

El marqués de Campo y sus estrategias de promoción social en el Madrid de finales del siglo XIX. Una visión artística a través de la prensa

The Marquis of Campo and his Social Promotion in Madrid at the End of the 19th Century. An Artistic Vision through Newspapers

Borja Franco Llopis
Universidad Nacional de Educación a Distancia

Fecha de recepción: 14 de abril de 2015
Fecha de aceptación: 31 de agosto de 2015

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
vol. 26, 2014, pp. 69-82
ISSN. 1130-551

<http://dx.doi.org/10.15366/anuario2014.26>

RESUMEN

Este trabajo analiza uno de los personajes más importantes de la nueva nobleza valenciana del siglo XIX y su promoción social y artística en la Madrid finisecular. Para ello nos valemos, principalmente, de las reseñas periodísticas que describen su patrimonio así como su distinción frente a la vetusta nobleza que luchaba por mantener su estatus ante el ascenso de los burgueses enriquecidos.

PALABRAS CLAVE

Nobleza. Patrimonio. Madrid. Marqués de Campo. Promoción social.

ABSTRACT

This work analyses one of the most important figures of the Valencian aristocracy during the 19th Century and his social and artistic promotion in Madrid towards the end of this century. The article focuses on the press reviews which describe his heritage and show his power and distinction against the “old aristocracy”, who struggled in order to keep their status in face of the rising new-wealthy bourgeois, like our Marquis, José Campo.

KEY WORDS

Nobility. Heritage. Madrid. Marqués de Campo. Social promotion.

El estudio de los nobles y su patrimonio ha sido abordado desde múltiples perspectivas metodológicas en los últimos años, tal vez, una de las menos explotadas ha sido la de la recepción sociológica de dicho patrimonio, cómo fue visto por sus coetáneos y, con ello analizar qué estrategias siguieron tanto la nueva nobleza emergente decimonónica, de origen burgués, como la tradicional en la difusión y muestra de sus riquezas y estatus social. Para ello, la prensa es una de las fuentes más útiles y significativas, pues en palabras de Laguna: “he aquí uno de los primeros valores del periódico: memoria puntual del transcurrir; memoria del devenir noticioso, con todos sus matices y deformaciones, con todos sus intereses de clase más o menos declarados”¹.

¹ Antonio LAGUNA PLATERO, *Historia del periodismo valenciano. 200 años en primera plana*, Valencia, 1990, p. 19.

Obviamente debemos partir de la base de la tendente subjetividad de estos escritos, sobre todo si nos referimos a aquellas noticias vinculadas con la obra de personajes concretos y no de hitos históricos en sí, pues los artículos sobre fiestas, banquetes o muestras de poder civil y religioso dependieron, en gran medida, de la necesidad de un grupo reducido, esto es, el de los nobles (o nuevos nobles) por mostrar a la sociedad lo que ellos querían que el pueblo supiera. No en vano, y esto es importante, el marqués del cual hablaremos en las siguientes páginas, bien conocedor de estos hechos y de la capacidad de la prensa para difundir su ideología, fue el propietario del diario *La Opinión* de Valencia, que llevó por subtítulo: *Diario político, literario y de interesantes materiales*, el primer periódico en publicar en la capital del Turia cartas diarias desde Madrid y que introdujo el servicio telegráfico para tal fin².

En consecuencia, y siguiendo las palabras de Ester Alba, por una parte, con esta prensa, se dirige una realidad “a un sector minoritario alfabetizado, cohesionando ideológica y políticamente, los grupos sociales hegemónicos: burguesía y aristocracia”³ como símbolo “de cultura, de riqueza y de triunfo social”⁴. Y, por otra, se llega a la clase media, pues no debemos de olvidar que el número de lectores aumentó paulatinamente a medida que fue avanzando el siglo XIX⁵. Además, imitando las costumbres francesas, en España también se organizaron reuniones o tertulias en las que la gente se unía para debatir sobre los temas que en la prensa escrita se trataban; de manera que todo ello dificulta aún más las tareas de acotamiento de los lectores, pero es un indicador de la importancia de la labor hemerográfica en el conocimiento de las estrategias de posicionamiento de los nobles, justo en el momento en el que los cimientos del Antiguo Régimen se tambaleaban.

Como resultado final, y volviendo al asunto que nos interesa, apareció un público más heterogéneo pero con un mismo esquema de consumo sociocultural similar al de los estratos enriquecidos tendentes al ascenso, motivo por el cual podemos entender la manera en la que los periódicos se fueron convirtiendo en un producto comercial con la finalidad última de captación de clientes, a la par que mantenían intensa colaboración con otros colectivos que se entendieron como mecenas o patrocinadores. Además, aunque todavía gran parte del cuerpo de las noticias de temática artística se caracterizaban por un carácter descriptivo, más próximo a una reseña, que a las críticas de arte como hoy en día las entendemos, paulatinamente, éstas irán adquiriendo un carácter valorativo, mezclando características de la propia literatura de viajes con la del juicio estético, pero, sobre todo, social, que es lo que realmente nos interesa⁶.

A través de estas fuentes nos proponemos analizar las estrategias de promoción social del marqués de Campo (1814-1889) en Madrid, siendo el arte uno de los aspectos más importantes al respecto. De origen humilde, que intentó falsear con la modificación de los *Quinque libri* parroquiales, pronto consiguió gracias al comercio y a sus contactos hacerse un hueco dentro de los personajes más respetados de Valencia, su ciudad natal, tanto que llegó a ser alcalde de la ciudad y se mezcló con los más ilustres representantes de la burguesía agrocomercial como Luis Mayans, Santiago García o comerciantes de seda como José Pastor⁷. Sería el perfecto ejemplo de esas fortunas burguesas que presentaron un crecimiento continuado, salvando sin mayores dificultades los envites de las crisis económicas modernas⁸. Gracias al comercio, principalmente el del gas, el desarrollo del alumbrado en la ciudad y de los ferrocarriles (más tarde tam-

² Francesc ALMELA I VIVES, *El Marqués de Campo. Capdavanter de la burgesia valenciana (1814-1889)*, Valencia, 1989 (1971), p. 73.

³ Ester ALBA PAGÁN, *Pintura y crítica de arte en valencia (1790-1868)*, Valencia, 2007, p. 27.

⁴ Elisabel LARRIBA, *El público de la prensa en España a finales del siglo XVIII (1781-1808)*, Zaragoza, 2013, p. 38.

⁵ *Ibidem*, p. 34. Véase también: Juan Carlos PEREIRA y Fernando GARCÍA, “Prensa y opinión pública madrileña en la primera mitad del siglo XIX”, en *Madrid en la sociedad del siglo XIX. La ciudad y su entorno. Madrid, centro de poder político. Poder económico y élites locales*, Madrid, 1986, pp. 211-228.

⁶ ALBA PAGÁN, 2007, p. 17.

⁷ *Vid:* Clementina RÓDENAS, “La Valencia del Marqués de Campo: banca, Ferrocarriles y capitalismo financiero”, en ALMELA I VIVES, 1989, pp. 135-155.

⁸ *Vid:* Luis Enrique OTERO CARVAJAL, “Crisis de la nobleza de cuna y consolidación burguesa (1840-1880)”, en *Madrid en la sociedad...*, p. 364; y Adrián SHUBERT, *Historia social de España (1800-1990)*, Madrid, 1991, p. 154.

bién barcos de vapor), se hizo un hueco en la sociedad valenciana y compró un importante inmueble al duque de Villahermosa en la capital del Turia, situado en pleno centro neurálgico de la ciudad, que poco a poco fue ampliando destruyendo algunas viviendas⁹. En los bajos de dicho edificio situó sus oficinas y dirigió gran parte de sus negocios, incluso tras su mudanza a Madrid. Su paso como alcalde de la ciudad le sirvió para crear redes de patronazgo y clientela, además de un enriquecimiento personal y la creación de mecanismos de control social sobre la propia ciudad, como fue la citada introducción de aguas potables, empedrado e iluminación de gas que él dirigió y subcontrató, incluso después de dejar su cargo político¹⁰.

Pronto José Campo, todavía sin haber adquirido el título nobiliario, comenzó a codearse con aristócratas como el marqués de Cáceres o el conde de Castellar, que lo introdujeron dentro de este nuevo estamento. Concedor de la necesidad de seguir escalando en el escalafón social se mudó a Madrid para ampliar sus negocios y, al mismo tiempo, buscar mediante enlaces matrimoniales entroncar su familia con miembros de la vetusta nobleza. Su hermano Andrés se casó, en 1875, en segundas nupcias con Mariana de Yanguas Hernández, hermana del marqués de Casa Ramos; y, aún más importante, como veremos más adelante pues tuvo un repercusión significativa en la prensa e incluso en el gusto artístico del Campo, su sobrina Concepción Moreno, contrajo matrimonio con Pascual Dasí y Puigmoltó, vizconde de Bétera, hijo primogénito del marqués de Dos Aguas, que entró en el mismo partido liberal por Casa Ramos y fue nombrado regidor en 1877. Con todos estos devenires familiares entroncó con una de las familias con un patrimonio artístico y nobiliario más importante de Valencia.

Ya en Madrid siguió la misma línea de opulencia y distinción que practicó en Valencia con respecto a la vivienda, acrecentando todavía más si cabe esa faceta de nuevo aristócrata, rentabilizando las dependencias vacías con empresas capitalistas. De ahí que autores como Telésforo Hernández opinaran que esta mudanza y el cambio del sistema político convirtieron a Campo en el cacique valenciano-foráneo de mayor relevancia, sobre todo por su condición de senador vitalicio¹¹. Desde la capital controló la política local, intentando dar cohesión interna al partido conservador y así evitar enfrentamientos con los restantes grupos alfonsinos, promoviendo candidaturas, estableciendo, asimismo, reuniones en la casa-palacio del paseo de Recoletos, al menos durante el período que abarca entre 1875-1889, si bien nunca dejó de acudir a Valencia para hacerse visible en numerosos festejos y celebraciones, muchos de ellos vinculados con la Virgen de los Desamparados, ya que perteneció a su cofradía¹².

Gracias a su crecimiento económico (todavía a día de hoy inestimado debido a su dispersión e ingente documentación) y contactos adquiridos por el comercio, obtuvo el título de marqués de Campo el 20 de enero de 1875¹³, siendo uno de los primeros nobles nombrados por Alfonso XII, quien lo visitó más de una vez en su palacete madrileño así como en la finca que el valenciano comprara en Viñuelas en 1870 al duque

⁹ Sobre los pormenores de la compra, su reforma, problemas posteriores testamentarios y actual reconversión en museo vid: Analet PONS y Justo SERNA, “Los nuevos vecinos. La burguesía financiera, el control social y la propiedad inmobiliaria en Valencia a mediados del siglo XIX”, en *I Congrés d'història de la ciutat de València (s. XIX-XX)*, Valencia, 1988, vol. III, pp. 1111-1126; Telésforo HERNÁNDEZ SEMPERE, “Historia de un inmueble municipal: el Palau del Marqués de Campo, museo de la ciudad”, en ALMELA I VIVES, 1989, pp. 177-221; y *Palacio del Marqués de Campo. Museo de la Ciudad*, Valencia, 1989.

¹⁰ Vid: Analet PONS y Justo SERNA, *La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*, Valencia, 1992, p. 78.

¹¹ HERNÁNDEZ SEMPERE, 1989, p. 202. Incluso opina que Campos tipifica también una conducta usurera que Marx distinguió en Francia como propia de la “aristocracia financiera” que pululaba alrededor de la monarquía de Luis Felipe de Orleans por esos mismos años.

¹² Dicho palacio lo compró a los Calderón y las diversas reformas del inmueble coincidieron con la edificación de los palacios y jardines del marqués de Salamanca, así como las de otros nobles en el espacio que forman las calles de Villanueva, el Cid y Recoletos. Vid: Ángel FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, *Guía de Madrid. Manual del madrileño y del forastero*, Madrid, 1876, pp. 710-721. Véase también: Rafael MÁS HERNÁNDEZ, *El barrio de Salamanca: planteamientos y propiedad inmobiliaria en el ensanche de Madrid*, Madrid, 1982.

¹³ De ello se hace eco la prensa en: *El Imparcial*, 21/1/1875, p. 2. 9 meses más tarde se le otorga también la Cruz de Carlos III, en este caso expuesto en el número del 28 de octubre de 1875 (p. 3) de *La Correspondencia de España*.

del Infantado¹⁴. Con ello Campo formó parte de la nueva aristocracia del dinero¹⁵, que como estudiara González-Varas, fueron los protagonistas de la arquitectura palaciega madrileña¹⁶.

Desde que llegó a la capital del país se centró, como hemos dicho, en demostrar cómo era merecedor de todos los cargos y títulos que atesoró. En las siguientes páginas nuestro cometido será el de desentrañar qué papel jugó el arte en todo proceso de “ver y ser visto”.

Si por algo fue conocido y admirado por sus coetáneos fue por las ricas instalaciones lumínicas con las que decoraba su Palacio. Era una actuación privada dentro del espacio público. No todos eran los elegidos para entrar dentro de su inmueble pero sí que mediante esta estrategia los madrileños podían disfrutar de dicha ostentación. Desde 1875 hasta 1888 encontramos múltiples referencias, e incluso grabados de cómo fueron estas instalaciones efímeras comisionadas por José Campo con iconografías de lo más diversas¹⁷.

Las primeras noticias conservadas datan de marzo de 1876, coincidiendo con los festejos de la advenediza paz que se iniciara aquel año por la proclamación del monarca Alfonso XII y la consiguiente escritura de la Constitución. En ellas se nos narra cómo el marqués decoró toda la fachada de su palacete, e incluso el enverjado y ático del mismo, con más de cinco mil luces de colores alineadas¹⁸, fabricadas en los talleres de la fábrica de gas de Valencia, salvo el escudo central, que presentaba las iniciales coronadas del propietario del inmueble (J.C.) que procedían de Londres¹⁹. Obviamente, el programa iconográfico estaba coronado por dos inscripciones de mayor tamaño, una sobre la balaustrada, donde se leía la palabra “Paz” y, otra, en el arco central donde aparecía la proclama “Viva el Rey”. Todo ello venía completado por unas alegorías de la agricultura, industria, artes, comercio y la marina, que no hacían más que remarcar aquellas virtudes que el marqués quiso proyectar sobre su origen en la agrícola Valencia, su promoción artística y las actividades que le habían enriquecido. Además, estas mismas alegorías ya habían sido utilizadas para decorar su despacho en el palacio que recientemente había comprado en la capital del Turia. Por si fuera poco, todas estas representaciones simbólicas, en la fachada de su edificio de Recoletos, estaban flanqueadas por dos pirámides, aludiendo a aquellos elementos orientales típicos en la decoración de las mansiones burguesas del XIX rodeadas de una suerte de surtidores de agua compuestos con dichas luces. Con ello el marqués mostraba su apoyo al Rey y, a su vez, glorificaba su propia figura. Por todo ello los calificativos que recibió fueron realmente positivos²⁰ y su palacete fue retratado en un grabado, que nos interesa pues nos sirve para reconstruir cómo era no sólo la iluminación descrita (que se aprecia vagamente), sino principalmente la fachada del edificio (Fig. 1), a día de hoy desaparecido²¹.

¹⁴ Sobre la historia de este inmueble y sus propietarios recomendamos la lectura de: Francisco Rafael UHAGÓN Y GUARDARMINO [marqués de Laurencin], *Viñuelas*. Madrid, 1899. Esta finca fue heredada por la viuda de Campo, quien la cedió a su hijo, Francisco Recur, que la acabó vendiendo al marqués de Santillana años más tarde.

¹⁵ Vid: Jesús CRUZ VALENCIANO, “El proceso de formación de la nueva élite de poder local en la provincia de Madrid. 1836-1874”, en *Madrid en la sociedad...* pp. 377-452.

¹⁶ Ignacio GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *Palacios urbanos. La evolución urbana de Madrid a través de sus palacios*, Madrid, 2010, p. 151. Véase también: Fernando CHUECA GOITIA, *Madrid, ciudad con vocación de capital*, Santiago de Compostela, 1974, pp. 47-66.

¹⁷ El uso de la luz fue un símbolo de ostentación típico desde tiempos modernos, si bien en el XIX con el desarrollo de las luminarias a gas, de las que Campo era un gran exportador, se potenció aún más. Aún así, para encontrar sus precedentes dentro de las manifestaciones efímeras festivas recomendamos la lectura de: Ana María COLL, “El uso del espacio público en la edad moderna: un disfrute ligado a la luz”, en Fernando Núñez Roldán (coord.), *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico en la Edad Moderna*, Sevilla, 2007, pp. 485-494.

¹⁸ *La Época*, 12/3/1876, p. 3.

¹⁹ *La Época*, 21/3/1876, p. 2.

²⁰ “La del palacio del marqués de Campo es propia de la habitación de un hombre acaudalado y del mejor gusto. [...] El palacio parece un aderezo de perlas. Llamadme, si queréis, hombre apegado á la tradición; pero os confieso que nada encuentro tan encantador como la iluminación de farolillos de colores. ¡Qué combinaciones tan lindas, qué aspectos tan vistosos, qué esplendor en el color, qué diversidad de dibujos, tonos y reflejos. Esto sí que seduce, entretiene y maravilla!” *El Imparcial*, 21/3/1876, p. 3. Estas afirmaciones fueron compartidas por otros rotativos como *La Correspondencia de España*, 22/3/1876, p. 1), donde se indica que fue la que más agradó al público.

²¹ Extraída de: *La Ilustración española y americana*, 30/3/1876, p. 220. Además, en este periódico se compara con otras que también se ilustra como la del Museo del Prado.

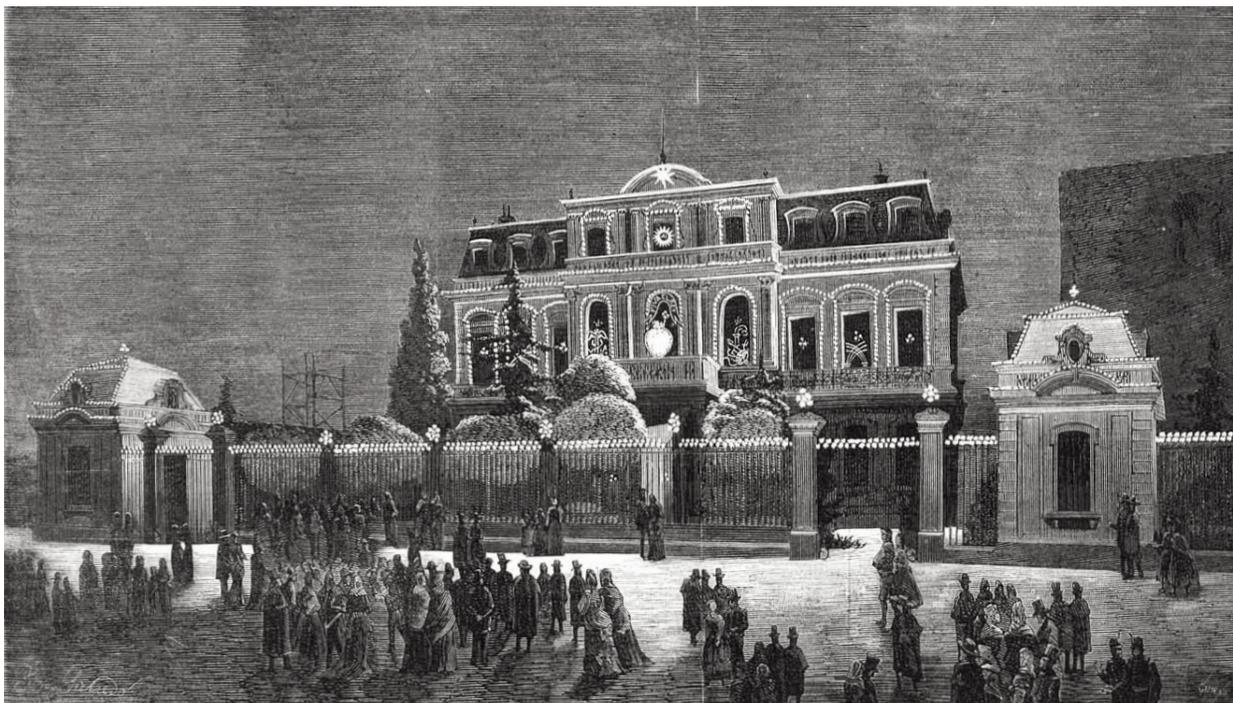


Fig. 1. Ilustración de la fachada del Palacio del Marqués de Campo conmemorando la paz hispánica de 1876. Extraída de: *La Ilustración española y americana*, 30/3/1876, p. 220.

Dicha fachada era típicamente afrancesada, al presentar la típica mansarda como cubierta, la cual contrastaba con el palacio del marqués de Salamanca de traza totalmente italianizante. Presentaba tres cuerpos en desarrollo vertical, el principal con una mayor volumetría y decoración a modo de columnas y pilastras, rematadas por un frontón curvo, repitiéndose estos módulos en las laterales a menor tamaño, con las mansardas de pizarra con sus huecos correspondientes²². El uso de este estilo francés no es casual, por una parte debemos recordar que su primera esposa, Rosalía Rey, fue una dama de dicho país que conoció en sus habituales viajes a Marsella; pero aún más importante sería la gran moda que se dio en Madrid de construcción de palacetes con este estilo, hecho no exento de polémica²³.

De hecho, en el propio eje de la Castellana y Recoletos podíamos encontrar otras construcciones similares, como el palacio del marqués de la Remisa del arquitecto Gaviña (1856), la casa-palacio de los señores Parent y Cía de Sureda (1864), el palacio de Portugalete de Adolfo Ombrecht; el palacio de Uceda, que aunque esté firmado por Avenzoza, podría estar encubriendo a algún arquitecto francés (1870), el palacio de Indo (1870) de Villajos y el palacio de Aldock del arquitecto Sallaberry de 1902. Gran parte de ellos corresponden, como en el caso de Campo, a una aristocracia provinciana y terrateniente instalada en la Corte, que presentaba verdaderos deseos cosmopolitas y pretendía diferenciarse de un estilo castizo y popular que impregnaba las “vulgares” clases medias madrileñas, cambiando esas cubiertas a dos aguas por las impac-

²² Consideramos que Casas Ramos y Aguilar Oliván se basarían en imágenes como estas para poder dibujar virtualmente el edificio. Su propuesta de reconstrucción podemos encontrarla en: María Encarnación CASAS RAMOS y Carlos AGUILAR OLIVÁN, *Los palacetes de la Castellana*, Madrid, 1999, pp. 56-57.

²³ Para analizar el influjo del arte francés en el desarrollo de la arquitectura palaciega madrileña hemos utilizado los siguientes volúmenes: José Luis ARRESE, *La arquitectura del hogar y la ordenación urbana como reflejo de la vida familiar y social de cada época*, Discurso académico leído en el acto de su recepción pública el día 5 de noviembre de 1967, Madrid, 1967, p. 32; Clementina DIEZ DE BALDEÓN, *Arquitectura y clases sociales en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, 1986; GONZÁLEZ-VARAS, 2010, pp. 168-173; y Pedro NAVASCUÉS PALACIO, “Influencia francesa en la arquitectura madrileña del siglo XIX: la etapa isabelina”, *Archivo Español de Arte*, 217, 1982, pp. 59-68.

tantes mansardas. Este hecho no fue aceptada por toda la sociedad, que tildó a dichas construcciones como “casas de Réquiem” por sus oscuras cubriciones de pizarra, siendo consideradas por algunos periodistas como verdaderas aberraciones de mal gusto²⁴. Aún así vemos como Campo prefirió ceñirse a esta estética y no modificar su casa tras la compra a la familia Calderón integrándose en uno de los estilos preponderantes de la nueva nobleza madrileña.

Volviendo al asunto de la iluminación espectacular de su palacete, señalar que no fue la única vez que recibió tales halagos. En enero de 1878 volvió a acaparar todas las miradas, justo cuando se celebraba el enlace matrimonial entre Alfonso de Borbón y Mercedes de Orleans. Se prepararon en Madrid varios eventos festivos acompañados del engalanamiento de las calles. De hecho, el propio marqués organizó una opulenta fiesta en su domicilio, que estudiaremos posteriormente. Las críticas a la decoración externa fueron muy similares a las que analizamos, insistiendo en el colorido, la delicadeza de las piezas talladas y el buen gusto con el que se ornó la fachada²⁵. En los dos cuerpos laterales de la misma se incluyeron, dentro de medallones ovalados simulando hojas de laurel con diamantes, y entre candelabros de colores, las iniciales del monarca y su esposa, reservando el espacio central, como ocurrió en el caso anterior, a las propias iniciales del marqués coronadas. De nuevo también aparecieron alegorías de las artes y la navegación circundadas por flores de lises y estrellas, además de los escudos de la familia real. Por si fuera poco, en el enverjado situó los escudos de las provincias de España, esta vez policromados e iluminados. Igualmente se barajó el número de luces, importadas desde Londres y Valencia, en torno a cinco mil dispuestas en las líneas arquitectónicas que separaron cada piso y en las propias mansardas, imitando materiales ricos o piedras preciosas. El precio osciló en torno a los diez mil francos o entre doce mil y catorce mil duros dependiendo de las fuentes consultadas, remarcando que fue “una cantidad fabulosa gastada en luz por un particular” y que incluso corresponsales extranjeros acudieron a ver tan singular obra²⁶. El tallado de las lámparas se comparó con el trabajo del vidrio veneciano, afirmando que “Venecia, de muy antigua maestra en tales cosas, hubiera tenido mucho que aprender en aquella iluminación *feerique* o fantástica”²⁷. Como nuevo dato significativo a aportar se indica que la colocación y dirección del conjunto corrió a cargo de Navarro Reverter, uno de los consejeros económicos e intelectuales más importantes del Marqués, como más adelante comprobaremos. Es innegable una unidad estilística entre una y otra iluminación citada, repitiéndose los elementos decorativos, su ubicación, el uso de alegorías marítimas vinculadas al comercio que realizaba, o también el remate con las iniciales coronadas, demostrando el gran apoyo de Campo a la monarquía a través de estas instalaciones.

Hasta 1881 no encontramos más referencias a estos montajes luminotécnicos del Marqués, entendiéndose que se vinculaban a eventos específicos. En Valencia, por el contrario, sí que se produjeron con mayor asiduidad²⁸ y reelaboraron los esquemas que en Madrid había utilizado a menor escala e incluso influyó en otros nobles como los marqueses de Dos Aguas, emparentados por enlaces familiares, como indicamos²⁹. Volviendo a la iluminación citada de 1881, ésta se vincula a la celebración de las fiestas patronales de San Isidro y la prensa insistió en cómo el tipo de candelabros y bombas de cristal con luz estuvieron al nivel de las que se utilizaban en París o Londres en las grandes avenidas³⁰. De nuevo en el centro se situaron las iniciales del Marqués y en los laterales, en este caso, alegorías de las artes, ciencias, la industria y el comer-

²⁴ Estas críticas aparecieron en la revista *La arquitectura española* (1886) en relación al Palacio de Uceda y fueron ya analizadas por Navascués en el artículo anteriormente citado.

²⁵ La crónica más extensa la encontramos en: *La Época*, 23/1/1878, p. 4. Esta se repite idénticamente en: *La Iberia*, 24/1/1878, p. 2. Encontramos más referencias posteriores en: *La Época*, 24/1/1878, p. 1 y también en la publicación del mismo periódico del 27/1/1878, p. 3. Así como en: *La Correspondencia de España*, 25/1/1878, p. 2 y en *La Academia, revista de cultura hispano portuguesa*, 30/01/1878, p. 4.

²⁶ *La Época*, 27/1/1878, p. 3

²⁷ *La Época*, 24/1/1878, p. 1.

²⁸ Por citar algunos casos véanse las siguientes noticias con descripciones similares sobre las actuaciones en su palacio valenciano: *La Unión*, 19/12/1884, p. 2; *La Correspondencia de España*, 6/6/1885, p. 1; y *La Dinastía*, 8/6/1888, p. 6.

²⁹ Véase, por ejemplo, aunque con un resultado más modesto: Anónimo, “Variedades”, *El mercantil de Valencia*, 20/5/1890, p. 2.

³⁰ *El Globo*, 27/5/1881, p. 2.

cio; entre estrellas con puntas de diamantes y flores de lis, es decir, se mantiene la tónica vista en los dos casos anteriores y la iconografía propia de auto-glorificación iniciada por Campo. El periódico apostilló que “el conjunto es bellísimo, y aunque menos abundante de luces pequeñas que otras iluminaciones que en épocas no lejanas exhibió el marqués de Campo, no por eso es menos rico y elegante”, siendo ésta, la del tamaño de los faroles la única distinción, tal vez porque estamos hablando de dos casos distintos: la proclamación y boda del monarca y, por otro lado, la conmemoración de las fiestas patronales de la capital. Valgan pues estos ejemplos seleccionados para estudiar este método de distinción “visual” tan particular que siguió el Marqués, mejorando cualquier otra instalación lumínica realizada por otros nobles o burgueses en la capital gracias a su experiencia en este tipo de asuntos, pues en Valencia copaba el monopolio en cuanto al comercio de las lámparas de gas se refiere.

Por otro lado, además de la ostentación visual que promovió de puertas a fuera, vinculado con el gran público de la ciudad, mediante estos juegos de luminarias, también siguió la estrategia de los bailes de alta sociedad para mostrar su creciente patrimonio y su adecuación a pertenecer a esa nueva clase social a la que había ascendido recientemente. Una de las necrológicas de José Campo insistió en la realización de dos grandes festejos dentro de su palacio de Madrid, el del enlace del Rey Alfonso con su prima Mercedes de Orleans, realizado el 26 de febrero de 1878 y el que sirvió para conmemorar en mayo de 1886 el viaje, a bordo de su vapor Magallanes, de la comisión española que fue a visitar las obras del istmo de Panamá. Esta necrológica destacó que en estos eventos se comprobó cómo “su palacio de Recoletos es un museo de obras de arte”³¹.

Conservamos del primero de estos bailes toda una crónica específica que se publicó tanto en el diario *Las Provincias* de Valencia, como en el *Imperial* de Madrid³². En ella se insiste, principalmente en el gran tamaño de la casa, pues era de las pocas de Madrid donde podrían congregarse mil personas (luego indica que acudirían a la fiesta unas ochocientas), sin estrechuras³³. Que la casa presentaba “salones espaciosos, limpias y ostentosas galerías, bello parterre cubierto de cristales” todo ello con las condiciones del “lujo más refinado, la severidad del buen tono amenizando la prodigalidad de las riquezas, el arte luchando y venciendo a los dioses de la fortuna”³⁴.

La descripción del segundo baile nos aporta muchos más datos de interés³⁵. En primer lugar, en ella se afirma que la decoración del palacio había sido recientemente reformada, hecho que concuerda con la política de compra de obras del Marqués, tal y como analizaremos más adelante en el presente artículo. Su intención fue la de crear un espacio más “moderno”, acorde a las nuevas modas del momento habilitando espacios que el antiguo palacete de los Calderón no poseía. De hecho en otras noticias posteriores, cuando el inmueble ya no pertenecía a los Campo se insistió de nuevo en la modernidad del espacio³⁶. El cronista incidió en la suntuosidad del mismo afirmando que “los que conocen el palacio del marqués de Campo, saben que es uno de los que más riquezas atesoran en Madrid”, centrando su atención en dos estancias. La primera de ellas sería el salón, “exornado con molduras y relieves de oro viejo”, que daba un “efecto severo, magnífico y muy nuevo” que se completaba con “cantidad de hermosísimas pinturas modernas”, como expusimos, fruto de la incesante compra de arte de este Marqués. En segundo lugar destaca el gabinete chino, describiéndolo de la siguiente manera:

³¹ *La Época*, 20/8/1889, p. 1. También fueron alabadas sus fiestas en: *La Ilustración española y americana*, 8/12/1882, p. 6; y en *La Ilustración católica*, 15, 25/5/1884, p. 2.

³² *Las Provincias*, 1/03/1878, p. 1; y *El Imperial*, 1/03/1878, p. 3.

³³ Estos grandes salones eran habituales en las nuevas construcciones del siglo XIX. Como indicara, Paolo Macry, para el caso de la burguesía napolitana del ochocientos, aquello que más sorprende de la residencia familiar es la división rígida entre habitaciones para la sociabilidad y estancias para el estricto uso privado. De ambas, las primeras tenían una dimensión espacial mayor, no sólo por las propias necesidades físicas de los miembros de la familia, sino también por la difusión de una sociabilidad doméstica. Paolo MACRY, *Ottocento. Famiglia, elites e patrimonio a Napoli*, Turin, 1988, p. 220.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *La Época*, 24/5/1886, p. 3.

³⁶ *Vid: La Última moda*, 8/4/1894, p. 5; y *La Última moda*, 22/4/1894, p. 6.

Está compuesto por telas, muebles, accesorios, y todo procede del Celeste Imperio y todo es de un lujo que nunca mejor pudo calificarse de oriental. El zócalo de lacas de colores, las porcelanas legítimas del pueblo que las inventó, los cortinajes recamados de pájaros y flores bordados con brillantes sedas, daban carácter completamente chinesco al precioso gabinete que no se cansaban en contemplar y ponderar los concurrentes³⁷.

Este gusto por lo exótico es típico de la arquitectura nobiliaria del siglo XIX que trata de demostrar sus contactos económicos con el lejano oriente o su conocimiento de otras culturas a través de viajes. La mayor parte de las construcciones realizadas en este periodo o las reformas en edificios preexistentes, como es éste el caso, contemplaron la inclusión de un salón chino, modernizando la idea de las “cámaras de las maravillas” que fue habitual en las residencias de los ricos en el periodo tardomedieval y moderno³⁸. Otro ejemplo claro, que sacamos a colación por los vínculos familiares que se desarrollaron entre ambas familias, como indicamos, sería la reforma del palacio del marqués de Dos Aguas en Valencia ejecutada unos pocos años más tarde que la que nos ocupa, que fue ampliamente alabada en la prensa local³⁹ y que contó con la colaboración del decorador y escenógrafo José Flores Vela, tal y como estudió hace unos años Francisco Javier Delicado⁴⁰.

Volviendo a las descripciones de dicho banquete, la última referencia a la decoración la encontramos vinculada al lujoso comedor, donde en cuyos “grandes aparadores rebosaba, si así puede decirse, los objetos de plata repujada; y del propio metal macizo, artísticamente cincelado” que decoraban las grandes mesas⁴¹.

Pero no fueron los únicos ágapes que se celebraron en dicho palacio de Recoletos, pues sabemos que antes de las fiestas por el enlace real que hemos citado, otros desposorios fueron oficiados allí, vinculados con la anteriormente citada boda de la sobrina del marqués de Campo con el primogénito de los marqueses de Dos Aguas en 1875, si bien, en este caso, no se describe ninguna de las estancias del edificio, hecho que nos hubiera interesado para conocer la evolución del inmueble tras las reformas internas que allí se desarrollaron en el tercer cuarto del siglo XIX⁴². Y, para concluir este aspecto lúdico festivo, que sirvió para proyectar la imagen social de los Marqueses indicar que también hemos encontrado diversas referencias a los actos teatrales que dentro de su palacio se realizaron, donde fueron invitadas las más altas personalidades de la nobleza madrileña⁴³.

En todas las crónicas hasta ahora expuestas se insiste en la labor del Marqués como coleccionista de las artes, alabando su buen gusto y cómo decoró sus estancias con obras modernas. Curiosamente autores como Pons o Serna, cuando analizaron los grandes compradores de pintura de origen valenciano en el siglo XIX, no incluyeron al Marqués dentro del círculo formado por otros nuevos nobles o burgueses como Lassala, Trénor o Settier, cuando, al menos desde el punto de vista hemerográfico sí que poseemos diversas noticias que así lo ratifican⁴⁴. Obviamente el estudio de los inventarios y testamentaría del patrimonio

³⁷ *La Época*, 24/5/1886, p. 3.

³⁸ Un análisis de estos nuevos gustos se puede encontrar en: Óscar E. VÁZQUEZ, *Inventing the Art Collection: Patrons, Markets, and the State in Nineteenth-Century Spain*, Pennsylvania, 2001. Así como: Cristina del PRADO HIGUERA, *El todo Madrid. La corte, la nobleza y sus espacios de sociabilidad en el siglo XIX*, Madrid, 2013. Como fuentes coetáneas para descripciones de dichos salones chinescos *vid*: FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, 1876.

³⁹ Anónimo. “Variedades”, *El Mercantil de Valencia*, 20/5/1890, p. 2. Sobre la recepción en la prensa de las obras de reforma de este palacio se ha defendido recientemente en la Universitat de València un trabajo de fin de grado a cargo de Karen Gregorio y dirigido por el Dr. Rafael Gil cuyo título es: *El Palacio del Marqués de Dos Aguas. Impacto, recepción y actos sociales (1740-1867)*.

⁴⁰ Francisco Javier DELICADO MARTÍNEZ, “Memoria histórica de la arquitectura y de la ornamentación del Palacio de los Marqueses de Dos Aguas”, en Jaume Coll Conesa (ed.), *El patrimonio artístico e histórico de los Rabassa de Perellós y el palacio de Dos Aguas*, Valencia, 2005, p. 89. Véase también: Cristina RIDAURA CUMPLIDO, *Hábitos sociales artísticos en la sociedad valenciana del siglo XIX*, Valencia, 2000.

⁴¹ *La Época*, 24/5/1886, p. 3.

⁴² *Vid*: *La Correspondencia de España*, 10/12/1875, p. 5.

⁴³ Aunque son varias las noticias que exponen cómo fueron, remarcamos por su detalle la expuesta en el diario *La Gacetilla. Periódico literario ilustrado*, número 21, donde habla de las veladas teatrales realizadas en el mes de marzo de 1878.

⁴⁴ PONS y SERNA, 1992, p. 46.

del Marqués sería la forma más objetiva de cuantificar su labor como patrono de las artes, pero, siguiendo la línea documental que trazamos al inicio del presente texto, nos centraremos en diversas noticias que nos hacen replantearnos la afirmación anteriormente expuesta. También debemos hacer notar que investigadores como Gil Salinas opinan que, a pesar de que la nobleza de origen valenciano era una de las que poseía un nivel intelectual más elevado⁴⁵, es difícil utilizar este término en muchos casos y, en otros, nos encontramos con vacíos significativos en el número de fuentes para su estudio⁴⁶.

De todas maneras creemos que fueron acertadas las palabras de Ernest Lluch sobre José Campo, cuando lo comparó con otros coetáneos suyos como el marqués de Salamanca, al insistir que el nivel intelectual del valenciano era realmente elevado y que, además contó con el apoyo de otras importantes personalidades como Polo Bernabé, Cirilo Amorós o Navarro Reverter que le sirvieron de ayuda para crear sus colecciones y vincularse con los movimientos culturales más significativos del Madrid finisecular, concluyendo, tal vez de un modo un tanto osado que, a diferencia de Campo, el marqués de Salamanca “no va ser capaç de formar un equip polític, artístic i literari” como el que el valenciano exportó a la capital del país⁴⁷.

De hecho, desde bien pronto la prensa madrileña se hizo eco de las compras que José Campo realizó a su llegada a la capital para decorar tanto su palacio de la Castellana como el que habitó en Viñuelas. En 1875 se destaca cómo compró una escultura y un relieve en mármol del artista andaluz Vilches en la Exposición permanente de Bellas Artes⁴⁸. Este personaje fue uno de los más activos en la Madrid finisecular realizando significativos trabajos, por ejemplo, para el Palacio Real⁴⁹.

Su gusto por la escultura fue evidente al comprar, años más tarde, otra del Pabellón de Bellas Artes de Italia por el valor de 30.000 francos. Curiosamente los periodistas se preguntaron “si el opulento banquero, propietario y capitalista la compró á nombre suyo ó á nombre de los hermanos Profeci, sus factores en Valencia”⁵⁰ y solicitan al crítico de arte Pérez de San Milián que acuda a Viñuelas a visitarla para realizar una descripción más detallada de la misma, si bien a día de hoy no hemos encontrado dicha descripción ni quién sería el artista de tal pieza de valor tan elevado.

No debemos olvidar además que fue el protector de los Benlliure, José y Mariano, siendo este último quien realizara el monumento póstumo del Marqués que todavía a día de hoy recibe homenajes en la ciudad de Valencia. De esto se hizo eco la prensa⁵¹, pero no ahondaremos en dicho asunto, ya tratado en otras publicaciones⁵². Aún así este interés por “proteger” a los artistas denota su gusto por las Bellas Artes y que podamos incluirlo dentro del selecto grupo de coleccionistas valencianos y madrileños.

Es interesante reseñar cómo incluso acudió al extranjero a comprar obra de arte, justamente a la vecina Francia, uno de los lugares que más de moda estaba en dicho momento y referente para la nobleza hispánica. Tenemos noticia de cómo en 1882 viajó a París para adquirir diversas piezas artísticas. El rotativo *El Día*, en el apartado de “Actualidades” narra cómo diversos miembros de la aristocracia española se mudaron a dicha ciudad coincidiendo con una famosa almoneda donde se subastaron obras de otros nobles arruinados, pues “todo lo que hay allí, a pesar de su belleza, a pesar de su valor y de su mérito, tiene la melancolía de la felicidad pasada, de la majestad caída”⁵³. De hecho, se indica que algunas de las piezas perte-

⁴⁵ Richard FORD, *A hand-book for travellers in Spain and readers at home*. Londres, 1845, vol. II, p. 647.

⁴⁶ Rafael GIL SALINAS, *Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días*, Valencia, 1994, especialmente las páginas 78-80.

⁴⁷ Ernest LLUCH, “El marqués de Campo i l’aristocràcia financera”, en ALMELA I VIVES, 1987, p. 175.

⁴⁸ *La Época*, 12/5/1875, p. 3. También aparece descrita esta compra en el número del mismo día del periódico *La Correspondencia*.

⁴⁹ Vid: María Jesús HERRERO SANZ, “El escultor José Vilches y su obra en el Palacio Real de Madrid”, *Reales Sitios*, 140, 1999, pp. 60-70.

⁵⁰ *El Globo*, 14/8/1878, p. 4.

⁵¹ Vid: *La Ilustración ibérica*, 26/12/1885, p. 13. Así como: *La Época*, 19/8/1891, p. 2.

⁵² Vid: ALMELA I VIVES, 1987, p. 114; Cristina de QUEVEDO PENSSANHA, *Vida artística de Mariano Benlliure*, Madrid, 1947, pp. 83.-87; y Victoria BONET SOLVES, *José Benlliure Gil (1855-1937), El oficio de pintor*. Valencia, 1998.

⁵³ *El Día*, 18/11/1882, p. 1.

necieron, por ejemplo, a Luis Felipe de Sajonia. Desgraciadamente no señala qué obras adquirió Campo en dicho evento, pero finaliza justamente el artículo escribiendo: “de allí los sacaré el dinero de un hombre moderno, los compra el marqués de Campo para adornar su palacio del Paseo de Recoletos”. Queda pues pendiente localizar dicha compra a través de los documentos administrativos conservados en París para conocer las piezas adquiridas.

También la prensa se hizo eco de la compra de acuarelas de Araujo⁵⁴, dos óleos de Martínez Cubells datados en 1864⁵⁵ o una serie de tapices del artista español, afincado entre París y Londres, Codina Langlin⁵⁶, pintor de reconocido prestigio que trabajó para la Real Fábrica de Tapices de Windsor y le fueron encargados importantes trabajos para los hoteles Continental y Metropol, las iglesias de Brompton y Belfort, los teatros de Trocadero y Empire y los palacios de Leopoldo Rothschild y lady Sommerset, además de otros importantes edificios como el London Pavillon, lo que denota, de nuevo, un gusto exquisito en la decoración de su palacete urbano⁵⁷.

De hecho, todas estas adquisiciones no dudó en hacerlas visibles a la sociedad hispánica del momento cediendo, por un lado, parte de su colección al pabellón por él construido para la Exposición Universal de Barcelona de 1888, hecho que desarrollaremos a continuación; y, por otra colaborando con el proyecto solidario impulsado por la familia Indo en 1879, en el que se vieron involucrados numerosos miembros de la vetusta nobleza y otros de la emergente, como nuestro Marqués, para realizar una muestra con el fin de recaudar fondos para socorrer a los afectados por las inundaciones que acaecieron en dichos meses⁵⁸. Dentro de los ilustres participantes, sobre el Marqués sólo se indica que depositó “las obras de arte que ha logrado adquirir”, y no se describe, como en otros casos, de qué se trata. Debemos tener en cuenta que estamos hablando de 1879, es decir, no mucho tiempo después de haber llegado a la capital, por lo que su patrimonio artístico no era todavía tan excelente como el que citamos en las noticias precedentes, pero ya desde el principio quiso “hacerse ver” dentro de estas actividades, pues como es sabido, la figura del coleccionista, en esencia, muchas veces viene más condicionada por el ansia de demostrar su poder que por una política clara de compra⁵⁹.

Retomando el asunto de la visibilidad del patrimonio del Marqués fuera de Madrid y Valencia, es importante estudiar cómo se hizo presente en muestras tan importantes como la Exposición Universal de Barcelona de 1888⁶⁰. Conviene recordar que allí mandó construir un pabellón, que más tarde, como también indicó la prensa, cedió como biblioteca a la ciudad (Fig. 2)⁶¹. Esta muestra internacional era una ocasión inigualable para hacerse notar no sólo dentro de nuestras fronteras, sino a todos los visitantes europeos que allí acudieron, de ahí que entre los bienes que empleara para decorar el espacio por él comisionado

⁵⁴ *La Época*, 21/1/1882, p. 3

⁵⁵ *La Época*, 12/12/1891, p. 2.

⁵⁶ *La Dinastía*, 26/12/1888, p. 2.

⁵⁷ Sobre la importante obra de este artista vid: Silvia FLAQUER REVAYD, *Inventari d'artistes catalans que participaren als Salons de Paris fins l'any 1914*, Barcelona, 1988.

⁵⁸ En la noticia se incluyen entre otros, a los Fernán Núñez, Medinaceli, Alba, etc. vid: *El Imparcial*, 16/11/1879.

⁵⁹ Pons y Serna, analizando el comportamiento de la burguesía valenciana afirmaron: “Precisamente por eso, en la colección se dan los dos grandes principios –frecuentemente contradictorios– del pensamiento burgués: por un lado, se acopian elementos cuya definición básica ha de inspirarse en el factor de la originalidad; por otro, la calificación integral de la colección no es otra que la de la seriedad. En este sentido, la casa se convierte también en un territorio mediante el cual el poseedor se apropia de la realidad”, PONS y SERNA, 1992, p. 224. Corroborando esta afirmación véase también: K. POIAN, “Collezione”, en *Enciclopedia Einaudi*, Turín, 1978, p. 364; así como Jean BAUDRILLARD, “The system of collecting”, en *The cultures of Collecting*, Londres, 1994, pp. 7-24. Sobre el papel del marqués de Campo en la exposición de Barcelona nos remitimos nuestro artículo que se encuentra en proceso de evaluación en la revista *Ars Longa* titulado: “El Chalet del marqués de Campo en la Exposición Universal de Barcelona de 1888: aspectos sobre coleccionismo y ostentación nobiliaria a finales del siglo XIX”.

⁶⁰ Sobre este evento vid: Josep María GARCÍA FUENTES y Sergi GARRIGA BOSCH, “Arquitectura y política en las exposiciones de Barcelona, 1888-1929”, en *Seminario Internacional sobre Eventos Mundiales y Cambio Urbano*, Sevilla, 2012; y Josep Maria GARRUT, *L'Exposició Universal de Barcelona de 1888*, Barcelona, 1976.

⁶¹ Sobre la cesión vid: *El Día*, 19/9/1888, p. 2. Así como: *La Ilustración*, 7/10/1888, p. 16 y el *Diario oficial de avisos de Madrid*, 23/12/1888, p. 2.

utilizara, por un lado, fotografías de ferrocarriles o barcos a vapor, una de las industrias que mayor prestigio y dinero le producía⁶², a la par que toda una serie de “primorosísimos tapices, retratos al óleo y al carbón, bustos de bronce y en mármol, cajas y jarros de marfil, etc.”⁶³ procedentes todos ellos, según esta misma noticia, de su palacio de Madrid, objetos que sirvieron para mostrar su “grandiosidad y magnificencia [...] entre las mejores instalaciones de nuestro Certamen, no cediendo á ninguna en importancia”⁶⁴. A ello deberíamos sumar, también, los muebles “de nogal tallado que decoran el pabellón del Sr. Marqués de Campo, construidos en el establecimiento de tan inteligentes industriales”⁶⁵, refiriéndose al taller de los ebanistas Pons y Ribas⁶⁶, uno de los más importantes de la Barcelona finisecular, lo que demuestra su poderío y capacidad económica, así como su conocimiento de las vías de difusión de su estatus exportando a la ciudad condal varias de las piezas que formaron parte de sus colecciones madrileñas, que como indicamos anteriormente, ya fueron admiradas por la prensa de la capital.



Fig. 2. Exterior del Chalet del Marqués de Campo en la Exposición Universal de Barcelona. Fotografía de Pau Audouard. Arxiu Municipal de Barcelona.

⁶² Los críticos periodísticos opinan que la elección de estas fotografías estaba ligada a su intención de ser considerado “como uno de los más entusiastas amantes del progreso”, en *La Dinastía*, 15/9/1888, p. 2.

⁶³ La muestra estaba dividida, según esta publicación, en 5 secciones: la Fábrica de Gas de Valencia, la Sociedad de Ferrocarriles de Almansa a Valencia, la Flota de Vapores, el Asilo de Párvulos y un espacio misceláneo donde se situaron la mayor parte de las piezas artísticas. *Ibidem*, p. 2.

⁶⁴ *La Ilustración*, 22/7/1888, p. 12.

⁶⁵ *La Ilustración*, 6/1/1889, p. 7.

⁶⁶ *Vid.*: V. MESTRE ABAD, “L’època de la industrialització (ca. 1845-1888). Anotacions a l’ebanisteria catalana del segle XIX”, en *Moble català*, Barcelona, 1994. Así como: Josep MAINAR PONS, *El moble català*, Barcelona, 1976.

Además, por si fuera poco, recurre a la misma estrategia que en Valencia y Madrid, a la de realizar una iluminación espectacular que atrajera a la población y cayeran rendidos ante su figura. En el periódico *El Camarada* podemos leer un breve extracto de la misma: “Para eclipsarla con una mancha que arroje sobre ella todos los colores del Iris, os diré que hay en nuestra Exposición algo más mágico que la fuente: tal es la iluminación del pabellón del marqués de Campo. Os la describiré en otro número. Entretanto, figuraos el carro de la Aurora derramando toda su lluvia de oro y rosa en un jardín paradisíaco, y tendréis idea aproximada de esta espléndida iluminación”⁶⁷.

De todas maneras, toda esta ostentación no estuvo exenta de burla, pues también la prensa se hizo eco de su procedencia de nuevo noble burgués enriquecido aludiendo a uno de los pasajes de la vida del Marqués más sombríos, que analizaremos a continuación, vinculado con su origen humilde. El rotativo madrileño *La risa*, describiendo los gestos de exhibición de José Campo, escribió lo siguiente: “El señor marqués ofrece á la consideración pública gran copia de objetos de arte de su propiedad. Se ve que desde aquella época en que decía que ni la cama en que dormía era suya, ha juntado gran fortuna el señor marqués. Y Dios se la aumente”⁶⁸.

El asunto sobre “la cama” del Marqués se inició en la revista satírica *El lunes del Imparcial* donde se burlaban de cómo Campo llegó a Madrid sin pertenencias pero fue comprando inmuebles, tanto que, según cuenta este artículo, tuvo que trasladar parte del mobiliario de Recoletos de su dormitorio a Viñuelas para no dormir en el suelo⁶⁹. Con ello critican la política de ostentación como nuevo rico al comprar grandes propiedades sin antes haber decidido cómo decorarlas. Todo ello hizo correr ríos de tinta entre la prensa, con numerosas alusiones en otros rotativos. Se tratan, principalmente de frases de carácter satírico y con títulos tan curiosos como “Una cama en Recoletos y una cacería en Viñuelas” que publicó *El Globo* en su primera página⁷⁰. Este artículo recrea conversaciones ficticias de nobles al comprobar el estado de las casas del Marqués. Dicho argumento satírico es continuado por este periódico en números sucesivos incidiendo en lo mismo, burlándose de cómo los nobles no iban a Viñuelas para cazar sino para ver si existía esa cama que había mandado trasladar allí⁷¹, pues “ese desgraciado aristócrata, hace poco no tenía legalmente ni cama donde dormir”⁷² mientras que “ilumina profesamente la fachada de su palacio en las fiestas oficiales”⁷³.

Junto con estas afirmaciones aparecen también voces que defienden al Marqués, desmintiendo lo que estos diarios satirizaban. Destaca el largo artículo de *La ilustración ibérica*, periódico barcelonés, que incluso antes de su incursión en el ámbito catalán con el regalo del Pabellón, que ya estudiamos, expuso las razones por las que era criticado el Marqués. En esencia se trata de una disputa ideológica por parte no sólo de la aristocracia más vetusta que no ve con buenos ojos la ostentación del nuevo rico, sino también de voces del pueblo que vieron claramente cómo Campo intentaba con las citadas estrategias hacerse un hueco dentro de los más notables personajes del mundo madrileño⁷⁴. Volviendo a la defensa, que también las diversas necrológicas ya citadas del Marqués apoyaron, intenta explicar la coyuntura en la que se dio y recomienda, para ello, analizar la biografía del banquero, la historia de sus negocios públicos y particulares, su carácter y otras muchas circunstancias⁷⁵. Defiende que su fortuna fue inmensa, pero que no entiende porqué todos se preguntan si realmente tuvo dinero; o que se quedara con gran parte de las subastas del Estado y que pareciera que dicho Estado no estuviera satisfecho que así lo hiciera. Alaba que fundara hospitales y que diera muchísimo dinero a los pobres y compara su fortuna con la

⁶⁷ *El Camarada*, 29/9/1888, p. 5.

⁶⁸ *La Risa*, 14/10/1888, p. 2.

⁶⁹ *El lunes del Imparcial*, 26/7/1878, p. 3.

⁷⁰ *El Globo*, 28/7/1878, p. 1.

⁷¹ *El Globo*, 30/7/1878, p. 3.

⁷² *El Motín. Revista Satírica*, 1/5/1881, p. 3.

⁷³ *Ibidem*, p. 3.

⁷⁴ Parte de estas disputas entre los grupos preponderantes en la sociedad madrileña ya fueron analizadas en: PRADO HIGUERA, 2013.

⁷⁵ *La ilustración ibérica*, 5/6/1886, p. 2.

de otro noble madrileño⁷⁶, el marqués de Salamanca quien en dicho periodo acabó arruinado, todo lo contrario que Campo, pero que no tuvo la mala fortuna de toparse con individuos que criticaran tan agriamente su actividad social⁷⁷. De su discurso comparativo quisiéramos remarcar este último fragmento donde juzga la fortuna social que tuvo Campo durante un tiempo, para él injusta, por su buen hacer:

¡Qué artista! Si Salamanca hubiese vivido y hubiese enviado una expedición al Panamá, se hubiese hundido España con las ovaciones del entusiasmo. Se hubiese creído en un rasgo de patriotismo y no en un gigantesco reclamo. Pero al saber que ha sido costeadada por el marqués de Campo, todos nos preguntamos cuanto nos cuesta. Salamanca pobre, pasaba por millonario; Campo, millonario, espléndida, pasa por pobre. Hay en este juicio público algo que es una gran justicia ó una injusticia enorme. Es que el sentido popular no juzga de los actos por los actos mismos sino por la sinceridad que en ellos supone. Es que la grandeza de corazón, la grandeza de carácter es la única grandeza que conmueve á las multitudes⁷⁸.

Obviamente aquellos que más se expusieron a la opinión pública para defender su nuevo estatus social fueron también los que más críticas podrían recibir. En este caso se trata de un asunto aislado, pero que fue conocido por toda la geografía española, recordado tras la cesión del Pabellón al Ayuntamiento de Barcelona o en sus necrológicas. Tal y como expuso José María Settier en su *Guía del viajero* publicada en 1866, “sus envidiosos, que son muchos, no tienen otra cosa que echarle en cara sino que se ha lucrado demasiado. Y esto sólo probaría en mi concepto que el talento financiero del señor Campo no ha tenido rival en su época, y ha trabajado sin competencia”⁷⁹.

A través de estas páginas hemos intentado mostrar gran cantidad de noticias inéditas sobre uno de los nuevos nobles valencianos más prestigiosos de finales del siglo XIX que dejó su ciudad natal, durante unos años, para codearse con la aristocracia madrileña y con la propia realeza, hecho que, como vimos, no sentó muy bien entre algunos miembros de esta clase social. Con estas últimas noticias seleccionadas hemos podido ver la cara y la cruz de sus estrategias de posicionamiento social. El marqués de Campo fue un hombre de su tiempo, comerciante y buen conocedor de las élites sociales, hecho que le permitió estar presente no sólo en su ciudad natal a la que acudía habitualmente, donde poseía un importante palacio y múltiples negocios, sino en otros lugares como en Barcelona. Obviamente en estas páginas no hemos podido hacer más que ilustrar estas ideas a través de un elenco de textos y presentar un análisis de algunos asuntos vinculados con el mundo de las artes que nos han parecido significativos para conocer su modo de comportarse ante los retos que se le pusieron delante. Dejamos en el tintero, por ejemplo, la acuñación de monedas con relieves supervisados por él, creando una “imagen oficial” como ideólogo y propulsor del avance tecnológico en el ámbito de los transportes terrestres y de ultramar⁸⁰; o, también podríamos haber desarrollado otro hecho, de suma importancia, como sería la decoración del adquirido palacio de Viñuelas, con sus salas neoárabes que prestaban todo el confort del siglo XIX. Lugar este, además, donde realizó numerosas cacerías⁸¹, a las que invitaba con litografías con

⁷⁶ Recordemos que participó en muchas subastas benéficas para diversas catástrofes y que incluso construyó un orfanato en Valencia para los más desfavorecidos. Sobre este asunto véase: Ana María MORANT, “La arquitectura benéfica privada valenciana del siglo XIX como muestra del poder burgués”, en *Las artes y la arquitectura del poder*, Castellón, 2013, pp. 545-560.

⁷⁷ “Aquí hubo otro Marqués, el marqués de Salamanca, banquero, especulador, como él, á quien le sucedía todo lo contrario. Con sólo que tirase un duro todo era admiración, aplausos y vivas. Se contaban de él rasgos que nadie había visto; pero que siendo extraordinarios debían creerse; porque decir ¡Salamanca! era como decir ¡Dinero! Se contaba que en cierta ocasión había encendido un billete de cuatro mil reales para buscar una moneda de cinco duros que se le había caído bajo la mesa del juego”, en *La ilustración ibérica*, 5/6/1886, p. 2.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 2.

⁷⁹ Cfr. Carmen GARCÍA MONERRIS y Justo SERNA, “Esplendor y miseria de la Valencia burguesa”, en *La ciudad de Valencia. Historia, geografía y arte*, Valencia, 2009, vol 1, pp. 427-438

⁸⁰ Poseemos diversas ilustraciones en: *La Ilustración española y americana*, 22/2/1888, p. 3.

⁸¹ Véase, por ejemplo: *La Correspondencia de España*, 23/2/1875, p. 6.

estampas de la fachada del Palacio⁸², y donde acudió incluso el monarca y su corte; espacio además decorado, según la prensa, con pinturas de Rubens y Schneider⁸³.

Somos conscientes de que la investigación sobre José Campo aún se encuentra en estado seminal, que sería necesario un cotejo de dichas fuentes de hemeroteca con los documentos de archivo y otros textos más objetivos, pero nuestro cometido aquí ha sido, además de exhumar estas noticias inéditas, intentar mostrar las estrategias de consolidación de este noble a la llegada a la capital, el uso de la prensa para tal fin y el aprovechamiento que de su patrimonio dio para ostentar y reafirmar su condición nobiliaria, a pesar de todas las críticas que, como vimos, esto le produjo. Valgan estas páginas como una primera aproximación sociológica hacia su figura y su gusto artístico, sean pues el inicio de una serie de estudios donde se nos permita insertar su comportamiento dentro del de otros nobles que vivieron su misma situación en análogo tiempo y lugar, aspecto todavía a día de hoy con ciertos vacíos dentro de nuestra historiografía artística⁸⁴.

BORJA FRANCO LLOPIS es licenciado en Historia del Arte por la Universitat de València (Primer Premio Nacional de Licenciatura) y Doctor con mención europea en esta misma disciplina por la Universitat de Barcelona (Premio extraordinario de doctorado). Actualmente es Investigador Ramón y Cajal en la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Su labor se centra, por una parte, en el estudio de la nobleza española del siglo XIX y, por otra, en los procesos de conversión a través del arte en el mundo moderno. Ha sido Visiting Scholar en Johns Hopkins University, University of California-Berkeley, Warburg Institute, Istituto per il Medio Evo y en la Academia Española de Historia y Arqueología del CSIC en Roma. Ha publicado dos monografías sobre pintura valenciana y coeditado otra sobre Bramante y su recepción en la península ibérica. Actualmente es investigador principal del grupo: *Identidades en conflicto: la expresión artística e identitaria de las minorías religiosas en el Reino de Valencia medieval y moderno* (ICEMM) GV/2014/048.

Email: bfranco@geo.uned.es

⁸² Vid: *La Época*, 12/11/1879, p. 3. Así como: *La Iberia*, 13/11/1879, p. 3. De hecho incluso utilizó dicha imagen como invitación a su pabellón en la exposición de animales y plantas realizada en Madrid en 1882, tal y como narra una noticia publicada el 26 de junio de dicho año en el diario *La ilustración española y americana*.

⁸³ Vid: *Día de moda*, 27/9/1880, n.º 34, p. 7.

⁸⁴ Este artículo se inscribe dentro del proyecto de investigación titulado *Políticas en tránsito para la legitimación nobiliaria: narrativas de memoria y estética en la gestión del patrimonio artístico de la nobleza española (1750-1850)* HAR2012-36751) dirigido por el Dr. Antonio Urquizar, a quien agradecemos, al igual que a José Antonio Vígara, su ayuda en la redacción del presente texto.