

***CARLOS IV Y TODA SU FAMILIA,***  
**DE LA COLECCIÓN DE VALENTÍN CARDERERA**

Juan Antonio HIDALGO PARDOS\*

RESUMEN.— Este trabajo identifica como procedente de la colección de Valentín Carderera el cuadro *Carlos IV y toda su familia*, actualmente depositado en el Museo de Huesca. Seguidamente, ante la elevada cotización de la obra en el inventario realizado a la muerte de Carderera, se plantea la posibilidad de que el lienzo sea una copia de mano de Carderera o una obra de Goya. A este respecto se recogen las diferentes atribuciones, realizadas desde el entorno del propio Carderera, y se aportan análisis de laboratorio sobre los pigmentos y el soporte empleados.

ABSTRACT.— This work identifies the painting *Carlos IV and all his family*, currently deposited in Huesca Museum, as originating from the collection of Valentín Carderera. Later, faced with the high value placed on the work in the inventory carried out on Carderera's death, the possibility of the canvas being a hand copy by Carderera or a work by Goya is considered. In this regard, the different attributions, made from the environment of Carderera himself, are included, providing laboratory analyses about the pigments and support used, too.

Entre los retratos que coleccionó Valentín Carderera y Solano figura un retrato de la familia de Carlos IV de pequeño formato (79 x 63 centímetros) hasta hoy en

---

\* Historiador. [jhidalgo37@hotmail.com](mailto:jhidalgo37@hotmail.com)

paradero desconocido, mencionado en el *Catálogo y descripción sumaria de retratos antiguos de personajes ilustres españoles y extranjeros de ambos sexos, coleccionados por don Valentín Carderera y Solano*, realizado por el propio don Valentín y publicado en Madrid en la imprenta de Manuel Tello en 1877, en la página 103 y con el número 320. *Carlos IV y toda su familia* ha sido felizmente identificado y, tras haber estado depositado durante aproximadamente un año en el Museo de Historia de Madrid, descansa desde agosto de 2009 en el Museo de Huesca.<sup>1</sup> El lienzo (de medidas exactas) posee los restos de un recorte de la página 103 del catálogo. La nota adherida dice en su recto:

320. CARLOS IV Y TODA SU FAMILIA. De pie y / en el centro del cuadro están retratados el monarca y Ma- / ría Luisa su esposa. La princesa tiene de la mano izquier- / da a D. Francisco de Paula su hijo; en el mismo lado, un / poco retirados del Rey, están la Duquesa de Luca con su / primogénito en mantillas y su esposo, y más lejos se divi- / san los infantes D. Antonio y doña Carlota Joaquina. Al / opuesto lado figura la Infanta Isabel, sobre cuyo hombro / descansa la Reina el brazo derecho. Síguenle Fernando, / Príncipe de Asturias, junto a su primera mujer doña María / Antonia de Nápoles, y poco más atrás los infantes D. Car- / los y doña María Josefa, hermana de Carlos IV. Mucho más / distante se ve retratado y en la penumbra, el mismo autor / del célebre cuadro que hoy se admira en el Museo del / Prado, D. Francisco Goya. Copia buena en pequeño ta- / maño. / Lienzo – Alto 0,79 – Ancho 0,63.

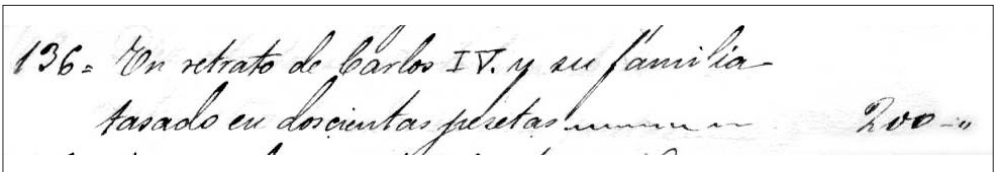
En el listado del inventario y la tasación realizado tras la muerte de Carderera, protocolizado en 1881, aparece con el número 136 un retrato de *Carlos IV y toda su familia* tasado en 200 pesetas. El cuadro se encontraba en la sala de su residencia, ubicada en el segundo piso del Palacio de Villahermosa (actual Museo Thyssen-Bornemisza), tal como anotó Carderera en uno de los ejemplares de su catálogo, conservado en la Biblioteca del Museo del Prado.

Los libros tienen las firmas 21-289, 21-1073 y CERV/1096. El ejemplar 21-073 está anotado marginalmente por el propio Valentín Carderera y debió de pasar a los fondos del museo tras las adquisiciones y los legados del resto de los efectos de

<sup>1</sup> Decidimos que fuese este su emplazamiento ya que el propio Carderera, a través de la Comisión Provincial de Monumentos, propició la fundación del Museo de Huesca en 1873, para luego nutrirlo con un elevado número de pinturas religiosas, dibujos y grabados. Véanse a ese respecto los números 39 (pp. 209-228) y 40 (pp. 319-330) de esta misma revista, *Argensola*.



Carlos IV y toda su familia. Anónimo (¿Francisco de Goya?). Antigua colección de Valentín Carderera y Solano, c. 1800. Óleo sobre lienzo. 79 x 63 cm. Museo Provincial de Huesca, depósito de la familia Hidalgo Pardos. (Foto: Juan Antonio Hidalgo Pardos)



Carlos IV y toda su familia. Detalle del texto del inventario de pintura.

don Valentín. Los márgenes presentan para cada uno de los retratos una nota adjunta, manuscrita por el propio Carderera a pluma, que determina la localización física de cada una de las obras en su domicilio, y una pequeña signatura a lápiz con la valoración

en reales de cada obra. Las anotaciones marginales eran conocidas,<sup>2</sup> pero no han sido convenientemente estudiadas en ninguna publicación.

Sin lugar a dudas este es un volumen más que interesante. Encuadernado conjuntamente, en el final del libro Carderera incorpora dos esquemas autógrafos a acuarela, lápiz y tinta que indican la localización de algunos de los retratos sobre la línea de los balcones o sobre la de la puerta del estudio de su residencia.

Además, en último lugar añade una adenda de su puño y letra en la que desglosa el valor total de los retratos de los personajes agrupados en función del reinado al

## REINADO DE CÁRLOS IV.

**320** CÁRLOS IV Y TODA SU FAMILIA. De pié y *En la sala*  
 en el centro del cuadro están retratados el monarca y María Luisa su esposa. La princesa tiene de la mano izquierda á D. Francisco de Paula su hijo; en el mismo lado, un poco retirados del Rey, están la Duquesa de Luca con su primogénito en mantillas y su esposo, y más lejos se divisan los infantes D. Antonio y doña Carlota Joaquina. Al opuesto lado figura la Infanta Isabel, sobre cuyo hombro descansa la Reina el brazo derecho. Síguenle Fernando, Príncipe de Asturias, junto á su primera mujer doña María Antonia de Nápoles, y poco mas atrás los infantes D. Carlos y doña María Josefa, hermana de Carlos IV. Mucho más distante se vé retratado y en la penumbra, el mismo autor del célebre cuadro que hoy se admira en el Museo del Prado, D. Francisco Goya. Copia buena en pequeño tamaño.

Lienzo—Alto 0,79—Ancho 0,63.

Carlos IV y toda su familia. *Detalle de la página 103 del catálogo manuscrito en los márgenes por Carderera.*

<sup>2</sup> En el catálogo del patrimonio bibliográfico español el ejemplar 21-1073 del Museo del Prado aparece reseñado con la indicación "Ans. ms. en port. y al final del texto".

que pertenecían los retratados (desde el de don Juan II de Castilla hasta el de Fernando VII), un listado anexo con los valores de los retratos al óleo, de los retratos antiguos en vitela miniados, de los retratos antiguos, en cobre la mayor parte, y de los retratos antiguos en miniatura sobre marfil o vitela, con una suma total de ambas partidas de 245 634 reales.

Según estas reseñas del catálogo 21-1073, la obra que ahora nos ocupa, el óleo sobre lienzo número 320, *Carlos IV y toda su familia*, habría estado localizado “en la sala” y Carderera lo valoraba en 1000 reales de vellón.

#### LA TASACIÓN DE CARDERERA Y SU PRECIO EN EL MERCADO

##### *La primera valoración*

Carderera, en la página 103 de su catálogo, valora el cuadro que analizamos en el mismo precio en que tasó el boceto original de Goya para “el cuadro de los mame-lucos en el 2 de mayo, con marco dorado” (número 189 del inventario del listado dado a conocer por De Salas),<sup>3</sup> y en 200 reales menos que el “boceto original de Goya para el cuadro con marco dorado que estaba en el museo y que representaba el 2 de mayo” (número 44 del mismo inventario de Carderera publicado por De Salas),<sup>4</sup> valoraciones significativas.

Es sorprendente que el retrato número 327, pintado por Goya (“el retrato de la señorita Rita Luna”, localizado en la sala en el balcón), lo tasara Carderera en 500 reales, la mitad de la valoración del de *Carlos IV y toda su familia*. Y también lo es que el retrato número 328 (Carderera reseña que Goya quiso que este retrato, pegado por él sobre una tabla, formara pareja con el anterior, y presentaba idéntica localización), lo valorara en 120 reales, menos de la octava parte del valor asignado al lienzo *Carlos IV y toda su familia*.

Existe otro ejemplar manuscrito con los precios a los que se vendieron los retratos, según constan en el catálogo del general Nogués, que se encuentra en la Biblioteca del Museo Lázaro Galdiano de Madrid. Hay una nota en la portada del catálogo que

---

<sup>3</sup> SALAS, Xavier de, “Inventario de las pinturas de la colección de don Valentín Carderera”, *Archivo Español de Arte*, xxxviii/151-152 (1965), pp. 207-227, p. 218.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 211.

se atribuye al propio Lázaro Galdiano. La venta de parte de la colección de Carderera a Nogués (realizada con anterioridad a 1891),<sup>5</sup> así como la posterior de este a Lázaro Galdiano, está atestiguada gracias a una hoja de papel incorporada a la encuadernación de este ejemplar de la Biblioteca del Museo (el ejemplar inventariado con el número 8996, signatura AS-14-13) detalla los precios en pesetas de las obras adquiridas por el general Romualdo Nogués y Milagro, presumiblemente a Mariano Carderera y Potó, de las que incluimos un listado que transcribe parcialmente la nota,<sup>6</sup> aunque apre-

<sup>5</sup> Los retratos de Solís y Lope de Vega eran propiedad de Nogués con anterioridad a 1891, pues son mencionados por Emilia PARDO BAZÁN, en “Una visita al ‘soldado viejo’”, *Nuevo Teatro Crítico*, año I, 7 (julio de 1891), pp. 57-71, donde se señala que procedían de la colección de Carderera.

<sup>6</sup> La hoja de papel incorporada y encuadernada conjuntamente con el catálogo, escrita probablemente por un amanuense, no está atribuida a Lázaro Galdiano como la anotación añadida en la portada y transcrita. Esta nota, en papel cuadriculado, fue elaborada con posterioridad al fallecimiento del general Romualdo Nogués y Milagro (esto es, después de 1899). Llama la atención que Nogués poseyera más de 23 retratos, ya que, como señalaba Emilia PARDO BAZÁN (art. cit.), el general coleccionaba 13 objetos de cada artículo y, en el caso de que adquiriese un objeto más de alguna colección de la que ya tuviese 13, se desprendía del que, a su juicio, fuese el peor de ellos. Esta excentricidad de Nogués no era aplicable a los óleos. Dice así (solo se transcribe la parte referente a pintura, los precios en pesetas según el inicio de la columna de precios):

“Nota de precios de los cuadros, esculturas y armas del difunto General Nogués.

1. El príncipe D. Carlos, hijo de Felipe II, por Tintoreto, perteneció a la Galería Farnesio 3000
2. Felipe III y Doña Margarita de Austria, su esposa 1400
3. D.<sup>a</sup> Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe III, escuela de Flandes 800
4. D.<sup>a</sup> Mariana de Austria, cuadro pequeño 3000
5. D.<sup>a</sup> Mariana de Austria, cuadro grande 5000
6. Carlos II y D.<sup>a</sup> María Ana, su esposa 5000
7. D.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Luisa de Orleans 800
8. San Ignacio de Loyola y San Francisco de Borja 1000
9. D.<sup>a</sup> María Cristina de Borbón 1000
10. D.<sup>a</sup> María Luisa Gabriela de Saboya 800
11. Portocarrero 250
12. Lope de Vega 500
13. Solís 250
14. D. Luis I y D.<sup>a</sup> Ysabel de Orleans, su esposa ?
15. Retrato de Señora desconocida 75
16. Una niña copia de Velázquez 50
17. Felipe III y Felipe IV 60
18. D.<sup>a</sup> Margarita 20
19. D. Carlos María Isidro de Borbón 50.”

La nota continúa con la relación de esculturas y objetos de artes decorativas de la colección de Nogués, que no ha sido transcrita aquí. Las obras *Retrato de María Luisa Gabriela de Saboya* y *Retrato de Solís* presentan en su trasera textos procedentes del catálogo de Carderera. Se desconoce la existencia de esta particularidad en el resto de las obras adquiridas a Nogués procedentes de la colección de Carderera.

ciamos que ninguna de ellas era *Carlos IV y toda su familia*. Algunas de estas obras aparecen por primera vez en la catalogación llevada a cabo por Lacoste en 1913 (como la de Lope de Vega y la de Antonio Solís). Este ejemplar, al igual que sucede con el de la Biblioteca del Museo Nacional del Prado, presenta anotados en los márgenes los precios de los retratos en reales de vellón.

En este otro catálogo, la obra número 320 de la página 103, *Carlos IV y toda su familia*, está valorada en 1500 reales de vellón. Las obras 327 y 328 de la página 105, *Señora Rita Luna y Caballero desconocido*, también vieron modificada su valoración, a 600 y 140 reales de vellón respectivamente, y continuaban, evidentemente, a la venta en aquellos momentos.

### *La segunda valoración*

El lienzo que estudiamos le habría correspondido a alguno de los herederos fiduciarios de Carderera (Mariano Carderera y Potó, Pedro de Madrazo y Kuntz, Vicente María Alós y Mon, José Salvador y Gamboa o Vicente Carderera y Potó), aunque deberíamos tener en cuenta igualmente que los cuatro albaceas y peritos que no fueron herederos también habrían podido obtenerlo. Alejandro Sureda aparece como propietario de alguno de los efectos legados.<sup>7</sup> Isidoro Brun fue uno de los primeros meritorios de la Escuela y Sala de Restauración del Prado, y llegaría a formar parte de su plantilla. Algunos de los 2800 dibujos adquiridos por Pedro Fernández Durán (legados por este, a su muerte, al Museo del Prado) fueron comprados a Isidoro Brun, y procedían, probablemente, de la colección de Carderera.

Los retratos catalogados por el propio Carderera en 1877, inventariados y tasados entre marzo de 1880 y marzo de 1881, fueron trasladados en un momento posterior desde la plaza de las Cortes a la calle Greda, 27 (residencia de Mariano Carderera), para proseguir con su venta. Un extracto de prensa del 5 de mayo de 1882 puede orientarnos sobre la fecha del traslado a Greda:<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> El ejemplar del *Catálogo y descripción sumaria* depositado en el Museo del Romanticismo (sign. A-III-3 dup., R 4763) tiene en la anteportada la anotación "Al Sr. D. Alejandro Sureda recuerdo de su amigo Valentín". No hemos podido consultarlo por encontrarse el museo en obras en estos momentos.

<sup>8</sup> *Diario Oficial de Avisos*, 5 de mayo de 1882, p. 4.



CUADROS. Los cuadros y demás efectos de la testamentaria del Excmo. Señor D. Valentín Carderera se han trasladado a la calle Greda, 27 ppal., donde continúa la venta de diez a doce de la mañana y de dos a seis de la tarde.

Se realiza para esta venta un segundo catálogo, sin fecha conocida, titulado *Colección Carderera: catálogo de retratos antiguos de personajes ilustres*<sup>9</sup> y llevado a la imprenta por Mariano Carderera en castellano y en francés, que reduce considerablemente las descripciones de los retratos. Las obras se intentaron vender en grupo por 60 000 francos,<sup>10</sup> pero sabemos que terminaron siendo adquiridas por separado en diferentes fechas por muchos coleccionistas de la época (el general Romualdo Nogués,<sup>11</sup> Trauman,<sup>12</sup> los duques de Villahermosa, el duque de Béjar...<sup>13</sup>). Algunos de estos coleccionistas frecuentaban con asiduidad el mercado de la almoneda madrileño. El general Romualdo Nogués, que llegó a redactar un libro titulado *Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas* (1890), conoció pormenorizadamente la colección de Carderera y los motivos de la minoración de las tasaciones de los retratos. En su obra mencionada recuerda varias veces a don Valentín como un magnífico coleccionista. En la recopilación de coleccionistas ya difuntos que incorpora a dicha obra dice que Carderera “dispuso que vendiesen a bajo precio su magnífica galería de retratos, para que quedasen en España”.<sup>14</sup>

En la página 57 de este segundo catálogo de retratos aparece, como primera obra del reinado de Carlos IV, el lienzo estudiado, esta vez con una numeración distinta:

312. CARLOS IV Y TODA SU FAMILIA. Copia buena en pequeño tamaño. Lienzo – Alto 0,79 – Ancho 0,63.

Se valoraba en 1500 francos (según anotación a lápiz en el catálogo del Prado).

<sup>9</sup> Realizado en la imprenta de los hermanos Campuzano, es un folleto de unas 76 páginas, frente al primer catálogo, un libro de 144.

<sup>10</sup> La portada del reducido catálogo matiza que se vende la colección completa. El ejemplar del que dispone el archivo del Museo del Prado tiene anotada marginalmente esta cantidad.

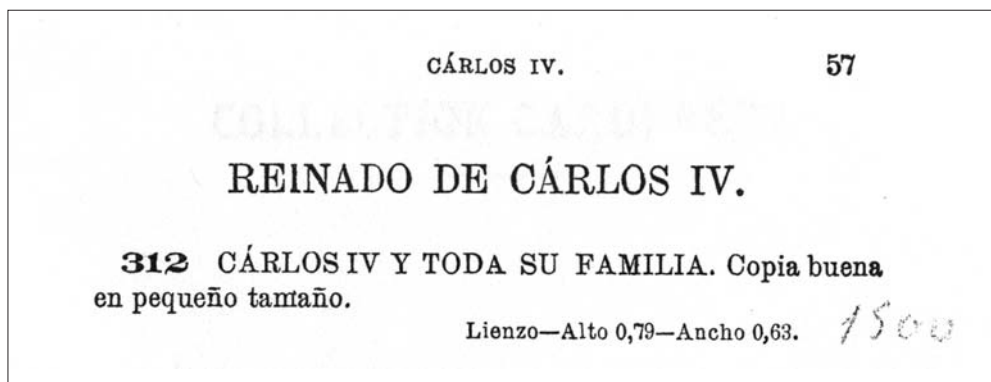
<sup>11</sup> PARDO BAZÁN, Emilia, art. cit.

<sup>12</sup> *Goya: Revista de Arte*, 216 (1990), p. 257.

<sup>13</sup> El duque de Béjar adquirió el retrato de la actriz Rita Luna recientemente subastado en Nueva York.

<sup>14</sup> NOGUÉS Y MILAGRO, Romualdo, *Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas*, Madrid, Tipogr. de Infantería de Marina, 1890, p. 198.





*Detalle de la página 57 del segundo catálogo, con anotación marginal.*

#### LAS ATRIBUCIONES A CARDERERA Y A GOYA

En el archivo de la Biblioteca del Museo del Prado existen dos carpetas (denominadas 42-D antes de su traslado, tras la reciente reforma del centro) que contienen, entre otros documentos, notas de inventarios de pinturas, esculturas y libros legados por Carderera. Las relacionadas con este estudio son cuatro.

La primera de ellas (un legajo cosido en varias hojas en octavo) tiene en la portada este texto:

Inventario de las pinturas que existen en varias piezas del cuarto que ocupa D. V. Carderera. Con todos suyos precios. Nótese que los retratos que cita esta lista no se venden ahora sueltos.

Xavier de Salas, en su artículo mencionado, descubre este inventario y lo nombra como autógrafo A de Valentín Carderera.<sup>15</sup> En él, en la parte dedicada a las pinturas, en la sala (p. 2), casi al final, cita:

En el centro de la fachada. La familia de Carlos IV. Por el original de Goya copiado por V. Carderera. 1200.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> SALAS, Xavier de, art. cit.

<sup>16</sup> Nótese que la tasación original de 1000 reales (que coincidiría con la escrita a lápiz en el catálogo 21-1073 del Museo del Prado) ha sido corregida e incrementada a 1200 reales. Esta cifra sería similar a la tasación del boceto de *El dos de mayo*.

<i>En el centro de la fachada de la casa de Carderera</i>		
<i>de Carlos IV. por el conje.º de Goya copiado</i>		1200
<i>por V. Carderera</i>		800

*Detalle del primer legajo. El precio se encuentra corregido de 1000 a 1200.*

La copia pudo ser realizada por Carderera, por cualquiera de los implicados en la labor de inventario o por un amanuense que siguiese las indicaciones de Madrazo, Sureda o Poleró. Además de esto, la indicación de la localización del lienzo en el centro de la fachada muestra que este listado se elaboró con el fin de situar físicamente las obras en el domicilio de Carderera. Podría haberse señalado su ubicación con la intención de proceder a su exposición, o simplemente a su inventariado por salas y habitaciones para, en un segundo momento, mostrarse a interesados en la compraventa.

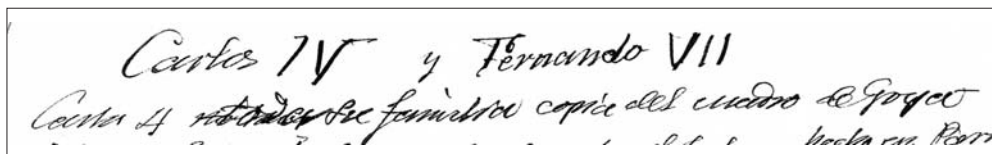
Salas, en el artículo referido, menciona también varios documentos:

B) Un segundo cuadernillo, de igual forma y clase de papel, que no lleva título, comenzando “Pinturas en tabla”, que es el que ahora se publica en primer lugar. C) Tres hojas dobles, tamaño folio, que llevan los títulos siguientes: a) “Cuadros pintados en tablas de asuntos varios que no sean retratos”. b) “Cuadros de asuntos y composiciones sagradas y profanas y países”. c) “Cuadros del mismo género en pequeñas dimensiones”, que se publican aquí en segundo lugar. d) Un paquete conteniendo copias de amanuense con algunas notas y correcciones que parecen ser debidas a la mano de Mariano Carderera, sobrino y heredero de don Valentín. e) Un grupo de hojas sueltas autógrafas que son listas fragmentarias de la misma colección.

Según Salas, entre los legajos se encontraría un paquete que contenía copias de amanuense con correcciones de mano de Mariano Carderera (lote de inventario D) y un grupo de hojas sueltas autógrafas de don Valentín (lote de inventario E).

En segundo lugar, existe un folio suelto (para Salas, perteneciente al grupo de hojas sueltas autógrafas) cuyo recto dice:

Carlos IV y Fernando VII.  
 Carlos 4 y [toda] su familia copia del cuadro de Goya.  
 Maria Luisa la [...].



Detalle del segundo legajo.

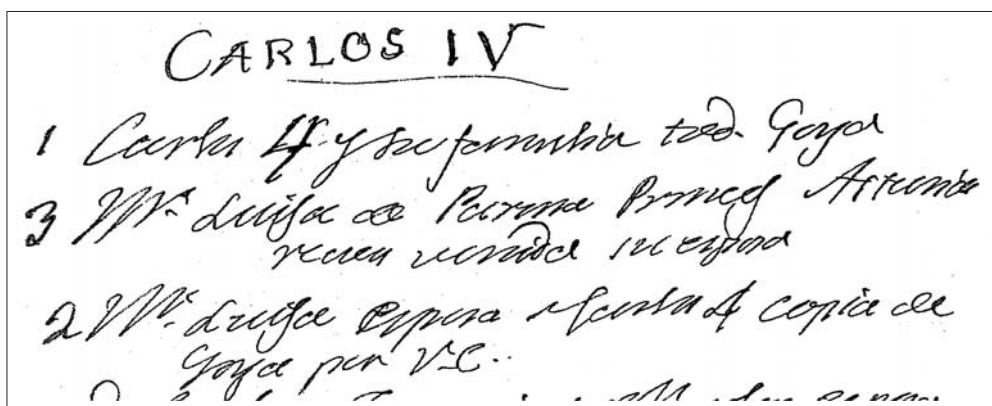
Sin embargo, también existen dos legajos más, con textos muy distintos a los referidos anteriormente. Desconocemos si Salas identificó uno de estos dos cuadernillos como grupo de hojas autógrafas y el otro como copia de amanuense con correcciones de Mariano, y no sabemos cuál consideró autógrafo y cuál copia, pues habla de un único paquete de hojas, cuando existen dos.

El tercero de ellos, de varias hojas cosidas también, que se distingue del segundo por una nota amarilla adherida en la parte superior de la portada, hace referencia en su encabezamiento (como lo hará el segundo) a los reinados de Juan II, los Reyes Católicos y Carlos V. En el apartado de Carlos IV, dice:

Carlos IV.

1. Carlos 4 y su familia tod. Goya.<sup>17</sup>

3. M.<sup>a</sup> Luisa [...].



Detalle del tercer legajo.

<sup>17</sup> El número 3 sigue al 1. Después, el 2 hace referencia a “M.<sup>a</sup> Luisa, esposa de Carlos 4 copia de Goya por V. C.”.

En este legajo, por tanto, se manifiesta que el retrato es original de Goya, puesto que en la anotación 2 se advierte que el retrato de M.<sup>a</sup> Luisa listado es “copia de Goya por V. C.”, de lo que se deduce claramente que el retrato de M.<sup>a</sup> Luisa es de su mano.

El cuarto de los legajos comienza: “D. Juan II – Reyes Católicos – Carlos V. Índice de los personajes más notables con los precios de algunos”. El apartado dedicado al reinado de Carlos IV dice así:

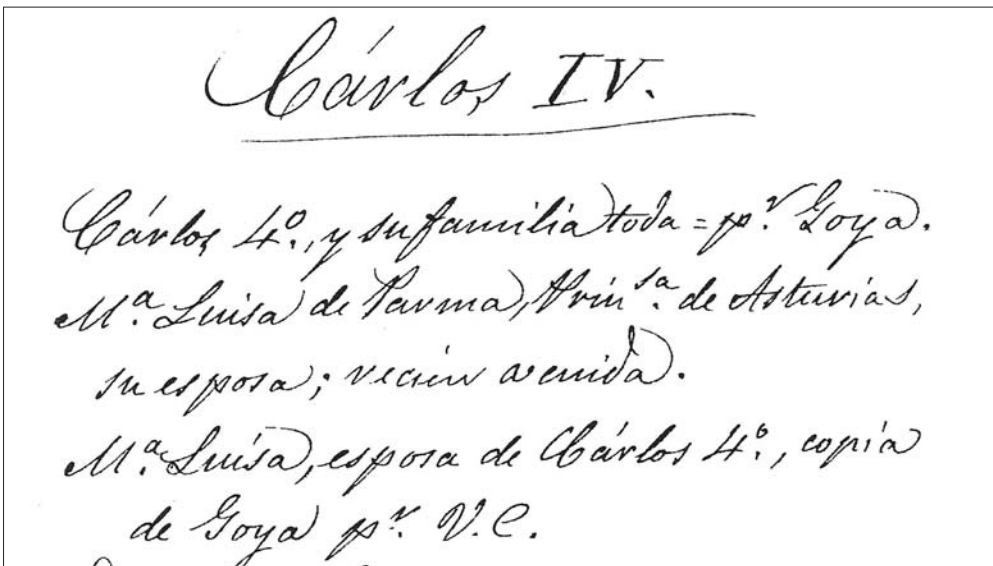
Carlos IV. Carlos 4.º y su familia toda pr. Goya.

Más adelante, en referencia al tercer retrato enumerado, se indica:

M.<sup>a</sup> Luisa, esposa de Carlos 4.º, copia de Goya p.<sup>t</sup> V. C.

En este cuarto y último listado, finalmente, se vuelve a escribir que el retrato es de mano de Goya.

Se elaboran en diferentes momentos cuatro listados bien distintos en formato y contenido, pero, en cuanto a lo que nos atañe, uno dice que *Carlos IV y toda su familia* es copia de mano de Valentín Carderera; el segundo, que es copia del cuadro de Goya (no detalla si copia de mano del mismo Goya o de otro autor), y los dos últimos



Detalle del cuarto legajo.

indican que es de mano de Goya. En el caso de que los inventarios estén realizados por una mano distinta, como defiende Salas (algo más que probable, pues las caligrafías no son semejantes), ¿cuál es la atribución correcta?

El conde de la Viñaza menciona la copia:<sup>18</sup>

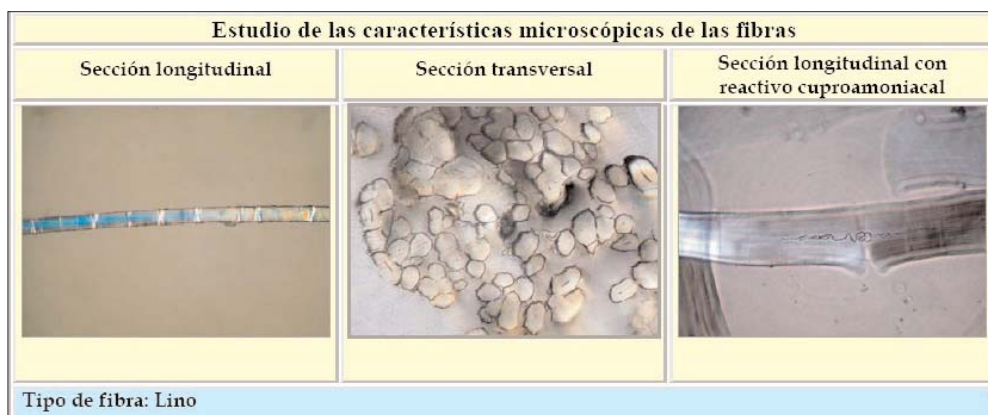
Una buena copia del cuadro en pequeñas dimensiones (alto 0,79 ancho 0,63: lienzo), poseía D. Valentín Carderera; quien, asimismo en la colección de retratos de personajes ilustres que era de su propiedad, conservaba [...].

### EL ANÁLISIS QUÍMICO

Para ayudar a dilucidar la cuestión, al lienzo se le ha practicado un estudio físico-químico realizado por las empresas Arte-Lab, S. L., y Rayxart Investigación, S. L., de Madrid. Se tomaron cuatro micromuestras de la obra.

#### *Primera micromuestra* (hilo tomado del soporte)

Se estudiaron las características microscópicas de las fibras. Se practicó una sección longitudinal, otra transversal y otra longitudinal con reactivo cuproamoniacal, y se concluyó que la fibra del soporte es lino.



*Estudio de las características de la fibra del soporte.*

<sup>18</sup> VIÑAZA, Cipriano Muñoz y Manzano, conde de la, *Goya, su tiempo, su vida, sus obras*, Madrid, Tipogr. de Manuel G. Hernández, 1887, p. 214.

*Segunda micromuestra* (amarillo del vestido de la dama desconocida que está a la derecha de M.<sup>a</sup> Luisa)<sup>19</sup>

Se aprecian tres capas: la capa de preparación, de color blanquecino o ligeramente rosáceo, con un espesor de 25  $\mu\text{m}$ , está realizada con albayalde, carbonato cálcico (en baja proporción) y tierras (en muy baja proporción); la capa de pintura, de color amarillo, con un espesor de 25  $\mu\text{m}$ , está realizada con albayalde, amarillo de Nápoles y bermellón (en muy baja proporción); la tercera capa, de barniz translúcido, tiene un espesor de 20  $\mu\text{m}$ .

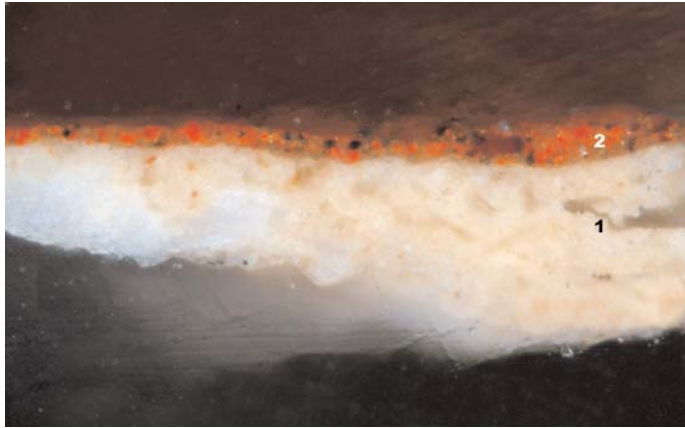


*Segunda micromuestra: 1. Capa de preparación. 2. Capa de pintura. 3. Barniz translúcido.*

*Tercera micromuestra* (rojo de las vestiduras de Fernando VII)

Se aprecian dos capas: la capa de preparación, de color blanquecino o ligeramente rosáceo, tiene un espesor de 40  $\mu\text{m}$  y está realizada con albayalde, carbonato cálcico y tierras (en muy baja proporción); la capa de pintura, de color rojo, con un espesor de 15 a 20  $\mu\text{m}$ , está realizada con bermellón, albayalde, negro de huesos (en baja proporción), tierras (en baja proporción) y laca roja (en muy baja proporción).

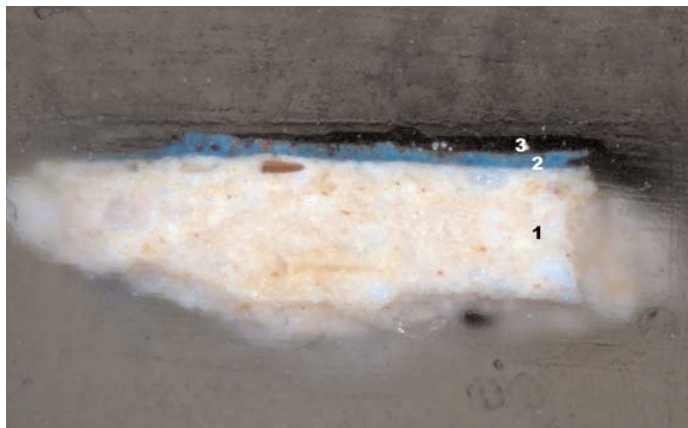
<sup>19</sup> Sobre las micromuestras se han practicado estudios mediante microscopía óptica con luz incidente y transmitida, tinciones selectivas y ensayos microquímicos. La medida del espesor de las diferentes capas se realiza mediante una lente micrométrica con objetivo de 10X/0,25 en la zona más ancha del estrato. También se realiza microscopía óptica de fluorescencia, espectroscopia infrarroja por transformada de Fourier (FTIR), cromatografía de gases—espectrometría de masas (GC-MS) y microscopía electrónica de barrido— y microanálisis mediante espectrometría por dispersión de energías de rayos X (SEM-EDXS).



*Tercera micromuestra: 1. Capa de preparación. 2. Capa de pintura.*

*Cuarta micromuestra (azul de la banda de Luis de Borbón)*

Se aprecian tres capas: la capa de preparación, de color blanquecino o ligeramente rosáceo, tiene un espesor de 55  $\mu\text{m}$  y está realizada con albayalde, carbonato cálcico y tierras (en muy baja proporción); la capa de pintura, de color azul, con un espesor de 20  $\mu\text{m}$ , está realizada con azul de Prusia, albayalde, negro de huesos (en muy baja proporción), bermellón (muy baja proporción) y minio (en muy baja proporción); la tercera capa, de barniz translúcido, tiene un espesor de 15 a 25  $\mu\text{m}$ .



*Cuarta micromuestra: 1. Capa de preparación. 2. Capa de pintura. 3. Barniz translúcido.*



Todos los materiales hallados en las micromuestras estudiadas han sido identificados en la paleta del pintor Francisco de Goya o en la de sus contemporáneos. Al igual que en los lienzos del Museo del Prado, el color de la preparación es visible en numerosas zonas en las que está al descubierto. Como aglutinante en la preparación y en la pintura se ha utilizado el aceite de linaza.

Procedimos a elaborar el estudio de pigmentos de una de las obras que indudablemente pertenecen a la mano de Valentín Carderera y Solano, el *Retrato de la marquesa de Malpica*,<sup>20</sup> profusamente documentado desde su creación en 1837, firmado por Carderera, expuesto en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el siguiente año<sup>21</sup> y protegido por la Junta de Incautación del Gobierno de la República durante la Guerra Civil. Los materiales utilizados por Carderera no mantienen paralelismo alguno con la obra estudiada. Carderera no es autor de *Carlos IV y toda su familia*.

#### LA POSIBLE AUTORÍA DE GOYA

##### *Comparación con el boceto de Carlos IV y su familia hallado bajo el retrato de Palafox*

Si hay una valoración que merecería la pena realizar con más detalle, por su probable cercanía en el propio proceso creativo de Goya, esa es la que resultaría de comparar la obra presentada con la de otro boceto de la misma obra recientemente descubierto y que fue reutilizado por el propio Goya para el retrato de Palafox.

En la publicación de María Teresa Rodríguez de Torres “Un retrato de Palafox en la familia de Carlos IV” (2008) se estudia in extenso el descubrimiento de un boceto bajo el retrato de Palafox. Las analogías con la obra que presentamos son claras. Si hacemos un análisis comparativo entre las obras veremos que las semejanzas parten ya del soporte utilizado en ambas (el lienzo es de lino de urdimbre semejante), sobre el que se ha utilizado cola animal y una doble preparación (en el boceto bajo el retrato de Palafox), aglutinada con aceite de lino en los dos casos. En ambas obras se ha aislado bermellón y laca roja, azul de Prusia, albayalde, minio, negro de huesos... elaborados mediante molienda manual (no asociados a pigmentos industriales, disponibles en tubo de estaño desde el primer cuarto del siglo XIX).

<sup>20</sup> Depositada junto a su pareja, el *Retrato del marqués de Malpica*, y expuesta en la misma sala que *Carlos IV y su familia* en el Museo de Huesca.

<sup>21</sup> *Semanario Pintoresco Español*, III (28 de octubre de 1838), p. 751.

### *Sobre la procedencia del boceto*

Pero ¿cómo llegó a Carderera *Carlos IV y toda su familia*? Existe una nota de venta de 1859 entre Mariano Goya y Carderera que podría mostrarnos la clave de la adquisición. Su texto:

En una lacena tapada de la posesión<sup>22</sup> se ha encontrado entre papeles muy interesantes lo siguiente:

Un retrato de la Rita-Luna actriz del tiempo de Moratín.

Un dibujo hecho en Alba de Tormes después de la batalla de Arapiles del Duque de Wellington por el que se hizo el retrato.

Un ejemplar del cuadro de familia.

Otro de un gigante cuyas láminas fueron rotas.

Las estampas que acompañan de los toros rotas las láminas.

Guardado todo el año 1818 según los apuntes, sin saberse con qué objeto.

Goya

Valor que se quiere:

El ejemplar de las meninas      1300 r

El del gigante      160 r

Cada una de los toros      120 r<sup>23</sup>

Edith Helman, al analizar esta nota de venta, realizó una más que acertada observación:<sup>24</sup>

<sup>22</sup> La Quinta del Sordo, adquirida por Goya el 17 de febrero de 1819 por 60 000 reales de vellón a Pedro Marcelino Blanco, fue utilizada tiempo antes (seguramente arrendada) por Goya para elaborar trabajos comprometidos fuera de su taller de la corte, alejado de las miradas indiscretas y las críticas. Por tanto, todo lo indicado en la nota de venta pudo ser ocultado en una alacena en la época del arriendo previo a la adquisición de febrero de 1819. La casa había sido edificada por Anselmo Montañés, ayudante militar de las Reales Fábricas y Casco de Palacio. Era una finca “unión de tres, de adobe, con un jardín unido, dos habitaciones bajas distribuidas en diferentes piezas, dos pozos de agua potable y dos desvanes”. Hasta junio de 1824 fue habitada por Goya, pero este se la donó a su nieto el 17 de septiembre de 1823 ante el escribano Antonio López de Salazar. La adquisición por parte de Carderera del contenido de la alacena precisamente en 1859 puede no tratarse de una casualidad. La Quinta del Sordo fue vendida a mediados de ese año por Mariano Goya. El hallazgo y la posterior venta de lo que estaba en esa alacena tapada (o secreta) podría haber tenido que ver con los trabajos de mudanza y vaciado previos a la transmisión de la finca llevados a cabo por el nieto de Goya. En esos momentos anteriores a la venta, Mariano, haciendo una búsqueda exhaustiva por todos los rincones y recovecos en los que pudieran almacenarse trabajos de su abuelo, habría hallado el armario o alacena e inmediatamente habría pensado en Carderera, aquel al que tantas otras veces le habría vendido obras de Francisco de Goya.

<sup>23</sup> La nota, adquirida por el Museo Británico en 1862 a los señores de Colnaghi junto con el retrato de Wellington, es una oferta de venta. Recientemente ha sido cedida por esa entidad para la exposición *La memoria de Goya* (Zaragoza, febrero-abril de 2008).

<sup>24</sup> HELMAN, Edith, *Jovellanos y Goya*, Madrid, Taurus, 1970, pp. 273-276.

Las indicaciones que se dan en la “Nota” sobre las demás obras son sobrado escuetas: ‘un ejemplo del cuadro de la familia’ ¿Se trataría del lienzo, de tamaño reducido, de *La familia de Carlos IV* —¿copia o boceto?— que habría de poseer más tarde Carderera?

“Un ejemplar del cuadro de familia” (más adelante, en la nota de Mariano Goya, “el ejemplar de las meninas”) fue tasado para su venta en 1300 reales, cifra muy superior a los 160 reales de la estampa “del gigante” (la *mezzotinta* de *El coloso*) o a los 120 de “cada una de los toros”. ¿A qué fue debido?

Para la mayoría de los autores, “el ejemplar de las meninas” al que se refiere esta reseña es el dibujo a tinta roja de 40 x 32,8 centímetros de la antigua colección de Carderera (catalogado por Gassier y Wilson con el número 108), en depósito hoy en día en la Biblioteca Nacional de España. Ceán Bermúdez elogió a Goya al valorar la copia en lápiz rojo como preparación del aguafuerte que poseía ya en 1800.<sup>25</sup>

Pero no es razonable que se solicitasen 1300 reales por una estampa a sanguina roja, “una de las piezas menos significativas dentro de la producción gráfica del artista”,<sup>26</sup> que además es un dibujo preparatorio para una plancha que terminó siendo desechada por Goya debido a errores técnicos, o por un ejemplar del grabado, mientras que por las siguientes estampas se solicitaban 160 reales (por la “del gigante”) y 120 reales por “cada una de los toros”. ¿Entraría dentro de lo lógico suponer que el precio de 1300 reales se solicita por “un ejemplar del cuadro de familia” (esto es, por un cuadro, un óleo sobre lienzo)? Para Helman, este precio tan elevado justificaría que se hiciese referencia a un conjunto de obras; sin embargo, comoquiera que posteriores estudios practicados a la nota han revelado que *meninas* es la palabra que resultó ilegible para este autor, la diferencia de precio tan elevada nos orienta hacia una obra cualitativamente más importante (como sería un lienzo de presentación a los reyes de *La familia de Carlos IV*).

Además de esto, existe un anacronismo que no se puede ignorar. La nota de venta se ha fechado indiscutiblemente en 1859.<sup>27</sup> Tradicionalmente se ha interpretado

<sup>25</sup> CEÁN BERMUDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, Madrid, Impr. de la Viuda de Ibarra, vol. 5, p. 172.

<sup>26</sup> Según texto crítico de la propia página web de la Biblioteca Nacional de España.

<sup>27</sup> El aguafuerte de *El coloso* fue adquirido por Carderera en 1859, según manifiesta en CARDERERA Y SOLANO, Valentín, “François Goya. Sa vie, ses dessins et ses eaux-fortes”, *Gazette des Beaux-Arts*, VII (1860),

que estas meninas citadas hacían referencia al dibujo de la colección de Ceán o a un ejemplar de *Las meninas*. Sin embargo, la pertenencia a Carderera del grabado de las meninas aparece publicada al menos en dos ocasiones antes de la nota de venta de 1859. En 1855 Stirling Maxwell<sup>28</sup> y en 1858 Laurent Matheron<sup>29</sup> ya tienen conocimiento de la posesión de un grabado de las meninas por parte de Carderera, luego en 1859 no le pudo ser vendido algo que ya poseía con anterioridad, y además no habría aceptado un precio tan elevado por un grabado del que ya poseía un ejemplar. La nota, a la luz de esta nueva interpretación, podría mostrarnos que *Carlos IV y toda su familia* procede de los Goya.

---

pp. 215-227, y xv (1863), pp. 237-249 (la cita, en xv, p. 248): “C’est en 1859 que, pour la première fois, le petit-fils de Goya nous en montra l’unique épreuve, qui mesure 29 centimètres de hauteur sur 21 centimètres de largeur”. Por ello, podemos fechar la nota en ese año también gracias a esta referencia que nos facilita el propio don Valentín.

<sup>28</sup> STIRLING MAXWELL, William, *Velázquez and his works*, Londres, John W. Parker and Son, 1855, p. 243.

<sup>29</sup> MATHERON, Laurent, *Goya*, París, Schulz et Thuillié, 1858, s. p.