

UNA CONTRIBUCIÓN AL CONOCIMIENTO DEL ROMANTICISMO ARTÍSTICO EN SEVILLA: DOS OBRAS INÉDITAS DEL PINTOR MANUEL VÉLEZ Y CARMONA

A NEW CONTRIBUTION TO THE STUDY OF SEVILLE'S
ARTISTIC ROMANTICISM: TWO UNKNOWN WORKS BY
PAINTER MANUEL VÉLEZ Y CARMONA

MAGDALENA ILLÁN MARTÍN
Universidad de Sevilla

Este artículo aporta el conocimiento de dos obras inéditas del pintor sevillano Manuel Vélez y Carmona, representante del romanticismo pictórico en Sevilla y activo a mediados del siglo XIX en la escena artística española. El descubrimiento de estas dos pinturas nos permite conocer el estilo de este artista del que, hasta ahora, no se conocía ninguna obra.

Palabras clave. Manuel Vélez y Carmona. Pintura. Romanticismo. Sevilla.

This article contributes knowledge about two hitherto unheard-of work of art by Manuel Vélez y Carmona, romantic painter in Seville in the XIX Century. Until now, we didn't know a painting by this artist. So, the discovery of these two paintings has allowed us to know the style of Manuel Vélez y Carmona.

Keywords. Manuel Vélez y Carmona. Painting. Romanticism. Seville.

INTRODUCCIÓN

El mejor conocimiento de la producción artística realizada por Manuel Vélez y Carmona a través de las dos obras que presentamos en este artículo contribuirá, modestamente, a incrementar los datos que sobre la pintura romántica en Sevilla han sido analizados por los estudios clásicos de la historiografía artística sevillana¹ y por

1 Una selección de dichos estudios es la siguiente: AMADOR DE LOS RÍOS, J., *Sevilla pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos artísticos*, Sevilla, 1844 (Edic. Maxtor, Valladolid, 2005); GÓMEZ AZEVES, Antonio, *Estudios históricos y artísticos a don José María Romero Pérez, insigne pintor sevillano*, Sevilla, 1860; *Catálogo de los cuadros y esculturas pertenecientes a la galería de Ss. AA. RR. Los serenísimos señores infantes de España, Duques de Montpensier*, Sevilla, Francisco Álvarez y Cia, 1866; CASCALES Y MUÑOZ, J., *Las Bellas Artes plásticas en Sevilla*, Toledo, 1919; SANTOS TORROELLA, Rafael, *Valeriano Bécquer*, Barcelona,

las investigaciones más recientes, que se constituyen como imprescindibles para el conocimiento del romanticismo pictórico sevillano².

Es durante el reinado de Isabell II, entre los años 1833 y 1868, cuando se desarrolla en Sevilla un romanticismo pictórico que puede ser considerado como *uno de los períodos más fecundos y personales de la historia de la pintura sevillana*³. En la fase final de este marco cronológico, en la década de 1860, la obra de Manuel Véz y Carmona comenzó a formar parte del panorama artístico sevillano, proyectándose su influencia más allá del ámbito local y trascendiendo a la escena nacional.

Hasta este momento no se conocía –al margen de referencias documentales– ninguna pintura realizada por Manuel Véz y Carmona, por lo tanto, estas dos piezas se configuran como las únicas obras que nos permiten conocer el estilo de este artista. Debido a ese desconocimiento, la propia figura de este pintor ha sido considerada de forma muy discreta en los estudios sobre romanticismo pictórico sevillano, siendo mencionado en muy pocas ocasiones como figura integrante de dicho movimiento artístico. Por otro lado, el hecho de que las dos piezas que aquí se presentan tengan como temática la naturaleza muerta, en forma de floreros, contribuirá al mejor conocimiento de este género pictórico en la pintura sevillana, tratado bajo la estética del romanticismo, del que se conocen escasos ejemplares en la actualidad⁴.

Cobalto, 1948; GUERRERO LOVILLO, José, “La pintura romántica sevillana”, *Archivo Hispalense*, Nº 51, 1945; Ídem, *Antonio María Esquivel*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1957; Ídem, *Valeriano Bécquer, romántico y andariego (1833-1870)*, Sevilla, Diputación provincial, 1974.

2 Sobre el romanticismo pictórico en Sevilla, véase la bibliografía escrita por VALDIVIESO, Enrique, *Historia de la Pintura Sevillana*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1992 (1ª ed. 1986), págs. 359-409; *Pintura sevillana del siglo XIX*, Sevilla, 1981. Una selección de estudios de carácter específico sobre pintores románticos sevillanos –ARIAS DE COSSÍO, Ana María, *José Gutiérrez de la Vega, pintor romántico sevillano*, Madrid, Fundaciones Vega-Inclán, 1978; ALFAGEME RUANO, P., *El Romanticismo sevillano. Valeriano Bécquer, ilustrador*, Sevilla, Padilla Libros, 1989; MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis, *Manuel Rodríguez de Guzmán*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2000; BANDA Y VARGAS, Antonio de la, *Antonio María Esquivel*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2002; RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, *José María Domínguez Bécquer*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2007 –y estudios generales en los que se aborda el romanticismo pictórico sevillano– GAYA NUÑO, J.A., “Arte del siglo XIX”, *Ars Hispaniae*, Vol. XIX, Ed. Plus Ultra, Madrid, 1966; BANDA Y VARGAS, A. *Historia del Arte en Andalucía*, Vol. VII, Sevilla, Ediciones Gever, 1991; GALÁN, E.V., *Pintores del romanticismo andaluz*, Granada, Universidad de Granada, 1994. Cfr. también VALDIVIESO, Enrique-LLEÓ CAÑAL, Vicente, *Catálogo de la Exposición La pintura en Sevilla en la época de los Montpensier*, Sevilla, 1979; LLEÓ CAÑAL, Vicente, *La Sevilla de los Montpensier: segunda corte de España*, Sevilla, Fundación Fondo de Cultura de Sevilla, 1997; Catálogo de la exposición *Pintura del siglo XIX. Colección Bellver*, Cajasur, Córdoba, 1997.

3 Cfr. VALDIVIESO, Enrique, *Op. Cit.*, 2003, pág. 359.

4 Agradezco al profesor Enrique Valdivieso la ayuda que me ha prestado para poder acceder a estas obras y sus siempre valiosos consejos.

MANUEL VÉLEZ Y CARMONA, PINTOR ROMÁNTICO SEVILLANO

Sobre el pintor Manuel Vélez y Carmona son poco numerosas y parcas las referencias documentales, biográficas y artísticas, que han llegado a nuestros días. Ossorio y Bernard en su *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX* le menciona como *pintor contemporáneo, discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, en cuyos estudios superiores le fueron concedidos varios premios*⁵. Ossorio y Bernard no especifica aspectos biográficos, como la fecha de su nacimiento, ni formativos, como su vinculación a maestros concretos en el seno de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Únicamente refiere, a continuación, su participación en dos exposiciones de Bellas Artes: la *Exposición Nacional* de 1864 y la sevillana de 1868.

A la *Exposición Nacional* de 1864 concurrió Manuel Vélez y Carmona con dos pinturas que representaban *Dos asuntos del Gil Blas*⁶. Una de estas pinturas –la catalogada con el número 430 de la exposición⁷– obtuvo una *Mención honorífica especial* por unanimidad⁸ en la tipología de *Pintura de género*⁹.

En la *Exposición de Bellas Artes de Sevilla* celebrada en 1868, bajo la organización de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, Manuel Vélez y Carmona expuso cuatro obras: un *Florero*, un *Estudio del natural*, una copia de *Las hilanderas* y *Un asunto del Quijote*¹⁰.

Los títulos de las obras realizadas por Manuel Vélez que se mencionan en la documentación referida ponen de manifiesto la plena adscripción del pintor a temáticas netamente románticas, como la pintura de género –con temas que fueron tratados de forma recurrente por los artistas de este periodo, como el Quijote y Gil Blas, paradigmas del

5 Cfr. OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta a cargo de Ramón Moreno, 1868-1869, pág. 270.

6 Se trata de dos representaciones de episodios extraídos de la novela picaresca francesa *L'Histoire de Gil Blas de Santillane*, escrita por Alain-René Lesage entre 1715 y 1735 y que narra las vivencias de un mozo de cuadras español que consigue convertirse en favorito del Rey y secretario del primer ministro de España. El éxito de la novela se extendió durante todo el siglo XIX, constituyéndose en paradigma del valor del trabajo, la inteligencia y el ingenio como instrumentos para escalar socialmente. En España, desde 1864 a 1872, se publicó el periódico *Gil Blas*, de perfil satírico y poético, y cuyas caricaturas y denuncias no salvaban siempre la influencia de la censura.

7 Cfr. GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús, *Exposiciones nacionales de pintura en España en el siglo XIX*, tomo II, Universidad Complutense de Madrid, 1987, pág. 1011.

8 Cfr. PANTORBA, Bernardino de, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid. Alcor. 1948, pág. 81.

9 Cfr. *Propuesta de premios y menciones honoríficas que presenta el Jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864 a favor de los artistas expositores que en ella se han distinguido*, en el *Boletín del Ministerio de Fomento*, Vol. 8, Madrid, Oficina Tipográfica del Hospicio, 1865, pág. 47. Otros artistas sevillanos que también recibieron menciones honoríficas especiales fueron Jiménez Aranda, Balaca, León y Escosura,...

10 Cfr. OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Op. Cit.*, pág. 271.

espíritu romántico– y la naturaleza muerta en forma de floreros. Asuntos que satisfacen la pujante demanda de obras de arte que la incipiente burguesía sevillana manifiesta a lo largo del siglo XIX y que, por lo tanto, se adaptan al gusto burgués, tanto en lo referente a la temática, como en lo referente a los formatos de las piezas¹¹.

DOS OBRAS INÉDITAS DE MANUEL VÉLEZ Y CARMONA

En una colección privada de Jerez de la Frontera se conservan dos pinturas, desconocidas hasta este momento, ejecutadas por Manuel Vélez y Carmona. Se trata de dos *Floreros* –temática que el artista abordaría en otras ocasiones, como en la referida pieza que presentó a la *Exposición de Bellas Artes* de Sevilla de 1868– de formato medio –84 x 63 cm– y que se constituyen como una pareja. Las dos pinturas están firmadas por el autor y están fechadas en el año 1864.

Las estructuras compositivas de ambas pinturas quedan establecidas para configurar un juego de percepciones que sólo se comprende al visualizar de forma conjunta las dos obras, ya que cada una repite, de forma invertida, la ordenación espacial de su compañera. Así, el foco central de la composición se sitúa en un exuberante ramo floral de perfil piramidal, protagonizado por numerosas y variadas flores de amplias corolas, carnosos pétalos y brillante cromatismo. En las dos pinturas los ramos reposan sobre una superficie horizontal y están respaldados en uno de sus laterales por una estructura pétreo y arquitectónica. Estos dos motivos permiten al artista recrear una estética decadente, en la que se aprecia el desgaste de la superficie de los objetos por el transcurrir del tiempo, mediante la cual Manuel Vélez incorpora en su obra elementos fundamentales del discurso romántico, como es el gusto por la recreación de ruinas. El ángulo superior –izquierdo y derecho– de las dos obras se abre a la presencia de un profundo paisaje, apenas perceptible por las enrarecidas luces tornasoladas del crepúsculo; en la zona superior de dicho paisaje, se desarrolla un amplio celaje, con nubes grisáceas, inundado por la iluminación anaranjada del ocaso. También en la ejecución de estos paisajes Manuel Vélez recurre al repertorio iconográfico del romanticismo pictórico más ortodoxo, introduciendo elementos característicos de la estética romántica, como los dramáticos paisajes noctámbulos que se remiten a la concepción de lo *sublime*.

No obstante, al margen de las similitudes compositivas y estéticas que comparten ambas obras, es perceptible la presencia de elementos diferenciados, que podrían, bien contener una carga de carácter simbólico, bien configurarse como un ejercicio estético por parte del artista. En cualquier caso, es interesante referirnos a la representación de dichos elementos. Así, uno de los *Floreros* (Figura 1) muestra elementos vinculados de forma directa a la naturaleza en su sentido más abrupto, menos contaminado por el ser humano y de carácter tectónico. El soporte sobre el que reposa el florero es un pesado bloque pétreo, fracturado y con grietas, mientras en el lado izquierdo, una pared de tierra y vegetación rampante, similar al interior de una cueva, enmarca el

11 Cfr. VALDIVIESO, Enrique, *Op. Cit.*, 1992, pág. 359.

motivo central. Éste es un florero situado en el interior de una sencilla y humilde cesta de mimbre, que potencia el carácter natural del bodegón. Finalmente, en el ángulo superior derecho y tras unos retorcidos troncos leñosos, se atisba el fragmento de un paisaje, cuyo horizonte queda roto por el perfil de una montaña, que se recorta sobre las luces inciertas y doradas del anochecer.

El *Floreiro* que forma pareja con el anterior (Figura 2) presenta motivos que adquieren un significado antagónico con respecto a los referidos anteriormente. En este caso, el florero reposa sobre una ajada mesa en la que se extiende un tapete de color parduzco descolorido y la zona derecha de la composición está ocupada por un pilar con sus aristas melladas, mostrando las huellas del paso del tiempo. El ramo floral está sostenido por un sofisticado jarrón de superficie dorada en la que, igualmente, se advierte la decadencia que invade toda la composición; las flores adquieren un carácter más elegante y una disposición más compleja. Además, acompañando al jarrón y dispuestas sobre el tapete, se dispersan tres caracolas marinas de exquisitos matices nacarados. Por último, en el ángulo superior izquierdo de la pintura, se desarrolla un profundo paisaje, en este caso, de carácter marino; pueden observarse, bajo la línea del horizonte, cómo se suceden las olas tenuemente iluminadas por el resplandor de un sol que va desapareciendo y que refleja, en el amplio celaje, sus últimos fulgores anaranjados.

Estas dos pinturas permiten conocer el estilo artístico del pintor Manuel Vélez y Carmona, de cuya producción no se conocía ninguna obra hasta este momento, teniéndose únicamente referencias documentales sobre su trayectoria profesional. Destaca especialmente un sentido del dibujo firme y preciso –fruto de su formación en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, en la que obtuvo varios premios, como se ha referido anteriormente–, que se pone de manifiesto en la descripción de elementos como las dos caracolas marinas mayores y, en líneas generales, en el *Floreiro* (Figura 2), mientras en su pareja se resuelve con un dibujo algo más duro. El cromatismo –aunque ambas pinturas requieren una intervención que libere el color de la oxidación y oscurecimiento general que padece– es esmaltado, intenso y le permite recrear de forma exacta y naturalista las diferentes texturas de los elementos representados. El tratamiento de la luz otorga a la composición una atmósfera plenamente romántica, al introducir Manuel Vélez un potente contraste claroscuro entre los tenebrosos paisajes del fondo y la potente iluminación del primer plano de la composición. En este primer plano predomina una luz dorada y densa que propicia la aparición de rotundas sombras dibujadas sobre las superficies pétreas y que favorece la creación de una atmósfera inmersa en el espíritu del romanticismo.



Figura 1.



Figura 2.