

Valentín Carderera, diseñador de joyas

Cuando en 1877 un Carderera octogenario entrega a la Imprenta y Fundición de M. Tello su *Catálogo y descripción sumaria de retratos antiguos de personajes ilustres españoles y extranjeros de ambos sexos coleccionados por D. Valentín Carderera y Solano*, reservándose la propiedad de la edición, escribe un *breve y necesario prólogo* en el que compara los cuadros de su colección con los hijos que se reúnen en torno a su moribundo padre.

Como el padre *exhorta a la perfecta unión y a la concordia entre ellos, sea cual fuere la adversa o próspera fortuna que les cupiere, así trato de hacer hoy con mis compañeros, personajes mudos que por espacio de más de cuarenta años han sido la mayor parte testigos de mi vida*. Los reunía a todos ellos en un catálogo, para retardar, cuando menos, el que se vean diseminados por esos mundos parando algunos en tiendas y prenderías.

La edición del catálogo se debió, al parecer, a las solicitudes de algunos de sus amigos entre los que se debieron distribuir los ejemplares impresos. Sobre uno de ellos, actualmente en la biblioteca de Carlos Carderera, y que fue sin duda el ejemplar del pintor, el coleccionista de retratos fue anotando cuidadosamente el valor en reales de vellón de cada uno de esos compañeros que sin duda veía destinados a la diáspora. Pero resultan especialmente interesantes los comentarios que aplica a cada una de las piezas y que suponen una auténtica labor arqueológica sobre su colección, si entendemos el significado de la palabra arqueología en ese momento.

En la página anterior a la que contiene el índice de los "Retratos antiguos de reducidas dimensiones", aparece un resumen del valor de la colección que asciende a la nada desdeñable cantidad de 245.634 reales de vellón[\[1\]](#).

Entre los cuadros catalogados, varios retratos de su mano, que permanecían en ese momento en lo que fue su vivienda, en la planta superior del madrileño palacio de los Villahermosa, actual Museo Thyssen, pueden ofrecer a los investigadores algunas pistas para comprender el interés que tenían para el polifacético oscense, dentro de su trabajo de retratista, los ropajes y los elementos decorativos, como los anillos, collares, diademas, etc. tan importantes para conseguir aproximarse a la realidad del retratado, en opinión de cardenera como los propios rasgos físicos.

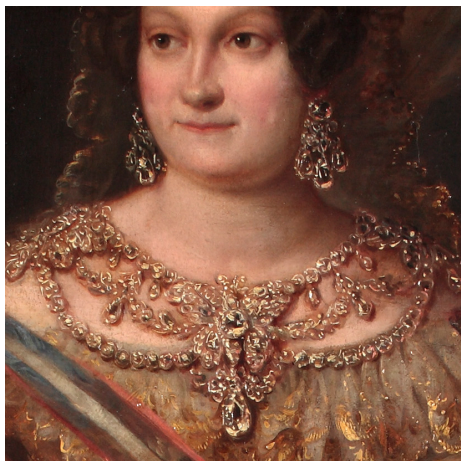
Tras admitir que las colecciones de los artistas (no deja de sentirse pintor en ningún momento aunque su actividad se centrara preferentemente en otros campos) son una difícil empresa por la escasez de sus recursos, y advertir que la suya no puede ser considerada completa ya que no puede contener obras de Tiziano, Velázquez, Vandick ni Murillo, indica que solo ha podido formarse con nombres *de segunda fila* como Sánchez Coello, del Mazo, Carreño, Tiépolo, Mengs o Goya, entre otros...

Protesta por los pintores de retrato que presentan "por lo general grandes defectos de carácter y estilo y censurables libertades que alteran y modifican no solo los trajes y accesorios, sino hasta algunas facciones del rostro". Respecto a los parecidos de los menos conocidos ya que rara vez está escrito el nombre en los lienzos que componen su colección, justifica su personal elección de nombre basándose en sus "especiales estudios y aficiones a la materia, la detenida inspección de las principales y más ricas colecciones extranjeras, el frecuente examen de unos 34.000 retratos grabados que he poseído por muchos años..."[\[2\]](#)

Y justifica unos párrafos después su interés por los mencionados elementos complementarios del retrato indicando que:

*Siglos hace que dijo Plinio: ¡cuántos más objetos ven los pintores en la sombra que no vemos los profanos! Aquellos ven además en tal lienzo, que parece insignificante, el mérito de un pincel franco y valiente, en otro tal armonía o riqueza de colorido, y en no pocos lo bizarro, lo pintoresco y lo suntuoso de los trajes y preseas, **asunto en que me he ocupado muchas veces**. Por esa razón no deberá extrañar el que me extienda demasiado en minuciosas descripciones de trajes y de femeniles arreos, además de crear estas reseñas necesarias para distinguir los cuadros, puesto que no se hallan numerados.*

Si leemos las descripciones de las pinturas que Carderera cataloga como de su mano, advertimos el interés que esos "femeniles arreos" tienen para el pintor. Así, cuando lo hace con los retratos 340 y 342 de Doña María Cristina de Borbón, cuarta esposa de Fernando VII, dice en el primero de los mismos que "está vestida con trage del tiempo de la Reina Católica. Lleva en la cabeza un velo flotante y gran corona de brillantes y balajes; de la misma riqueza es el collar con grandes balajes que cuelgan como pinjantes de unas flores de lis intercaladas de chaton a chaton. La cintura es de igual forma y riqueza: el vestido de tela de oro. Estudio en busto prolongado para el cuadro de cuerpo entero que de esta señora pintó en París..."



El collar de las mariposas

Por su parte en la segunda de las piezas indica que "está representada en pie y en tamaño mitad del natural. Tiene en el peinado ave del paraíso, muy ancha diadema y peine, todo de gruesos diamantes, así como los pendientes de tres caídas, compañeros del magnífico collar de las mariposas^[3], de las que penden además grandes chatones en ondas. Lleva la Reina vestido de gasa blanca y oro con muy espaciosa guarnición de encaje con claveles y rosetas de oro. En la mano derecha tiene el abanico. El manto es encarnado con bordados de oro".

La preocupación del retratista Carderera por las joyas, los complementos y los ropajes va más allá de la sola descripción literaria o el análisis que interesaría a cualquier arqueólogo de su tiempo y se traslada al campo de la pintura, en la que las cualidades de los objetos quedan reflejadas en estudios previos.

El Museo de Huesca y el Museo de la Real Academia de San Fernando conservan en sus colecciones varias de las láminas dibujadas por el pintor, algunas de ellas iluminadas con acuarela o incluso óleo, que pueden resultar significativas en este proceso de estudio minucioso de aditamentos que aparecen en los retratados por su mano y en los que ha coleccionado a lo largo de su vida y que publica catalogados en 1877, tres

años antes de su muerte[\[4\]](#).

Los retratos de Carderera en el Museo del Romanticismo

El recorrido por las diferentes estancias del Museo del Romanticismo en Madrid nos acerca a tres de los retratos más reproducidos del pintor oscense que han aparecido habitualmente en los escasos estudios sobre Valentín Carderera como pintor[\[5\]](#). En la sala I, el vestíbulo, en la que se sintetizan algunas de las novedades y características de la casa isabelina, encontramos el citado retrato de la reina gobernadora, María Cristina, del que el catálogo nos advierte está representada con capa de armiño y "luciendo el 'primer aderezo' que el rey le regaló con motivo de su enlace, formado con piedras preciosas que había pertenecido a la madre del monarca". Se trata sin duda del cuadro que en la lista de Carderera aparece con el número 342.

La segunda de las piezas que encuentra el visitante y se describe en catálogo del Museo del Romanticismo es "el notable busto de Teresa Orsini, princesa Doria, pintado en Roma por Valentín Carderera y Solano, que la representa tocada con un exótico turbante –que se puso de moda especialmente durante los años treinta– rematado en gran broche, que hace juego con el collar y los largos pendientes y con una estola de piel sobre los hombros." La sala que acoge este retrato es la XV y aparece como el *boudoir*, primera estancia femenina del recorrido. En ambas piezas el estudio de las joyas de las representadas, especialmente en este segundo caso, cuenta con un trabajo previo que podemos encontrar en los fondos del Museo de Huesca. La pieza catalogada con el número 01926 es un minucioso trabajo al óleo sobre papel de 20 x 26 cm. que describe cuidadosamente los detalles y brillos del collar, los pendientes y el gran broche de diamantes y grandes esmeraldas que aparece en el retrato de la princesa Orsini conservado en el mencionado Museo y descrito en la lista del propio pintor

con el número 348.



Princesa Doria. Museo del Romanticismo
de joyas. Museo de Huesca

Estudio

Este es, entre los que hemos podido analizar hasta ahora, uno de los casos más evidentes del interés que Carderera tiene por la representación minuciosa no solo de la *vera efigie* del retratado sino de cuantos elementos aportan cualquier dato sobre su personalidad. El estudio del color, la forma y la talla de cada una de las piezas, los engarces y los broches que se estudian hacen pensar en la posibilidad de que el pintor, relacionado con los Doria a través de los duques de Villahermosa, sus protectores durante la larga estancia italiana, tuviera la posibilidad de estudiarlos directamente y trazar la lámina que forma parte de los fondos del Museo de Huesca teniendo a la vista cada una de las piezas [\[6\]](#).

Los retratos de la Princesa Doria

Los expuestos al público no son los únicos retratos al óleo debidos a la mano de Carderera que contiene la colección del Museo del Romanticismo. Existe además un segundo óleo, retrato de busto de la princesa Doria en los peines de los almacenes del Museo, en el que los únicos cambios son los aderezos que lleva la retratada. Se ha sustituido el collar de esmeraldas por otro de diamantes de notable tamaño, los pendientes y la corona también del mismo material.



Princesa Doria. Museo del Romanticismo

Princesa Doria Colección Carderera

Esta segunda pieza del Museo del Romanticismo parece obra previa a la que conserva la familia del pintor en Madrid. Para este nuevo retrato en la que aparece la princesa Doria Orsini con un vestido de raso granate y una estola de igual color, la retratada lleva además de las piezas de joyería descritas en la pintura del Museo, con algunas variaciones, una pulsera en la muñeca izquierda y un lujoso reloj de pulsera en la derecha.

Carderera retrató a la princesa Doria en varias ocasiones: en los apuntes de viaje redactados muy posteriormente a su estancia en Italia, Carderera coloca una lista de los retratos “que recuerda haber hecho en Roma” (unos ciento cincuenta),

además de en otras ciudades, que se inicia con los de la Princesa Doria a la que indica retrató en ocho ocasiones.

Parece evidente que la *vera efigie* de todos estos retratos de la princesa italiana tienen su origen en una pequeña pieza al óleo sobre papel que se encuentra en los papeles manuscritos que relatan la estancia romana del pintor. Se trata de una pequeña nota pegada en la parte superior de una de las octavillas que componen la narración del viaje, escrita como se ha comentado muchos años después, desde el recuerdo. Pero el esquema, del que existe un calco sobre papel cebolla en la parte inferior de la misma hoja, es el que se reproduce en la totalidad de los retratos de la Princesa Doria salidos de la mano de Carderera, con independencia de su formato.



Princesa Doria. Óleo sobre papel.

El parentesco entre esta pequeña pieza y el resto de los retratos de la princesa Orsini, nos lleva a pensar que la nota está tomada del natural, al igual que ocurre con una de las piezas que contiene la colección de la familia.



La princesa Doria y su hijo. Colección Carderera

Se trata de óleo sobre tela, ovalado y de pequeñas dimensiones, cuyo boceto de la cabeza es, como en resto de los casos, el anteriormente descrito, en el que se la representa como madre y el pintor la despoja de cualquier joya o adorno. Estamos ante una deliciosa maternidad, cuya simplicidad formal cobija un minucioso estudio anatómico y un modelado que se consigue con suaves empastes cromáticos. La familiaridad de Carderera con los príncipes Doria Orsini tuvo que ser grande y queda aquí reflejada ya que esta pieza es sin duda boceto para el retrato familiar de cuya existencia tenemos noticia pero que no se ha podido catalogar hasta el momento.

Representa a la princesa en una actitud totalmente doméstica y vestida de manera diametralmente opuesta a cualquiera de los otros retratos que conocemos. Fondo neutro para una figura sentada vestida con una leve túnica blanca y un mantón rojo caído sobre los hombros que acoge a su hijo, recuerda alguna de las composiciones rafaelescas de la Virgen con el Niño.

En el reverso presenta una etiqueta del Museo del Romanticismo que indica su participación en la exposición de 1954, cedido por la señora viuda de Carderera [\[7\]](#). Una segunda etiqueta reza: "no habiendo correspondido a María Pilar nada relativo a los amores puramente románticos, de tío Valentín y la princesa Doria dejó este retrato en el que aparece la princesa con su hijo primogénito, pintado por Valentín Carderera."

En este momento del proyecto de catalogación razonada de su pintura, hemos podido analizar las dos del Museo del Museo del Romanticismo, tres en las colecciones de la familia madrileña de Carderera y la del coleccionista oscense Gerardo Abadías, recientemente desaparecido, además de otra que se incluyó en la exposición que en 1981 se produjo en Huesca en el Museo del Alto Aragón, dirigido en ese momento por el crítico y escultor Félix Ferrer Gimeno, con la dirección científica del profesor José María Azpíroz y de la que desconocemos el actual paradero.

Es una pieza de 30 x 23 cm. que se reprodujo en blanco y negro pero tiene las mismas características que las antes mencionadas. El turbante, la estola y las joyas, diferentes al resto de los retratos analizados hasta ahora, mantienen en esta ocasión similar interés en el resultado final.

Los retratos de la princesa Orsini son demostración clara del interés de Valentín Carderera por la vera efigie de la retratada. Que no depende en exclusiva del parecido físico sino que, como comentara Plinio, se deleita en muchos otros objetos que el pintor sabe ver y que completan esa verdadera imagen.

[\[1\]](#) Algunos de los cuadros no aparecen tasados, pese a lo que la suma final supone un valor considerable para una colección que el propio Carderera denomina modesta.

[\[2\]](#) Algunas de las descripciones de las colecciones de Valentín Carderera pueden parecer excesivas en boca de sus biógrafos. Pero en esta ocasión es el propio coleccionista el que garantiza que, solamente en retratos, su colección ha acumulado esa tremenda cantidad de reproducciones.

[3] El naturalista riojano Mariano de la Paz Graells –catedrático de Zoología en el museo de Ciencias Naturales, del que fue director así como del Jardín Botánico–, encontró en el verano de 1848 una nueva especie de mariposa de la familia de los satúrnidos, de unos ocho centímetros de longitud, con sus cuatro alas de color verde pistacho, oceladas, venas alares de grueso trazo castaño y largas colas curvas rematando las traseras. Recibe el nombre de 'Graellsia', por su descubridor; 'isabelae', por habérsela dedicado éste a Isabel II, quien es fama que lució un collar exornado con un ejemplar natural en un baile de palacio. Cuando Carderera traza el retrato de la reina gobernadora, esta luce el collar de las mariposas.

[4] De las 460 láminas que contiene el catálogo general de Museo como de la mano de Carderera, más de sesenta representan estudios de objetos que tienen que ver con el trabajo de los joyeros: colgantes, alfileres, pulseras, medallas, diademas, collares, etc. Difícilmente pueden ser atribuidas todas ellas al oscense en cuyas carpetas convivían sin problemas obras propias con otras de manos ajenas. Un estudio pormenorizado de las mismas llevaría sin duda a descubrir en varios de ellos, la mano de algunos de los orfebres de mayor prestigio en España e Italia a mediados del siglo XIX.

[5] Existen otros seis retratos catalogados como “grafito y pigmentos sobre papel” cuyo interés es notable ya que nos pueden servir para analizar el proceso realizativo seguido por Carderera a la hora de planificar su trabajo de retratista. Se guardan en los peines y sobre ellos puede consultarse el artículo de los autores que suscriben este tirtulado *Seis retratos a la acuarela de Valentín Carderera en el Museo del Romanticismo*, publicado en la revista *Argensola* del IEA, número 124, p.

[6] Respecto a las relaciones entre Carderera y casa Doria, cabría advertir la notable cantidad de notas a la acuarela tomadas por el oscense en los dominios de la casa de campo los

príncipes en el Lazio. Pilar Carderera guarda uno de los álbumes italianos en los que el propio pintor conservaba esas notas al agua.