

Carderera: un ejemplo de artista y erudito romántico

MANUEL GARCÍA GUATAS*

Resumen

Valentín Carderera (Huesca, 1796-Madrid, 1880) fue pintor de retratos, de estilo académico. Pero su actividad más destacada y trascendente será como erudito e investigador de los monumentos y obras de arte español y como autor de las primeras biografías de Francisco de Goya, a quien seguramente conoció, y uno de los primeros en estimar y coleccionar sus dibujos y litografías. Colaboró en el semanario El Artista (1835-36), el órgano más significativo de la cultura del Romanticismo, donde publicará una serie de artículos sobre la historia del arte español, émula y continuadora de los trabajos de Ponz, Ceán Bermúdez y Bosarte. Fue también un entusiasta de la litografía como técnica moderna y más eficaz para la difusión de las obras de arte, compartiendo este interés con los Madrazo y Ochoa y con otros artistas que había conocido en Roma.

Valentín Carderera was a portraitier of academic style. But his most important activity was as investigator of monuments and Spanish works of art and as the author of the first biography of Goya, whousurely he met. He was also one of the first collectors of his drawing and lithographies. He worked in El Artista (1835-1836), the most important magazine of the romantic movement where he published several articles about Spanish Art History following the previous works of Ponz, Cean Bermudez y Bosarte together with Madrazo y Ochoa and other artist whom he met in Rome. He was also enthusiastically fond of lithography as a modern technique to difuse the works of art.

* * * * *

En este año de gracia de 1996, y agraciado con centenarios tan estelares como el de la aparición del cinematógrafo y el nacimiento

* Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Ha investigado sobre arte medieval y en la actualidad sobre arte contemporáneo en Aragón.

de Goya, en sus doscientos cincuenta aniversario, los dos siglos del natalicio de Valentín Carderera han pasado sin pena ni gloria¹.

Ante eventos tan sonados, su efeméride ha quedado en una opaca tercera fila, a lo que ha contribuido que el estudio de su obra pictórica y erudita está estancado desde hace años. Pero no se puede olvidar que este culto personaje oscense fue el primer biógrafo de Goya, a quien, con toda seguridad, tuvo oportunidad de conocer cuando, con veinte años, se trasladó a Madrid en 1816, trató a su hijo Javier y fue uno de los primeros, al menos en España, en apreciar y coleccionar sus dibujos y grabados

Merece, pues, ser tenido en cuenta Carderera y no tardará mucho en que merecerá también una investigación que comience por abordar la catalogación de las carpetas y colecciones de sus dibujos y colecciones de grabados históricos, repartidos entre la Biblioteca Nacional, la Academia de San Fernando² y los Museos del Prado y de Huesca.

Además de proponer una nueva lectura del perfil más moderno de Carderera, como el calado de su romanticismo a través del contenido de sus colaboraciones en *El Artista*, de su erudición, entendida como método de descubrimiento y catalogación del pasado medieval, y del estudio de la vida y obra de Goya, he insertado también el comentario de una parte de los fondos de dibujos conservados en el museo oscense y los dos álbumes de Apuntes y Acuarelas de los duques de Villahermosa en el palacio de Pedrola (Zaragoza).

Los estudios sobre Carderera, cien años después

A la vista de la bibliografía existente, se puede afirmar que poco se ha progresado en el conocimiento de la obra de este erudito oscense desde sus primeros biógrafos.

Continúan siendo la necrológica publicada en *La Ilustración Española*, la de Pedro de Madrazo (1882) y la biografía de Manuel Os-

¹ Desde las páginas de la prensa aragonesa, hinchadas de noticias, reportajes y ensayos sobre Goya, recordó en solitario a Valentín Carderera el licenciado Ricardo Centellas, dedicándole una página en *Heraldo de Aragón*, 17-II-1996.

El núcleo de este trabajo de investigación fue originalmente una conferencia impartida en el curso de verano de la Universidad de Oviedo, celebrado en Gijón en el mes de julio de 1995 y dedicado a «Las artes y la erudición artística en la España romántica». Ha sido reelaborado íntegramente para esta publicación y he incorporado sendos comentarios a los dibujos de Carderera del Museo de Huesca y los álbumes de Villahermosa.

² VVAA.: *El libro de la Academia*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1991, págs. 282-283.

sorio (1884) las fuentes bibliográficas de las que nos hemos abastecido todos.

En el número del 30 de mayo de 1880 de *La Ilustración Española y Americana* se publicaba un grabado del retrato que le había hecho Federico de Madrazo en 1846, pero en formato ovalado y añadiéndole sobre el pecho la gran cruz de la Orden de Carlos III. Se le dedicó también una muy completa necrológica (a dos columnas, de las tres en que se organizaban las páginas de texto de esta revista).

Al mismo tiempo que se citan y comentan sus numerosas actividades, publicaciones y nombramientos, destaca que «nadie como Carderera ha contribuido a dar a conocer más allá de las fronteras el mérito y valía de nuestros artistas, como Goya y otros», avalando su recíproco conocimiento en los medios eruditos de París con una larga cita del escritor y conservador de monumentos históricos Prosper Mérimée.

Cuando redactó la extensa necrológica, tenía Pedro de Madrazo sesenta y seis años. Sus evocaciones de la juventud de Carderera deben ser leídas, pues, como las memorias de un anciano; defensor del romanticismo juvenil, pero acomodaticio conservador en sus opiniones de edad adulta y escéptico con la evolución de la vida española³.

Desde cualquier punto de vista, su necrológica es una pieza biográfica muy compacta, con constantes referencias a nombres y manifestaciones del romanticismo, sobre todo en Francia y Alemania, y con un permanente ejercicio del juicio crítico.

Enfatiza en la biografía de su amigo y maestro el interés, compartido, por resaltar el arte ojival. A ello le da entrada el comentario muy jugoso que hace al catafalco de Carderera para las exequias en 1833 de Fernando VII, que había diseñado en Roma, una de las obras pioneras del neogótico en España. Elogia su memoria visual para retener y dibujar los monumentos y su destacado papel en la conformación del Museo Nacional en el exconvento de la Trinidad para hacer frente a los efectos de las desamortizaciones. Del Carderera mayor traza con gracejo una íntima composición literaria de su vivienda en el palacio de los Villahermosa, de su voraz afición por los libros antiguos y documentos y de su proverbial piedad y prácticas religiosas.

Por los mismos años, Manuel Ossorio lo incluía en una de las más extensas biografías de su *Galería biográfica de artistas españoles*.

³ F. CALVO SERRALLER: *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, Alianza Forma, Madrid, 1995, págs. 159-60.

Empieza definiendo en su cabal dimensión la personalidad de Carderera como «infatigable coleccionador, pintor de mérito y erudito literario», que son las tres facetas que, pienso, deberían orientar futuras investigaciones e interpretaciones de su biografía.

Algún honor de esta meritoria *Galería* le correspondía también a Carderera, pues como colofón al exhaustivo comentario de su extensa producción, añadió Ossorio este párrafo de gratitud:

El autor de esta Galería, que se honró con la amistad y los consejos del Sr. Carderera, cumple un deber de justicia haciendo constar lo mucho que le auxilió con sus observaciones y advertencias durante los años invertidos en allegar materiales para esta obra.

El catedrático de Geografía del Instituto de Enseñanza Media de Huesca y secretario de la Comisión de Monumentos, Gabriel Llabrés y Quintana, publicará en 1905 una importante biografía en diecisiete páginas, como prólogo al *Catálogo del Museo Provincial*.

Sigue a Ossorio y repite también largas citas de la necrológica de Madrazo, pero despliega su particular acervo erudito y unos buenos conocimientos de la historia de la pintura del siglo XIX para interpretar la aportación de Carderera. Dedicó unos párrafos finales al destino testamentario de la biblioteca, manuscritos y colección de sus grabados y dibujos.

La biografía de Llabrés va precedida como frontispicio de una fototipia de Carderera, con uniforme de académico, adaptado del citado retrato de Madrazo.

No aporta novedades la publicación de Ricardo del Arco, que vio la luz en el centenario de la muerte de Goya, con título tan castizo como *El genio de la raza. Figuras aragonesas*. Ubicó a Carderera entre los dieciocho personajes aragoneses biografiados como abanderado del «espíritu romántico», cerrando a continuación la serie con Goya, el genio por antonomasia.

El polígrafo archivero oscense se limitó a copiar por extenso a Llabrés, con alguna anécdota a pie de página. Transcribirá también el texto de Llabrés la directora del museo de Huesca, Rosa Donoso, como colofón de la *Guía del Museo Provincial de Huesca* (1968).

Trece años más tarde, el catedrático de Enseñanza Media José María Azpíroz preparará la primera exposición de Carderera que tenía lugar en Huesca y creo que incluso, como tal antológica, en España. Reunió en aquella muestra de mayo de 1981 veintitres obras (óleos, acuarelas y dibujos), presentadas con una interesante síntesis biográfica⁴.

⁴J. M. AZPIROZ: *Valentín Carderera. Pintor oscense*, Museo del Alto Aragón. Catálogo de la ex-

En ese mismo año editaba el Instituto de Estudios Altoaragoneses un resumen de sus investigaciones. Aparte de establecer una aproximación general al catálogo de la obra ya conocida de Carderera, apunta desde una perspectiva formalista aspectos como la influencia del gótico, los temas históricos y el estilo de sus retratos.

En 1987 completará Azpíroz esta visión artística de Carderera con una sistematización y comentarios a su aportación historiográfica, *subrayando su influencia* como estudioso de la obra de Goya y como fuente de información a su vez para otros historiadores, franceses y españoles, del siglo pasado.

El romanticismo templado de Carderera

Los nueve años que pasó en Roma, desde 1822, pensionado por la familia ducal de Villahermosa, le brindaron oportunidades permanentes de conocer de primera mano ambientes artísticos en los que se desarrollaban nuevas ideas estéticas en el filo entre el neoclasicismo, el purismo nazareno y el romanticismo, a veces difíciles de delimitar conceptualmente.

En el Pincio trató al grupo de los nazarenos o «tedeschinos», como los llamaba Carderera, instalados en el desafectado convento de San Isidoro, tras la iglesia de Santa Trinità dei Monti⁵, y cerca de ellos pudo conocer a los pensionados franceses de Villa Médici. O asistir a las clases de dibujo de la Academia de San Lucas, patrocinada por el Vaticano, de la que era miembro, y director desde 1837, el escultor Antonio Solá, también director de los pensionados españoles. Igualmente, estableció amistad con el prolífico dibujante y grabador costumbrista romano Bartolomé Pinelli, a quien dedicará una necrológica en *El Artista*, y con el pintor, grabador y litógrafo portugués Domingos Antonio de Sequeira (Ajuda, 1768-Roma, 1837), del que reunió Carderera una colección de dibujos.

posición 11-21 de mayo de 1981. Ayuntamiento de Huesca. Catálogo en formato de folleto, con veinte fotografías en blanco y negro de sus obras, entre ellas, algunos dibujos del museo de Huesca. El académico Dr. Francisco Oliván Bayle le dedicó una remembranza a la desaparecida casa de los Carderera en Huesca y una breve «protopografía» al piadoso artista y erudito: «Casa Carderera, de Huesca, y retrato literario de don Valentín», en *Heraldo de Aragón*, 31-III-1981.

⁵ En carta desde Roma, el 25-V-1840, a su amigo el músico Masarnau, Federico de Madrazo le cuenta así su contacto con los nazarenos: «Los tedeschinos, como dice Carderera, nacieron para hacer bien todas las cosas y tienen la gran fortuna de que todo se les ocurre antes que a nadie. Tengo el gusto de conocer y tratar a Overbeck, hombre de aquella especie que se está acabando o de los que no se encuentran más que en Alemania». Cita tomada de J. F. RAFOLS: *El arte romántico en España*, Editorial Juventud, Barcelona, 1954, pág. 126.

Pero los primeros y principales contactos fueron con la escultura de la antigüedad, con las ruinas romanas y las primitivas basílicas cristianas, como la de San Lorenzo (visita obligada para todo fervoroso oscense), de las que hay dos pequeños apuntes a tinta y aguada en los álbumes de Villahermosa, y con la pintura mural de las estancias del Vaticano. Los dibujos del Museo de Huesca dan fe de este interés de Carderera por las figuras de Rafael⁶.

En el estado actual de catalogación (abril de 1996) de sus carpetas de dibujos sólo son accesibles dos de ellas.

Una, reordenada por temas, que incluye 39 dibujos de tamaño pequeño y dimensiones irregulares, a lápiz, a la aguada y acuarela. Buena parte carecen de firma, pero la tienen un dibujo de Prieto y siete de Sequeira. Los hay de asuntos mitológicos: *Aquiles arrastrando a Héctor*, religiosos, de decoraciones de interiores, entre ellas la de la sala de Consejo de Napoleón en el castillo de Malmaison, de cabezas clásicas, de indumentarias teatrales y de la ópera Armida, etc.

Otra carpeta mayor incluye cincuenta dibujos, la mayoría de tamaño academia. Firmados bastantes por Carderera con sus iniciales VC (unidas en un sólo trazo, formando casi una M). Entre ellos, uno para un marco de diploma o título, con los motivos heráldicos del escudo y la bandera española y un retrato femenino a modo de camafeo en la parte superior de la orla, firmado por Julián Verdú. Otros cuatro de Sequeira, con estudios de ropajes y parejas de cabezas, entre ellas las de dos jóvenes, delicadas y expresivas, (265 x 371 mm.) y otras dos, también muy finas, de Jesucristo y la Virgen, según *Original de D. M.º Maella*.

Abundan las academias con modelo desnudo o con ropajes, copias de estatuas, como la de *Apolino* y de una Venus agachada con un amorcillo, dibujos de cabezas de esculturas antiguas, dos alegorías de la Justicia y la Paz, como matronas sedentes, y copias de pinturas de Rafael. Firmados algunos: *V Carderera en el Vaticano, / in aedibus Vaticanis / V Carderera f. Roma*; fechado uno en 1823, dos cabezas rafaescas en 1825 y otras, en 1830.

Hay también un dibujo posterior (500 x 690 mm.) con la copia del sarcófago gótico (identificado con letra de Carderera) de *La Infanta Doña Berenguela Hija de San Fernando* y el bosquejo por el anver-

⁶ Veinte dibujos del Museo de Huesca fueron expuestos en el verano de 1991 en el Museo de Dibujo de Larrés: *Valentín Carderera: dibujos*. Exposición Museo de Dibujo «Castillo de Larrés», Sabiñánigo (Huesca), agosto, 1991. Texto biográfico de José María Azpíroz en el plegable de ocho páginas, con cuatro ilustraciones.

so del de *La Infanta Doña Blanca Sra. de las Huelgas y nieta del Fundador*. Este segundo será litografiado en su Iconografía española.

Tuvo también el privilegio de poder introducirse en ambientes aristocráticos de Roma (normalmente inaccesibles para la mayoría de los jóvenes pensionados), valiéndose tal vez de su condición de protegido de los Villahermosa. Concretamente, el de la familia Doria, de cuya princesa Teresa Orsini pintará, allí y luego en España, varios retratos. Cinco localizó Azpíroz de esta noble romana y musa o amor platónico de Carderera. Dos, pintados con la modelo en Roma. Otro con su hijo puede ser copia del existente en su palacio romano. La representó con complicados peinados y tocados, vestidos de terciopelo, boas y cargada de abundante joyería, a cuyas formas dedicó Carderera minuciosa atención. Uno de los retratos, con turbante y una copa, parece corresponder a una alegoría o personificación histórica.

Retrató también, según Llabrés, a los cardenales Pacca y Fransoni y a otros nobles romanos como el conde Marsciano y el marqués Fransoni.

De estas obras de su estancia en Roma no se pueden deducir rasgos románticos, sino lo contrario. Mas bien parecen responder al estilo de un principiante que subordina el color al dibujo y no logra encajar ambos de modo convincente con los pinceles.

Más entonados y de iconografía y efectos románticos parecen algunos de los pintados en Madrid. También son de mayor empeño, pues corresponden a retratos de cuerpo entero ante paisajes de jardines y con complementos de mobiliario y animales, como los pintados para miembros de las familias ducales de Osuna y Villahermosa.

No es éste el espacio apropiado para hacer un estudio de Carderera como pintor. Pocos óleos han sido expuestos y en escasas ocasiones (un solo retrato, el del marqués de Jarandilla, en la Exposición de Pintura Isabelina, en 1951, y figurará de nuevo en otra del Museo Romántico de 1955) y menos todavía han tenido el privilegio de ser reproducidos a color en los catálogos. Aunque nos parece que hizo bien en dejar la pintura ante la dedicación y maestría de Madrazo, Carlos Luis de Ribera, Esquivel, Gutiérrez de la Vega o Espalter y la poca habilidad, que, salvo excepciones, demuestra Carderera en las composiciones con figuras.

Pero sería arriesgado por mi parte extenderme ahora en otras valoraciones sin haberlo hecho detenidamente ante originales tan interesantes pictóricamente como, por ejemplo, el retrato del Príncipe de Anglona o el de la reina María Cristina (Museo Romántico), del duque de Villahermosa junto al conde de Simancas, del marqués de Jarandilla, Tirso Téllez Girón, vestido de andaluz y a caballo ante un

paisaje de invierno (tras su secuestro en La Mancha en el otoño de 1838) o del poeta, Mariano Roca de Togores, marqués de Molins, en traje de conde de Leicester.

Para esa época, Carderera estaba inmerso en los ambientes del romanticismo, que será la cultura más avanzada y de moda en España desde los años treinta.

Pero Carderera vivía el romanticismo desde la orilla derecha. Se identificaba más con el pensamiento y sensibilidad de Lamartine (poeta de la restauración monárquica, al que, en palabras de Madrazo, admiraba sinceramente), con Chateaubriand (apologeta de la restauración católica) y con el poeta, filólogo y estudioso del arte y de la literatura antigua, August Wilhelm Schlegel (1767-1845), que con el romanticismo de Byron, Victor Hugo, Espronceda o Delacroix.

Su anónimo biógrafo lo reconocía desde la página de «La Ilustración española y americana»:

Vuelto a España en 1832, informado en el espíritu de la reacción cristiana y romántica iniciada por Chateaubriand y Schlegel, y en el de la crítica histórica moderna.

Pero las situaciones políticas que vivió desde su vuelta a España, el círculo de amistades, el del palacio de los Villahermosa donde residirá como un familiar más, sus profundos sentimientos religiosos y su dedicación infatigable al rescate de las obras de arte desamortizadas, tuvieron que influir mucho en su posición ideológica y en su interpretación de aquella nueva cultura romántica.

Decisivo fue el círculo de la familia de los Madrazo que configuraron y controlaron el ambiente artístico de Madrid a lo largo de una buena parte del siglo. El patriarca José de Madrazo, que en 1819 había sido nombrado Profesor de Colorido en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, fue su primer maestro recién llegado Carderera de Roma. Más trascendencia tendrán sus relaciones con su hijo Federico, tanto en lo personal como en lo pictórico y en el aprecio común de la obra de Goya.

A pesar de los casi veinte años que le separaban de Federico de Madrazo, mantuvieron una estrecha relación, prácticamente familiar, a la vez que de alta consideración con Carderera por sus conocimientos y erudición. Pruebas inequívocas son el más de medio centenar de cartas (recibidas entre agosto de 1834 y mayo de 1865) que han conservado los herederos de Carderera, así como las citas personales en la agenda de Federico⁷.

⁷ *Federico de Madrazo. Epistolario*. Museo del Prado, 1994. Tomo II. Cartas desde el número

Las cartas están llenas de alusiones coloquiales, de expresiones sincopadas entre Federico y Carderera y postdatas en algunas de «Petrico» (Pedro de Madrazo) y de Eugenio de Ochoa, quien después de su regreso de París en 1844 será nombrado jefe político de la provincia de Huesca. Federico le pone al día de exposiciones, lecturas de estrenos teatrales y sobre artistas y le solicita a veces modelos iconográficos históricos, así como bocetos o referencias de vestidos antiguos para los retratos de la reina y personajes de la corte.

Federico pintará a Carderera en dos ocasiones.

Posó la primera en 1833, pero, extrañamente, no terminó el retrato hasta tres meses antes del fallecimiento de Carderera. (Oleo sobre lienzo, 58 x 48 cm. Museo Provincial de Huesca).

Además de dedicado, firmado y fechado con esta minuciosidad: *A su querido amigo D. Valentín Carderera F. de M^o 1833 y 1879*, había anotado Madrazo en su agenda una sesión con el modelo, el 19 de octubre de 1834: *Retrato de Carderera en su casa*. Y cuarenta y cinco años después, el día 22 de diciembre de 1879: *Por la mañana he pintado en un retrato que hice a Carderera en 1835 (sic) y que no estaba concluido*.

Cuando empezó el retrato, Carderera tenía 38 años y Madrazo, 19. El año anterior había ido a París, donde tuvo oportunidad de conocer a Ingres y al barón Taylor, el gran coleccionista de pintura española. Retratará a ambos en la misma pose y concepción que el de Carderera; es decir, con el rostro vuelto a un lado y expresión vivaz, tal como se puso de moda en el retrato romántico.

La segunda vez que lo retrató fue en 1846. Había cumplido los cincuenta años, viste a la moda romántica, luce en la solapa la cinta de la Orden de Carlos III, gasta bigote y el cabello es mucho más ralo, pero su rostro se ilumina con una sonrisa bondadosa y receptiva. (Oleo sobre cartón, 31 x 25 cm., dedicado: *a su amigo V. Carderera F. de Madrazo 1846*. Madrid, colección Luis Carderera)⁸. Como ya

519 al 574. Treinta de ellas no llevan fecha, pues se trata de esquelas o notas que se entregaban mediante un propio; la mayoría de éstas, muy breves y con citas o peticiones puntuales.

⁸ C. GONZÁLEZ LÓPEZ: *Federico de Madrazo y Küntz*, ed. Subirana, Barcelona, 1981. Cataloga con el n.º 571 además una copia del retrato de 1833 (o.l. 58 x 47 cm., 1879, dedicado a Carderera y regalado por Madrazo a sus herederos, que no vuelve a aparecer en sus *Aportaciones al catálogo*, Pullycom, Barcelona, 1995. VVAA.: *Federico de Madrazo y Küntz (1815-1894)*. Catálogo de la exposición, Museo del Prado, 1994, págs. 194-95.

La iconografía sobre Carderera se completaría por ahora con dos retratos. Uno, de edad octogenaria, pintado, según Llabrés, por Alejandro Ferrant para la Academia de B.A. de San Fernando, y otro, de autor anónimo, en el Ayuntamiento de Huesca. El de La Ilustración Española y Americana está firmado por A. Carretero y por Badillo, dibujante y grabador del retrato de Madrazo. No se puede aceptar como retrato de Carderera el existente en el museo Lázaro Galdiano, firmado y fechado por Esquivel en 1848 (óleo/lienzo, 71 x 57 cm.). La efigie de bus-

he comentado, será esta efigie la más divulgada tras su muerte a través de grabados.

Trato muy familiar tuvo igualmente con Pedro de Madrazo. Coincidieron en muchas cosas: en una sólida formación en latinidad, en las páginas de *El Artista* con artículos sobre las Bellas Artes, en la defensa de la Edad Media y de su estilo más representativo como era el gótico, «el arte genuino de la Edad Media Española» y —añado a la cita, como lo hubieran hecho ellos mismos— del cristianismo, en el interés por la litografía como sistema más eficaz y rápido para la difusión de obras de arte y en la realización de importantes catálogos artísticos. Siguió el ejemplo de su padre, pues quiso continuar la copia litográfica de las colecciones españolas por los mismos años en que Carderera editaba su *Iconografía* (1855-1864)⁹. Lo mismo que éste, también sustituyó pronto el pincel por la pluma, dedicando sus últimos años a la erudición histórica y a los estudios artísticos.

En la extensa y entrañable *necrología* que le redactó a Carderera desvela alguno de los ambientes en los que se introdujo y desde los que se fomentó la nueva sensibilidad romántica. Recuerda Madrazo que fue en casa de su padre (en la llamada Fábrica o Real Almacén de Cristales, de la calle de Alcalá) donde Carderera trató a Alberto Lista, el preceptor de la nueva hornada de literatos, a Eugenio de Ochoa, Larra, Espronceda, Ventura de la Vega, Serafín Calderón, José Bermúdez de Castro, Bretón, Gil y Zárate, etc.

De aquellas reuniones, anotó Madrazo, salió *la idea de publicar un periódico que fuese como el portaestandarte de la nueva escuela, y entonces salió a la luz, dirigido y redactado por los más decididos de aquella falange —pues no todos se declararon románticos desde luego— El Artista, verdadero despertador del genio español moderno, antes aletargado, en cuyas columnas se dio a conocer Carderera como historiador de las tres artes plásticas.*

Carderera en El Artista

Se ha valorado justamente este periódico literario y artístico como el principal y primer órgano de difusión del Romanticismo en España. A lo largo de sus sesenta y cinco números, entre el 5 de enero de 1835 a abril de 1836, se darán cita en él con la pluma o el lápiz la primera generación de jóvenes románticos.

to de un hombre de mediana edad, con el cabello largo, poblado mostacho y rostro delgado y muy alargado, no se parece en modo alguno a Carderera.

⁹J. GARRETE, J. VEGA, F. FONTBONA y V. BOZAL: *El grabado en España (siglos XIX y XX)*, Espasa Calpe, Madrid, 1988, pág. 141.

Fue el periódico de los Madrazo. Creado y dirigido por Federico y Eugenio Ochoa, quien, pensionado en París, importará la cabecera y contenido del *L'Artiste* (fundado en febrero de 1931 y que, sin embargo, se convertirá en más que centenario).

Por las páginas de este periódico semanario pasaron Espronceda, Zorrilla, Patricio de la Escosura, Cecilia Böhl de Faber, los Madrazo, Ochoa, el compositor y crítico Santiago Masarnau, Carderera, etc. Iba ilustrado con láminas litografiadas con retratos de personajes, escenas de efectos muy románticos, alusivas a las narraciones y vistas de rincones pintorescos de Granada y Madrid, monumentos y alegorías humorísticas.

Presentaba dos innovaciones editoras: la publicación de biografías de artistas y personajes célebres y la inclusión de estas litografías, de cuya técnica había sido introductor en España José de Madrazo, continuada ahora por su hijo Federico en *El Artista*, autor de buen número de estos retratos y escenas alegóricas. Estas novedades eran también la imagen mas popular de la nueva cultura del romanticismo, que dará lugar al comienzo de una fértil colaboración entre literatura y pintura a través de periódicos y boletines efímeros que, nada más cerrar *El Artista*, aparecerán en todas las capitales, algunos como órganos de los Liceos Artísticos y Literarios.

De entre los más significativos, *El Semanario Pintoresco* (fundado en 1836 por Mesonero Romanos), que tomará el relevo de *El Artista*, imitando hasta el diseño de la portada, pero dándole a la publicación un carácter de divulgación enciclopédica, en el que también colaborará Carderera. *El Observatorio pintoresco* (1837), *No me olvides* (1837), *El siglo XIX* (1837), *El Liceo Artístico y Literario* (1838), o en Zaragoza, el dominical *La Aurora* «Periódico semanal de Ciencias, Literatura y Artes. Anuncios de obras literarias, invenciones y descubrimientos» (cincuenta y dos números desde el 3 de mayo de 1840 al 25 de abril de 1841). Completaría esta floración de periódicos difusores del progreso y del romanticismo *El Renacimiento*, creado en 1847 por Pedro de Madrazo y *El Museo Universal*, que desde 1869 se convertirá en *La Ilustración Española y Americana*, órgano principal de la difusión gráfica, a través de excelentes grabados a testa, sobre acero o fototipias, de las obras de artistas españoles y extranjeros.

Pero, naturalmente, en modo alguno se pueden meter en el mismo saco a todos los artistas románticos. Se han distinguido en la redacción de *El Artista* dos tendencias distintas: la de los Madrazo y Carderera, más interesados por el respeto a la tradición artística nacional y por las cuestiones históricas y formales, y la de Eugenio Ochoa y José Negrete, conde de Campo Alange, menos transigentes

con el clasicismo y más fieles a la ortodoxia romántica¹⁰. Pero se impondrá la orientación hacia la historia y el legado artístico monumental. El propio Ochoa en la presentación del periódico expresaba así su misión: *Si alguna vez se dirige al gobierno (El Artista) será sólo para proponerle los proyectos que crea útiles, relativos a la mejora y conservación de los monumentos públicos y al adelanto y propagación de las luces en general.*

La presencia de Carderera en *El Artista* fue desde el primer número y empezará con una interesante serie de trece entregas sobre las Bellas Artes, que en realidad son una historia del arte español desde el período asturiano hasta el renacimiento con Juan de Herrera. Su proyecto o deseo era continuar las publicaciones de Ponz, Villanueva, Ceán Bermúdez y Bosarte; pero lo más relevante de la mentalidad romántica de Carderera es que se centra prácticamente en historiar el olvidado arte medieval de España, como imagen elocuente de su nacionalidad cristiana.

Dedicará también una necrológica al pintor y grabador romano Bartolomé Pinelli y tres biografías a Goya, a Juan Carreño y a su maestro José de Madrazo. En un artículo tratará Carderera los tapices y en otro la conservación de monumentos.

Este último es una atinada reflexión sobre la situación del patrimonio monumental español, nada más ponerse en marcha las medidas desamortizadoras y desatarse la guerra civil carlista, que hacía muy peligrosa la circulación por las provincias. No sólo llama la atención de los gobernantes, jefes provinciales, arquitectos y profesores, sino que esboza una propedéutica o método de actuación sobre el patrimonio:

Sería, pues muy necesario que el gobierno aplicase el oportuno remedio a los indicados peligros enviando a las provincias, y comisionando en ellas a los buenos profesores que hubiera, dotados de instrucción, probidad y decididamente amantes del arte. Estos deberían recorrer (en las provincias en que fuera posible) todos los conventos y monasterios, sobre todo los que están en despoblado; indicar las providencias necesarias para la conservación de algunos objetos inmuebles como algunos altares de mérito, sillerías de coro, sepulturas y depósitos antiguos y otras muchas cosas interesantes, que tal vez pa-

¹⁰ Sobre la función difusora del arte y del romanticismo a través de estas revistas, véase: E. NAVARRETE MARTÍNEZ; *La pintura en la prensa madrileña de la época isabelina*. Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria, Madrid, 1986, págs. 6-7. *El Artista*. Madrid, 1835-1836. Estudio preliminar por A. GONZÁLEZ GARCÍA y F. CALVO SERRALLER, Tres tomos. Reimpresión de Ediciones Turner, Madrid, 1988. F. CALVO SERRALLER: ob. cit. (1995), pág. 133. Véase el capítulo: «El Artista y la difusión de la vanguardia romántica en España», págs. 131-153.

sando a poder de arrendatarios u otros poseedores, se menoscaben o absolutamente se destruyan para formar viviendas o almacenes, etc.

Anticipaba, pues, Carderera el destino que les aguardará a numerosos monasterios y conventos urbanos, como ocurrió, por ejemplo, con los dos sepulcros de Alfonso el Batallador y de una infanta de la iglesia del monasterio de Montearagón, junto a la ciudad de Huesca, que pudo dibujarlos para las litografías de la *Iconografía española*. Con estas frases tan expresivas describía Carderera el fin de ambas piezas escultóricas: *Tanto este sepulcro como el de D. Alfonso, fueron completamente destruidos luego de haberse enajenado el edificio, dando una interpretación violenta a la ley de desamortización, para el aprovechamiento de los materiales*¹¹.

Pero aún a pesar de las pérdidas y sustracciones del patrimonio religioso mueble, la contribución de Carderera, de los miembros de los Liceos Artísticos y de las Comisiones provinciales de monumentos lograrán llegar a tiempo de rescatar una buena parte de este legado, tenido hasta entonces en tan indiferente consideración.

En esta premonitoria perspectiva de futuro es donde nos encontramos con el Carderera romántico y moderno, pero comprometido a la vez con la tradición, principalmente con la historia medieval, entendida como origen del arte español.

Aparte de estas colaboraciones literarias, hay que señalar una aportación gráfica suya que ha pasado desapercibida a los investigadores de *El Artista*. Consiste en un paisaje de la cervantina Insula Barataria, que nos muestra el Ebro en toda su anchura, la silueta del pueblo de Alcalá y las figuras diminutas de paseantes (el duque de Villahermosa y dos acompañantes) y Carderera, sentado de espaldas, dibujando. En el pie: *V. Carderera la pintó del natural / Asselineau la litografió*.

Se conserva en el álbum de Villahermosa la acuarela original (muy manoseada al haber sido utilizada como patrón para la litografía), fechada el 16 de enero de 1832 e identificados de su mano el paraje de «Alcalá de Ebro-Pedrola», el propio pintor y el duque.

Esta pequeña obra ilustra también el interés romántico por el paisaje, aunque su acabado es más fino en la litografía que en la acuarela.

Otro rasgo del pensamiento del Carderera moderno y receptivo a las novedades técnicas en estos años aurorales del romanticismo es la alabanza que hace de la litografía al biografíar a José de Madrazo, para la que no escatima elogios:

¹¹ V. CARDERERA: *Iconografía española...* Madrid, 1855 y 1864, tomo I.

La litografía; este hermoso hallazgo, este descubrimiento tan importante a las bellas artes, parecía tocar en Francia, en Inglaterra y en Alemania a su perfección, ¡y entre nosotros aún estaba en su infancia!

El Sr. D. Fernando VII, penetrado de su utilidad, comisionó a Madrazo para la instalación de este ramo en Madrid.

Investigador del pasado y biógrafo de Goya

Aunque parece ser que Carderera abandonará la pintura en los comienzos de su ancianidad, había relegado muchos años antes a un segundo plano la práctica de los retratos, que fue el género al que más se había dedicado, sustituyéndolo por el dibujo y la acuarela, aplicados a recopilar el pasado histórico y a anotar monumentos y obras antiguas.

Carderera no tuvo reposo ni tiempo para dedicarse a la pintura de caballete y concurrir a exposiciones. Prefirió viajar por las provincias de España y poner su oficio pictórico al servicio de la salvaguardia y difusión del patrimonio artístico. Ahoramará su visión estética a la reproducción escrupulosa de las obras del pasado y a pintar acuarelas de los palacios y mansiones de los Villahermosa en Pedrola, Alcalá de Ebro, Huesca, Azcoitia, Zarauz, etc.

Reunieron los duques estas acuarelas y apuntes a lápiz y tinta en dos álbumes, con 57 y 59 hojas numeradas, en las que se pegaron bastantes veces dos por hoja. Abarcan desde su época en Roma hasta 1867. Además de las de las casas y posesiones de los Villahermosa, abundan las de monasterios aragoneses, de Montearagón (con una interesante vista antes de su ruina), varias de Sijena y su sala capitular con las famosas pinturas románicas (1840 y 1867), de Veruela, Piedra, San Pedro de Roda, Santa María de Huerta, Santa Clara de Guadalajara, de conventos y monasterios de Valladolid, Ávila, Nájera y Burgos, etc. etc.

Pero las acuarelas de Carderera son, por el procedimiento que aplicaba, más bien dibujos coloreados. De gran valor documental, pero de escasa calidad artística, cuando no de manifiesta torpeza al añadir figuras en los claustros y escenas de grupo en salones o jardines¹².

¹² No todas las acuarelas o dibujos son de Carderera. Dos (portada de la colegiata de Caspe y plaza mayor de Alcañiz, fechados en 1877) aparecen firmados por Hermenegildo Estevan y otra pareja de acuarela y dibujo, que representan rincones de Pedralbes, llevan la firma de Luis Rigalt (1847). Alguna más sería de otra mano. Publicó una noticia de estos álbumes de Carderera Ricardo del Arco en el periódico *Heraldo de Aragón*, 28-IV-1931, que los vio en el pa-

Junto a esta actividad como dibujante, que al decir de sus biógrafos fue ingente, Carderera recibió encargos y misiones que han sido muy meritorias para la conservación del patrimonio artístico español. Muchas de estas obras, se convertirán en piezas únicas de este museo imaginario de papel que creó Carderera con sus dibujos y acuarelas. Pedro de Madrazo, que de joven le acompañó en alguna de sus expediciones artísticas, destacaba su capacidad de retentiva visual: *Bastábale una leve silueta, una ligera mancha, una simple nota, para recordar luego con sus más esenciales pormenores el objeto reproducido.*

Empezó muy pronto, en 1836, cuando, como académico de la de San Fernando, fue comisionado por el gobierno para inventariar, en plena guerra civil, los monasterios desamortizados de las provincias de Valladolid, Burgos, Palencia y Salamanca, de los que tomó numerosos apuntes.

Desde entonces y a lo largo de años sucesivos, va a desarrollar una infatigable labor de campo, previa a la redacción de su obra historiográfica, que ha servido de ejemplo y fundamento para la historia del arte, cuando todavía le faltaban muchos años para llegar a convertirse en disciplina de las universidades españolas.

En 1838 fue designado por el gobierno para la formación de un gran Museo Nacional en el exconvento madrileño de la Trinidad, que abrirá sus puertas tres años después. Según Madrazo, fue Carderera quien dirigió la selección y colocación de los cuadros, procedentes de la desamortización en provincias de Castilla, que debían exponerse al público.

Estrenaba Carderera un cometido museográfico innovador y trascendental para el desarrollo de los nuevos museos provinciales. Siempre tuvo presente a su Huesca natal, pues él será su creador. Como es sabido, en 1873 y 1875 hará sendas donaciones de pintura gótica, retratos y cuadros de autores más recientes, hasta un total de 72 pinturas, más —según Llabrés— cuatro carteras con dibujos, acuarelas, litografías y fotografías.

Pero será en los primeros años de la década de 1840 cuando Carderera se manifestó más activo y ubicuo como dibujante del natural, lo mismo que Pérez Villaamil o Parcerisa, que editarán entre 1842 y 1844 sus entregas de láminas litografiadaas con paisajes y monumentos de España.

Carderera colaborará con ocho dibujos para otras tantas litografías de la *España Artística y Monumental*, dirigida por Genaro Pérez Vi-

lacio madrileño de Villahermosa. Comenta que tres acuarelas de Sijena habían servido para ilustrar una publicación de Miguel de Asúa.

llaamil. Pero su colaboración será compartida con el académico y pintor gallego, pues al pie de cada litografía figuran los créditos de la autoría de ambos con fórmulas como «Dessiné par G.P. Villa-amil d'après une esquisse de Mr. Cardrera» (sic) o «G.P. dibujó por un croquis de D. Valentín Carderera».

Se trata principalmente de dibujos —muy detallados— de claustros monásticos, como los de Huerta (Soria), Lupiana (Guadalajara), del salón del trono del castillo de la Aljafería, del precioso ábside mudéjar de la demolida iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud («G.P. Villa-Amil d'après un croquis de Mr. Carderera»)¹³, dos del monasterio burgalés de San Salvador de Oña (sepulcros y claustro con procesión), del palacio de Monterrey (Salamanca) y del desaparecido claustro de Santa Engracia (Zaragoza)¹⁴.

Seguirá Carderera este modelo de estampación litográfica parisiense y de edición con el texto bilingüe a dos columnas en su Iconografía española.

Desde 1841 formaba parte de la Real Academia de la Historia, aunque no ingresará hasta tres años después, debido a esta constante actividad viajera. Su discurso de ingreso académico, resumía sus trabajos de campo con el título: *Reseña histórico-artística de los monumentos sepulcrales de España en sus diversas épocas*. Preparaba a la vez la edición de la Iconografía española, que le llevará a París y Londres.

Como vocal de la Comisión Central de Monumentos, redactó informes de edificios medievales, entre ellos los aragoneses de San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós, que hoy podemos considerarlos monumentos gracias a labores pioneras como las de Carderera y de otros viajeros y eruditos que le acompañaron o siguieron sus pasos.

Es muy explícita a este respecto la noticia que daba el semanario zaragozano *La Aurora* de que a comienzos del otoño de 1840 Carderera se encontraba en el recóndito monasterio viejo de San Juan de la Peña, acompañado de dos miembros del Liceo Artístico y

¹³ J. A. GAYA NUÑO: *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Espasa Calpe, Madrid, 1961. Reproduce dos acuarelas del ábside de la iglesia de San Pedro. Esta de la litografía, que atribuye a Villaamil y otra, apaisada y bastante diferente en los detalles ornamentales reflejados, de Carderera. Esta segunda será publicada en 1878 en la revista *Museo Español de Antigüedades*. También hizo Carderera otra acuarela del claustro, igualmente demolido, de esta iglesia bilbilitana.

¹⁴ *España Artística y Monumental. Vistas y descripción de los Sitios y Monumentos más notables de España*. «Obra dirigida y ejecutada por Don Genaro Pérez Villa-amil. Texto redactado por Don Patricio de la Escosura. Litografiada por los principales litógrafos de París. Publicada bajo los auspicios y colaboración de una sociedad de artistas, literatos y capitalistas españoles». París, en casa de Alberto Hauser. Encuadernadas las entregas en tres tomos, 1842, 1844 y 1850. Las colaboraciones de Carderera se hallan en los dos primeros.

Literario de Huesca, para hacer una descripción del edificio. Tenía el propósito esta recién creada sociedad oscense de solicitar del gobierno que paralizase la enajenación del monasterio, ofreciéndose a hacerse cargo de su custodia *para salvar así la memoria de nuestros Reyes y ofrecer a la vista del viajero las riquezas artísticas que en otro caso serían perdidas para todos*¹⁵.

Recibió en 1850 el encargo de la Comisión Real del Patrimonio para elaborar un informe de restauración de los Alcázares de Sevilla. También intervino en la catalogación de la Armería Real.

Como resultado de sus investigaciones y escrupulosos dibujos de esculturas y pinturas antiguas, verán la luz los dos tomos de la *Iconografía española. Colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc., desde el siglo XI hasta el XVII, copiados de los originales por D. Valentín Carderera y Solano*. (Madrid, 1855 y 1864, dos volúmenes, de 58 x 40 cm., con texto a dos columnas en castellano y francés).

Es considerada con todo reconocimiento como su aportación más importante, por ser uno de los primeros y más copiosos repertorios de efigies de personajes, sobre todo de época medieval. Consta de 92 láminas litografiadas, bastantes de ellas con dos, tres o más dibujos de sarcófagos, principalmente, de estatuas, detalles de armaduras y ornamentos de vestidos y litografías a color de cuadros históricos. Todas las láminas fueron dibujadas por Carderera, excepto dos: el retrato de Hernán Cortés, hecho por P. Clavé de un cuadro existente en el Hospital de la Purísima Concepción de México, y el sepulcro del arzobispo don Lope Fernández de Luna, de La Seo de Zaragoza, que dibujó su amigo el pintor Bernardino Montañés, colaborador en otras empresas artísticas y coleccionista también de dibujos de Goya.

Su dedicación a la elaboración de otros repertorios artísticos medievales se completa con los de grabados de monedas y medallas, de los panteones reales de Navarra, Aragón, Valencia y Cataluña, o de los retratos de Colón, que le enfrascó en pesquisas sobre la autenticidad de los conocidos hasta entonces, o con la edición del *Catálogo y descripción sumaria de retratos antiguos de personajes ilustres españoles y extranjeros de ambos sexos, coleccionados por D. Valentín Carderera y Solano*.

¹⁵ *La Aurora*. Zaragoza, número del 18 de octubre de 1840. El Liceo Artístico y Literario de Huesca se había creado el 27 de marzo de 1840. Pocos meses después, coincidiendo con los viajes de Carderera por ciudades de Aragón, se constituyeron las comisiones de arqueología que recorrieron los monasterios de San Juan de la Peña, de Montearagón, San Victorián, San Pedro el Viejo de Huesca y la iglesia de San Miguel de Foces para describir los sepulcros de reyes y nobles de Aragón.

(Madrid, 1877). Siguió el ejemplo y modelo del catálogo del museo del Prado de Pedro de Madrazo. Además del prólogo, hace Carderera un comentario a cada uno de los 353 retratos, que presenta ordenados por reinados, desde el de Juan II de Castilla hasta el de Fernando VII¹⁶.

Estas actividades tan representativas de la cultura historicista romántica y de la erudición de Carderera, se completan con otras no menos anticipatorias, como fue hacer copias de Goya (al menos la media figura de la reina María Luisa del retrato de familia), coleccionar más de 260 dibujos suyos (entre ellos los del álbum de Sanlúcar y muchos de los preparatorios para las series de grabados, algunos de los cuales procedían, como es sabido, de Ceán Bermúdez, tan admirado por Carderera) y, sobre todo, redactar en cuatro ocasiones su biografía¹⁷.

Tres páginas de *El Artista* dedicó en 1835 a Goya. Tiene el gran mérito de ser la primera biografía que se le publicaba en España, a los siete años de su muerte, pero también el de la atinada síntesis y documentada sistematización que hace de sus géneros pictóricos y sucesos biográficos. Pero representa el valor esponencial de que Goya fue una revelación del romanticismo, no sólo por hacerlo a través de esta revista literaria, sino porque iba acompañado del descubrimiento de España por viajeros, coleccionistas y estudiosos franceses. Si España fue para ellos el país romántico por excelencia, Goya era el pintor que mejor lo simbolizaba.

Debió tener Carderera bastante trato con el hijo de Goya, pues parece ser que utilizó para esta biografía unos apuntes suyos, según dejó constancia manuscrita al final de los mismos: *Nota que me pasó el hijo de Goya*¹⁸. Pero también conocía bien Carderera dónde se encontraban en 1835 sus obras, pues al referirse a sus pinturas murales, después de citar las del Pilar y San Antonio de la Florida, añade: y en una casa de campo que posee su hijo, próxima al Manzanares. Probablemente habría visitado Carderera la por entonces llamada Quinta del sordo.

¹⁶ El ejemplar consultado en la biblioteca del museo Lázaro Galdiano lleva escrito al margen de cada cuadro su precio en reales vellón. Conserva también este raro ejemplar del Catálogo de Carderera un papel pegado con una relación de la colección de los cuadros, esculturas y armas antiguas del difunto general aragonés Romualdo Nogués y el precio de cada una de las piezas. (Para los títulos de otras obras artigráficas de Carderera y sus ediciones, remito al trabajo de Azpiroz, 1987).

¹⁷ N. GLENDINNING: *Goya y sus críticos*, Taurus, Madrid, 1982, págs. 33 y 34.

¹⁸ P. BEROQUE: *Una biografía de Goya escrita por su hijo*, en *Archivo Español de Arte y Arqueología* (1927), vol. VII, págs. 99-100. Transcribe íntegro el texto de estos apuntes biográficos que había encontrado en 1913 en el Museo del Prado.

Contrariamente a lo que se viene sosteniendo de que la formación de Goya en Zaragoza fue poco menos que responsabilidad exclusiva del pintor Luzán, Carderera empieza afirmando, siguiendo las frases del texto de su hijo, que *Aprendió los primeros rudimentos del arte en la academia de San Luis de Zaragoza; y después de haber adquirido algún conocimiento en gastar el color al olio, llevado de su ardiente amor a la pintura, fue a Roma.*

Se excedió un poco Carderera en ponerle nombre a aquella precaria academia zaragozana, más bien escuela de dibujo, a la que Goya debió asistir, pues el título de San Luis no lo recibirá, como es sabido, hasta 1792. En el manuscrito de Javier Goya sólo se dice que *estudió el dibujo en la Academia de Zaragoza y después que hubo adquirido algún conocimiento en gastar el color a el óleo, fue a Roma.*

Comenta luego Carderera, de modo bastante sistemático y siguiendo un orden cronológico, las principales obras y géneros que cultivó Goya. Destaca los cartones para tapices y los retratos de los Osuna, de Floridablanca y de la duquesa de Alba y señala una segunda época en su pintura que resume en esta atinada y ya famosa valoración:

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 poco entendidos parezcan muchas de sus principales obras hechas con precipitación y negligencia.

Y tomando la anécdota trascrita por Javier Goya, continuaba: *Tan celoso y amante era del gran efecto de un cuadro, que sus últimos toques de luz los ejecutaba regularmente de noche con luz artificial, curándose, a veces, muy poco de la mayor o menor corrección en el dibujo.*

Sorprendente agudeza de criterio la demostrada por Carderera, cuando la técnica que utilizaba en los retratos y cuadros de tema histórico —al estilo trovador— estaba en los antípodas de la practicada por Goya. Señala como obras pintadas con esta maestría las de San Francisco de Borja en la catedral de Valencia, el Prendimiento de la sacristía de la de Toledo y la familia de Carlos IV.

De su última época destaca con idéntico tino los tres cuadros que podemos calificar de exvotos: el autorretrato enfermo, con el médico Arrieta, que *está dibujado y coloridos con grandísima maestría, la comunión de San José de Calasanz cuya escena está perfectamente imaginada y el efecto sumamente vigoroso; quizá abusó del negro de imprenta que ennegreció en demasía mucha parte de los cuadros de su última época...* Y a la frescura y lozanía de los rostros de Santa Justa y Rufina del óleo

de la catedral sevillana añade Carderera la acertada observación de subrayar *el efecto picante y vigoroso del cuadro*.

Comenta también sus grabados y litografías, valorando los Caprichos como *una invención sumamente original, un claro-oscuro ingenioso y sorprendente, aunque no siempre razonado*. Y añadía que la nueva escuela romántica de los pintores franceses había descubierto a Goya, precisamente a través de los Caprichos, cuyos *duendecitos* adornan o aparecen en las ediciones de Víctor Hugo y de otros poetas contemporáneos.

Tres años más tarde reescribía Carderera para *El Semanario Pintoresco* la biografía de Goya, poniéndolo a la altura de Rembrandt por los Caprichos e incorporando nuevas y rotundas reflexiones personales, sorprendentes en un pintor tan formalista como Carderera:

*Goya ha sido inimitable, singular en tomar aquella parte débil y más cómica de los hombres y de las cosas. Hogart necesitaba muchas veces de letreros para ayudar a sus sátiras punzantes. Goya ha sido muy superior al pintor inglés. Con dos pinceladas caracterizaba perfectamente al personaje que quería sacar a la vergüenza, lo hacía conocer aunque lo pintara disfrazado. Si existiera la verdadera clave de muchos de sus caprichos que espresamente quiso hacer oscuros ¡qué sátiras más finas e ingeniosas! qué mordacidad a veces...*¹⁹

Vol verá Carderera a abordar en dos ocasiones más la biografía, los dibujos y aguafuertes de Goya para la *Gazette des Beaux Arts* en 1860 y 1863, lo que demuestra que en su ancianidad seguía nuestro cultísimo pintor cautivado por el inimitable genio artístico y el ejemplo ético de Goya. Pero igualmente, significaba el reconocimiento científico por parte de los estudiosos franceses de los trabajos eruditos de Carderera sobre Goya y su ayuda prestada a algunos de ellos. Una de aquellas voces, la del hispanista Charles Yriarte, pluma asidua en periódicos y revistas y experto en Bellas Artes, manifestaba que quien quisiera escribir algo sobre Goya debía *ir y llamar al despacho de Don Valentín*²⁰.

Bibliografía sobre Carderera

Excmo. Sr. D. Valentín Carderera. (Necrológica). «La Ilustración española y americana», 30 de mayo de 1880.

¹⁹ V. CARDERERA: *Goya*, en *Semanario Pintoresco*, 1838, núm. 120, págs. 631-633.

²⁰ N. GLENDINNING: *ob. cit.*, pág. 86. F. CALVO SERRALLER, *ob. cit.* (1995), pág. 32. Ayudó Carderera a Eugène Piot a preparar su catálogo de la obra de Goya y probablemente suministró también documentación a Théophile Gautier.

- MADRAZO, Pedro de: *Necrología* (a Valentín Carderera), en Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo II, 1882, págs. 5-12 y 105-126.
- OSSORIO Y BERNAD, Manuel: *Galería biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, Madrid, 1884.
- LLABRÉS, Gabriel: Biografía incluida en la 2.^a edición del «Catálogo de los objetos que contiene el Museo Provincial de Huesca», 1905.
- CARDERERA Y SOLANO (Valentín). Biog., en Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Espasa Calpe, tomo XI, Barcelona (1912-1930).
- DEL ARCO, Ricardo: *El genio de la raza. Figuras aragonesas*, tomo I, Tipografía de Heraldo de Aragón, Zaragoza, 1923, págs. 183-196.
- DEL ARCO, Ricardo: *Reseñas de las tareas de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Huesca: 1844-1922*, Ed. Vicente Campo, Huesca, 1923.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio: Prólogo biográfico a la edición de Valentín Carderera: «Manuel Salvador Carmona», Castalia, Valencia, 1950.
- DONOSO, M.^a Rosa: *Guía del Museo Provincial de Huesca*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1968.
- GARCÍA GUATAS, Manuel: *Carderera y Solano, Valentín*, en Gran Enciclopedia Aragonesa, UNALI, Zaragoza, 1980.
- AZPIROZ, José María: *Valentín Carderera, pintor oscense*, Catálogo de la Exposición en el Museo del Altoaragón. Ayuntamiento de Huesca, mayo de 1981.
- AZPIROZ, José María: *Valentín Carderera, pintor*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Diputación Provincial de Huesca, 1981.
- AZPIROZ, José María: *Comentario de las fuentes para una mejor aproximación a la figura y obra de Valentín Carderera y Solano. Su obra escrita*, en «Homenaje a Federico Balaguer», Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1987, págs. 559-579.
- AZPIROZ, José María: *Valentín Carderera y Solano*, en «Valentín Carderera: dibujos». Exposición en el Museo de Dibujo «Castillo de Larrés», Sabiñánigo (Huesca), agosto, 1991.
- FEDERICO DE MADRAZO. *Epistolario*. Museo del Prado, tomo II, Madrid, 1994. (Cartas de los números 519 al 547).



Fig. 1. Cabezas, por Domingos A. de Sequeira. Museo de Huesca, carpetas de Cardenera.



Fig. 2. Cardenera. Cabezas. Museo de Huesca.



Fig. 3. Carderera. Figuras femeninas.

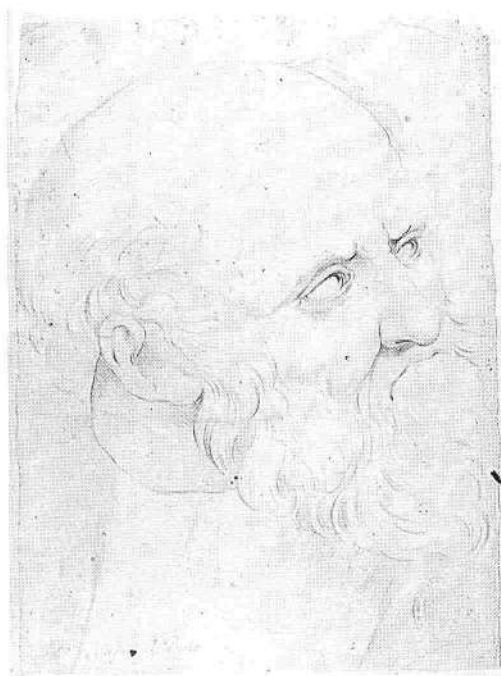


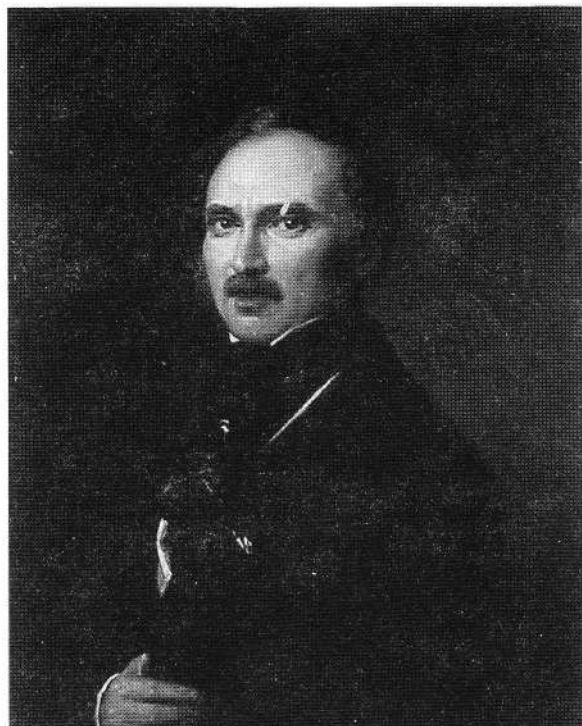
Fig. 4. Carderera. Cabeza de anciano según Rafael.



Fig. 5. Carderera. Cabeza femenina coronada.



Fig. 6. Carderera. Cabeza de Jesucristo según Maella.



*Fig. 7. Federico de Madrazo.
Retrato de Carderera, 1846.*



*Fig. 8. Ábside de San Pedro Mártir
de Calatayud. Litografía de la
acuarela de Pérez Villamil,
según croquis de Carderera, en
la «España Artística».*

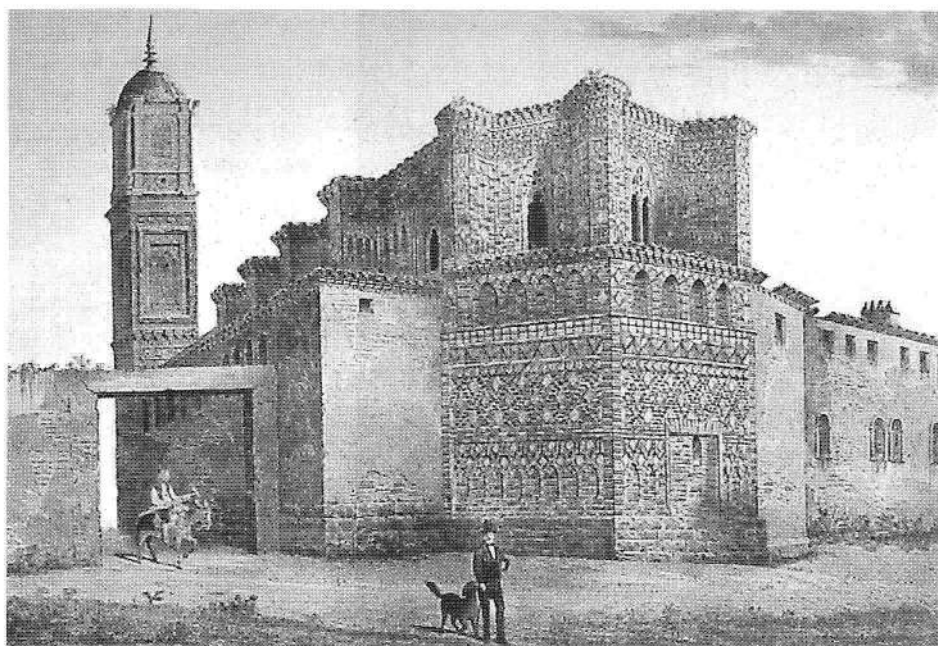


Fig. 9. Iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud. Acuarela de Carderera.

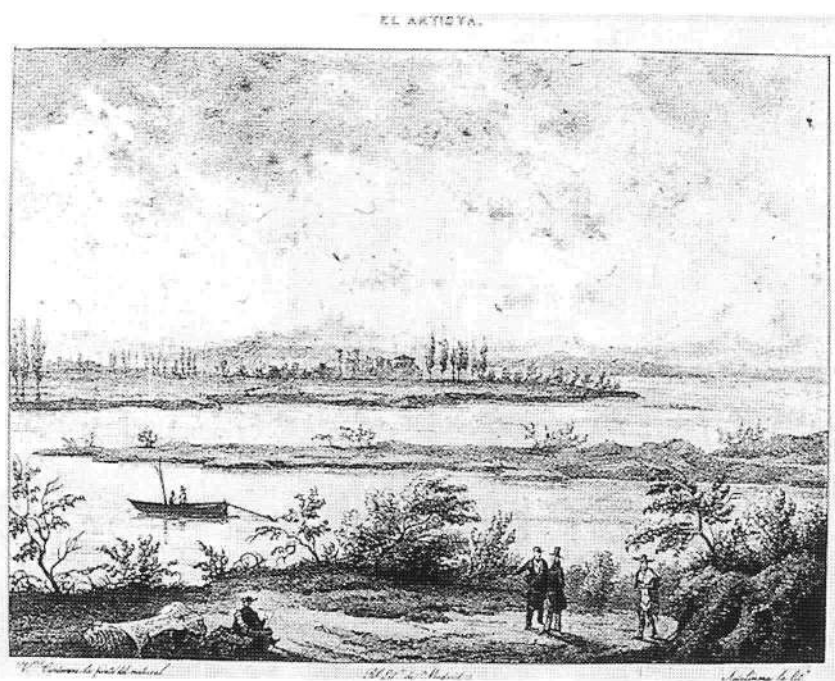


Fig. 10. Litografía de la acuarela *La Insula Bavataria* (1832) de Carderera, publicada en «El Artista» (1835).