

LOS RETRATOS DE CARLOS III Y DE LOS PRÍNCIPES DE ASTURIAS DE MARIANO SALVADOR MAELLA EXISTENTES EN EL PALACIO CHESMENSKY

LUDMILA L. KAGANÉ
Conservadora del Ermitage

RESUMEN

Diversos son los retratos reales españoles que el pintor Mariano Salvador Maella pintó en 1778 para la corte rusa, con destino a la galería de retratos del Palacio Chesmensky de la capital del Báltico y cuyo paradero era desconocido.

La Dra. Kagané, en el estudio que sigue, documenta y analiza los retratos del monarca Carlos III y de los Príncipes de Asturias encargados por Catalina II la Grande existentes hoy en el Museo del Ermitage.

ABSTRACT

Diverse are the royal spanish portraits that the painter Mariano Salvador Maella painted in 1778 for the Russian court, with destine to the gallery of portraits of the Palace Chesmensky of the capital of the Baltic one and whose whereabouts were not known.

The Dra. Kagané, in the study that continues, documents and analyzes the portraits of the monarch Carlos III and of the Princes of Asturias entrusted by Catalina II Big existing today in the Museum of the Ermitage.

Marcos de Orellana (1731-1813), autor de biografías de pintores españoles, fue el primero que hizo mención acerca de los retratos que Mariano Salvador Maella pintó para la Corte rusa¹. Después ya los mencionaron muchos otros investigadores². Sin embargo, el paradero de los cuadros se consideraba desconocido. De hecho, las obras, que habían sido hechas para la galería del Palacio Chesmensky cerca de San Petersburgo, en la actualidad se guardan en el Ermitage. Tales pinturas nunca han sido publicadas hasta ahora.

El palacio y el templo que se halla junto a él fueron construidos por orden de Catalina II, en conmemoración de una brillante victoria que el ejército ruso obtuvo bajo el mando de Alexis Orlov, sobre la flota turca, junto a Chesma, el 24 de junio de 1770, en el día de la fiesta de San Juan Bautista. Primeramente, desde 1774 hasta 1777, se construyó el palacio y luego, desde 1777 hasta 1780, se elevó la iglesia. Después de la célebre consagración de dicho templo, el día 24 de junio de 1780, el palacio recibió el nombre de Chesmensky. Los edificios se encontraban cerca de

San Petersburgo, en la miza (finca) Kekeréksinen (la que llamaban también Kikireki, lo que en finlandés significa "pantano de ranas"). La residencia sirvió de lugar de descanso para Catalina II y de su corte, ubicada en el camino de la capital hacia Tsárskoe Seló. La emperatriz pronto expresó su deseo de tener en el palacio una galería de retratos pintados al óleo de los monarcas europeos contemporáneos y de sus herederos y también de los príncipes, zares y emperadores rusos en forma de unos medallones

¹ Orellana, Marcos A. de. *Biografía pictórica valentina (1779-1813)*. Valencia, ed. 1967, pp. 435, 572.

² Alcahali, Barón de. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1897, p. 193; Alcolea, Santiago. *Mariano Salvador Maella. 1739-1810 // The Register of Museum of Art no. 8-9*. Kansas, 1967, pp. 24-25, 37; Agueda Villar, Mercedes. *Antonio Rafael Mengs. 1728-1779*. Museo del Prado. Junio - julio 1980. Madrid, 1980, p. 30; Morales y Marín, José Luis. *Mariano Salvador Maella*. Madrid, 1991, pp. 65, 71, nota 57; pp. 94-95, 99, nota 104, 105; Morales y Marín, José Luis. *Mariano Salvador Maella. Vida y obra*. Zaragoza, 1996, p. 256, n° 21; Roettgen, Steffi. *Anton Raphael Mengs. 1728-1779*. Bd. 1. Das malerische und zeichnerische Werk. München, 1999, S. 200, WK 11; Bd. 2. Leben und Wirken. München, 2003, S. 275 (358), 546.

de mármol. Es posible que Catalina II siguiera, en esto, el ejemplo de la Corte danesa, donde entre 1765-1767 había sido creada una galería de retratos de los reyes europeos de cuerpo entero y de tamaño natural, justamente en el castillo de Christiansborg. (Allí se encontraba también el retrato de la emperatriz rusa). Sin embargo, por la grandiosidad con la que fue concebida, la idea de Catalina II superó, en mucho, el proyecto de la corona danesa. Los medallones de los gobernantes rusos fueron esculpidos por el famoso escultor ruso Fedot Shubin. Los retratos de los reyes europeos fueron encargados a destacados artistas extranjeros.

En el año 1782 salió a la luz un pequeño libro de M. Svetlov, con una descripción del palacio Chesmensky³. Según el autor, en la primera sala se encontraban los retratos de Catalina II y de su familia. Más adelante estaban detalladamente enumeradas otras salas con los retratos de las familias reales de Inglaterra, Dinamarca, Suecia, Francia, Prusia, Portugal, España, Cerdeña, Sicilia, del emperador de Roma José II, de estatúder de Holanda príncipe de Orange, incluyendo el retrato del Papa de Roma Clemente XIV. La galería inspiró a la emperatriz la redacción de un escrito titulado "Pláticas entre los retratos y medallones", en las que va mencionando curiosas observaciones sobre las personas reinantes. El manuscrito quedó sin terminar, pero en sus páginas se reflejaba claramente un sentimiento no indiferente de la emperatriz en favor de la colección de retratos instalados el palacio Chesmensky⁴.

Después de la muerte de Catalina II, el palacio era visitado sólo en contadas ocasiones. En 1830 se convirtió en un asilo de inválidos militares. Los retratos fueron trasladados al palacio Inglés en Petergof, mientras que los bajorrelieves fueron entregados a la Armería, en Moscú. Por otra parte, los acontecimientos revolucionarios de 1917 obligaron a evacuar todos los retratos, aunque en 1920 fueron devueltos a Petrogrado, concretamente al Museo Estatal del Ermitage. Sin embargo, algunos de ellos habían sido vendidos a través del Anticuariado.

El Palacio Chesmensky ha sido objeto de descripción de muchos autores, pero sobre la galería de retratos en total se ha hablado muy poco. A. I. Uspensky en 1902, describiendo el palacio Inglés, enumeró, en sus anotaciones, unos cuantos retratos, indicando cuáles eran sus autores y promete hacer

luego una descripción más detallada, cosa que ya no cumplió⁵. Algunos de esos retratos están incluidos en los catálogos del Ermitage. Sin embargo, no existe ninguna investigación dedicada al estudio de la galería de retratos en su totalidad, a pesar de que la creación de la colección fue, en su momento, un suceso extraordinario, siendo relacionada con las ambiciones de Catalina II, como heredera de Pedro I y continuadora de su idea de que Rusia fuera incluida y formara parte de una fuerte comunidad global, junto con otros estados europeos.

Svetlov en la descripción del Palacio Chesmensky enumeró los retratos de los soberanos europeos y de sus miembros de familia, pero sin indicar los nombres de los autores y las fechas de la creación de las obras. En algunos cuadros existen firmas, otros datos sobre la autoría posteriormente han sido encontrados o establecidos asimismo por determinados investigadores. Así, por ejemplo, los retratos de la reinante pareja inglesa habían sido creados en 1773 por Nataniel Dans (1735-1811) y ya en 1774 llegaron a San Petersburgo. (Los retratos de sus dos hijos fueron pintados algo más tarde, en 1778)⁶. Por otro lado, la orden de pintar el retrato del rey danés

³ Светлов, Матвей. Достопамятности Чесменского дворца, состоящего на московской дороге, на 7-й версте от Санкт-Петербурга, описанные по приказанию генерал-инженера и кавалера Мординова. СПб, 1782. (Svetlov, Mateo. Notabilidades del palacio Chesmensky, colocado en el camino a Moscú a 7 leguas de San-Petersburgo, descritos por orden de general-ingeniero y caballero Mordvinov. San Petersburgo, 1782).

⁴ Екатерина II. Le Chateau de Tchesma // Сочинения императрицы Екатерины II. Т. 12. СПб. 1907, с. 583-594. (Catalina II. Le Chateau de Chesma // Composiciones de la emperatriz Catalina II. Т. 12. San Petersburgo. 1907. P. 583-594). La composición sobre el palacio Chesmensky está escrita en francés. La traducción rusa ver en: Екатерина Великая про своих царственных предшественников и современных ей государей. Чесменский дворец. (Разговор портретов и медальонов) // Русский Архив, 1907. Книга вторая, Москва, 1907, с. 516-526 (Catalina La Gande sobre sus antecedentes reinantes y sobre los reyes contemporáneos. Palacio Chesmensky (Platica entre los retratos y medallones) // Archivo Ruso, 1907. Libro Segundo, Moscú 1907, p. 516-526).

⁵ А. И. Успенский. Новые документы к истории Петергофских дворцов и фонтанов в XVIII веке // Художественные сокровища России. СПб, 1909, с. 196. (A. I. Uspensky. Nuevos documentos de la Historia de Palacios de Petergof y las fuentes en el siglo XVIII // Tesoros artísticos de Rusia. San Petersburgo, 1909, p. 196.)

⁶ *The Hermitage Catalogue of Western European Painting. British Painting. Sixteen to Nineteenth Centuries* by Larissa A. Dukelskaya and Elisaveta P. Renne. Moscow - Florence, 1990, p. 42, n° 12, p. 44, n° 13, p. 169, n° 106.

fue dada también en 1773, pero su creación no se cumplió enseguida. El lienzo tiene la fecha de los años 1776–1777. En 1773–1775 habían sido pintados los retratos de la familia real sueca⁸, mientras que los retratos de la familia real prusiana fueron creados en 1773 por Anna Dorothea Therbusch-Lisiewska (1721–1782)⁹. Dos retratos franceses están firmados por Jean-Baptiste Alizard (c. 1745–?), uno de ellos tiene la fecha 1773. Con el mismo año está fechado el retrato de Lodovico XVI, en el cual se ve la firma de Thomir¹⁰. Georg Weikert (1745–1799) en 1777 puso su firma y la fecha en uno de los retratos de los reyes sicilianos. Todos los retratos portugueses tienen firma. Fueron creados por Miguel Antonio do Amaral (c.1710–1780) y se dataron hacia el año 1773¹¹.

Ahora bien, se puede suponer que los retratos para el Palacio Cheshmenny fueron encargados a los distintos retratistas de los respectivos países en 1773 y en su mayoría todos ellos, sin dejar pasar mucho tiempo, empezaron a trabajar en el asunto, pero algunos retratos tardaron en hacerse.

La mayor parte de los retratos, posiblemente, llegó a Rusia hacia el año 1776, puesto que en los apuntes del cronista de la vida artística de San Petersburgo, Jacob Stelin, se puede leer: “Año 1776. – Un nuevo aumento de cuadros en la Corte: son retratos de los reyes en poder, reinas y príncipes de sangre, realizados a cuerpo entero, con unos caros marcos dorados. Todos han sido llevados al palacio de los alrededores, de Kikireki, perteneciente al gran príncipe, en torno a 6 millas de San Petersburgo, por el camino a Tsárskoye Seló y colocados en unas cuantas salas”¹².

Sobre los retratos españoles Svetlov escribió: “En la sala n.º 8 los retratos al óleo de la Familia Real Hispana. / Del Rey Carlos III. Nacido en 1716. / De su hijo Carlos Antonio Príncipe de Asturias. Nacido en 1748. / De la esposa suya María Luisa Princesa de Parma. Nacida en 1751”¹³. Cuando en 1859 se realizó el inventario de las pinturas del Ermitage y de los palacios de los alrededores de San Petersburgo, estas obras fueron inscritas como creaciones de autores anónimos y los príncipes de Asturias, por equivocación, fueron denominados príncipes de Austria¹⁴. Desde 1929 hasta 1931 el retrato de María Luisa se registró, bajo una denominación errónea, como retrato de Lodovica, princesa de Austria y estuvo en el Anticuariado. Luego lo entregaron al Ermitage y al

mismo tiempo lo adscribieron a la escuela de Antonio Rafael Mengs y le devolvieron el nombre original y correcto de la retratada. Actualmente los tres retratos españoles se encuentran en el depósito del museo. Dos de ellos se consideran obras de artistas anónimos y uno se vincula al taller de Mengs¹⁵.

Entre tanto, se van descubriendo datos del archivo acerca del autor de estas obras. M.A. Villar, en el catálogo de la exposición de cuadros de Mengs que tuvo lugar en 1980 en el Museo del Prado, menciona el documento en el cual el diplomático y político español marqués de Grimaldi escribió el 6 de febrero de 1773 al mayordomo mayor, marqués de Montealegre: “La Emperatriz de Rusia ha pedido los Retratos del Rey y de los Príncipes Nuestros seniores. Se ha dado

⁷ Ренне Е. П. Альс, Педер. Портрет Христиана VII, короля Дании и Норвегии // «Страна живительной прохлады...». Каталог. Москва, 2001, с. 227. (Renne E. P. Als, Peder. Retrato de Cristiano VII, Rey de Dania y Noruega // “País de la fresca vivificante...” Catálogo. Moscú, 2001, p. 227)

⁸ Ibid, p. 240.

⁹ *The Hermitage Catalogue of Western European Painting. German and Austrian Painting. Fifteenth to Eighteenth Centuries* by Nikolai N. Nikulin. Moscow – Florence, 1987, p. 380, n.º 316, p. 381–382, n.º 317.

¹⁰ *The Hermitage Catalogue of Western European Painting. French Painting Eighteenth Century* by Inna S. Nemilova. Moscow – Florence, 1986, p. 39, n.º 1, p. 40, n.º 2, p. 328, n.º 250.

¹¹ Каганэ Л. Л. Портреты королевской семьи Португалии кисти Мигела Антониу ду Амарала // Сообщения Государственного Эрмитажа, вып. LX, 2003, с. 13–22. (Kagané L.L. Retratos de la familia real de Portugal de pincel de Miguel Antonio do Amaral // Comunicaciones del Museo Estatal de Ermitage, [Pub.] LX, 2003, p. 13–22).

¹² Записки Якоба Щтелина об изящных искусствах в России. Составление, перевод с немецкого, вступительная статья, предисловия к разделам и примечания Константина Владимировича Малиновского. 2 т. М., 1990. Т. I, с. 380. (Apuntes de Jacob Stelin sobre las Bellas Artes en Rusia. Composición del texto, traducción del alemán, artículo introductorio, prefacio de las partes y notas, de K. V. Malinovsky. 2 t., Moscú 1990, t. I, p.380).

¹³ Светлов (Svetlov), op. cit. P. 14.

¹⁴ Опись картинам и плафонам, состоящим в заведовании II отделения Императорского Эрмитажа // Ахив ГЭ, ф. 1, оп. VI-6, д. 1 (La descripción de cuadros y de las pinturas de los techos que pertenecen a la Sección II del Ermitage Imperial // Archivo del Museo Estatal de Ermitage, fondo 1, inv. VI-6, leg. 1): Retrato de Carlos III, n.º 246; Retrato de Carlos, Príncipe de Asturias, n.º 245 (erróneamente esta apuntado como el retrato de Príncipe de Asturias); Retrato de María Luisa, Princesa de Parma, n.º 243.

¹⁵ Retrato de Carlos III. Óleo sobre lienzo. 238,5 x 168 cm. Inv. n.º ГЭ 4474; Retrato de Carlos, Príncipe de Asturias. Óleo sobre lienzo. 236 x 170 cm. Inv. n.º ГЭ 4433; Retrato de María Luisa, Princesa de Asturias. Óleo sobre lienzo. 237 x 168 cm. Inv. n.º ГЭ 4591.

orden a Don Francisco Bayeu y a Don Mariano Maella para que los hagan y se ha determinado que copien los que hizo don Rafael Mengs. S.M. ha resuelto que se dé permiso á Bayeu y Maella para que los lleven a sus casas: á fin que los copien con comodidad”¹⁶.

De lo cual se deduce que los retratos debieron ser pintados por Francisco Bayeu y Mariano Maella. No obstante, el nombre de Bayeu, en relación con el encargo ruso, nunca se ha mencionado en la documentación, mientras que en el archivo de Orellana hay una lista de obras de Maella, compuesta cuando Maella todavía estuvo viviendo en Madrid en 1795, donde se dice: “En 1778 pintó cinco retratos de cuerpo entero para la Corte de Rusia, del Rey Carlos III, Rey y Reina de Nápoles y Carlos IV y su esposa, que entonces eran príncipes”¹⁷. Aquí se confirma claramente el hecho de que Maella es autor de las obras y que la fecha concreta de su creación fue el año 1778. Queda suponer que los retratos fueron encargados, pues, en 1773 y que no se pintaron enseguida y que además su autor fue un único retratista, Mariano Salvador Maella.

Merece mencionarse que los retratos de la pareja real de Nápoles, de la cual escribió Orellana y que Svetlov registró como retratos de los reyes de Sicilia, no entraron en la galería del Palacio Chesmensky. En los inventarios del Ermitage los retratos de los reyes Fernando IV y de su esposa María Carolina están apuntados como obras del artista austriaco Georg Weikert y en el retrato de la reina está firmado: “Weikert pinxit á Vienne 1777”¹⁸. El destino de los retratos hechos por Maella sigue, pues, desconocido. En lo que respecta a los cuadros de la familia real de España, adornaron ciertamente el Palacio Chesmensky. Todos ellos (los tres) se relacionan con los originales de Mengs.

Antonio Rafael Mengs (1728-1779) vivió en Madrid, invitado por el rey desde el principio del año 1761 hasta 1769 y luego regresó otra vez desde 1774 hasta 1776. Francisco Bayeu (1734-1795) y Mariano Salvador Maella (1739-1819) eran sus principales asistentes, los más cercanos. Mengs conoció a Maella estando todavía en Roma, cuando éste estaba estudiando pintura, como becario de la Academia de San Fernando. El artista volvió a Madrid en 1764 y en la carta del 15 de abril de 1765 Mengs ya lo está recomendando al ministro, marqués de Esquilache¹⁹. El mismo Maella ascribió: “Luego que vino de Roma,

en 5 de Mayo de 1765, le distinguió la Academia con el título de Académico de mérito y comenzó á servir á S.M. bajo la dirección de Dn. Antonio Rafael Mengs, con 12 000 reales y le empleó en hacer Copias de Retratos de la Real familia para enviar á las Cortes”²⁰. De tal modo, desde el mismo principio de su actividad, como asistente de Mengs, Maella tomó parte en la creación de los retratos, debido a que precisamente y en primer lugar éstos fueron destinados a las familias gobernantes en otros países. Merece prestar atención también al hecho de que las obras más tempranas del pintor fueron realizadas en la Corte para la pareja de los Príncipes de Asturias.

El retrato de Carlos III, que en la actualidad se encuentra en el Ermitage, fue al retrato más temprano del rey, hecho por el pincel de Mengs y creado en 1761 (Museo del Prado, Madrid). En el cuadro de Mengs el rey está representado hasta las rodillas, con armadura, la bengala en la diestra, con insignias de Toison, Saint Esprit y San Jenaro. El pecho está atravesando una cinta roja, una faja roja cubre la cintura, sobre la mesa un manto rojo, forrado de armiño con leones, castillos y los lises dorados. En el centro del fondo se encuentra una columna, a la izquierda está colgando una cortina dorada. Este retrato ha servido de modelo a numerosas copias hechas posteriormente

A mediados de los años 1780 Mengs pintó por primera vez un retrato de Carlos III de cuerpo entero y tamaño natural, por encargo de la Corte danesa para el castillo de Christianborg (1765-1767, Museo Estatal de Bellas Artes, Copenhague). Por su estilo, forma parte de los retratos fastuosos, típicos del barroco propio del siglo XVIII. El rey permanece quieto en armadura, pero esta vez sus hombros se cubren ya con el manto forrado de armiño, desenvuelto ostentosamente en el espacio del cuadro, enfatizando así el efecto de su magnitud. La mano derecha

¹⁶ Madrid, Archivo General de Simancas, Bellas Artes, Sección Administrativa. Se cita por M. Agueda Villar, op. cit., p.30. Los mismos datos se indican en el libro de Roettgen, op. cit., Bd. 2, S. 546.

¹⁷ Orellana, op. cit., p. 572.

¹⁸ Retrato de Fernando IV. Inv. n° ГЭ 4595; Retrato de María Carolina. Inv. n° ГЭ 4473.

¹⁹ Roettgen, op. cit., Bd. 2, S. 510-511.

²⁰ 1789, octubre 12. San Lorenzo de Escorial. Relación de méritos y servicios de Mariano Maella, pintor de Cámara, que acompaña á la petición de una pensión para su hija. Se cita por Morales y Marín 1996, p. 299.

sostiene un cetro, que se apoya sobre la mesa, en la cual está colocada a su vez una almohada con la corona, a la derecha se ve el trono. El fondo permanece adornado con un rico dibujo heráldico. En general, predominan en la obra los colores rosado-rojos, azules y dorados.

En torno a 1770, surgió la necesidad de disponer ya de retratos reales de otro tipo, debido a la institución de una nueva Orden de Carlos III (en 1772 confirmada con la bula del Papa). Formalmente la orden se consideraba religiosa, consagrada a la Virgen Inmaculada, pero en su esencia ésta era la primera orden civil de España, con la cual iban a ser premiados los súbditos más fieles, que hubieran estado al servicio del estado y del rey. El rey vestía el uniforme de la orden como el gran maestro, adornado de una cruz, con un manto blanco y una cinta blanco-azul que correspondían a los colores de la vestimenta de la Virgen Inmaculada. Desde aquel entonces, en sus retratos de gala, Carlos III tenía siempre que aparecer como el cabeza visible de la orden creada por él.

Al llegar a Madrid por segunda vez, entre los años 1774 y 1776, Mengs hizo un pequeño bosquejo del retrato real en su nueva situación, a cuerpo entero con un manto blanco (hoy de paradero desconocido, aunque se sabe que en 1929 estuvo en la colección del duque de Muguero, Madrid). Este bosquejo sirvió de orientación a Andrés de la Calleja (1705-1785), cuando en 1776 estuvo pintando el retrato de Carlos III, a cuerpo entero y tamaño natural, para la Corte de Suecia (Museo Nacional de Suecia, Castillo Gripsholm). A diferencia del retrato, de la mitad de los años 1760, creado por Mengs para la Corte danesa, donde la figura está colocada casi frontalmente, en el bosquejo y en el retrato, hecho por Calleja, el rey está eternizado con media vuelta a la izquierda, sobre el fondo del trono y una cortina. Empero, en el bosquejo, la composición está limitada a la derecha por una columna, una mesa con la corona y una estatua de Minerva en su nicho, mientras en el retrato de Calleja la columna ocupa un lugar más importante y a la derecha se divisa a lo lejos la escena de una batalla.

En el retrato de Carlos III, hecho para el Palacio Cheshmenny Maella continúa puntualmente la tradición. La cara real se parece mucho al retrato pintado por Mengs en 1761, aunque ya había pasado mucho tiempo desde aquel entonces. De la misma manera



Fig. 1.—MARIANO SALVADOR MAELLA. *Retrato de Carlos III.* 1773-1782. Museo Estatal del Ermitage, San Petersburgo.

Carlos III está representado sonriente (a propósito, como en todos otros retratos, por lo visto la expresión de la cara real fijada por el artista alemán ha gustado mucho tanto al rey como a otros clientes). Asimismo como en otros retratos, el rey lleva armadura. Está cubierto de un manto blanco, ribeteado de colores azules, con unos pliegues anchos y sólidos. En el pecho luce una cadena de oro, la orden de Toison, y tres cruces de las órdenes de Saint Esprit, de San Jenaro y de la Virgen Inmaculada. El pecho lo atraviesa una cinta tricolor de cromatismos rojo-blanco-azul. La cintura queda cubierta por una faja ancha, de color rosa con un lazo al lado. Las medias y zapatos son negros. A la izquierda del rey, se encuentra el trono de madera dorada, con un tapizado de terciopelo rojo; abajo queda una almohada aterciopelada en rojo. Arriba una parte de la composición cubre una cortina de color rojo enguatado de seda verde. A la derecha del rey, en el fondo, se destaca una columna y, ante la cual, sobre una mesa de madera dorada,

yace una corona y el correspondiente tricornio. De la mesa cae una lluvia de pliegues rojos, del mantel. En el espacio claro, se abre una vista sobre una batalla lejana. La composición es, pues, muy parecida a la de Calleja, pero es más lacónica. La mano con el cetro está algo descendida, como en el retrato temprano del rey de pincel de Mengs. El retrato, parece, que gustó a Carlos III, puesto que precisamente a Mella le encargaron hacer un retrato similar del monarca, para la sala de reuniones de la orden de su nombre. El cuadro fue terminado en 1784 (Palacio Real de Madrid) y es una representación más feliz de Carlos III, hecha por Maella. En 1792 Maella repitió la misma composición, como sucede en el cuadro para el Palacio Chesmensky, en el retrato de Carlos III, hecho por encargo de la Real Academia de Bellas Artes en México.

Para la pareja de Príncipes de Asturias, como ya se ha mencionado más arriba, Maella empezó a trabajar enseguida, después de haber sido admitido como asistente de Mengs en 1765. La aparición del artista en la Corte coincidió con el momento del matrimonio de Carlos de Borbón (1748-1819) con su prima María Luisa de Parma. Por encargo de Mengs, Maella hizo los trabajos decorativos en el vestuario del Príncipe de Asturias y en el gabinete de su esposa. Es sabido que en 1781 en el gabinete de María Luisa se encontraba una copia de Maella del retrato de Príncipe del pincel de Mengs, además este mismo había participado en la creación de la copia. Maella también estaba haciendo copias de los retratos de los Príncipes de Asturias que fueron enviados a las familias reales de Europa. Para los retratos mandados a Viena, Maella utilizó los modelos de Mengs, pero los últimos toques, como en el caso descrito, los ejecutaba el mismo maestro²¹.

En el periodo del encargo del retrato del Príncipe de Asturias para la emperatriz de Rusia en 1773, la más famosa representación suya ha sido el cuadro de Mengs (Museo del Prado, Madrid), pintado en 1765, con motivo del matrimonio de Carlos de Borbón y de María Luisa de Parma. Este cuadro ha sido repetido reiteradas veces por otros retratistas. El retrato está realizado hasta las rodillas y está representado sobre el fondo del parque de Aranjuez. El Príncipe viste el traje de caza, como los miembros de la familia real en los retratos hechos por Velázquez. Otras representaciones del Príncipe de Asturias del pincel de Mengs nos son desconocidas.



Fig. 2.— MARIANO SALVADOR MAELLA.
Retrato de Carlos de Borbón, Príncipe de Asturias 1773-1782.
Museo Estatal del Ermitage, San Petersburgo.

El retrato del Palacio Chesmensky es distinto, ya que es de cuerpo entero y de tamaño natural. El heredero de la monarquía lleva un chaleco de color amarillo, cuyos bordes están bordados de oro y una levita azul, cuyas bocamangas están bordadas de oro, también lleva pantalones cortos de color azul, adornados con unos botones de oro. Una cinta ancha de color de oro y otra estrecha de cromatismos rojo-blanco-azules de la orden de la Concepción Inmaculada atraviesa el pecho. Las piernas están cubiertas con unas medias blancas con los zapatos negros de hebillas doradas. A la izquierda se eleva una columna y se ven los objetos que representan las ocupaciones del ilustrado descendiente del trono: una mesa llena de folios y libros y un globo; en los pies yace un perro insinuando la gran afición del heredero a la caza. A la derecha se encuentra un sillón grande de

²¹ Sancho 1997, p. 528. Se cita por Roettgen 2003, Bd. 2, S. 275 (361).

madera dorada, tapizada de terciopelo verde, sobre la cual se ve el manto. La composición está cerrada por el lado de la derecha con una cortina de tono suavemente rojizo.

El aspecto del Príncipe se distingue bastante del retrato del Museo del Prado. En el cuadro de Mengs el rostro es más refinado y la figura está más esbelta. En el retrato del Palacio Chesmensky, Carlos parece mayor, la frente está coronada por unas entradas, la figura está ya ligeramente engordada. En la obra se ha reflejado muy particularmente una directa observación artística de la naturaleza. Tanto la composición, como el tratamiento de la imagen atestiguan la independencia del trabajo del maestro español. El retrato del Príncipe de Asturias del Palacio Chesmensky es el único que se refiere a la década de los años 1770-1780, pintado de la naturaleza, a cuerpo entero y se ha respetado el tamaño natural.

Al mismo tiempo que el retrato del Príncipe Carlos, para el Palacio Chesmensky, estaba pintándose también el retrato de su esposa, María Luisa (1751-1819), hija de Felipe, duque de Parma, y de Luisa Elisabet de Francia. María Luisa se prometió con el Príncipe de Asturias en noviembre de 1764. En aquel entonces el Príncipe cumplía dieciséis años y ella trece. En enero de 1765 a la Corte de Parma fue especialmente invitado, desde Roma, el maestro lionés Laurent Pécheux (1729-1821) para que pintara un retrato de la princesa (Metropolitan Museum. Nueva-York)²². El artista pintó un gran lienzo de gala que en el mes de mayo fue enviado a Madrid, donde fue recibido con animación y contento general. En verano, la novia vino a España y el 5 de septiembre de 1765 se celebró la boda. En aquel período Mengs hizo los retratos emparejados de los Príncipes. Se supone que el retrato de María Luisa (Museo del Prado, Madrid) fue terminado antes de su llegada y el pintor alemán utilizó como modelo el cuadro de Pécheux, mandado desde Parma. Pero éste introdujo, por su parte, unos cambios. Igual que sucede con el Príncipe de Asturias, la Princesa no está representada en el interior, sino sobre el fondo del parque. En su mano sostiene un ramo de flores.

La composición del retrato de María Luisa del Palacio Chesmensky se acerca mucho a la composición del cuadro de Pécheux. El lienzo es igualmente grande por su tamaño. La Princesa lleva un suntuoso vestido de color verde claro muy lujoso, con un

enorme escote adornado de dibujo en forma de ramos de color verde oscuro, sobre los cuales destacan de vez en cuando unas pequeñas rosas claramente atenuadas. A la derecha del escote luce un precioso colgante en forma de un lazo ovalado con una cruz. Unos colgantes preciosos brillan en sus orejas y un collar de piedras preciosas pende del cuello junto con un colgante; las muñecas están adornadas de brazaletes de perlas con unos medallones. En la mano izquierda la princesa tiene un abanico plegado, en la derecha, unas flores. De la misma manera que el Rey y el Príncipe, también ella está posando en el interior. A la izquierda, se yergue una consola de madera dorada, sobre la cual está colocado un reloj y un florero con flores y entre ellos se halla una tela de color verde claro. Esta parte del interior, tan refinadamente presentada, la enmarca una cortina de color verde oscuro. Sobre el fondo, a la derecha se ven dos columnas y un sofá de madera dorada, tapizado de terciopelo de color rosa claro, ligeramente atenuado en la parte sombría.

En el retrato, hecho por Maella por encargo de Catalina II, en comparación con el cuadro de Pécheux, se pueden observar una serie de cambios, hechos evidentemente bajo la influencia del retrato de Princesa de pincel de Mengs. Es ya otro el adorno del cuello, es distinto el colgante cerca del escote, también el dibujo del vestido es más rebuscado (no son rayas, sino ramos). En el cuadro de Pécheux, María Luisa mantiene en la mano izquierda un pañuelito y en la derecha, el retrato del Príncipe. En el cuadro del Palacio Chesmensky, asimismo como en el retrato de Mengs, en su mano izquierda hay un abanico, y en la derecha, están las flores. Se ven unos cambios en el interior: sobre el fondo no se eleva una, sino dos columnas; es otra la forma del sillón, la cortina está colgada de otra manera y sobre la consola están puestas unas flores. Aunque repitiendo la composición de Pécheux e inspirándose también en el retrato de pincel de Mengs, Maella, por lo que se constata, estaba pintando al natural.

Todos los tres retratos, el del Rey y los de los Príncipes de Asturias están pintados en una única

²² Sobre el retrato de María Luisa de Parma de pincel de Pécheux con más detalle, véase: Almudena Ros de Barbero. Laurent Pécheux: pintor francés retratista de María Luisa de Parma, princesa de Asturias // *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*. Madrid, 2005.



Fig. 3.— MARIANO SALVADOR MAELLA. *Retrato de María Luisa de Parma, Princesa de Asturias*. 1773-1782. Museo Estatal del Ermitage, San Petersburgo.

tonalidad verde, de una manera suave, con la atención puesta en los detalles, tratados elegantemente y refinado.

En cuanto a las fechas de los cuadros, no tenemos una claridad completa sobre el tema. Si juzgamos

siguiendo la carta de Grimaldi, los retratos deberían estar hechos en 1773. Por su parte, Orellana cita la fecha de su creación el año 1778. El investigador de la obra artística de Maella, Morales y Marín hacía referencia a la lista de las obras conservadas del artista, donde se decía: "El año de 82 le mandó el Ministro de Estado de orden de S.M. hacer los retratos del Rey y su familia, teniendo la honra de hacerlos ante las mismas personas reales"²³, es decir al natural. J. Morales y Marín supuso que estas palabras se referían a los retratos creados para Rusia²⁴. Sin embargo, en el documento no se ha hecho ninguna mención concreta acerca del encargo para Rusia, aunque la hipótesis del investigador español tiene derecho a ser correcta. Por tanto, se puede afirmar bien definitivamente que los cuadros fueron encargados en 1773 y que en 1782 ya estaban colocados en el Palacio Chesmensky. Por lo cual el período de su creación se puede considerar aproximadamente el lapso de tiempo entre los años mencionados.

El Rey y la pareja de los Príncipes posteriormente también estuvieron posando para Maella, por ejemplo, en 1785 durante la creación de sus retratos para la Corte portuguesa²⁵. Sin embargo, el conjunto de los retratos para el Palacio Chesmensky es bastante más temprano. Además es el único conjunto que se ha conservado hasta la actualidad.

²³ 1789, octubre 12. San Lorenzo de Escorial. Relación de méritos y servicios de Mariano Maella, pintor de Cámara, que acompaña á la petición de una pensión para su hija. Se cita por Morales y Marín 1996, p. 300.

²⁴ De esto mencionó en la monografía sobre el artista de 1991 y repintó en otra monografía de 1996.

²⁵ Morales y Marín 1996, p. 53.