

COMENTARIO DE LAS FUENTES PARA UNA MEJOR APROXIMACION A LA FIGURA Y OBRA DE VALENTIN CARDERERA Y SOLANO. SU OBRA ESCRITA

POR José M^a. AZPIROZ PASCUAL
Instituto de Bachillerato "Ramón y Cajal" de Huesca

Comentario de las fuentes

Se pretende reflejar en las siguientes páginas la ingente labor que Valentín Carderera Solano desarrolló en el campo de la historiografía del arte; para ello, nada mejor que referirse a los testimonios de los biógrafos y críticos coetáneos y posteriores que se sirvieron de los conocimientos profundos de Carderera y de sus investigaciones para perfeccionar y completar períodos de nuestra historia.

No nos ocuparemos en el presente trabajo del análisis de su propia faceta pictórica, por haberla ya abordado en anterior ocasión¹; tampoco comentaremos las diversas interpretaciones que la crítica del arte mantiene acerca de sus retratos, cuadros de historia, alegorías,..., porque se insertan en la publicación reseñada.

Biógrafos

1. MADRAZO, Pedro de, *Necrología a Valentín Carderera*, "Boletín de la Real Academia de la Historia", nº 1 y 2 del Tomo II (Madrid, enero de 1882 – febrero de 1883).

Pedro de MADRAZO fue sin duda su mejor biógrafo; nos ha proporcionado un perfil exacto y profundo de la personalidad de Carderera.

Sin posicionarse en ninguna de las tendencias o corrientes del Romanticismo, tomó de éste su amor por la Edad Media; su acendrado catolicismo le llevó a preferir el arte medieval. Fue, junto a Ceán Bermúdez, Lla-

¹ AZPIROZ PASCUAL, José M^a., *Valentín Carderera, pintor*, Instituto de Estudios Altoaragoneses (Diputación Provincial de Huesca), Huesca, 1981, 56 pp.

guno y Amírola, profundo investigador y conocedor del pasado artístico y cultural hispánicos.

Ideológicamente, se posicionó junto a Lamartine y Chateaubriand en la defensa de la catolicidad frente a los partidarios de lo que él denominaba el idealismo objetivo (Hegel, Schelling,...).

Consideraba superior el arte cristiano, sin despreciar el clásico o las tendencias paganizantes del Renacimiento. Esta superioridad residía principalmente en la expresión del sentimiento religioso,

"en la correspondencia maravillosa entre la forma artística y la divina esencia de la religión cristiana".

Su longevidad (1796–1880) le permitió desarrollar una gran y variada actividad artística. Extraordinario tertulio, coincidió en Madrid con personajes de gran altura: Lista, Eugenio de Ochoa, Larra, Espronceda, Ventura de la Vega, Serafín Calderón, Bermúdez de Castro, Gil y Zárate,... De estas reuniones, que podían prolongarse hasta la madrugada, surgió la idea de plasmar en una revista las diversas facetas del quehacer artístico; nació así "EL ARTISTA", "verdadero despertador del genio español moderno", en cuyas columnas se dio a conocer Carderera como historiador del arte de la Edad Media y del Renacimiento.

Como historiógrafo del arte, le atribuía Pedro de MADRAZO ventajas sobre los meramente anticuario-coleccionistas, destacando el poder de retentiva visual y su cualidad de extraordinario dibujante. Efectivamente, atesoraba rápidamente entre sus notas todos los datos de forma, color, materiales, magnitudes,...

"Bastábale una leve silueta, una ligera mancha, una simple nota, para recordar luego con sus más esenciales pormenores el objeto reproducido".

Fueron muchos los monumentos salvados gracias al lápiz de Carderera.

Los viajes artísticos:

- A Italia (1822–31), protegido por el duque de Villahermosa.
- Como académico de mérito de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando (1 de julio de 1832), y formando parte de dos comisiones (1836 y 1850) para evaluar y salvar obras de valor después de las desamortizaciones de bienes eclesiásticos, viajó por Aragón, Cataluña y Castilla.
- Por encargo de la Comisión del Real Patrimonio, realizó una visita de inspección y un proyecto de restauración de los Reales Alcázares de Sevilla. Recorrió también las provincias de Jaén, Sevilla, Córdoba y Granada inventariando los monumentos expoliados y los que eran objeto de restauración.

La misma comisión solicitó más tarde sus servicios para catalogar la Real Armería. Fruto de estos viajes fue su extensa obra escrita (que comentaremos más adelante).

Como vocal de la Comisión Central de Monumentos, creada en 1845, elaboró un crecido número de eruditos informes para restaurar edificios en ruinas, entre otros San Juan de la Peña y Sta. Cruz de la Serós, en Huesca (la restauración de los claustros de San Pedro de Huesca corrió a cargo de su cuenta particular).

A raíz de las primeras medidas desamortizadoras, el Gobierno de la Nación le encargó en 1836 la formación de un gran Museo Nacional en el ex-convento de La Trinidad de Madrid y otros provinciales. Este museo retuvo la parte mejor y más considerable de los conventos y monasterios desamortizados en Castilla la Vieja. La selección de cuadros para exponer (1841) y su restauración fueron operaciones dirigidas por el propio Valentín Carderera.

En 1841 pidió el ingreso en la Real Academia de la Historia, aunque tomaría posesión en 1844, ya que tuvo que permanecer largas temporadas en París para editar su obra monumental *Iconografía española*.

2. En el volumen que incluye los títulos Jaca, Huesca, ..., aparece una biografía de Carderera elaborada por Gabriel LLABRES, Secretario de la Comisión de Monumentos histórico-artísticos de Huesca. El volumen está dirigido por Cosme BLASCO Y VAL (Imprenta de T. Blasco, 1905).

Añade a lo tratado por Madrazo datos concretos de donaciones efectuadas especialmente en su ciudad natal, Huesca, además de introducir:

- Un incompleto catálogo de su obra pictórica.
- Breves comentarios de sus escritos.
- Nuevos cargos que desempeñó: Consiliario de la Academia de Bellas Artes de Salamanca; Individuo honorario de la Comisión científica y artística de Guadalajara; formó parte de la directiva del Liceo Artístico y Literario y ostentó la representación de España en el Congreso Artístico de Amberes.

Le atribuía LLABRES un arsenal de 130 carpetas, en el que se incluían más de 30.000 retratos, 70.000 grabados y 2.000 dibujos de antiguos maestros y propios, además de miles de libros (7.000). Donó a la Academia de Bellas Artes de San Fernando y a la Biblioteca Nacional casi todas estas carpetas; cuatro de ellas se conservan en el Museo de Huesca.

A esta ciudad hizo sucesivas entregas de su legado; antes de 1858, a la Biblioteca del Cabildo de la Catedral, una *Historia de Huesca* (segunda edición) de Diego de Aínsa, autógrafa. Sus sobrinos-herederos, Vicente y Mariano Carderera, enviaron a la Biblioteca Provincial de Huesca dos remesas de libros:

- Un diseño de la Biblioteca FILHOL, de Tolosa;
- una *Geometría de los Sastres*, de Andújar;
- doce manuscritos, en tres tomos: *Memorias literarias de Aragón*; un *Teatro Histórico*, del Padre Ramón de Huesca (en 6 vol.); los sepulcros de Poblet, de Fray Vicente Prada (de este autor utilizaría muchos datos para su iconografía).

En el palacio de los duques de Villahermosa, se conservaron durante muchos años unos álbumes que reproducían vistas de monumentos de Aragón, entre otros San Juan de la Peña y el monasterio de Sigüenza.

Al Museo de Zaragoza donó importantes cuadros, entre otros:

- Un retrato de Antonio Martínez, hijo del autor de los *Discursos Prácticos*, Jusepe Martínez.
 - Un retrato de San Martín (tabla del s. XV).
3. Otros autores que biografiaron a Valentín Carderera sin aportar datos nuevos fueron:
- BLASCO Y VAL, Cosme, *Galería de los hijos más notables de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días, por el doctor don Cosme Blasco, cronista de Huesca*, Tomo II., Imprenta de Jacobo M. Pérez, Huesca, 1870, pp. 24–35.
 - LATASSA Y ORTIN, Félix de, *Biblioteca antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa, aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico –biográfico por don Miguel Gómez Uriel* (III vol.), C. Ariño, Zaragoza, 1884–86, vol. I, pp. 284–285.
 - VIÑAZA, conde de la, *Adiciones al diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, Tomo I, Edad Media. Notas sobre más de 400 artistas no citados por Ceán Bermúdez ni por Llaguno*, Tipografía de los Huérfanos, Madrid, 1889.
 - ARCO, Ricardo del, *Figuras Aragonesas*, Tomo I, Tipografía Heraldo de Aragón, Zaragoza, 1923, pp. 183–196.

Carderera y el Museo de Huesca

De todos es conocida la relevante participación de Carderera en la fundación del Museo Arqueológico y Provincial de Huesca. En breves líneas vamos a centrar este protagonismo.

El 29 de octubre de 1873 cedía 23 tablas de los siglos XV y XVI (cuatro procedentes del monasterio de Sigena, otras tantas de San Pablo de Zaragoza, una Sta. Lucía del célebre pintor Carducci,...). Además de dirigir los trabajos de creación del Museo, restauró 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, ... Sus albaceas testamentarios legaron un retrato de Ana Malzi de Palafox, del pintor Francisco Bayeu, y el retrato de Valentín Carderera hecho por Federico de Madrazo.

En total, todas las fuentes consultadas estiman en 72 los cuadros donados (correspondientes a la Edad Media, Renacimiento y Barroco, principalmente). Se conservan también cuatro de sus 130 carteras con dibujos y acuarelas, de las que la mayoría son copias de esculturas y monumentos de artistas italianos realizadas durante su estancia en Italia. El registro de las láminas, grabados, dibujos,... 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 de Goya, estampadas por Gaulon en Burdeos en 1825, en tirada de 300 ejemplares, que fueron donadas por Valentín Carderera.

Para un más completo análisis de los trabajos preparatorios y de las donaciones de Carderera, se han consultado las siguientes fuentes bibliográficas:

1. BLASCO Y VAL, Cosme, *op. cit.*, cap. II. *Resumen histórico-descriptivo de los principales monumentos artísticos de Huesca por el doctor D. Serafín Casas y Abad*. Imprenta de José Iglesias, Huesca, 1883.

En las páginas 138–139, se refiere al Colegio Imperial de Santiago como sede del recién creado Museo de Pinturas, describiendo los cuadros que se ubicaron en dos salas del piso principal.

En el mismo volumen de Cosme BLASCO:

- *IV. Catálogo de los objetos que contiene el Museo Provincial de Huesca, a cargo de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos. Segunda edición.*
- ARCO, Ricardo del, *Reseña de las tareas de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Huesca: 1844–1922* (seguida de un apéndice sobre el Museo Arqueológico Provincial), Edit. Vicente Campo, Huesca, 1923.

En el apéndice, enumera prácticamente cuadro por cuadro de los que fueron propiedad de Carderera. Recoge una carta fechada en Madrid el 20 de diciembre de 1875 al Director de "El Diario de Huesca" en agradecimiento por los elogios que recibió Carderera.

- "Diario de Huesca". En los números siguientes a los de la fecha de fundación del Museo. Son importantes los artículos de los días 14 y 16 de diciembre de 1875, en los que aparece una amplia relación de los cuadros cedidos.
- DONOSO, María Rosa, *Guía del Museo Provincial de Huesca*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1968.

Carderera, estudioso y divulgador de la obra pictórica de Goya

Según opinión mayoritaria, fue uno de los primeros críticos modernos que tuvo Goya. Reunió, por mediación de Mariano Goya, copias del primer estado de la serie de *Los Caprichos*, *La Tauromaquia*, *Los Proverbios*, *Los desastres de la Guerra*, ...; las donó casi todas; sus familiares todavía conservan algunas.

Divulgó su obra en artículos, comentando con buen tino la técnica goyesca, en:

- "Gazzette des Beaux Arts", VIII, Biblioteca Nacional, 1860. El artículo en cuestión versa sobre la vida y los dibujos de Goya.
- "Gazzette des Beaux Arts", XV, Biblioteca Nacional, 1863, pp. 237-249. El artículo se titula *Francisco de Goya* y se halla dividido en diversos apartados, subtitulados:
 - *Temas religiosos*
 - *Los Caprichos*
 - *La Tauromaquia*
 - *Los desastres de la Guerra*
 - *Los Proverbios*
 - *Obras destacadas*
 - *Litografías*
- *Biografía de Don Francisco Goya, pintor*, "El Artista", I, Real Academia de la Historia (Madrid), pp. 253–255.

Interesa destacar los comentarios técnicos, que después de Carderera tanto se han utilizado:

"...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. 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..."

"...Goya poseía perfectamente la práctica de su arte, tanto en la pintura al óleo como en la al temple y fresco. 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 de vermellón, 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...".

Todos los investigadores de Goya se han servido de las colecciones de Carderera y de sus exactas apreciaciones. Así:

- ARCO, Ricardo del, *¿Por qué Goya pintó como pintó?*, Publicaciones de la Junta organizadora del centenario de Goya, Tipografía del Hospicio, Zaragoza, 1926. En la página 23, leemos:

"Otro aragonés egregio, el arqueólogo andariego D. Valentín Carderera, recogió gran parte de la obra de Goya, y a su cuidado y su entusiasmo por la producción goyesca debemos mucha parte del conocimiento de aquélla, sobre todo de las series grabadas de los dibujos y las litografías..."

- VIÑAZA, conde de la, *Goya, su tiempo, su vida, sus obras*, Tipografía de Manuel G. Hernández, Madrid, 1887. Enumera la obra grabada de Goya rescatada por Carderera y que se encuentra en la Biblioteca Nacional y en la Academia de San Fernando.
- CAVEDA, José, *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España*, I, Madrid, 1867, pp. 208–221. Si la Real Academia de San Fernando editó 500 ejemplares de los *Desastres de la Guerra* con atinados comentarios de Carderera, no menos interesantes fueron sus apreciaciones sobre la serie de *los Caprichos*. A este respecto es interesante consultar:
- PACAREO LASAUCA, Orencio, *Goya educador y pedagogo*, (conferencia leída en la Asociación del Magisterio de Zaragoza, 1928), Publicaciones de la Junta organizadora del centenario de Goya, Tipografía La Academia, Zaragoza, 1928. PACAREO analizó los *Caprichos* deteniéndose en el manuscrito de López de Ayala, que considera muy mordaz en los títulos, así como defectuoso, y en el de Carderera, valorado como auténtico y más moderado.

- JIMENEZ CATALAN, M., *Goya como pintor, grabador y litógrafo de asuntos taurinos* (conferencia pronunciada en el Centro Mercantil, Industrial y Agrícola de Zaragoza, 30-10-1926, con un apéndice de efemérides taurinas zaragozanas de la época de Goya), Tipografía del Hospicio, Zaragoza, 1927. Reseña los aguafuertes que Carderera donó a la Biblioteca Nacional, de los que bastantes eran pruebas del primer estado. Este mismo autor, en *Goya y el Teatro de Zaragoza en su tiempo*, al referirse a varios retratos de actores y comediantes, acude a Carderera para descifrar la personalidad de los retratados.

Su obra escrita

Toda su obra está relacionada con el arte; parte se publicó en vida del autor y en años posteriores, otra permanece inédita en la Real Academia de la Historia y la de Bellas Artes de San Fernando.

Podemos estructurar nuestra exposición según la siguiente clasificación:

- *Artículos en la revista "El Artista".*
- *Conferencias pronunciadas como académico.*
- *Ensayos e historias diversas de diferente temática artística.*

Artículos sobre Arte

Han quedado recogidos en tres tomos de la revista "El Artista" y se conservan en la Academia de la Historia. En ellos, abordó preferentemente aspectos de la arquitectura, escultura y pintura de la Edad Media y del Renacimiento, aunque de vez en cuando comentó exposiciones coetáneas o laudó a algún pintor que estimaba.

Reseña de los temas:

Tomo I (31-I-54): Arquitectura, ss. X-XII (pp. 2-5). Escultura desde la época de la Restauración de la monarquía hasta fines del s. XII (pp. 27-29). Arquitectura en los ss. XIII-XIV (pp. 37-39). Escultura y Pintura en los ss. XIII-XIV (pp. 74-75). Bosquejo del arte en el s. XV. Arquitect-

tura (pp. 133–135). Escultura en el s. XV (continuación) (pp. 206–208). Bartolomé Pinelli (pp. ¿?). Pintor y grabador romano (pp. ¿?). Necrología, por Carderera (pp. ¿?). Pintura del s. XV (pp. 241–243). Arquitectura del s. XVI (pp. 277–279).

Tomo II: (31–1–55): Arquitectura del s. XVI (pp. 25–27). Arquitectura del s. XVI (continuación) (pp. 61–64). Arquitectura del s. XVI: Felipe II y el Escorial (pp. 121–124). Conservación de monumentos (pp. 217–218). Don José de Madrazo (necrología) (pp. 306–310).

Tomo III: *Galería de Ingenios Contemporáneos*, D. Ramón Carnicer (pp. 145–157).

Conferencias pronunciadas como académico

1. *Ensayo histórico sobre los retratos de hombres célebres desde el s. 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 s. XV hasta nuestros días.*

Leído en la Real Academia de la Historia, el 19 de abril de 1841 (p. 54). Inédito.

Está dividido en varios apartados por épocas:

- El retrato anterior al s. XV.
- El retrato en los ss. XVI y XVII.
- El retrato en el s. XVIII.
- Los retratos grabados.

Comenta la autenticidad o falsedad de los retratos de cada época, así como las colecciones más importantes que han existido en Europa, especialmente en Italia y España. El impulso dado al retrato a partir del Renacimiento permitió formar colecciones fastuosas; la mejor de ellas, por el volumen de retratos así como por su autenticidad, fue la del historiador italiano Paulo Jovio, que reunió en su granja, junto al lago Como, los bustos de grandes capitanes (algunos españoles), papas, teólogos, jurisconsultos, humanistas,... coetáneos y antiguos (tomados éstos de los originales).

Cosme I de Médicis ordenó copiar la colección de Jovio, al igual que hicieron otros príncipes y magnates europeos; en España, se conservan algunos retratos de esta colección, lo que hace suponer a Carderera que debió de existir completa en algún palacio de prócer español.

En España, hasta la Guerra de la Independencia, existieron muchas y buenas colecciones de retratos, pero las guerras civiles del XIX español contribuyeron a que desaparecieran o se fragmentaran, a pesar de lo cual series de retratos de obispos, arzobispos, magnates,... se conservaron en muchas provincias de España hasta fechas bien recientes a Carderera.

Con lo visto en Italia (1822-31) y en los muchos y continuados viajes por España, Carderera se hallaba en condiciones de historiar el retrato:

- Hasta el s. XV. No se trata propiamente de retratos. Las imágenes bizantinas se pintaban por transmisión, apenas daban idea de la figura humana. En Europa, los retratos de Carlomagno parecen verdaderas caricaturas y "apenas representan la figura de un ente racional". Ni el retrato que existe en Cardeña del Cid ni varios de Fernando III se pueden considerar auténticos; sí lo parece el que veneran las monjas de San Clemente de Sevilla, en el que Fernando III se encuentra sentado en un trono, acompañado de San Leandro y San Isidoro; los detalles coinciden con la época del s. XIII.

Los retratos anteriores al Renacimiento se caracterizan, en general, por un dibujo seco, lánguido y monótono; resultan de suma aridez y crudeza en el colorido; el inmovilismo es manifiesto, los personajes aparecen de perfil unas veces, perfectamente de frente, otras; las proporciones, pequeñas, "a lo más de la mitad del tamaño natural" (no eran de cuerpo entero).

Se ejecutaban en tablas aparejadas con yeso blanco. Las españolas, a diferencia de las de otros países, llevaban una capa de lino o estopa, muy uniforme, que se rellenaba de yeso mate, para evitar que por acción del calor se encorvasen las tablas y saltase la pintura.

- ss. XVI y XVII. Los pintores, a partir del Renacimiento, trasladaron todos sus afectos y sus pasiones al lienzo. El retrato, al igual que los restantes géneros pictóricos, experimentó una gran evolución. No

sólo interesaba el personaje retratado, también lo accesorio que le rodeaba y que servía para enorgullecerlo. Se le representa de figura completa, a partir del segundo tercio del XVI; de tamaño natural e incluso mayor. Desaparece del lienzo el nombre y la leyenda, aunque en Flandes y Alemania esta tradición se prolongó más.

Enumera Carderera colecciones importantes españolas que se formaron en estos siglos, de las que destacamos algunas:

- Serie de arzobispos, a partir de 1520, que existe en la Sala Capitular de invierno de Toledo.
 - Serie de obispos y arzobispos de la ciudad de Zaragoza, a partir del s. XVI; se conservó en la iglesia de Sta. Lucía.
 - Colección del duque de Villahermosa (su protector), que incluye la serie de sus progenitores desde el rey aragonés Juan II.
 - Serie de retratos de los Justicias de Aragón, que se hallaba en la Cámara del Consejo de Aragón.
- S. XVIII. Se volvió a la media figura; sólo en algún retrato aislado se siguió adoptando el tamaño de cuerpo entero. A lo largo del siglo fue perdiendo interés el formar colecciones. De los salones,

"los retratos pasaron a las antesalas; algunos, los enviaban a sus casas de campo, y hacia el fin de siglo ya no se encontraba en la casa de ningún caballero esta genealogía de retratos".

- Los retratos grabados. A partir del s. XVI, se documenta una tendencia hacia el realismo. Fueron los países nórdicos los que alcanzaron mayor perfección en esta técnica, especialmente Alemania, con Dürero.

2. *Informe sobre los retratos de Cristóbal Colón, su traje y escudo de armas*. Leído a la Real Academia de la Historia por su autor, D. Valentín Carderera. Tomo VIII de las "Memorias de la Real Academia de la Historia", 29 pp. Inédito.

Para elaborar este informe, Carderera acudió

- al testimonio de los escritores españoles de la época de Colón,
- al estudio de los retratos y grabados que se han venido conservando a lo largo de los siglos.

Historiadores coetáneos a Colón y sus propios antepasados dejaron sus rasgos fisonómicos:

- Gonzalo Fernández de Oviedo, en *Historia General de las Indias*, libro 2º, cap. II.
- En la *Historia* de Fernando Colón, cap. III.
- Antonio Herrera, en *Historia General de las Indias Occidentales*, década 1ª, libro 6º, cap. XV.

Algunos de los retratos del s. XVI responden a los rasgos apuntados en las fuentes mencionadas:

El de los marqueses de Malpica; copia del retrato de la serie de varones ilustres de la Galería de Florencia, que a su vez se inspiró, durante el último tercio del XVI o principios del XVII, en el retrato de Colón de la colección de Paulo Jovio.

El de Colón de la Galería florentina, idéntico a la estampa grabada por A. Capriolo en el libro de los *Cento Capitani Illustri*, se inscribe según Carderera, dentro de los retratos más auténticos de Colón, por el parecido del semblante a las fuentes escritas y por los aditamentos del almirante, que coinciden con los de la época de los Reyes Católicos.

El retrato que se conserva en la Sala de Indias de la Biblioteca Nacional de Madrid, pintado sobre tabla, es el más antiguo de los que vio en España Carderera. ¿Pudo servir este retrato de modelo para el del Museo de Jovio o, por el contrario, estuvo inspirado en el retrato que Jovio poseía de Colón?

Los retratos del s. XVII resultan menos auténticos; el que poseía el duque de Veragua data de fines del s. XVII y, si bien se refleja en él algún rasgo, la demasiada juventud, los bigotes, lechuguilla y otras incoherencias en el rostro y traje restan enorme valía a este lienzo. El duque de Veragua, consciente de la desvirtuación del retrato de su abuelo, se interesó por el original, que fue trasladado a La Habana desde la isla de St^o. Domingo. Según el propio duque, este retrato estaba pintado sobre tabla y su tamaño era de poco más de media vara, medidas que coinciden con las de los retratos del s. XV.

Los retratos de Colón que poseen los duques de Berwich y Alba presentan inexactitudes respecto al físico y porte de Colón. El del Archivo de Indias de Sevilla (XVII), al igual que el existente en la Biblioteca Colombina (fundada por Fernando Colón) resultan demasiado idealistas.

En Europa, a excepción de los mencionados de Paulo Jovio y de la Colección Florentina, todos adolecen de los mismos defectos. El primero, hasta las manos, representa unos 53 años de edad; el segundo es un busto. Ambos presentan rostro ovalado y nariz aguileña.

Ni el retrato de Colón descrito por el académico francés Jomard en un folleto de principios del XVII, ni el de la Colección Versalles, así como el del Real Museo Borbónico de Nápoles (pintado por Parmigianino) o el retrato de Beatrice Cenci (del que se efectuaron multitud de copias en toda Europa) reflejan con fidelidad la época en que vivió el Almirante.

Un texto de Pedro Girón de 1537, que introduce en este informe Carderera, en el que se describe la moda del s. XV (la cual se puede verificar en España en algunos sepulcros de personajes civiles), manifiesta claramente las diferencias.

Para el escudo de armas de Colón, nos remite a la descripción que realiza Gonzalo Fernández de Oviedo; muy pocos retratos lo reflejan fielmente.

3. *Historia del grabado de monedas y medallas*. Contestación de D. Valentín Carderera a un discurso anterior leído por Eduardo Fernández Pescador en la Academia de Nobles Artes de San Fernando, Imprenta de M. Tello. Madrid, 1869, 56 pp.

Consta de dos partes; el discurso propiamente dicho, en el que se historia el grabado de medallas en Italia durante los siglos XV y XVI, y un apéndice donde reseña a personajes ilustres españoles grabados en Italia en esos mismos siglos.

Las medallas conservan verdaderos retratos poco conocidos. La evolución de la numismática corre pareja a la escultura; por eso fue en el Renacimiento cuando más se desarrolló esta faceta del arte.

Entre los importantes, destaca a Víctor Pisano o Pisanello (como comúnmente se le llamaba), quien en sus monedas estampaba la leyenda "Opus Pisani Pictoris". Realizó cuatro medallones de Alfonso de Aragón, conquistador de Nápoles; grabó también a Martín V y a Iñigo Dávalos; los rostros presentan rasgos individualizados. Entre los discípulos de Pisano, menciona a Mateo Pasti, Julio de la Torre y Juan María Pomedello; el más destacado fue Esperandio.

Otro grabador de monedas importante en el XV fue Francisco Francia, que diseñó joyas y medallones para la familia Bentivoglio.

Las características de las medallas en el primer Renacimiento serían:

- Rigidez de formas.
- Sencillez y severidad compositivas.
- Cierta inmovilismo.
- Realismo de la imitación.
- Ingenuidad.
- Fondos lisos.
- La composición no se acomoda al círculo o diámetro en que se inscribe.

Los grandes maestros en los que se inspiran son Brunelleschi, Ghiberti y Donatello.

En el s. XVI, aunque la evolución fue gradual, se lograron efectos sorprendentes:

- Disminuyó el tamaño de las figuras, apareciendo espacios vacíos (en el reverso de medalla del Gran Capitán, en cinco centímetros se compuso la victoria de Cerignola).
- Las leyendas fueron innovadoras, inspiradas por los poetas.
- Algunos reversos reflejaban temas anecdóticos, revelando incluso intimidades de los personajes estampados.

Por las medallas conocemos las armaduras, modas y otros aditamentos del s. XVI.

- Reflejan las ideas que sobre la elegancia y belleza predominaban en el s. XVI.
- Los bustos se prolongan mucho para poder representar todo el arnés del guerrero, la cadena, la cruz del hábito caballeresco,...
- El relieve se reduce notablemente, tanto en los bustos como en los reversos.
- Los grandes pintores, como Rafael y Miguel Ángel, enviaban dibujos y composiciones para los reversos.

Destacaron Capobianco de Vicenza, Gerónimo de Prato (que elaboró la joya que la ciudad de Milán regaló a Carlos V cuando entró en ella), Benvenuto Cellini (grabó medallas para Clemente VII, Paulo III y el duque Alejandro de Médicis), Pompeyo Leoni, Jacobo Trezo (que dedicó un gran medallón a su amigo Juan de Herrera en 1578).

En el apéndice, en diez páginas, enumera varones ilustres españoles que por sus cualidades cívicas, de valor y ciencia, fueron objeto de acuñaciones importantes. De cada moneda hizo un comentario del anverso, reverso y de la leyenda impresa. Destacan las medallas del Gran Capitán (el retrato es falso), del Cardenal Cisneros (de 13 cm. de diámetro), de Iñigo López de Mendoza, de Francisco Fernández de Liévana (por Pompeyo Leoni), de Juan de Austria (en memoria de la batalla naval de Lepanto), de Andrea Doria,...

Inéditos permanecen varios trabajos que los biógrafos de Carderera titulan:

- *Ensayo sobre los monumentos, sepulcros y panteones reales de España.*
- *Apuntes sobre el lujo y la indumentaria de la Corte durante la dinastía austriaca.*

Por el momento no se puede aventurar si se trataba de conferencias que preparaba para las academias o trabajos de investigación para publicar; no constan en las memorias de las instituciones consultadas.

Ensayos e historias diversas de diferente temática artística

1. *Iconografía española* (con texto biográfico y descriptivo, en español y francés), tomo I, Madrid, 1855; tomo II, Madrid, 1864. Imprenta de R. Campuzano.

Se trata de la obra monumental de Carderera. El mismo dirigió en Francia durante largas temporadas los trabajos de traducción al francés. La integran una colección de retratos, estatuas, mausoleos y otros monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores,..., desde el siglo XI hasta el XVII, copiados de los originales por el propio Carderera. La dedicó a don José Antonio Aragón, duque de Villahermosa.

El intento continuado de falsificar retratos le llevó a realizar esta obra, puesto que la colección de los *Españoles Ilustres*,

"dada a luz con cierto lujo y muy laudable celo en nuestra calcografía nacional al terminar el pasado siglo, satisface poco a los inteligentes por lo alterado de muchos de sus tipos, además de ser apócrifos o ideales una buena parte de ellos".

"... Parecía imposible, pero muy cierto por desgracia, que ya en el segundo tercio del XVIII se hubiese perdido la huella de muchos retratos de personajes importantes, pues tuvo Sedano que servirse para la mayor parte de los Célebres Poetas Castellanos, de grabados puestos en las primeras ediciones de sus obras. En España las guerras de Felipe V y las que se sucedieron hasta nuestros días fueron la causa de tales pérdidas".

El valor de la obra radica en la fidelidad de los trajes de cada época, así como en la originalidad de los dibujos y acuarelas que introduce.

2. *Historia de la pintura de la Corona de Aragón, por su individuo de número D. Valentín Carderera*. Sirvió de prólogo a los *Discursos practicables* de Jusepe Martínez. Publicada por la Real Academia de S. Fernando en 1866 (Imprenta M. Tello).

Resulta interesante, pues supone para la época una buena sistematización de la pintura aragonesa desde la Edad Media; señala correctamente las escuelas y maestros de las mismas. Constató las influencias notables que la pintura catalana y valenciana ejercieron en Aragón.

3. *Catálogo y descripción sumaria de retratos antiguos de personajes ilustres españoles y extranjeros de ambos sexos, coleccionados por D. Valentín Carderera y Solano*, Imprenta de M. Tello, Madrid, 1877 (el autor se reserva la propiedad de este catálogo).

Llegó a reunir cerca de 400 retratos al óleo y un gran número de miniaturas "a costa de largos dispendios". La colección contaba con nombres como Sánchez Coello, del Mazo, Carreño, Bartolomé González, M.

Maino, Tiépolo, Mengs, Goya,... Muchos de los retratos eran originales; el resto, copias de los auténticos. Para elaborar el catálogo, se sirvió —como patrón o guía— del Catálogo de los Cuadros del Museo del Prado, obra de su buen amigo Pedro de Madrazo,

"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 rebela la memoria y falta la paciencia para comprobar datos, términos y palabras ya olvidadas (...)

El catálogo o índice, si se quiere de retratos, no debe considerarse sino como un memorandum para mi uso y recreo particular. Si lo he dado a la estampa, no ha sido con otro objeto que el de complacer a mis amigos, accediendo a sus repetidas indicaciones, seguro de que todos lo juzgaran con benevolencia".

Todos los retratos van comentados, incluyendo algunos de los pintados por él: Teresa Orsini (dos), doña Francisca Beaufort y dos de María Cristina que ejecutó siendo pintor de Cámara.

4. CARDERERA, Valentín, *Manuel Salvador Carmona*, Ed. Castalia, Valencia, 1950.

En el prólogo, A. RODRIGUEZ MOÑINO, realizó una breve biografía de Valentín Carderera, la cual peca de simplista en algunos puntos; así, señala que por su excesivo puritanismo se dedicó a cubrir muchos desnudos. Si se analizan sus carpetas de dibujos, se observa que el arte clásico fue objeto de detenidos estudios por su parte; ahora bien, no constituía éste su ocupación preferente.

Carderera llegó a reunir una *Colección de noticias, documentos y estudios para la historia del grabado en España*. Ya se ha indicado que conoció perfectamente la obra grabada de Goya; en sus estudios sobre el retrato histórico recurría con frecuencia a los retratos grabados como fuente para comprobar la autenticidad de aquéllos. No es de extrañar que investigase la figura y obra de Carmona, uno de los mejores grabadores espa-

ños del XVIII y principios del XIX, quien llegó a ser director de grabado de la Academia de San Fernando y grabador de Carlos III. Su obra se conservó en buena parte en aquella institución, lo cual hizo relativamente fácil que Carderera la estudiase.