

Augusto de Belvedere, un pintor y fotógrafo portugués en la España ochocentista*

Augusto de Belvedere, a Portuguese painter and photographer in eighteenth century Spain*

Nuno Borges de Araújo

Arquitecto

Investigador, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho

Estudiante de doctorado en Ciências da Comunicação, Universidade do Minho

RESUMEN

La Europa del ochocientos fue escenario de numerosas revoluciones, conflictos políticos e ideológicos. En el medio de estos, algunos de los involucrados que han sido exilados por sus acciones, o que decidieron abandonar sus países por sus convicciones, encontramos algunos que han desarrollado actividad como fotógrafos. Este fue el caso del artista portugués José Vicente de Sales, que, por motivos políticos o profesionales, viajó mucho y pasó una gran parte de su vida en otros países de Europa, sobre todo en España. Como veremos con más detalle, siguió ejerciendo su actividad como dibujante, grabador, litógrafo, pintor, restaurador de cuadros y, a partir de una fecha incierta, también como fotógrafo, e impartió clases de estas disciplinas. Después de su aprendizaje en Lisboa estudió como becario en París, Londres y Roma. De su itinerario por España, referimos su paso por Madrid, Bilbao, San Sebastián, Barcelona, Valencia, Almería, Sevilla, Madrid, Valladolid, y después de un breve regreso a Portugal, volvió a Sevilla, y siguió por Jerez de la Frontera, Cádiz, Málaga, Granada y Ciudad Real. Estando en Bilbao durante el cerco de las tropas carlistas de Zumalacárregui en 1835, obtuvo un pasaporte falso francés con el nombre de Auguste de Belvedere, y a partir de entonces asumió esta nueva identidad. Tuvimos la oportunidad de adquirir una carta manuscrita suya, en la que él mismo reconoce que José Vicente de Sales y Augusto de Belvedere son la misma persona.

Probablemente fue cerca de los años cincuenta, durante su estancia en Madrid, cuando dio inicio a la actividad fotográfica. Pese a que ella esté documentada en Portugal, de allí se desconocen imágenes fotográficas suyas. Sin embargo, hemos localizado en España daguerrotipos inéditos producidos en su estudio madrileño, vistas e imágenes de obras de arte en grande formato, obtenidas en Valladolid, y tarjetas de visita probablemente hechas en Andalucía.

En Portugal el legado artístico de Sales como grabador y miniaturista ha sido objeto de cuatro breves artículos y dos entradas en obras de referencia, pero apenas en los artículos de Valente (1943a, 1943b) y Feio (1945-1946), han sido hechas dos breves referencias a su actividad fotográfica. Este último se ha basado en un documento autobiográfico inédito, hoy desaparecido. En el mismo fondo archivístico donde este se encontraba, hemos logrado identificar otros manuscritos fotográficos que pertenecieron a Sales. También hemos localizado en periódicos portugueses y españoles algunas noticias sobre él y anuncios publicitarios suyos.

Después de su vida en España, Sales regresó a Portugal donde siguió con la práctica de la pintura y de la fotografía. En este período tardío vivió en Vila Nova de Gaia y en Braga, ciudad donde acabaría por fallecer, con avanzada edad casi ciego y pobre. De la pesquisa en los periódicos de estas localidades, han resultado más informaciones puntuales sobre su actividad en este periodo tardío.

* Esta comunicación fue leída durante las I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía (Zaragoza, 2015), pero su autor prefirió posponer su edición hasta las II Jornadas, al objeto de poder concluir sus investigaciones.

Con esta comunicación pretendemos presentar en España una síntesis de la información ya publicada en Portugal, así como la documentación inédita que hemos recogido, intentando contribuir para un mejor conocimiento de la vida y actividad fotográfica de Sales o Belvedere.

Palabras clave: fotografía, daguerrotipo, siglo XIX, España, Portugal, Sales, Belvedere.

ABSTRACT

The Europe of the nineteenth century was the scene of numerous revolutions, political and ideological conflicts. In the middle of these, some of those involved who have been exiled for their actions, or who decided to leave their countries for their convictions, we find some who have developed activity as photographers. This was the case of the Portuguese artist José Vicente de Sales, who, for political or professional reasons, travelled a lot and spent a large part of his life in other European countries, especially in Spain. As we will see in more detail, he continued to exercise his activity as a drawer, engraver, lithographer, painter, restorer of paintings and, from an uncertain date, also as a photographer, and taught classes in these disciplines. After his apprenticeship in Lisbon he studied as a fellow in Paris, London and Rome. From his itinerary through Spain, we refer his passage through Madrid, Bilbao, San Sebastián, Barcelona, Valencia, Almería, Sevilla, Madrid, Valladolid, and after a brief return to Portugal, he returned to Sevilla, and continued through Jerez de la Frontera, Cádiz, Málaga, Granada and Ciudad Real. While in Bilbao during the siege of the Carlist troops of Zumalacárregui, in 1835, he obtained a false French passport with the name of Auguste de Belvedere, and from then on he assumed this new identity. We had the opportunity to acquire a handwritten letter from him, in which he recognizes that José Vicente de Sales and Augusto de Belvedere are the same person.

It was probably around the fifties, during his stay in Madrid, that he started the photographic activity. Although he is documented in Portugal, his Portuguese photographic images are unknown. However, we have located in Spain unpublished daguerreotypes produced in his Madrid studio, views and images of works of art in large format, obtained in Valladolid, and *cartes de visite* probably made in Andalucía.

In Portugal, the artistic legacy of Sales as engraver and miniaturist has been the subject of four brief articles and two entries in reference works, but only in the articles by Valente (1943a, 1943b) and Feio (1945-1946) were made brief references to his photographic activity. The latter has been based on an unpublished autobiographical document, now disappeared. In the same archival background where he was, we have managed to identify other photographic manuscripts that belonged to Sales. We have also located in Portuguese and Spanish newspapers some news about him and his advertisements.

After his life in Spain, Sales returned to Portugal where he continued with the practice of painting and photography. In this late period he lived in Vila Nova de Gaia and in Braga, the city where he died, with an advanced age almost blind and poor. From the research in the newspapers of these localities, has resulted more information about his activity in this late period.

With this communication we intend to present in Spain a synthesis of the information already published in Portugal, as well as the unpublished documentation that we have collected, trying to contribute to a better knowledge of the life and photographic activity of Sales or Belvedere.

Keywords: photography, daguerreotype, 19th century, Spain, Portugal, Sales, Belvedere.

Juventud y aprendizaje, 1801–c. 1834

José Vicente de Sales nació el 31 de diciembre de 1801, en la finca de Melhe, parroquia de Telhado, en el ayuntamiento de Vila Nova de Famalicão¹. Sus padres eran agricultores propietarios y probablemente pasó parte de su infancia ayudándoles en el trabajo del campo.

1 Arquivo Distrital de Braga, Universidade do Minho: Libro de bautismos núm. 2, parroquia de Telhado (Vila Nova de Famalicão), f. 114.

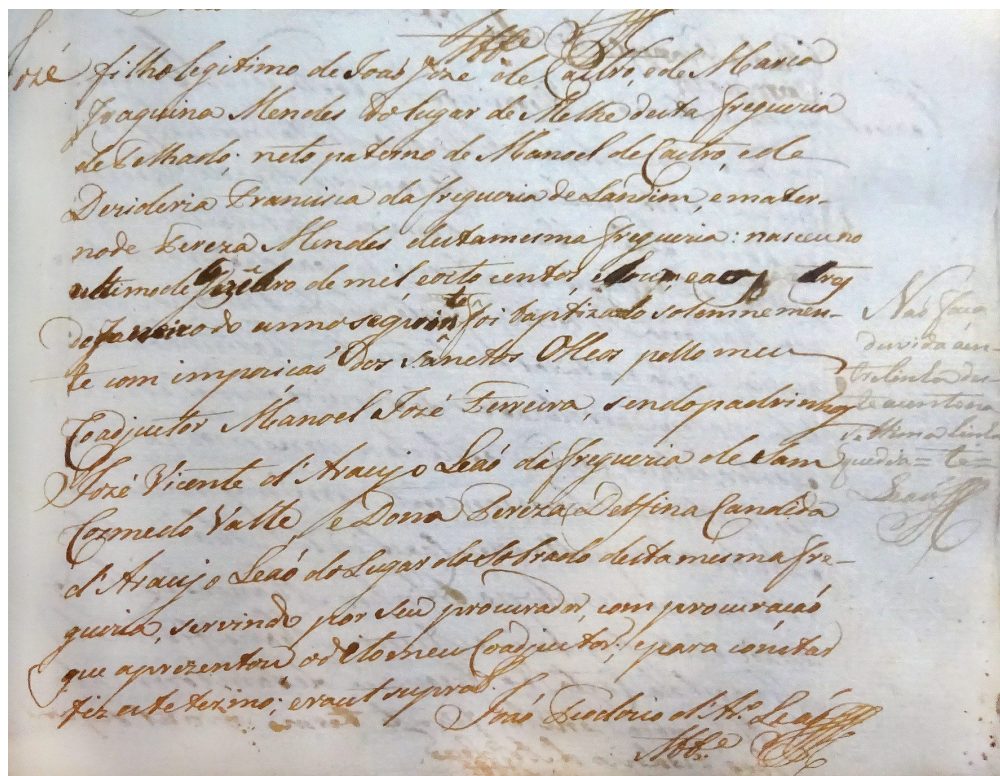


FIG. 1. Partida de nacimiento de Augusto de Belvedere, a 31 de diciembre de 1801 en la parroquia de Telhado (Vila Nova de Famalicão, Portugal).

Tempranamente mostró cualidades que motivaron a su padre a llevarlo muy joven a estudiar en un colegio de Lisboa. Terminados sus estudios básicos y habiendo revelado aptitudes para el dibujo, se matriculó en el Aula Régia de Desenho, en la misma ciudad. Terminados sus estudios se fue a trabajar con un profesor suyo, el grabador Gregório Francisco de Queiroz (Raczinsky 1847: 254; Soares 1940-1941: I, 6 y 26; II, 468-469). Algún tiempo después inició actividad por cuenta propia.

Uno de sus primeros trabajos de impresión litográfica fue la ejecución de diez de las litografías de la serie de los héroes de la revolución de 1820. El pintor y profesor de las Bellas Artes, Francisco Antonio da Silva Oeirense hizo los dibujos originales y dirigió la ejecución de las litografías en 1822 (Soares 1941: II, 389-392)². Es posible que, de su contacto con este polémico profesor en la Escuela de Bellas Artes de Porto, Sales haya aprendido algunas estrategias para la supervivencia de un pintor. Oeirense, además de políticamente bien situado, también fue restaurador y negociante de pinturas³.

2 Biblioteca Nacional Digital: [<http://purl.pt/6075>; <http://purl.pt/6219>; <http://purl.pt/11773>; <http://purl.pt/11786>; <http://purl.pt/11792>; <http://purl.pt/11906>; <http://purl.pt/11912>; <http://purl.pt/11914>].

3 Soares 1941: II, 388-392; LIMA, Henrique de Campos Ferreira: «O Artista Silva Oeirense a sua colecção de retratos dos heróis da revolução de 1820», *Anais das Bibliotecas e Arquivos*, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, vol. X, núms. 37 y 38 (enero-junio de 1932), pp. 26-44; LIMA, Henrique de Campos Ferreira, «Silva Oeirense, Litógrafo»: *Museu*, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, vol. I, núm. 1 (junio de 1942), pp. 19-25; NUNES, Ana

En 1822, y con apenas 20 años de edad, su reputación y amistades entre la aristocracia de Lisboa le valieron una presentación en el Pazo Real y una invitación para dibujar los retratos de los infantes portugueses. Un año más tarde, después del regreso del rey Don João VI de Brasil, preparó una edición del retrato del infante Don Miguel, para la cual logró obtener 2700 suscripciones (Soares 1941: II, 545, núm. 1786)⁴. Satisfecho con el resultado de su trabajo, Don João VI le concede el hábito de la Orden de Cristo y una beca anual de 600.000 reales, por tres años, para perfeccionarse en el grabado en París. Allí estudió bajo la orientación del talentoso pintor portugués Domingos Sequeira. Cuando cesó de recibir su pensión, regresó a Portugal donde la infanta regente Doña Isabel María se la prorrogó por tres años más. De vuelta a París, en 1826 inició la ejecución de un grabado de la infanta a partir del dibujo que había hecho cuatro años antes en Lisboa (Soares 1941: II, 545, núm. 1788; Soares / Lima 1948: II, 165)⁵. Mientras tanto, en 1827, su beca dejó de llegar a París porque su representante legal no se la enviaba, lo que lo obligó a volver a Lisboa para solucionar el problema (Feio 1945-1946: 144).

El 30 de junio de 1827, José Vicente de Castro e Salles⁶ celebró en Lisboa su matrimonio con Maria das Dores Vasconcellos, natural de la parroquia de Santo Antonio de la ciudad de Cádiz, hija de Francisco Vasconcellos y de Maria do Carmo Benavides. La composición del nombre de Salles sugiere un origen noble, y no apunta como parroquia de origen la suya, sino aquella donde nació su padre. Este hecho y la dispensa de documentación para el matrimonio, por orden del Cardenal Patriarca de Lisboa, la autoridad máxima de la iglesia portuguesa, sugieren la posibilidad de un encubrimiento ideado para evitar cualquier menoscabo social. Como testigo, se encuentra presente en el acto el aristócrata Don Vasco Goterre da Cunha, hijo del 2.º Conde de Cunha⁷. Es algo raro que no haya ninguna referencia a este matrimonio en los relatos de su vida, ni en el texto de Bulhão Pato (2.ª ed., 1894) ni en el artículo que Feio (1945-1946) escribió con base en su noticia autobiográfica⁸. Así, nos parece más creíble que este matrimonio haya terminado pronto. Posiblemente la preferencia dada a su carrera artística y sus largas ausencias de Lisboa, no habrán contribuido a su longevidad. Del matrimonio nació un hijo, João, en Lisboa, el 30 de marzo de 1828⁹, posiblemente el João Vicente Salles, que el 23 de octubre de 1867 obtuvo un visado en Lisboa para poder irse a Rio de Janeiro, en Brasil¹⁰.

En diciembre de 1827 se encontraba de nuevo en París, cuando el infante Don Miguel, de visita a la ciudad, le encargó otro retrato, del que Sales hizo un nuevo grabado (Soares 1941:

Paula Bandeira Morais Valongueiro (2009): *Francisco António Silva Oeirense. O Pintor e o Poder*, Porto, tesis de maestría en História da Arte Portuguesa por la F.L.U.P.

4 Biblioteca Nacional Digital: [<http://purl.pt/6884>].

5 Impreso en 1828. Biblioteca Nacional Digital: [<http://purl.pt/6805>].

6 Esta composición de su nombre Sales la va a volver a usar en su memoria autobiográfica. La identidad de sus padres en la partida de matrimonio tampoco deja duda sobre su identidad.

7 Archivo Distrital de Lisboa: Libro de matrimonios, núm. 5, parroquia de S. Paulo (Lisboa), f. 45.

8 Se trataba de un folleto ochocentista intitolado *Biografía de José Vicente de Castro e Sales*, con seis hojas y fechado de 1882. Después de su muerte su patrimonio documental perteneció al profesor del liceo local y bibliófilo Pereira Caldas, y fue más tarde ingresado en la Biblioteca Pública, de que Feio fue director (1918-1954). Por una nota dejada en su lugar sabemos que desde cerca de mediados del siglo XX el original no está en su lugar en la biblioteca, quizás su director se haya olvidado de devolverlo, después de escrito el artículo.

9 Archivo Distrital de Lisboa: Libro de bautismos de 1821-1838, parroquia de S. Paulo (Lisboa), f. 81.

10 Archivo Distrital de Lisboa: Libro de registro de pasaportes núm. 5 (1862-1870), f. 189 (2121LL).



FIG. 2. Litografías del Infante D. Miguel y de la Infanta D. Isabel María de Bragança. Dibujos (1822) y litografías (1823 y 1826-1828) de José Vicente de Sales (BNP: BND 6884 y BND 6805).

II, 545, núm. 1785)¹¹. Además le pidió que se fuera con él a Londres, donde se quedó por un tiempo perfeccionando la litografía.

Proclamado rey de Portugal, Don Miguel I lo llama a Lisboa para que le haga un retrato de gala, del que también hizo un grabado (Soares 1941: II, 545, núm. 1787). El rey le pidió que se quedara en Lisboa, pero Sales rogó que le fuese permitido irse a estudiar pintura a Roma, lo que se le autorizó, cambiando además su pensión por una vitalicia. Sales se fue a Roma por España, donde estudió de nuevo bajo la dirección de Domingos Sequeira. Ahí también empezó sus estudios de restauración de pintura antigua (Feio 1945-1946: 145).

Pintor en España, c. 1834–c. 1849

Al finalizar la guerra civil en Portugal, entre Don Pedro IV y su hermano Don Miguel I, a Sales se le impuso como condición reconocer la legitimidad del gobierno de Doña María II, hija de Don Pedro IV, para continuar recibiendo su pensión¹². Sales no lo aceptó por lo que, sin dinero, decidió venir a trabajar en España. Ahí fue presentado en la corte a las princesas portu-

11 Arquivo Municipal do Porto: *D. Miguel. Dedié par son reconnoissant sujet, le chevalier de Salles, dessiné d'après nature et gravé par J. V. de Salles (Paris 1827)*, [<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/297406/?q=salles>].

12 *O Commercio do Minho*, 2327, año 16, Braga (23 de octubre de 1888), p. 3. La misma reina cuyo retrato, casi veinte años más tarde, va a dibujar y litografiar en Madrid para la serie *Reyes Contemporáneos*.

guesas. Pintó para Don Carlos, Don Francisco, para la reina Doña Cristina y para el infante Don Sebastián.

En 1833 muere Don Fernando VII y con las tensiones sucesorias y sus conexiones pasadas al absolutismo lo hacen partir para Bilbao. Mientras tanto en Portugal Don Miguel ha perdido la guerra y parte para el exilio perpetuo. Su vida como pensionista había terminado. Allí hizo algunos retratos y abrió una clase de dibujo. En 1835, estando Bilbao cercado por las tropas carlistas Sales hace un retrato a la acuarela a un capitán de la marina que le promete ayudarlo a salir de allí por la única salida posible: el mar. Pasados unos días vuelve con un pasaporte falso francés, con el nombre de Auguste de Belvedere. A partir de entonces Sales iba a utilizar esta identidad falsa en el extranjero, como medida contra eventuales persecuciones políticas, pero con algunas variaciones: Augusto Belvedere, Salles ou Zalles de Belvedere, A. de Belvedere, Cavalheiro de Salles, etc. Embarcó hacia San Sebastián donde buscó trabajo. Terminado el cerco de Bilbao decidió volver y ahí conoció a una familia portuguesa que le acogió en Deusto, donde volvió a retratar y empezó a dar clases de dibujo y pintura.

Pasados unos largos meses, partió hacia Pamplona, donde además de pintar, también impartió clases. De ahí siguió para Francia donde recorrió varias ciudades y se estableció en Bordeaux, donde trabajó hasta 1840. Ahí hizo muchas miniaturas y obtuvo un premio en una exposición. Entonces fue una cuestión amorosa lo que le hizo abandonar la ciudad. Se fue a Barcelona, donde estableció residencia durante más de dos años (Feio 1945-1946: 147-148). Lo encontramos en el primer piso de la Rambla, 11, junto al Correo, en julio de 1840. Allí anunció como D. Augusto de Belvedere, Pintor de Cámara de S.M.F., dar clases de dibujo, pintura, y grabado, en su casa o fuera de ella, a quien quisiera aprender o perfeccionarse en estas artes; hacer cuadros históricos y retratos en todos los géneros, particularmente en miniatura¹³, o quizás más cierto comprados en mal estado, que luego restauraba y vendía a un buen precio en Inglaterra (Feio 1945-1946: 147). Además anunció hacer en una o dos sesiones «un genero nuevo de retratos á la aquarella y mie duplomb pintados sobre bristol [...] que no costarán mas de media onza de oro con la ventaja de poderse mandar en una carta fuera del reino sin el riesgo de romperse», y «poner en marco para adorno de gabinete»¹⁴. En noviembre seguía en la misma morada, donde anunció que el 1 de diciembre iba a abrir una academia de dibujo, pintura y grabado. También daba lecciones fuera de casa¹⁵.

Con la sublevación de Barcelona en 1843 abandonó la ciudad. En 1846 estaba en Valencia, donde pasó mucho tiempo enfermo (Feio 1945-1946: 148). Allí presentó un retrato en la Exposición de Bellas Artes organizada por la Sociedad Económica (Ossorio y Bernard 1868: I, 75). En seguida lo encontramos en Almería y en Sevilla donde había llegado en noviembre de 1847¹⁶.

Pintura y daguerreotipia, Andalucía, c. 1849–1851

En 1849 encontramos a Augusto de Belvedere en Sevilla, en la calle Sierpes, donde «inventó un método para dar color a las reproducciones al daguerreotipo» (Ossorio y Bernard 1868: I, 75). Complementando esta información, Gutiérrez Martínez (2007: 10, y carta al autor de

13 *El Constitucional*, 388, Barcelona (15 de julio de 1840), p. 4, cit. por Alcolea, 2013 [versión julio de 2014].

14 Id. nota anterior.

15 *Diario de Avisos del Nacional*, 1, Barcelona (1 de noviembre de 1840), pp. 3-4 (vid. *El Nacional*, 1768, de la misma fecha).

16 *El Español*, 1038, Madrid, 2.ª época (10 de noviembre de 1847), p. 1.



FIG. 3. Augusto de Belvedere (Calle del Carmen, 54, Madrid), Retrato de niña, c. 1850 (col. Carlos Teixidor Cadenas).

30 de noviembre de 2007) refiere una noticia del *Diario de Sevilla*, de 7 de agosto de 1849, donde se dice que D. Augusto de Belvedere, residente en esta ciudad, en la calle Sierpes, inventó un nuevo método para dar colorido más permanente a los retratos, de tanto mérito como la mejor miniatura, y de un parecido más exacto con la realidad. Tenían, además, la incomparable ventaja de no tener que molestar a la persona retratada más que algunos segundos, con lo cual se evitaba el inconveniente de perder tiempo. El mismo artículo cita a Mr. Dorville, conocido ya por sus buenos retratos fotográficos y por haber contribuido para poner en práctica la técnica de Belvedere, al dar a sus chapas una preparación distinta, según un método hasta entonces desconocido¹⁷. De esta lectura nos parece poder deducirse que Belvedere y Dorville han trabajado en colaboración, durante un corto período.

Desde entonces, Belvedere ha mantenido la práctica de complementar las artes plásticas y la fotografía. Garófano Sánchez (1994: 35) nos informa que «A comienzos de 1851, llegó a Cádiz el polifacético Augusto de Belvedere, que aunque se presentó como prestigioso pintor al óleo, la aguada, la miniatura y la litografía, con estancias en Roma, París y Londres y numerosos premios y títulos, también montó un gabinete fotográfico en la calle de la *Alameda*, número 12, junto a la del *Camino*, llevándose a trabajar con él a D. Ramón Andrey y a D. Francisco Augusto, ya conocidos en la ciudad por sus buenas labores fotográficas y que –no sabemos desde cuándo, pero no debería hacer mucho tiempo– trabajaban en la calle *Verónica*, número 150. En el establecimiento también se vendían objetos concernientes al daguerrotipo.»¹⁸.

17 Curioso que no encontremos en Yáñez Polo (1997) ningún Dorville en Sevilla. El autor registra todavía un Mr. Dowville que ha estado tomando retratos al daguerreotipo en calle Sierpes, núm. 95, en 1854 y de nuevo en 1856-1858 (pp. 81-82).

18 Texto elaborado con base en lo publicado en *El Comercio* (Cádiz), de 31 de enero y 27 de julio de 1851, que no hemos logrado consultar.

El primer estudio madrileño y la daguerreotipia, ca. 1851–1859

En los años 50, Belvedere montó un establecimiento fotográfico en Madrid, en la calle del Carmen, 54. Conocemos ejemplares de daguerreotipos de este establecimiento madrileño que testimonian su actividad (FIG. 3). Según Feio (1945-1946: 148) hizo discípulos, a quienes entregaba los trabajos fotográficos para dedicarse a la pintura y restauración de cuadros, y empezó de nuevo a trabajar en litografía. A partir de dibujos y litografías de Augusto de Belvedere se han imprimido en Madrid imágenes que han ilustrado las publicaciones *Reyes Contemporáneos: biografías de todos los soberanos y príncipes reinantes hasta el año de 1850* (ca. 1851-1854)¹⁹, y la *Historia de la Marina Real Española: desde el descubrimiento de las Américas hasta el combate de Trafalgar* (Ferrer de Couto / March y Labores 1849-1854)²⁰. En febrero de 1858 se ha noticiado una exposición de obras de arte en su residencia de la calle de Isabel la Católica, 6, cuarto principal, de entre las cuales se destacaban un tabernáculo de mármol, que Belvedere tenía en venta, y una imagen de la Santísima Virgen, bajo el título *Contemplación*, de la autoría de Carlos Dolche, que había restaurado y pretendía regalar al zar de Rusia²¹. Dos meses más tarde, el referido tabernáculo se hallaba expuesto en la casa del señor Jareño, calle de Tedescos, 13, tienda, y seguía en venta²².

En abril de 1855, se publicó un aviso de la Comisión de la Milicia Nacional del Ayuntamiento Constitucional de Madrid con una lista de los individuos que todavía no se habían presentado. Entre ellos figura un D. Justo Belvedere, residente en el tercer piso de la calle del Carmen, 54²³. ¿Será otro hijo de Augusto de Belvedere?

Nuevo estudio y actualización fotográfica, 1859–1861

Gustavo Penabert, socio de Charles DeForest Fredericks, con estudios fotográficos en París, Nueva York, La Habana y Madrid²⁴, se encontraba de salida de esta ciudad en abril de 1859, y anunció traspasar su establecimiento en la calle de Ponce de León, 10, con todos sus en-

19 De la autoría de Belvedere conocemos en esta publicación los retratos litográficos de *Victoria I.ª Reina de Inglaterra*, y del rey consorte Alberto (Madrid, Lit. de Martínez, [1851], BNE), de *Maria de la Gloria, Reina de Portugal* (Madrid, Lit. de J. Donon, c. 1852, BNE y BND, [http://purl.pt/13748]) (Lafuente Ferrari 1941: 116, núm. 353), de *S. M. el rey de Portugal D.º Fernando de Sajonia Coburgo Gotha*. (Madrid, Lit. de J. Donon, [1854?], BNE) (Lafuente Ferrari 1941: 81, núm. 210), de *Pedro de Alcántara, príncipe heredero de Portugal* (Madrid, Lit. de Martínez, 1852, BNE y BND, [http://purl.pt/13720]), de Alejandro, Gran Duque heredero de Rusia (Madrid, Lit. de J. Donon, [1854], BNE) y de Isabel Luisa, Reina de Prusia (Madrid, Lit. de Martínez y C.ª, [1854], BNE).

20 Litografías de Augusto de Belvedere en esta publicación: *Combate de Tolón (lámina 2.ª)* (Madrid: Lit. de Martínez); *Pedro Navarro* (vol. I, pp. 352-353; Madrid, Lit. de Martínez); Fr. Francisco Ximenez de Cisneros (vol. I, pp. 366-367; Madrid, Lit. de Martínez y Cía.); Hernán Cortés (vol. I, pp. 466-467; Madrid, Lit. de Martínez y Cía.); Hernando de Magallanes (vol. I, pp. 550-551; Madrid, Lit. de Martínez y Cía.); Antonio de Gaztañeta (vol. II, pp. 626-627; Madrid, Lit. de J.J. Martínez); D. Juan de Langara (vol. II, pp. 704-705; Madrid, Lit. de J.J. Martínez).

21 *La Esperanza*, 4087, a. XIV, Madrid (13 de febrero de 1858), p. [4].

22 *La Esperanza*, 4143, a. XIV, Madrid (21 de abril de 1858), p. [4].

23 *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 533, Madrid (18 de abril de 1855), p. 1.

24 CUARTEROLO, Miguel Ángel (1994): «Charles DeForest Fredricks, una aventura americana», *II Congreso de historia de la fotografía: En adhesión al 150º aniversario de la fotografía Argentina, 1843-1993*, Buenos Aires, Federación Argentina de Fotografía, pp. 23-27; CUARTEROLO, Miguel Ángel (2004): «Charles DeForest Fredricks: A Latin-American Adventure», *The Daguerreian Annual 2002-2003*, Pittsburgh, The Daguerreian Society, pp. 229-315; VOIGNIER, Jean-Marie (1993): *Répertoire des photographes de France au dix-neuvième siècle* [Chevilly-Larue], Le Pont de Pierre, pp. 108 y 200.

seres²⁵. Cerca de dos meses después Mr. De Belvedere, que vivía en la calle del Carmen, 54, anunció haber adquirido los «magníficos aparatos de Mr. Penavert» por lo que ahora podía ejecutar retratos de gran dimensión en su nuevo establecimiento de la calle de Barrionuevo, 12, piso principal, donde sus clientes ya no tenían que subir muchas escaleras²⁶, donde seguía trabajando y viviendo en 1860-1861²⁷. Así, todo indica que fue a mediados de 1859 el momento de su inversión y cambio, no sólo para nuevas instalaciones, sino en la técnica fotográfica, complementando los retratos daguerreotípicos con el proceso negativo-positivo. En el inicio de noviembre de ese año, Mr. Augusto de Belvedere anunció hacer en su nuevo estudio retratos fotográficos «iluminados por él mismo y por los mejores pintores, arreglados á un precio tan sumamente módico, que es aun menos de la mitad de lo que generalmente cuestan en negro». Los precios de los retratos iluminados eran de 40 reales para un retrato para alfileres, ó para tarjeta o carta, de 50 reales para cuarto de placa, de 70 reales para media placa y de 100 reales para placa entera. Anunciaba aún que los grandes tamaños serían «arreglados a precios convencionales, pero con la mayor equidad». Las muestras se hallarían a la puerta de su establecimiento y en otros puntos de la capital²⁸. El mismo mes anunció contratar un fotógrafo y dos pintores, para iluminar retratos, en su establecimiento²⁹.

El Álbum Monumental Europeo y el estudio de Valladolid, 1859–1867

Con la apertura de su nuevo estudio, la adquisición de nuevos aparatos de gran formato, la actualización técnica para hacer fotografía sobre papel, y asegurado el funcionamiento de su nuevo estudio con la contratación de colaboradores, Belvedere creó las condiciones que le permitieron asegurar el funcionamiento del estudio y salir de Madrid para poner en marcha el proyecto de publicación de un álbum fotográfico, para el cual se proponía «sacar todas las vistas importantes de Madrid y de Europa», de sus poblaciones, edificios y monumentos. Lo tituló *Vistas de Europa*. Cada vista llevaría la descripción de la imagen, y fue entonces referido como «una obra digna del siglo actual». A finales de octubre de 1859 había ya obtenido de la intendencia del palacio el permiso «para sacar todas las vistas de los reales sitios»³⁰.

González Pablo (1986: 170) menciona la presencia en Valladolid, el año de 1860, de un *Belveder*, por cierto el mismo, que vendía fotografías de las fachadas de San Pablo y San Gregorio en el establecimiento del litógrafo Sr. Lacau. En efecto hemos logrado localizar cuatro vistas de Valladolid, tres de las cuales llevan el sello seco «Belvedere-F»: la fachada de la iglesia del convento de San Pablo, la del antiguo colegio de San Gregorio y la del frontero Palacio de Pimentel (FIGS. 4-6)³¹. A finales de noviembre del mismo año se anuncia en Madrid el regreso a la ciudad de D. Augusto de Belvedere, pintor [de cámara] y fotógrafo de Su Ma-

25 *Diario oficial de avisos de Madrid*, 774, Madrid (22 de abril de 1859), p. [4].

26 *La Esperanza*, 4498, año XV, Madrid (16 de junio de 1859), p. [4]; *La Discusión*, 1039, año V, Madrid (15 de junio de 1859), p. [4] (info Javier Piñar Samos), al núm. 1056 (6 de julio de 1859), p. [4].

27 *Almanaque universal de La Correspondencia de España, ó Guía general de Madrid y de las provincias [...] para el año de 1861*, Madrid, Imprenta de La Correspondencia de España, 1860, p. 234.

28 *El Clamor Público*, 4698, Madrid (13 de noviembre de 1859), p. [4].

29 *Diario oficial de avisos de Madrid*, 978, Madrid (13 de noviembre de 1859), p. [4] (info Javier Piñar Samos).

30 *La Discusión*, 1148, año IV, Madrid (20 de octubre de 1859), p. [4]; *El Mundo Pintoresco* (supl.), 43, año II, Madrid (23 de octubre de 1859), p. [4]; *La Iberia*, 1632, año VI, Madrid (25 de octubre de 1859), p. [3].

31 Debemos a Juan Antonio Fernández Rivero la localización y obtención de reproducciones de estas imágenes.



FIG. 4. Augusto de Belvedere, Fachada de la iglesia de San Pablo, Valladolid (col. particular).

FIG. 5. Augusto de Belvedere, Fachada del colegio de San Gregorio (col. particular).

jestad Fidelísima [el Rey de Portugal], después de su viaje a las provincias, «trayendo varias vistas notables por su mérito, para empezar su obra titulada: *Vistas de Europa*, dedicada al serenísimo Sr. infante don Sebastian»³².

Los reyes recibieron a Belvedere en una audiencia particular el 30 de diciembre de 1860, en la que «aceptaron con su acostumbrada benevolencia la protección de la magnífica obra» que había empezado a publicar con el renovado título de *Album Monumental Europeo*, una colección geográfica de las mejores vistas de Europa, edición si no ambiciosa en el ámbito de su propuesta, por cierto optimista. El autor les hizo las primeras entregas de esta publicación, que representaban a «Valladolid con todos sus monumentos históricos» y contenía «su descripción y cuanto en los anales de aquel pueblo» podría interesar³³. La reina ha manifestado su apoyo a la publicación. En la misma visita Belvedere ofreció a la reina su retrato³⁴

32 *La Correspondencia de España*, 800, a. XIII, Madrid (21 de noviembre de 1860), p. [3]; *El Clamor Público*, 87, 2.ª época, Madrid (23 de noviembre de 1860), p. 3; *La Esperanza*, 5055, año XVII, Madrid (6 de abril de 1861), p. 3 (info Javier Piñar Samos).

33 *El Madrileño*, Madrid (30 de diciembre de 1860), cit. por *La Correspondencia de España*, 843, año XIV, Madrid (1 de enero de 1861), p. 3, núm. 844 (2 de enero de 1861), p. 2; *El Contemporáneo*, 11, a. II, Madrid (2 de enero de 1861), p. 4 (info Javier Piñar Samos); *La Época*, 3879, a. XII, Madrid (3 de enero de 1861), p. [3]; *La Corona*, 8, año VIII, Barcelona (4 de enero de 1861), p. 3; *El Isleño*, 1213, a. V, Palma de Mallorca (9 de enero de 1861), p. 2. De acuerdo con *El Clamor Público*, 206, 2.ª época, Madrid (14 de abril de 1861), p. [3], es probable que esta primera entrega fuera de cuatro vistas de Valladolid.

34 *La Correspondencia de España*, 843, año XIV, Madrid (1 de enero de 1861), p. [3]; núm. 844 (2 de enero de 1861), p. [2]; *El Contemporáneo*, 11, año II, Madrid (2 de enero de 1861), p. [4] (info Javier Piñar Samos); *La Corona*, 8, año VIII, Barcelona (4 de enero de 1861), p. [3].



FIG. 6. Augusto de Belvedere, Fachada del palacio de Pimentel, Valladolid (col. particular).

al óleo pintado que fue muy de su agrado y le logró su protección³⁵. Feio (1945-1946: 148) afirmó también que por entonces logró fotografiarla. El día 30 de enero de ese mismo mes, Augusto de Belvedere fue recibido por el infante Don Sebastián a quien había dedicado el *Álbum Monumental Europeo*. Según el periódico *El Madrileño*, el infante «ofreció protegerle en la ejecución de esta obra notable» y se dignó «tratar al artista portugués con una confianza y benevolencia singulares, mostrándole en persona las magníficas cámaras oscuras» que poseía «y otra porción de útiles y objetos de fotografía»³⁶.

A comienzos de abril se notició que D. Augusto de Belvedere, pintor de cámara del rey Don Pedro de Portugal, y distinguido fotógrafo, había salido hacia Valladolid con el objetivo de continuar allí sus trabajos artísticos del *Álbum Monumental Europeo*. A las vistas fotográficas y la historia de los monumentos más notables de Valladolid, se deberían seguir los de Ávila, Burgos, y otras poblaciones de Castilla la Vieja³⁷. En otra noticia se añade la información de que, según su prospecto, esta publicación era compuesta por fotografías en gran tamaño de las poblaciones, edificios y monumentos más notables de

35 OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1868): *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Imprenta a cargo de Ramón Moreno, vol. I, pp. 74-75; Feio (1945-1946: 148).

36 *La Correspondencia de España*, 875, año XIV, Madrid (3 de febrero de 1861), p. [2], núm. 876 (4 de febrero de 1861), p. [1]; *El Madrileño* cit. por *El Mallorquín*, 58, Palma de Mallorca (27 de febrero de 1861), p. [2].

37 *La Correspondencia de España*, 936, año XIV, Madrid (7 de abril de 1861), p. [1]; Alcolea (2013) versión pdf de julio de 2014, n. 30.

España y Europa, tomadas de sus cuatro puntos cardinales, y de la descripción detallada de todos ellos³⁸.

A pesar de que estos hechos fueron noticiados en los periódicos contemporáneos, Ossorio y Bernard (1868: I, 75) no ha logrado encontrar ningún ejemplar de esta obra en las bibliotecas. Tampoco se encuentra en las colecciones reales³⁹. Así mismo, existen en este archivo dos ejemplares de cuerpo entero y otros dos de la faz de la imagen de Santa Teresa de Jesús, hecha por el escultor Gregorio Fernández (FIG. 7)⁴⁰, que se encontraba en el convento de Nuestra Señora del Carmen de Valladolid y ahora está expuesta en el Museo Nacional de Escultura (Colegio de San Gregorio) de la misma ciudad. En todo caso, en varias noticias se dice que el *Álbum Monumental Europeo*⁴¹ empezó a ser publicado. Un periodista madrileño afirmaba en abril de 1861, no sólo que su prospecto se encontraba en circulación, sino haber visto algunas de estas fotografías «perfectamente sacadas»⁴². Otro periodista, quizás a solicitud de Belvedere, notició haber visto las primeras imágenes de la publicación, que describió como diferentes vistas de Valladolid, y entre ellas una de la ciudad sacada desde el lado del Canal, en las que se distinguían los menores detalles «pudiéndose formar una idea exacta del original por la copia» que se presentaba en el papel. Esclarecía aún que la ejecución de las láminas era tan esmerada y correcta, que nada dejaba a desear, y era, en su concepto, de lo mejor que se había presentado en su clase hasta entonces. Afirmó además que muchas personas de buen gusto y de elevado rango habían inscrito sus nombres para esta publicación⁴³, y en otro periódico madrileño se han mencionado como suscriptores de la obra a SS. MM. y altezas, los ministros, las Cortes, las corporaciones científicas y literarias y muchas personas notables de Madrid⁴⁴.

Pese a la gran divulgación inicial, todo sugiere que, hechas las impresiones iniciales destinadas a la promoción del proyecto, este se vio suspendido, probablemente por ser una publicación dispendiosa. Se deben de haber imprimido pocos ejemplares y probablemente tan sólo de la primera entrega, con los cuales promocionó la obra. Así, el 28 de enero de 1862, frente al retraso en la publicación del *Álbum Monumental Europeo*, y a la notoriedad de algunos de sus suscriptores, Belvedere se siente en la obligación de explicarlo públicamente. Expone las mil dificultades en la realización de una empresa de esta dimensión, contando sólo con sus recursos y habiendo invertido en ella por valor de 50.000 reales. Por eso ha tenido necesidad de solicitar la alta protección del infante Don Sebastián, dedicándole la obra. Esperaba ahora su cooperación para la continuidad de esta empresa, asegurando a sus abonados la dedicación

38 *La Iberia*, 2057, a. VIII, Madrid (7 de abril de 1861), p. 3; *La España*, 4502, año XIV, Madrid (9 de abril de 1861), p. 4 (info Javier Piñar Samos).

39 Información de Reyes Ultera Gómez, conservadora del Archivo del Palacio Real (Madrid), 2015.

40 Archivo del Palacio Real (Madrid): Sección de Fotografía Histórica, invent. 10179401 a 10179404.

41 *Álbum Monumental Europeo, ó colección fotográfica de las mejores vistas de Europa, por Don Augusto de Belvedere, pintor de Cámara de S.M.F., grabador y fotógrafo. Dedicado al Ser.^{mo} Señor Infante de España Don Sebastián*. Suscrito por S. M. la Reina y el Rey su augusto esposo, el Príncipe de Asturias, la Princesa, sus Altezas los Infantes Don Francisco de Paula y Don Enrique, los Exc.^{mos} Sres. Duque de Tetuán, presidente del Consejo de Ministros, los Exc.^{mos} Sres. Ministro de la Gobernación, de Estado, de Gracia y Justicia, de Hacienda, de Fomento, y Marina; el Senado y Congreso y otros altos dignatarios del Estado (*O Constituinte*, 820, año IX, Braga [27 de octubre de 1888], p. 3).

42 *La Discusión*, 1628, año VI, Madrid (11 de abril de 1861), p. [4].

43 *La Esperanza*, 5055, año XVII, Madrid (6 de abril de 1861), p. 3 (info Javier Piñar Samos).

44 *La Correspondencia de España*, 936, año XIV, Madrid (7 de abril de 1861), p. [1].

de todos sus esfuerzos para el breve inicio de su publicación, no abandonándola, para satisfacción propia y del honor de la patria española⁴⁵.

A pesar de que Feio (1945-1946: 149), probablemente basado en el manuscrito autobiográfico de Belvedere, refiera la deposición de la reina Doña Isabel II, como consecuencia de la revolución de Septiembre de 1868, como el motivo por que Belvedere fue obligado a abandonar el proyecto del *Álbum Monumental Europeo*, que iniciara con

su protección⁴⁶, es probable que esta haya sido la justificación posterior de Belvedere para el fin prematuro de un proyecto que, como hemos visto, ya estaba pasando dificultades. Quizás la principal causa haya sido el coste de las asignaturas, quizás la aparición del *Álbum Monumental de España*, con fotografías de Charles Clifford en 1863, que la reina Doña Isabel II también apoyó, pueda haber desviado la atención de la publicación de Belvedere (Pérez Gallardo 2015: 266-270 y 332-333), o quizás ambos motivos hayan contribuido para su final. Sin más documentación será difícil aclararlo.

Esperamos que en el futuro, con la divulgación de imágenes suyas que existan en colecciones españolas, se puedan conocer más detalles sobre esta edición fotográfica. En todo caso es probable que, al igual que tantas otras congéneres, la publicación fuera comercializada no sólo por suscripción sino que el autor también vendiera las imágenes por separado.

El período madrileño de Belvedere fue el de mayor prosperidad. Según Feio (1945-1946: 148) gastaba, tenía carruaje y criados de librea. Puede que la voluntad de realizar sus sueños fuera mayor que su experiencia de gestión y se haya excedido en sus inversiones. En realidad vivió una gran parte de su vida con dificultades económicas.

Paralelamente a la fotografía y hasta el final de su vida profesional Sales, alias Belvedere, mantuvo siempre su actividad como pintor y restaurador de cuadros, habiendo retratado a personajes destacadas como D. Leopoldo O'Donnell y a otros clientes más o menos desconocidos (Feio 1945-1946: 148-151).



FIG. 7. Sello de Belvedere, en sus fotografías de Valladolid (figs. 4 y 5) (col. particular).

45 *La Correspondencia de España*, 1328, año XV, Madrid (31 de enero de 1862), p. 4; núm. 1327 (30 de enero de 1862), p. 4.

46 Este autor dedujo equivocadamente que se trataba de una obra en litografía hecha a partir de dibujos suyos.



FIG. 8. Augusto de Belvedere, Santa Teresa de Jesús. Escultura de Gregorio Fernández y detalle de su busto, que se encontraba en el convento de Nuestra Señora del Carmen de Valladolid y ahora está expuesta en el Museo Nacional de Escultura (Colegio de San Gregorio) de la misma ciudad (Archivo del Palacio Real: Sección de Fotografía Histórica, inv. 10179403 y 10179402).

Según diversos autores, entre 1861 y 1867, Belvedere se estableció de forma permanente en Valladolid, en la plaza del Museo, 2 (Díaz / Val 2011)⁴⁷. En efecto, en 1861 D. Augusto de Belvedere, fotógrafo y pintor de cámara de S.M.I. anunció su llegada a Valladolid para completar las vistas para su *Álbum Monumental Europeo*. Afirmó ser «especialista en retratos con iluminado»⁴⁸. En 1863 anunció que se iba a ausentar de Valladolid por una corta temporada, según era su costumbre hacer, pero que no iba a París ni al extranjero (Díaz / Val 2011). Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso (2013: I, 255) tienen documentada su actividad como fotógrafo en Valladolid en los años de 1864-1865 y 1867. Fue por cierto en este año cuando, como veremos, Belvedere regresó a Portugal.

De vuelta a Portugal y regreso a España, 1867–1870s

Según Feio (1946: 149) Belvedere «ha venido a Lisboa, dispuesto a establecer un estudio fotográfico. Traía los aparatos necesarios y se hacía acompañar de un operador fotográfico –Émile Cochat– y de un criado. / Durante dos meses ha buscado en vano el local apropiado para instalarse. Su bolsa menguaba día a día y se estaba agotando. Decidió vender algunas joyas de valor y, mientras tanto, logró emplear al fotógrafo en los caminos de hierro, con el apoyo

47 Cit. en 'Sales, José Vicente'. Clifford. *Portal dels fotògrafs del segle XIX a Espanya*, [<http://www.fotoconnexio.org/clifford/>].

48 *El Norte de Castilla*, 1861, que no hemos logrado consultar, cit. por Díaz / Val 2011.



FIG. 9. Augusto de Belvedere (Pintor y fotógrafo de S.M.F.), retratos de señor (cuerpo completo y busto), ca. 1870s. Tarjetas de visita. Papel albúmina (col. Juan Antonio Fernández Rivero).

del consejero Miguel Dantas. / Ese Cochat, después de recibir el primer sueldo, robó la mejor ropa y el dinero que su amo tenía en casa y se fugó a Salamanca, donde tenía familia. Pocos días después Sales se quedó sin el criado, que huyó con unos tejedores españoles». Poco tiempo después, sin trabajo en Lisboa y con pocos recursos, Sales decidió regresar a España.

Bajo el nombre Augusto de Salles Belvedere, pidió un visado para viajar de Lisboa a España el 23 de enero de 1868⁴⁹. No sabemos si llegó a partir, pero el 12 de noviembre de 1868 pidió nuevo visado para viajar a España⁵⁰. Ahí vivió y trabajó en Sevilla, donde se habrá instalado de nuevo en la calle Sierpes⁵¹ y hecho un estudio para la pintura de un techo del palacio de San Telmo (Valente 1943b: 140-142; Feio 1945-1946: 150-151 y n. 1). De ahí siguió para Jerez de la Frontera, donde hizo retratos y restauró de pintura para el rico propietario escocés Mr. Gordon (Feio 1945-1946: 150)⁵², y después para Cádiz, Málaga y Granada. Este su segundo pasaje por Andalucía debe de estar comprendido entre 1868 y 1872, y, con toda probabilidad, serán de este período las tarjetas de visita que se encuentran en algunas colecciones, sin indicación de local, lo que sugiere una actividad de fotógrafo itinerante. De Granada, donde permaneció dos meses de verano, siguió para Ciudad Real, cerca de 1872, donde pintó poco, pero trabajó mucho en fotografía (Feio 1945-1946: 151).

Además de su nota autobiográfica desaparecida, que dio origen al artículo de Feio (1945-1946), en el Archivo Distrital de Braga se encuentran todavía otros dos manuscritos sobre téc-

49 Visado para viajar a España, pasado a Augusto de Salles Belvedere, con el pasaporte núm. 2478 LL (Archivo Distrital de Lisboa. Libro de registro de pasaportes núm. 5, 1862-1870, f. 196v).

50 Ídem nota anterior, f. 216.

51 Según una noticia publicada en el *Diario de Sevilla* en 1869 (Yañez Polo 1997: 126).

52 En la Biblioteca Nacional de España (DIB/18/1/8432) existe un dibujo suyo retratando a Mr. Gordon, apenas identificado como *Retrato de personaje del siglo XIX*, y curiosamente fechado de 1879.

nica fotográfica, uno con fórmulas de baños fotográficos, con la caligrafía de Sales, y otro que tiene una letra un poco distinta con apuntes sobre la preparación de papel fotográfico, pero que tiene pegado un documento relativo a la falta de pago de las contribuciones de 1871 y 1872 por el señor *D. Augusto de Berteda*, fotógrafo, con morada en la calle Ciruela, en Ciudad Real. Se trata por cierto de un error en la grafía de su nombre⁵³.

Estoy seguro de que el desarrollo de la investigación en fuentes primarias y la divulgación de las colecciones van a revelar más informaciones sobre la actividad de este artista plástico y fotógrafo en España.

Regreso definitivo a Portugal y sus últimos años, 1870s–1888

Estando en Ciudad Real, la inestabilidad política provocada por la tercera guerra carlista le hizo decidirse a volver a Portugal. Antes de llegar a Badajoz, pasó la noche en La Serena, donde fue de nuevo robado. Con poco dinero pero muchos cuadros y material fotográfico llegó a Badajoz, donde vendió lo que pudo para seguir viaje (Feio 1945-1946: 151).

Llegado a Portugal, decidió regresar a la región donde había nacido. Se estableció en Vila Nova de Gaia, frente a la ciudad de Porto, en la rua da Bandeira, 243, como retratista, restaurador de pinturas antiguas. Anunció dar clases de dibujo, pintura, grabado, litografía y fotografía⁵⁴. Efectivamente sabemos que allí dio clases particulares de grabado y fotografía a José Maria de Lacerda, un hidalgo local, señor de la finca del Cabo-Mor (Feio 1945-1946: 151). O porque le faltaba el trabajo o por una nostalgia tardía de su tierra, decidió ir a trabajar a Braga, a una docena de kilómetros del lugar donde nació. Una tierra que promecía trabajo, aunque solo fuera por la cantidad de pintura religiosa en sus iglesias y los restauros que deberían necesitar. Trabajó en la restauración de pinturas en las iglesias del Carmo, de Santa Cruz, y de particulares. Además fundó una escuela de pintura y dibujo que apenas logró funcionar durante dos meses (Feio 1945-1946: 152). En Braga el *Caballero de Salles* también se publicitó como retratista y profesor de las mismas disciplinas artísticas que anunciara en Gaia⁵⁵.

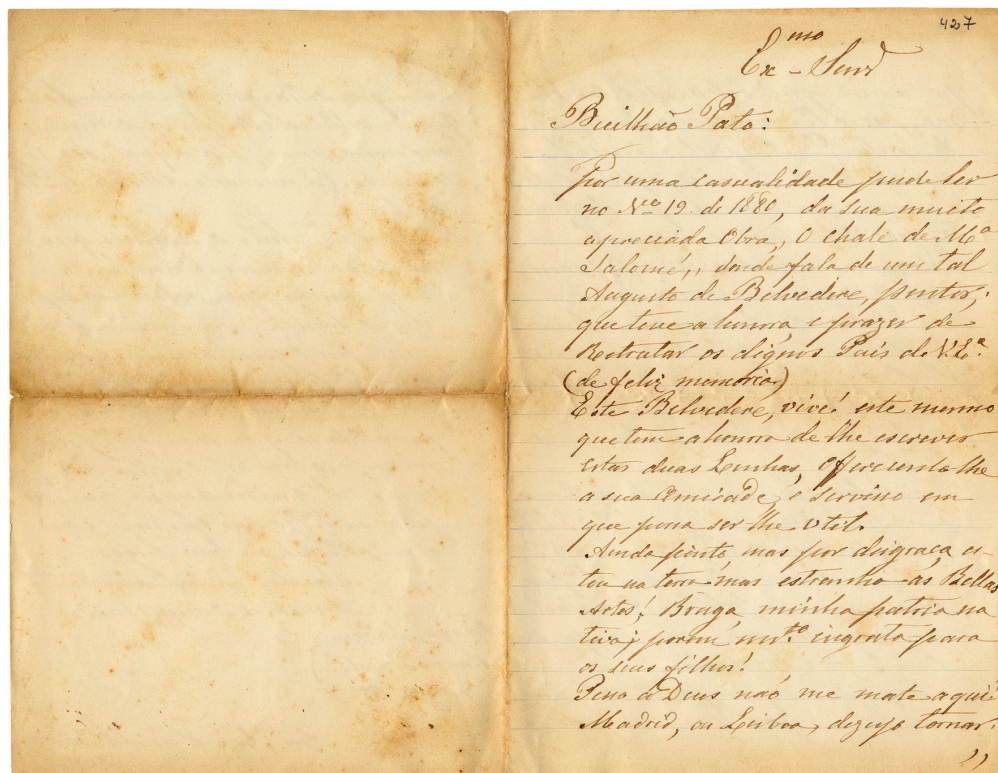
El año de 1880 el poeta y gastrónomo Raimundo de Bulhão Pato (1828 o 1829?–1912), nacido en Bilbao y hoy tan o más conocido por una de sus recetas culinarias que por sus escritos, empezó a publicar sus memorias de infancia en una revista portuguesa⁵⁶. Los primeros años de su infancia los pasó en Deusto, en una casa antigua dentro de una gran finca que se extendía hasta la ría. A principios de los años 30 estuvo alojado durante muchos meses en su casa Augusto de Belvedere, un emigrante portugués. Bulhão Pato nos cuenta que «Para dejarnos un grato recuerdo y su agradecimiento, ha retratado mi padre, mi madre, mi hermana y a él, que tenía poco más de cinco años. Su nodriza también fue retratada por el artista. / Este joven pintor, que no ha logrado un nombre distinguido en el arte, tenía rara habilidad para atrapar similitudes. Los retratos que tomó son como fotografías. Belvedere !?... Su apodo fue siempre

53 Debemos la información sobre la existencia de este último manuscrito, a algunas noticias relativas a Sales publicadas en los periódicos de Braga, así como el conocimiento de la referencia a Belvedere en el texto de Bulhão Pato a la investigadora Catarina Miranda, por cartas de 30 de marzo y 7 de abril de 2004.

54 *O Primeiro de Janeiro*, 160, año VII, Porto (17 de julio de 1875), p. 3, al núm. 193 (25 de agosto de 1875), p. 3, cit. por Baptista 2010: 79; *O Commercio do Porto*, 168, año XXII, Porto (20 de julio de 1875), p. 3.

55 *Commercio do Minho*, 997, a. VII, Braga (16 de octubre de 1879), p. 3, al núm. 999 (21 Oct. 1879), p. 4.

56 *A Arte*, 19 (octubre de 1880), pp. 150-153.



EN ESTA PÁG. Y LA SIGUIENTE: FIG. 10. Augusto de Belvedere (1882), Carta autógrafa de José Vicente de Sales, alias Augusto de Belvedere al escritor portugués Raimundo de Bulhão Pato, anverso y reverso (col. del autor).

un misterio para nosotros! / Él había emigrado de Lisboa, después de los acontecimientos de 1833. / Era miguelista. Mi padre no se ha preguntado jamás acerca de su origen; para mi padre tenía la más respetable de todas: ser inteligente, pobre, expatriado, infeliz».⁵⁷

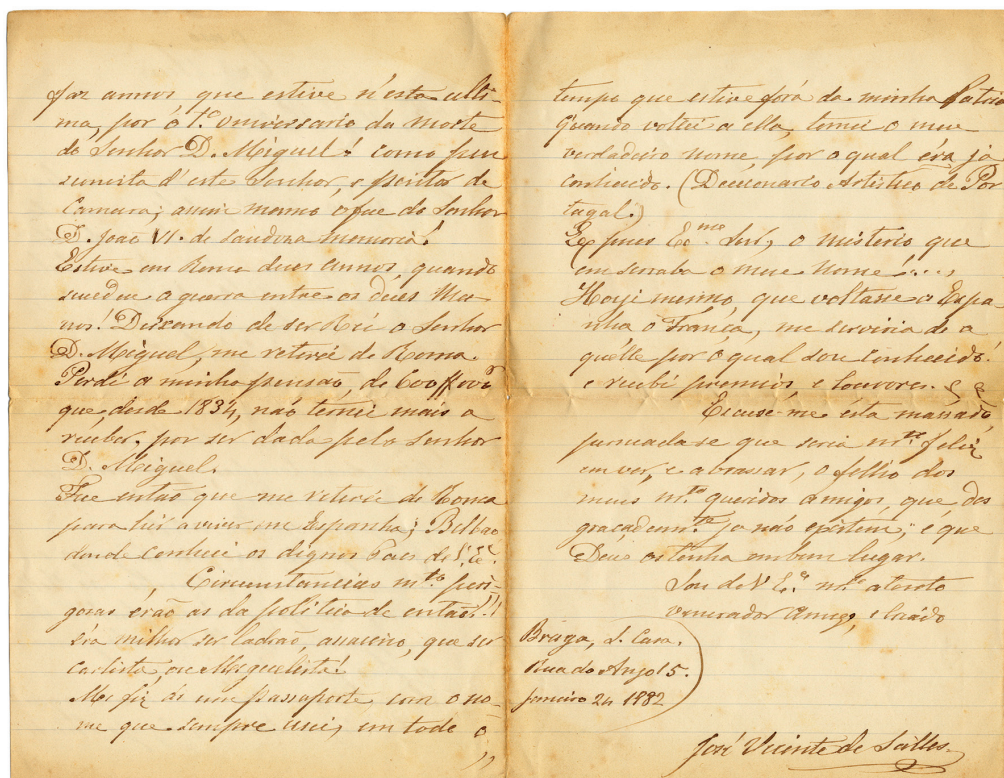
Bulhão Pato añade aún que «el distinguido pintor Marciano Henriques da Silva le dijo que le había conocido en Italia, viejo ya, sin embargo, sano y vigoroso, utilizando el mismo nombre –Augusto Belvedere– y siendo un restaurador de mérito.»

En la segunda edición de sus memorias Bulhão Pato (1894: 3-18)⁵⁸ anota que tiempo después de su primera edición recibió una carta con letra desconocida. Era de Augusto de Belvedere, que había visto su artículo y le escribía contándole algunos episodios de su vida. Un año más tarde, pasando por Braga, fue a visitarlo. Todavía tenía buen aspecto y recordó que le había retratado cuando apenas tenía cuatro años.

Esta misma carta mencionada por Bulhão Pato, que he tenido la suerte de adquirir en una subasta, constituye la segunda prueba autógrafa de la verdadera identidad de Augusto de Belvedere. Traduciéndola, dice lo siguiente:

57 Pato 1880: 150-153.

58 Capítulo *O Xaile de Maria Salomé* de la misma obra.



«Ex.º Sr / Bulhão Pato: / Por una casualidad he podido leer en el n.º 19 de 1880, su muy apreciada obra, *El mantón de María Salomé*, donde habla de un tal Augusto de Belvedere, pintor, quien tuvo el honor, y el placer de representar al digno Padre de Vuestra Excelencia (de feliz memoria) / Este Belvedere vive! Este mismo que tiene el honor de dirigirle estas dos líneas, ofreciéndole su Amistad y servicio en lo que pueda serle de utilidad. / Sigo pintando, pero por desgracia estoy en mi tierra que es extraña a las Bellas Artes!, Braga mi patria natal!; sin embargo muy ingrata para sus hijos! / Ruego a Dios que no me mate aquí! A Madrid o Lisboa, deseo volver. // hace años, que estuve en esta última, por el primer aniversario de la muerte del Señor D. Miguel! Al igual que pensionista de este Señor, y pintor de su Cámara, lo fui del Señor D. João VI de bendita memoria! / Estuve en Roma dos años, cuando sucedió la guerra entre los dos hermanos! Dejando de ser Rey el Señor D. Miguel, me aparté de Roma. Perdí mi pensión de 600 reales que, desde 1834, no he vuelto a recibir, por haberme sido otorgada por el señor D. Miguel. / Entonces me retiré de Roma para ir a vivir a España; Bilbao donde conocí a los dignos padres de Su Excelencia / Circunstancias muy peligrosas eran las de la política de entonces!!! Era mejor ser un ladrón, asesino, que ser carlista, o miguelista! / Yo hice un pasaporte con el nombre que siempre he utilizado, durante todo el // tiempo que estuve fuera de mi país. Cuando volví a él, he vuelto a usar mi verdadero nombre, por el cual era ya conocido (*Diccionario Artístico de Portugal.*) / Es pues Ex.º Sr., este el misterio que lleva mi nombre!... / Hoy mismo, si volviera a España, o a Francia, me serviría de aquél por el cual soy conocido! y he recibido premios y elogios [&c. &c.] / Perdóneme Ud. por esta molestia, y crea que sería muy feliz de ver y abrazar, al hijo de mis muy queridos amigos, que por

desgracia ya no existen, y que Dios los tenga en buen lugar. / Soy de Vuestra Excelencia muy atento / venerador, amigo, y criado / Braga, Su hogar, / Rua do Anjo 15. / 24 de enero de 1882 / José Vicente de Sales»

La identificación de Augusto de Belvedere como José Vicente de Sales había sido hecha antes por Valente (1943a y 1943b: 139-140), cuando tuvo acceso a una interesante carpeta de dibujos suyos, donde tenía la siguiente anotación: «Dibujos y retratos para miniaturas hechos en varios países por Salles de Belvedere. / NOTA - En España, y Francia soy conocido por el nombre de Belvedere. Circunstancias políticas... me han obligado. Faltan muchos retratos...»⁵⁹. En estos dos artículos Valente reproduce varios de estos retratos.

Cerca del final de su vida, ya con muchas dificultades de visión y con poco o ningún trabajo, Sales dio clases de francés (Feio, 1945-1946: 152), y anunció en Braga, en enero de 1887, ser agente del pintor Albino Barbosa, que ejecutaba retratos sobre porcelana para tumbas a partir de fotografías⁶⁰. En mayo del mismo año, frente a algunas contestaciones locales que en su formulación aparentan xenofobia, Sales defiende en un artículo periodístico la calidad comprobada del trabajo pictórico del francés Casimir Lefebvre que había sido contratado para realizar las pinturas de la capilla-mortuoria del templo del Bom Jesus do Monte, en Braga⁶¹. Este Lefèvre, fue autor de un manual de pintura de grabados, litografías y fotografías, publicado en 1858 por primera vez, en París, donde había trabajado con Nadar, Adam Salomon y otros fotógrafos. Entre 1868 y 1879 lo encontramos en la ciudad de Porto, viviendo con su familia y trabajando en un atelier fotográfico y en pintura.

Bulhão Pato en nota a la segunda edición de sus memorias de infancia (1894: 338), bien como algunos periódicos bracarenses y un artículo de Soares (1953-1954: 88-89) nos cuentan que en su último viaje al Minho, el Rey Don Luis, en el día 8 o 10 de octubre de 1887⁶², durante su visita al Santuario de Bom Jesus do Monte, se cruzó con José Vicente de Sales. Era ya octogenario y estaba casi ciego, incapacitado para trabajar, muy pobre y viviendo de limosnas. Tuvieron una larga conversación, en la cual, por cierto, Sales le habrá contado su historia y hablado de las pensiones que le fueran concedidas por su abuelo Don João VI y por su tío Don Miguel I, y le habían permitido proseguir con sus estudios en Europa. El generoso monarca, dolido, mandó que le enviaran una tercera pensión de 12.000 reales mensuales, que Sales agradeció con lágrimas, y le hizo conducir a su casa⁶³.

Belvedere escribió a Bulhão Pato, diciéndole que se había quedado tranquilo para el resto de sus días.

59 Valente (1943b: 143) agradece a Luis de Vasconcelos Porto la consulta de los documentos que han permitido recuperar el hilo perdido de la vida artística de José Vicente de Sales, por lo que es probable que la mencionada carpeta de dibujos le haya pertenecido. Desconocemos su actual paradero.

60 *O Commercio do Minho*, 2072, año VI, Braga (27 de enero de 1887), p. 2; QUEIROZ, Francisco / ARAÚJO, Nuno Borges de / SOARES, Catarina: «Os primeiros retratos de matriz fotográfica nos cemitérios portugueses (1885-1890). Notas para uma biografia de Albino Pinto Rodrigues Barbosa», *Cadernos de Historia da Arte*, 2, Lisboa, Instituto de História da Arte / Centro de Investigação. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2014), pp. 107-131 [accesible en: <http://cad.letras.ulisboa.pt/index.php/Cadharte/article/view/49/49>].

61 *Commercio do Minho*, 942, año VII, Braga (31 de mayo de 1879), pp. 3-4.

62 El día 8 de octubre, según Soares (1953-1954: 3), y el día 10 según el periódico bracarense *O Constituinte* (718, año 8, 12 de octubre de 1887, p. 1).

63 *O Constituinte*, 718, año VIII, Braga (12 de octubre de 1887), p. 2; *Aurora do Minho*, 20, año I, Braga (16 de octubre de 1887), p. 2; *O Commercio do Minho*, Braga, a. XVI, núm. 2327 (23 de octubre de 1888), p. 3; Soares 1953-1954: 3.

Falleció el 21 de octubre de 1888, en Braga, en su residencia en la Rua de S. Geraldo, 30⁶⁴. Seguía pobre y viviendo de limosnas y de la caridad pública, según uno de los periódicos locales, porque no debía estar recibiendo regularmente la prometida pensión⁶⁵. En su partida de defunción consta como soltero⁶⁶ y sin haber dejado hijos. Lo mismo dice en su testamento, hecho en Braga, con fecha de 17 de julio de 1885. Lo han encontrado cerrado y lacrado en su casa, entre sus papeles. El día siguiente a su muerte fue abierto con las formalidades legales habituales⁶⁷. En él se encuentran informaciones de interés. Dejó su espolio a algunas personas en testimonio de amistad y gratitud. Son ellas el doctor Francisco Perestrello, a quién dejó todos los objetos relacionados con la fotografía: cámaras y aparatos, negativos, fotografías sueltas, enmarcadas, una caja grande (americana), forrada de tela roja, para guardar enseres de fotografía, y tres libros: Juan de Arfe, la Biblia ilustrada con estampas, y un tratado de fotografía⁶⁸; el Señor Joaquim Pipa, a quien dejó todos sus dibujos originales, que se encontraban dentro de una carpeta⁶⁹, algún cuadro a óleo que exista en su casa y un *Ecce Homo* en litografía enmarcada; el Doctor Caldas, a quien dejó todos los libros existentes en su casa⁷⁰; el Señor José da Silva, a quien dejó todas sus estampas que se encontraban en una carpeta oscura y cubierta, una caja de tintas y pinceles; su criada Antonia Ferreira, que bien le sirvió durante siete años, a quien dejó todo lo demás que se encontraba en su casa, que eran las ropas, las vajillas y los muebles. En su testamento deja su funeral a la bondad de sus herederos, que será un entierro pobre, porque muere pobre. Fue sepultado al día siguiente al de su muerte en la fosa núm. 811 del cementerio local⁷¹. El local donde se encontraba fue objeto de una renovación en el siglo XX y sus restos mortales, así como los de otros fotógrafos locales, han sido trasladados a una fosa común. A pesar del hecho, *requiescat in pace* José Vicente de Sales o Augusto de Belvedere.

Bibliografía

- ALCOLEA, Fernando (2013): *Hacia unas aportaciones sobre el mercado del arte en Barcelona en la primera mitad del siglo XIX* [consulta de julio de 2014: https://www.academia.edu/5179511/Hacia_unas_aportaciones_sobre_el_mercado_del_arte_en_Barcelona_en_la_primera_mitad_del_siglo_XIX].
- 64 Arquivo Distrital de Braga: Libro mixto núm. 10, parroquia de Cividade, ff. 45v-46; «Artista Sales». *O Constituinte*, 819, año IX, Braga (24 de octubre de 1888), p. 3; *O Commercio do Minho*, 2327, año XVI, Braga (23 de octubre de 1888), p. 3.
- 65 *O Commercio do Minho*, 2327, año XVI, Braga (23 de octubre de 1888), p. 3.
- 66 Soltero y no viudo. Es como si olvidara esa breve fase de su vida. Aunque que su mujer y su(s) hijo(s) hubieran muerto, parece querer no dejar cualquier información que pudiera impedir o posponer la aplicación de sus disposiciones testamentales, probablemente importantes como forma de agradecimiento y compensación a quien le pudo haber dado apoyo en la fase final de su vida.
- 67 Arquivo Municipal de Braga: Libro de registro de testamentos núm. 60 (1888), ff. 123-125; y «Livro para se lançarem os autos d'abertura de testamentos» núm. 13, ff. 4v-5.
- 68 Probablemente sería un fotógrafo amateur y quizás un alumno suyo.
- 69 Probablemente la misma que en los años 40 del siglo XX se encontraba en la posesión de Luis de Vasconcelos Porto, y donde estaban los estudios para miniaturas publicados por Valente (1943a y 1943b) (vid. n. 59); con toda probabilidad se trataba del conocido farmacéutico local Joaquim José da Silva Pipa (1821-1890).
- 70 Entre los libros que heredó de Sales se debería encontrar el manuscrito autobiográfico que sirvió de base para el artículo de Feio (1945-1946) y los dos manuscritos sobre técnica fotográfica aún existentes en el Arquivo Distrital de Braga (vid. n. 8); se trata de José Joaquim da Silva Pereira Caldas (1818-1903), Bachiller por la Universidad de Coimbra y profesor del Liceo Nacional de Braga, hombre de vasta cultura.
- 71 Cemitério Municipal de Braga: Libro núm. 10 de Assentos dos enterramentos do cemitério Publico, f. 108.

- BARCIA, Ángel María de (1901): *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la Sección de Estampas y de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*, Madrid.
- DÍAZ, Joaquín / VAL, José Delfín (2011): *Enciclopedia de la industria y el comercio de Valladolid. 1850-1950*, Valladolid, Cámara Oficial de Comercio / Fundación Joaquín Díaz [<http://www.funjdiaz.net/comercio/ficha.php?id=1040>].
- FEIO, Alberto (1945-1946): «Um artista minhoto. José Vicente de Sales, desenhador, gravador, pintor, restaurador, litógrafo e fotógrafo», *Minia*, 2, año I, fasc. II, Braga, Instituto Minhoto de Estudos Regionais (mayo de 1945), p. 140-144, y núm. 3, fasc. III y IV (diciembre de 1946), pp. 145-152.
- FERRER DE COUTO, José / MARCH Y LABORES, José (1849-1854): *Historia de la Marina Real Española: desde el descubrimiento de las Américas hasta el combate de Trafalgar*, [Madrid, Imp. de José María Ducazcal], 2 vols.
- GARÓFANO SÁNCHEZ, Rafael (1994): *Cádiz en la fotografía del siglo XIX*, Cádiz, Diario de Cádiz / Ingrasa Editorial.
- GONZÁLEZ PABLO, Ricardo (1986): «Historia de la fotografía de Castilla-León», en YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel, *et al.* (1986), *Historia de la fotografía española, 1839-1986: actas del I congreso de historia de la fotografía española (Sevilla, Mayo 1986)*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, pp.165-180.
- GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, Ana (2007): «J. Laurent, por tierras de España y Portugal», en MARTOS CAUSAPÉ, José Félix / RUIZ ROJO, José Antonio (2007): *La Casa Laurent y Guadalajara: fotografías 1862-1902*, Guadalajara, Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique (1941): *Iconografía Lusitana: retratos grabados de personajes portugueses*, Madrid, Junta de la Iconografía Nacional.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1868): *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta a cargo de Ramón Moreno, 2 vols.
- PATO, Bulhão (1894 [1.ª ed. 1880]): *Memórias: cenas de infância e homens de letras* (2.ª ed.), Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias.
- RACZYNSKI, A. (1847): *Dictionnaire historique-artistique du Portugal [...]*, Paris, Jules Renouard et Cie. Libraires-Éditeurs.
- Reyes contemporáneos: compendio histórico filosófico de todas las monarquías, con las biografías de todos los reyes y príncipes reinantes hasta el día: obra ilustrada con los retratos de cuerpo entero de todos los reyes, reinas y príncipes herederos*, [Madrid, Imp. y Estereotipia de M. Rivadeneyra], ca. 1851-1854, 3 vols.
- RODRÍGUEZ MOLINA, María José / SANCHÍS ALFONSO, José Ramón (2013): *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*, Valencia, Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia, 2 vol.
- SOARES, Ernesto (1940-1941): *História da gravura artística em Portugal: os artistas e as suas obras*, Lisboa, [s.n.], 2 vol.
- (1953-1954), «José Vicente de Sales: pintor, desenhador e gravador», *Bracara Augusta*, 1-3 (26-28), vol. 5, Braga, Edições Bracara Augusta (octubre de 1953-junio de 1954), pp. 87-89.
- SOARES, Ernesto / LIMA, Henrique de Campos Ferreira (1947-1960): *Dicionário de iconografia portuguesa (retratos de portugueses e de estrangeiros em relações com Portugal)*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 5 vols.
- VALENTE, Vasco (1943a): «Augusto Belvedere: pintor, miniaturista, grabador y litógrafo: su identificación», *Archivo Español de Arte*, 57, t. 16, Madrid, CSIC, Instituto Diego Velázquez (mayo-junio), pp. 167-173.

- (1943b): «Augusto Belvedere: pintor, miniaturista, gravador e litógrafo: sua identificação», *Museu*, 5, vol. II, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, pp. 138-143.

YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel (1997): *Historia general de la fotografía en Sevilla*, Sevilla, Nicolás Monardes / Sociedad de Historia de la Fotografía Española.