

EULALIA GERONA DE CABANES PINTORA.
MUJERES EN EL ACADEMICISMO ILUSTRADO EN ESPAÑA

EULALIA GERONA DE CABANES. PAINTER.

WOMEN IN THE ENLIGHTENED ACADEMY IN SPAIN

Mariángeles Pérez-Martín
Universitat de València

RESUMEN

Desde su fundación en 1768 la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia admitió mujeres artistas entre sus miembros nombrándolas académicas, a pesar de que el acceso a la educación artística oficial les fue vedado. Quizá su filiación aristocrática les valió el nombramiento en unas instituciones que buscaban un mayor prestigio social. Eulalia Gerona supone un caso singular por sus relaciones con varias de las academias. Desde 1802 fue Académica de Mérito de San Carlos de Valencia en la clase de Pintura. En 1803 presentó en Barcelona una obra para la Exposición abierta por la Junta de Comercio. Obtuvo el título de individuo de Mérito en 1819 en la Academia de Nobles Artes de San Fernando con una pintura que había expuesto en Madrid el año anterior. Sus obras, como las de tantos otros artistas, se perdieron o se encuentran entre los anónimos de museos y colecciones privadas.

Palabras clave: Académicas de Mérito, Siglo XVIII, Real Academia Bellas Artes San Carlos de Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, José Mariano de Cabanes.

ABSTRACT

From its foundation in 1768, the San Carlos Royal Academy of Fine Arts admitted women artists as members, referring to them as them academicians, despite their being denied access to official art education. Perhaps aristocratic descent was valued in their nomination to some institutions that were looking for greater social prestige. The case of Eulalia Gerona is singular in that she had relationships with several of the academies. In 1802 she was made Academic of Merit in the Painting class at San Carlos of Valencia. In 1803 she presented a work in Barcelona for the Exhibition opened by the *Junta de Comercio*. She was awarded the title of Merit in 1819 in the San Fernando Fine Arts Academy for a painting she had exhibited in Madrid the previous year. Her works, like those of so many other artists, were lost or are found in the 'anonymous' sections in museums and private collections.

Keywords: female academicians, eighteenth century, San Carlos Royal Academy of Fine Arts, San Fernando Royal Academy of Fine Arts, José Mariano de Cabanes.

SUMARIO

1. Introducción. 2. Admisión académica. 3. Datos biográficos y vínculos familiares. 4. Bibliografía.

1. Introducción

En 1964, Carmen Pérez Neu publicaba en España su *Galería universal de pintoras* que iniciaba con la siguiente reflexión:

Siempre ha llamado mi atención la poca popularidad alcanzada por las mujeres que han sido famosas en el campo de la pintura. Y al hablar así me refiero, naturalmente, a lo que pudiéramos llamar «público en general», pues ya sé que el erudito o crítico de arte las conoce perfectamente. Es muy frecuente oír decir: ¿por qué las mujeres han brillado tan poco en las actividades artísticas? Y, sin embargo, nada menos cierto que esto. Muchas, muchísimas, ha habido que han conseguido brillar con luz propia en el mundo del arte, a pesar de haber desarrollado su actividad en un medio social adverso [...] En resumen, en todas las épocas y en todas las tendencias artísticas siempre ha habido una destacada representación femenina. (Pérez Neu, 1964: 13)

Era este un texto doblemente insólito en esa época ya que era una mujer quien lo escribía. Hasta ese momento el único intento de estudio de la mujer artista en España había sido el de Parada y Santín, *Las pintoras españolas. Boceto histórico-biográfico y artístico* (1902). Más recientemente Estrella de Diego, referente en la investigación de las mujeres pintoras con su tesis doctoral (1986) y su libro *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más* (1987), deja patente el cometido marginal asignado por la historia del arte a las mujeres artistas, sometidas a las tradiciones que les negaban el acceso a la educación y a la vida pública.

Sin embargo, a pesar de no tener acceso a la educación oficial, en el siglo XVIII y buena parte del XIX algunas mujeres tuvieron un reconocimiento público al ser nombradas académicas. En Madrid, la Academia de Bellas Artes de San Fernando otorgó a más de treinta mujeres ese título. Lo mismo sucedió en otras instituciones como la valenciana de San Carlos, la de San Luis en Zaragoza o la de Cádiz, todas ellas acogieron desde sus inicios a mujeres artistas entre sus miembros. Si bien muchas de ellas lo fueron por su condición social o linaje, algunas gozaron entre sus contemporáneos de cierto prestigio como artistas, y otras tantas participaron de la vida académica probablemente en mayor medida de lo que los documentos reflejan.

El papel de la mujer en el academicismo artístico ilustrado en España ha sido estudiado por Therese Ann Smith en su texto *The Emerging Female Citizen. Gender and Enlightenment in Spain* (2006), aunque se centra en la madrileña de San Fernando cita otras academias. Posteriormente, el trabajo de Laura Triviño (2010) aborda el caso gaditano detallando las biografías artísticas de cuatro pintoras. En el ámbito artístico valenciano lo publicado sobre mujeres académicas son dos textos de Elena López Palomares (1995, 2002) en los que analiza esa participación femenina a partir de documentación de archivo, pero sin indagar en sus personalidades ya que se trata de dos artículos. La historiografía tradicional apenas las ha citado, como tantos otros artistas menores han quedado en el olvido y sus obras están desaparecidas o son uno de los numerosos anónimos de museos y colecciones privadas.

Pero como indica Mónica Bolufer, al reflexionar sobre la educación y el reconocimiento público de las mujeres cultivadas en la Valencia del siglo XVIII –en su artículo «Desde la Periferia. Mujeres de la Ilustración en Province» (2009)–, aunque no era infrecuente que las mujeres de cierta clase social recibieran alguna preparación artística, su admisión oficial en las academias sí fue una novedad. En la valenciana Academia de Bellas Artes de San Carlos fueron treinta y siete las mujeres admitidas desde el 14 de agosto de 1773 cuando Micaela Ferrer fue nombrada Académica Supernumeraria, hasta el 2 de enero de 1841, fecha en la que obtuvo el título de Académica de Mérito la pintora Josefa García. Tras la reforma de los estatutos en 1849 ya no se registran más nombramientos, desde entonces las mujeres buscaron ese reconocimiento en otros ámbitos como las exposiciones públicas. (López, 2002: 101)

Por lo que conocemos a través de los registros, su vinculación con la Academia de San Carlos se limitaba a la presentación de un escrito adjuntando una obra para su valoración, que en caso favorable era correspondido por la junta con la expedición del título. Ninguna de ellas estudió en las aulas, ni tuvo ningún cargo oficial, ni participó en las juntas académicas, tan solo un diploma oficial reconocía su mérito artístico. Para su incorporación a las aulas las mujeres habrían de esperar hasta el nuevo siglo: al año 1903. Aun siendo así, no podemos dejar de lado el hecho de que todas ellas para obtener ese nombramiento, fuera cual fuera su condición social, tuvieron que presentar obras para ser juzgadas por los académicos. Algunas lo hicieron en repetidas ocasiones hasta lograrlo, otras, siendo Supernumerarias, se ejercitaron durante años para prosperar y conseguir un mayor prestigio como Académicas de Mérito. En contra de lo que habitualmente señala la historiografía, estos títulos eran exactamente los mismos que los otorgados a los varones –Académicos de Mérito de San Carlos fueron Vicente López o Francisco de Goya entre otros–, aunque ellas fueran consideradas aparte. En cualquier caso, está por investigar cómo se formaron estas

mujeres, cómo se refieren ellas mismas a sus trabajos y qué vínculos familiares tenían con los socios «para apreciar el verdadero significado de estas admisiones, sus peculiaridades y límites». (Bolufer, 2009: 84)

De las treinta y siete mujeres citadas la información publicada en historias del arte, manuales y diccionarios pictóricos podría ser compilada en apenas unas pocas hojas¹. Los datos que incluyen las recientes recopilaciones de mujeres artistas se limitan a citar las tres o cuatro líneas que los biógrafos decimonónicos recogieron de algunas de ellas. Y los análisis citados sobre el papel de estas artistas en las academias se basan en esos escasos datos biográficos para sus valoraciones. Tras esas necesarias primeras aproximaciones desde una perspectiva de género, deben ser completados los registros. Singularizarlas nos ayudará a comprender cuál fue la valoración artística de la que gozaron, pero también a dibujar mejor el panorama en el que se forjaron unas instituciones fundamentales para el desarrollo de la educación artística y para la formación del gusto de la época.

2. Admisión académica

Eulalia Gerona fue nombrada académica de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia en la Junta Ordinaria celebrada el 22 de julio de 1802. Según recoge el acta, la pintora, «señora ilustre, natural y vecina de la ciudad de Barcelona»², presentaba un memorial acompañando un cuadro al pastel con su marco dorado y cristal que representaba una *Joven de medio cuerpo poniéndose una corona de laurel* copia de «otra que tiene en su gabinete su Señora Madre», con el fin de ser recibida en la institución. El presidente dejaba constancia de que era obra de su mano y a la vista de la misma, «con general aclamación», era creada Académica de Mérito en la clase de Pintura. Posteriormente, en el acta de la Junta Ordinaria del 5 de septiembre de ese mismo año, el secretario daba cuenta de la carta que remitía la artista «dando expresivas gracias por haberla agraciado con el título de Académica»³. Ambos escritos⁴ –conservados en el

1 Una excepción son las dos páginas del artículo de L. R. de la S. (1917): «Doña Dolores Caruana y Berard», *Archivo de Arte Valenciano*, n° 3, fasc. 2, pp. 108-109. Sobre siete de estas académicas versaba el Trabajo Fin de Máster *Ilustres e ilustradas. Mujeres pintoras [1768-1812] en la Academia de San Carlos de Valencia*, que leí el 9 de julio de 2013 en la Universitat de València, inédito. Asimismo, se hallan pendientes de publicación en las actas de dos congresos mis comunicaciones sobre las académicas Micaela Ferrer y Engracia de las Casas.

2 ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS DE VALENCIA [En adelante ARASC]. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1801-1812*. Junta Ordinaria en 22 de Julio de 1802, s/p; y ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 138 b°. Académicos de mérito. 37. Doña Eulalia Gerona.

3 ARASC. Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1801-1812. Junta Ordinaria 5 de Septiembre de 1802.

4 ARASC. *Legajo 65,2-113 y Legajo 68A, 6-116*. Ambos aparecían citados en: (López, 1995).

archivo de la Academia de San Carlos– muestran el lenguaje propio y el talante que se esperaba de una dama de la época. La joven en su carta de presentación, que adjuntaba a la obra, se dirige a los académicos de la Junta en esos términos:

Dña. Eulalia de Gerona con todo el respeto expone a V. S. que habiendo desde sus primeros años cultivado las artes por disposición de sus Señores Padres, se ha hallado en estado de poder borrar un Quadro de Pastel, que *sin mérito alguno* se atreve a presentar a esa Real Academia con la noble ambición de adquirir, si puede, el honor de Académica en los términos que su benignidad quiere bien concedérselo: Gracia que espera tan solo del generoso proceder de V.S. Barcelona y Julio 6 de 1802. Eulalia Gerona⁵.

La mujer culta no debía mostrarse satisfecha de su saber, sino que debía ocultarlo bajo el velo de la [falsa] modestia según recomendaban los textos pedagógicos ilustrados. Su instrucción se limitaría a adquirir los conocimientos necesarios para desempeñar un buen papel en la vida social, sin buscar la notoriedad, «podía ser instruida hasta cierto punto, pero no se le toleraría el orgullo de ser y mostrarse como *sabia*». (Bolufer, 1998: 148) En esa misma línea agradecía al presidente el nombramiento:

Muy Iltre. Señor / Yo he deseado con tanto ardor el honor; que acabo de recibir de V.S. y mis solicitudes se lo han manifestado tanto, que no puede V.S. dudar que yo no le considere como una cosa, que llenando todos mis deseos, me quita enteramente el arbitrio [sic] de desear otra. En efecto, Señores, hasta donde podría extenderse mi ambición sino quedaba con esto enteramente satisfecha? Acordarme un lugar entre V.S.S., es dármele entre una Ilustre Compañía de Profesores de las nobles Artes, lo que es para mí de tanta gloria y considero de tan gran precio, que si la benignidad, con que essa Real Academia ha recibido mi quadro por una parte me hace creer que no desapruera los ambiciosos sentimientos que me induxeron a solicitar la plaza de Académica; por otra no espero jamás poder hacerme digna de ella. Con todo, Señores, si el honor que V.S.S. me han hecho passa mucho más allá de *mi corto mérito*, estén seguros de que no podía recaer en persona alguna, que lo recibiese con sentimientos más respetuosos y llenos de reconocimiento que su Servidora que / B.L.M. de V.S. / Eulalia Gerona. / Barcelona 17 de Agosto de 1802. / Real Academia de S. Carlos de Valencia⁶.

Así pues, atribuye el mérito a la benignidad de los académicos que halagan su obra sin merecerlo, pero afirma que no puede recaer en nadie que lo reciba con mayor reconocimiento. Bajo los remilgos propios de una señorita ilustrada en su carta deja entrever el orgullo de una mujer que ambiciona el reconocimiento a su quehacer y se sabe distinguida

5 ARASC. Legajo 65,2-113.

6 ARASC. Legajo 68A,6-116.

con un título que poseen insignes artistas de la época. Su cuadro, que aparecía descrito escuetamente como «una Cabeza pintada a pastel con cristal y marco dorado» con el número 89 en el *Inventario*⁷, actualmente no se encuentra identificado entre las obras conservadas en la colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos que custodia el Museo de Bellas Artes de Valencia, por lo que no podemos juzgar la calidad de ejecución de su pintura al pastel ni la destreza en la reproducción del original que poseía su madre⁸.

Lo que sí conocemos es su interés por mostrar públicamente sus obras, prueba de ello es su participación en 1803 en el Premio de Honor en el que se exhibieron «algunas obras trabajadas por personas aficionadas al ejercicio de las Nobles Artes». Organizada por la Escuela Gratuita de las Nobles Artes de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi, bajo la dirección de la Junta de Comercio de Cataluña, la Exposición se celebró en la Casa de la *Llotja* de Barcelona tras la entrega de premios generales y anuales a los alumnos de la escuela en Junta General del 27 de diciembre de 1803. En las actas los académicos consideraban que:

Entre las muchas ventajas, que resultan del establecimiento de la Escuela gratuita de Diseño no es la menos principal la de extender la afición al ejercicio de las bellas Artes entre las personas de la clase noble. [...] Con esta mira la Junta en la distribución pública de premios generales, que hizo en 1797, acordó que se pusiesen de manifiesto algunas obras de aficionados a las bellas artes que se juzgaron dignas de esta distinción y que se hiciese en las Actas de la Escuela mención honorífica de sus autores: y en continuación de esta idea [...] se han expuesto al Público en las salas de la Academia todas las que se han reconocido de un mérito particular; cuyos autores y obras son como se sigue:

[...] La Señora Doña Eulalia de Girona: un quadro al pastel de una *Virgen con el niño*, de proporción natural. (RABASJ, 1803)

Lejos de ser considerado un demérito la condición de pintor o «pintora de afición» de las personas de clase noble era reconocida por la institución de enseñanza como una muestra de decoro y nobleza. Una ocupación en la que adquirirían el buen gusto que servía para ilustrar a los artistas que los nobles aficionados contrataban, consiguiendo así la perfección a las obras. Lo que pone de manifiesto la importancia que la participación de

⁷ ARASC. *Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibujadas, modelos y vaciados. Dibujos de todas clases y diseños de arquitectura, 1797.*

⁸ En la colección de dibujos de la Academia de San Carlos, que custodia el Museo de Bellas Artes de Valencia, se conserva un *Retrato de mujer* con el n.º de registro 9422, descrito como un dibujo a sanguina con el n.º 953 en el *Catálogo de*: (Espinós, 1984: 296, t. III). Sin embargo, como en la época en la que Eulalia Gerona ingresó en la Academia de San Carlos no se usaba el término sanguina es posible que lo describieran como un pastel. La imagen muestra una joven que con el brazo ligeramente alzado sostiene una corona vegetal en su mano, por lo que es factible que fuera interpretada como una joven poniéndose una corona de laurel.

estas personas ilustres en la vida académica tuvo en el auge de estas instituciones y en la formación del gusto de la época.

Eulalia Gerona no cesó en su empeño por obtener prestigio y reconocimiento público y unos años después, presentó una *Imagen de la Virgen con el Niño* al pastel en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid con la fue nombrada Académica de Mérito⁹ en la Junta Ordinaria del 19 de septiembre de 1819. Una obra que no podemos juzgar pues tampoco se conserva en la colección del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pero que hasta 1829 estaba en la Biblioteca, sala duodécima, con el número 28 del *Catálogo*¹⁰. Aunque Boix –y tras él los biógrafos del XIX y la historiografía más reciente– señaló que fue la obra expuesta en Barcelona en 1803 la que posteriormente presentó en Madrid (1877: 36), por lo que reflejan los documentos de archivo en la Academia de San Fernando no podemos confirmarlo. Ambas obras aparecen tituladas como *Virgen con el Niño* y están ejecutadas al pastel, pero su descripción tan genérica y habitual en la época no permite afirmar que se trate de la misma obra. El cuadro fue entregado junto a un escrito fechado en Madrid el 14 de noviembre de 1818 y firmado por F. X. Cabanes, Brigadier de los Reales Ejércitos de Reales Guardias de Infantería «En virtud de encargo / Por mi hermana política la Sra. Dña. Eulalia Gerona de Cabanes»¹¹.

La carta nos informa de que el cuadro pintado al pastel, copia de «un original de Viladamar»¹², había sido exhibido en la última Exposición de la Real Academia de San Fernando¹³. Ese cuadro fue devuelto a la Academia «con notabilísimo atraso dimanado de las ocurrencias de estos tiempos» por F.X. Cabanes, que se lo había llevado para poner un marco nuevo¹⁴. Fue seguramente debido a esa demora por lo que no le otorgaron el título en 1818. El 30 de agosto de 1819 insistía en su argumento: «aficionada desde su infancia al estudio de las nobles Artes» había «procurado cultivar el del Dibujo y la pintura» siendo nombrada individuo de mérito de la Real Academia de San Carlos de Valencia. Su progreso artístico lo «comprueba el cuadro que tiene el honor de presentar» y por ello suplica ser

9 ARCHIVO REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO [En adelante RABASF]. *Legajo 88/3*. En: (Navarrete, 1999: 106 – nota 341).

10 RABASF. *Catálogo 1829*. «Sala Duodécima. En que está la Biblioteca. Pinturas: 28. Una Virgen, pintada a pastel, por Doña Eulalia Gerona y Cabanes».

11 RABASF. Legajo 1-40-4. «D^o Eulalia Gerona y Cabanes. 1819».

12 No hemos localizado al pintor Viladomar, quizá podría tratarse de Viladomat i Manalt, Antoni [Barcelona, 1678 - 1755] del cual conserva obras el museo de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

13 Aunque hay noticias de que se celebró una exposición en 1818, no se conservan listas de las obras de ese año. En: (Navarrete, 1999: 298 – nota 5)

14 RABASF. *Legajo 1-40-4*. «Hoy 27 de Julio. F. X. Cabanes al Sr. Dn. Martín Fernández Navarrete».

admitida «en los mismos términos que se concede a las demás personas de su clase»¹⁵. La instancia con la solicitud, una vez «enterado el Serenísimo Infante Don Carlos M^o del oficio», fue remitida a la Junta Ordinaria del 19 de setiembre de 1819 que con 17 votos a favor y uno en contra acordó despachar el título. Un mes después Eulalia Gerona acusaba recibo del mismo. Apreciaba la distinción, que le serviría de estímulo para continuar con entusiasmo ese noble arte, y suplicaba que aceptaran en señal de agradecimiento el cuadro que había presentado el año anterior. Se despedía afirmando que en cuanto sus «cortas luces puedan serle útil me hallará siempre pronta a dedicarme en su obsequio»¹⁶. La frase, siendo un puro formulismo, insinúa su posición de influencia con la que beneficiar a la institución.

3. Datos biográficos y vínculos familiares

Estos documentos conservados en la Academia de San Fernando nos aportan nuevos datos biográficos sobre la pintora a través de los nombres de su esposo y su cuñado. Eulalia Gerona Ros se casó en Barcelona el 25 de mayo de 1805 con José Mariano de Cabanes, «caballero de la Maestranza de Ronda, de la Real y distinguida orden de Carlos tercero y Regidor perpetuo de la Excelentísima Ciudad de Barcelona». Es por ello que al firmar añade a su apellido Gerona –único que utilizaba cuando ingresó en la Academia de San Carlos– el de Cabanes. Los padres de la pintora fueron Francisco de Gerona Augirot [Barcelona, 1746-1817], caballero hacendado, y Mariana Ros Oller [Barcelona, 1760- c.1817]; los cuales se habían casado el 29 de julio de 1781 también en Barcelona (Cadenas, 1993: 183).

En 1818, cuando José Mariano de Cabanes aportaba las pruebas de nobleza como Caballero de Carlos III, Eulalia Gerona era ya sucesora y poseedora del Mayorazgo de la «antigua, noble e ilustre familia de Gerona» al ser sus padres ambos difuntos. Su única hermana, Francisca de Gerona y Ros, se casó en 1820 con Manuel José de Varella, sobrino de Juan Antonio de Fivaller, Duque de Almenara la Alta, Consejero de Estado y hombre de Cámara de Su Majestad¹⁷. Eulalia era la hermana mayor –heredera del Mayorazgo– por lo que su fecha de nacimiento sería algo posterior a la boda de su padres, alrededor de 1782.

15 RABASF. *Legajo 1-40-4*. «Barcelona, 30 de agosto 1819. Eulalia Gerona de Cabanes».

16 RABASF. *Legajo 1-40-4*. «Barcelona, 30 octubre de 1819. Eulalia Gerona de Cabanes al Sr. Dn. Martín Fernández de Navarrete».

17 ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL [En adelante AHN]. CONSEJOS, 5338, A. 1822, Exp. 17. Cabanes, José Mariano, fol. óv. «Artículo 11: La sola hermana de mi esposa D^a Francisca de Gerona y Ros casó en 26 de junio de 1820 con D. Manuel José de Varella y Fivaller, caballero Maestrante de la ciudad de Valencia y comandante del tercer batallón de milicias voluntarias de esta ciudad de Barcelona, hijo de los nobles Sres. D. Ignacio Raymundo de Varella, Caballero hacendado de la ciudad de Vich, y de D^a Luisa de Fivaller, hermana del Escelentísimo Sr. D. Juan Antonio de Fivaller, Duque de Almenara la Alta, Marqués de Villel, Conde de Daimuz, grande de España de primera clase, consejero honorario del Extinguido Consejo de Estado, Gran Cruz de la Real y distinguida Orden Española de Carlos III y gentil hombre de Cámara de Su Majestad con ejercicio».

Tendría pues unos veinte años en el momento de ingreso en la Academia de San Carlos y en torno a los veintitrés cuando se casó.

El cuñado de la pintora, y único hermano de su esposo, el brigadier Francisco Xavier de Cabanes y Escoffet era Capitán de las Reales Guardias Walonas. Sirvió al Rey en la guerra de Francia como Jefe de Estado Mayor del primer Ejército en Cataluña «granjeándose el aplauso general»¹⁸. Se casó en 1819 con Águeda de Bouligny y Timoni¹⁹, hermana de Clementina Bouligny de Pizarro, también pintora y académica de mérito de San Carlos [11/07/1819]. En esta última «al parecer confluían méritos políticos y artísticos, pues fue nombrada en 1817 académica de honor y mérito en la de San Fernando»²⁰ siendo Protector su esposo José García de León Pizarro y Jiménez de Frías [1770-1835].²¹ Como Ministro de Estado le correspondía ostentar el cargo de Jefe Superior y Protector de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, lo cual hizo desde 1816. Fue impulsor del Museo del Prado y apoyó al pintor de Cámara de Fernando VII, el valenciano Vicente López (García, 2011: 193). A pesar de este vínculo familiar con el máximo cargo de la academia madrileña Eulalia Gerona se dirige al secretario siguiendo el procedimiento habitual en las admisiones de otras académicas.

José Mariano de Cabanes y Escoffet [1775-1842] tenía 30 años cuando contrajo matrimonio con Eulalia Gerona [c. 1782 - post. 1846?]; era natural de la ciudad de Solsona, Cataluña, y noble del Principado²², Doctor en Leyes por la Universidad de Cervera y Abogado de los Reales Consejos. En su Expediente para la concesión del título de Castilla, iniciado en 1814, declaraba que su abuelo paterno Segismundo de Cabanes y sus nobles ascendientes ostentaron los principales puestos de la república en Solsona. En la Guerra de Sucesión hicieron grandes sacrificios en favor del «legítimo» rey Felipe V, entregando cuantiosas partidas de dinero y grano para el socorro de sus tropas. Su padre, Mariano de Cabanes, construyó en una posesión de Rebollosa «para el fomento de la agricultura, industria y comercio» un pueblo con trece casas, iglesia y varias fábricas. Años después,

18 AHN. CONSEJOS, 5338, A. 1822, Exp. 17. Cabanes, José Mariano, fol. 2.

19 AHN. CONSEJOS, 5338, A. 1822, Exp. 17. Cabanes, José Mariano, fol. 6 v. «Águeda de Bouligny y Timoni hija de los muy ilustres y nobles Señores D. José Eliodoro de Bouligny, difunto, Ministro Plenipotenciario que fue de España en Constantinopla, Suecia y Holanda y de D^a Teresa Timoni su esposa».

20 «Fue nombrada académica de mérito por la pintura en la J.O. de 15 de junio de 1817 [87/3] y de honor en la J.P. del día 30 [127/3]» (Navarrete, 1999: 59).

21 Hijo de María de Frías, del Ducado de Frías y dama de la reina, quien fue responsable de desmantelar la conspiración de Malaspina contra Godoy.

22 Su padre, Mariano Cabanes y Coma, obtuvo en julio de 1781 el Privilegio de Cavallero del Principado que heredarían todos sus descendientes por línea recta masculina. ARCHIVO DE LA CORONA DE ARAGÓN. ACA, REAL AUDIENCIA, Registros, 991, fol. 451 r.

José Mariano de Cabanes pagó un paseo de diez mil reales de coste para unir Solsona con Rebolledo, haciéndose ambos acreedores de la gratitud pública. Su abuelo, José de Escoffet y Matas, y su familia demostraron su apoyo al Rey en la Guerra de Sucesión, desamparando su propia casa y, tras sufrir el sitio de Gerona, entregaron todo su dinero para pagar el prest a los soldados. Este último fue secretario del Duque de Berwich, entre otros, y en recompensa por los cargos desempeñados le concedieron una Escribanía de Cámara de lo Civil en la Real Audiencia de Barcelona. Cargo heredado por su hijo José Sebastián de Escoffet y Roger, al que le sucedió su sobrino José Mariano de Cabanes y Escoffet, entonces Síndico Procurador de la ciudad de Solsona²³.

José Mariano, esposo de Eulalia Gerona, fue capitán voluntario durante la guerra con Francia contribuyendo con cuantiosas sumas de dinero. Actuó como vocal de la Junta de Migueletes, elegido por los electores para la Junta y Corregimiento de Cervera. En el desempeño de ese cargo tuvo que huir con su familia siete veces a la montaña para no caer bajo dominio francés. Abandonó sus dos casas, una en Barcelona –que no habitó durante la ocupación francesa– y otra en Solsona en la que por «su exaltado patriotismo» perdió casi todos sus muebles, ropas, ganados y frutos de su patrimonio de incalculable valor²⁴. Aportó la mitad de su plata, pagó fusiles y vestuario para las tropas, e hizo préstamos en dinero y grano a la ciudad de Solsona en auxilio de estas, por ello se le adeudaba en 1814 «una muy crecida suma».

Como hemos señalado Eulalia y José Mariano Cabanes se casaron en 1805, por lo que la pintora sufrió junto a su esposo los avatares de la guerra. Además, su primer hijo había nacido el 18 de febrero de 1806 en Barcelona²⁵. La fidelidad a Fernando VII les hizo desplazarse en sucesivas ocasiones y durante los años de ocupación francesa no residieron en Barcelona, sino en la casa familiar de Solsona. Es evidente que en esa tesitura no pudo continuar su desarrollo como pintora participando en las actividades de la Escuela de la Llotja, como hiciera en la Exposición de 1803. Posteriormente, su esposo, que era regidor perpetuo honorario de la ciudad de Barcelona, fue Alcalde primero constitucional y Presidente de la Junta Municipal de Sanidad y otras. Junto a los méritos reseñados en el citado expediente, desempeñó un destacado papel como alcalde de Barcelona durante la peste de 1821. Así aparece en la inscripción del sepulcro clasicista en el cementerio de

23 AHN. CONSEJOS, 5338, A. 1822, Exp. 17. Cabanes, José Mariano, fol. 1.

24 La casa familiar sita en la plaza de San Juan en Solsona pertenecía en 1733 a su antepasado José Coma y en 1818 ya era suya. AHN. SECRETARÍA DE LAS ÓRDENES CIVILES. ESTADO_III, Exp. 1743. 1818, p. 82.

25 Francisco de Paula Cavares y Gerona sería nombrado Caballero de la Orden de Santiago en 1830, Exp. 162. En: (Cadenas, 1993: 183).

Barcelona donde ambos están enterrados junto a sus cuatro hijos. Cabanes murió el día 4 de abril de 1842 en Barcelona. En el monumento funerario de mármol blanco, bajo una cornisa de palmetas coronada por un tímpano semicircular, está labrado en relieve el escudo familiar. Dos antorchas invertidas, símbolo de la muerte, esculpidas en las esquinas flanquean la lápida con la inscripción:

D. O. M. Aquí descansan los restos del Sr. D. José Mariano de Cabanes, entusiasta ciudadano y alcalde constitucional 1º durante la epidemia del año 1821; los de su esposa la Sª Dª Eulalia de Gerona y los de sus hijos SS. D. Francisco, D. Feliciano, Dª Victoriana y Dª Concepción. D. E. P.

El sepulcro carece de cruces u otros símbolos religiosos, salvo el tema clásico de las antorchas invertidas. José Mariano de Cabanes, igual que su esposa, participó de la vida académica ilustrada siendo socio de las academias nacionales Matrintense, de la Historia y Buenas Letras de la ciudad de Barcelona²⁶. Entró en esta última con la reorganización que siguió a la Guerra de la Independencia, siendo académico de número desde 1816 y su hermano Francisco Xavier académico correspondiente en Madrid. Durante la primera mitad del siglo XIX, José Mariano destacó como académico en la Real Academia de Buenas Letras por la lectura que realizó el día 20 de febrero de 1838 de su *Memoria sobre el Templo de Hércules*. En 1835 había solicitado que se derribasen las casas que ocultaban unas columnas antiguas dejándolas libres para su contemplación pública y que se estudiasen los restos conservados del templo. La Real Junta de Comercio, «siempre dispuesta a fomentar y proteger las artes» (Bofarull, 1836: 283-nota 1), encargaba en 1836 una excavación bajo la dirección de José Mariano de Cabanes y del arquitecto Antonio Celles y un informe con los descubrimientos. Ese detallado informe en el que demuestra sus conocimientos históricos y de arqueología fue publicado en 1838.

Hacia años que Cabanes venía cultivando su sensibilidad arqueológica y su interés por el coleccionismo. En las *Memorias* de la Academia de la Historia, de la que era correspondiente, consta que envió «copia de una disertación leída en la Academia de Buenas Letras acerca del descubrimiento de una considerable porción de monedas de oro góticas halladas en diciembre de 1816 en el término de la Grasa cerca de Reus». (RAH, 1821: 52) La Academia le solicitó averiguaciones sobre las monedas y este remitió un catálogo de 134 monedas por reinados, desde Recaredo hasta Chindasvinto, ofreciendo desprenderse de cualquiera de las 33 monedas de su colección particular si faltaba alguna de ellas en

26 AHN. CONSEJOS, 5338, A. 1822, Exp. 17. Cabanes, José Mariano, fol. 5.

el monetario de la Academia. Además, fue José Mariano de Cabanes el encargado de recuperar la Academia de Buenas Letras de Barcelona, cuyas actividades había suspendido en 1824 una Real Orden de Fernando VII. En 1833 el Ayuntamiento de Barcelona invitaba al Duque Almenara Alta, presidente entre 1815-1821 a reinstalar la Corporación. Debido a su avanzada edad declinó el ofrecimiento. Una comisión de cuatro académicos culminaba las gestiones con la apertura el 30 de diciembre en el Salón de Ciento, tras nueve años de inactividad. Esa misma tarde, en el pleno municipal se felicitaba a Cabanes por su agilidad en la gestión de la reapertura oficial. (Riquer, 1955: 22)

La familia de Eulalia Gerona tuvo una notable actividad académica: su cuñado Francisco Xavier de Cabanes destacó como historiador con su estudio de la Guerra de la Independencia, *Historia de las operaciones del ejército de Cataluña. En la Guerra de la usurpación* (1815). Publicó la primera *Guía General de Correos, Postas y Caminos del Reino de España* (1830) y fundó en 1818 el primer servicio de diligencias que unía Barcelona a Madrid. También, como su hermano y cuñada, mantuvo vínculos con la Junta de Comercio, el 22 de febrero de 1839 remitía para el conocimiento de la junta su *Memoria acerca de la Navegación del Río Tajo* que acababa de publicar²⁷. Su suegro Mariano Cabanes y Coma fue socio numerario de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona; y su abuelo Miguel Gerona y Rigalt, socio también desde 1766, fue revisor de la Dirección de Óptica [1768-1772]. El 3 de noviembre de 1769 presentó el diseño de la aurora boreal observada desde su casa de campo²⁸.

Unas observaciones que realizaría desde una de sus propiedades rurales en el entorno barcelonés. Una de ellas, la Heredad de Can Rigalt de Besós, era una casa señorial en la que sus propietarios pasaban temporadas aunque residían en la ciudad. En el catastro de 1740 ya aparece a nombre de Miguel Gerona y Rigalt; aunque reformada, en la esquina derecha aún conserva el escudo nobiliario familiar. En una visita pastoral consta que en 1770 la casa pertenecía a Francisco Gerona y tenía una capilla u oratorio donde celebrar misa. En 1843 el rector de San Adrián del Besós realizaba una relación de casas que componían la feligresía y los propietarios eran ya Cabanes y su esposa Eulalia Gerona. (Carbonel, 2013: 19) La familia también poseía una gran heredad llamada Can Rigalt que ocupaba la mayor parte del terreno del actual barrio de Pubilla Cases. Entre Hospitalet y Esplugues no había prácticamente ninguna otra casa. En 1728 la compró Miguel Rigalt y la reconstruyó en 1741, época en la que Carlos III abrió una carretera que

27 ARXIU JUNTA DE COMERÇ DE CATALUNYA. BIBLIOTECA NACIONAL DE CATALUNYA [En adelante AJCC]. JC LXXXVII, caja 118, fol. 93.

28 Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, en: <http://www.racab.es/es/>, 15/03/2014.

pasaba por allí. Está ubicada en la Carretera Collblanc, 176, de Hospitalet de Llobregat²⁹. El edificio principal no ha sufrido modificaciones, es una casa señorial rural de estilo barroco de tres pisos y terraza, con varios balcones. Sobre la puerta principal de la casa está labrado el escudo de armas de la familia Girona.

José Mariano Cabanes fue desde el 10 de diciembre de 1820 uno de los cinco Alcaldes constitucionales de Barcelona, encargado del despacho de pasaportes, sanidad, marina, y circulación de órdenes, cargo que desempeñó hasta 1822 y nuevamente entre 1835-36. Ya desde Madrid se dirigía el 27 de abril de 1836 a la Junta de Comercio de Barcelona notificándoles que acaba de tomar posesión del «Estamento» poniéndose a su disposición: «Vivo, Plaza del Estamento de Procuradores, nº 2 cuarto principal. No repare esa Junta de enviarme por el correo lo que quiera porque como procurador lo tengo franco»³⁰. Poco después, en agosto de ese mismo año, en otro documento excusa su asistencia a la Junta porque acababa de presentar el juramento en la Audiencia como Juez de primera instancia³¹. El 27 de noviembre de 1837 José Mariano de Cabanes era nombrado Senador por la provincia de Lérida. (Martín, 1838: 338) Eulalia Gerona seguía apareciendo como académica de San Fernando en la *Guía de forasteros en Madrid* de 1846.

Aunque el lugar donde habitualmente residió debió ser la residencia familiar de Barcelona, en la actual sede del Reial Cercle Artístic. El Palau Pignatelli es un antiguo palacio que había pasado en 1773 a la familia Girona-Rigalt, «y por sucesión femenina directa a la familia de Cabanes». El edificio databa de los siglos XIII y XIV, en 1973 se eliminó parte del mismo para ampliar la calle y se derribó una sala-capilla gótica del siglo XV que fue reconstruida junto al palacio. La fachada de estilo gótico fue recreada con elementos de balconadas y ventanales auténticos de coleccionistas barceloneses. En la sala de actos o de los «Atlantes» destacan las esculturas que decoran la cornisa del techo. El palacio se comunica con la Casa Bassols cuyos salones y dependencias eran un auténtico tesoro artístico, en especial el salón principal muy elevado con el techo decorado con frisos de estilo italiano neoclásico. El edificio está rematado por una logia construida al estilo de los palacios barceloneses del XVI. «Entre las plantas y arbustos –en 1841 rosales y naranjos– del pequeño jardín de la casa, no faltaba el simbólico laurel, que pregonaba la gloria del palacio, motivo de orgullo de la ciudad». (Marín, 2009: 5) *Una joven poniéndose una corona de laurel*, era precisamente el título de su obra presentada en Valencia. Como si su memoria aún latiera entre las paredes del edificio, actualmente la tercera planta del palacio

29 Generalitat de Catalunya, en: <http://patmapa.gencat.cat>, 19/03/2014.

30 AJCC. JC LXXXIII, caja 113, fol. 142

31 AJCC. JC LXXXIII, caja 113, fol. 248.

—una sala circular para situar al modelo al centro— está destinada a los estudios de dibujo. El Reial Cercle organiza exposiciones artísticas en las salas de lo que fue su residencia, donde ella se ejercitó y aficionó a la pintura.

El suyo fue el hogar de una familia ilustrada, en el que se cultivó el interés por el arte y la literatura. En un texto publicado por la Sociedad de Literatos (1871), que recogía datos estadísticos, al referirse a las Bibliotecas particulares que existían en Barcelona se subraya que había algunas muy notables, tanto por el número de volúmenes, como por su rareza y antigüedad «que prueban la afición a la lectura y la inteligencia de sus coleccionadores». Entre las seis principales bibliotecas que se citan destaca la de José Mariano Cabanes.

Eulalia Gerona se desarrolló en un ambiente con una gran sensibilidad artística, aunque la enseñanza oficial no era posible para una mujer, ella pudo gozar del privilegio de un profesor particular de pintura en casa de sus padres. Vivió rodeada de libros, obras de arte y tesoros arqueológicos. Desconocemos cuales eran sus aptitudes pictóricas ya que sus obras no se conservan, su quehacer artístico pudo ser una más de las facetas que una mujer de su tiempo cultivó y, aunque sus títulos académicos en Valencia y Madrid se debieran a su condición social, no podemos menospreciar su interés por la pintura, su empeño en enviar sus obras para ser juzgadas y su participación en exposiciones. Probablemente nunca pasó de ser una pintora de afición, pero pudo comisionar y coleccionar arte dado su posición social y económica. Sin duda, su género condicionó su educación y su aristocracia pudo impedir su profesionalización artística, pero hay que destacar que no todas las damas nobles buscaron ese reconocimiento. Una visibilidad pública por la que las mujeres ilustradas estaban pugnando en aquellos años.

4. Bibliografía

- BOFARULL Y MASCARÓ, Próspero de (1836) *Los Condes de Barcelona vindicados, y cronología y genealogía de los Reyes de España*, Barcelona, Imp. J. Olivares.
- BOIX, Vicente (1877) *Noticia de los artistas valencianos XIX*, Valencia: Imprenta Manuel Alufre (Edición facsimilar. Valencia: París-Valencia, 1987).
- BOLUFER PERUGA, Mónica (2009) «Desde la periferia. Mujeres de la Ilustración en Province». En: Román de la Calle (ed.) *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en la Valencia ilustrada*. Valencia: Universitat de València, pp. 67-100.
- CABANES, Francisco Xavier (1815) *Historia de las operaciones del ejército de Cataluña. En la Guerra de la usurpación, campaña primera* [1ª edición: Tarragona, 1809]. Barcelona: Imprenta de Brusi.

- CABANES, José Mariano de (1838) *Memoria sobre el Templo de Hércules, y de sus seis columnas existentes en el día en esta ciudad de Barcelona, que en 20 de febrero de 1838 leyó en la Academia de Buenas Letras de la misma, su socio Don José Mariano de Cabanes, Senador por la provincia de Lérida, Caballero de la Real y distinguida orden española de Carlos tercero, condecorado con la Cruz de las Juntas principales de Provincia, Maestrante de la Real de Ronda, socio correspondiente de la Academia matritense de la Historia, individuo de la Sociedad de amigos del país de esta ciudad, etc.* Barcelona: Imp. Vda. e hijos de Antonio Brusi.
- CADENAS Y VICENT, Vicente (1993) *Caballeros de la Orden de Santiago que efectuaron sus pruebas de ingreso durante el siglo XIX*, Madrid: Hidalguía, p. 183.
- CARBONEL DE BARNOLA, Ignacio (2013) *Levantamiento planimétrico, diagnosis y propuesta de rehabilitación de la Masía Can Rigalt en San Adrián del Besós*. Trabajo académico. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya. En: <http://hdl.handle.net/2099.1/18260>.
- DIEGO OTERO, Estrella de (1987) *La mujer y la pintura del XIX español. (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*, Madrid, Cátedra.
- _____. (1986) *La mujer y la pintura en la España del siglo XIX. Mujeres pintoras en Madrid (1868-1910)*. Tesis Universidad Complutense de Madrid, leída 1-I-1986.
- ESPINÓS DÍAZ, Adela (1984) *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos II (Siglo XVIII). Tomo III (Anónimos)*. Madrid, Ministerio de Cultura.
- GARCÍA SANDOVAL, Juan et al (2011) «Pinceladas del pasado. Villanueva del Río Segura recupera su legado». En: José Antonio Melgares Guerrero & Pedro Enrique Collado Espejo (dir.): *XXII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*. Murcia, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Servicio Patrimonio, pp. 191-202.
- LÓPEZ PALOMARES, Elena (2002) «Pintoras valencianas: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y Exposiciones (1869-1900)», *Archivo de Arte Valenciano*, nº 83, pp.101-105.
- _____. (1995) «Mujeres en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (1768-1849)», *Asparkia. Investigación feminista*, Nº 5, pp. 37-46.
- NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza (1999) *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- MARÍN, María Isabel (2009) *El Cercle Artístic. 50 anys al Palau Pignatelli y a la Casa Bassols. Cercle, Época III*, 10-12. Barcelona, Reial Cercle Artístic.
- MARTÍN DE BALMAEDA, Fermín (1838) *Colección de las Leyes, Decretos y Declaraciones de las Cortes, y de los Reales Decretos, Órdenes, Resoluciones y Reglamentos Generales*

expedidos por las Secretarías del Despacho desde 1° de julio hasta fin de diciembre de 1837. Tomo XXIII, Madrid, Imprenta Nacional.

- PARADA Y SANTÍN, José (1902) *Las pintoras españolas. Boceto histórico-biográfico y artístico.* Madrid, Imprenta del asilo de huérfanos del S.C. de Jesús.
- PÉREZ NEU, Carmen G. (1964) *Galería universal de pintoras,* Madrid, Editora Nacional.
- [RABASJ] REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SANT JORDI (1803) *Continuación de las Actas de la Escuela Gratuita de las Nobles Artes erigida con real aprobación en la Casa Lonja de Barcelona a expensas y baxo la dirección de la Real Junta de Gobierno de Comercio del Principado de Cataluña. Y Relación de los premios generales y anuales, distribuidos a los alumnos de la misma escuela en la Junta General celebrada a los 27 de diciembre de 1803.* Barcelona, Francisco Suria y Burgada Imp.
- [RAH] REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (1821) *Memorias de la Real Academia de la Historia. Tomo VI,* Madrid, Imprenta de J. Sancha.
- RIQUER, Martín de (1955) *Historia y Labor de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona desde su fundación en el siglo XVIII,* Barcelona, Real Academia de Buenas Letras.
- SMITH, Therese Ann (2006) *The Emerging Female Citizen. Gender and Enlightenment in Spain,* Berkeley, University of California Press.
- TRIVIÑO CABRERA, Laura (2010) *Ellas también pintaban. El sujeto femenino artista en el Cádiz del siglo XIX,* Sevilla, Alfar.

Recibido el 30 de abril de 2014

Aceptado el 10 de mayo de 2014

BIBLID [1139-1219 (2014) 19: 189-204]