

UN RETRATO DE FERNANDO VII, REY DE ESPAÑA (1808), OBRA DE AGUSTÍN ESTEVE

ARTURO ANSÓN NAVARRO¹

Departamento de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza

Abstract: This article studies the correct attribution to the Valencian painter, Agustín Esteve Marques (1753-ca. 1835) of a portrait of Fernando VII, which was attributed to Goya in 1928 because of its pictorial quality and formal features. Esteve took a drawing of the head of the monarch for his portrait, by Goya in April 1808 directly from the subject. The method of positioning the monarch and the way the paint was applied, longer strokes than those used by Goya, are the peculiarities of Esteve, who painted this portrait in September 1808. It was commissioned by the Cuenca City Hall as an official portrait to preside the Council Chamber. In 1823 the portrait was taken to Cuenca Cathedral, which sold it in 1903 to a collector and antiquarian in Madrid.

Key words: Agustín Esteve / Goya / Fernando VII / Cuenca City Hall.

Resumen: En este artículo se estudia, con la atribución correcta al pintor valenciano Agustín Esteve Marqués (1753-h. 1835), un retrato de Fernando VII, que en 1928 se atribuyó a Goya por su calidad pictórica y características formales. Esteve tomó como modelo para su retrato un dibujo de la cabeza del monarca realizado por Goya en abril de 1808 directamente del retratado. La manera de resolver la colocación del monarca, la ambientación y el modo de aplicar la pintura, más estirada que la empleada por Goya, son las peculiares de Esteve, que pintó este retrato en septiembre de 1808. Fue un encargo del Ayuntamiento de Cuenca, como retrato oficial para presidir el salón de sesiones. Pasó en 1823 a la catedral de Cuenca, que la vendió en 1903 a un coleccionista y anticuario madrileño.

Palabras clave: Agustín Esteve / Goya / Fernando VII / Ayuntamiento de Cuenca.

El 19 de marzo de 1808, al día siguiente del Motín de Aranjuez, el rey Carlos IV firmaba el decreto de abdicación del trono de España en favor de su hijo Fernando, príncipe de Asturias, que sería conocido como Fernando VII. El 24 de marzo el nuevo monarca hacía su entrada triunfal en Madrid, ante una multitud que lo aclamó a su paso demostrándole sus simpatías. Con la caída de los reyes Carlos y María Luisa se había producido también la del odiado Manuel Godoy, que había ejercido, como verdadero gobernante de España desde hacía años y con el consentimiento de los reyes, un despotismo ministerial.

De inmediato hubo que hacer los primeros retratos del nuevo y joven monarca, tanto pintados como grabados, para difundir oficialmente su imagen y que ésta fuera conocida por todos los súbditos.

Sabemos que la junta particular del 28 de mayo de 1808 de la Real Academia de San Fernando decidió que fuese Goya el encargado de pintar el retrato del rey para que presidiera el salón de Juntas de la institución. Al día siguiente se lo comunicó el secretario José Luis Munárriz por carta al pintor aragonés, que era, no lo olvidemos, director honorario de la Academia y primer pintor de Cámara junto con Maella. El 30 de marzo Goya contestaba a Munárriz agradeciendo el encargo, pero indicaba que *"no me es posible verificarlo si S.M. no permite hacerlo por el natural, lo que la misma Academia podrá suplicar a S.M."*. La solicitud del pintor la hizo la Academia al secretario de Estado del nuevo monarca, don Pedro Ceballos, que además era el nuevo Protector de la institución artística. Éste resolvió de inmediato, y para el 6 de abril fue citado Goya en el Palacio Real de

¹ Fecha de recepción: 21-5-2012 / Fecha de aceptación: 10-7-2012.

Madrid a una sesión de posado, pero no pudo efectuarse debido a las "gravísimas ocupaciones" del monarca, pues estaba decretando la formación del nuevo Consejo de Estado. En las tardes de los días 8 y 9 de abril posó Fernando VII para el pintor, pero "solo tres cuartos de hora en dos sesiones, diciendo que a su vuelta de Burgos le daría todo el tiempo necesario" (Carta de Goya a Muñárriz de 2-X-1808). Eso ya no fue posible, pues el rey, al llegar a Burgos fue llamado por Napoleón Bonaparte para que acudiese de inmediato a Bayona, donde estaban sus padres y Godoy reclamando la devolución del trono de España al todopoderoso emperador francés.

En esas dos cortísimas sesiones, al menos Goya le hizo a Fernando VII un dibujo de la cabeza a carbocillo sobre papel azul, que conserva la Biblioteca Nacional de Madrid (fig. 2). Debió de hacerlo en los tres cuartos de hora de la primera sesión, la del 8 de abril, y quizás al día siguiente comenzó un bosquejo al óleo de la misma, pero no se ha conservado, si es que le dio tiempo a hacerlo. Puesto que Fernando VII ya no posó más para Goya, éste se tuvo que valer del dibujo para hacer los retratos que del nuevo monarca hizo en abril y en agosto-septiembre de 1808, y los que le encargaron diversas instituciones en 1814 y 1815.

En 1808, además del retrato ecuestre de la Academia de San Fernando, que dejó terminado antes del 2 de octubre de ese año, y que entregó en su nombre José Trol una vez seco a mediados de octubre, cuando Goya ya estaba en Zaragoza, el pintor aragonés hizo algún retrato más. En 1992 se documentó uno para el ayuntamiento de Talavera de la Reina (Toledo), que no se ha conservado.² Era un retrato de medio cuerpo y fue encargado a Goya por mediación de la sociedad mercantil de su consuegro Martín de Goicoechea hacia el 20-22 de agosto de 1808, una vez que las tropas francesas ocupantes y el rey intruso abandonaron Madrid tras la derrota de Bailén. El 7 de septiembre estaba terminado, pues Goya firmó el recibo de cobro, y Goicoechea lo envió a Talavera con el ordinario o transporte en carromato que hacía el trayecto entre esa localidad y Madrid. El 16 de septiembre presentaron el retrato a la Junta que se había formado en Talavera, y fue colocado bajo un dosel, como monarca legítimo. A Goicoechea le pagaron por el cuadro 3.000 reales de vellón, además de los gastos del marco, dorado del mismo y cajón para el transporte.

La celeridad con que fue realizado el cuadro significa que Goya había hecho un prototipo de retrato oficial de Fernando VII a partir del dibujo arriba citado y, si lo llegó a hacer, del apunte o boceto de la cabeza al óleo. Ese prototipo, como había sucedido con los retratos de Carlos IV y María Luisa de 1789, era repetido en réplica por el pintor con ayuda de su taller o de otros pintores, como es el caso de su amigo el pintor Agustín Esteve, que había realizado copias de numerosos retratos pintados por Goya, tanto de los reyes como de nobles y personajes importantes, ante la imposibilidad de hacerlo Goya.

Este *Retrato de Fernando VII* (fig. 1), que aquí se vuelve a dar a conocer, al óleo sobre lienzo (103 x 83,4 cm), actualmente en colección privada de Madrid, fue expuesto en abril de 1928 en el Salón del periódico *Heraldo de Madrid*, como obra de Francisco de Goya, en la *Exposición de seis obras inéditas de Goya*, y ese mismo año fue recogido en una publicación de Juan Lafora titulada *Goya. Estudio biográfico crítico*.³ Tras el estudio detenido que hemos realizado del retrato, podemos concluir que no es obra de Goya, sino del pintor valenciano Agustín Esteve, que, además de amigo, tenía grandes vinculaciones artísticas con Goya desde, al menos, mediados de la década de 1780.

Agustín Esteve y Marqués (Valencia, 1753- h. 1835) se había convertido desde la década de 1790 en el retratista más acreditado y solicitado de Madrid, excepción hecha de Goya. Especializado en el retrato, sus obras religiosas son escasas. Esteve, además de muchos retratos originales, había venido haciendo copias de retratos de Goya, tanto de los reyes Carlos IV y María Luisa como de destacados miembros de la nobleza (duques de Osuna, marquesa de Villafranca, duquesa de Alba, marquesa de Santa Cruz, generales Ricardos y Urrutia, entre otros). Puesto que no tenía Goya tiempo ni ganas de hacer réplicas de los retratos que había hecho a esos importantes personajes, la ejecución de las copias que le encargaban los mismos retratados o familiares suyos el pintor aragonés se las encomendaba o traspasaba a su amigo Esteve, que las hacía muy exactas en cuanto al parecido, pero con una ejecución menos brava, con la pintura más estirada, menos empastada, lo que se aprecia al cotejar los originales de Goya y las copias de Esteve.

² CABAÑAS, M., "Sobre un Fernando VII de Goya encargado por la Junta de Talavera de la Reina", *Archivo Español de Arte*, 258 (1992), pp. 221-228.

³ LAFORA, J., *Goya. Estudio biográfico crítico*, Madrid: Edit. Blass S.A., 1928, p. 10 y lámina V, nº 18.



Fig. 1. Agustín Esteve, *Retrato del rey Fernando VII*, 1808, colección privada, Madrid.

Cuando en abril de 1808 le comenzasen a encar- gar a Esteve retratos del nuevo monarca Fernan- do VII, el pintor valenciano recurriría a su amigo Goya para que le dejase copiar el modelo que del rostro del rey había dibujado a carboncillo direc- tamente en los días 8 y 9 de abril, o bien inspirar- se en el prototipo de retrato oficial que Goya rea- lizaría de inmediato, pensando en el encargo de la Real Academia de San Fernando y en otros en- cargos de instituciones oficiales. Recordemos que está documentado en agosto-septiembre de 1808 el retrato de medio cuerpo pintado por Goya y no conservado para Talavera de la Reina al que me he referido anteriormente, y que posiblemente no sería el único que ejecutase Goya. El rostro de Fernando VII del retrato que aquí estudio es el mismo que el del dibujo a carboncillo de Goya, por lo que hay que inferir que Esteve lo utilizó co- mo modelo, del modo que fuere, para este retra- to y para otros que hizo. No conocemos ese pro- totipo de retrato de medio cuerpo de Fernando VII por Goya, por lo que no podemos compararlo con éste de Esteve, pero resulta plausible que, tal como había hecho en 1789 y en 1799-1800, Goya traspasase a Esteve la realización de copias a par- tir de su prototipo, pues no podría atender todos los encargos que le llegaban en un tiempo limita-



Fig. 2. Francisco de Goya, dibujo de la *Cabeza del rey Fer- nando VII*, 1808, Biblioteca Nacional, Madrid.

do. De ser así, Esteve introduciría en sus copias al- go más de artificio y complejidad al fondo del re- trato que Goya.

Este retrato de Esteve presenta la tela original de lino, que está en muy buen estado de conserva- ción y fue objeto de una limpieza reciente. El bas- tidor debió de ser cambiado a comienzos del siglo XX. El rey Fernando VII, que aparece representado de medio cuerpo y en posición de tres cuartos, apoya su brazo izquierdo sobre lo que parece una consola (fig. 1). Viste uniforme de capitán gene- ral, con los tres entorchados en hilo de oro en la bocamanga y manto real rojo carmín cruzado so- bre el pecho con forro de armiño. La pechera de la casaca y el cuello también son del mismo rojo carmín que el manto, con los ribetes galonados en oro. La banda de la real Orden de Carlos III, azul y blanca, le cruza el pecho, con la insignia de la mis- ma prendida a la casaca. Colgando de un lazo ro- jo del cuello pende el Toisón de Oro (fig. 4). Debajo de la banda de Carlos III se aprecian los bordes rojos de la banda de la Orden de San Gennaro de Nápoles, que desde Carlos III, que la creó, porta- ban sus sucesores en el trono de España. Era ese, sin duda, el uniforme oficial del nuevo rey, pues Rafael Esteve Vilella (1772-1847), grabador de Cá-

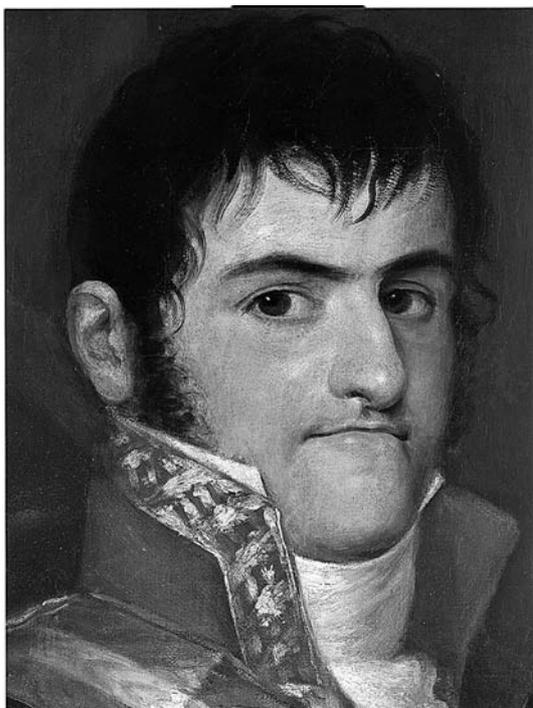


Fig. 3. Agustín Esteve, detalle de la cabeza del *Retrato del rey Fernando VII*, 1808, colección privada, Madrid.

mara y sobrino del pintor Agustín Esteve, también lo representó con el mismo uniforme en el retrato grabado de perfil que hizo de Fernando VII con motivo de su proclamación como rey de España y de las Indias, es decir, hacia finales de marzo o abril de 1808.

Todos los bordados de la casaca están resueltos con seguridad y rapidez de trazos, con empastes colocados donde procede, en función de los efectos de brillos y relieve que el pintor quería conseguir. Sin duda, la manera de resolver de Goya en estos aspectos fue seguida por Esteve. Parte de una corona real se aprecia sobre la consola, si bien el cojín sobre el que está colocada queda tapado por el manto sobre el brazo. El otro brazo lo dispuso flexionado y con la mano derecha, que no se ve, apoyada en la cadera. La mano izquierda está modelada y matizada con destreza, pero con la pintura estirada, tal como acostumbraba a hacer Esteve.

El rostro del "Deseado" es de muy buen factura (fig. 3), y para su ejecución Esteve se inspiró en el dibujo o apunte que Goya sacó del rostro del monarca en los días 8 y 9 de abril de 1808 (fig. 2). Carece de los empastes y trazos vigorosos de Goya, pero está muy bien modelado y matizado, con gran sensación de relieve, tal como hacía

Agustín Esteve. La factura de las cejas, el modelado suave de los labios rosáceos de la boca, o los cabellos sueltos que caen sobre la frente son estilemas peculiares del pintor valenciano. La ejecución resulta más académica que si hubiese sido pintado por Goya pero, sin duda, Esteve sacó muy buen partido del modelo de Goya que le sirvió de referencia. La mirada es penetrante y el pintor ha sabido plasmar el carácter del retratado, que no era, precisamente, un dechado de belleza.

El fondo del retrato responde también a las soluciones que Esteve daba a sus retratos, matizando bastante más que Goya los efectos espaciales de sus fondos, que solía dejarlos indefinidos. El fondo es gris azulado, que frecuentemente empleó Esteve en sus retratos. El cortinaje cruzado, de terciopelo marrón dorado y aparatosidad aún de tradición barroca, frecuente en retratos aristocráticos hechos por Esteve, con el cordón y la borla colgando, elemento que nunca utilizó Goya en sus retratos reales, confieren solemnidad al retrato (fig. 1). Un fondo de arquitecturas más oscuro, en color vinoso, cierra el espacio por la derecha, mientras que se abre el espacio hacia lo que parece una galería con un soporte con capitel de tipo corintio o compuesto, entablamento y arranque de lo que parece un arco. En el extremo superior derecho se aprecia parte de lo que parece una estatua femenina con túnica corta y acompañada de dos animales, un ave y ¿un león? a los pies. Muy posiblemente se trate de una estatua alegórica.

Es, en definitiva, un retrato de excelente calidad, realizado por Agustín Esteve en septiembre de 1808, en un Madrid libre de los ocupantes franceses y del nuevo monarca José I Bonaparte, impuesto por su hermano el emperador Napoleón a los españoles. En cuanto al comitente, creo que fue la Junta Suprema Gubernativa de Cuenca, por la documentación que se aporta y que ha sido extraída del archivo municipal de Cuenca y del de la catedral de Cuenca. El 22 de agosto de 1808, la Junta Suprema Gubernativa de Cuenca resolvió dirigir una carta, por medio de su secretario don Francisco Escobar, a don Ignacio Esteban Romero por la que le encargaba *"la diligencia de comprar un retrato del Sor. Rey Dn. Fernando Séptimo, como los que acostumbran tener en las Casas de Ayuntamiento, y lo remitan con la maior brebedad para dicho fin, y que luego que se traiga se pase aviso a la Junta, quien señalará día para zelebrar un acto formal y solemne de colocar en público dicho retrato en*

aclamación de nuestro Soberano".⁴ Dos días después, en sesión del Ayuntamiento de Cuenca se daba cuenta del encargo del retrato hecho a don Ignacio Romero, y se indicaba "que el coste se abonará al punto que se contrate por los caudales públicos", lo que certificó el secretario del Ayuntamiento don Pablo Román y Ramírez, que lo asentó en el libro capitular.⁵

Don Ignacio Romero, para cumplir los deseos y órdenes de la Junta Central de Cuenca escribió a su hermano don Felipe Romero, que vivía en Madrid, para traspasarle el encargo, y éste, en carta de respuesta a don Ignacio del 6 de septiembre le explicaba que, por mediación del director de escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, don Alfonso Bergaz (en la carta le llama erróneamente Orgaz) haría el retrato un pintor por 1.000 reales de vellón, cantidad que era la mitad de lo que pedía al principio dicho pintor, 25 doblones o 2.000 r.v.⁶ Alfonso Bergaz, al tratar el encargo del retrato y su importe, expondría al pintor (Agustín Esteve) la escasa disponibilidad económica de la junta conquense por los quebrantos padecidos por la ciudad, y consiguió la rebaja del coste a la mitad, pero se debía pagar aparte la caja para embalarlo y el transporte de Madrid a Cuenca. El 10 de septiembre de 1808 la Junta de Propios del Ayuntamiento de Cuenca resolvió dar orden al mayordomo para el libramiento del importe del retrato "que según ha manifestado el Sr. Romero está encargado a Dn. Alfonso Orgaz (sic)", y que se haría "en la cantidad de mil reales, pues rasa del justo valor una mitad más que merecía, con atención a las circunstancias y quebrantos que ha padecido la Ciudad".⁷

El retrato debió de ser realizado por Agustín Esteve, amigo de Alfonso Bergaz, a lo largo de ese mes de septiembre de 1808. El precio que cobró, 1.000 r.v., era bastante reducido para lo que solía cobrar Esteve, y para lo que cobraba Goya, pues, como arriba se ha expuesto, cobró 3.000 r.v. al ayuntamiento de Talavera en ese mismo mes por un retrato también de medio cuerpo. Después de Goya, Agustín Esteve era el retratista más capacitado y experto en Madrid para representar la efigie del nuevo y legítimo monarca español. La colocación en acto público del retrato en el salón de

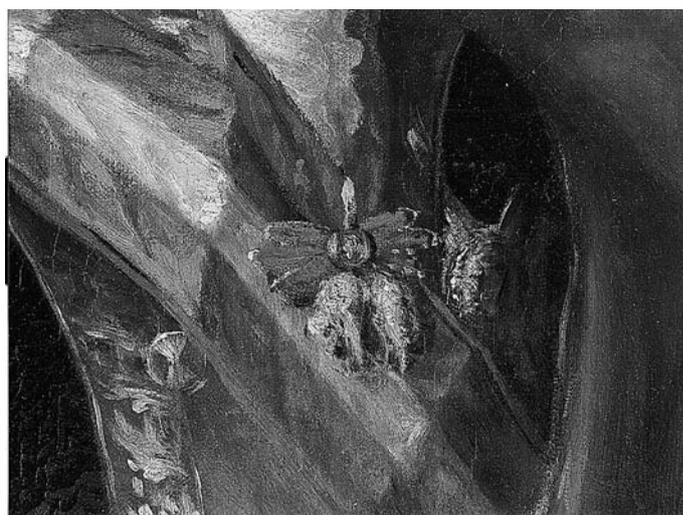


Fig. 4. Agustín Esteve, detalle de la banda de la real orden de Carlos III, de su placa, y del Toisón de Oro sobre el pecho, de dicho retrato de Fernando VII.

sesiones del Ayuntamiento de Cuenca, donde se reunía la Junta, pudo producirse a finales de septiembre o primeros de octubre de 1808, antes del regreso y avance imparable de las tropas napoleónicas en España, con el emperador al frente de ellas.

Durante la ocupación francesa de Cuenca el retrato se ocultaría, y unos años después, en 1823 volvió a utilizarse en un acto de carácter político. Creo que se refiere a ese mismo retrato la noticia documental, sacada del archivo de la catedral de Cuenca, en concreto de las Cuentas Generales de 1823, en las que se anotó el día 25 de junio de ese año un pago de 98 reales de vellón a Laureano García, Simeón Cantero, Ceferino (?), Juan Gallego, Miguel Zavala y Lucas Ramírez, vecinos de Cuenca, por "adornar con colgaduras la puerta de entrada de la misma Iglesia (catedral) donde se puso el retrato de nuestro Rey Fernando Séptimo, y poner la iluminación seis noches, quedándose uno de nosotros en dicho tiempo guardando las espresadas colgaduras y retrato. Cuenca y Junio veinticinco de mil ochocientos veinte y tres, esto fue con motivo de proclamar esta ciudad al Rey el día (falta fecha) de este mismo mes y entrada en ella del General Bessieres con su división".⁸ Es decir,

⁴ A.M.C. (Archivo Municipal de Cuenca), *Libro de Actas del Ayuntamiento de Cuenca de 1808*, Negociado General, leg. 364, exped. 1º.

⁵ *Ibid.*

⁶ A.M.C., legajo 1365, exped. 6.

⁷ A.M.C., *Libro de Actas del Ayuntamiento de Cuenca de 1808*, leg. 364, exped. 1º.

⁸ A.C.C. (Archivo de la Catedral de Cuenca), *Cuentas Generales, 1821-1823*, legajo 53-1, p. 225.

este retrato que nos ocupa, propiedad del Ayuntamiento de Cuenca, fue expuesto para el acto de proclamación de Fernando VII como monarca absoluto cuando las tropas del general absolutista Jorge Bessières, antiguo liberal barcelonés de origen francés pasado al absolutismo, ocupó Cuenca con su ejército en junio de 1823, y después atacó Madrid. Bessières fue un personaje polémico y de comportamiento político extraño, pues abandonó el liberalismo en 1821 y se pasó a defender el absolutismo por odio a los liberales moderados. Combatió con su propia división a favor del absolutismo con intransigencia, como demostró en la persecución y procesamiento de los liberales cuquenses, entre ellos varios eclesiásticos. Favorecido por Fernando VII, que le hizo general de división, sería fusilado en Molina de Aragón el 26 de agosto de 1825 por orden del conde de España, tras una nueva sublevación, al parecer instigada por el propio monarca.

Este retrato, sin que sepamos por qué, pasó gran parte del siglo XIX en dependencias de la catedral de Cuenca, siendo seguramente arrumbado a un

almacén tras la implantación de la monarquía constitucional con Isabel II, es decir, a partir de 1835 o poco después.

En abril de 1903 este retrato de Fernando VII fue vendido por el cabildo conquense al anticuario madrileño Juan Lafora, al considerarlo *"sin mérito alguno"*, junto con otras piezas artísticas, en concreto *"un grupo de talla antiguo y tres bancos viejos"*, por la cantidad de 600 pesetas, que fue la cantidad ofrecida por dicho anticuario y que fue aceptada por el cabildo catedralicio de Cuenca.⁹ Sin duda, debía de estar bastante sucio, no era una obra religiosa y, además, representaba a un monarca nada simpático y alejado en el tiempo. Ello es lo que llevó al cabildo de la catedral de Cuenca a no valorarlo y a desprenderse de él como si fuese un estorbo. Su nuevo propietario, Juan Lafora, sí que apreció la calidad del retrato, lo mandó limpiar y le repuso el bastidor, que debía de estar muy deteriorado. De él, a lo largo del siglo XX, fue pasando a propiedad de sucesivos herederos, hasta los actuales propietarios.

⁹ A.C.C., *Libro de actas del Cabildo de la catedral de Cuenca*, 1903, p. 99.