

*DOS MADRAZOS INÉDITOS. LOS DUQUES DE
ARIÓN, SEMBLANZA DE UNA PAREJA
ARISTOCRÁTICA DE LA SOCIEDAD
ISABELINA*

Por ALBERTO DE LA BÁRCENA PÉREZ



Federico de Madrazo, *D. Joaquín Fernández de Córdoba y Pacheco, IV Duque de Arión*, 1852. Colección particular, Madrid.

Es sabido que la de Federico de Madrazo fue, en cierto aspecto, una carrera frustrada en el sentido vocacional, ya que no pudo dedicarse al cultivo del género histórico con la continuidad que hubiera deseado. Para él, como para otros pintores de su tiempo, la Pintura de Historia representaba la cumbre del arte pictórico, el género más digno de ser llevado al lienzo y el que permitía al artista demostrar, como ningún otro, su talento y su creatividad. Se daba en su caso la circunstancia de que, siendo un jovencísimo pintor extranjero, había alcanzado un éxito sorprendente en la que por entonces era la capital de todas las Bellas Artes: París. El propio Luis Felipe, el "rey burgués", había contado con él para colaborar en su gran proyecto cultural y

propagandístico: la conversión en museo de pinturas de una parte del Palacio de Versalles, donde se ensalzaran las glorias nacionales de Francia desde su participación en las Cruzadas, confiando al joven pintor español la ejecución de una de las obras emblemáticas que debían colgarse allí, *Godofredo de Bouillón proclamado Rey de Jerusalén*. Dicha obra data de 1838 lo que explica el romanticismo que impregna una pintura en la que se aúnan las corrientes estilísticas en boga con la temática medieval, heroica y guerrera tan del gusto del momento y que, por otra parte, servían perfectamente a la finalidad política buscada.

No fue ésta, por supuesto, la única obra de tema histórico que realizó el pintor, pues animado por tan



Federico de Madrazo, *D^a María de la Encarnación Álvarez de las Asturias Bohórquez y Chacón, Duquesa de Arión*, 1852. Colección particular, Madrid.



Retrato del VII Duque de Arión. Detalle.

exitosos inicios seguiría inspirándose en temas medievales, tanto en las Cruzadas como en la Reconquista española, que pronto le consagraron como uno de los pintores más prometedores de los primeros años del reinado efectivo de Isabel II. El 23 de agosto de 1850 es nombrado segundo Pintor de Cámara, lo que suponía su consagración definitiva a los 35 años de edad.

UN ÉXITO QUE CAMBIÓ SU CARRERA

Desde muy pronto y gracias a su técnica elegante y novedosa, Madrazo conoce un éxito notable como retratista. Es, no cabe duda, un pintor romántico, pero trae a la Corte de España una manera distinta de representar a sus retratados, suavizando defectos físicos o expresiones poco atrayentes, sin que, por ello, el parecido con el modelo deje de ser sorprendente. Consigue, además, composiciones de gran belleza y alcanza un extraordi-

nario dominio en el tratamiento de tejidos, joyas y adornos que le convierten en un verdadero maestro a la hora de plasmar en el lienzo los elementos y accesorios que rodean o visten al modelo. No por repetida deja de ser oportuna la comparación con Ingres que, en la Francia de aquel momento, se convierte, también él, en el pintor favorito de aristócratas, banqueros y ministros.

El arte de Madrazo se sitúa a una gran distancia de la fría rigidez académica de Vicente López, quien rara vez, a pesar de su maestría, consigue que sus modelos no resulten desagradables a la vista, exhibiendo toda su decadencia, su obesidad, su cansancio, o, en ocasiones, una vulgaridad lacerante, que el gran pintor parece no querer o no saber velar en lo más mínimo. Son los suyos, por lo general, terribles retratos psicológicos de los personajes que rodearon a Fernando VII, de quien fue Pintor de Cámara y del que nos ha dejado una visión negativa, que en nada ha ayudado a mitigar el juicio adverso de la posteridad.

El Pintor de Cámara de su hija representa otra época, otro espíritu más cosmopolita y amable y los que pueden permitírsele acuden a su estudio madrileño deseosos, como la Real Familia, de contemplar, inmortalizada, la más halagüeña imagen de sí mismos. Poco después de su nombramiento retrata a la Reina con la Infanta Isabel, de pocos meses de edad, en su regazo, único retrato de Isabel II con indumentaria "civil", como una joven madre de la burguesía que constituye una gran novedad en lo que se refiere al tratamiento de la figura del Soberano¹.

También en esa época posan para él la Marquesa de Espeja² y la Duquesa de Veragua³. Aunque aún no lo sabe, su trayectoria como pintor de temas históricos había concluido y a pesar de sus intentos por retomarla terminará comprendiendo, no sin amargura, que la vida le había llevado por otros derroteros, si bien, también hay que decirlo, gracias a la nueva orientación de su actividad artística, pudo gozar de una posición holgada y un reconocimiento general que le acompañó hasta el final de sus días, no obstante el relativo eclipse que supuso para su fama el destronamiento de Isabel II, con quien inevitablemente se le relacionaba. Tras la Restauración volvieron los encargos regios y particulares y su completa rehabilitación.

La obra del Madrazo retratista trasciende del plano artístico para convertirse en la galería de personajes de la Corte isabelina más completa que cabe imaginar. Ni antes ni después de él se ha producido en España un fenómeno parecido. Gracias a ello conservamos hoy la imagen, con todo su valor histórico, de un gran número de los personajes que, por una u otra razón, destacaron en el Madrid de la segunda mitad del XIX, preferentemente del ámbito cortesano, en una época en que, aún, toda la vida de la nación giraba en torno a la Corte.

DOS MADRAZOS INÉDITOS

La gran exposición antológica que sobre la obra de Federico de Madrazo realizó el Museo del Prado entre noviembre de 1994 y enero de 1995 dio a conocer algunas de sus obras hasta entonces inéditas, pero siguen, claro está, existiendo pinturas suyas, en colecciones particulares, que no han sido nunca expuestas ni publicadas, siendo de gran interés por diferentes conceptos.

Tal es el caso de la pareja de retratos de los Duques de Arión, conservada en colección particular madrileña. Una fotografía del que representa al Duque, se publicó, excepcionalmente, en el libro sobre la Orden del Toisón de Oro presentado en Madrid en 1996, junto con la reseña de la vida pública del personaje, siguiendo el esquema general de la obra⁴, pero ninguno de los dos cuadros ha sido expuesto hasta la fecha y el de la Duquesa ni siquiera se había fotografiado hasta la obtención de las imágenes que ilustran este artículo.

Los retratados pertenecían a aquella generación de españoles que conocieron uno de los cambios sociales, políticos y culturales más dramáticos de nuestra Historia: nacidos en la sociedad estamental e in-



Retrato del VII Duque de Arión. Detalle con el Toisón.

mutable del Antiguo Régimen, vivieron la invasión napoleónica con sus secuelas de destrucción y muerte; la Guerra de la Independencia; el nacimiento, en el reducto gaditano, de la España liberal, mientras el pueblo español asumía el protagonismo histórico en un derroche de heroísmo esperanzado, dando hasta la vida por su Patria y por su Rey; la victoria final y el regreso del Deseado a una tierra arrasada por seis años de guerra total; el nacimiento (y esto fue la más grave consecuencia de la contienda) de dos Españas que se enfrentarán en lucha suicida durante todo el siglo; la pérdida, como consecuencia, de las provincias de Ultramar; el convulso reinado de aquella soberana llegada al Trono siendo una niña, manipulada desde el principio, por sus propios políticos, que fue Isabel II, cuya tumultuosa vida privada tuvo como eco atronador una sucesión constante de "pronunciamientos" y crisis de gobierno, y guerras coloniales, para terminar camino del exilio. A esta polémica Señora que encarnaba la institución monárquica, en tan trágicas circunstancias, se mantuvieron invariablemente fieles los dos personajes que sirvieron de modelos para los cuadros que voy a comentar. Aún le tocó a él asistir al descabellado intento de instalar en España la dinastía extranjera de los Saboya, solución desesperada de



Retrato del VII Duque de Arión. Detalle con la firma y la fecha.

Prim en aquel país y en aquella época en que cabía cualquier despropósito. Como la mayoría de los Grandes (con sólo dos excepciones), el Duque de Arión se negó a prestar acatamiento a don Amadeo.

Como resultado de aquel caos de medio siglo, España había dejado de ser una potencia europea que gobernaba medio continente americano para convertirse en una nación desorientada, incapaz de retomar su rumbo histórico en el contexto de la Europa desquiciada que había nacido tras el gran fracaso de Napoleón. Ya nada sería como antaño, pero a ellos, a los Arión, se les había educado, como a tantos españoles de su tiempo, en el ideal sagrado de lealtad a la Corona, a la legítima dinastía, heredera de los reyes de "derecho divino", y de servicio no solamente a la Institución sino también a las personas que la encarnaban por encima de los errores que, como seres de carne y hueso, pudieran cometer. A ese ideal consagraron sus vidas, transcurridas a la sombra de la Monarquía en circunstancias difíciles e incluso peligrosas, tal como durante siglos, con sentido atávico, habían hecho sus antepasados, descendientes de los levantiscos ricoshombres de Castilla, que, sometidos a la autoridad regia en la postrimerías de la Edad Media, y convertidos en Grandes de España en los inicios de la Moderna, pusieron vidas y haciendas a disposición de los monarcas que, a través de las distintas dinastías, forjaron y mantuvieron el Imperio durante trescientos años.

UNA FAMILIA DE MILITARES Y CORTESANOS

Hora es ya de centrarnos en la figura de este matrimonio, al que de manera muy genérica vengo refiriéndome a lo largo de estas líneas.

Don Joaquín Fernández de Córdoba y Pacheco era el VI Duque de Arión, Grande de España de Primera Clase⁵, IX Marqués de Mancera, X Marqués de Malpica, XI Marqués de Povar⁶, VIII Marqués de Montalvo, IX Conde de Gondomar.

Sus títulos lo acreditan como descendiente, por distintas líneas, de los principales y más antiguos linajes de la nobleza castellana, aquellos que ocuparon los cargos más relevantes de la Monarquía, en el Ejército, la Diplomacia, los Virreinos y los Consejos. La relación de los cargos, tanto por el número como por su importancia, que ostentaron sus ancestros excede, con mucho, lo que podríamos enumerar en un artículo como éste⁷.

Don Joaquín continúa una trayectoria familiar verdaderamente brillante. Había nacido en Madrid el 21 de abril de 1787, cuando España disfruta de los últimos años de estabilidad y progreso que acompañaron el reinado de Carlos III, momento éste en el que Goya y Jovellanos pueden todavía reflejar en sus producciones el optimismo general que despertó la Ilustración.

Fueron sus padres don Manuel Antonio Fernández de Córdoba y Pimentel, Marqués de Mancera, de Malpica, de Povar y de Montalvo, Grande de España, y doña María del Carmen Teresa Pacheco y Fernández de Velasco, V Duquesa de Arión, hija de los Duques de Uceda, Condes de Peñaranda de Bracamonte. Habían contraído matrimonio en Madrid el 15 de abril de 1781, siendo ambos muy jóvenes (él con 17 años de edad, ella con 16), según los usos de la época. En ellos se unían las más destacadas familias de la alta nobleza de Castilla, las que forjaron su Historia, transmitiendo a su descendencia los apellidos más ilustres: los Córdoba, de la Casa de Sessa, los Pimentel, de la de Benavente, los Velasco de la de Frías, los Zúñiga de la de Béjar, cuyas armas ostentaban en su escudo, unidas al Ducado de Arión, los Pacheco de Villena, los Guzmán y los Toledo. El VI Duque de Arión contaba entre sus antepasados a personajes tan esclarecidos como el Gran Capitán o el I Duque de Lerma, lo que significaba que su llegada al mundo no pasaba desapercibida, y más que por sus antecedentes familiares, por el puesto que tenía reservado en aquella sociedad en la que el feudalismo conservaba todavía algunas de sus formas, instituciones y privilegios.

Su infancia y primera juventud transcurren durante el azaroso reinado de Carlos IV, que no acierta a reaccionar ante las amenazas que, cada vez más inquietantes, llegan de Francia. Muy joven inicia su carrera militar en el Regimiento de Caballería de Málaga. El 2 de mayo de 1808, con 21 años de edad, se suma al levantamiento popular de Madrid contra los franceses, dirigiendo a un grupo de soldados y paisanos que se enfrentan, en el puente de Toledo, a las fuerzas invasoras hasta que, anegada la sublevación en un baño de sangre, el joven oficial logra salir de Madrid para unirse al Ejército de Extremadura, llegando a alcanzar, por méritos de guerra, el grado de Coronel, tras el sitio de Gelves, en el que se distinguió.

Los días 27 y 28 de julio de 1809 toma parte en la batalla de Talavera a las órdenes del General Cuesta que colabora con las tropas inglesas del Duque de We-



Retrato de la Duquesa de Arión. Detalle.

llington. Cuando éste se repliega hacia Portugal, con indignación de los españoles, la batalla queda en tablas. El Mariscal Víctor ha logrado detener el avance aliado sobre Madrid.

El Duque de Arión tomó parte, también, en la batalla de Ocaña, el 18 de noviembre del mismo año, tras la cual los españoles deben renunciar, por el momento, a la toma de Madrid y el Ejército de Extremadura, dirigido por el Duque de Alburquerque, logra introducirse en la ciudad de Cádiz, que, gracias a esta acción, resistirá a las tropas francesas, convirtiéndose en el último reducto de la soberanía nacional y cuna de la primera Constitución escrita genuinamente española, ya que a la de Bayona no podemos considerarla como tal.

En 1811 Arión pasa a ser Ayudante del General Castaños, el héroe de Bailén y, años más tarde duque del mismo título, cuya nieta, Matilde Carondelet, al casar con Pedro Fernández de Córdoba y Álvarez de

las Asturias Bohórquez, X Marqués de Mirabel, emparentará con la descendencia del Duque de Arión, lo que, a los efectos de este artículo, tiene su importancia, ya que los cuadros que son objeto del mismo, pasarán, temporalmente, a la colección de los Duques de Bailén, como veremos más adelante.

Retomando el relato biográfico del caballero retratado, sabemos que en ese mismo puesto de Ayudante del General Castaños permaneció hasta el final de la Guerra, tres años después de ese nombramiento, en 1814.

En marzo de ese mismo año, entre el delirio de su pueblo que le saluda al grito de “vivan las cadenas” (rechazando así el régimen liberal que ha nacido en Cádiz), Fernando VII entra en España con la intención de, animado por aquel recibimiento, restaurar el Antiguo Régimen, “quitando del tiempo” toda la labor legislativa de las Cortes de Cádiz que lo habían desmantelado.

Tres meses después de la vuelta del Rey legítimo, con 27 años de edad, el Duque de Arión puede, al fin, regresar a Madrid para contraer matrimonio con doña María de la Encarnación Álvarez de las Asturias Bohórquez y Chacón, hija de los Duques de Gor, Grandes de España, Marqueses de los Trujillos, Condes de Torrepalma y de Canillas de los Torneros, Vizcondes de Caparacena⁸, nacida en Madrid el 7 de abril de 1798. Tiene, por lo tanto, 16 años recién cumplidos y pasará el resto de su vida junto a su marido, al que dará numerosa sucesión de la que trataremos en relación con sus retratos. Algunos de sus hijos nacen en Granada, donde doña María de la Encarnación tiene importantes propiedades, y entre Madrid y Granada transcurren sus primeros años de matrimonio.

En 1833, año de la muerte de Fernando VII, se le concede a la Marquesa de Malpica (título que ostentaron con anterioridad al Ducado de Arión) la Banda de las Damas Nobles de la Reina María Luisa, creada en su día por Carlos IV como homenaje a la que fue su esposa, y máxima distinción que la Corona otorgaba a las Señoras de la Nobleza.

Fue también Dama de la Reina y algo que denota la confianza que en sus virtudes hubo de tener la misma Soberana: Aya del Príncipe de Asturias, el futuro Alfonso XII, y de las Infantas.

En 1842, don Joaquín asciende a Mariscal de Campo y desde 1847 ostenta el empleo de Primer Comandante del Real Cuerpo de Alabarderos, que daban guardia a la familia real dentro de Palacio⁹. Fue también Gentilhombre de Cámara y Sumiller de Corps de Su Majestad, Montero y Ballestero Mayor de Isabel II, para terminar ocupando el cargo de Jefe Superior de Palacio, que venía a sustituir al de Mayordomo Mayor, durante siglos el más importante de la Alta Servidumbre en la Monarquía española, reservado exclusivamente a los Grandes más favorecidos del Rey, y que, como en el caso de Arión, venía a culminar una larga trayectoria cortesana como premio no solamente a la competencia demostrada, sino de forma especial a la lealtad invariable a la persona del Monarca. Era un puesto que confería, en tiempos sobre todo de la Casa de Austria, un gran poder a quien lo desempeñaba y solía despertar terribles suspicacias ya que, en la mentalidad de aquellos Grandes, a los méritos contraídos en anteriores cargos debía sumarse una genealogía excelsa para poder ponerse al frente de aquella multitud de nobles de distinto rango que formaban la Corte.

A la brillante trayectoria militar y cortesana del Duque, que también fue Senador del Reino, Su Majestad quiso poner broche de oro otorgándole la máxima distinción, invistiéndole, en Palacio, Caballero del Toisón de Oro, el 12 de junio de 1851.

Los honores y distinciones recibidos de la Corona se hicieron extensivos a la descendencia de los Arión de forma destacada y en reiteradas ocasiones: en 1861 dos hijas de los Duques reciben sendas mercedes nobiliarias; Blanca, el marquesado de Cubas¹⁰, y Luisa el de Zugasti¹¹. Anteriormente, en 1859, había sido una nieta de estos señores, doña Joaquina de Silva y Fernández de Córdoba, la concesionaria del marquee-

sado de Isasi¹². Esta señora era hija de don Francisco de Borja de Silva y Téllez-Girón, Marqués de Santa Cruz, y de doña Encarnación Fernández de Córdoba y Álvarez de las Asturias Bohórquez, que contrajeron matrimonio en 1835. Este enlace representó en su día la unión entre dos de las familias más destacadas de la corte isabelina y de las que más se habían distinguido en el servicio de la real familia¹³.

La concesión en sólo tres años de tres marquesados a otras tantas señoras de la misma familia es una prueba evidente del favor regio del que disfrutaban los Arión en esos años, pues, a pesar de la proverbial generosidad de doña Isabel, no era un caso frecuente. Por otra parte, todas estas señoras recibieron la banda de María Luisa, como la recibiera, en su día, su madre y abuela, la Duquesa.

Muere doña María de la Encarnación a los 65 años de edad en Aranjuez (la "jornada" de la Corte en este Real Sitio tenía lugar en primavera), el 5 de mayo de 1863. La Providencia le evitó, de este modo, ser testigo del destronamiento de la Reina a la que sirvió durante tantos años, y la salida hacia el exilio de los niños que había tenido a su cargo.

El Duque sobrevive ocho años a su mujer, muriendo a los 84 de edad en Madrid en octubre de 1871. El sí conoció, por lo tanto, la "Gloriosa", la "Regencia" del General Serrano, y la llegada a España de don Amadeo de Saboya, al que, fiel a su lealtad dinástica, se niega a prestar acatamiento. De la España que le vio nacer quedaban solamente algunos vestigios, pero lo que él había presenciado a lo largo de su vida no fue otra cosa que un proceso revolucionario no por prolongado en el tiempo menos trascendental que el que tuvo lugar en la vecina Francia, cuando no era más que un niño, y que fue el origen de todos los cambios producidos en la Europa de su tiempo. Como en el país vecino, terminaba el proceso con la expulsión del Trono de la dinastía legítima, Borbones en ambos casos, y la llegada de la llamada Edad Contemporánea con todos sus interrogantes. Era el final de una era y el principio de otra lo que le había tocado vivir y, desde sus posiciones ideológicas, podía considerarse satisfecho de su larga trayectoria personal: independientemente de lo que pudiera traer el futuro, a España, a la Monarquía y a su propia familia, había cumplido con su deber.

Los Duques de Arión tuvieron muy numerosa descendencia, pero me ocuparé ahora, brevemente, de la línea por la que se fueron transmitiendo los dos Madrazos que les immortalizan. Me he referido más arriba a una de sus nietas, doña Joaquina de Silva y Fernández de Córdoba, I Marquesa de Isasi, origen de dicha línea familiar que seguiremos a continuación. Casó dicha señora, en 1857, con don Juan Francisco Chacón y Núñez del Castillo, Conde de Campo Alegre, Caballero de Calatrava, naciendo de esta unión tres hijas, la segunda de las cuales, doña Joaquina Chacón y Silva casó, siguiendo la tradición familiar, con otro fiel servidor de la Monarquía, don Miguel González de Castejón y Elío, hijo de los Marqueses de Vadillo, cuya vida transcurrió, en su mayor parte, junto a Alfonso XIII, desde la infancia del Rey hasta su sali-

da de España, como profesor, luego Ayudante y Gentilhombre, y, por último, Intendente de la Real Casa y Patrimonio. Recibió el título de Conde de Aybar en los primeros momentos del reinado efectivo de don Alfonso, como premio a su colaboración en el proceso de formación del joven rey. Su hijo, don Joaquín González de Castejón y Chacón, II Conde de Aybar, para quien se creó el cargo de Secretario de la Intendencia, heredó los retratos de sus tatarabuelos, los Duques de Arión, tras avatares históricos que paso a relatar: según consta en la parte trasera de sus marcos, por las etiquetas que allí pueden verse aún, los cuadros fueron incautados durante la Guerra Civil de 1936 por la Junta de Conservación del Patrimonio Artístico y depositados en el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid con la referencia "Bailén", lo que demuestra que fueron sacados de dicha colección, y ello nos obliga a hacer un comentario y una aclaración, que damos a renglón seguido.

Sucede que la IV Duquesa de Bailén fue doña Encarnación Fernández de Córdoba y Carondelet y era hija de don Pedro Fernández de Córdoba y Álvarez de las Asturias Bohórquez, X Marqués de Mirabel, y de doña Matilde de Carondelet quien le transmite el ducado de Bailén. Contrae matrimonio (la IV Duquesa de Bailén) con don Manuel González de Castejón y Elío, Embajador de España en Viena, y hermano del I Conde de Aybar, lo que significa que los dos hermanos González de Castejón habían casado con dos señoras de la misma familia, la Marquesa de Isasi y la Duquesa de Bailén, quien, por cierto, no tuvo descendencia, pasando sus títulos, lógicamente, a los llamados a suceder en los mismos, aunque algunos de sus objetos personales fueron heredados por sus sobrinos, los Condes de Aybar. Dado el estrecho y repetido parentesco existente entre ambas señoras, no podemos establecer con seguridad si los Madrazos se encontraban en la colección de los Bailén, en 1936, en depósito o como parte integrante de la misma, ya que el hecho de que aparezcan en la testamentaria del II Conde de Aybar no puede aclararnos este punto, siendo como era este señor, y tal como queda dicho, tataranieto de los retratados, y sobrino carnal de los Duques de Bailén.

LAS PINTURAS

Los retratos de los Duques de Arión están firmados y fechados en 1852, la mejor etapa creativa de Madrazo, en la que ejecuta sus más bellos retratos, como los citados de la Marquesa de Espeja y la Duquesa de Veragua. El siguiente año realizará su obra maestra dentro del género: el de la Condesa de Vilches, hoy en el Casón del Buen Retiro.

Son los que describo dos cuadros ovalados que representan a los retratados de escorzo, sobre fondos neutros en tonos que van del azul verdoso al gris oscuro, insinuando en ambos casos unos celajes plomizos.

El Duque tiene, en el momento de ser retratado, 65 años de edad, que son los que aparenta en el cuadro. Es un hombre de tez pálida, escaso cabello de co-



Retrato de la Duquesa de Arión. Detalle con el lazo de Dama de la Reina.

lor castaño, y expresión amable, entre benévola y cansada, con profundas ojeras que, junto con su calvicie, evidencian, más que los otros rasgos, la edad del personaje. Don Joaquín esboza una sonrisa, velada por un poblado bigote, no exenta de un cierto escepticismo, como de quien ha vivido ya toda una existencia colmada de acontecimientos de muy diversa índole, y presenciado los profundos cambios que relataba al hablar de sus orígenes y de su biografía. El pintor ha reflejado, con exactitud milimétrica, los rasgos del modelo, a juzgar por la fotografía que de él se ha conservado en la colección de sus descendientes, los Condes del Puerto; sentado en medio de un grupo familiar se le identifica a primera vista con algunos años más que en la pintura que comento: las mismas facciones, idéntica expresión, acaso endurecida con el paso de los años. Federico de Madrazo parece no haber añadido ni quitado nada a ese rostro. La única diferencia apreciable, como debe ocurrir con la obra de los buenos pintores, es la mayor intensidad de la expresión con la que el Duque parece contemplarnos desde el lienzo, la viveza en la mirada, acaso el rasgo más acusado que conservó de su perdida juventud.

Viste uniforme oscuro y sobre el pecho cuelga el Toisón de Oro, que la Reina le otorgó el año anterior, sobre la banda de la Orden de Carlos III, cuyo color

azul, elegido por aquel Rey para honrar a la Inmaculada Concepción, junto con el blanco de la misma Orden y la cruz, animan el severo conjunto en el que vemos a un maduro gentilhombre, cargado de experiencia de la vida, y que ha cumplido brillantemente su misión, como prueban las condecoraciones que exhibe. En resumen, un magnífico retrato que merece ocupar un lugar destacado en la obra de su autor.

El de la Duquesa es una obra muy diferente y también de gran interés. Retratada a los 54 años de edad, once menos que su marido, la diferencia, aparentemente, podría ser mayor, ya que resulta, en una primera impresión, mucho más joven que el Duque, lo que podría ser obra del pintor, pero que, en cualquier caso, produce un gran contraste con el retrato de su esposo. Viste traje negro escotado que deja al descubierto los brazos, de los que, dada la postura, en escorzo, de la modelo, vemos solamente el izquierdo, que aparece velado por el tul de la mantilla. Peina sus cabellos, brillantes, de color castaño oscuro, a la moda romántica, con raya en medio y recogido en "bandós" y se toca con una ligera mantilla negra, bordeada de encaje, que permite al pintor exhibir una de sus grandes habilidades: el tratamiento del negro; el negro transparente de la mantilla sobre el negro opaco del vestido, tema tratado en la pintura española desde Velázquez y que tan bellos resultados ha logrado a través del tiempo y los estilos. El negro sirve al pintor, en este caso, para realzar las tonalidades del rostro, mate y levemente sonrosado en las mejillas, de la modelo. Las damas españolas aún no han adoptado, como tocado, el sombrero, más cosmopolita, y siguen fieles a la castiza mantilla de sus abuelas, que les sirve tanto para ir a la Iglesia como para los paseos vespertinos. Les servirá también para manifestarse contra la dinastía, extranjera e ilegítima, de los Saboya, y con esa ligerísima prenda demostrarán a don Amadeo su patriotismo español de viejo cuño y su fidelidad a los Borbones en la llamada "Revolución de las Mantillas".

Introduce Madrazo otro rasgo muy español en el tocado de la Duquesa: unas flores de un rojo intenso parecen sostener el velo o mantilla que cae sobre sus hombros, animando el conjunto. Son un toque de vida en el cromatismo de la obra y también de coquetería en la madura señora que nos recuerda el retrato de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, que posa con peinado y tocado muy similares, conservado en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid.

Hay, en el conjunto de la obra, otros toques de colores cálidos, y también son rojos; el del lazo que comentaremos y el rojo burdeos, casi marrón, del broche que luce en el pecho; un granate montado en oro, única joya que lleva la señora además de los pendientes, largos y ligeros, una pequeña esfera (sólo vemos el izquierdo) de cristal y oro, apenas un destello de luz sobre el cuello, que en una primera ojeada pasa casi desapercibido.

En cambio es muy visible, en el pecho, cerca del broche, pero en un primer término, el lazo, rojo intenso esta vez, que la identifica como Dama de la Reina y del que cuelga el distintivo con la cifra de la Soberana (Y II), que parece haber sido un detalle en el que el pintor

o la modelo, ambos quizá, pusieron especial cuidado en destacar ostensiblemente. Es la calidad de servidor de la Corona como parte esencial de la propia personalidad lo que aquí llama la atención, el mensaje que la Duquesa transmite a la posteridad, algo de lo que se sintió especialmente orgullosa esta dama que, por su posición y por su origen, pudo haber buscado la ostentación de otros atributos de su elevado rango; no vemos en su retrato importantes joyas de familia, ni escudos de armas, la que ostentaba seis, ni tan siquiera la banda de María Luisa que recibió casi veinte años antes, solamente ese lazo que nos recuerda su posición de Dama.

Por último, el alargado rostro es algo desconcertante: indudablemente tiene un empaque de gran señora y emana una profunda serenidad, pero no resulta fácil, para quien no conozca el dato, atribuirle una edad aproximada. La mirada de sus ojos castaños es, a un tiempo, dulce y burlona con una cierta ingenuidad, propia de alguien más joven, como el cabello oscuro, abundante y lustroso, y la sonrisa contenida que anula cualquier distancia o severidad, si los hubiera, en la expresión de esta señora, ya no tan joven, que sabe hacerse simpática y atractiva sin perder su respetabilidad. La Duquesa, que tenía entonces nietos muy crecidos, parece gozar de una madurez espléndida y conservar un sentido del humor de pura cepa andaluza. Y en reflejar estos rasgos, físicos y morales, demuestra el artista no solamente su perfección técnica sino la notable penetración psicológica, imprescindible para todo buen retratista, y que resultaba ya evidente al contemplar el retrato de su marido.

Es, en resumen, un retrato profundamente español en cualquier aspecto que se le considere: la modelo, su atavío, el cromatismo de la obra... pero sin perder el tono cosmopolita y la técnica difuminada que son propios de su autor, verdadero maestro en esta clase de síntesis.

Acabo este comentario añadiendo que se trata de una pintura que guarda un cierto parentesco con el conocido retrato que Madrazo pintó a Carolina Coronado, hoy en el Museo del Prado, sin resultar, en nada, inferior a él. En mi opinión, por el contrario, lo supera, y pienso que de haberse dado a conocer con anterioridad sería considerado el de la Duquesa, actualmente, como uno de los más interesantes retratos de dama, en su formato, entre los que salieron de los pinceles de su autor.

UN "GUIÑO" HISTÓRICO

Cabe destacar, antes de concluir este artículo, que cuando los Duques de Arión posaron para Federico de Madrazo, su primogénito, el Marqués de Povar, había servido ya de modelo para el pintor varios años atrás, pero no para un retrato convencional, como sus padres, sino para una obra muy diferente a las descritas. Me refiero a una pintura de Historia que, recientemente, ha alcanzado gran notoriedad al haber sido donada por su propietaria, la Marquesa de Balboa, al Museo del Prado. Se trata de la que lleva por título *El Gran Capitán recorriendo el Campo de Ceriñola*, realizado en 1835,



Don Alfonso XIII con el Conde de Aybar, en la playa de Ondarreta, San Sebastián, h. 1925.

y que se inspira en la batalla ganada por Gonzalo Fernández de Córdoba al ejército francés del Duque de Nemours, virrey usurpador de Nápoles, que perdió la vida en dicha batalla, lo que causó un gran dolor en el español, que le había tratado como amigo en otros tiempos, y por ello es representado en el momento de reconocer, consternado, el cadáver de su enemigo.

Madrazo retrata en este lienzo a algunos de sus amigos y conocidos como el poeta Espronceda, que aparece como uno de los caballeros que sostienen el cuerpo del Duque, y al propio Marqués de Povar, don Joaquín Fernández de Córdoba y Álvarez de las Asturias Bohórquez, a quien pidió que posara por ser descendiente directo del Gran Capitán, y a quien podemos reconocer, sin dificultad, junto al grupo de caballeros que sostienen el cuerpo de Nemours, en la figura de un adolescente pálido y rubio, vestido con un jubón de mangas acuchilladas, y que levanta la mirada, con tristeza, hacia su "antepasado". El joven heredero de los Duques de Arión había nacido en 1817 y tenía por lo tanto, a la sazón, 18 años de edad. Otro de los caballeros que sostienen el cuerpo del francés es, por cierto, un tío suyo, don Manuel Álvarez de las Asturias Bohórquez.

Concluyo así este artículo que tiene como objetivo prioritario dar a conocer dos interesantes obras de la época de plenitud de la producción de Federico de Madrazo, importantes por todo lo que queda expuesto, pero también rescatar del olvido a quienes le sirvieron de modelo, personajes destacados de los reinados de Fernando VII e Isabel II, y que dieron con sus vidas testimonio de coherencia entre sus actuaciones personales y sus ideales políticos, en circunstancias tan confusas, difíciles y, en ocasiones, peligrosas, como las que tuvieron que atravesar los españoles de su siglo.

BIBLIOGRAFÍA

- Milagro Lloréns Casani, *IX Siglos de Genealogía. Descendientes de Hugo I, Señor de Liechtenstein*, Madrid, 1990.
- *La Insigne Orden del Toisón de Oro*, ed. Patrimonio Nacional y Ediciones Toisón, Madrid, 1996.
- Alfonso de Cevallos-Escalera y Gila, Marqués de la Floresta, *La Real Orden de Damas Nobles de la Reina María Luisa*, Ed. Palafox y Pezuela, Madrid, 1998.
- Carmen Iglesias, *Nobleza y Sociedad*. Fundación Banco de Santander Central Hispano, ed. Nobel S.A., Madrid, 1999.
- Pedro Voltes, *Sor Patrocinio, la monja prodigiosa*, Madrid, Planeta, 1994.
- Guillermo Gortázar, *Alfonso XIII, hombre de negocios*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.
- *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, Cat. Exp., Madrid, Museo del Prado, 19 de noviembre de 1994 / 29 de enero de 1995.
- Carlos Puyuelo y Salinas, *Carlos de Inglaterra en España*, Madrid, Escalier S.A., 1962.
- Duque de Maura, *Vida y reinado de Carlos II*, Fundación Antonio Maura, ed. Aguilar S.A., Madrid, 1990.
- *Elenco de Grandezas y Títulos Nobiliarios Españoles*, ed. de la revista "Hidalguía", Instituto Salazar y Castro, Madrid, 2002.

NOTAS

1. Cuadro conservado en el Cuartel General del Ejército, Palacio de Buenavista. Se pintó como pareja del retrato del Rey Francisco de Asís, también con indumentaria civil, que se conserva en el Palacio Real de Madrid.

2. Retrato de doña María Josefa del Águila y Cevallos, Marquesa de Espeja y Duquesa de Valencia por su matrimonio con don José María Narváez, sobrino y heredero del célebre General.

3. María del Pilar de la Cerda, Duquesa de Veragua. Colección particular, Madrid. Como los dos anteriores figura en el catálogo que con motivo de la exposición de los cuadros de Madrid elaboró el Museo del Prado en 1994.

4. *La Insigne Orden del Toisón de Oro*, magna recopilación de todos los caballeros que, a lo largo de quinientos años, han ingresado en la orden creada por el Duque Felipe el Bueno de Borgoña. Editada por Patrimonio Nacional y Ediciones Toisón, Madrid, 1996.

5. Durante el reinado de Isabel II existe la diferencia de la Primera Clase dentro de la Grandeza de España.

6. El marquesado de Povar lo cedió el Duque de Arión a su primogénito, don Joaquín Fernández de Córdoba, al que menciono en este artículo por haber posado para Madrazo en 1835 como modelo de uno de los personajes que aparecen en su célebre composición "El Gran Capitán recorriendo el Campo de Ceriñola".

7. El primer Duque de Arión fue don Baltasar de Zúñiga y Guzmán, Marqués de Ayamonte, Virrey de Navarra, de Cerdeña y de la Nueva España, antes de ocupar la Presidencia del Consejo de Indias por nombramiento de Felipe V.

El marquesado de Malpica fue concedido en 1599 a don Pedro de Ribera, Señor de Malpica, Mariscal de Castilla. Felipe III concedió el marquesado de Povar a don Enrique Dávila, Guzmán y Toledo, Virrey de Valencia, Consejero de Estado y Guerra, Presidente del Consejo de Órdenes.

En el siguiente reinado, Felipe IV otorga a don Pedro de Toledo y Leyva, IV Señor de Mancera, el marquesado de la misma denominación, después de haber sido Virrey del Perú, Embajador en Alemania y Venecia. La Grandeza le fue concedida, en 1692, al II Marqués, don Antonio de Toledo y Molina, después de haber sido Virrey de la Nueva España. Fue Mayordomo Mayor desde 1677 de la Reina doña Mariana de Austria, a quien siguió en su destierro de Toledo. Dos años más tarde acompañó a esta Señora en la primera entrevista que tuvo con su nuera, doña María Luisa de Orleans, en la que sirvió de intérprete entre ambas soberanas. En su testamento ordena doña Mariana se le abonen a Mancera 1.650 doblones que el Marqués gastó en su servicio, dato revelador de cómo entendían las obligaciones de su cargo aquellos señores.

Muerta la Reina doña María Luisa, apoyó la candidatura de doña Mariana de Neoburgo por pertenecer al partido "alemán" de la Corte de Carlos II, siendo siempre partidario de la sucesión austríaca y llegando a proponer, en su condición de Consejero de Estado, la venida a Madrid del Archiduque Carlos en vida del Rey para consolidar su posición de heredero. Cuando Carlos II, por patriotismo, se decanta por la sucesión francesa, Mancera se convierte en firme partidario de los Borbones. Ya centenario (murió con 108 años cumplidos, en 1715) se obstinó en seguir a Felipe V cuando, en plena Guerra de Sucesión, tuvo que abandonar la Corte.

No podemos olvidar en esta relación al primer Conde de Gondomar, don Diego Sarmiento de Acuña, Embajador de la Majestad Católica ante Jacobo I de Inglaterra desde 1612 y artífice del acercamiento sucedido entre las cortes de Madrid y Londres, enfrentadas desde el reinado de Enrique VIII. Gozó de gran valimiento ante los Reyes de Inglaterra, llegando a inspirar el insólito viaje del Príncipe de Gales a España con el fin de pedir la mano de la Infanta doña María, hermana de Felipe IV. Esta digresión histórica sobre algunos de los antepasados del Duque de Arión no es más que una reducida muestra de su ge-

nealogía y de la importancia de los cargos y oficios que ostentaron algunos de sus ancestros, cuyos títulos vino él a heredar y que marcaron su personalidad con sus reiterados ejemplos.

8. Doña María de la Encarnación era hija de don Nicolás Álvarez de Bohórquez y Vélez, Marqués de los Trujillos, Mariscal de Campo. Carlos IV le concedió el Ducado de Gor en 1803. El 2 de julio de 1791 había casado, en Sevilla, con doña Carmen Chacón y Carrillo de Albornoz, madre de la Duquesa de Arión.

9. Fueron los Alabarderos los que, en el cumplimiento de su deber, hicieron abortar el levantamiento militar de 1841, contra el General Espartero, al impedir, combatiendo dentro de Palacio, que el General Diego de León se apoderase de la persona de la reina Isabel II, aún menor de edad.

10. En 1861 la Reina concede el marquesado de Cubas a doña Blanca Fernández de Córdoba y Álvarez de las Asturias Bohórquez que tiene en ese momento 16 años de edad. Un año más tarde, el 11 de marzo de 1862, recibe, además, la banda de María Luisa y cinco días después, el 16 de marzo, contrae matrimonio con don Andrés Lasso de la Vega y Quintanilla, VIII Conde de Casa Galindo, Grande de España, Teniente de Hermano Mayor de la Real Maestranza de Sevilla, ciudad en la que murió esta señora en 1917.

11. Luisa Fernández de Córdoba y Álvarez de las Asturias Bohórquez era diecisiete años mayor que su hermana Blanca. Había nacido en Granada el 7 de agosto de 1818, dos años después del nacimiento de su hermano Joaquín, ocurrido en Madrid en 1816. Casó en Madrid el 6 de abril de 1836 con don Luis de Mora y Orozco, Caballero de Calatrava, Maestrante de Granada. Dos meses más tarde recibe la banda de María Luisa (9 de junio) y en 1861 el marquesado de Zugasti.

12. Doña Joaquina de Silva y Fernández de Córdoba era hija del XI Marqués de Santa Cruz de Mudela y de su esposa, doña Encarnación Fernández de Córdoba y Álvarez de las Asturias Bohórquez, hija de los Duques de Arión. En 1857 casó con don Juan Francisco Chacón y Núñez del Castillo, Conde de Campo Alegre, Caballero de Calatrava. Un año después recibe la banda de María Luisa (febrero de 1858) y en 1859 el marquesado de Isasi, sobre un viejo señorío de la Casa de Santa Cruz a la que pertenecía por línea paterna.

13. El yerno de los Arión era don Francisco de Borja de Silva y Téllez-Girón, XI Marqués de Santa Cruz de Mudela, Grande de España. Su madre, doña Joaquina Téllez-Girón y Alfonso-Pimentel, era hija de los Duques de Osuna que posaron para Goya y construyeron "El Capricho" (Alameda de Osuna). De esta señora el Museo del Prado conserva dos retratos, ambos de Goya. En el más antiguo doña Joaquina posa junto a sus padres y hermanos en su infancia. Es el admirable *Retrato de la familia del Duque de Osuna*. En el otro aparece ya sola, vestida "a la griega", en plena juventud y recostada en un diván con una lira en sus manos. Es el no menos célebre *Retrato de la Marquesa de Santa Cruz*, adquirido por el Museo no hace muchos años.

La dama en cuestión llegó a ser Aya de la reina Isabel II (como su consuegra, la Duquesa de Arión, habría de serlo, años más tarde, del futuro Alfonso XII) y conservó durante años el cariño y un cierto ascendiente sobre la Reina, que siempre le dio el nombre de Ayita, a pesar de que los liberales de Espartero la combatieron como a su "bestia negra", acusándole de inculcar en la pequeña soberana sus ideas absolutistas y actuar en Palacio como agente de "La Reacción", por lo que, finalmente, fue sustituida en el cargo por la Condesa de Espoz y Mina, viuda del famoso "guerrillero" y General, encarnación de las ideas liberales, que habría de convertir a la indefensa reina en "alumna de la Libertad".