

MARAVILLAS Y PEDRO, LOS RETRATOS MÁS ÍNTIMOS DE DOMINGO VALDIVIESO

ANA C. MAS HERNÁNDEZ

Resumen:

El pintor Domingo Valdivieso (Mazarrón, 1830 - Madrid, 1872), en una fecha todavía sin determinar, realizó los retratos de sus padres, Pedro Valdivieso García y Maravillas Fernández-Henarejos. Al ser obras de carácter privado, estos cuadros han permanecido siempre en el entorno de la familia Valdivieso hasta el fallecimiento de su última propietaria, D^ª Teresa Valdivieso García, que los donó a la Fundación Carmen Conde-Antonio Oliver de Cartagena junto a la biblioteca y documentación personal de su padre, el poeta Miguel Valdivieso Belmás.

Palabras clave:

Domingo Valdivieso, retrato, matrimonio militar, real licencia, pintura romántica.

Abstract:

The painter Domingo Valdivieso (Mazarrón, 1830 – Madrid, 1872), in a date yet to be determined, depicted his parents, Pedro Valdivieso García and Maravillas Fernández-Henarejos, in two portraits. Given that these are private works, they have always stayed in the Valdivieso family circle until their last owner's death, D^ª Teresa Valdivieso, who donated them to the Carmen Conde-Antonio Oliver Foundation in Cartagena, along with his father's (poet Miguel Valdivieso Belmás) personal library and documents.

Keywords:

Domingo Valdivieso, portrait, military marriage, royal licence, romantic painting.

Se cuenta en la familia Valdivieso que el pintor realizó los retratos de sus padres cuando estos ya habían fallecido y que para comprobar si había conseguido un buen parecido, llamó a un antiguo criado de la casa al que introdujo en una habitación donde había dispuesto dos caballetes con ambos retratos cubiertos con un lienzo. Cuando Valdivieso apartó las telas, el criado rompió a llorar, y de este modo comprendió que había hecho un buen trabajo¹.

Teniendo en cuenta que los cuadros no están fechados, como sí ocurre con otras obras del artista, y que desconocemos los años en que fallecieron sus padres, si damos por cierta esta anécdota tendremos que dar por cierto también que el pintor no realizó los retratos al natural, tomando a sus padres como modelos, puesto que ya habían fallecido, sino que en el deseo de conservar sus rostros los realizó posteriormente, apoyándose en estudios previos y fotografías familiares para crear esta pareja de retratos formando *pendant*². Sin embargo, al examinarlos con detenimiento, nos parece que presentan significativas diferencias técnicas de ejecución y esto nos lleva a pensar que probablemente Valdivieso no los pinta al mismo tiempo, sino que obedecen a distintos momentos de su carrera artística y que pudo retocarlos después para darles un carácter de unidad, o quizás fueron sus descendientes, una vez fallecido el pintor, los que reunieron estas dos obras unificando sus medidas y marcos para que presidieran el hogar familiar.

La finalidad de este artículo no es otra que la de presentar estas obras de Domingo Valdivieso, transmitir algunos datos que nos ha facilitado la familia y que nos han permitido recomponer la historia de los cuadros hasta sus actuales propietarios y aportar nuevos documentos en relación con los personajes retratados y sobre los últimos días del pintor. También es nuestro deseo contribuir con algunas reflexiones personales, obtenidas a partir de un primer examen de las obras, y que esperamos sirvan para abrir camino a futuras investigaciones.

¹ Existe otra anécdota parecida que se cuenta en el artículo *Pintores de antaño. Un olvidado* publicado por J. Blanco Coris en *La Esfera* de Madrid en 1924 y recogido por J. A. López Delgado en *Domingo Valdivieso, pintor*; Murcia, 2009, págs. 125 y 126, en el que se relata cómo Valdivieso, en su viaje de regreso de Italia a España, hace escala en Marsella y al no poder pagar su cuenta del hotel el dueño le propone que le pinte un retrato. Al mostrarle su obra terminada el perro de la casa comenzó a mover la cola dando señales de que le reconocía ante el asombro de las personas allí presentes. Nada se sabe de este retrato, incluso si realmente se llegó a hacer y mucho menos que sean ciertas las habilidades del perro pero en el caso del episodio del criado hemos querido incorporarlo porque es una anécdota que se mantiene en la familia Valdivieso, sea cierta o no, y que, además, encaja perfectamente en el ambiente romántico que debía de envolver al artista.

² *Pendant*: palabra francesa utilizada en arte para designar una pareja de piezas (cuadros, esculturas, objetos decorativos...) que se realizan con el fin de ser exhibidas conjuntamente en un espacio.

LOS RETRATADOS

¿Quiénes eran los padres del pintor? Si revisamos la bibliografía publicada hasta el momento sobre el artista, observamos que apenas si se hace mención de ellos, y lo poco que alcanzamos a conocer es que el padre, Pedro Valdivieso García, era natural de Mazarrón, de profesión militar, que llegó al grado de teniente coronel del ejército y que se casó con Maravillas Fernández-Henarejos, con la que tuvo tres hijos varones, Antonio, Carlos y Domingo.

En el Archivo General Militar de Segovia se encuentra el expediente personal del entonces ayudante de infantería, D. Pedro Valdivieso García, en el que solicita la real licencia para contraer matrimonio³. Desde el Antiguo Régimen los militares tenían limitada su libertad para casarse por lo que debían solicitar una real licencia con la que acreditar no sólo la nobleza y limpieza de sangre de su familia, sino también la de su futura esposa. Cuando Pedro Valdivieso solicita permiso para casarse con Maravillas corre el año de 1825 y en España el rey Fernando VII ha instaurado de nuevo el absolutismo.

El proceso se inicia con una *documentada instancia* del 29 de diciembre de ese mismo año, en la que Pedro suplica al rey *se sirva darle su Real Licencia para contraer matrimonio*. Siguiendo el reglamento que se impone para estos casos, junto a la instancia se adjuntan una serie de documentos de los futuros contrayentes que nos proporcionan los siguientes datos. Pedro nació en Mazarrón el 2 de mayo de 1790, como atestigua su Fe de Bautismo, y fue bautizado un día después en la parroquia de San Antonio de Padua con los nombres de Pedro, Santiago, Felipe, Clemente y Antonio. Sus padres se llamaban Domingo y María Antonia y ambos eran naturales de Mazarrón.

Maravillas nació el 25 de febrero de 1804 en Murcia, y fue bautizada un día después en la parroquia de San Nicolás de Bari donde se le impusieron los nombres de María de las Maravillas, Nicolasa, Ana, Antonia y Francisca de Jesús. Era hija de Francisco, también nacido en Murcia, y de Ana María, natural de Alcantarilla.

A la vista de las fechas de nacimiento de los contrayentes, en el momento de solicitar la licencia Pedro tenía 35 años y Maravillas 22 por lo que la pareja se llevaba catorce años, diferencia muy significativa pero nada inusual en aquella época.

También sabemos por la documentación que Maravillas era huérfana y que estaba bajo la tutela de su tío carnal por ser menor de edad al no tener todavía 25 años. Como se recoge en los certificados de defunción de sus padres, Francisco murió trágicamente el 26 de enero de 1812 a consecuencia de las heridas producidas en un enfrentamiento con las tropas francesas que, malherido, lo arrojaron al río donde días más tarde fue encontrado su cadáver. Su madre, Ana María, murió a los tres meses del nacimiento de Maravillas dejándola huérfana junto a su hermana Dolores. Ambas

³ España. Ministerio de Defensa. Archivo General Militar de Segovia. AGMS 1ª / B-244 / Exp.0. (<http://www.portalcultura.mde.es/cultural/archivos/>)

quedaron bajo la tutela de su tío, Blas Fernández-Henarejos, Auditor de Guerra, Honorario de los Reales Ejércitos y Asesor General de Rentas de la provincia de Murcia. En un documento adjunto se relaciona la herencia que deja a sus hijas con la que Maravillas pudo hacer frente a la dote requerida para su matrimonio.

Siguiendo con los restantes requisitos se incluyen también un certificado de buena conducta del párroco de San Antolín, en el que afirma que *es mi feligresa, bajo el concepto de libre y soltera; es de buena vida y costumbres observando la conducta que corresponde a las de su estado, sin contarme cosa en contrario*; una justificación judicial donde se atestigua que Francisco Fernández-Henarejos *estaba en posesión del título de caballero hidalgo notorio de sangre* con los que Maravillas declara su limpieza de sangre y buenas costumbres, así como el correspondiente consentimiento de su tío, en calidad de tutor legal al ser menor de edad, para que *pueda llevar adelante los esponsales*.

En el caso de Pedro también se presentan los correspondientes certificados de buena conducta, de soltería, de nobleza y las rentas y posesiones que estaban en su poder, así como los sucesivos nombramientos en su carrera militar hasta esa fecha. El 26 de marzo de 1813 asciende de cadete de la Compañía de Granaderos del Regimiento de Infantería de Lorca a subteniente del mismo cuerpo, al producirse una vacante. Más adelante será nombrado ayudante mayor del Regimiento de Pardos y Morenos de Montevideo y en 1822 es agregado en España al primer Batallón del Regimiento de Infantería de América en Mazarrón, en clase de indefinido. Nada más sabemos de su posterior carrera militar, de posibles traslados, bajas, excedencias o si llegó a jubilarse en el cuerpo, dado que no hemos encontrado ningún otro documento que aclare estas lagunas.

Sobre la fecha de fallecimiento de los retratados, los archivos de las parroquias de San Antonio de Padua y San Andrés Apóstol de Mazarrón no nos dan ninguna información. Por el contrario, sí hemos encontrado el certificado de matrimonio con lo que se confirma que la boda pudo por fin celebrarse el 24 de junio de 1827 en la iglesia de San Andrés Apóstol de Mazarrón y que ofició los esponsales Pedro Valdivieso Soriano, tío del novio y párroco de la misma ⁴.

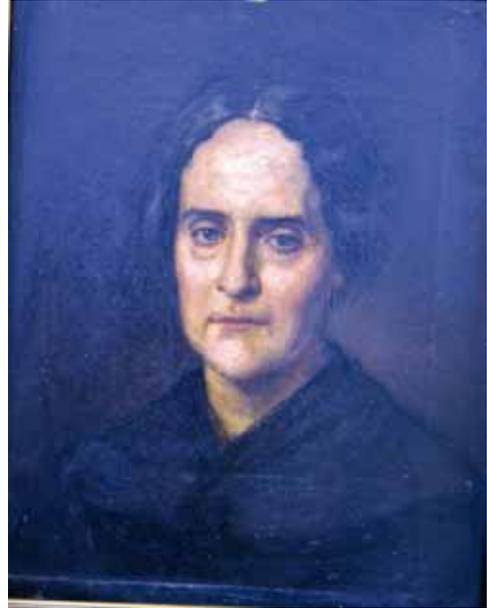
LOS RETRATOS

Son dos óleos sobre lienzo pegados en una tabla de 46 cm. de alto por 37 cm. de ancho. Al ser retratos de carácter privado no están firmados ni fechados, como era habitual en el artista, lo que nos habría facilitado mucho su estudio. Tampoco nos han llegado fotografías con las que poder comparar y analizar los rostros, pero

⁴ Archivo parroquial de San Andrés Apóstol, Mazarrón, Matrimonios 1818-1835, folio 54.



Pedro Valdivieso García.
Fotografía de Julio Más Hernández.



Maravillas Fernández Henarejos.
Fotografía de Julio Más Hernández.

en ningún momento se puede dudar de su autenticidad ya que siempre han estado en la familia Valdivieso y siempre se han identificado como los padres del pintor.

Se trata de una pareja de retratos de busto corto sobre un fondo neutro que permite destacar los rostros, foco de atención exclusivo de los cuadros. Los muestra en tres cuartos, girado levemente hacia su derecha en el caso de Maravillas y hacia su izquierda en el de Pedro. Sin embargo, si los observamos bien, veremos que se trata de un tres cuartos leve, sobre todo en el caso de la madre que casi se sitúa de frente.

Esta disposición de hombros de los retratados, y el foco de luz que ilumina la parte derecha del rostro de la mujer y el izquierdo del hombre, condicionan su colocación ya que la composición está concebida para que Maravillas se sitúe a la izquierda de su marido, reproduciendo así la clásica disposición de los retratos dobles de corte en los que la reina se situaba siempre a la izquierda del rey.⁵

No están reproducidos a escala natural sino en una proporción un poco más pequeña de la real, más evidente en el caso de la madre y menor en el del padre. Esto puede deberse a que el encuadre de Pedro está más adelantado, tiene un punto de vista más cercano al espectador que el de su mujer, dato este que nos reafirma la tesis de que no fueron pintados al mismo tiempo ya que de ser así el artista habría buscado una misma solución para las dos obras.

⁵ Javier Portús Pérez, «Catálogo», en *Velázquez y la familia de Felipe IV*, catálogo de la exposición celebrada en el Museo del Prado, Madrid, 2014, pág. 104.

Los retratados miran al frente con expresión serena, tranquilos y confiados. Más cercana y amable la madre, y con mirada un tanto inquisidora el padre, como corresponde al estatus familiar de cada uno. Son retratos austeros, sin elementos anecdóticos o simbólicos que aporten alguna información de ellos, salvo el rígido cuello de la casaca militar del padre de la que sobresale la camisa blanca y que delata su profesión, pero sin intención de informar más allá, sin condecoraciones o elementos que indiquen su grado en el Ejército, lo que nos vuelve a remitir a unos retratos de carácter íntimo y familiar, retratos sinceros y directos que los artistas reservaban para su círculo familiar y en los que no hay necesidad de dar más información, como sí sucede en los retratos de encargo.

Maravillas va vestida con un traje negro y una toquilla sobre los hombros del mismo color, como era habitual en las mujeres del siglo XIX ya que mantenían el luto durante bastante tiempo. Se peina con una raya en medio y el pelo recogido hacia atrás, posiblemente en un moño bajo, cubriendo la parte alta de las orejas y dejando ver en la izquierda un zarzillo dorado, único objeto de valor que lleva puesto y que pone cierto toque de brillo y color en el retrato. Remata su austero atuendo con un velo sobre la cabeza que apenas se aprecia por lo delicado de su ejecución.

El retrato de Maravillas nos muestra a una mujer todavía joven, sin canas y con un rostro suave y sereno, sin ángulos, en el que aún no han aparecido arrugas. Sin embargo, y a pesar del vínculo que le une al pintor, este no ha querido idealizarla, como lo demuestra el hecho de no haber suavizado las bolsas que aparecen bajo sus ojos, transmitiendo así una imagen real y directa de ella, buscando ante todo la expresividad de su rostro, concentrado en la intensidad de sus ojos que nos hablan de una mujer de carácter discreto, incluso tímido.

El retrato del padre nos presenta a un hombre de más edad, recordemos que se llevaban catorce años, de rostro anguloso y delgado en el que se aprecian arrugas y entradas en la frente, y cabello entrecano en la cabeza, cejas y bigote. Al igual que sucede en el retrato de la madre, aquí el pintor no ha querido eliminar una verruga situada bajo su ojo derecho, en su idea de recordar fielmente sus rostros con una visión objetiva y sincera de los retratados.

El estado de los cuadros es bueno, aunque a simple vista se observan algunos desperfectos como la pintura levantada en el ángulo superior derecho del retrato del padre, que coincide con una fisura en la parte posterior de la tabla, posiblemente debido a un impacto producido por una caída. En el retrato de Maravillas se aprecia una veta vertical, de arriba a abajo, un poco abierta en la parte superior, a unos 2 cm del margen superior. Presenta además un craquelado suave, que va desde el ángulo superior izquierdo hasta los labios de la figura, pero sin llegar a abrirse la pintura. En ambos lienzos se observan zonas mate (*rechupados*) debido a pérdidas del barniz.

Pero como ya indicamos, en general la conservación de los cuadros es buena, aunque una limpieza devolvería la intensidad a los colores y se conseguiría rescatar matices que ahora se han perdido en el uniforme militar o en la toquilla y el velo de la madre. También el fondo neutro ganaría retirando la suciedad, y no se puede



Retrato de Domingo Valdivieso. Desconocemos la autoría de la fotografía y el estudio donde fue realizada. Fotografía propiedad de la autora del artículo.

descartar que incluso tras una buena limpieza pudieran aparecer la firma y fecha del artista.

Otro dato interesante nos lo proporcionan las tablas que sujetan los lienzos. La del padre es una tabla preparada comprada en un conocido establecimiento parisino, la casa Vernay, como lo atestigua el sello que aparece en su parte posterior⁶. Sabemos que Valdivieso estuvo residiendo en esta ciudad en 1861 y 1862, pensionado por la Diputación Provincial de Murcia, por lo que pudo comprarla entonces e iniciar el retrato de su padre a partir de apuntes y bocetos que hubiera realizado previamente. La tabla del retrato de la madre es más gruesa y posiblemente preparada por el propio artista. Las dos tienen sus bordes biselados e idénticas medidas.

Llegados a este punto es cuando nos volvemos a preguntar si los retratos se pintaron al mismo tiempo con la idea de que formaran *pendant* o ya existía uno de ellos y el otro se ajustó al primero. Planteamos esta cuestión porque nos parece que el nivel de calidad de las obras es desigual, y que posiblemente pertenezcan a épocas distintas del pintor. Nos parece que el retrato de Maravillas es de mejor factura, con un uso mayor de la pincelada y un resultado más logrado de matices que indican una técnica más evolucionada. Todo esto nos lleva a pensar que este retrato pudo ser pintado al natural o, al menos, el pintor pudo realizar algunas sesiones tomando

⁶ PANNEAUX ET CARTONS MULLER / VERNAY / SUCCESEUR / 35. Rue des Partans / PARIS

como modelo a su madre. Respecto al retrato del padre, consideramos que no está resuelto de la misma manera y presenta una forma de ejecución distinta a la de su pareja. No transmite la delicadeza que observamos en el de Maravillas, sino que su ejecución nos resulta de mayor dureza en el modelado, con un tratamiento distinto de la pintura que aparece más arrastrada y con menos carga matérica, como si hubiera sido realizado en una etapa juvenil del pintor o, quizá, que este no hubiera podido terminarlo debido a su prematura muerte. De modo que sin pretender llegar a conclusiones definitivas podemos concluir este apartado diciendo que observamos en las obras lenguajes pictóricos distintos, destacando una ejecución más refinada en el caso del de la madre, con un importante cambio estético y más evolucionado que en el del padre.

Nos fijaremos ahora en el género del retrato al que Valdivieso dedicó gran parte de su actividad pictórica, además de los cuadros de historia y religiosos, propios de la época. La retratística decimonónica alcanzó un auge importante pues la burguesía, nueva clase dominante, reclamaba para sí todo aquello que les proporcionara distinción, de modo que colgar en sus salones los retratos familiares realizados por los pintores más destacados del momento se consideraba de buen gusto y elegante. En este sentido, en 2014 el Ayuntamiento de Mazarrón realizó una exposición dedicada a su ilustre paisano en la que se exhibió una muestra importante de sus retratos. Entre ellos se presentó también un autorretrato del que hasta entonces no se tenía noticia. Esta obra no se menciona en los textos del catálogo⁷ que se editó con motivo de la muestra y de él solo se aportan los datos, escasos ya que no está ni firmado ni fechado, que aparecían en la cartela sin revelar ni su origen ni otras noticias que autoricen su autenticación, por lo que tendremos que esperar un estudio más completo para conocer mejor la obra. Sin embargo el resto de retratos sí nos son conocidos, lo que nos permite introducir un pequeño análisis de conjunto en la obra retratística de Valdivieso. Con excepción de dos retratos de militares representados de medio cuerpo y con vistosas casacas en las que se exhiben condecoraciones y medallas descritas con delicado detalle, los restantes retratos están resueltos en un formato de busto corto, enmarcados sobre un fondo neutro y con una sobriedad de paleta dominada por el negro. Valdivieso elige esta composición porque con ella consigue crear unos retratos intimistas, cercanos, donde toda la atención se centra en los rasgos más personales del retratado, que acapara así la rápida atención del espectador que busca reconocer el rostro. Son pequeños retratos de gabinete que se cuelgan en las salas de las nuevas casas burguesas, en un ambiente privado y familiar, pero que también buscan el reconocimiento de un nuevo estatus social que creen haber alcanzado y que quieren exhibir cuando reciban visitas en sus casas.

Los retratos de Maravillas y Pedro se enmarcan en esta tipología, pero en su caso el pintor ha trabajado todavía más la cercanía con sus modelos, en un deseo de guardar en esos retratos el recuerdo más real y fidedigno de ellos. En la exposición también encontramos otro retrato familiar, el de su hermano Antonio, que aparece

⁷ Campillo Méndez, M^a Magdalena (com.), *Domingo Valdivieso, 1830 - 1872*, (Exposición celebrada en Mazarrón, del 7 de marzo al 9 de mayo, 2014), Ayuntamiento de Mazarrón, 2014.

fechado en 1860, coincidiendo con uno de los viajes que hizo el pintor a su tierra natal, y un año antes de viajar a París. En ese momento Pedro y Maravillas, de seguir vivos, hubieran tenido 70 y 56 años respectivamente, edades que no parecen desentonar con los rostros de los retratos.

HISTORIA DE LOS CUADROS

Como ya hemos señalado anteriormente los retratos han estado siempre en la familia Valdivieso y nunca han sido expuestos fuera de ella. Su última propietaria, Teresa Valdivieso García, nos contó que cuando era pequeña los cuadros estaban en el despacho de su abuelo paterno Agustín Valdivieso Valdivieso. Este era hijo de Carlos Valdivieso Fernández-Henarejos, hermano del pintor, por lo que el abuelo de Teresa era su sobrino y nieto de los retratados. Al fallecer Domingo Valdivieso soltero y sin descendencia, los cuadros debieron pasar a su hermano Carlos, que a su vez se los dejó a su hijo Agustín. Carlos Valdivieso se casó con Teresa Valdivieso Belda, en uno de los tantos matrimonios endogámicos que frecuentemente se realizaron en el próspero Mazarrón minero del siglo XIX, con el fin de que el control político y económico no saliera de las familias más influyentes del lugar, por lo que fue muy frecuente esta duplicidad en los apellidos.⁸

Agustín Valdivieso vivía en Cartagena, en un edificio de la plaza Castellini propiedad de los marqueses de Fuente Sol. Sobre él nos habla su sobrino, el poeta Antonio Oliver Belmás pues su madre, Encarnación Belmás Jiménez, era hermana de Catalina, mujer de Agustín. Antonio, en su obra *Las conversaciones de Andrés Caballero*, menciona una curiosa anécdota que *es casi un secreto familiar* y que la conoció a través, precisamente, de Agustín Valdivieso, al que describe como un gran conversador y con el que mantenía interesantes y entretenidas charlas, probablemente en su despacho, donde estaban colgados los retratos. Por él conocemos que el pintor Eduardo Rosales posó durante muchas tardes para el pintor y le sirvió de modelo para su *Cristo yacente*, situación que seguramente debió de producirse dada la gran amistad que se profesaban ambos artistas⁹. Este maravilloso Cristo que podemos admirar en el Museo de Bellas Artes de Murcia sirvió de estudio preparatorio para el gran cuadro religioso del *Descendimiento*, obra cumbre del pintor que se encuentra en el Museo del Prado y con el que consiguió la medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864.

⁸ Mariano C. Guillén Riquelme, *Industrialización y cambio social en Mazarrón (Murcia). Estudio antropológico de una comunidad minera (1840-1890)*, Mazarrón, Ayuntamiento de Mazarrón, 2014, pág. 229.

⁹ Antonio Oliver Belmás, «Las conversaciones de Andrés Caballero» en *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1971, pág. 697.



Retrato en formato de *Carte de visite* de Domingo Valdivieso realizado en el estudio de J. Laurent de la Carrera de San Jerónimo, 39, según aparece en el reverso de la fotografía. Fotografía propiedad de la autora del artículo.

Más tarde la familia Valdivieso se traslada al Barrio Peral a una casa de planta baja en la calle Mercader. Los cuadros se cuelgan en una habitación de la nueva casa, junto con fotografías de actores y actrices de moda del cine y del teatro, a los que el abuelo Agustín era muy aficionado. A su muerte, y por circunstancias que desconocemos, los cuadros son llevados a Madrid y se instalan en el despacho de Francisco de Paula Oliver Belmás, hermano de Antonio. En este local, que estaba en la calle Alcalá en el número 20, impartía clases Antonio y aquí volvió a reencontrarse con ellos Teresa Valdivieso, que se los pidió a su tío para llevarlos a su casa de Madrid.

El destino último de los retratos y por voluntad expresa de Teresa Valdivieso ha sido la *Fundación Carmen Conde-Antonio Oliver* de Cartagena, ya que es aquí donde quiso que a su muerte se llevaran la biblioteca y documentación personal de su padre, el poeta Miguel Valdivieso Belmás, junto con los retratos de los padres del pintor.

MUERTE DEL PINTOR

Por último, algo más podemos aportar de los últimos días del artista. Encontrándose muy enfermo en Madrid, y sin familia que pudiera atenderle, Valdivieso fue asistido por sus discípulos Lorenzo Dubois y Juan Antonio Gil Montejano, pero también acude en su ayuda el conserje de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, en la que Valdivieso impartía la asignatura de Anatomía Pictórica desde 1868. Como se recoge en el Acta de la Junta de Profesores del día 27 de noviembre de 1872, cinco días después de su muerte, el secretario *pone en conocimiento del claustro el digno comportamiento del conserje de esta Escuela, Juan Echegoyen, durante el tiempo que asistió en su enfermedad al referido Sr. Valdivieso...*¹⁰

Sintiendo que su fin estaba cerca, doce días antes de su fallecimiento, Valdivieso solicita entrar en la archicofradía de la Sacramental de Santa María de Madrid.¹¹ El 10 de noviembre de 1872 Lorenzo Dubois presenta una instancia en su nombre a la Junta de Comisión de Mayordomos personales en la que pide su admisión. En ella se dice que es natural de Murcia, de 41 años de edad, aunque en ese momento el pintor tenía ya un año más, soltero y feligrés de la parroquia de San Sebastián. Por ella nos enteramos también que sus últimos días los pasó en la calle del Turco, hoy Marqués de Cubas, en el nº1, piso 2º, la misma calle en la que dos años antes, la noche del 27 de diciembre, el general Juan Prim sufrió el atentado que acabaría con su vida.

La Junta admite su solicitud y le nombra Mayordomo personal, por lo que el 23 de noviembre, un día después de su fallecimiento, se le da sepultura en el nicho nº 3 del Patio de la Visitación.¹² Y aquí reposan sus restos en un nicho en la pared, sin una lápida que recuerde su nombre ni la noble profesión a la que se dedicó con gran pasión toda su vida.

Antonio Oliver, en la obra antes citada, se refiere a Domingo Valdivieso como el *antepasado ilustre de mi sobrina*¹³, Teresa Valdivieso, *una sobrina mía de rancio abolengo pictórico*¹⁴ y así era ya que Teresa fue una gran artista, de una extraordinaria inteligencia y sensibilidad, digna heredera de sus antepasados, pintores,

¹⁰ Libro de Actas (1857 -1881). Archivo General Facultad de Bellas Artes, Madrid, 176-1

¹¹ Es uno de los cuatro cementerios sacramentales que se conservan en Madrid y que se crearon tras la orden de prohibición de José Bonaparte de seguir enterrando en el interior de las iglesias. En 1844 se unen la Archicofradía de Santa María la Real de la Almudena, creada a principios del siglo XV, y la Archicofradía de Ánimas del Hospital fundada por el beato Bernardino de Obregón en 1579 quedando refundidas en una sola. Uno de los objetivos más importantes de esta unión fue la de aunar recursos para construir un campo santo y resultado de ello fue la Sacramental de Santa María, levantado en el lugar de la antigua ermita de San Dámaso, cerca de la Pradera de San Isidro, por el arquitecto José Alejandro Álvarez.

¹² Libro nº 3 de Mayordomía del Santísimo, Sacramental de Santa María, pág. 301.

¹³ Antonio Oliver Belmás, *op. cit.*, pág. 696.

¹⁴ Antonio Oliver Belmás, *op. cit.*, pág. 690

actores y poetas, y que desarrolló a su vez una variada actividad artística en la escritura, pintura y escultura además de convertirse en la depositaria de los *tesoros familiares* que con tanta generosidad ha compartido después con todos. Sirva este artículo también para recordar su persona ya que los que la conocimos y quisimos no la olvidaremos nunca¹⁵.



Domingo Valdivieso está enterrado en el cementerio de la Sacramental de Santa María de Madrid, en el nicho n° 3 del Patio de la Visitación. Es el primer nicho a la derecha de la pared que nos encontramos al frente y en la segunda fila empezando por abajo. Aunque no se aprecia en la imagen la sepultura no tiene una lápida que nos recuerde que aquí yacen sus restos.

¹⁵ A la autora del artículo le unía un vínculo familiar con Teresa Valdivieso García ya que su padre, Julio Mas García, era su primo hermano y tuvo la suerte de compartir largas charlas con ella en su casa de Madrid, bajo la atenta mirada de Maravillas y Pedro.

BIBLIOGRAFÍA

- Campillo Méndez, M^a Magdalena (com.), *Domingo Valdivieso, 1830 - 1872*, (Exposición celebrada en Mazarrón, del 7 de marzo al 9 de mayo, 2014), Mazarrón, Ayuntamiento de Mazarrón, 2014.
- Guillén Riquelme, Mariano C., *Industrialización y cambio social en Mazarrón (Murcia). Estudio antropológico de una comunidad minera (1840-1890)*, Mazarrón, M.I. Ayuntamiento de Mazarrón, Fundación Caja Murcia, 2014.
- López Delgado, Juan Antonio, *Domingo Valdivieso, pintor*, edición privada, Murcia, 2009.
- Oliver Belmás, Antonio, «Las conversaciones de Andrés Caballero» en *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1971.
- Páez Burruezo, Martín, *Un ciclo pictórico regional: Murcia 1800-1930*, Pictografía, Murcia, 2012.
- Portús Pérez, Javier (com.), *Velázquez y la familia de Felipe IV (1650 - 1680)*, (Exposición celebrada en Madrid, Museo del Prado, del 8 de octubre de 2013 al 9 de febrero de 2014), Madrid, 2014