

V. Albarrán; *El desafío del blanco. Goya y Esteve, retratistas de la casa de Osuna. A propósito de la donación Alzaga*, Museo del Prado, 48 págs., Madrid 2017.

En 1802 se enviaban a la Fortaleza de Benavente dos retratos de los XIV Condes, padres de M^a Josefa Pimentel, XV Condesa-Duquesa, realizados por Agustín Esteve que quizás formasen parte de una galería familiar de retratos. El último Inventario que se conoce del Castillo de Benavente (1750) se refiere a una reordenación de muebles, cuadros y otros objetos. Destacan los retratos de los señores –sin más precisiones– estampas, pinturas religiosas, bodegones y paisajes. A partir de entonces los únicos datos que disponemos del Alcázar son los testimonios de viajeros y, en ningún caso, hay referencias a retratos de los dueños salvo la cita de 1802.

Todo a colación de la pequeña muestra estival inaugurada en el Museo del Prado el 20 de junio de 2017 en reconocimiento de la compra de un bellissimo lienzo de Esteve representando a Manuela Isidra Téllez-Girón y Alonso-Pimentel (1794-1838), benjamina de los IX Duques de Osuna. La adquisición ha sido posible gracias a los fondos proporcionados por Oscar Alzaga, conocido político democristiano de la Transición, que además ha donado al Prado seis pinturas de los siglos XVI al XIX.

Sin duda este retrato ha sido una auténtica revelación, el más seductor de los realizados por Esteve, siempre, ya en

su tiempo, a la sombra de Goya y luego postergado por la historiografía de la que apenas se recuerda un viejo título sesentón de Martín S. Soria, *Esteve y Goya*, Valencia 1967, prologado por Lafuente Ferrari, que arranca precisamente con un texto denominado “El problema Goya-Esteve”. Así que nada extraña que nos encontremos con la primera muestra dedicada a este pintor inevitablemente asociado al maestro aragonés que, en esta ocasión, se justifica por ser una exposición de retratos de la familia Osuna/Pimentel realizados por ambos pintores, aparte un par de miniaturas de Guillermo Ducker, una manifestación muy apreciada por la aristocracia a fines del siglo XVIII.

Como las casualidades no vienen solas, dos retratos atribuidos a Esteve se han expuesto por las mismas fechas. Uno del IX Duque en la sala de subastas Durán de Madrid (*Subastas Fernando Durán, 6/VII/2017, vol. II. Pintura antigua y Moderna y artes decorativas, Lote 939*), fechado entre 1791 y 1795. El segundo, adscrito a Goya durante mucho tiempo, y recientemente a Esteve, se le ha querido identificar con Josefa Manuela Téllez-Girón (ca. 1800), primogénita de los Osuna/Pimentel, marquesa de Marguini y después de Camarasa, por comparación con el retrato de la misma de la colección Medinaceli expuesto en Madrid. El lienzo pertenece a la colección de Alicia Koplowitz, expuesta durante la primavera en el Museo Jacquemart-André de París (*De Zurbarán a Rothko. Collection Alicia Koplowitz. Grupo Omegacapital*, pp. 63-65

y 162. Ficha Alejandro Martínez) y en el verano/otoño en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Una colección, dicho sea de paso, donde han desembocado algunas de las más notables obras vendidas en la *Almoneda Osuna* de 1896.

Curiosamente también en marzo de este año se ha publicado una extensa biografía de la Condesa Duquesa de Benavente, tesis doctoral leída en la Universidad Complutense en 2016 en la línea de lo que actualmente se denomina historiografía de género: Paloma Fernández Quintanilla; *La IX Duquesa de Osuna. Una ilustrada en la Corte de Carlos III*, Madrid 2017. A Esteve le dedica dos páginas (112-114).

La exposición madrileña ha dado lugar asimismo a un pequeño catálogo a cargo de Virginia Albarrán; *El desafío del blanco. Goya y Esteve, retratistas de la casa de Osuna*, Museo del Prado. Serie uno 16, Madrid 2017, con una bibliografía actualizada de novedades sobre la familia Osuna/Pimentel. La autora, especialista en arte del siglo XVIII es conocida en estos pagos por su obra *El escultor Alejandro Carnicero, entre Valladolid y la Corte (1693-1756)*, Valladolid 2012.

El catálogo se organiza en varios apartados: una breve biografía en primer lugar. Agustín Esteve (1753-después de 1820) formó parte de una familia de artistas valencianos. Muy joven se instala en Madrid (1770) donde estudió con Francisco Bayeu –gracias al cual conocería a Goya– y en la Academia de San Fernando. Copista de maestros antiguos, sobre todo Murillo, tomó mucho de su “*agraciada manera*” (Ceán Bermúdez), actividad con la que parece se ganó la vida desde finales de los 70.

Pero si por algo se conoce a Esteve es como retratista, en lo que ya sobresalía a

mediados de los 70 cuando empieza a trabajar para las familias Osuna y Altamira. Colaborador desde 1789 –y luego amigo de Goya– fue este contacto el que marcaría su éxito (y ensombrecimiento posterior): réplicas para particulares de retratos de los monarcas y también de aristócratas. Esta cercanía con el aragonés hizo mella en su forma de pintar con pinceladas más sueltas y un sentido más naturalista de la luz. Su periodo más fructífero como retratista se inicia a mediados de los 90 y se mantuvo dos décadas hasta que una enfermedad de la vista –que también sufrieron algunos miembros de su familia– le obligó abandonar la pintura. Sin la penetración psicológica de Goya, pasaron por él monarcas (de Carlos III a Fernando VII) y los personajes de mayor rango de la corte, además de amigos y familiares. Se trata de retratos protocolarios, de neutros fondos velazqueños, minuciosos en su apariencia estamental. El reconocimiento oficial llegó en 1800 cuando fue nombrado pintor de cámara y a seguida, académico de mérito de la de San Carlos de Valencia, aunque su trabajo básico siguió siendo el de retratista de “*sujetos particulares*”. Participó como dibujante en la serie “*Retratos de los españoles ilustres*” y la fracasada “*Campaña para el grabado de los cuadros de los Reales Palacios*”; sin embargo, nunca alcanzará a ser miembro de la Academia de San Fernando.

Durante la ocupación francesa su actitud resultó tan ambigua como la de la mayor parte de los artistas cortesanos, incluido Goya, lo que le valió un proceso de depuración en 1814. En esos años acusa cada vez más problemas de visión agravados hasta la incapacidad en 1819, momento en que decide retirarse a su tierra natal donde morirá después de 1820, sin que se sepa la fecha exacta.

Un segundo apartado del catálogo trata de Goya y Esteve como retratistas de la casa de Osuna. Pedro de Alcántara Téllez-Girón y María Josefa Alonso-Pimentel conformaron una pareja ilustrada sin parangón en la España de fines del siglo XVIII, como he estudiado por extenso en otra parte (*Pimentel, fragmentos de una iconografía*, Salamanca 1998). Sería sobre todo la Benavente, por cuyo título de Condesa-Duquesa quiso ser siempre conocida, la que se preocupó por registrar la imagen de la familia en una verdadera galería iconográfica que por primera vez podemos ver (parcialmente) en esta exposición del Prado. Para ello María Josefa acudió a varios artistas, sobre todo a Goya y a Esteve, verdaderos pintores oficiales de la casa a lo largo de más de 30 años.

Sobre Goya ya nos referimos en *Bri-gecio 26* con ocasión de la muestra sobre sus retratos en la *National Gallery* de Londres. Otra cosa es Esteve, que inicia su actividad con un monumental retrato de la Pimentel, tan arrogante como de aparato, hoy en la colección del Duque del Infantado (1778). Es probable que con el nombramiento de Goya como pintor de cámara (1789) y la enfermedad que sufrió posteriormente (1793), Esteve le sustituyese en algunos servicios de la casa. Lo cierto es que ya antes de 1800 nuestro pintor se convirtió en profesor de dibujo de los niños; en torno a 1796-1797 pinta a María Josefa (con dos acompañantes) como dama de la Orden de la Reina María Luisa, cuadro no hace mucho adquirido por el Prado y actualmente depositado en el Museo del Romanticismo. Y en el verano de 1797, el retrato de Manuela Isidra, la menor de las hijas, centro y objeto de la exposición que comentamos.

“Manolita”, predilecta de su madre, condesa de Coguinás y más tarde duquesa

de Abrantes, había nacido en 1794. Cuando la pinta Esteve, sin haber cumplido los tres años, sabía que el cuadro era especial para su madre y puso todo el cuidado en su imagen, hasta el punto de que V. Albarrán lo considera el mejor salido de su paleta. Situado en ese espacio ambiguo e indefinido que procede de Velázquez, su candor, sin embargo, remite a Murillo, en la gracia y pelo fosco de la figura, incluso en la desnudez de la pierna que deriva del Buen Pastor del Museo del Prado. Pero será el blanco, en todos sus grados y transparencias, el mayor logro del cuadro, de recursos goyescos, pero de una grandísima originalidad técnica y formal. Pintura seductora por su luz clara, su vaporosa armonía cromática y sus delicados gestos, descalza, con apenas una ligerísima camisola, el retrato de “Manolita” parece destinado a una contemplación privada a diferencia de los retratos de sus hermanos que veremos a continuación. De hecho sabemos que estos colgaban en un salón del palacio familiar de la Puerta de la Vega, mientras el de Manuela Isidra se encontraba en el gabinete de su madre. No fue este el único retrato de la benjamina realizado por Esteve, catorce años después la reproduce, ya moza, en una acuarela y guache sobre marfil, lejos ahora del encanto de su primera imagen. Solo Goya en 1816 la retratará, por encargo de nuevo de su madre, entonando un *lied* en el que será su último retrato de una aristócrata.

No hay duda, subraya Albarrán, de que este delicioso lienzo aseguró a Esteve su puesto como pintor de la casa durante los años siguientes. De hecho, poco después le encargarán los retratos de sus cuatro hermanos mayores, los muy conocidos del famoso retrato “a la inglesa” de Goya “Los Duques de Osuna y sus hijos” (1787-88), una de las joyas de la muestra. Esteve

entregó las cuatro pinturas en 1798, cada uno acompañado de elementos ligados al linaje o educación de los jóvenes. Hijos e hijas, para los Osuna/Pimentel y especialmente para la Condesa, la educación fue una prioridad. Siguiendo las máximas de Rousseau confió a un solo y selecto preceptor, Diego Clemencín, la educación de los niños y a la franco-canadiense Mme. de Saint Hilaire, la de las niñas.

Josefa Manuela, futura marquesa de Camarasa, aparece retratada ante un bastidor de bordado, símbolo de la laboriosidad y gobierno doméstico ejemplar que el pensamiento ilustrado reservaba a las mujeres, toda ella de blanco en un alarde de libertad y sencillez indumentaria en consonancia con las nuevas ideas procedentes de la Francia revolucionaria. También viste así la pequeña María Josefa, hija de "Pepita" cuyo retrato encargará su abuela a Esteve en 1806.

Carlota Joaquina, la más cautivadora de las hijas, futura marquesa de Santa Cruz, aparece acodada sobre un globo terráqueo, alusivo a su formación geográfica y, acaso, dice, Albarrán, a sus intereses viajeros. También de muselina blanca, el cuadro debió de ser diseñado para formar *pendant* con el anterior de su hermana. Acompañando su imagen se presentan en la exposición el famoso retrato de Goya de la marquesa recostada como una musa clásica (1805) y una miniatura sobre marfil de 1813 con su busto, de Guillermo Ducker.

Pedro de Alcántara, "Perico", príncipe de Anglona y segundo director del Museo del Prado durante el trienio liberal, nació en Quiruelas de Vidriales en una de las visitas de su madre a sus Estados de Benavente. En paradero desconocido, es el único de los retratos que no comparece en la exposición, pero gracias a una

vieja fotografía de José Lacoste (Fig. 19 del Catálogo) sabemos que vestía también de blanco y se asociaba a un gabinete de fósiles marinos que, según Clemencín, poseían los condes.

Por fin, Francisco de Borja, heredero de la casa, futuro X Duque de Osuna y XV Conde de Benavente, cuyas relaciones con su madre, que le sobrevivió catorce años, no fueron las mejores. Esteve le representa como a su padre (ver *infra*) con el uniforme de las Reales Guardias Españolas, eso sí, vinculado también a un telescopio, alusión astronómica que refleja de nuevo el interés de la familia por el progreso científico. Su calidad pictórica hizo que durante años se estimase como obra de Goya y, a pesar de documentarse la autoría de Esteve, se siguió porfiando en la intervención del aragonés, siempre en menoscabo de su valía.

Aun así, estos encargos finiseculares consagraron a Esteve como pintor de la casa Osuna/Pimentel para los que en los años sucesivos realizó pintura religiosa, retratos y réplicas, entre ellas, las destinadas a la Fortaleza de Benavente de los padres de la Condesa, por las que se le pagaron 3.000 reales en 1802. Cinco años más tarde, a la muerte del Duque de Osuna (1807), María Josefa le encarga un retrato de cuerpo entero, representado como militar de las Reales Guardias Españolas y luciendo las insignias de la orden de Carlos III y del Toisón de Oro, recuerdos castrenses de los que la viuda debía de sentirse especialmente orgullosa. Aunque, como bien señala Albarrán, en la intimidad querría evocarle de manera más informal, tal y como aparece en la miniatura sobre marfil de Guillermo Ducker en 1805.

Fernando Regueras Grande