

Memorias de restauración y documentación III. Dos retratos reales: Felipe V en traje español e Isabel II, reina de España

COVADONGA DE QUINTANA
Archivo de la Real Academia Española

MARTA MÉNDEZ REBOLO
Restauradora

Las *Memorias de restauración y documentación* que prepara el departamento del Archivo y Patrimonio artístico tienen por objetivo dejar constancia de las intervenciones realizadas en las piezas de la colección artística de la Academia desde 2016 y de su motivación. Se prestará especial atención a los papeles existentes en el Archivo de la Academia para la documentación de la procedencia de las obras, de su estado de conservación a su llegada a la Corporación y de las restauraciones anteriores, si las hubo.

1. INTRODUCCIÓN

Las restauraciones de los retratos de Felipe V e Isabel II se produjeron en momentos muy diferentes, por distintas necesidades y con un lapso temporal de cuatro años. El retrato de Felipe V necesitaba una puesta a punto tras viajar a Puerto Rico para formar parte de la exposición del tricentenario de la Academia, que se celebró en el Museo de Bellas Artes de San Juan en 2016. La restauración del retrato de Isabel II, llevada a cabo en 2022 consistió, fundamentalmente, en la retirada de la gran capa de polución que se asentaba sobre la película pictórica y el arreglo de un pequeño roto del soporte; el objetivo principal era lograr una mejor lectura de la obra y, quizá, desentrañar su posible autoría.

Las dos restauraciones suponían, también, un acicate para la documentación de las dos obras. No conocíamos la procedencia de ninguno de los dos retratos y no habíamos identificado en el Archivo ningún documento que nos diese alguna pista sobre su llegada a la Academia. Sin embargo, sí pudimos dar con documentos que nos permitieron reconstruir parcialmente su historia.

2. EL RETRATO DE FELIPE V. RESTAURACIÓN

El retrato de busto prolongado de Felipe V que se conserva en la Academia es un óleo sobre lienzo, copia de Hyacinthe Rigaud (1649-1753), en el que se nos muestra a un joven Felipe V vestido a la española, de raso negro y con cuello de golilla blanca. Luce el collar del Toisón de Oro, la banda de muaré azul de la Orden del Espíritu Santo y la cruz de dicha Orden bordada en plata, parcialmente tapada por la manga del manto. El monarca muestra su autoridad apoyando su mano derecha sobre una corona real que reposa sobre un almohadón ricamente bordado en oro. La mano izquierda, enguantada, se apoya, cerrada, en la cintura. Delante de ella, una espada ropera. La forma del bastidor nos indica que la disposición original del retrato fue rectangular, como el que hoy se exhibe en el Museo de Historia de Madrid o el que figura en la Galería de las Colecciones Reales –que es una versión del de cuerpo entero conservado en Versalles¹–, y que se modificó la postura de la mano derecha al ovalarlo (imagen 1).

El marco de madera dorada, de talla compleja y con el emblema de la Academia policromado en la base, es de excelente manufactura y el oro empleado es de gruesa y alta calidad. Se pensó inicialmente que procedía de los talleres reales.

Según hemos adelantado, aprovechamos la vuelta del retrato de San Juan de Puerto Rico para acometer una restauración que, por falta de tiempo, no se pudo hacer antes de exponerlo.

El informe del departamento de Restauración de Pintura del Museo del Prado, encargado del trabajo, justificaba la intervención en la necesidad de recuperar el equilibrio y los valores originales de la pintura perdidos por la oxidación desigual del barniz y la suciedad superficial del lienzo, y en la necesidad de ajustar una reintegración de una rotura localizada en el cuello

¹ Retrato de Felipe V en traje español, Galería de las Colecciones Reales (<https://www.galeriadelascoleccionesreales.es/obra-de-arte/retrato-de-felipe-v-en-traje-espao/a5702f95-beae-46d2-b5a0-5190169857d0>)

del personaje y un antiguo injerto, muy visibles de cerca. El lienzo había sido reentelado por el daño producido y el injerto podía apreciarse con luz rasante. También se observaban pequeños abolsamientos, muy duros, producidos por un deficiente reparto de la gacha².

La restauración se llevó a cabo en los talleres del Museo del Prado, en noviembre de 2016, bajo la dirección técnica de Enrique Quintana y Lucía Martínez Valverde y la ejecución de Isabel González-Conde³.



IMAGEN 1. Anónimo [copia de Hyacinthe Rigaud (1649-1753)], *Felipe V, rey de España*. 1701-1715. Óleo sobre lienzo. 97,5 x 80,5 cm [P00003] (retrato restaurado)

² Martínez Valverde, Lucía. *Informe sobre el estado de conservación del retrato de Felipe V*, 25 de enero de 2016.

³ El informe de restauración del Museo del Prado (Isabel González-Conde) se conserva en el Archivo de la Academia.

3. EL RETRATO DE FELIPE V. DOCUMENTACIÓN

Como apuntábamos más arriba, en los documentos del Archivo de la Academia no ha quedado constancia de la fecha de la llegada a la Academia del retrato de Felipe V. En las cuentas no aparece ningún apunte que sugiera que fuera comprado o donado. Sí sabemos que en 1819 ya formaba parte de la colección de pinturas de la Corporación, pues el académico Martín Fernández de Navarrete fue comisionado ese año con el encargo de hacerlo restaurar y ponerlo «en un decente marco». Esto nos indica que, muy probablemente, el retrato fue adquirido por la corporación con la rotura del lienzo a la altura del cuello del personaje, tan visible, que fue necesario arreglarlo.

Fernández de Navarrete encargó el trabajo de restauración a un tal Pascual Morelló, que lo reenteló, hizo un nuevo bastidor y compuso un nuevo marco⁴, y el 30 de noviembre de 1819 presentó a la junta el retrato recién restaurado con su nuevo marco dorado⁵. Se colocó en la sala de sesiones privadas.

Tras los acontecimientos de septiembre de 1868, el retrato se retiró de la sala de juntas, para su protección, junto con el retrato de Isabel II (P00015) y no volvió a su lugar hasta 1871, ya con el magnífico marco con el que lo conocemos hoy.

La mencionada retirada de los cuadros de la sala de juntas en septiembre de 1868 suscitó una controversia, al atribuir un diario de Madrid la orden para llevar a cabo la operación al marqués de Molins. De esta circunstancia nos informa Alonso Zamora Vicente:

No hay huellas de que pasara en la Corporación algo violento (como sí ocurrió en palacios particulares o en otro tipo de instituciones del Estado), pero algo debió de pasar (¿ocupación del edificio por autoridades impro-

⁴ Cuentas (1819), FRAE 134/14: «Recibí del señor tesorero de la RAE la cantidad de ciento sesenta y cuatro reales de vellón por el importe de un marco dorado, un bastidor, lienzo y demás que se ha necesitado para la composición de un retrato del rey don Felipe V propio de la dicha Real Academia y para que conste adonde convenga, doy el presente recibo en Madrid a 22 de diciembre de 1819. Arruego del interesado [Pascual Morello] por no saber firmar lo firma Alejandro de la Peña [firma y rúbrica]».

⁵ Libro 20 de acuerdos, acta de 30 de noviembre de 1819, fol. 158: «El Señor Navarrete hizo presente que cumpliendo con la comisión que le había dado la Academia tenía la satisfacción de presentar arreglado en un decente marco, y ya limpio el retrato de nuestro fundador el Señor Don Felipe V y este cuerpo no pudo menos de tributar las gracias a dicho Señor Navarrete, mandando que se abone el coste que haya tenido».

visadas o por masas revolucionarias?) que se refleja lateralmente en una intervención del marqués de Molins, director a la sazón, con motivo de un incidente en la aprobación de unos discursos. No parece, sin embargo, que fuese suceso de mayor trascendencia. La cuestión donde se desliza la alusión a algún suceso de cariz revolucionario brota de unas palabras de Molins, durante la discusión, acalorada, de la aprobación del discurso de entrada de José de Selgas Carrasco, y su contestación por Cándido Nocedal, en 1869, a pocos meses de la revolución septembrina. Selgas y Nocedal representaban, sobre todo Nocedal, la facción más conservadora de la Academia (Nocedal incluso militó entre los carlistas). Selgas sucedía a Joaquín Francisco Pacheco. Nocedal y Selgas, grandes amigos y correligionarios, no desperdiciaron la ocasión de exhibir su oposición a lo que el panorama político del país ofrecía. La comisión designada para censurar los discursos los rechazó. La formaban, esa comisión, Patricio de la Escosura, Eugenio de Ochoa y Antonio María Segovia. Se apoyaba la comisión en razones «políticas», inoportunas en una recepción pública: la realidad es que ambos discursos dejan bastante que desear, especialmente el de Selgas. La condición conservadora a ultranza de Nocedal y de Selgas aparecía quizá en voz demasiado alta en los textos y la situación social del momento no era la más oportuna para andarse con griteríos. Se añadió además una actitud de engaño y posible burla de los hábitos académicos. Hubo discusión larga y dura, se invocó de mil modos a las nuevas libertades (estamos en 1869, en pleno período provisional y desorientado, pero en carne viva los juicios y las estimaciones) y Molins se vio obligado a intervenir para aclarar extremos y volver las aguas a su cauce (habló de una encestada a que le sometieron para lograr la aprobación suya antes de la preceptiva de la comisión). En unas cuartillas que leyó en el pleno, se quejaba Molins de los ataques de cierta prensa, sintió que no se hubiesen respetado las costumbres ni las buenas maneras de la convivencia académica y de que los periódicos hubiesen comentado lo que aún no era de dominio público. Molins creyó arrancar a los académicos en litigio una reforma adecuada de los discursos, pero no fue obedecido (recordó el opuesto proceder de Cánovas, quien ante una leve insinuación arregló una parte de su discurso). Molins continuó recordando que un periódico de Madrid —no dice cuál, *pero* Nocedal tenía un periódico entonces, *El Siglo Futuro*, y colaboraba en otros de igual tendencia— le había acusado de haber descolgado del dosel, en el salón de actos, el retrato del rey fundador y el de la reina destronada, Isabel II. Molins calificaba con dureza la actividad de ese periódico ante lo que la Corporación calificó de falsedad calumniosa. Molins prosigue: «Cuando en los días de septiembre este recinto en que nos hallamos fue ocupado, esos retratos, no por orden mía, desaparecieron: no sé quién lo mandó, pero es necio suponer que en aquellas cir-

cunstances y viviendo yo muy distante de esta casa pudiera dar órdenes en pro ni en contra de semejante hecho». Los académicos, por aclamación, respaldaron a su director. Poco después, todo volvía a su cauce. Pero se desprende de ese trozo que la Academia fue ocupada, seguramente por turbas, y que los subalternos de la Casa evitaron la destrucción de esos dos cuadros que aún cuelgan de las paredes del edificio de Felipe IV⁶.

El verdadero suceso que motivó la retirada de los retratos fue la celebración, el primero de octubre de 1868, en la sala de juntas de la calle de Valverde, de las elecciones organizadas por la Junta Revolucionaria del distrito destinadas a formar la Junta Central, según el acta de esa misma fecha⁷. El acta no dice nada más, ni esta ni las subsiguientes. De hecho, en las actas no viene reflejada la controversia a la que alude don Alonso, pues las páginas correspondientes a las actas de las sesiones celebradas entre abril y septiembre de 1869 están misteriosamente en blanco. Tampoco el libro de minutas de las actas, elaborado por el censor (en aquel momento Eugenio de Ochoa), dice nada sobre la discusión suscitada en la sesión del 12 de junio de 1869.

Sabemos lo que pasó y cuándo pasó por unas cuartillas sin fecha, con anotaciones del secretario, integradas en el expediente personal del académico de número José Selgas que conservamos en el Archivo⁸ y que reproduce parcialmente don Alonso en el párrafo transcrito. Y porque la prensa recogió lo ocurrido.

Parece ser que el periódico de tendencia reaccionaria y carlista *La Gorda*, había publicado la noticia de que el marqués de Molins había descolgado los retratos del salón de sesiones de la Academia uniéndose a la revolución. No hemos encontrado ejemplares de *La Gorda*, pero sí el comunicado que el marqués de Molins envió a *La Correspondencia de España* y se publicó el 13 de junio de 1869:

Señor director de LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA.

Muy señor mío y de mi consideración: Ruego á Vd. contribuya con su periódico a desvanecer una acusación falsa con que ha querido mancharme la *Gorda*.

⁶ Zamora Vicente, Alonso. *La Real Academia Española*, Madrid: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2015, págs. 448-449.

⁷ En el acta del primero de octubre de 1868 aparece el siguiente apunte: «El secretario dio cuenta de que, en virtud de un oficio de la Junta Revolucionaria del distrito, se había franqueado en el día de la fecha el salón de esta casa para las elecciones acordadas con el objeto de formar la Junta Central». Libro 26 de acuerdos, acta del primero de octubre de 1868, fol. 156v.

⁸ Expediente de José Selgas, FRAE 20/9/3.

Es *falso*, de todo punto falso, que yo descolgase del salón de sesiones de la academia Española los retratos de Felipe V é Isabel II y los colgase al *carro de la revolución*.

Cuando esta triunfaba en setiembre, en momentos muy críticos, no yo, sino los habitantes de la casa de la academia *descolgaron* aquellos cuadros.

Lo hicieron sin mandato ni conocimiento mío, que vivo lejos de la calle de Valverde y nada supe de lo que allí pasaba.

Desde entonces en la Academia Española, como en las otras, el dosel está vacío.

En lo demás me refiero al adjunto comunicado de la *Época*, que ruega a Vd. reproduzca, su atento S. S. Q. S. M. B.,

MARQUÉS DE MOLINS.

Señor director de la *Época*.

Muy señor mío y de toda mi estimación: Días pasados leí en el periódico la *Gorda*, en un artículo cuya intención dejo para honra de sus autores, las siguientes calumnias:

«En el salón de sesiones de la academia estaba el retrato de Felipe V; el marqués de Molins descolgó el retrato y se colgó al carro de la revolución triunfante.

El retrato de la reina Isabel se hallaba también en el salón de la academia, y el marqués hizo con el retrato de Isabel II lo que el académico había hecho con el de Felipe V».

No quise contestar a semejantes falsedades hasta haberlo hecho ante la Academia. Cumplí ayer con este mi propósito y acudo hoy a Vd. rogándole que en las acreditadas columnas de su periódico haga constar lo que ayer dije, lo que es verdad, lo que nadie puede negar.

1.º Que esos retratos se quitaron de la vista del público en las jornadas de setiembre, no por orden mía sino de otros y por otros, con motivo de hacerse allí la elección de un individuo de la junta revolucionaria.

2.º Que si los honrados habitantes de aquel edificio, cualquiera que sea su categoría, han salvado en aquellas difícilísimas circunstancias algún objeto que, sobre ser de conmemoración histórica es joya del arte, quitándolo de la vista de quien pudiera destruirlo, como con otros se ha hecho, ese sujeto, que no soy yo, ha prestado un recomendable servicio que no tiene por qué ser criticado.

3.º Que el marqués de Molins, que se declaró liberal, y monárquico, y religioso en todas las ocasiones de su vida pública, no se aviene, ni en ella ni en la privada, a pasar plaza de ingrato.

Perdóneseme esta jactancia que voy a abandonar a los sueltos de la *Gorda*. Mis padres y abuelos eran ya grandes de España: antecesores míos han dado larga prueba de liberalismo en las antiguas cortes de Aragón y

Castilla, pero eso no quita el que yo confiese ahora y siempre, aquí y en todas partes, que debo cuanto soy personalmente: primero, a mis conciudadanos, que trece veces, muchas contra la influencia del gobierno, me han llevado al parlamento; y segundo, a la reina doña Isabel II, a quien he servido siempre lealmente, ya en la tribuna de la mayoría o en la oposición, ya aconsejándola como ministro, ya representándola como súbdito.

Esta augusta y hoy desgraciada señora me ha colmado de favores que no merecía yo, sin duda, pero que no negará ahora ni nunca su afectísimo seguro servidor Q. B. S. M.— El marqués de Molins.

En *La Época* del 13 de junio de 1869 se recoge con todo detalle lo acontecido en la sesión privada de la Academia del día anterior: la discusión sobre la oportunidad de los discursos de ingreso de Selgas y Nocedal y la retirada de los retratos del salón de actos. Se da incluso el número de votos que obtuvo la moción sobre la lectura en público de dichos discursos.

Pero volviendo al retrato de Felipe V, sabemos por las actas que el 22 de diciembre de 1870 Patricio de la Escosura propuso a la junta que se restableciese en su sitio con un rótulo que explicase esta circunstancia. Se aprobó la idea y el director, el marqués de Molins, expresó que con esta ocasión se podría poner al cuadro un marco más decoroso y de mejor gusto. Quedó comisionado Molins para elegir el marco y Aureliano Fernández-Guerra para dictar la inscripción, que fue «Felipe V Fundador»⁹. Aparece también inscrita en la base del marco la leyenda «Limpia, fija y da esplendor»; sobre ella, el emblema de la Academia policromado.

El marco dorado que luce actualmente el retrato, de una calidad extraordinaria, fue encargado al establecimiento de talla Forzano Hermanos, una empresa dedicada fundamentalmente a la ebanistería en el Madrid de la época¹⁰. Según Luis Alfonso, los hermanos Forzano habían demostrado

⁹ Libro 26 de acuerdos, acta de 22 de diciembre de 1870, fol. 382.

¹⁰ Los hermanos Forzano fueron premiados en las Exposiciones universales de Viena (1873), Madrid (1874) y Filadelfia (1876) por un aparador de roble (*Lista alfabética de los premios concedidos a España y sus provincias de Ultramar. Exposición universal de Filadelfia en 1876*, Barcelona: Establecimiento tipográfico de Narciso Rodríguez y C.^a, 1877, pág. 20). Aunque también sobresalieron en la técnica del vaciado (Marcos Pous, Alejandro. «Copias y reproducciones de piezas arqueológicas: resumen histórico», *Actas de los XIII cursos monográficos sobre el patrimonio histórico (Reinosa, julio-agosto, 2002)*, Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2003, ver también la ficha catalográfica de *Victoria desatándose la sandalia* (1888), del Museo Nacional de Escultura, en <http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Forzano%20Hnos.&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simple&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=1&>).

que tallaban la madera «con el arte de los italianos, el esmero de los americanos y el gusto de los franceses»¹¹. Nuestro marco, que tuvo un coste de 1800 reales de vellón¹², es prueba de ello (imagen 2).



IMAGEN 2. Hermanos Forzano. *Marco*, 1871 [M00003]

¹¹ Alfonso, Luis. *Noticia del certamen universal de Filadelfia en 1876 por Luis Alfonso, cronista del gobierno español en la exposición citada*. Madrid: Tipografía y estereotipia Peroj, 1878, pág. 128.

¹² Cuentas (1871), FRAE 152: Recibo del Establecimiento de talla de Forzano Hermanos, Carretera de Valencia, 16: «He recibido del Sr. Tesorero de la Academia Española la cantidad de Rvon. Mil Ochocientos, por un marco tallado y dorado y para que conste lo firmo hoy a 25 de febrero de 1871 en Madrid. B. Forzano [firma y rúbrica]».

Por fin, el 5 de marzo de 1871 el retrato volvió a colocarse en el lugar que le correspondía¹³. Contamos con una imagen gráfica (imagen 3) de esta circunstancia: el grabado publicado en *La Real Academia Española*, con el pie «Sesión en honor de Pedro de Braganza (1872), académico honorario de la Real Academia Española»¹⁴, en la que el lienzo aparece presidiendo la sala de juntas privadas de la calle Valverde, bajo un dosel.



IMAGEN 3. Sesión en honor de Pedro de Braganza (1872), académico honorario de la Real Academia Española. Alonso Zamora Vicente, *La Real Academia Española*

La segunda restauración documentada del retrato se produce en 1894, con motivo de la inauguración de la nueva sede de la Academia en la calle Felipe IV, 4. El retratista y escultor Pablo Gibert, a quien la Academia había encargado también la confección de los catorce marcos para los

¹³ Cuentas (1871), FRAE 152: «Cuenta de la obra de carpintería hecha para la Academia Española desde Enero al presente año, hasta hoy día de la fecha: Enero 9: Por variar todos los cuadros del salón y darles otra colocación, 3 pesetas. Marzo 5: Por colocar el dosel, arreglar la galería, colocar el cuadro del fundador y poner los yerros dorados, 10 pesetas. Marzo 24: Por colocar otros dos cuadros, 3 pesetas. Madrid y Junio 30/71. Recibí Tristán Rodríguez [firma y rúbrica]».

¹⁴ Zamora Vicente, Alonso. *La Real Academia Española*, pág. 50.

retratos de los directores, fue encargado de su limpieza y barnizado; por dicho trabajo recibió 10 pesetas¹⁵. El retrato se colocó presidiendo el salón de actos de la nueva sede (imagen 4).



IMAGEN 4. Julio Comba. Dibujo del nuevo salón de recepciones de la Real Academia Española. *La Ilustración Española y Americana*, 8 de abril de 1894

4. EL RETRATO DE ISABEL II. RESTAURACIÓN

El lienzo que nos ocupa presenta a la reina Isabel II de busto prolongado, enmarcada en una composición oval (imagen 5). La reina está vestida de gala con un traje de seda blanco palabra de honor, rematado con

¹⁵ Cuentas (1894), FRAE 170/10: «Por limpiar y barnizar el retrato del rey D. Felipe V, Madrid 12 de mayo de 1894, 10 pts. Recibí Pablo Gibert [firma y rúbrica]». Pablo Gibert fue también el encargado de confeccionar los catorce marcos de los retratos de los directores que hoy se exhiben en la sala de directores y en el vestíbulo principal de la sede de Felipe IV, ver Quintana, Covadonga de. «La galería de retratos de los directores de la Real Academia Española en los documentos de su Archivo. Los seis primeros retratos», *Boletín de Información Lingüística de la Real Academia Española*, n.º 12, 2019, págs. 70-97.

un volante de gasa que cubre la manga corta, ribeteada de dorado; reposa sobre su brazo izquierdo una capa de terciopelo azul. Se adorna con un collar de brillantes tipo *rivière* y una tiara, también de brillantes, que sujeta un velo de gasa e hilo de oro. La reina está peinada a la moda de la época, en dos bandós que dejan entrever unos pendientes cortos de brillantes. Luce la banda de la Orden de María Luisa, que sujeta con un broche de brillantes por debajo del volante. Isabel II apoya su brazo derecho sobre un almohadón de terciopelo rojo adornado con pasamanería y una borla dorada, sobre el que se apoya una corona real, símbolo de autoridad.

La sobriedad formal del retrato contrasta con el tratamiento íntimo y cercano que el pintor da a la retratada, con el preciosismo y virtuosismo con el que trata las calidades del traje, descritas con detenimiento, y con la presencia del cortinaje de terciopelo rojo rematado con pasamanería y flecos dorados que asoma por la derecha sobre el característico fondo oscuro.

A pesar del rico tratamiento de todos los elementos que la acompañan, la atención se concentra en el rostro del personaje, de expresiva y cercana mirada, ligeramente idealizado.

El marco es de tipo isabelino, de perfil abarquillado, con óvulos abultados y motivos vegetales en las esquinas. Presenta una alternancia de oro bruñido en filetes y óvulos y mate en el resto.

El retrato se encontraba estable y en buen estado de conservación. Presentaba una gran capa de polución que se asentaba sobre la película pictórica, que producía un desequilibrio entre la imagen y el fondo, lo que afectaba a su lectura, pues se perdían muchos matices, tanto compositivos –nitidez de la escena y falta de profundidad para distinguir los diferentes planos– como estéticos –apreciación del cromatismo y luminosidad–, que quedarían resueltos tras la restauración. Se observaban escasas faltas de pintura.

En la mitad superior del cuadro se observaba un pequeño roto del soporte, que resultaba muy visible y había sido ocasionado por un golpe con un elemento punzante. Había pequeñas deformaciones en el extremo inferior producidas por las acumulaciones de suciedad entre la tela y el bastidor.



IMAGEN 5. Antonio María Esquivel (1806-1857). *Isabel II, reina de España*. S. XIX. Óleo sobre lienzo, 97,6 x 81,3 cm [P00015] (antes de la restauración)

La capa de protección era fina con ligeras acumulaciones en algunos puntos de los bordes, el cuello de la retratada y los empastes. Presentaba algún araño. El barniz había perdido su transparencia y homogeneidad en la superficie, había cubierto la pintura de un tono ligeramente ámbar, dándole un aspecto opaco y mate, lo que impedía apreciar el colorido original y los detalles.

El marco presentaba numerosas faltas en las molduras y abrasiones que dejaban a la vista el bol rojo, producidas con seguridad por su limpieza con un paño húmedo. Se encontraba bastante alabeado, probablemente por una caída que ocasionó importantes pérdidas en la esquina inferior derecha. El temple de los cantos estaba muy desigual y sucio y se observaban partes sin pintar. Sobre el dorado se asentaba una gran cantidad de polvo.

Al bastidor le faltaba una cuña. El reverso tenía mucha suciedad adherida. Los travesaños presentaban alguna marca de roces de los clavos que sujetaban la obra al marco, y agujeros de alcayatas o de antiguos elementos de colgado.

Como anunciábamos, no teníamos ninguna base documental que nos permitiera conocer su procedencia o autoría; tampoco habíamos identificado ningún apunte sobre alguna restauración anterior. Contábamos, sin embargo, con la información que nos daba la reproducción fotográfica del retrato de la Casa Moreno. Archivo de Arte Español, que nos sugería que el cuadro no había sido restaurado desde que se tomó la instantánea —aunque el amplio rango de fechas del registro catalográfico, 1893-1953, no nos ayudaba mucho para datar la fotografía¹⁶—.

Sobre la base de este diagnóstico, la restauradora Marta Méndez Rebolo se encargó del trabajo con la obra en el último trimestre de año 2022, en la sede de la Academia.

Un año antes, en 2021, habíamos localizado en el catálogo de la casa de subastas Ansorena de Madrid (20 de julio de 2021), un retrato de Isabel II firmado por Antonio María Esquivel y fechado en 1848, de similar tratamiento y formato del que forma parte de nuestra colección (imagen 6)¹⁷. Esto nos animó a ponernos manos a la obra.

Una vez que el cuadro estaba en condiciones óptimas para ser estudiado por un especialista, pedimos su parecer a Pedro J. Martínez Plaza, del Área de Pintura del s. XIX del Museo del Prado. La atribución fue clara: Antonio María Esquivel¹⁸ y taller. Dos años después, cuando este trabajo estaba en proceso de revisión, el historiador del Arte y numerario de la Real Acade-

¹⁶ Casa Moreno. Archivo de Arte Español. *Isabel II* (<https://catalogos.mecd.es/IPCE/cgi-ipce/ipcefototeca/O13037/IDad933052/NT1>).

¹⁷ Catálogo de la subasta 412. Ansorena, 20 y 21 de julio de 2021 [<https://www.ansorena.com/en/subasta-lote/-Retrato-de-Isabel-II-1848/417-688>].

¹⁸ Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina (Sevilla, 1806-Madrid, 1857), es el pintor romántico más destacado del panorama artístico español, que triunfó también como escritor (*Tratado de Anatomía pictórica*, 1848) y crítico (*El Siglo XIX* o *El Panorama*). Consagrado especialmente como retratista, mostró también sus dotes como miniaturista. Fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1847 y desempeñó la cátedra de Anatomía en dicha Corporación. Fue comendador de la Orden de Isabel la Católica en 1841. Para más información sobre el pintor nos remitimos a las reseñas biográficas de Ángel Rodríguez Rebollo en el *Diccionario Biográfico de España* [<https://dbe.rah.es/biografias/9063/antonio-maria-esquivel-y-suarez-de-urbina>] y de Gerardo Pérez Calero en la *Enciclopedia* en línea del Museo del Prado [<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/esquivel-y-suarez-de-urbina-antonio-maria/1ad0adbb-b9d6-49e3-a322-ff829e3983ce>], así como a la bibliografía allí citada.

mia de la Historia, José Luis Díez, nos visitó para interesarse por el retrato y manifestó que el autor era definitivamente Esquivel. Solo por la obtención de ese dato, la restauración de la obra estaba suficientemente justificada.



IMAGEN 6. Copia de Antonio María Esquivel (1806-1857). *Isabel II*. 1848. Óleo sobre lienzo, 96 x 80 cm. Ansorena. Catálogo de la subasta 412

ANEXO FOTOGRÁFICO DE LA RESTAURACIÓN
DEL RETRATO DE ISABEL II

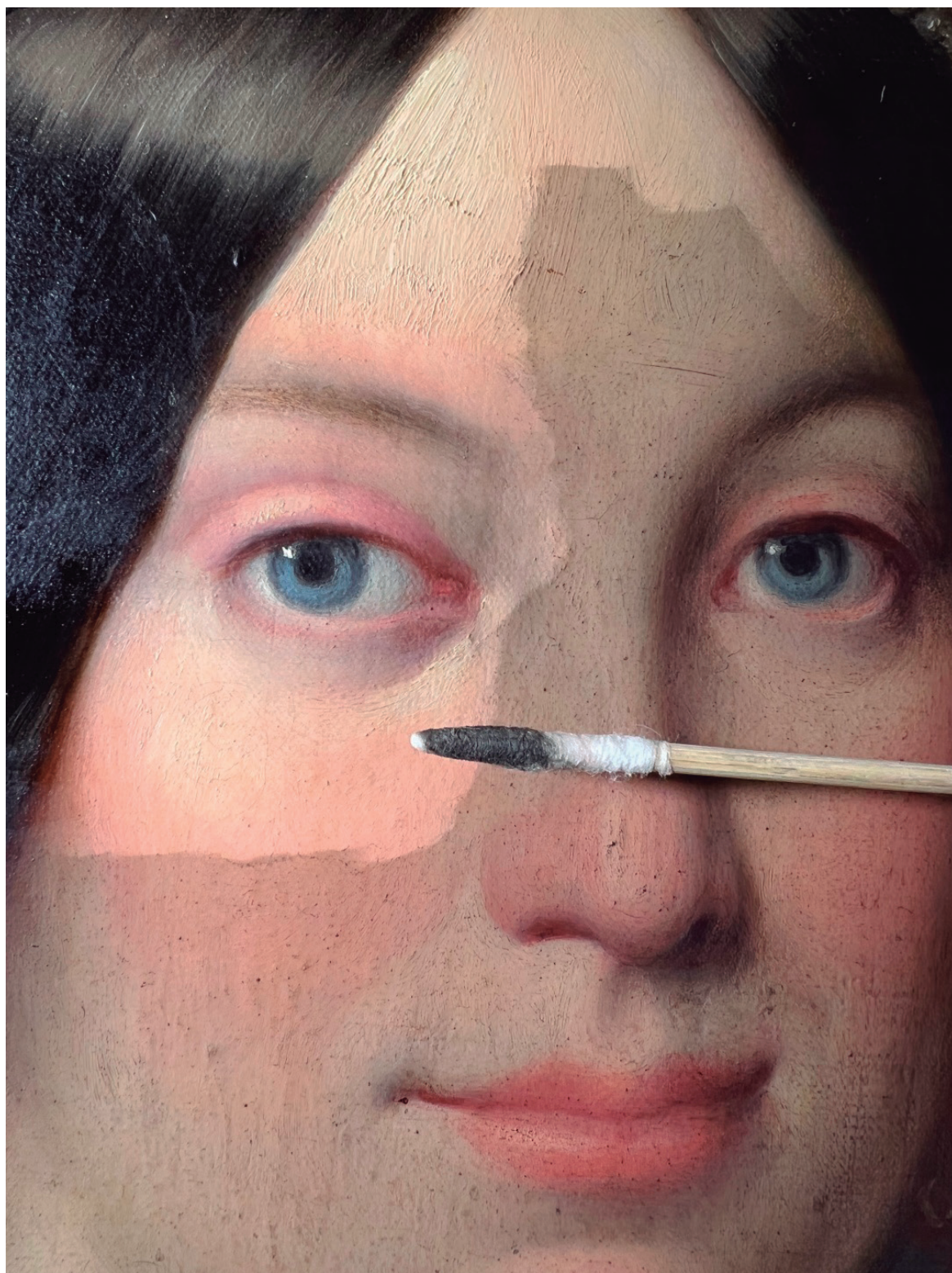


IMAGEN 7. Limpieza de la polución



IMAGEN 8. Roto en la parte superior del lienzo



IMAGEN 9. Estado del marco



IMAGEN 10. Estado del marco



IMAGEN 11. Proceso de restauración del marco



IMAGEN 12. Proceso de restauración del marco



IMAGEN 13. Marco restaurado



IMAGEN 14. Retrato restaurado

REFERENCIAS

ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.
FONDO REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Libro 20 de acuerdos, acta de 30 de noviembre de 1819.

Libro 26 de acuerdos, actas del primero de octubre de 1868 y de 22 de diciembre de 1870.

Expediente de José Selgas.

Cuentas (1819).

Cuentas (1871).

Cuentas (1894).

Alfonso, Luis. *Noticia del certamen universal de Filadelfia en 1876 por Luis Alfonso, cronista del gobierno español en la exposición citada*. Madrid: Tipografía y esteotipia Peroj, 1878.

Catálogo de la subasta 412. Ansorena, Madrid, 20 y 21 de julio de 2021.

García de la Concha, Víctor. *La Real Academia Española. Vida e historia*. Madrid: Espasa, 2014.

La Correspondencia de España, 13 de junio de 1869.

La Época, 13 de junio de 1869.

Lista alfabética de los premios concedidos a España y sus provincias de Ultramar. Exposición universal de Filadelfia en 1876, Barcelona: Establecimiento tipográfico de Narciso Rodríguez y C.^a, 1877.

Marcos Pous, Alejandro. «Copias y reproducciones de piezas arqueológicas: resumen histórico», *Actas de los XIII cursos monográficos sobre el patrimonio histórico (Reinosa, julio-agosto, 2002)*, Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2003.

Martínez Valverde, Lucía. *Informe sobre el estado de conservación del retrato de Felipe V*, 25 de enero de 2016.

Méndez Rebolo, Marta. *Informe de restauración del retrato de Isabel II de Esquivel y taller*. Madrid, 2023.

Museo Nacional del Prado. *Informe de restauración del retrato de Felipe V propiedad de la Real Academia Española*, 2016.

Pérez Calero, Gerardo. «Esquivel y Suárez de Urbina, Antonio». *Enciclopedia*. Museo del Prado, edición en línea [<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/esquivel-y-suarez-de-urbina-antonio-maria/1ad0adbb-b9d6-49e3-a322-ff829e3983ce>].

Rodríguez Rebollo, Ángel. «Esquivel y Suárez de Urbina, Antonio». *Diccionario Biográfico de España*. Real Academia de la Historia, edición en línea [<https://dbe.rah.es/biografias/9063/antonio-maria-esquivel-y-suarez-de-urbina>]

Quintana, Covadonga de. «La galería de retratos de los directores de la Real Academia Española en los documentos de su Archivo. Los seis primeros retratos», *Boletín de Información Lingüística de la Real Academia Española*, n.º 12, 2019.

Zamora Vicente, Alonso. *La Real Academia Española*, Fundación M.^a Cristina Masaveu Peterson, Madrid, 2.^a ed., 2015.

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

© Museo Nacional del Prado: Imágenes 1 y 2

© Pablo Linés: Imagen 5

© Ansorena: Imagen 6

© Marta Méndez Rebolo: Imágenes 7-14