LITERATURA DE VIAJES Y PATRIMONIO ARTÍSTICO: VALENTÍN CARDERERA Y LOS HERMANOS BÉCQUER EN TARAZONA Y EN EL MONASTERIO DE VERUELA

Jesús Rubio Jiménez

A cualquier persona sensible le produce una profunda melancolía el conocimiento de cómo van desapareciendo las obras de la Humanidad, tan afanada en construir como en destruir a lo largo de los siglos. Son conmovedoras las cifras sobre el mínimo porcentaje de lo conservado de las culturas del pasado y más todavía saber que la causa de la desaparición de gran parte de ello son los seres humanos con frecuencia más bárbaros que civilizados. Ignorancia y superstición, codicia y enfrentamientos por el poder, cambios de gusto o simplemente desidia han sido siempre grandes aliados de la destrucción patrimonial.

No es menos fascinante, sin embargo, el conocimiento de cómo otros hombres se han esforzado siempre en conservar y transmitir para los hombres futuros las creaciones de sus semejantes. Movidos por diferentes motivos han gastado y gastan su vida al servicio de la preservación del patrimonio. Gracias a ellos se frena la labor de zapa del tiempo y se ponen límites al fanatismo destructor, a la codicia o a la desidia. Y gracias a su tenacidad disfrutamos de obras del pasado que nos conmueven y reconcilian con el ser humano. Otras veces, solo por sus trabajos queda constancia escrita o gráfica de lo que se ha perdido.

Como en estos asuntos es fácil perderse en especulaciones y en generalidades voy a realizar aquí una aproximación a tres de estos personajes –Valentín Carderera, Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer– interesados en la preservación del patrimonio y a algunos testimonios gráficos y escritos de sus viajes artísticos a Tarazona, Los Fayos y el Monasterio de Veruela. Ejemplifican bien la manera de viajar romántica y la gran preocupación de aquellos viajeros por el patrimonio artístico, su estudio, su preservación y también, su disfrute, convirtiéndolo en fuente de emociones, que expresaron amparándose en las formulaciones estéticas de *lo sublime* y *lo pintoresco*.[1]

---

[1] Una exposición sumaria en Rubio Jiménez, Jesús (1992, 1994). También, Bozal, Valeriano (1985), Monster, Wil (1991), Ortas, Esther (1999a, 1999b, 1999c).

Por fortuna, cada vez vamos contando con estudios más precisos sobre el viaje artístico y sus diferentes modalidades donde se insertan estas aventuras.[2] Continuaban la tradición ilustrada donde diferentes eruditos habían recorrido ya el país trabajando en la descripción y catalogación del patrimonio artístico. La nueva sensibilidad romántica añadió otros ingredientes a la manera de viajar ilustrada, desarrollando aún más el gusto por *lo sublime* y *lo pintoresco* con lo que el discurso literario da cuenta de las impresiones recibidas o en la representación gráfica altera la reproducción de lo contemplado, acentuando determinados aspectos.

De otra parte, las convulsas circunstancias históricas en las que realizaron sus viajes y trabajos con su sucesión de guerras civiles y desamortizaciones, hacían mucho más urgentes el estudio y preservación de muchos de aquellos monumentos y las obras artísticas que contenían, amenazados por el abandono y destinados a su segura destrucción si no se tomaban medidas de protección.

Valentín Carderera y Solano (1805-1885), pintor, coleccionista, académico e historiador del arte español, demostró a lo largo de su vida un gran interés en la preservación del patrimonio artístico y en particular, del aragonés.[3] Se había aficionado al estudio directo de los monumentos y otras obras de arte durante los años en que residió en Italia, sobre todo en Roma, protegido por los Duques de Villahermosa, entre 1822-1831. Por ello, a título individual y por su pertenencia a la Comisión Nacional de Monumentos, realizó viajes por varias zonas de España, dibujando y pintando sus monumentos a la par que emitía informes sobre su situación, apoyaba desde el seno de la comisión que se libraran partidas económicas para su sostenimiento y rehabilitación, frenaba desmanes como la tendencia a revocar los edificios o se carteaba con personas encargadas de preservar aquellos monumentos. Sus diarios de viaje, en parte todavía inéditos, contienen preciosa información sobre las circunstancias de sus viajes.[4]

Fue de los primeros que escribieron con decisión sobre la necesidad de que el gobierno de la nación tomara cartas en el asunto cuando comprobó el desas-

---

2 Helman, Edith (1953), Bonet Correa, Antonio (1992), Vega, Jesusa (2004). Sobre el viaje por Aragón en aquel periodo son indispensables los trabajos de Ortas, Esther (1999c) y Aymes, Jean René (1986).

3 Aunque está por escribir su biografía, ha habido aportaciones de interés: Madrazo, Pedro (1882), Azpiroz Pascual, José María (1981, 1987, 2010), García Guatas, Manuel (1994-1995). O en 2010 diferentes ensayos incluidos en el monográfico que le ha dedicado la revista *Argensola* y que habrá ocasión de citar.

4 Estos diarios se publicaron por vez primera en el volumen elaborado por José María Lanzarote e Itziar Arana, *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera*, editado por la Institución Fernando el Católico y Fundación Lázaro Galdiano en 2013, del que nos hemos servido para realizar el presente artículo. Las referencias precisas a las informaciones que hemos extraído de este libro se dan en las notas al pie de página.

tre que suponían las guerras carlistas y la desamortización de Mendizábal para el patrimonio artístico. El Real Decreto de 25 de julio de 1835 había declarado suprimidos todos los monasterios y conventos que contasen con menos de 12 individuos profesos y exceptuaba de la venta los bienes que pudiesen ser útiles a las ciencias y a las artes. En los meses siguientes, otras disposiciones ampliaron más estas órdenes y a comienzos de 1836, la Academia de san Fernando, viendo las gravísimas consecuencias que tendría todo ello para el patrimonio artístico, instó al gobierno a dictar medidas para controlar la recogida y almacenamiento de las obras de arte desamortizadas. Carderera, que era miembro de la Academia desde 1832, advirtió enseguida que no se estaba haciendo bien aquel trabajo, ejecutado por brutos ganapanes sin miramientos.

En las páginas de *El Artista*, escribió en 1835 «Sobre la conservación de los Monumentos de Artes», lamentando las insuficientes medidas del gobierno para preservar los bienes desamortizados de interés cultural y artístico. Había visto que llegaban muchos objetos deteriorados a los improvisados almacenes tras las incautaciones; allí quedaban mal almacenados con lo que proseguía su deterioro; la poca vigilancia y la deshonestidad de quienes debían vigilar aumentaban el desastre, pues desaparecían obras sin dejar rastro; faltaban personas preparadas para valorar todo aquello y medios para evitar su destrucción:

> No pocos profesores, aun entre los más distinguidos, han desconocido el mérito e interés que encerraban un gran número de objetos de artes. El sistema de escuela en que se educaron ha contribuido a hacérselo despreciar, con gran detrimento de las artes.[5]

Frente a esta situación había que tomar decisiones adecuadas que remediaran la situación y proponía:

> Sería pues muy necesario que el gobierno aplicase el oportuno remedio a los indicados peligros enviando a las provincias y comisionando en ellas a los buenos profesores que hubiera, dotados de ilustración, probidad y decididamente amantes del arte. Estos deberían recorrer (en las provincias en que fuera posible) todos los conventos y monasterios, sobre todo los que están en despoblado; indicar las providencias necesarias para la conservación de algunos objetos inmuebles como algunos altares de mérito, sillerías de coro, sepulturas, depósitos antiguos y otras muchas cosas interesantes que tal vez pasando a poder de arrendatarios u otros poseedores, se menoscaben o absolutamente se destruyan para formar viviendas o almacenes, etc.[6]

En realidad, desde el primer número de *El Artista*, en su presentación programática, Eugenio de Ochoa ya mostraba su interés por el legado artístico monu-

---

5 Carderera y Solano, Valentín (1835).

6 Ibíd.

mental. En la sección sobre Bellas Artes de la que se hizo cargo Carderera, se quejaba de la pérdida patrimonial en España, recordando los esfuerzos de algunos ilustrados para evitarlo.[7] Habituado a estudiar los monumentos y la historia del arte en Italia, abogaba por aplicar el mismo método a España, para descubrir y en su caso preservar los monumentos y obras de arte que tanto peligraban. Y de aquí su incorporación inmediata a las comisiones nombradas a tal efecto.[8]

Era necesario que el gobierno evitara las rapiñas «enviando a las provincias, y comisionando en ellas a los buenos profesores que hubiera, dotados de instrucción, probidad y decididamente amantes del arte». Este ruego se hizo un verdadero clamor en 1840 en su artículo «Sobre la demolición de los monumentos artísticos», publicado en el *Semanario Pintoresco Español*.[9] Advertía ahora sobre la pérdida de edificios de interés artístico por su propio abandono o por su demolición para reutilizar sus materiales o simplemente el espacio que ocupaban.

Se decidió crear el Museo Nacional de la Trinidad con las obras más relevantes y otros provinciales con el resto.[10] Y fue así como se pusieron en marcha las primeras comisiones, saliendo Valentín Carderera comisionado de Madrid, para vigilar los bienes provenientes de los conventos nacionalizados en las provincias de Valladolid, Burgos, Palencia, Salamanca y Zamora, realizando una labor fundamental en la creación de sus museos provinciales.[11]

Después viajaría comisionado a otros lugares, emitiendo informes sobre restauraciones que se estaban llevando a cabo, desde que en 1845 fue nombrado vocal en la Comisión Central de Monumentos. En 1850, por encargo de la Comisión de Real Patrimonio, viajó a Sevilla para informar sobre la restauración de los Reales Alcázares de Sevilla donde, entre otros, trató al pintor Joaquín Domínguez Bécquer, restaurador de sus pinturas y que tenía su estudio en el propio Alcázar en la Sala del Apeadero.[12] Pudieron entonces quizás tener noticia de él, Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer, que frecuentaban el estudio

---

7 Su intención era escribir una historia del arte español, pero hubo de hacerlo con lamentaciones, aunque también recordando a algunos ilustrados que habían comenzado a interesarse en la cuestión. Véase, *El Artista*, vol. I, pp. 2-5, 27-29, 37-39, 74-75, 99-101, 133-135, 169-172, 206-208, 241-243, 277-279. vol. II, pp. 25-27, 61-64, 121-124.

8 Bello, Josefina (1997).

9 Carderera y Solano, Valentín (1840).

10 Álvarez Lopera, José (2009).

11 Teijeira de Pablos, María Dolores (2000), Calvo Martín, Rocío (2007-2008) y Arana Cobos, Itziar (2009, 2010).

12 Analizamos sus relaciones en Rubio Jiménez, Jesús y Piñanes García Olías, Manuel (2014). Recuperamos en este libro el informe que emitió y la correspondencia posterior con Joaquín Domínguez Bécquer. De aquel viaje andaluz custodia un buen número de acuarelas y dibujos la Fundación Lázaro Galdiano.

de su familiar. Pero no tenemos constancia documental. Visitó durante este viaje también Jaén, Córdoba y Granada, inventariando monumentos que se estaban restaurando. Dibujó muchos de aquellos monumentos.

Siempre mantuvo este interés por el patrimonio y en «Sobre demolición de los monumentos artísticos», decía:

> No nos cansaremos en llamar la atención del gobierno, como otras veces lo hemos hecho, para poner coto a estos actos del más refinado vandalismo. ¿No ha habido alguna real orden para exceptuar del anatema de demolición algunos monasterios célebres y brillantes monumentos del arte nacional? […] ¿No habría algún expediente para salvar algunas capillas, altares, sepulcros ricos en bellos mármoles y labrados con singular primor, y que los propietarios de ahora no los aprecian más que como un montón de piedras para construir una pared? […] Con tantas convulsiones políticas desde el año 8, han desaparecido de los conventos la mayor parte de las preciosidades de arte manuales, […] así lo que quedaba en la última supresión, era muy poco comparativamente con lo que antes había. Este poco se ha descuidado, se ha abandonado, deteriorado y perdido sobre todo en nuestras provincias del norte y occidente.
>
> ¡Así convertimos el oro en polvo! ¿Por qué la nación ha de renunciar a estas preciosidades que con el tiempo nos pueden atraer tesoros? ¿No vemos que todas estas obras son también trofeos y muy grandes testimonios del genio español?[13]

El hecho es que fue dibujando numerosísimos monumentos y obras de arte de diferentes provincias españolas, que hoy son una fuente fundamental para el estudio patrimonial, estando Aragón, como es natural, muy representado. Las principales colecciones se hallan en la Biblioteca Nacional, en la Academia de San Fernando, en los museos del Prado y de Huesca, en la Hispanic Society de Nueva York y sobre todo en la Fundación Lázaro Galdiano que tutela una gran colección de varios cientos de obras entre acuarelas y dibujos, procedentes de su colección y relativas en su mayor parte a estos asuntos. De ellas, más de doscientas corresponden a Aragón, a monumentos de las provincias de Huesca y Zaragoza, que pueden enriquecerse notablemente con dos álbumes de la familia Villahermosa.[14] Si se toma la totalidad de aquellas obras y se añaden los escritos –buena parte aún inéditos– que las arropan, se puede decir, que constituyen un *viaje artístico* por España que no envidia a la series de Parcerisa en los once volúmenes de *Recuerdos y bellezas de España*, a la *España Artística y Monumental*, de Genaro Pérez Villaamil y a otros. De hecho, algunas de las imágenes de estos se crearon a partir de apuntes de Carderera.

---

13 Carderera y Solano, Valentín (1840).

14 Descripciones de estos fondos en los estudios generales citados. Además, Saguar Quer, Carlos (2005) y Yeves, Juan Antonio (2010).

De las obras aragonesas, las más estudiadas han sido las que tienen que ver con la provincia de Huesca, mientras que el resto quedan a un lado o han sido solamente abordadas circunstancialmente como ha hecho Carmen Gómez Urdáñez con motivo de la restauración de la catedral de Tarazona.[15] Los dos álbumes de la familia Villahermosa esperan todavía un estudio y edición que sobrepase las informaciones impresionistas periodísticas.[16] El estudio de José María Lanzarote Guiral e Itziar Arana que se cita después palia esta carencia.

Lanzarote Guiral ha señalado distintas maneras en que fueron aprovechadas algunas de aquellas acuarelas y dibujos en el siglo XIX, aportando ejemplos de cómo sirvieron de base para xilografías de publicaciones periódicas como el *Semanario Pintoresco Español* o en *El Museo Universal*; otras fueron utilizadas en Francisco Javier Parcerisa en los volúmenes de *Recuerdos y Bellezas de España* o por Genaro Pérez Villaamil en *España Artística y Monumental*.[17] Es decir, los dibujos y acuarelas de Carderera son uno de los estratos sustanciales de la *literatura pintoresca* de mediados del siglo XIX, reforzando otras actividades suyas en el mismo sentido como fue la dirección de la importante sección del *Semanario Pintoresco español* titulada «España Pintoresca. Viajes y Bellas Artes». Realizó en ella una notable labor haciendo visibles monumentos españoles ignorados, entre otros varios aragoneses: San Juan de la Peña, el castillo de Montearagón, una vista panorámica de Huesca, etc.

La reproducción gráfica del patrimonio arquitectónico español tiene en la obra de Carderera a uno de sus mejores cultivadores en aquellos años y representado como se hacía en las expediciones artísticas románticas: sumando vistas panorámicas con otras más cercanas o detalles de la decoración. Prestando también atención al contenido de los inmuebles con la reproducción de obras artísticas significativas: esculturas, retablos, tumbas, etc. Son pocos los dibujos de paisaje y más bien se trata de vistas de monumentos integrados en un paisaje natural o urbano, mostrando la acción de la naturaleza y el tiempo sobre las obras humanas. A Carderera le interesaban tanto los monumentos religiosos –iglesias, catedrales, monasterios, claustros– como la arquitectura civil: castillos, palacios, fortificaciones, vistas urbanas. En menor medida se ocupó también en tomar apuntes de indumentaria o joyas, porque cada vez había más interés en conocer con precisión también este aspecto, ya fuera en obras del pasado, ya atendiendo a la realidad presente y a sus tipos particulares.

---

15 Gómez Urdáñez, Carmen (2009), con utilización de dibujos de V. Carderera. O como meras ilustraciones para su estudio sobre el monasterio de Veruela por Pérez Giménez, Manuel Ramón (2006). Ahora Lanzarote Guiral, José María (2010).

16 Crespo, G. (1997).

17 Escosura, Patricio de la (1842-1850). Ariño Colás, José María (2007). Arias Anglés, (1980, 1986).

Sus trabajos son verdaderos inventarios que hoy, cuando tantos de aquellos monumentos han desaparecido o han sufrido grandes cambios, nos permiten visualizar su situación a mediados del siglo XIX.

Menos atención se ha prestado a la literatura que acompañó a ese trabajo gráfico, pero algún testimonio se puede aducir. Por ejemplo, la revista *La Aurora* publicó una crónica narrando su visita con otros dos personajes al monasterio de san Juan de la Peña en los años en que se creó el Liceo Artístico y Literario de Huesca. Fue cuando llegó a la ciudad Eugenio de Ochoa como jefe político y se creó también la correspondiente comisión provincial de monumentos en 1844.[18] Encajan sus palabras en este artículo a la perfección en la tradición del viaje artístico con una vivencia de *lo sublime* y de *lo pintoresco* en determinados lugares y monumentos. Vivencias que se conocerán mucho mejor cuando se publiquen sus *diarios* de viaje que quedaron inéditos y que se han conservado en el archivo de la familia. Con ellos se siguen perfectamente sus movimientos por Aragón donde realizó una labor encomiable. En concreto aquí voy a remitir a sus anotaciones durante sus viajes en 1840 y 1862, que dieron lugar también a las imágenes que comentaremos sobre Tarazona, Los Fayos y el monasterio de Veruela, que forman parte de la colección de la Fundación Lázaro Galdiano.[19] Vistos como conjunto componen el boceto de un *viaje artístico* a los lugares citados. Los materiales gráficos, que van del apunte directo a su terminación posterior en el estudio en algunos casos, nos devuelven a la frescura e inmediatez de aquel modo de viajar. Cuando se publiquen sus apuntes de viaje se podrá apreciar otro tanto en sus escritos.

Como es sabido, las obras pintorescas editadas no eran el resultado de un trabajo inmediato y directo, sino fruto de complejos procesos de elaboración en los cuales la recogida de materiales gráficos y la información descriptiva formaba

---

18 *La Aurora,* 25, 18 de octubre de 1840. García Guatas, Manuel (2000).

19 Los originales se encuentran en el archivo de la familia Carderera y se publican completos en *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera. Monumentos arquitectónicos de España. Dibujos de la Colección de Valentín Carderera de la Fundación Lázaro Galdiano*, *la Biblioteca Nacional de España y la Colección privada de la familia Carderera*, por José María Lanzarote Guiral e Itziar Arana Cobos, Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Fundación Lázaro Galdiano, MMXIII [2013]. Son: *Viaje a Aragón verificado en 1840 a Calatayud, al monasterio de Piedra, a san Juan de la Peña, a Zaragoza, a Veruela, a Sigena, Huesca y Zaragoza. Desde el 9 de septiembre de 1840 hasta el 18 de febrero de 1841*. Y *Diario de mi viaje a las provincias de Navarra y Aragón desde el 24 de julio hasta el 8 de noviembre de 1862*. Su texto en pp. 403-418 y 441-450. Resulta muy esclarecedora la semblanza de Itziar Arana, que no tuve ocasión de leer cuando se redactó este trabajo. Para sus viajes por Aragón y la preservación de su patrimonio, pp. 24-34. Y el estudio de Lanzarote Guiral, pp. 43-54. En pruebas vi sus comentarios relativos a Tarazona, Los Fayos y Veruela, según se especifica después (pp. 122-154).

parte de las primeras fases, es decir, materiales como los que aquí analizo. La creación de estas imágenes tiene que ver con todo lo dicho antes sobre la manera de viajar romántica pero hay que añadir ahora su relación con la familia Villahermosa y los intereses que estos tenían en los tres lugares visitados, entre otros, la propiedad de un palacio en Los Fayos, el mantenimiento de un panteón familiar en Veruela y la recuperación de algunas otras obras de arte depositadas en el monasterio. Los Villahermosa están omnipresentes en la vida de Carderera.[20]

Durante aquellos años, Carderera realizó dos viajes a Tarazona y Veruela y en la documentación sobre la Junta de Conservación del monasterio, que ha estudiado Manuel Ramón Pérez Giménez, aparece aludido en diferentes ocasiones y también el duque de Villahermosa, que colaboró en el mantenimiento del monumento.[21] Las obras de las que hablamos se realizaron durante estos dos viajes. Por vía indirecta se puede precisar un poco más su relación con el monasterio, por ejemplo, cuando editó en 1866 los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, de Jusepe Martínez, Carderera nombrará en algún momento el hoy desaparecido retablo y otras obras. O también lo había hecho en su *Iconografía española*. Existen otros documentos escritos en el archivo familiar con información complementaria en los que aquí no voy a entrar.

Un término se repite con machacona insistencia en los *diarios* de Carderera para referirse a aquellos lugares aragoneses a los que viajaba: *pintoresco*. Se había generalizado ya y su reiteración es un aviso o recordatorio del tipo de viaje de que hablamos. Esther Ortas y Elisa Sánchez Sanz, de hecho, han trazado todo un panorama sobre el *viaje pintoresco* por Aragón donde pueden inscribirse estos viajes de Carderera, a quien lugares como el monasterio de Piedra, San Juan de la Peña, determinados paisajes del Pirineo o los lugares aquí analizados le suscitaban comentarios sobre su carácter pintoresco.

Debemos ceñirnos a los dos breves recorridos que nos importan. En 1840, salió de Zaragoza el 11 de noviembre en viaje a Tarazona en diligencia a las seis de la mañana, llegando a Tudela a las cinco de la tarde. Visitó la ciudad el día 12 y el día 13 se desplazó en un calesín hasta Tarazona, pasando por Cascante y por Tulebras, cuyo monasterio pintó. A las 12 estaba pintando en Monteagudo el palacio de San Adrián, una de sus vistas más pintorescas, y llegaron finalmente a Tarazona, alojándose en casa del administrador del duque de Villahermosa.

---

20 Es llamativo por ejemplo que en *El Artista* ya se reprodujera litográficamente una figuración de la Ínsula Barataria, realizada por Asselineau, cuya acuarela original, obra de Carderera, se halla en los álbumes Pedrola firmada el 16 de enero de 1832. Se trata de una vista de Alcalá de Ebro y en ella figuran el duque y dos acompañantes. En primer plano el pintor de espaldas pintando. El dato en Lanzarote Guiral, art. cit., p. 169.

21 Pérez Giménez, Manuel Ramón (2006).

El día 14 anduvo pintando el claustro de la catedral. El día 15, domingo, dibujó el palacio episcopal y después de comer, la vista de la catedral desde la casa de Aysa. Mucho frío todo el día.

El día 16 dibujó el fosal de la Seo por la mañana y por la tarde sentado en una silla colocada entre zarzas, lo que da medida del relativo abandono del lugar.

El día 17 salió hacia Veruela a las ocho de la mañana, llegando a las diez. Por la tarde estuvo dibujando y al anochecer fue a Vera donde durmió. Al día siguiente, visitó el pueblo y después fue al monasterio donde anduvo dibujando y después volvieron a Tarazona.

Los días 19 y 20 los pasó dibujando en Tarazona y realizó su vista panorámica de la ciudad. El 21 de noviembre se desplazó a Los Fayos en una pequeña excursión que dio como resultado dos vistas pintorescas. Los días 22 y 23 continuó en Tarazona, dibujando primero el palacio episcopal y terminando algunos retratos, antes de iniciar la vuelta de su viaje por Tudela.

En el viaje de 1862, todo fue aún más rápido y visitó Tarazona y Veruela entre los días 22 y 28 de septiembre. Repitiendo el itinerario: en diligencia hasta Tudela y con un carruaje desde esta a Tarazona. En esta ocasión estuvo más tiempo en Veruela y esto redundó en una mayor abundancia de dibujos sobre el monasterio.

El viaje narrado por Bécquer en las cartas *Desde mi celda* sigue el mismo itinerario de Carderera desde Tudela y ambos dan noticias sobre los viajeros o lo que van viendo durante el desplazamiento desde Tudela en coche hasta Tarazona y desde allí al monasterio en mula. Gustavo Adolfo, sin embargo, desarrollará más las *impresiones del viaje*, que abren su prosa hacia la modernidad. El discurso de Carderera, por el contrario, es mucho más conservador y remite al modo de viajar de los ilustrados, afanados sobre todo en inventariar el patrimonio.

En la elaboración de un hipotético *viaje artístico*, aquellas imágenes serían reordenadas y acompañadas con textos explicativos que desarrollarían las anotaciones del diario durante los dos viajes más otros datos eruditos, que podrían dar lugar a un itinerario más o menos como el que sigue: En Tarazona se suman algunas vistas panorámicas de la ciudad con otras de monumentos concretos y sobre todo de la catedral, contemplada a vista de pájaro pero también descendiendo hasta los detalles decorativos y atendiendo tanto a la arquitectura religiosa como a la civil.

La mayor parte de las imágenes de Tarazona que conocemos corresponden al viaje de 1840, pero elaboró alguna más en 1862 cuando recorrió Aragón para aconsejar sobre el mantenimiento de monumentos y tratando de que no se siguieran destruyendo o revocando las fachadas. En Tarazona se preocupó del friso de la coronación de Carlos V que decora la fachada del ayuntamiento y recomendó que no revocaran los muros. La ciudad en vista panorámica da lu-

gar a interesantes composiciones (fig. 1). Y aún pintó otra vista de la ciudad en la que se destacan la plaza de toros hexagonal y al fondo la silueta de la catedral. Vista tomada desde lo alto de la ciudad antigua. En primer plano, la plaza de toros vieja, construida en el siglo XVIII. Al fondo la catedral, con su torre, cimborrio y pórtico (figs. 2 y 3).

Una nueva vista de la ciudad alta de Tarazona está tomada desde la orilla del Queiles y en ella se destacan: el palacio episcopal y el campanario de la iglesia de la Magdalena.

En otra vista, pero esta ya del viaje de 1862, Carderera centra mucho más su atención en el palacio con el aspecto que presentaba tras sus últimas construcciones que dejaron su aspecto medieval enmascarado por las reformas renacentistas que proporcionaron a esta construcción una elegante fachada hacia el sur, frente al río Queiles y a la catedral, en la que destaca una doble galería de arquillos (fig. 4).

Pero naturalmente, si un edificio destaca en el conjunto ese es la catedral de Santa María de la Huerta con su mezcla de estilos, que además objetivaba lo más querido y buscado por aquel viajero (fig. 5). Se trata de una vista de conjunto mostrando la variedad de estilos y su superposición. Debió pintarla en el viaje de 1840. Y sin fecha también se encuentra otra vista lateral, con sus capillas radiales y sin que haya sido coloreada como la anterior (figs. 6 y 7).

Carderera dibujó el cimborrio y tuvo el cuidado de colorear sus azulejos con colores que en una elaboración posterior de estudio podían dar lugar a una lámina iluminada como las que se encuentran en otras grandes obras pintorescas. Es un buen ejemplo de cuánto le interesaba el arte mudéjar que todavía no había sido estudiado (fig. 8).

Para realizar su vista del interior del crucero de la Catedral de Tarazona, Carderera se situó en el hastial norte, desde donde se contemplaba la sucesión de estilos que la componen, desde el original gótico en los arcos y tribuna hasta las reformas renacentistas que completaron el cimborrio y la portada del fondo, que corresponde con la portada principal del templo. A la izquierda del dibujo, unas barandillas indican la situación del altar mayor. El cimborrio queda sustentado por trompas en forma de venera, que se decoran con esculturas de los evangelistas, y sirven para pasar del espacio cuadrangular que define la intersección de la nave central con el transepto al octogonal del cimborrio.[22]

Una vez dentro, habrá lugar para presentar su característico claustro (fig. 9). El claustro de la Catedral de Tarazona, una de las obras más destacadas del mudéjar en Aragón, se comenzó a construir en 1357, tras la destrucción del

---

22 En el comentario de esta imagen tengo en cuenta la información de Lanzarote Guiral (2013) cat. nº 45, p. 130, sobre la disposición de los diferentes elementos.

Fig. 1. *Tarazona con la torre de la iglesia de la Magdalena*.
19 de noviembre de 1840.
Lápiz, tinta y aguada sobre papel.
318 x 459 mm.
Inventario: 9621.
Signatura topográfica: ED 5-12-31.

Fig. 2. *Tarazona con la Catedral y la plaza de toros.*
20 de noviembre de 1840.
Lápiz y acuarela sobre papel.
263 x 354 mm.
Inventario: 9197.
Signatura topográfica: ED 5-3-16.

Fig. 3. *Tarazona con la iglesia de la Magdalena y el palacio episcopal*.
Noviembre de 1840.
Lápiz y acuarela sobre papel.
243 x 315 mm.
Inventario: 9352.
Signatura topográfica: ED 5-6-6.

Fig. 4. *Palacio episcopal de Tarazona.*
29 de septiembre de 1862.
Lápiz y aguada sobre papel.
271 x 345 mm.
Inventario: 9337.
Signatura topográfica: ED 5-5-34.

Fig. 5. *Fachada de la Catedral de Tarazona.*
15 de noviembre de 1840.
Lápiz y aguada sobre papel.
225 x 294 mm.
Inventario: 9837.
Signatura topográfica: ED 5-14-31.

Fig. 6. *Fachada de la Catedral de Tarazona.*
Entre 1840 y 1862.
Lápiz sobre papel.
133 x 208 mm.
Inventario: 9747.
Signatura topográfica: ED 5-12-30 (b).

Fig. 7. *Detalle del cimborrio de la Catedral de Tarazona.*
1840.
Lápiz y acuarela sobre papel.
158 x 147 mm.
Inventario: 9290.
Signatura topográfica: ED 5-5-3 (a).

Fig. 8. *Interior de la Catedral de Tarazona.*
1840.
Lápiz, aguada y acuarela sobre papel.
319 x 220 mm.
Inventario: 9155.
Signatura topográfica: ED 5-2-28.

primitivo durante la guerra de los Dos Pedros. Valentín Carderera dejó constancia de su interés y admiración, así como de su estado cada vez más deteriorado como tantos otros monumentos y de aquí que no faltaran los elementos arquitectónicos sustanciales pero también las zarzas y los jaramagos que los iban deteriorando, reintegrándolos a la naturaleza (fig. 10).[23]

El claustro es de planta cuadrada y tiene siete tramos por crujía cubiertos de bóveda de crucería estrellada. La arcada que abre cada tramo al patio central está cerrada por grandes celosías caladas de yeso con labor de filigrana. La parte superior de este cerramiento tiene en el centro un óculo flanqueado por ventanas, también con yeserías caladas. Es una obra de comienzos del XVI en la que se combinan elementos góticos y mudéjares (fig. 11).

En este dibujo Carderera presta atención a las columnas y a las celosías caladas de yeso con labor de filigrana (fig. 12).

A pesar de los destrozos, el claustro resultaba de gran impacto visual y fue admirado por otros viajeros, como Quadrado, quien destacaba al describirlo cómo sus calados, al proyectarse en el suelo con la luz, daban lugar a fantásticas composiciones.

Desde Tarazona Carderera hizo una breve excursión a Los Fayos, que se halla a pocos kilómetros de Tarazona, en el fondo de un valle por lo cual sus casas tenían un aspecto pintoresco y curioso.[24] Era una de las localidades del señorío de los condes de Luna en el Moncayo desde mediados del siglo XV y pasó a la casa ducal de Villahermosa a comienzos del XVI. Pintó dos vistas y como de costumbre recogió información sobre los lugares y en particular sobre el estado de las propiedades de los duques (fig. 13).

En esta vista, tomada desde el sureste, Los Fayos se ven sobre el fondo de la pared rocosa que protege la población. Sobresalen del caserío la iglesia parroquial de Santa María Magdalena con campanario mudéjar y el palacio de los duques con su planta cuadrada a su lado.

En el centro de la pared trasera de roca se aprecia la entrada de la cueva de Caco, a gran altura, formando un gran arco y a la izquierda la entrada de la llamada cueva del Castillo de los moros, cegada por un muro de tapial (fig. 14).

La otra vista representa la entrada de una de las cuevas y corresponde a la fachada de la ermita de San Benito, construida en una hendidura entre los peñascos al oeste de la población de Los Fayos. La gran grieta en los farallones se cierra con varios arcos de descarga y un muro en el que se abren el acceso bajo

---

23 En el comentario de esta imagen y las dos siguientes tengo en cuenta los comentarios de Lanzarote Guiral (2013), cat. nº 46 a 49, pp. 131-133, donde además de transcribir la descripción de este lugar por Carderera trae a colación el comentario de Quadrado.

24 En el comentario de la estancia en Los Fayos, y en el análisis de las imágenes utilizo la información ofrecida por Lanzarote Guiral (2013), cat. nº 51 y 52, pp. 135-137.

Fig. 9. *Claustro de la Catedral de Tarazona.*
14 y 16 de noviembre de 1840.
Lápiz y acuarela sobre papel.
282 x 377 mm.
Inventario: 9836.
Signatura topográfica: ED 5-14-30.

Fig. 10. *Detalles del claustro de la Catedral de Tarazona.*
14 de noviembre de 1840.
Lápiz sobre papel.
265 x 242 mm.
Inventario: 9292.
Signatura topográfica: ED 5-5-4 (a).

Fig. 11. *Detalles decorativos del claustro de la Catedral de Tarazona.*
14 de noviembre de 1840.
Lápiz sobre papel.
159 x 149 mm.
Inventario: 9291.
Signatura topográfica: ED 5-5-3 (b).

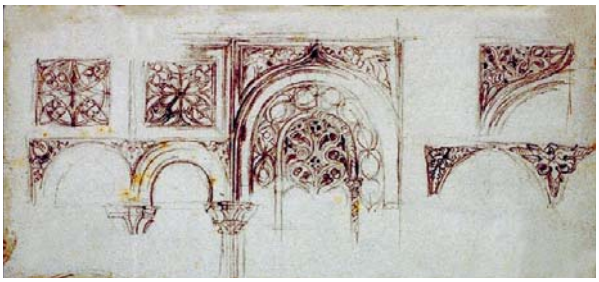

Fig. 12. *Detalles del claustro de la Catedral de Tarazona.*
14 de noviembre de 1840.
Lápiz sobre papel.
138 x 295 mm.
Inventario: 9293.
Signatura topográfica: ED 5-5-4 (b).

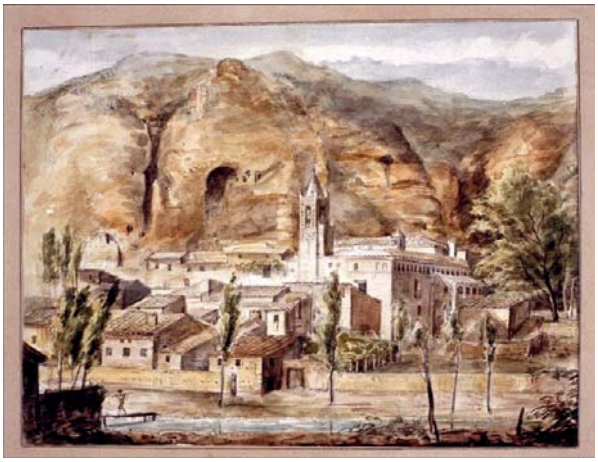

Fig. 13. *Los Fayos desde el molino.*
21 de noviembre de 1840.
Lápiz y acuarela sobre papel.
231 x 299 mm.
Inventario: 9166.
Signatura topográfica: ED 5-2-37.

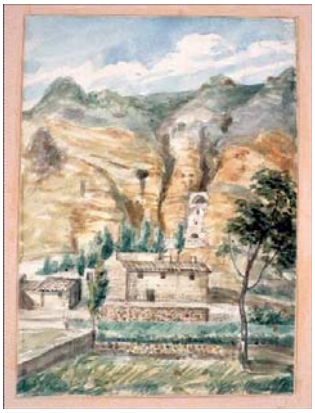

Fig. 14. *Los Fayos con la ermita de San Benito.*
21 de noviembre de 1840.
Lápiz y acuarela sobre papel.
259 x 188 mm.
Inventario: 9796.
Signatura topográfica: ED 5-13-24.

de arco medio punto y una hornacina que acoge el santo titular. Es un santuario rupestre, de reducidas dimensiones, que contó con el patrocinio de los duques de Villahermosa. Completan la composición construcciones populares y campos de cultivo en el primer término.

La breve excursión a Los Fayos le dio oportunidad por lo tanto de salir de lugares más tópicos y quizás más conocidos y de dibujar rincones aldeanos donde la integración de las viviendas humanas en la naturaleza se mostraba en cualquier caso completa.

La visita a Veruela, por el contrario, suponía acercarse a uno de los conjuntos monumentales aragoneses de mayor historia y prestigio, aunque se encontrara entonces en un estado lamentable. El Monasterio de Veruela padeció en el siglo XIX tres abandonos que marcaron su decadencia: el primero durante el gobierno napoleónico, el segundo durante el Trienio Liberal y el definitivo, con la Desamortización de Mendizábal en 1836. La subasta pública del monasterio se produjo en 1844, tras casi diez años de abandono, en los que se consumaron graves pérdidas tanto de su patrimonio artístico, incluido el retablo del altar mayor, como de su archivo y biblioteca. Dividido en seis lotes, el *Boletín de la Provincia de Zaragoza* el 28 de julio de 1844 anunciaba la subasta del monasterio y sus tierras circundantes.

La implicación de una serie de gentes de Tarazona y Borja evitó su demolición. A iniciativa de estos, la Comisión Provincial de Monumentos de Zaragoza reclamó el sexto lote que incluía la parte mayor de los edificios monásticos y después se creó una Junta de Conservación con representantes de ambas poblaciones, que presidió el canónigo de la Catedral de Tarazona, José María Purroy, hasta su muerte en enero de 1866. La abundante correspondencia del turiasonense Mariano Azpeitia, uno de los miembros de aquella Junta, y de Purroy con Carderera permite seguir con detalle sus esfuerzos para salvar Veruela[25]. Superados los pleitos con los propietarios de los lotes de tierras anejos al monasterio, en 1846 se realizaron obras de restauración financiadas por la Comisión Central de Monumentos, que concluyeron con la reapertura al culto de la iglesia monástica en 1849, bajo el patrocinio de los duques de Villahermosa. Estos desempeñaron un importante papel en la salvaguarda del legado artístico de Veruela y aconsejados de Valentín Carderera, reclamaron la propiedad de una serie de bienes de la familia, como el retrato de Hernando de Aragón, atribuido a Roland de Moys, que se conserva en Pedrola.

Los nuevos rituales de sociabilidad burgueses dieron vida y alguna prosperidad al Monasterio de Veruela pues la Junta de Conservación encontró en el

25 Lanzarote Guiral (2013), p. 138.

incipiente turismo un nuevo recurso para mantener el conjunto y creó, dentro del monasterio nuevo, una hospedería, un lugar de descanso al que acudían viajeros en busca de la naturaleza. En una guía publicada en 1861, *El monasterio de Veruela: sitio de verano*, se detallaban los atractivos del lugar: paseos y meriendas, siestas y tertulias en la Cruz Negra.

Gracias a los diarios de viaje que acaban de salir publicados sabemos que «Carderera visitó Veruela en dos ocasiones. La primera el 17 de noviembre de 1840, hizo noche en Vera y regresó al día siguiente para realizar varios dibujos. Carderera encontró un monasterio, que, si bien daba muestras de abandono, todavía conservaba buena parte de su ajuar litúrgico y así lo describe en su diario. En los papeles de Carderera han encontrado después los historiadores información imprescindible para conocer parte del mobiliario desaparecido del monasterio como su retablo que él llegó a ver y a describir con lo cual sus visitas han resultado de importancia definitiva para el conocimiento del monasterio. Incluso muchos años después de la destrucción de este retablo, Carderera envió un apunte del mismo a la comunidad jesuita que se había hecho cargo de Veruela. No sabemos si este fue producto de su memoria o un dibujo que había conservado» de sus visitas, ya que hubo una segunda vista[26].

Como afirma Lanzarote Guiral, «la segunda de las visitas de Carderera se produjo en septiembre de 1862. Estuvo cuatro días alojado en su hospedería, que estaba abierta desde hacía años en el monasterio, según detalla en su diario. Tuvo tiempo para familiarizarse con el conjunto monumental y para dibujarlo y por ello son de esta segunda visita la mayor parte de las pinturas que se conservan. Además de los dibujos de la Fundación Lázaro Galdiano, habría que añadir otro que se conserva en la Biblioteca Nacional con detalles de la portada principal del monasterio de Veruela: dos capiteles, uno de ellos apenas esbozado, y el cimacio con motivo de ajedrezado»[27]. Y también los álbumes de los Villahermosa contienen otras muestras, que deberán ser tenidas en cuenta en la reconstrucción completa de los viajes del erudito aragonés.

Del monasterio de Veruela se ofrecen tanto vistas panorámicas como otras parciales o estudios de detalles arquitectónicos y decorativos. Lo llamativo es lo codificado que se encontraba el modo de representación de los monumentos y

---

26 Lanzarote Guiral (2013) p. 139. Y Rubio Jiménez, Jesús (1990) y Rubio Jiménez, J. y Centellas Salamero, R., eds. (1999).

27 Dibujo a lápiz y aguada, se podría fechar en 1862, 151 x 95 mm. Inscripciones manuscritas a lápiz «en Veruela» «Veruela. Arag». Procede de la «segunda adquisición Carderera». Biblioteca Nacional, Dib/18/1/7797. Véase Lanzarote Guiral (2013), nº cat. 235, p. 349. Debo su conocimiento a Juan Antonio Yeves, a quien agradezco sus facilidades también para la consulta de los fondos de la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano.

que debe lo suyo a la tradición académica ilustrada más o menos potenciada por la literatura pintoresca posterior. El conjunto de los apuntes sobre un monumento van desde su ubicación en un paisaje hasta la presentación de detalles pequeños en los que la erudición hurga para determinar estilos o aspectos decorativos.

Los pasos que ofrece Carderera vienen a ser los mismos que encontramos en los álbumes y estampas de Valeriano Bécquer, aunque naturalmente este desarrolló en su larga estancia mucho más las vistas y los detalles. Ante el Monasterio de Veruela se sitúa la célebre Cruz Negra y la entrada consiste en una torre de planta cuadrada, coronada por un cuerpo octogonal, con dos torreones bajos de planta semicircular. Ante esta torre una barbacana almenada. La vegetación otorga a este espacio y vista un carácter *pintoresco* que Valeriano Bécquer acentuaría en sus composiciones (fig. 5). Pero no tiene tampoco el dramatismo de la litografía de Parcerisa en *Recuerdos y bellezas de España. Aragón* (1844). Carderera se mueve en la estética de lo pintoresco como es habitual en él (fig. 16).

Se da mayor protagonismo a la muralla del monasterio y a la torre de entrada en otra de las vistas exteriores que fecha, sin embargo, semanas más tarde de su estancia en el monasterio (fig. 17).

Ingresando ya en el monasterio, trazó un dibujo muy acabado de la torre y de la fachada de la iglesia de Veruela tomadas desde la calle de acceso y con parte de los edificios colindantes como el palacio abacial. El efecto de la perspectiva hace que no se aprecie la fachada con toda su esbeltez sino como semihundida. Pero esto se debe a la diferencia de altura entre el paseo y la base de la iglesia que se halla más honda (fig. 18).

En esta otra vista inacabada se visualiza más completa la fachada de la iglesia, la vegetación que ha desarrollado le da un aspecto más pintoresco, aunque menos fiel en opinión de Lanzarote Guiral (fig. 19). Siempre atento a los aspectos decorativos, Carderera hizo un apunte de los herrajes de la puerta y en la misma hoja también detalles de la imposta piedra románica del altar, según localización del estudioso citado[28] (fig. 20). En otra hoja, detalles de la decoración de las arquivoltas de la portada románica de Veruela (fig. 21).

El enorme conjunto del monasterio de Veruela daba lugar a muchos rincones desde los que se podían tomar vistas pintorescas. Esta de la cabecera románica de la iglesia es de las más hermosas y menos conocidas aun hoy. En ella se ve el gran ábside central rodeado por un deambulatorio y cinco absidiolos semicirculares. La inclusión de una figura, un convencional monje cisterciense le da cierto aire intemporal y evocador, pero nada tiene que ver con la realidad del momento en que fue dibujada, puesto que el monasterio carecía de comunidad religiosa. Otra

28 Lanzarote Guiral (2013) cat. nº 57, p. 144.

Fig. 15. *Entrada principal al recinto amurallado del Monasterio de Veruela.*
25 y 28 septiembre de 1862.
Lápiz y aguada sobre papel.
229 x 316 mm.
Inventario: 9246.
Signatura topográfica: ED 5-4-17.

Fig. 16. *Entrada principal al recinto amurallado del monasterio de Veruela.*
25 y 28 septiembre de 1862.
Lápiz sobre papel.
154 x 206 mm.
Inventario: 9201.
Signatura topográfica: ED 5-3-36 (a).

Fig. 17. *Fachada de la iglesia del Monasterio de Veruela.*
25 de noviembre de1840.
Lápiz, aguada y acuarela sobre papel.
220 x 259 mm.
Inventario: 9548.
Signatura topográfica: ED 5-9-16.

Fig. 18. *Fachada de la iglesia del Monasterio de Veruela.*
1840 ó 1862.
Lápiz y aguada sobre papel.
248 x 335 mm.
Inventario: 9547.
Signatura topográfica: ED 5-9-15.

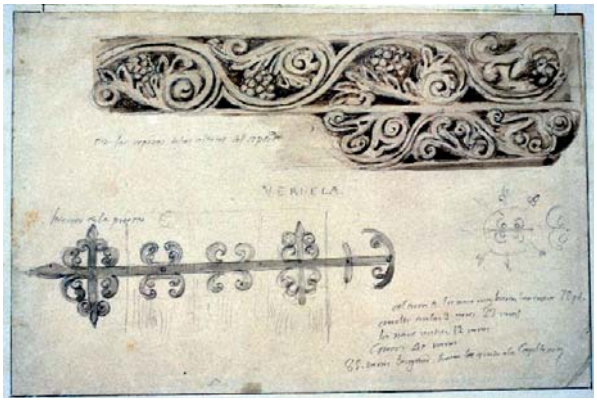

Fig. 19. *Detalles decorativos de la iglesia del Monasterio de Veruela.*
1840 ó 1862.
Lápiz y aguada sobre papel.
203 x 310 mm.
Inventario: 9093.
Signatura topográfica: ED 5-3-32 (b).

Fig. 20. *Detalles decorativos de las arquivoltas de la portada de la iglesia del Monasterio de Veruela.*
1840 ó 1862.
Lápiz sobre papel.
106 x 107 mm.
Inventario: 9848.
Signatura topográfica: ED 5-14-28 (c).

vista menos pintoresca es la que presenta la entrada al monasterio viejo y los edificios colindantes, más espaciosa y fiel documentalmente (fig. 22).

Si pasamos al interior, llama la atención la excelente composición de la escalera del monasterio nuevo de Veruela que fue construida en 1668. Recoge la grandiosa caja de la escalera y su cúpula decorada con labores de estuco policromado; «en ellas aparecen las imágenes de San Bernardo, San Benito y ángeles músicos y, también, motivos heráldicos»[29] (fig. 23).

El magnífico claustro de Veruela fue también dibujado, pero sectorialmente, recogiendo elementos decorativos o dependencias concretas (fig. 24).

No faltan dibujos donde se da cuenta de la decoración realizada con yeso en distintos sitios del de los arcos del claustro superior de Veruela (fig. 25).

Los capiteles representados son de las crujías del claustro (fig. 26). El capitel románico –en el dibujo a la izquierda y arriba– corona uno de los parteluces del ingreso a la sala capitular del claustro. Los otros, góticos, pertenecen a las columnas que sostienen las bóvedas del claustro (fig. 27). Este dibujo se encuentra en un soporte en el que aparecen otros dibujos de distintos lugares de Aragón. Por la cartela sabemos que se trata de un capitel del claustro del Monasterio de Veruela[30] (fig. 28).

La entrada de la sala capitular del monasterio de Veruela con su combinación de románico en la obra original y el gótico de las crujías del claustro aparece en dos obras. Es probable que fuesen realizadas durante la visita de 1840, en opinión de Lanzarote Guiral[31] (figs. 29 y 30).

Pedro de Atarés (ca. 1083-1152), fue nieto del infante don Sancho, hijo natural de Ramiro I, y fundador del monasterio en 1146. Recibió sepultura en el altar mayor y sus hijos fueron sepultados en el claustro. Tres dibujos del día 25 de septiembre de 1862 los recogen (figs. 31 y 32).

No mucho después los iba a dibujar Valeriano Bécquer y sobre sus dibujos se elaboraron las estampas que incluyó *El Museo Universal* el 9 de diciembre de 1866, con un comentario que se asigna a Gustavo Adolfo Bécquer; en él recorre las extensas alas del claustro procesional resaltando su mezcla de estilos, vuelve a aludir al fundador y después fija su mirada en las sepulturas:

> Cerca de la sepultura de don Pedro y en una fosa cubierta con una piedra no menos sencilla y humilde, fue enterrada su esposa, nobilísima dama que edificó a sus expensas la catedral, de Tarazona; y más tarde, y a medida que fueron muriendo sus hijos, varones

---

29 Lanzarote Guiral (2013), cat. nº 61, p. 147.

30 En una cartela adherida al soporte, a lápiz: «Detalles del Claustro del Monasterio de Veruela». Pegado en el mismo soporte que los números de inventario 9846, 9847, 9848, 9849 y 9850.

31 Lanzarote Guiral (2013), cat. nº 64, p. 150.

Fig. 21. *Cabecera de la iglesia del Monasterio de Veruela.*
25 y 26 de septiembre de 1862.
Lápiz, aguada y blanco de albayalde sobre papel.
237 x 313 mm.
Inventario: 9567.
Signatura topográfica: ED 5-9-33.

Fig. 22. *Entrada al monasterio viejo en el Monasterio de Veruela.*
1840 ó 1862.
Lápiz, aguada y plumilla sobre papel.
221 x 295 mm.
Inventario: 9202.
Signatura topográfica: ED 5-3-36 (b).

Fig. 23. *Escalera del monasterio nuevo en el Monasterio de Veruela.*
Noviembre de 1840.
Lápiz, aguada y acuarela sobre papel.
294 x 216 mm.
Inventario: 9144.
Signatura topográfica: ED 5-2-17.

Fig. 24. *Detalles de la galería alta del claustro del Monasterio de Veruela.*
1840 ó 1862.
Lápiz sobre papel.
155 x 116 mm.
Inventario: 9850.
Signatura topográfica: ED 5-14-28 (e).

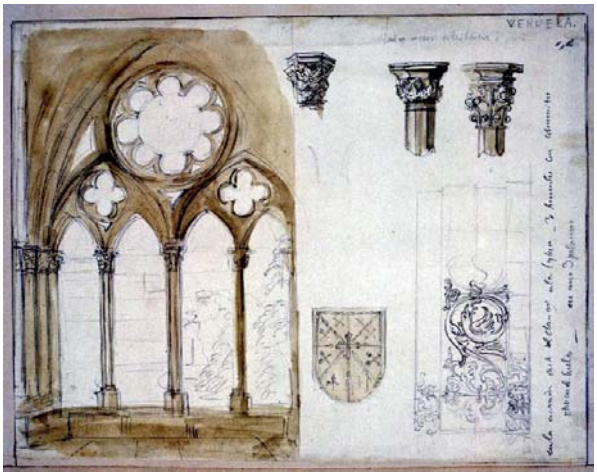

Fig. 25. *Detalles decorativos del claustro del Monasterio de Veruela.*
1840 ó 1862.
Lápiz, aguada y plumilla sobre papel.
215 x 276 mm.
Inventario: 9092.
Signatura topográfica: ED 5-3-32 (a).

Fig. 26. *Detalles de capiteles y motivos decorativos del claustro del Monasterio de Veruela.*
1840 ó 1862.
Lápiz sobre papel.
115 x 176 mm.
Inventario: 9847.
Signatura topográfica: ED 5-14-28 (b).

Fig. 27. *Detalle de un capitel del Monasterio de Veruela.*
En 1840 ó 1862.
Lápiz y aguada sobre papel.
107 x 163 mm.
Inventario: 9851.
Signatura topográfica: ED 5-14-28 (f).

Fig. 28. *Sala Capitular del Monasterio de Veruela.*
Noviembre de 1840.
Lápiz y aguada sobre papel.
231 x 299 mm.
Inventario: 9145.
Signatura topográfica: ED 5-2-18.

Fig. 29. *Sala Capitular del Monasterio de Veruela.*
Noviembre de 1840.
Lápiz y aguada sobre papel.
189 x 244 mm.
Inventario: 9717.
Signatura topográfica: ED 5-12-11

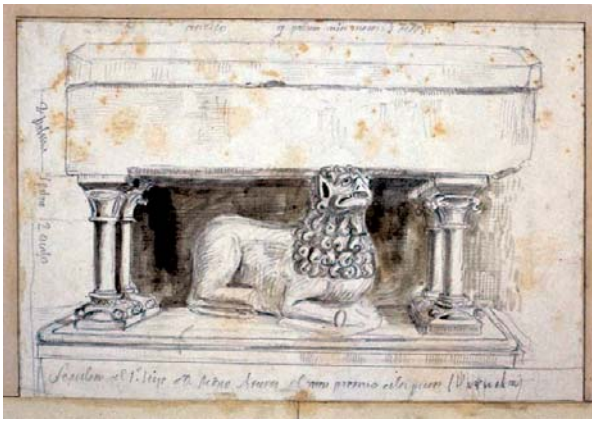

Fig. 30. *Sepulcro del primer hijo de don Pedro Atarés en el claustro del Monasterio de Veruela.*
25 de septiembre de 1862.
Lápiz y aguada sobre papel.
180 x 267 mm.
Inventario: 9688.
Signatura topográfica: ED 5-13-31 (a).

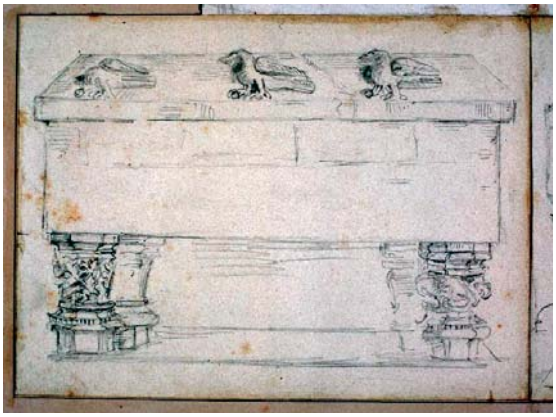

Fig. 31. *Sepulcro del segundo hijo de don Pedro Atarés en el claustro del Monasterio de Veruela.*
25 de septiembre de 1862.
Lápiz sobre papel.
155 x 207 mm.
Inventario: 9689.
Signatura topográfica: ED 5-13-31 (b).

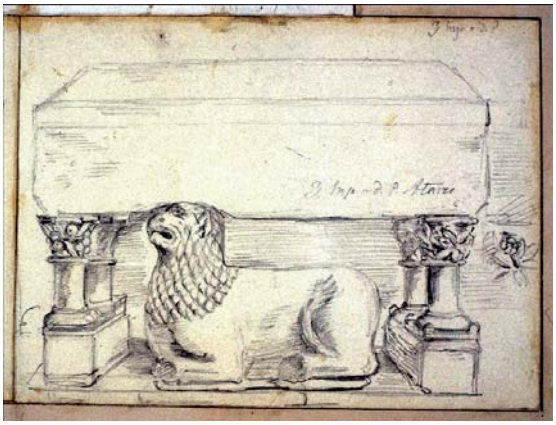

Fig. 32. *Sepulcro del tercer hijo de don Pedro Atarés en el claustro del Monasterio de Veruela.*
25 de septiembre de 1862.
Lápiz sobre papel.
155 x 207 mm.
Inventario: 9690.
Signatura topográfica: ED 5-13-31 (c).

> famosos en las armas, que peleando con don Jaime en Valencia, hicieron célebre el sobrenombre de los Borjas, con que les apellidaban en el ejército, vinieron a buscar su último asilo al lado de sus progenitores y a la sombra de las santas bóvedas del templo, obra gigantesca de su familia, la cual, durante siglos, había de pregonar a las generaciones la piedad y munificencia de los que le edificaron. En un ángulo del claustro se encuentran reunidas estas antiguas sepulturas, dignas de estudio por más de un concepto. Religiosamente conservadas durante la estancia de los monjes, guardaron intacto su sagrado depósito por espacio de muchos siglos, pero en nuestra época han sido violados más de una vez, esparciendo al aire las cenizas que contenían y deteriorándolas de una manera lastimosa[32].

El fragmento citado muestra la atención del poeta no solo a la recogida de información sobre el monumento, sino a su preocupación por la devastación que estaba sufriendo aquel patrimonio. Coincidía con Carderera en la denuncia del abandono del patrimonio. Valeriano Bécquer, por su lado, imaginó una escena donde el espectador asiste a una de estas violaciones de las tumbas con una ambientación nocturna.

De los tres lugares que aquí he evocado de la mano de Carderera, en la obra de los hermanos Bécquer comparecen Tarazona y Veruela, sobre todo este último sitio, mientras que Tarazona lo hace menos: en *Desde mi celda* narrando su viaje o en una carta posterior al describir su mercado. En los álbumes de Valeriano apenas se ha podido rescatar un apunte del río Queiles. Parece impensable que no dibujara más en la pintoresca ciudad, simplemente estas imágenes se han perdido o se encuentran ilocalizadas.

Como es sabido, residieron en algunas celdas del monasterio sobre todo desde diciembre de 1863 a octubre de 1864, con viajes esporádicos a otros lugares durante ese tiempo: en verano Gustavo y Valeriano viajaron al Norte; durante la primavera, Gustavo Adolfo lo había hecho a Madrid y a su vuelta escribió sus conocidas cartas *Desde mi celda*, narrando la vuelta al monasterio en la primera carta, describiéndolo en la segunda particularmente, visitando lugares cercanos en las otras: su visita más célebre es la recogida en la carta tercera, para mí el más hermoso texto del romanticismo español. Después narrará otras excursiones por el entorno (Añón) y recogerá tradiciones como la relativa a la construcción mágica del castillo de Trasmoz, la leyenda sobre la fundación del monasterio de Veruela (carta novena), o costumbres locales.

---

32 Bécquer: «Monasterio de Santa María de Veruela: enterramientos del fundador y de sus hijos», *El Museo Universal*, 9-XII-1866, p. 390. Unas semanas antes, el 2 de septiembre de 1866, había publicado *El Museo Universal* otro grabado, acompañado del suelto «Santa María de Veruela» donde se alude a la fundación del monasterio por don Pedro Atarés y a la leyenda fundacional. Proporcionaba una breve historia del monasterio y su mezcla de estilo románico y gótico, en «misteriosa fusión» según el poeta en los momentos en que comenzó a construirse el monasterio.

Una carta es especialmente relevante para lo que aquí importa, la cuarta, que es un verdadero tratado acerca de la preservación del patrimonio del pasado recogiendo lo mejor del espíritu anterior del viaje artístico y pintoresco, pero abriéndose también a nuevas concepciones que lo desbordan: lo etnográfico. Necesitaría un comentario extenso y cuidado.

Desde mi celda supone un tiempo nuevo en la literatura de viajes española, pasando a primer plano las impresiones del viajero, pero supone también una ampliación de horizontes en la consideración de la tradición que nos acerca a los planteamientos modernos antropológicos en su estudio. Inútil sería que yo intentara explicar todo esto ahora y aquí. Lo he hecho en diferentes estudios como el ya lejano libro *Los Bécquer en Veruela. Un viaje artístico y literario* (1990), unos años después dando a conocer y editando el álbum *Spanish Skectches* (1999) o en la *Guía de los hermanos Bécquer en el monasterio de Veruela* (2008 y reeditada en 2012) y ya en 2002 en mi edición de las cartas *Desde mi celda*, que presenta una síntesis completa de lo sabido sobre aquellos viajes, estancias y producción artística.[33]

Prefiero retomar el hilo donde lo dejamos con Carderera y su manera de representar los monumentos. Hoy contamos con una notable cantidad de imágenes de Veruela realizadas por Valeriano Bécquer y que nos han llegado a través de diferentes soportes: dibujos recogidos en álbumes, estampas trazadas a partir de sus dibujos y acuarelas, pinturas. Su discurso plástico, unido a los escritos de su hermano Gustavo, no solo las cartas *Desde mi celda* sino los diferentes comentarios con que acompañó la difusión de aquellas imágenes en revistas como *El Museo Universal*, componen un verdadero y extraordinario viaje artístico-literario, que supera los modelos que ofrecía la tradición inmediata, pero que se nutre de sus posibilidades y convenciones.

Concluyo. Mi intención en este ensayo no es sino mostrar unos ejemplos de viajes artísticos románticos por Aragón de manera sencilla y comprensible. Ojalá lo haya logrado, en especial el que ha consumido casi todo mi tiempo por más desconocido y para rescatar del olvido las imágenes a que dio lugar. Sus viajes son mejor conocidos ahora que se han publicado los diarios de viaje de Carderera que completan y comentan sus andanzas y sus trabajos. También durante las últimas décadas ha aflorado nueva e importante documentación sobre los viajes y estancias de los hermanos Bécquer en el monasterio de Veruela. Conocemos mejor lo currido. Las cosas han cambiado tanto que, visto todo aquello desde hoy, nos ayudan a ensoñarlo/imaginarlo con mayor precisión. Y de aquí su valor.

---

33 Rubio Jiménez, Jesús (1990). Y Bécquer, Gustavo Adolfo (2002).

Bibliografía Citada

Álvarez Lopera, José, *El Museo de la Trinidad: historia, obras y documentos*, Madrid, Museo del Prado, 2009.

Arana Cobos, Itziar, «Valentín Carderera: comisionado, académico y coleccionista», en Immaculada Socias (coord.), *Conflictes bèl.lics, espoliacions, col.leccions*, Barcelona, Universidad, 2009, pp. 27-52.

—, «Las comisiones artísticas tras la desamortización de Mendizábal y la formación de los museos provinciales: la labor de Valentín Carderera», *Argensola*, 120, 2010, pp. 15-33.

Arias Anglés, Enrique, *Jenaro Pérez Villaamil*, La Coruña, Editorial Atlántico, 1980.

—, *El paisajista romántico Jenaro Pérez Villaamil*, Madrid, CSIC, 1986.

Ariño Colás, José María, *"Recuerdos y bellezas de España": Ideología y estética*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007.

Aymes, Jean René, *Aragón y los románticos franceses (1830-1860)*, Zaragoza, Guara, 1986.

Azpiroz Pascual, José María, *Valentín Carderera, pintor*, Huesca, IEA, 1981.

—, «Comentario de las fuentes para una mejor aproximación a la figura y obra de Valentín Carderera y Solano. Su obra escrita», *Homenaje a Federico Balaguer*, Huesca, IEA, 1987.

—, «Valentín Carderera, figura relevante e influyente del arte del siglo XIX», *Argensola*, 120, 2010, pp. 35-63.

Bécquer, Gustavo Adolfo, *Desde mi celda*, Madrid, Cátedra, 2002. Edición de Jesús Rubio Jiménez.

Bello Voces, Josefina, *Frailes, intendentes y políticos: los bienes nacionales, 1835-1850*, Madrid, Taurus, 1997.

Bonet Correa, Antonio, «El viaje artístico en el siglo XIX», *Roma y lo ideal académico: la pintura en la Academia Española de Roma, 1873-1903*, Madrid, Comunidad de Madrid/ Real Academia de San Fernando, 1992, pp. 27-37.

Bozal, Valeriano, «Sublime, neoclásico, romántico», prólogo a Edmund Burke, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, trad. de Juan de la Dehesa, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1985, pp. 7-37.

Calvo Martín, Rocío, «La intervención de la Real Academia de San Fernando en la protección del patrimonio: la comisión de Valentín Carderera», *Espacio. Tiempo y Forma*, 20-21, 2007-2008, pp. 229-266.

Carderera y Solano, Valentín, «Sobre la conservación de los monumentos de las artes», *El Artista*, 1835, p. 218.

—, «Sobre la demolición de los monumentos artísticos», *Semanario Pintoresco Español*, 29, 1840, pp. 230-231.

Crespo, G., «Sijena, según Carderera», *Heraldo de Aragón*, 20-IV-1997, especial, «Hoy, domingo», pp. 1-4.

Escosura, Patricio de la, *España Artística y Monumental. Vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España, obra dirigida y ejecutada por don Genaro Pérez de Villaamil…,* París Alberto Hauser, 1842-1850, 3 ts.

García Guatas, Manuel, «Carderera: un ejemplo de artista y erudito romántico», *Artigrama*, XI, 1994-1995, pp. 425-450.

—, «Gentes y personajes que subieron a San Juan de la Peña», en *San Juan de la Peña. Suma de estudios*, Zaragoza, Mira, I, 2000, pp. 174-201.

Gómez Urdáñez, Carmen, «Gótico. Mudéjar. Renacimiento. Arte e intrahistoria en torno al claustro de la catedral de Tarazona.» en M. C. Lacarra Ducay, ed., *Arte de épocas inciertas: De la Edad Media a la Edad Contemporánea,* Zaragoza IFC, 2009, pp. 103-194.

Helman, Edith, «Viajes españoles por la España del siglo XVIII», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VII, 1953, pp. 618-629.

Lanzarote Guiral, José María, «Apuntes del pasado nacional: aproximación al estudio de los dibujos de monumentos aragoneses de Valentín Carderera», *Argensola*, 120, 2010, pp. 141-176.

—, *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera. Monumentos arquitectónicos de España. Dibujos de la Colección de Valentín Carderera de la Fundación Lázaro Galdiano*, *la Biblioteca Nacional de España y la Colección privada de la familia Carderera*, por José María Lanzarote Guiral e Itziar Arana Cobos, Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Fundación Lázaro Galdiano, MMXIII [2013].

Madrazo y Kuntz, Federico, *Epistolario*, Madrid, Museo del Prado, 1994, II, cartas 519-549, pp. 972-1046.

Madrazo, Pedro, «Necrología (Elogio fúnebre de D. Valentín Carderera)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, II, 1882, pp. 5-12, 105-126.

Marteles López, Pascual, *La desamortización de Mendizábal en la provincia de Zaragoza (1836-1850)*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1990. Tesis doctoral en microforma.

Monsters, Wil, *La poétique du pittoresque en France de 1700 à 1830*, Genève, Librairie Droz, 1991.

Montserrat de Bondía, S. y Pleyán de Porta, J., «Monasterio de Veruela», en *Aragón histórico, pintoresco y monumental*, Zaragoza, Imprenta del Aragón Histórico, 1889, t. II, pp. 133-157.

Ordieres Diez, Isabel, *Historia de la Restauración Monumental en España (1835-1936)*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995.

Ortas, Esther, «Lo pintoresco en los viajeros por España (1760-1808)», en *Literatura de viajes. Viejo Mundo/Nuevo Mundo*, Salvador García Castañeda ed., Madrid, Castalia, 1999a, pp. 143-155.

—, «El pintoresquismo de personas, tipos e indumentarias aragoneses según los viajeros de la primera mitad del siglo XIX», en *Localismo, costumbrismo y literatura popular en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1999b, pp. 173-200.

—, *Viajeros ante el paisaje aragonés (1759-1850)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1999c.

Ortas Durand, Esther y Sánchez Sanz, Elisa, *Viajeros por la Jacetania (1701-1932). De la Ilustración a a la Modernidad*, Zaragoza, 2009.

Pérez Giménez, Manuel Ramón, *La labor de la Junta de Conservación del Monasterio de Santa María de Veruela*, 1835-1877, Tarazona y Zaragoza, Centro de Estudios Turiasonenses-Institución Fernando el Católico, 2006.

Quadrado, José María, *Recuerdos y bellezas de España. Aragón*, Barcelona, 1844.

—, *España. Sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Aragón*. Barcelona, Daniel Cortezo, 1889.

Rubio Jiménez, Jesús, *Los Bécquer en Veruela. Un viaje artístico-literario*, Zaragoza, IberCaja, 1990.

—, «El viaje artístico-literario: una modalidad literaria romántica», *Romance Quartely*, XXXIX, 1992, pp. 23-31.

—, «Aragón romántico: entre el pintoresquismo y lo sublime», en *III curso de Lengua y Literatura en Aragón (siglos XVIII-XX)*, ed. J. M.ª Enguita y otros, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1994, pp. 35-62.

Rubio Jiménez, Jesús y Centellas, Ricardo (eds.), *Viajeros románticos en el monasterio de Veruela. Spanish Sketches, un álbum inédito de Valeriano Bécquer*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1999.

Rubio Jiménez, Jesús y Piñanes García Olías, Manuel, *Joaquín Domínguez Bécquer: el guardián del Real Alcázar de Sevilla*, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 2014.

Saguar Quer, Carlos, «Los fondos aragoneses del Museo Lázaro Galdiano», *Artigrama*, 20, 2005, pp. 111-130.

Salas, Xavier de, «Inventario de las pinturas de la colección de don Valentín Carderera», *Archivo Español de Arte*», XXXVIII, 1965, pp. 207-227.

Sanz Artibucilla, José María, *Historia de la fidelísima y vencedora ciudad de Tarazona*, Madrid, Imprenta de Estanislao Maestre, 1929-1930, 2 vols.

Teijeira Pablos, María Dolores, «La comisión de Carderera en Zamora», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de san Fernando*, 91, 2000, pp. 55-60.

Vega, Jesusa, «Viajar a España en la primera mitad del siglo XIX: una aventura lejos de la civilización», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 59, 2004, pp. 93-126.

VV. AA., *Tesoros de Veruela. Legado de un monasterio cisterciense*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2006. Catálogo de exposición. Comisariado: J. I. Calvo Ruata y J. Criado Mainar.

Yeves, Juan Antonio, «El fondo Valentín Carderera de la Fundación Lázaro Galdiano», *Argensola*, 120, 2010, pp. 177-2.

—, *Los monumentos del Camino de Santiago en Aragón a través de la mirada de viajeros y eruditos del siglo XIX: Jaca, Santa Cruz de la Serós y San Juan de la Peña (Exposición de dibujos de la «Colección Carderera» en la Fundación Lázaro Galdiano),* Madrid, 19 de enero al 18 de abril de 2010. Edición digital.