

Una boda por un cuadro

A wedding for a painting

Ezkontza bat koadro batengatik

Federico Verástegui*

RESUMEN LABURPENEA ABSTRACT

En 1993, Iñigo Verástegui Cobián, marqués de la Alameda y depositario del archivo familiar, firmó un convenio con la Fundación Sancho el Sabio representada por su directora D^a Carmen Gómez. Se trataba de clasificar, digitalizar y proteger un fondo documental imprescindible para revelar una parte importante de la historia de Álava y del País Vasco. El trabajo ha sido inmenso y el resultado ha facilitado ya diversos estudios notables. El artículo que sigue está basado en un epistolario que figura en el archivo del marqués de la Alameda, que aún permanece depositado en Sancho el Sabio.

1993an, Alamedako Markes eta artxibo familiarraren gordailuzain Iñigo Verástegui Cobiánek hitzarmen bat sinatu zuen Sancho el Sabio Fundazioarekin, bertako zuzendari Carmen Gómez andreak ordezkatzuz Fundazioa. Arabako eta Euskal Herriko historiaren zati garrantzitsu bat azaltzeko ezinbestekoa den dokumentu-funtis bat sailkatu, digitalizatu eta babestea zen helburua. Lan eskerga egin da, eta emaitzak hainbat lan garrantzitsu egitea eragin du. Ondorengo artikulua Alamedako Markesaren artxiboan agertzen den gutun-bilduma batean dago oinarrituta, zeina oraindik ere Sancho el Sabion gordailatuta dagoen.

In 1933, Iñigo Verástegui Cobián, Marquis of Alameda and custodian of the family archive, signed an agreement with the Sancho el Sabio Foundation represented by its director, Ms Carmen Gómez. Its aim was to classify, digitise and protect an essential documentary collection to reveal a major part of the history of Álava and the Basque Country. It has been an immense job and the result has already helped in various works of note. The article is based on a collection of letters in the archive of the Marquis of Alameda, which is still stored in the Sancho el Sabio Foundation.

PALABRAS CLAVE GAKO-HITZAK KEY WORDS

Marqués de la Alameda, Bartolomé Esteban Murillo, *El cazador*.
Alamedako Markesa, Bartolomé Esteban Murillo, El cazador.
Marquis of Alameda, Bartolomé Esteban Murillo, *The Hunter*.

* Licenciado en Psicología
fveraste@cop.es

Fecha de recepción/Harrera data: 18-09-2019
Fecha de aceptación/Onartze data: 23-10-2019



El marqués de Legarda (El cazador).

El año 1803 iba a figurar en la libreta de anotaciones de Iñigo Ortés de Velasco con caracteres especiales. Los motivos eran diversos pero tenían una causa común: el fallecimiento de dos ilustres personajes de la nobleza.

Aquel año, esa prestigiosa institución, precursora y modelo de las que le siguieron en toda España, la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País tuvo a bien elegirle para el cargo mas relevante, tras la muerte de su anterior Director, el marqués de Narros.

Detrás de su fundador el Conde de Peñaforida, del marqués de Montehermoso, y del recién fallecido, era el cuarto que ostentaba tan digna distinción. Se lo notificó por carta, dirigida a Orduña donde en ese momento residía Ortés, el también recién nombrado Secretario de la Sociedad, un ilustrado vizcaíno que acababa de cesar en su cargo de Diputado General de Vizcaya, Joseph M^a de Murga y de la Barrera. Fechada en Marquina el 19 de Septiembre, en ella le explica que en la última Junta Extraordinaria reunida en Vergara ha salido elegido con la unanimidad de las tres Provincias.



Joseph M^a de Murga y la Barrera.

El cargo, aunque le hizo ilusión, implicaba una enorme carga de responsabilidad porque la Sociedad atravesaba los momentos más comprometidos de su historia. Desde que nueve años antes las tropas francesas de la Convención entraran en Vergara y destrozaran el Real Seminario Patriótico Bascongado, una de las realizaciones más importantes de la institución fundada por Peñaforida, con parte del archivo y los laboratorios que le habían granjeado fama internacional, la Sociedad no se había terminado de reorganizar. A ello contribuyó también la dispersión de muchos de los miembros relevantes, a consecuencia también

de la invasión francesa, y la muerte de algunos de sus fundadores.

Por eso, Ortés y Murga se pusieron inmediatamente a trabajar para reorganizar la Sociedad y reunir a los que quedaban. En la primera lista que elaboraron, ordenada por provincias, figura escuetamente “Alameda” encabezando la de Álava.

Sin duda se referían al II marqués de la Alameda, Ramón M^a de Urbina y Gaytán de Ayala. Aunque había pasado muchos años de su vida en la corte, durante el tiempo que vivió en su ciudad natal ostentó los cargos más relevantes: Alcalde de Vitoria en dos ocasiones y Diputado General. Durante su primera alcaldía se realizó el tan ponderado ensanche neoclásico de la ciudad, que incluía la construcción de la Plaza Nueva, cuyo primer boceto realizó él personalmente. Como Diputado General había sido nombrado el mismo año que Murga lo fue en Vizcaya, 1800, pero en Álava el cargo duraba tres años, no dos como en la provincia vecina y por eso, cuando ocurrieron los hechos que se aquí se relatan, todavía ostentaba la más alta representación provincial.



Ramón Mª de Urbina y Gaytán de Ayala,
II marqués de la Alameda.

Era, por tanto, una pieza clave para restaurar la patriótica institución y devolverle el lustre que tanta fama le había dado en otros tiempos. Además, su administrador y protegido, a quien profesaba tanto afecto que le hacía incluso confidente de sus desavenencias familiares, el sabio presbítero Lorenzo de Prestamero, era una referencia básica por sus trabajos y colecciones reunidas para honra y gloria de la Sociedad.

Pero volvamos de nuevo con Ortés de Velasco. Si el fallecimiento del marqués de Narros había condicionado últimamente una parte de su vida, otra muerte producida ese mismo año de 1803 también ocupó espacios importantes en su libreta de

notas. Se trataba de su suegra, la IV marquesa de Legarda, Antonia de Peralta y Vivanco. Había muerto en Vitoria, donde residía en un palacio de la calle Zapatería perteneciente a su marido José Manuel de Esquivel y Rivas. Este matrimonio había sido realmente prolífico, ya que tuvieron 17 hijos, de los que una docena habían alcanzado la edad adulta. La testamentaría, por tanto, se presentaba complicada. El mayor había muerto sin descendencia hacía unos años y por tanto la condición de mayorazgo le correspondía a Ignacio Vicente, que ya contaba 54 años. Tenía su vida resuelta, ya era vizconde de Ambite desde la muerte, hace años de su padre, y su cupo de prestigio satisfecho, ya que había ostentado diversos cargos de importancia, pertenecía también a la élite de la Real Sociedad Bascongada, había sido regidor del Ayuntamiento de Vitoria, en la época en que Alameda fue alcalde y finalmente había ostentado este último cargo también un año muy marcado en la historia, 1789.

Quizá por eso no mostró demasiado apego por el legado testamentario de su madre, excepto por una casa, que le iba a corresponder por su condición de mayorazgo, ubicada en Madrid y que sin duda le podía venir bien para acercarse a la Corte. Pero estaba hecha una ruina. El arreglo se valoró en una fortuna y pretendió que se pagara con el producto de la venta de los muebles, cuadros y demás enseres de la herencia de su madre que habían quedado en el palacio de la calle Zapatería. Con este motivo se tasaron y se dejaron en almoneda en la casa principal, como llamaban a la casa que habitó la marquesa fallecida.

Como es natural, el resto de los hermanos no estuvo de acuerdo, pero antes de llevar el asunto por desagradables derroteros judiciales que perturbaran la unidad familiar, decidieron consultarlo con Iñigo Ortés

de Velasco, como parte afectada –ya que estaba casado con M^a Tomasa, una de las múltiples hijas de los marqueses de Legarda – y como experto en materia de leyes, ya que había pertenecido al Consejo de S.M. en el cargo de oidor en la Real Chancillería de Granada.

Su opinión, como siempre ponderada e inteligente, conformó a casi todos. Cada heredero retiró aquello que era objeto de su interés y el resto quedó en almoneda. Iñigo manifestó su deseo de quedarse con “*las pinturas del Estrado*”, después de que Ignacio Vicente, el nuevo marqués de Legarda, le dijera por carta fechada el 20 de agosto de 1803, “no es mi animo entrar en ellas y sí cederlas a cualquiera que las quiera por la mitad en que se tasaron”.

En su respuesta, Iñigo no puede ocultar su extrañeza, algo crítica, por el notorio desinterés de su cuñado mayor. “Celebraría, le dice, que pinturas de tanto mérito, como son las de la sala de tu casa principal y con particularidad las de tus ascendientes poseedores de los mismos mayorazgos que tú disfrutas; y por lo mismo me conformaré con la rebaja, en que convienen los demás interesados”.

Evidentemente, Iñigo Ortés de Velasco se refería a los dos retratos pintados por Murillo. Uno correspondía a Diego Félix de Esquivel y Aldama, pintado en 1645¹. El otro, conocido ya como “El cazador” en esta correspondencia, representaba a Antonio Hurtado de Salcedo y Sierralta. Es decir, en una casa de la calle Zapatería de Vitoria, en 1803 existían dos de los escasísimos retratos de personajes civiles pintados por el artista sevillano.

Tal vez porque Ignacio Vicente fuera una persona excesivamente dubitativa o débil de carácter y todo lo tuviera que consultar con su esposa, el caso es que no solo no contestó a la solicitud de Iñigo, sino que éste se enteró de la intención de Legarda de alojar al nuevo gobernador de Vitoria en la casa principal, donde aún estaban los cuadros y los muebles que aún no habían sido vendidos.

Meses más tarde, el 12 de junio de 1804, Ortés de Velasco insiste en carta dirigida a Melchor Calvo, su representante en Vitoria en los negocios de la testamentaria: “En atención a no querer Ignacio Vicente ninguno de los muebles existentes en la casa principal, y que tampoco parece acomoda a los demás (en que se comprenderán las pinturas) deseo se nos adjudiquen por la tasación- ya ni siquiera pide la rebaja - las de los dos ascendientes de Maria Tomasa (su mujer) paterno y materno Don N. de Esquivel, y el Cazador de mano del famoso Murillo, que de cuerpo entero están colocadas en la sala del Estrado, en lo que creo no tengan dificultad los demás interesados”.

¹ No sabemos cómo, fue a parar a la Kress Collection de la Fundación Samuel H. Kress y hoy se puede contemplar en el Denver Art Museum.



Diego Félix de Esquivel y Aldama.

En febrero de 1805, vuelve a insistir, añadiendo: “Es bien doloroso que pinturas de tanto mérito y de Ascendientes pasen a manos extrañas”. Teme que esto ocurra porque las pinturas seguían a la venta. Sigue ofreciendo el precio de la tasación, que cree eran 4.000 reales en ese momento, aunque le contestan que su valor tasado era de 6.000 reales de vellón.

Lo sorprendente es que Ignacio Vicente le escribe en marzo diciéndole que la venta de los muebles sigue adelante y que “El cazador tiene apasionados y uno de ellos ofrece 6.400 reales de vellón en metálico y dice tiene derecho a él por estar Almoneda abierta hace días, y no haber ninguno que de mas, con que si tardas en habisar tu resolución beran precisados a darle”.

Lógicamente, la respuesta indignada de Iñigo reclamando su derecho al cuadro tiene su respuesta, por fin, y unos días mas tarde le anuncian que la pintura ya le pertenece.

Curiosamente, en carta posterior, Legarda le comunica que se alegra de que se haya quedado con el cuadro y le comenta que a quien había

ofrecido los 6.400 se le había dicho que se quedaría con él siempre y cuando Iñigo no lo quisiera.

¿Quién era ese misterioso personaje apasionado por el cuadro? Melchor Calvo, en carta del 23 de marzo de ese año de 1805, desvela el misterio: “El Marques de la Alameda, que era el comprador de la pintura del cazador, me dixo el día pasado que sin embargo de que la venta hecha en él fue la mas perfecta, no tuvo reparo en ceder de su derecho luego que supo ser para Vm; que si por el transporte de la pintura o por otra cualquier causa pensase Vm. en no llevarla a Orduña o venderla, estimará le tenga Vm. presente, pues la tomará en cualquier tiempo, etc.”.

Estaba visto que Alameda, que tenía en su magnífico palacio de la calle Herrería, a dos pasos del de los Legarda, una buena colección de pintura, no se resignaba a perder el cuadro por el que había llegado a ofrecer ¡una quinta parte de sus rentas anuales!

La preocupación de Iñigo Ortés de Velasco era ahora el modo de transportarlo a su casa de Orduña. Entonces no había compañías aseguradoras ni especialistas en transporte de obras de arte. Le informaron que desde Madrid había llegado años antes en un cajón, pero las condiciones del transporte y los caminos eran notablemente mejores que los que había hacia Orduña. Pensaron también en soltar la pintura del marco y llevarlo enrollado. Finalmente, el prudente Iñigo decidió contar con la opinión de un experto y el que consideraba más reconocido era el marqués de Montehermoso, que estaba en Madrid por esas fechas.

Llegado a Vitoria, Montehermoso opinó que lo mejor era no desmontarlo y transportarlo como vino de Madrid: en un cajón hecho ad hoc. Pero temiendo por su posible deterioro, Ortés pensó que lo adecuado era no moverlo de Vitoria hasta encontrar una solución mejor. ¿Cuál podía ser la solución? El destino quiso dar la más adecuada para el cuadro, para Ortés ¡y para el marqués de la Alameda!

En 1815, la única hija de Ramón M^a de Urbina y de M^a Manuela de Salazar, llamada Teotiste, se casó con Iñigo Ortés de Velasco y Esquivel, el hijo de nuestro protagonista. El cuadro, como es natural, terminó yendo a parar ¡al palacio del marqués de la Alameda!

¿Tuvo algo que ver en la concertación de la boda el interés de Alameda por el cuadro, que finalmente pudo integrar en su colección y contemplar en la pared de su palacio sin que le costara un maravedí? ¡Quién sabe! Lo que sí se sabe es que Ortés padre legó el cuadro en su testamento a la suegra de su hijo, la marquesa de la Alameda.

Y también se sabe que el despego hacia el patrimonio familiar se ha transmitido a sus descendientes desde aquel Ignacio Vicente de Esquivel que no quiso nada de lo que contenía la casa de sus padres.

A principios de este siglo XXI, los herederos del cuadro se lo ofrecieron a la Diputación Foral de Álava, que pudo impedir que el último

de los siete Murillos que había en Vitoria a principios del XIX, según la Guía que escribieron Prestamero y Montehermoso, saliera definitivamente de la Provincia. La ignorancia, el poco apego al patrimonio histórico/artístico y la sumisión de la cultura al debate político, impidieron que fructificaran los esfuerzos de la Diputación por evitar que se perdiera para el patrimonio de Álava uno de sus mejores cuadros en todas las épocas, lo que ha motivado que se hayan cumplido hace pocos años los temores de Iñigo Ortés cuando decía: “Es bien doloroso que pinturas de tanto mérito y de Ascendientes pasen a manos extrañas”².

2 Dedicado a mi prima Patricia Silva Verástegui, por su interés y empeño en conservar el patrimonio familiar, con la certeza de que por sus venas corre más sangre de los Ortés que de los Esquivel. La transcripción de las cartas a lo largo del artículo se ha hecho respetando la ortografía original, ya que es interesante contrastar la corrección empleada por Iñigo Ortés frente a su cuñado.