjo de Federico de Madrazo es notorio en estos últimos retratos, que resultan muy del gusto de la época.

Al marqués de Belmonte y Jarandilla, Tirso Téllez Girón, lo viste de andaluz en medio de un paisaje de invierno. Quizás sea uno de los retratos de mayor porte romántico. Fue realizado en Madrid el 9 de enero de 1839, después de que el marqués fuera rescatado de la partida de Palillos de la Mancha, donde permaneció preso de los carlistas desde el 24 de octubre hasta el 4 de diciembre de 1838.²²

Capítulo aparte merecen los 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 a inmortalizar a alguno de sus miembros y eligió a la joven Teresa Orsini, por la cual —según Pedro de Madrazo— sintió un amor idealizado y siempre disimulado, dadas las diferencias de clase. Directamente de la modelo hizo dos retratos; los demás son réplicas ejecutadas de memoria después de 1831. En total he catalogado cinco princesas Doria, cuatro muy similares. Solo un pequeño lienzo de la princesa Doria y su hijo nos recuerda uno de los originales que se conservan en el palacio romano de esta familia.

La técnica de estos retratos oscila desde el modelado más puro en unos hasta el uso de empastes en otros. La composición (bustos o medias figuras) es muy clásica, acorde con el deseo de reflejarla como cortesana. El diseño de joyas y abalorios es original del pintor, que describe dos de los retratos en su propio catálogo.²³

Poco conocidos son los retratos de familiares y amigos de Carderera: Custodio Carderera (hermano), Mariano Carderera (sobrino), Francisca Ponzán Almodévar (esposa del anterior), Vicente Carderera (sobrino) y Jaime Claver (oscense ilustre y coetáneo de Valentín Carderera).

²² En AZPIROZ PASCUAL, José M.^a, *Valentín Carderera, pintor*, cit., se señala la propiedad de los cuadros pintados por Carderera, aunque desde 1981, año en que apareció la publicación, seguro que habrá experimentado variaciones.

²³ Dos se encuentran en el Museo del Romanticismo, uno pertenece a la Colección Abadías, en Huesca (el más goyesco), y los otros dos, a los descendientes del pintor. En la sala xv del citado Museo se halla expuesto el que se ha seleccionado para estas páginas. Teresa Orsini, casada con Luigi Doria-Pamphili, príncipe de Melfi, se dedicó a actividades asistenciales y dio vida a las órdenes de las Hermanas Hospitalarias y a las Damas Lauretanas, que se ocupaban de la rehabilitación de prostitutas y la asistencia a los peregrinos.



Custodio Carderera. *Valentín Carderera y Solano. 1850-1860.*
Óleo sobre lienzo. 63 x 51 cm. Museo de Huesca. (Foto: Fernando Alvira Lizano)



Mariano Carderera Potoc. *Valentín Carderera y Solano. Colección Carderera.*



Francisca Ponzán Almudévar. *Valentín Carderera y Solano. Óleo sobre lienzo. Colección Carderera.*

Todos ellos presentan similitudes estilísticas y se diferencian notablemente de los retratos oficiales, ya que, exento de compromisos, el pintor se acerca más al personaje, procurando captar su personalidad. Solo Custodio Carderera mantiene cierto empaque. También fue expuesto en el Museo del Romanticismo en 1954. Desde 1973 se puede contemplar en el Museo de Huesca, al que fue donado por Fernando y Luis Carderera.

Los retratos familiares fueron ejecutados entre 1850 y 1860, y posiblemente fueron lo último que pintó. Se conservaron en la casa-palacio de los Carderera en Huesca hasta 1973, y unos meses después aquella fue demolida por la “piqueta especuladora”.²⁴ El retrato de Jaime Claver formaba parte, en la década de los setenta del siglo xx, de la colección de Ángel Claver.

Pintó también temas alegóricos y religiosos. Entre los primeros destacan *La Hermosura y la Prudencia* y *Cleopatra*. Entre los religiosos, el retablo de santa Marcelina (encargo del duque de Villahermosa), un tríptico para el infante Sebastián Gabriel y una Inmaculada Concepción (propiedad en la década de 1970 de Fernando Carderera).

La Hermosura y la Prudencia (113,5 x 144,5 cm) se hallaba expuesto en el antiguo Ministerio de la Gobernación. En la Prudencia se manifiestan rasgos propios de Rafael que contrastan con la sensualidad de la Hermosura.

El lienzo de *Cleopatra* permaneció en Huesca hasta 1973. Se trata de una réplica de la Cleopatra del pintor italiano Guido Reni. A sus manos llegó también otra (con collar de perlas) de Spranger, que donó al entonces recién fundado Museo Provincial de Huesca en 1875, y que nada influyó en la de Carderera, en actitud de colocarse el áspid en el pecho como símbolo evidente de la caducidad de la belleza.²⁵

En las alegorías comentadas son palpables ciertas actitudes manieristas; debemos recordar que manierista fue en sus inicios Guido Reni.

²⁴ Custodio Carderera era licenciado en Sagrada Teología y arcipreste del Pilar. Alcanzó innumerables títulos y dignidades eclesiásticas y falleció el 7 de septiembre de 1871. Mariano Carderera fue un destacado pedagogo e impulsor de la creación de las Escuelas Normales del Magisterio (entre otras, la de Madrid y la de Huesca). En la Facultad de Educación de Huesca se conserva abundante bibliografía suya, que estudió con rigor en su tesis doctoral la profesora M.^a Jesús Vicén. Fue uno de los cinco albaceas testamentarios de su tío Valentín. Su retrato, como el de su esposa, Francisca Ponzán, fue expuesto en el Museo del Romanticismo en 1954.

²⁵ Los cuadros de temas alegóricos se pueden ver, en blanco y negro, en AZPIROZ PASCUAL, José M.^a, *Valentín Carderera, pintor*, cit., pp. 34 y 35.



Cleopatra. Valentín Carderera y Solano. Óleo sobre lienzo. 98,5 x 74,5 cm. Colección Carderera.

En los temas históricos 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. Destacamos dos lienzos: *Colón a su regreso de América* y *La rendición de Granada*. El primero fue expuesto en 1836 en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y así se comentó en *El Artista*:

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 [...]. 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.²⁶

²⁶ *El Artista*, II (1836), p. 166.

En el lienzo, ejecutado por orden de María Cristina, los personajes en él representados (los Reyes Católicos, los infantes Juan y Juana, Gonzalo de Córdoba, el cardenal Pedro Gonzalo de Mendoza...) aparecen ataviados con todo rigor histórico.

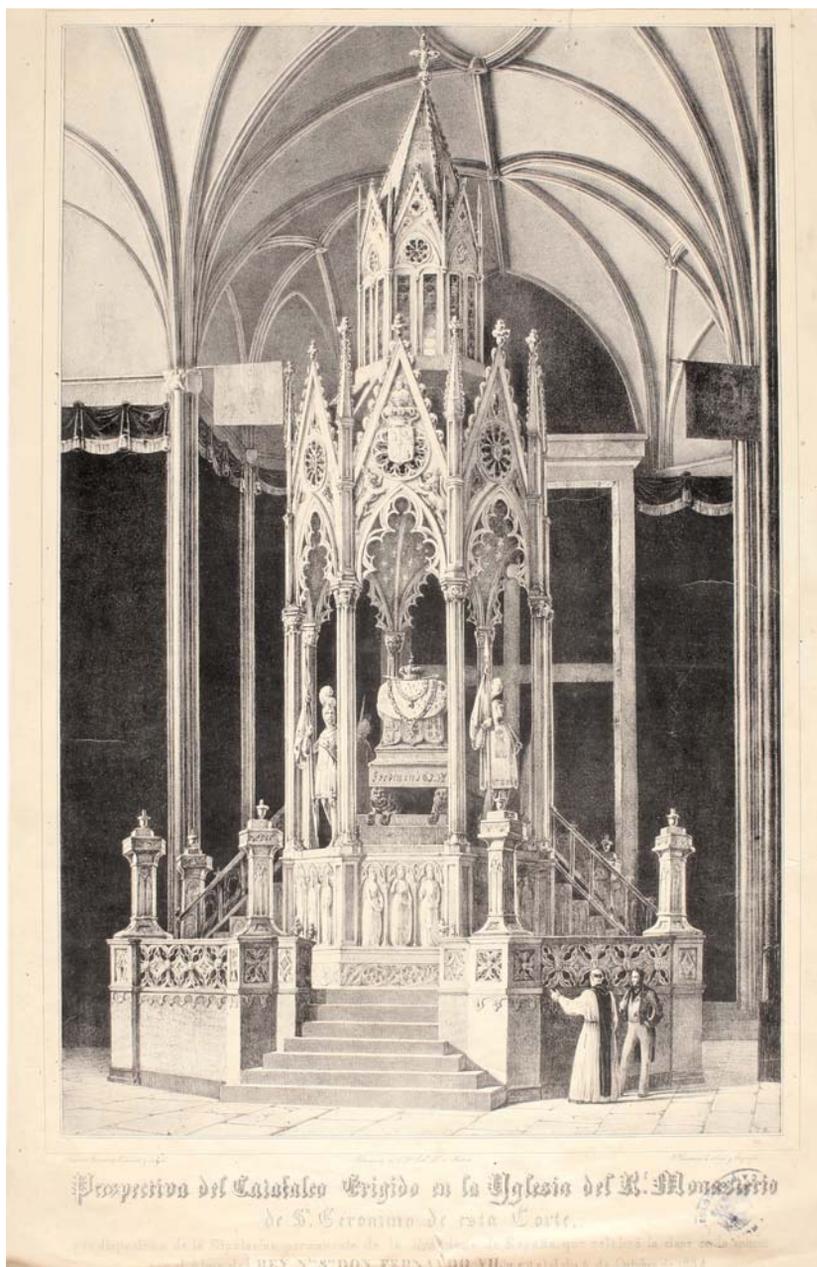
En *La rendición de Granada* aparecen los Reyes Católicos y Boabdil en el momento histórico de la entrega de llaves de la ciudad. Las murallas granadinas ponen telón de fondo a la escena. Las reducidas dimensiones del cuadro obligaron al artista a pintar a los protagonistas, en primer plano, con precisión y detalle, mientras que el resto del conjunto humano está abordado con mayor libertad a base de pequeñas pinceladas sueltas.

La elección de estos temas no fue casual. Si bien la regente apostó por el liberalismo por exigencias del guión, ya conocido, la monarquía borbónica no estaba dispuesta a abandonar sus esencias primigenias, basadas en la unidad nacional. Y Valentín Carderera, decidido a ser cada vez más influyente en el mundo del arte, se replegó gustoso a los intereses de la monarquía, representada en esos momentos en la regencia de María Cristina.

Por sus ideas estéticas y por su labor de arqueólogo-restaurador y coleccionista, abordó con frecuencia aspectos culturales y artísticos de la Edad Media, especialmen-



La rendición de Granada. Valentín Carderera y Solano. Óleo sobre lienzo. 75 x 57 cm.



Catafalco para Fernando VII. Diseño: Valentín Carderera; dibujo y estampación: F. Blanchard. 1834. Litografía. 57,8 x 36,6 cm. Museo de Huesca (foto: Fernando Alvira Lizano).

te del románico y del gótico. Entendía que esa época constituía la base de la cultura hispana. Así, por orden de Isabel II realizó un informe y diseñó el proyecto de restauración del Alcázar de Sevilla; con anterioridad, en arte ojival, ejecutó el gran catafalco funerario de la iglesia de San Jerónimo de Madrid para la celebración de las exequias fúnebres por la muerte del absolutista Fernando VII.

En ese regusto por el neogótico cabe recordar, más que por su valor histórico por lo que tiene de representativo, el pequeño lienzo (48,5 x 34,5 cm) titulado *Mujer en la ventana (Barbastro)*. El tema, anecdótico, se circunscribe en un marco de ventana con celosía estrictamente gótica. Los rostros ovalados y el alargamiento de las figuras son también notorios.²⁷ En la década de 1970 era propiedad de Luis Carderera.

Para completar el perfil de la figura y la personalidad de Carderera es preciso hacer un breve comentario de su obra escrita, que fue abundante, ya que no se limitó a colaborar en las revistas apuntadas. Una parte se publicó en vida del autor y en años posteriores; otra permanece inédita en las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando. Sin duda, *Iconografía Española* es su obra más monumental y de la que se sintió más satisfecho. Con texto biográfico y descriptivo en español y francés, en dos tomos,²⁸ él mismo dirigió en Francia, durante algunos años y largas temporadas, los trabajos de traducción al francés. La integran más de un centenar de láminas litografiadas y algunas acuarelas, de retratos, estatuas, mausoleos, sepulcros y otros monumentos, de reyes, reinas, escritores, capitanes y otros personajes de la cultura, desde el siglo XI hasta el XVII. *Iconografía española* fue el resultado de sus investigaciones y escrupulosos dibujos sobre escultura y pintura antiguas. Se la dedicó, como ya hemos visto, al duque de Villahermosa.

Para el ingreso en la Real Academia de la Historia (abril de 1841) leyó el *Ensayo histórico sobre los retratos de hombres célebres desde el siglo XIII hasta el XVIII*.²⁹

²⁷ AZPIROZ PASCUAL, José M.^a, *Valentín Carderera, pintor*, cit., p. 37.

²⁸ Madrid, Impr. de R. Campuzano, t. I, 1855, y t. II, 1864.

²⁹ El título completo del trabajo es *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*.

Está dividido en varios apartados, por épocas: el retrato anterior al siglo XV, el de los siglos XVI y XVII, el del XVIII y los retratos grabados.

El impulso dado al retrato a partir del Renacimiento permitió formar colecciones fastuosas. La mejor de ellas, por su volumen y por su autenticidad, fue la del historiador italiano Paulo Jovio. En España, hasta la guerra de la Independencia, existieron muchas y buenas colecciones, pero las guerras civiles del XIX contribuyeron a que desaparecieran o se fragmentaran, a pesar de lo cual series de retratos de personajes relevantes se conservaron hasta fechas cercanas a las del estudio de Carderera.

Destacan la serie de arzobispos, a partir de 1520, de la sala capitular de invierno de la catedral de Toledo; la serie de obispos y arzobispos de la ciudad de Zaragoza, a partir del siglo XVI; la colección del duque de Villahermosa, que incluye la serie de sus progenitores desde el rey aragonés Juan II; y la serie de retratos de los justicias de Aragón.

También leyó para la Real Academia de la Historia un *Informe sobre los retratos de Cristóbal Colón, su traje y escudo de armas*.³⁰ Se documentó para su elaboración en los innumerables biógrafos de Colón (de su época y posteriores), así como en el estudio de los retratos y grabados existentes del descubridor y en las opiniones de los duques de Veragua, coetáneos de Carderera. Llegó a la conclusión de que ni el retrato de Colón de los duques de Berwick ni el de los duques de Alba ni el de la Biblioteca Colombina ni buena parte de los existentes en Italia eran auténticos. La demasiada juventud e idealización del rostro, los bigotes, las lechuguillas y otras incoherencias en la cara y los trajes restan verosimilitud a estos retratos. Para Carderera, el Colón de la Galería de Varones Ilustres de Florencia y el de la colección de Paulo Jovio son los más auténticos, por el parecido del semblante con el que describen las fuentes escritas y por los aditamentos del almirante, que coinciden con los de la época de los Reyes Católicos.

La *Historia del grabado de monedas y medallas*,³¹ leído en la Academia de Bellas Artes, consta de dos partes: el discurso propiamente dicho, en el que se historia el grabado en Italia durante los siglos XV y XVI, y un apéndice en el que se reseñan españoles ilustres grabados en Italia en esos siglos. Las medallas muestran auténticos retratos poco

³⁰ Tomo VIII de las *Memorias de la Real Academia de la Historia*, 29 pp.

³¹ Contestación de Valentín Carderera a un discurso anterior leído por Eduardo Fernández Pescador en la Academia de Nobles Artes de San Fernando, Madrid, Impr. de M. Tello, 1869, 56 pp.

conocidos. Su evolución corre pareja a la de la escultura; por eso fue en el Renacimiento cuando más se desarrolló esta faceta del arte. Destaca Víctor Pisano, *Pisanello*, que en sus monedas estampaba la leyenda “Opus Pisani Pictoris”. Fue el autor de cuatro espléndidos medallones de Alfonso V de Aragón (conquistador de Nápoles) y también grabó a su camarlengo, Íñigo Dávalos. Otro grabador importante fue Francisco Francia, diseñador de joyas y medallones para la familia Bentivoglio. En realidad, los grabadores se inspiraban en los grandes maestros de la escultura y del relieve: Brunelleschi, Ghiberti y Donatello.

Frente a la rigidez de formas, la sencillez compositiva y cierto inmovilismo en el siglo XV, en el XVI, gradualmente, se lograron efectos sorprendentes: disminuyó el tamaño de las figuras, el relieve se redujo para dejar espacios vacíos y las leyendas fueron más innovadoras. En algunos reversos se reflejaban temas anecdóticos relacionados con los personajes grabados, para lo que los grandes pintores (Leonardo, Rafael, Miguel Ángel...) enviaban dibujos y composiciones a los grabadores. En el siglo XVI destacaron Capobianco de Vicenza, Geronimo de Prato, Benvenuto Cellini y Pompeyo Leoni.

A través de las medallas y las monedas Carderera conoció las armaduras y la evolución de la vestimenta.

En *Historia de la pintura de la Corona de Aragón*³² hace una muy correcta sistematización de la pintura aragonesa durante la Edad Media, mencionando todas las escuelas y maestros, así como las influencias que la pintura catalana y valenciana ejercieron en Aragón.

Sorprendente fue, por el número que llegó a reunir, el ya citado *Catálogo y descripción sumaria de retratos antiguos de personajes ilustres españoles y extranjeros de ambos sexos*.³³ Llegó a atesorar cerca de cuatrocientos retratos al óleo y un gran número de miniaturas. ¿Cómo los consiguió? Luces y sombras hay en sus actuaciones como comisionado para la recuperación de la obra pictórica de los monasterios y conventos desamortizados.

Su colección contaba con nombres como Sánchez Coello, Martínez del Mazo, Carreño, Bartolomé González, Maíno, Tiepolo, Mengs, Goya... Muchos de los retratos eran originales; otros, copias de los auténticos. Para elaborarlo se sirvió del *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado* de su buen amigo Pedro de Madrazo:

³² Publicada por la Real Academia de San Fernando, Madrid, Impr. de M. Tello, 1866. Sirvió de prólogo para los *Discursos practicables* de Jusepe Martínez.

³³ Véase la nota 19.

Acabado modelo por la exactitud de las descripciones y galanura de 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 revela la memoria y falta la paciencia para comprobar datos, términos y palabras ya olvidadas.

Todos los retratos de su colección van comentados, incluyendo algunos de los suyos: dos de Teresa Orsini, el de Francisca Beaufort (duquesa de Osuna) y dos de la regente María Cristina.

También escribió una biografía sobre *Manuel Salvador Carmona*, uno de los mejores grabadores españoles del siglo XVIII y principios del XIX. Llegó a dirigir la sección de grabados de la Academia de San Fernando y fue grabador de Carlos III. Su obra se conservó en aquella institución, lo que permitió a Carderera conocerla y estudiarla.

En definitiva, a través de estas páginas se ha intentado trazar un perfil de la personalidad y la intensa actividad, no exenta de alguna complejidad, de Valentín Carderera y Solano, artista y erudito relevante del siglo XIX español. Oscense, frecuentó su ciudad natal para descansar y por motivos de trabajo. No obstante, su obra se realizó en Madrid y desde Madrid, y trascendió, como se puede comprobar en estas páginas, el marco de lo local. Buena prueba de su significación son los cinco retratos que se conservan de él, dos de ellos, ya comentados, firmados por Federico de Madrazo. Carlos María Esquivel lo inmortalizó en un pequeño óleo que en la actualidad se halla en el Museo Lázaro Galdiano. Lo ejecutó en 1848, cuando Esquivel contaba dieciocho años de edad. De escaso parecido, no convence demasiado.³⁴

En la Real Academia de San Fernando se halla otro retrato ejecutado por el destacado pintor Alejandro Ferrant,³⁵ y en el Ayuntamiento de Huesca, en el despacho noble del alcalde, otro, anónimo y de no mucha calidad. En él aparece vestido con el traje de académico y algunas condecoraciones. La actitud y la composición son muy similares a las del retrato realizado en 1846 por Federico de Madrazo.

³⁴ Lo cita José CAMÓN AZNAR en *Las nuevas salas del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1957.

³⁵ HERRERO Y SÁNCHEZ, José Joaquín, et alii, *Retratos del Museo de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, Impr. Aldecoa, 1930.