

# SOMONTANO

REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIOS DEL SOMONTANO DE BARBASTRO



4

## GOYA Y LOS RETRATOS DEL GENERAL RICARDOS

Manuel GARCÍA GUATAS\*

Al conmemorar en el presente año 1994 el segundo centenario de la muerte del general Antonio Ricardos (1727-1794), he creído oportuno dedicarle unas reflexiones a este ilustre e ilustrado militar barbastrense, *domador del Rosellón triunfante*, como lo saludó desde un soneto patriótico-alegórico el joven poeta neoclásico Juan Bautista Arriaza.<sup>1</sup> Alcanzará Ricardos el honor de pasar a la posteridad por su brillante hoja de servicios militares, dentro y fuera de España, por su condición de miembro de la matritense Real Sociedad de Amigos del País y de la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (pues cultivó la poesía y el dibujo y fue aficionado a la música), y sobre todo por haber sido retratado por Goya y copiado su retrato por pintores y grabadores.

\* Director General de Patrimonio Histórico. Diputación General de Aragón.

1. *Poesías o rimas juveniles* de D. JUAN BAUTISTA ARRIAZA. Imprenta Real, Madrid, 1816, tomo II, 4.ª edición. El soneto dice así:

*Pisa Ricardos la ciudad tomada.  
Y entre el tropel de la vencida gente  
Febo divino, Marte armipotente,  
Salen también a celebrar su entrada  
Febo le toma la invencible espada  
Y con laurel eterno alegremente  
Ciñe y enjuga la gloriosa frente  
De espeso polvo y de sudor bañada.  
Contempla Marte el ademán bizarro,  
Y al ver que resplandece en su semblante  
La gloria de Cortés y de Pizarro  
Alargóle la diestra fulminante.  
E hizo montar en su soberbio carro  
Al domador del Rosellón triunfante.*



GOYA: *El general don Antonio Ricardos*. Lienzo, 112 x 84 cm. Hacia 1793.  
(Fototeca del Museo del Prado).



Copia anónima del retrato del general Ricardos. Lienzo, 111 x 83,5 cm. Fundación Selgas en Cudillero.  
(Fototipia del *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1914).



Retrato del general Ricardos atribuido a Goya. Lienzo, 225 x 150 cm. Sevilla, colección de los marqueses de Motilla-Valencina del Alcor.

La Sociedad de Amigos del País le dedicó en la sesión del 19 de septiembre de 1795 un panegírico fúnebre, que será publicado con este entorchado encabezamiento: **«ELOGIO del excelentísimo señor D. ANTONIO RICARDOS CARRILLO DE ALBORNOZ, CAPITÁN GENERAL DE LOS REALES EJÉRCITOS, y del Principado de Cataluña, General en Jefe del Ejército del Rosellón, Comendador de la Orden de Santiago: Gran Cruz de la Real y Distinguida de Carlos III, leído EN LA REAL SOCIEDAD DE AMIGOS DEL PAÍS de Madrid en la junta de 19 de Setiembre de 1795 por el socio de número D. Josef Martínez Hervás».**<sup>2</sup>

La publicación incluía además un finísimo grabado con el retrato de medio cuerpo del general Ricardos, copiado del que le había pintado Goya en posición sedente. Lo hizo uno de los mejores grabadores de la época, el barcelonés Blas Ametller (1768-1841), grabador de Cámara y especializado en trabajar con pintores, como Luis Paret, cuyos diseños de portadas de libros «esculpirá» —o grabará—, y en hacer retratos como éste de Ricardos, que interpretó con fidelidad el pintado por Goya, añadiéndole a su mirada un punto de viveza y un rictus de sonrisa inteligente.<sup>3</sup>

La Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (creada por Real Orden de 17 de abril de 1792) tuvo a Ricardos entre sus primeros miembros, pues debió ser nombrado académico en julio de 1793.<sup>4</sup>

No es de extrañar que a su fallecimiento se le recordase en sesión académica con esta breve nota necrológica: **«El Excmo. Sr. D. Antonio Ricardos, Capitán General de los Reales Ejércitos, y del Rosellón, etc. Su elogio público demostró ya bien el grande mérito de este insigne Patricio; y en medio de sus grandes ocupaciones se complacía de contextual a la Academia, dispensándola sus luces, y congratulándose de la importancia de este establecimiento, y de sus progresos prósperos y útiles».**<sup>5</sup>

2. En la Imprenta de Sancha, impresor de la Real Sociedad de Amigos del País. Madrid, 1795. Formato 25,5 x 19 cm. Ejemplar y grabado prestados por el bibliófilo VICENTE MARTÍNEZ TEJERO.

3. ELENA PAEZ. *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*. Ministerio de Cultura, 1981. MANUEL GARCÍA GUATAS, *Luis Paret, neoclásico*, en la revista de Arte GOYA. Madrid 1992, n.º 231, noviembre-diciembre, pp. 148-150.

4. ADOLFO CASTILLO GENZOR. *La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Su pasado y su presente*. Zaragoza, talleres tipográficos La Editorial, 1964. Este erudito secretario, que fue de la de San Luis, coloca en esta publicación al general Ricardos en la «galería histórica de las grandes figuras de la Academia». — Aunque en el Libro de Resoluciones de la Junta Particular de la Academia de San Luis, del 24 de julio de 1793, se nombra a los nuevos académicos, no figura entre ellos el general Ricardos; pero, sin embargo, en el muy posterior libro Registro de académicos y escalafones sí que aparece, aunque sin referencia a la fecha en que fue nombrado académico. (Agradezco al bibliotecario de la Academia de San Luis, Don Vicente González Hernández, la gentileza de haberme facilitado este dato del archivo).

5. «Noticia de los SS. Individuos de la Academia que han fallecido». En las *Actas de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Zaragoza con el título de San Luis y relación de los premios que distribuyó en 25 de agosto de 1801*. Zaragoza, en la Oficina de Medardo Heras.



Retrato del general Ricardos grabado por Blas Ametller según el pintado por Goya.  
(Aguafuerte, 9,7 x 8,2 cm.). Hacia 1795.

Pero amén de estos testimonios impresos y de otros que en el futuro puedan proporcionar los archivos públicos y privados, el general Ricardos pasará a la posteridad por figurar en la galería de los mejores retratos de personajes pintados por Goya, inmediatamente después de su grave enfermedad, que hizo aún más singular su temperamento artístico.

Evidentemente, su retrato del Museo del Prado es de gran viveza, por la naturalidad de expresión y presencia de carácter. Debió posar para Goya, según deduce la investigadora de la Hispanic Society, Isadora Rose, después del mes de junio de 1792, en que le fue concedida la placa de Carlos III, que luce en la casaca junto con su banda, pero que dejaría sólo empezado y no lo terminaría hasta después de su enfermedad, y probablemente lo hizo con la ayuda de algún pintor de su taller.<sup>6</sup>

Sin embargo, la mayoría de los investigadores proponen una cronología más próxima a los acontecimientos militares de los que acababa de ser protagonista el general Ricardos. Es decir, que en este supuesto, el retrato tuvo que ser pintado entre septiembre de 1793, tras su regreso de la campaña del Rosellón y la de su fallecimiento, el 13 de marzo del año siguiente. Y pienso que cuanto más próxima la fecha a su regreso de la campaña mejor, pues entre otros detalles que reflejó Goya en el retrato figuran los tres entorchados dorados en el fajín de general (el tercero concedido por su conquista de la plaza de Truilles) y el no menos sutil y naturalista efecto de representar el rostro de Ricardos con un sano color moreno, mientras que la frente la pintó en tono blanquecino, como señal de haber llevado mucho tiempo el sombrero puesto; huella bien elocuente, sin duda, de su reciente campaña militar del verano por las tierras del Rosellón.<sup>7</sup>

De este modo, para el retrato grande, en campaña junto a un cañón (Sevilla, colección de los marqueses de Motilla y Valencina del Alcor, descendientes o herederos de la familia del general Ricardos), le convendría una fecha de ejecución posterior; incluso podría tratarse, como propone José Gudiol, de un retrato póstumo, a partir, según él, del sentado.<sup>8</sup>

La composición de ambos retratos está muy relacionada con los que Goya pintará en los años siguientes, tras su grave enfermedad. En los dos de Ricardos estrenará Goya poses del modelo que luego aplicará a otros que a continuación voy a citar.

En el del Museo del Prado lo representó sentado, en un sillón labrado, de dos tercios y hasta las rodillas. Presenta afinidades compositivas y de tamaño con el retrato del Director de la Academia de San Carlos de México, Ramón Posada Soto (San Francisco, De Young Museum, 1794, 113 x 87,5 cm.), con el de Félix Colón de Lariategui, Teniente General de las Reales Guardias de Infantería (Indianápolis, 1794, 110,7 x 84,1 cm.), sobre todo por la pose tan parecida; con el de Vicente María de Vera

6. ISADORA ROSE. *Sobre el retrato del general Ricardos que pintó Goya*, en ACADEMIA, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, n.º 50, primer semestre de 1980, Madrid, pp. 115-123.

7. *Catálogo del Museo del Prado*, 1985, n.º 2784.

8. *La obra pictórica de Francisco de Goya*. Catálogo revisado y actualizado por JOSÉ GUDIOL, Noguer-Rizzoli Editores, Barcelona, 1975.

y Ladrón de Guevara, marqués de Sofraga y director de la Real Academia de la Historia (San Diego, California, Fine Arts Gallery, 1795, 108,3 x 82,6 cm.), también condecorado con las cruces de Santiago y Carlos III, o con el espléndido y póstumo de su cuñado Francisco Bayeu (Museo del Prado, 1795, 112 x 84 cm.).<sup>9</sup>

Mientras que el retrato sedente de Ricardos se halla expuesto de modo permanente en el Museo del Prado, se conoce muy bien su historia gracias al trabajo de investigación de Isadora Rose y ha sido tratado por casi todos los estudiosos de Goya, sin embargo, el de cuerpo entero sólo ha sido exhibido en un par de ocasiones, en 1961 y 1992, y apenas ha merecido comentarios más extensos que los que le dedicaron José Hernández Díaz en 1946,<sup>10</sup> que afirma era uno de los mejores retratos de las colecciones sevillanas, aunque respecto de su autoría reconoce que es una atribución a Goya, pero fiable en su opinión, y Valentín de Sambricio en el catálogo de la exposición de 1961. En la ficha catalográfica describe de este modo el retrato de Ricardos procedente de la colección sevillana de la marquesa viuda de Valencina:

**«Figura de tamaño natural, con las piernas cruzadas, apoyada en una pieza de artillería. Viste uniforme de Capitán General, venera de Santiago, con banda y placa de la Orden de Carlos III. Fondo de paisaje».**

**«Nacido D. Antonio Ricardos y Carillo de Alborno en Barbastro el 12 de septiembre de 1727, su carrera militar culminó en la victoria de Truilles, en el Rosellón, el día 22 de septiembre de 1793. Como quiera que al General Ricardos no se le concedió la Orden de Carlos III hasta junio de 1792, y Goya se hallaba imposibilitado para pintar hasta fines del siguiente año, fallecido el General el 13 de marzo de 1794, el retrato se pintaría con anterioridad a esta fecha y después del 7 de noviembre anterior en que consta que se hallaba aún en la guerra, confirmando tal supuesto el tercer entorchado que ostenta en su retrato el General, obtenido por la victoria de Truilles».**<sup>11</sup>

También con este retrato de aparato del general Ricardos presentan afinidades de pose o presentación otros posteriores, de cuerpo entero, para los que el de Ricardos —si realmente es de Goya— serviría de ensayo. El más próximo cronológicamente sería el del duque de Alba, José Álvarez de Toledo (Museo del Prado, 1795, 195 x 126 cm.), que lo representó a sus 39 años, en elegante pose, con las piernas cruzadas, una partitura de Haydn en las manos y acodado sobre un piano, junto a un violín, alusivos a su afición musical. Pocos años después, en 1798, pintó Goya el del general José de Urrutia (Museo del Prado, 1798, 200 x 132 cm.), que presenta parecidos de ejecución en el uniforme y entorchados del fajín con el de Ricardos. La misma desenfadada y señorial pose de cruzar las piernas, calzadas con idéntica clase de botas ajustadas, a la moda

9. Datos catalográficos tomados de la obra de PIERRE GASSIER y JULIET WILSON. *Vida y obra de Francisco Goya*. Editorial Juventud, Barcelona, 1974.

10. JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ. *Goya en Sevilla*. En *Archivo Hispalense*, núms. 16-17. Sevilla, 1946, pp. 321-322.

11. VALENTÍN DE SAMBRICIO. *Catálogo de la Exposición Francisco Goya. IV Centenario de la capitalidad*. Madrid, Casón del Buen Retiro, 1961, p. 23.

inglesa, repetirá Goya en el espléndido retrato del dandy José de Magallón y Armendáriz, marqués de San Adrián (Pamplona, Museo de Navarra, 1804, 209 x 127 cm.).

Entrando ya en la valoración artística de ambos retratos, los estudiosos de Goya coinciden en apreciar por encima de todo el que lo representa sentado. Destacan la audacia de su sobria composición ante un fondo oscuro, del que emerge con gran presencia la figura de Ricardos y la gama de colores rojo y azul marino de la casaca de terciopelo, sobre la que brillan condecoraciones y entorchados en oro, del color tabaco en el chaleco y pantalón de ante y el dorado y salmón del tapizado del sillón, en cuyos brazos la pintura forma cuerpo. Pero lo más sobresaliente es la enérgica cabeza de Ricardos, con el rictus concentrado en el acto de posar ante el pintor, aunque su busto quede un tanto envarado y enjuto.

No obstante, algunos investigadores han observado una disparidad de ejecución entre la de la cabeza, mediante una pincelada más libre y abierta, y la técnica más dibujada y detallada de la pintura de la ropa; hasta el punto de que Xavier de Salas señaló la posibilidad de la intervención de otra mano, distinta de Goya.<sup>12</sup> Diferencia que, si se contempla detenidamente el retrato, se puede comprobar que no es exactamente así, pues la técnica suelta y abierta, característica de Goya, se extiende de modo homogéneo por casi todas las partes del cuadro. Debido a esta aparente disparidad de ejecución pictórica, el investigador alemán, Augusto Mayer llegó a poner en duda en 1925 la autenticidad del cuadro.<sup>13</sup>

Precisamente esa viveza y frescura de la expresión de Ricardos fue el valor que destacaron tanto su viuda como su amigo y protector Manuel Godoy.<sup>14</sup>

12. XAVIER DE SALAS. *Guía de Goya en Madrid*, Madrid, Ediciones Orgaz, 1979, p. 34. Este exdirector del Museo del Prado interpreta así el retrato sedente del general Ricardos: *...Si la cabeza, finísimamente realizada, pone de relieve la inteligente expresión del retratado y algunos otros pasajes señalan ser debidos, por su seguridad y brillantez, a la mano del maestro; buena parte del cuerpo, los galones y condecoraciones, están mecánicamente realizados y denuncian la intervención del taller.*

13. AUGUSTO L. MAYER. *Francisco de Goya*. Barcelona, Labor, 1925, p. 201. Dice en la ficha catalográfica que el cuadro procede de Boadilla del Monte y que su propietario era en 1925 Pedro Fernández Durán.

14. El investigador británico Glendinning subraya el conmovedor elogio del retrato de su marido que la viuda de Ricardos le hace en la carta a Godoy.— NIGEL GLENDINNING. *Goya. La década de los Caprichos. Retratos 1792-1804*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1992, pp. 130-131. Se reproducen en color ambos cuadros. Aunque este brillante investigador duda del lugar de nacimiento de Ricardos entre Barbastro o Cádiz, sin embargo en estas mismas páginas apunta algún dato biográfico interesante sobre Ricardos. Por ejemplo, el origen irlandés de su padre, y que su abuelo materno, el conde de Montemar, fuera un célebre general al servicio del nuevo rey de España, Felipe V. Esta estrecha relación del conde barcelonés de Montemar con la monarquía de los borbones, explicaría, por ejemplo, el carácter tan versallesco del retrato mitológico, como Diana cazadora, de su hija, Leonor Carrillo de Alborno, madre del general Ricardos, que se conserva en el convento de las MM. Capuchinas de Barbastro, y del que se ofrecen una nota informativa y una fotografía en el apéndice documental.

Existen dos cartas, descubiertas por Isadora Rose en el Archivo General de Indias, que son definitivas para conocer la historia de este retrato después que fue pintado por Goya.<sup>15</sup>

Apenas transcurrido un mes del fallecimiento del general Ricardos, su viuda, Francisca María Dávila, le enviaba como regalo al todopoderoso Godoy el retrato de su marido, acompañado de una breve carta, en reconocimiento seguramente por haberlo rehabilitado políticamente unos años antes y también por la concesión del título de Condesa de Truilles (Real Orden de 30 de marzo de 1794).

Así se dirigía a Manuel Godoy, duque de Alcudia:

**«Mi estimado y primer Amigo: Se quanto amó V.M. a mi Marido y no dudo de lo presente que estará siempre en su memoria y así, no como recuerdo, sino como consuelo le remito a V.M. su retrato, en que Goya hallo que ha sabido trasladar no solamente sus facciones sino la expresión de su Alma y en ella no podrá V.M. dejar de encontrar todo lo que la Amistad más fina y más bien merecida le supo inspirar por V.M. Consérvese V.M. y consérvelo como una prueba de la que profesa a V.M. su verdadera amiga.**

**Franca. María Dávila».**

No menos emocionada fue la inmediata respuesta de Godoy, el 25 de abril de 1794, y singular su propósito de mandar copiar el retrato de Ricardos para ponerlo junto con el suyo en un mismo cuadro que representara a ambos despachando asuntos de gobierno:

**«Mi constante amiga. El alma ni tiene figura ni semejanza, y sólo la memoria eterniza sus virtudes. No habrá quien mejor haya empleado su pincel que Goya en el retrato de mi amigo. El autoriza con la imagen los sentimientos del alma, pero crea U. que en quien no se borran es de mas el retrato: lo conservaré amiga mía por testimonio al mundo de que lo fui suyo, y el más verdadero. Haré no sólo este apremio sino que buscaré desde hoy quien pueda copiarlo, y con el mío hacer un lienzo que nos represente en conferencia, ya que en el puesto que escribo las tube todas las noches por espacio de dos**

15. I. ROSE, op. cit., pp. 116 y 117.- De la misma autora: *Pinturas en el Museo del Prado procedentes de la antigua colección de Manuel Godoy*. En el BOLETÍN DEL MUSEO DEL PRADO, n.º 12, 1983, p. 175. Es muy interesante la historia del retrato del general Ricardos, rehecha por esta investigadora. Después de ser regalado en 1794 por su viuda a Manuel Godoy, formó parte de su importante colección de obras de arte (entre las que se contaban varios cuadros de Goya) hasta marzo de 1808 en que fue confiscado junto con las demás obras. En 1813 fue devuelto a la condesa de Chinchón, esposa de Godoy, cuya familia lo tuvo en su palacio de Boadilla del Monte. En 1899 lo adquirió por 1.800 pesetas el coleccionista madrileño Pedro Fernández-Durán, hijo de los marqueses de Perales y de Tolosa, quien en 1930 lo legó juntamente con otros cuatro cuadros de Goya al Museo del Prado. Como recuerdo de su pertenencia a Godoy y devolución a la condesa de Chinchón, el cuadro conserva pintado en el ángulo inferior izquierdo el anagrama con las iniciales C. C. y encima de ellas una coronita nobiliaria.

**horas, y puedo asegurar a U. con mi verdad que no ocupó este tiempo una palabra ociosa, o separada de lo oportuno al mejor servicio del Rey, y cumplimiento de nuestras obligaciones. Dios le habrá dado el premio, y espero verle en la vida eterna.**

**Cuídese amiga mía, créame su más verdadero, y quedo de U.**

**Manuel de Godoy»**

No conocemos hasta ahora documento o testimonio que diga tanto ni tan entrañable del retrato de cuerpo entero, en campaña, del general Ricardos como de éste sedente, que pasó a la colección de Godoy. Por ser poco conocido, se le ha prestado menos atención y se ha aceptado tácitamente la opinión de que se trataría de un retrato que habría tenido como modelo el anterior sentado.

Sin embargo, la fisonomía de Ricardos en ambos retratos no coincide del todo. En el mayor presenta, por ejemplo, los labios ligeramente entreabiertos y la dirección de su mirada es algo más sesgada y, en el conjunto de la expresión del rostro, tiene un aire bastante más rejuvenecido.

Por el contrario, el busto y el uniforme militar sí que parecen, a la vista de fotografías, idénticos, aunque en el de campaña queda mucho más exagerada la delgadez de Ricardos e incluso la desproporción de sus brazos, demasiado alargados y estrechos. No contribuye tampoco a la prestancia de su figura el haberlo hecho posar acodado junto a tan enorme cañón, que queda desgarrada y algo postiza.

A expensas de lo que la documentación de archivos privados pueda aportar en su día, los detalles expresados no favorecen la atribución de este retrato a Goya. Más bien parecen apuntar a una obra de taller con la intervención extensa de un ayudante en el cuadro, desde el fondo de paisaje y cureña del cañón, hasta incluso parte de la efigie de Ricardos; a no ser que se tratara de una obra de otro pintor.

No deja de ser llamativo señalar que Goya, pintor muy considerado y cotizado entonces, le pudiera hacer en tan pocos meses dos retratos al general Ricardos (el segundo de gran tamaño), distinción que pocos alcanzaron o pudieron pagarse.

Por último hay que recordar que existen varios retratos más del general Ricardos. Por ejemplo, el de la Fundación Selgas de Cudillero que Gudiol llama *versión* del sedente del Museo del Prado, que para Gassier-Wilson es una *réplica* (pero que en ambos casos entienden tácitamente como obra de Goya). En 1914 Sentenach lo había dado a conocer, atribuyéndolo a Goya.<sup>16</sup> Sin embargo, personalmente, y después de haber visto recientemente el cuadro en el taller de

16. NARCISO SENTENACH. *Joyas inéditas de la pintura española*, en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES. Madrid, n.º XXII, 1.º de marzo de 1914, p. 61 y una excelente fototipia de Hausser y Menet a toda página.

restauración del Prado, creo que se trata de una copia bastante buena. Tiene las mismas dimensiones que el retrato de Ricardos expuesto en el Prado, pero el lienzo original, muy fino, fue reentelado hace algún tiempo y presenta algunos repintes en la parte inferior izquierda. También citan los primeros autores una *copia del retrato* de Ricardos en la Walters Art Gallery de Baltimore (USA), que Isadora Rose considera una *versión*; y de utilizar con propiedad este concepto, cabría suponer que se refiere a una obra de Goya.

## APÉNDICE DOCUMENTAL E ICONOGRÁFICO

### 1

12-IX-1727

BARBASTRO

#### **Partida de bautismo de Antonio Ricardos.**

*Archivo Diocesano de Barbastro. Cinco Libros de la Cura de Almas de la parroquia de la S. I. Catedral, tomo 14.*

[Al margen] *Antonio Buenaventura etc. Ricardos*

*En doce de setiembre del año mil setecientos veinte y siete, yo el Dr. Juan Falceto Capellán Mayor, guardando en todo la forma del ritual romano, bauticé un niño que nació el mismo día, hijo de Dn. Phelippe Nicolás Ricardos, Sargento Mayor del regimiento de Caballería de Malta y de Da. Leonor Carrillo de Albornoz coniuges, Le pusieron nombres Antonio, Buenaventura, Pedro de Alcántara, Benito, Ramón, Joseph, Raphael, Mariano; Fueron Padrinos Dn. Diego Ricardos tío del bautizado y María Lucía Almudebar.*

### 2

#### **EL RETRATO DE LA MADRE DEL GENERAL RICARDOS**

Con motivo de los actos conmemorativos del segundo centenario de la muerte del general Antonio Ricardos (Barbastro, 12-IX-1727 - Madrid, 13-III-1794), se preparó la restauración del retrato, al óleo sobre lienzo, de su madre doña Leonor Carrillo de Albornoz que se encontraba en el convento de clausura de las MM. Capuchinas de Barbastro.

Debido al mal estado de la pintura y del frágil marco, roto e inservible, las religiosas lo habían trasladado, junto con otras piezas religiosas fuera de uso al coro alto de la iglesia, donde se hallaba arrinconado. Por estas causas, el retrato era totalmente desconocido para los barbastrenses, pero de su existencia nos advirtió la Superiora de la Comunidad.

Llevaba colgada del marco la siguiente inscripción, pintada en letras de color negro, sobre papel pegado a una tablita que reza así:

**EXCMA. SRA. DA. LEONOR CARRILLO DE ALBORNOZ, INSIGNE BIENHECHORA Y FUNDADORA DE ESTE SEGUNDO CONVENTO DE CAPUCHINAS DE BARBASTRO, MADRE DEL EXCMO. SR. CAPITÁN GENERAL D. ANTONIO RICARDOS Y DE NUESTRAS MM. CLARA E INÉS.**

El lienzo fue trasladado en el verano de 1993 al taller Restauro de Zaragoza donde se realizó una extensa y minuciosa restauración que ha incluido el reentelado del lienzo original, estucado, limpieza, reintegración de pintura, barnizado y colocación de un sólido marco dorado, ovalado al interior (tal como se halla pintada la figura) y rectangular por fuera, en cuya parte inferior se ha encajado de nuevo la leyenda identificadora.

La restauración ha sido financiada por el Departamento de Educación y Cultura de la Diputación General de Aragón.

El día 4 de marzo de 1994, y como acto principal más próximo a la fecha de la conmemoración del bicentenario del fallecimiento del general Ricardos, tuvo lugar la presentación pública en la iglesia del Convento de Capuchinas y su entrega a la comunidad de religiosas.<sup>17</sup>

Se trata de un retrato de más de medio cuerpo, de 84 x 63 cm., que representa a Doña Leonor en edad juvenil, lo que permite suponer que correspondería a un retrato de soltera o prometida. Se deduce a primera vista, no sólo por la juventud del rostro y viveza de la mirada, sino porque aparece retratada como **Diana cazadora**, pues lleva en la mano izquierda un arco, mientras que con la derecha muestra delicadamente en primer plano una flecha. Para reforzar la alusión a esta diosa del Olimpo clásico (hija de Zeus y hermana de Apolo), luce la joven Leonor en lo alto de su peinado una joya en forma de media luna, símbolo de Diana, divinidad nocturna.<sup>18</sup>

17. *Diario del Alto Aragón*, 5-III-1994.

18. *El Cruzado Aragonés*, 26-II-1994.





Retrato de Doña Leonor Carrillo de Albornoz, madre del general Ricardos, después de la restauración.  
(Foto. J. Caudevilla).

Se desconoce el autor del retrato, pero probablemente debió ser pintado en Barcelona, de donde era natural esta dama, hija de los conde-duques de Montemar, que casó con el militar gaditano, Don Felipe Ricardos, oficial del Regimiento de Malta. Como retrato de soltera, tuvo que ser pintado antes de 1727 en que nació su primogénito Antonio.

Cuando sus hermanas Clara e Inés fueron ingresadas en el convento de Capuchinas de Barbastro, fundado por sus padres, debieron llevar consigo, o recibieron como parte de la dote, el retrato de la madre, de la que (siguiendo al historiador eclesiástico López Novoa) tal vez no alcanzaron siquiera a conocerla.<sup>19</sup> Bastantes años después, seguramente en las primeras décadas del siglo XIX, le añadieron la leyenda pintada para que no se olvidara la identidad de la retratada.

Es un retrato sencillo, de desigual ejecución pictórica (algo mejor el rostro y el pasador sobre el pelo que las manos y el busto), del tipo conocido como «a lo mitológico», que se puso de moda a comienzos del siglo XVIII en los ambientes cortesanos de Versalles y de la nobleza francesa. Las damas de entonces elegían como modelos y atributos los de divinidades griegas o romanas (preferentemente Venus y Diana por ser, respectivamente, las diosas del amor y de la fecundidad) para ser retratadas, bien de cuerpo entero y bastante ligeras de ropa, o en formato más modesto y con atuendo recatado y bien ceñido, como el que viste la joven Leonor Carrillo de Albornoz.

19. SATURNINO LÓPEZ NOVOA. *Historia de la muy noble y muy leal ciudad de Barbastro y descripción geográfico-histórica de su diócesis*. Barcelona, Imprenta de Pablo Riera, 1861, tomo I, pp. 304-305. Narra este erudito autor y clérigo barbastrense que Doña Leonor, además de haber hecho un donativo de 400 escudos al nuevo convento, cuando el regimiento de Malta que mandaba su marido (cuyas tropas habían también colaborado en los trabajos de construcción del convento) fue destinado a Cádiz, entregó a las Madres Capuchinas «antes de su partida las dos hijas que tenía, Doña María Clara de veinte y cinco meses de edad, a quien su misma madre colocó por su mano en la clausura el 24 de junio de 1730, y Doña Inés, que sólo contaba seis meses, la que se crió en una casa inmediata al Convento, entrando en éste concluida la lactancia, en 10 de noviembre de 1732. A su tiempo profesaron ambas hermanas, y fueron religiosas muy observantes de su instituto, habiendo ejercido la Madre Inés repetidas veces el cargo de abadesa».