

Diego Téllez Alarcia

EL MINISTERIO WALL

La «España discreta» del «ministro olvidado»

Fundación de Municipios Pablo de Olavide

y

Marcial Pons Historia

ÍNDICE

ABREVIATURAS, 9

CAPÍTULO I. D. RICARDO WALL: ERRORES Y TÓPICOS HISTORIOGRÁFICOS, 11

CAPÍTULO II. EL PERSONAJE: D. RICARDO WALL, EL MINISTRO OLVIDADO, 41

CAPÍTULO III. EL MINISTERIO WALL, 65

1. LA POLÍTICA EXTERIOR , 70

1.1. *La Guerra de los Siete Años*, 70

- a) Esperanza (1754-1756), 72
- b) Desengaño (1756-1758), 79
- c) Parálisis (1758-1759), 93
- d) Contemporización y rearme (1760), 106
- e) El cambio de estrategia (1761), 113
- f) Guerra (1762), 125
- g) Paz (1763), 134

1.2. *El vecino luso*, 140

- a) La difícil ejecución del tratado de Límites, 140
- b) La Guerra de Portugal, 150

1.3. *La amenaza danesa*, 159

1.4. *El matrimonio austriaco*, 170

1.5. *Política italiana*, 174

ÍNDICE

- 1.6. *Ampliando horizontes*, 176
 - a) Sajonia-Polonia, 177
 - b) Rusia, 179
 - c) Prusia, 185
 - d) Imperio turco, 191
2. LA POLÍTICA INTERIOR, 201
 - 2.1. *Reformas en la oficina de Estado*, 205
 - 2.2. *Las cuestiones económicas*, 208
 - 2.3. *La cultura oficial: las Reales Academias*, 223
 - 2.4. *La Superintendencia General de Correos*, 226
 - 2.5. *La política eclesiástica: el intento de reforma de la Inquisición*, 231
 - 2.6. *Wall, secretario de Guerra*, 233
3. BALANCE, 239

BIBLIOGRAFÍA, 245

ÍNDICE ONOMÁSTICO, 257

CAPÍTULO I

D. RICARDO WALL: ERRORES Y TÓPICOS HISTORIOGRÁFICOS

EN EL MUSEO NAVAL DE MADRID SE CONSERVA UN MAGNÍFICO y a la vez misterioso retrato de D. Ricardo Wall, expuesto, por paradójico que pueda resultar, en el Vestíbulo de Honor del recinto. Extraña su ubicación a la sombra de las efigies reales de Fernando VI, Carlos III y Carlos IV, y junto a un cuadro de Antonio Valdés y un busto de Federico Gravina. Se trata, sin duda, de un lugar de preeminencia lleno de simbolismo, inmediato a los monarcas y a dos destacados marinos del siglo XVIII. Una sala que, en las propias palabras de la institución, está «destinada, como pórtico de entrada al museo, para recepción de las personalidades que lo visitan, que acceden por la puerta y la escalera principal del Cuartel General de la Armada»¹.

Pero el «ministro olvidado» ni era miembro de la realeza ni marino avezado. Tampoco fue ministro de Marina. Ni siquiera ha sido demasiado popular entre historiadores y público en general —en ocasiones ni siquiera conocido—, lo que convierte en inexplicable tanto la ubicación de la pintura como la propia adquisición de la misma por parte del museo. Los datos que la institución ofrece no son muy explícitos al respecto: «se ignora la procedencia del retrato; figura en el catálogo de 1853. Fue restaurado en 1849 y en 1993».

¹ Vestíbulo de honor, Museo Naval de Madrid, página web del Centro Virtual Cervantes: http://cvc.cervantes.es/actcult/museo_naval/v_honor/.

El óleo es, por tanto, una metáfora del representado. Tan enigmático y arcano como aquél, tampoco se conocen su fecha de composición ni las manos que lo dieron a luz. El inventario del museo tan sólo se atreve a apuntar que su autor pertenecería a la escuela inglesa y que debió pintarlo con posterioridad a 1763, fecha del retiro del irlandés². No es mucho. Sin embargo, si buceamos en las fuentes de la época, éste, como el resto de los secretos que envolvieron al «ministro olvidado», puede ser desentrañado.

Es uno de sus propios protegidos, el célebre Francisco Pérez Bayer, quien nos da una primera pista sobre la procedencia de la obra. En su visita al Soto de Roma en 1782, cinco años después de la muerte de Wall³, confiesa que, llamado por la curiosidad, quiso «ver el sepulcro del Excmo. Señor D. Ricardo Wall, mi gran favorecedor y Patrono, a quien, desde que tuve el honor de conocer, debí un amor y cariño paternal». Una vez en la Casa Real del Soto, Pérez Bayer ofició «allí mismo Misa y la apliqué en sufragio del alma de mi gran bienhechor». Conoció aquel día al que había sido último confesor del irlandés, D. Juan Miguel Kayser, «íntimo confidente suyo». Con su guía inestimable fue a visitar «el cuarto y el sitio donde había enfermado y donde murió Su Excelencia y donde está su retrato»⁴.

Este testimonio permite intuir que el óleo se había ejecutado durante los años de retiro del ministro (de 1763 a 1777) y por encargo del mismo. De hecho, a poco que se observe en detalle el lienzo se entenderá que su composición no era casual y que sólo podía haberse elaborado con la meticulosa supervisión del irlandés. Y es que el cuadro no era otra cosa que toda una reivindicación simbólica de su ca-

² *Retrato de Ricardo Wall y Devreux (1694-1777), Teniente General del Ejército, Secretario de Estado y Guerra*, Óleo sobre lienzo (131 cm x 110 cm), anónimo, de escuela inglesa (siglo XVIII), Museo Naval de Madrid, Catálogo, núm. 817.

³ Sobre el retiro y muerte de Wall en el Real Sitio del Soto de Roma (Granada), véase D. TÉLLEZ ALARCIA, *D. Ricardo Wall. Aut Caesar aut nullus*, Madrid, 2008, pp. 286-317.

⁴ F. PÉREZ BAYER, *Diario de viaje desde Valencia a Andalucía y Portugal en 1782*, 2 tomos, 1782, BNE, mss. 5.953 y 5.954, ff. 130-131.

rera al servicio de los Borbones. La escena representada está dominada por la figura del ministro, en uniforme de gala (a la inglesa) y con todas sus condecoraciones a la vista (banda de San Genaro, venera de Santiago). A su alrededor se dispone una serie de elementos ordenados cronológicamente y que hacen alusión exhaustiva al currículum del irlandés. El orden de lectura apropiado es completamente horario. A la derecha, de arriba abajo, se «listan» sus servicios militares: el navío hace alusión a su ingreso como guardiamarina en la armada y su participación en la batalla del Cabo Passaro, en 1718, su bautismo de fuego como soldado. Inmediatamente inferior al buque, se observan las evoluciones de unos infantes: simbolizan el paso de Wall por el regimiento de infantería de Hibernia (coincide incluso el color de los uniformes, rojo). Debajo se contempla a un grupo de jinetes: alusión clara a la pertenencia del ministro al cuerpo de dragones, primero en el regimiento de Batavia y después en el de Francia.

Si el espacio de la derecha se dedica a este breve resumen de la carrera castrense, el de la izquierda hace lo propio con la carrera política. En la esquina inferior se observan, en primer lugar, varias gacetas amontonadas en aparente desorden. Algunas de ellas están escritas en inglés. Representan su labor al frente de la embajada española en Londres. Sobre ellas se observa un tintero volcado. Encarna este último su etapa de ministro. Finalmente, preside esa mitad del cuadro un edificio aislado con una montaña al fondo, personificación de su retiro al propio Soto de Roma, a los pies de Sierra Nevada.

Como se ve no se dejó ningún detalle al azar. El cuadro es, en sí mismo, todo un programa iconográfico que pretendió, en su humilde medida, reivindicar al ministro, fuertemente criticado por sus rivales por su condición de extranjero y acusado de estar vendido a los intereses ingleses. Ningún documento mejor que esta obra de arte para comprender que esa reivindicación personal fue una de las obsesiones más pertinaces del irlandés.

Seguimos, no obstante todo ello, a oscuras en lo concerniente a la autoría del retrato. Es otro viajero impenitente, D. Nicolás de la Cruz y Bahamonde, conde de Maule, quien ofrece la pista definitiva en el

viaje que le llevó a recorrer España a finales del siglo (entre 1797 y 1798). Maule era un militar de origen chileno amigo íntimo del virrey D. Ambrosio O'Higgins, otro irlandés. Tan estrecha era esta relación que O'Higgins le encargó la tutoría de su hijo, Bernardo, futuro prócer de Chile, durante su estancia en España. No es de extrañar, por lo tanto, que durante su visita a Granada, Maule se interesase por visitar la última residencia del ministro que había patrocinado y protegido a su amigo. En la narración de dicha visita encontramos la solución al complejo jeroglífico:

«La que llamaban la Casa Real no es una gran cosa. Contiene una estancia de retratos, entre ellos el de D. Ricardo Wall, que habitó y murió en ella, sacados por Marín. Hay tres cuadros grandes que representan uno la Encarnación, otro San Carlos Borromeo con varias figuras y el tercero S. Pedro y S. Juan con el pobre a la puerta de Jerusalén, de bastante mérito, copias traídas de Madrid. En otra estancia se halla una vista sacada por el dicho Marín de la inundación que padeció esta casa en 25 de marzo de 1772. En la Capilla o Iglesia, en el altar mayor, se ve una copia de la Virgen del Pez de Rafael que está en el Escorial»⁵.

El pintor apellidado Marín que Maule identifica como autor del retrato de Wall no es otro que Fernando Marín Chaves, tal y como aseguran Antonio Gámiz y Antonio Orihuela, quienes indican que el propio Maule le pidió que compusiera dos vistas de su paisaje, que se creían desaparecidas⁶. Marín Chaves (c. 1737-1818) era miembro de la es-

⁵ N. DE LA CRUZ Y BAHAMONDE, *Viaje de España, Francia e Italia...*, t. XII, Cádiz, 1812, p. 427. Maule era un apasionado de la pintura, como demuestra en otra parte de su libro: «en las Bellas Artes veré lo que pueda, sin cansarme en andar buscando cuadros por los rincones», carta de 11 de abril de 1797, N. DE LA CRUZ Y BAHAMONDE, *Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde, primer conde de Maule*, prólogo, revisión y notas de S. MARTÍNEZ BAEZA, Santiago de Chile, 1994, p. 182.

⁶ Los autores han identificado un óleo de una colección particular ubicada en Sevilla con la vista desde el camino de la fuente del Avellano promovida por Maule. Desde este punto se plasmó una panorámica de la Alhambra y el Albayzín, que recoge la situación de conventos y edificios actualmente desaparecidos, A. GÁMIZ y A. ORIHUELA,

cuela granadina de pintura, especializado en cuadros religiosos con los que decoró muchas de las iglesias erigidas bajo protección regia en Granada en la segunda mitad del siglo XVIII: Santa Fe, Cájar, Algarinejo, Alomartes, Berja... Su obra también está presente en otros templos destacados, como la colegial de Baza o la catedral de Guadix. En la cumbre de su carrera, Marín Chávez llegó a ser director de la sección de pintura de la Academia de Bellas Artes de Granada. No cabe duda de que era el artista más destacado en el panorama granadino del momento y así lo reconoce Maule, quien indica que «ejecuta bastante bien [...] particularmente en el paisaje»⁷.

No es el de Marín el único retrato que nos ha llegado del «ministro olvidado». En 1999, la National Gallery de Dublín compró un cuadro del irlandés realizado ni más ni menos que por Louis-Michel Van Loo. No se trata de un retratista cualquiera. Van Loo (1707-1771), descendiente de una saga de pintores de origen holandés, era considerado como uno de los mejores retratistas de la época. Se formó en Turín y Roma, junto a su padre, Jean-Baptiste, obteniendo tan temprano como en 1725 un premio de la Académie Royale de Peinture et de Sculpture de París. En 1736 se convirtió en pintor de cámara de Felipe V en Madrid, ciudad en la que se encontró entre los miembros fundadores la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1765 sucedería a su tío, Charles-André, al frente de la École Royale des Élèves Protégés.

La obra se ejecutó en 1753, mientras Wall era embajador en Londres. Frente a la primera, una imagen de vejez que pretendía ser, a la vez, un recorrido vital y una justificación moral ante sus detractores, con un recorrido explícito a todos sus servicios a la Corona, ésta es una potente imagen de Wall en apoteosis. El gesto neutro da paso a una cierta altivez contenida, a una mezcla de soberbia y arrogancia respaldada por iconos como el bastón de mando, el peto de coraza, la espada o el ademán

«Una vista del paisaje de Granada encargada por el conde de Maule al pintor Fernando Marín hacia 1798», *Goya*, núm. 323, abril-junio de 2008, p. 124.

⁷ N. DE LA CRUZ Y BAHAMONDE, *Viaje de España, Francia e Italia...*, *op. cit.*, t. XII, pp. 319-325.

displicente. Sin embargo, el verdadero significado simbólico del cuadro es otro: Wall es representado por Van Loo como una metáfora de la paz entre dos potencias enfrentadas por las armas durante décadas: de ahí la rama de olivo a la izquierda, la espada envainada y la mano extendida, con una carta en ella dirigida a Su Majestad Británica. La imagen no podía ser más apropiada tanto para el irlandés, ansioso por convertirse en el símbolo de las buenas relaciones entre las antaño rivales, como para las cancillerías de Madrid y Londres, dominadas por los adalides de la concordia entre ambas, el ministro Carvajal, en la primera, y el duque de Newcastle, en la segunda.

Van Loo, al parecer, quedó sumamente satisfecho con su trabajo, ya que lo expuso en el primer Salón de París de 1753. Actualmente puede disfrutarse de esta majestuosa tela en la sala 47 de la segunda planta, en el Ala Dargan del museo.

Existe una tercera imagen: un grabado conservado en la Biblioteca Nacional. Se desconoce la autoría y la fecha de realización. Su ejecución da pie a sospechar que la obra se hizo con posterioridad y sin excesivo realismo. Resulta una imagen bastante plana, neutra y carente de información. El ministro aparece en primer plano, sentado en un sillón. Ataviado con uniforme y peluca, sus rasgos aparecen poco marcados. Al fondo una estantería repleta de volúmenes⁸.

Más allá del interés que estas obras tienen en sí mismas para acercarnos al aspecto físico de nuestro personaje, su existencia muestra bien a las claras que estamos ante uno de los protagonistas de la época. Un rol estelar en el mundo de la iconografía pictórica dieciochesca que no ha venido acompañado de una reivindicación historiográfica de su figura. Los mismos museos que custodian tan valiosas telas han sido los primeros en ningunear al representado. En el caso del Museo Naval de Madrid, la parquedad de los datos biográficos que se ofrecen en su ficha descriptiva son claro síntoma de desinterés:

⁸ Archivo Oronoz, 109.449.