

Ut pictura poesis. Aspectos artísticos del homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer, 1884-1887

Ut pictura poesis. Artistic aspects of tribute to Gustavo Adolfo Bécquer, 1884-1887

GERARDO PÉREZ CALERO

Academia Iberoamericana de La Rábida. Huelva. España

ORCID: 0000-0001-7554-5070

gcalero@us.es

Resumen:

En este trabajo se estudia la contribución de un selecto grupo de artistas del ámbito sevillano al homenaje tributado al poeta Gustavo Adolfo Bécquer entre 1884 y 1887, consistente en la inserción de ilustraciones en un número especial de la revista *La Ilustración Artística* de Barcelona.

Palabras clave,

Literatura; pintura; siglo XIX.

Abstract:

This work studies the contribution of a select group of artists from the Sevillian area in the tribute paid to the poet Gustavo Adolfo Bécquer between 1884 and 1887, consisting of the insertion of illustrations in a special issue of the magazine *La Ilustración Artística* de Barcelona.

Keywords:

Literature; painting; 19th century.

Fecha de recepción: 15 de octubre de 2021.

Fecha de aceptación: 1 de abril de 2022.

La efeméride y las primeras acciones

Tras la muerte del poeta de las rimas, acaecida lejos de Sevilla, el 22 de diciembre de 1870, su vida y su obra se convierten en mito. Ello se debió al Romanticismo

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Pérez Calero, Gerardo (2022): "Ut Pictura Poesis. Aspectos artísticos del homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer, 1884-1887". En: *Laboratorio de Arte*, 34, pp. 235-254.

© 2022 Gerardo Pérez Calero. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

que, aunque tardío para entonces como movimiento estético, envolvió la existencia de Gustavo Adolfo más allá de su muerte y propició una estela sentimental que llega hasta el último cuarto de la centuria en plena era del realismo y de otros movimientos artísticos, que por su naturaleza le eran antagónicos.

Desde el año siguiente a su óbito y hasta 1884 se desarrollan las primeras acciones en pro de su memoria, aunque su triste leyenda le siguió los pasos más allá de la parca. Consistieron, en primer lugar, en la realización de dos retratos para la galería de sevillanos ilustres, con destino a la Biblioteca Colombina y a la Universidad Literaria, encargados en 1879 por José Gestoso al pintor jerezano Salvador Sánchez-Barbudo Morales (1857-1917)¹. Ambas representaciones son idénticas en iconografía, aunque varían en su contorno. Muestran a Bécquer en plena madurez muy lejos del retrato que en 1862 le hizo su hermano Valeriano de aristocrático romanticismo. El de 1879 está ejecutado con pleno realismo, inscrito en un óvalo, de frente, con la mirada perdida y gesto profundo.

En segundo lugar, la rotulación de una calle con su nombre del barrio sevillano de la Macarena y la colocación en 1881 de una laude recordatoria en su casa natal. Por último, el intento no consumado entonces de trasladar sus restos mortales a su ciudad natal debido a diversos motivos de distinta naturaleza².

Todo lo anterior culminará con el proyecto de erección de un monumento en la ciudad y la edición extraordinaria de varias publicaciones de carácter artístico entre 1884 y 1887.

El citado monumento fue encargado al artista hispalense Antonio Susillo Fernández (1857-1896), que entonces se hallaba becado en Roma, en donde realizó el diseño y correspondiente boceto de la obra que a la postre resultó fallida. Habrá que esperar veintisiete años hasta que en 1911, propiciado por los hermanos Álvarez Quintero, el escultor marchenero Lorenzo Coullaut Valera (1876-1932) erigiese en el Parque de María Luisa el grupo monumental dedicado al poeta representando el “amor ilusionado”, el “amor poseído” y el “amor perdido”³.

El homenaje artístico-literario de 1884-1887: tendencias estéticas para tres generaciones de artífices

En este trabajo nos interesa dar a conocer la colaboración desinteresada de un plantel de casi una treintena de artistas de diversas edades y estilos en un homenaje

1. Se encuentra en vías de realización una tesis doctoral sobre la vida y la obra de este interesante pintor de la Escuela de Roma.

2. Palenque Sánchez, 2012.

3. Sánchez Núñez, 2021. Véase también la tesis doctoral inédita de Joaquín Manuel Álvarez Cruz, 1995.

con motivo del cincuentenario del nacimiento de Bécquer. Para ello, se editó un número extraordinario de la poco ha neonata revista barcelonesa *La Ilustración Artística*, correspondiente a la edición extraordinaria, número 261, del lunes, 27 de diciembre de 1886.

Será el resultado del encuentro de la literatura con la pintura personificado por los hermanos Gustavo Adolfo y Valeriano. Qué mejor homenaje para quien tenía a las letras como oficio y al lápiz y al pincel como afición suplementaria o, más bien, complementaria. Ello, a la postre y por fortuna, frustraría los malos presagios que en tiempo hiciera el tío Joaquín Bécquer al magno poeta: “Tu nunca serás buen pintor, sino mal poeta”.

El poder de convocatoria que constituía entonces la figura ya legendaria de Gustavo Adolfo, hizo que se sumaran al homenaje artistas de tres generaciones, correspondientes a los ya consagrados, los veteranos y los jóvenes. Estos tres grupos representan diversas estéticas o estilos artísticos propios de su tiempo con referencia a la literatura becqueriana. La mayoría de sus componentes eran miembros de la Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla (1872-1888), por lo que estaban al día en los estilos en boga⁴. El realismo es el más común, pues era, en aquel entonces, el más practicado pese a las diatribas contra él que habían planteado, poco ha, algunos intelectuales como el prócer Leopoldo Augusto de Cueto⁵. Al mismo tiempo también, otras tendencias contrarias estaban apareciendo en el panorama artístico de los años ochenta, con fuerza el simbolismo idealista, cargado de expresivismo, como una pintura de contenido poético y afinidades esotéricas. Precisamente, tres meses antes de la edición de las ilustraciones, el 18 de septiembre de 1886, se publica el manifiesto simbolista del poeta, ensayista y crítico de arte greco-francés Jean Moréas (1856-1910), cuyos precedentes se hallan en William Blake, los nazarenos y los prerrafaelitas, que adoptan una pintura de contenido poético. Tal estética, además, tendría en España buena acogida. También están presentes los modos afines a las artes plásticas y decorativas de fin de siglo.

Más, sobre todo, hay que ver en el conjunto de ilustraciones un espíritu romántico con obligada referencia a Gustavo Adolfo, que como un halo místico sobrevuela a la mayoría de las representaciones como evidente denominador común.

Existe una extensa variedad temática: desde la ilustración de obras del propio Bécquer hasta paisajes y edificios sevillanos de diversa naturaleza pintados o dibujados.

A la primera generación pertenecen cuatro artistas colaboradores ya consagrados, con edades comprendidas entre los sesenta y cuarenta años. En primer lugar, el

4. Pérez Calero, 1998.

5. En 1872, Augusto del Cueto, Marqués de Valmar, había poco menos que demonizado al Realismo (1872).



Figura 1. Eduardo Cano, *Retrato de Valeriano D. Bécquer*, 1871, *La Ilustración Artística*. 27 de diciembre de 1886.

veterano Eduardo Cano de la Peña (1823-1897), que a la sazón contaba sesenta y tres, y era ya maestro de toda una generación de creadores sevillanos entre los que se contaba la mayoría de sus compañeros en esta publicación. Su relación con Gustavo Adolfo fue ciertamente a través de su hermano Valeriano, ya que ambos fueron condiscípulos del tío y tutor Joaquín, también maestro de pintura del poeta, además de amigos⁶.

Dada esa íntima y entrañable relación de los hermanos, Cano no tuvo empacho en colaborar, *quid pro quo*, con un retrato de busto de Valeriano. A diferencia de los ejemplares de corte romántico en edad juvenil del poeta, que su hermano ejecutó y a los que hace referencia la bibliografía al uso, el que ahora nos ocupa fue realizado post mortem en 1871⁷. Sigue la estética realista que por entonces caracterizaba la concepción iconográfica de Cano: incluye al retratado de busto y semi perfil, con ademán grave, mirando de soslayo al espectador y dejando el fondo inconcreto (fig. 1).

El romántico sevillano Manuel Cabral Bejarano (1827-1891) colabora con el atractivo dibujo titulado *El sueño del poeta*. Se trata de un bello paisaje de los alrededores de Sevilla con el Guadalquivir y el bosque de su idílico entorno como testigo del retiro de Gustavo Adolfo, que busca en la soledad la inspiración. El autor evoca sus años de pintor romántico, por lo que, con intención de actualizar aquella estética isabelina con un toque sentimental, no tiene empacho en ambientar su obra bastante realista al modo placentero de los paisajistas de Barbizon. Para ello, coloca al poeta sentado y

El romántico sevillano Manuel Cabral Bejarano (1827-1891) colabora con el atractivo dibujo titulado *El sueño del poeta*. Se trata de un bello paisaje de los alrededores de Sevilla con el Guadalquivir y el bosque de su idílico entorno como testigo del retiro de Gustavo Adolfo, que busca en la soledad la inspiración. El autor evoca sus años de pintor romántico, por lo que, con intención de actualizar aquella estética isabelina con un toque sentimental, no tiene empacho en ambientar su obra bastante realista al modo placentero de los paisajistas de Barbizon. Para ello, coloca al poeta sentado y

6. Pérez Calero, 1988.

7. Se trata del huecograbado basado en el óleo sobre lienzo de la colección sevillana de María Gámero Cívico, de 74 x 57 cm. Pérez Calero, 1979: 147.

También existen otros ejemplares, algunos citados por Guerrero Lovillo, 1974: 50.



Figura 2. Manuel Cabral Bejarano, *El sueño del poeta*, *La Ilustración Artística*. 27 de diciembre de 1886.

pensativo mirando el bello entorno que le rodea, con el monasterio de San Jerónimo en lontananza y el río fluyendo a su vera por el que surca un pequeño velero (fig. 2).

Casi riguroso coetáneo del anterior es José María de la Vega Marrugal (1827-1896), costumbrista tardo romántico, que insertó un sencillo y bien ejecutado dibujo de la *Torre de Don Fadrique*, a la que rodea de un halo romántico cuasi medieval, evocando el contenido legendario que rodea al monumento.

El último entre los veteranos artistas colaboradores es Virgilio Mattoni de la Fuente (1842-1923). Su condición de pintor de entre siglos y miembro destacado de la Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla, le vincula a una estética más novedosa que las de sus antecesores y en línea con los movimientos artísticos de fin de siglo. Su obra titulada *El Miserere*, basado en la leyenda 18 de Bécquer⁸, manifiesta cuan profunda es su formación cultural y artística (fig. 3). Interpreta, en una compleja escena, el argumento de la leyenda, que reza:

8. Publicada en *El Contemporáneo* en 1863.

... Son los monjes, los cuales, muertos tal vez sin hallarse preparados para presentarse en el tribunal de Dios limpios de toda culpa, vienen aún del purgatorio a impetrar su misericordia cantando el *Miserere*... El *Miserere* de los que vuelven al mundo después de muertos y saben lo que es morir en el pecado.

Parecía como un esqueleto, de cuyos huesos amarillos. Desprende ese gas fosfórico que brilla y humea en la oscuridad como una luz azulada, inquieta y medrosa.

Mal envueltos en los jirones de sus hábitos, caladas las capuchas, entre los pliegues de las cuales contrastaban con sus descarnadas mandíbulas y los blancos dientes las oscuras cavidades de los ojos de sus calaveras, vio los esqueletos de los monjes...

Los monjes pronunciaban en aquel instante estas espantosas Palabras del *Miserere*:

In inquietativus conceptus sum; et in peccatis concepit me mater mea.

De tal suerte, Mattoni coloca en el coro de una iglesia gótica, que debiera ser la del monasterio cisterciense de Fitero por la ubicación de la leyenda becqueriana, unas fantasmagóricas figuras de esqueletos de frailes, encabezados por el abad brazos en alto ante una lauda sepulcral, que entonan el *Miserere* a modo de una escena litúrgica cargada de expresividad. Es muy probable que el autor, para sugerir sensaciones al objeto de mostrar la muerte y el más allá, de cuya existencia da fe un pavoroso cortejo de aparecidos y visiones espectrales, tuviera en cuenta para su ilustración, no solo la tradición barroca a lo Valdés Leal y el romanticismo expresivista de carácter simbolista, sino también las que unos años antes, en 1880, hiciera el maestro José Jiménez Aranda cargadas asimismo de simbolismo para la obra de Gaspar Núñez de Arce, *La visión de Fray Martín*⁹. Sin descartar tampoco la versión del *Hombre esqueleto* (carboncillo y tiza) de este mismo año del artista simbolista bordelés Odilón Redon¹⁰.

La segunda generación de artistas colaboradores de menos de cuarenta años de edad, está encabezada por Narciso Sentenach y Cabañas (1853-1925), artista plástico polifacético de amplia cultura y escritor de crítica e historia del arte (v.g. *La pintura en Sevilla*, 1885). Fue miembro destacado y uno de los fundadores de la Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla, institución que propiciaba un avance en la técnica y

9. Pérez Calero, 1993.

10. Pérez Calero, 1989b.

en los modelos iconográficos. También lo fue del Ateneo y Sociedad de Excursiones como uno de sus promotores artísticos¹¹.

Su imaginaria y lúgubre escenificación, basada en la rima LXXI, sitúa en primer plano sobre un lecho mortuorio a un cadáver femenino envuelto en sudario, mientras un ángel se dispone a apagar la vela aún llameante de la vida. Al fondo se divisa una imaginaria espadaña conventual, que por su fisonomía bien pudiera ser la del sevillano monasterio de Santa Paula. En medio, los cipreses, como símbolo cementerial (fig. 4).

Para Sentenach la muerte se configura como argumento becqueriano rodeada de símbolos: el cadáver, el ángel, la vela llameante en el candelabro, la corona, el convento y los cipreses:

No dormía: vagaba en ese limbo
en que cambian de forma los objetos
misteriosos espacios que separan
la vigilia del sueño.

Las ideas que en ronda silenciosa
daban vueltas en torno a mi cerebro,
poco a poco en su danza se movían
con un compás más lento.

De la luz que entra al alma por los ojos
los párpados velaban el reflejo;
mas otra luz el mundo de visiones
alumbraba por dentro.

En este punto resonó en mi oído
un rumor semejante al que en el templo
vaga confuso al terminar los fieles
con un Amén sus rezos.



Figura 3. Virgilio Mattoni, *El miserere*, *La Ilustración Artística*, 27 de diciembre de 1886.

11. Consta en el Libro de Socios de la institución (s/p.) que se dio de alta con la inauguración de la docta casa, que vivía en la calle de Alfonso XII, 34 y que era miembro de la Sociedad del Folk-lore Andaluz.



Figura 4. Narciso Sentenach, *Rima LXXI*, *La Ilustración Artística*, 27 de diciembre de 1886.

Y oí como una voz delgada y triste
que por mi nombre me llamó a lo lejos,
¡y sentí olor de cirios apagados,
de humedad y de incienso!

Entró la noche y del olvido en brazos
caí cual piedra en su profundo seno.
Dormí y al despertar exclamé: ¡Alguno
que yo quería ha muerto!

La pintura de Ildefonso Cañaverall Pérez (1855-1932), como su personalidad, es de naturaleza variada; pues, al decir de Mattoni, es artista trivial y frívolo a veces;

serio y sentimental otras¹². Tan singular etopeya se refleja en sus dos obras con las que colabora en este homenaje a Bécquer.

La titulada *Amparo*, de estética tardo romántica con evocaciones goyescas, es el nombre de la joven efigiada de busto con aspecto propio del costumbrismo casticista madrileño, afín al genial pintor aragonés y a su seguidor Eugenio Lucas.

Por su parte, *La Rima* es de marcado simbolismo al representar el género becqueriano de este nombre como si de un cartel festivo-religioso se tratara, personificado en una sensual joven de cuerpo completo coronada de flores sobre un campo de plantas silvestres. Sostiene con su mano derecha una ruda rama y con la contraria un pebetero humeante, al tiempo que, de espaldas, se sitúa una cruz laureada.

Casi riguroso coetáneo del anterior es el jerezano afincado en Sevilla José Lafita Blanco (1855-1925), vinculado al género del paisaje, del que da cuenta ahora en su vista titulada *La Torre del Oro y el Puente de Triana*. Un barquero rema cerca de grandes veleros anclados en el puerto comercial del Arenal. Es obra propia del realismo con evocaciones líricas de naturaleza romántica, aunando tradición (la torre) y modernidad (el puente), a la manera de la escuela de Barbizon, como hacían por entonces, entre otros pintores, Sánchez Perrier y García Rodríguez.

Un año menor que los dos anteriores es José Pando Fernández (1856-1920)¹³, quien se dedica, entre otros temas artísticos, a la caricatura inserta en semanarios cómico-satíricos de la época¹⁴.

Su obra para el homenaje becqueriano de la *Ilustración Artística* es de carácter realista y a la vez simbolista, y se inspira en la rima LXXIII, que dice:

La piqueta al hombro,
El sepulturero
Cantando entre dientes
Se perdió a lo lejos.
La noche se entraba,
Reinaba el silencio;
Perdido en las sombras,
Medité un momento:
*¡Dios mío, que solo
se quedan los muertos!*

12. Mattoni, 1920: 147.

13. Artista vinculado al Ateneo de Sevilla desde su fundación, en cuyo Centro de Bellas Artes llegó a ocupar la tesorería en 1901. En 1886 vivía en la calle Almirantazgo, 9. Archivo del Ateneo de Sevilla (AAS), Libro de Socios, s/p.

14. Uno de ellos era *Café con Gotas*, en cuya tercera época de 1888 ilustra la portada, número que inserta la primera poesía de Valle-Inclán.

Escenifica el momento en que el enterrador protagonista del poema camina parsimoniosamente con la piqueta al hombro por la senda de un cementerio escasamente arbolado en una noche tenebrosa apenas alumbrada por un farol de luz trémula que sostiene un humilde crucero pétreo. Al propio tiempo y en primer plano, sobre un sencillo sepulcro, una simple corona y un farol.

Emilio Sánchez Perrier (1855-1907), como paisajista nato vinculado a Alcalá de Guadaíra, colabora con una espléndida vista de los boscosos alrededores de tan pintoresca localidad identificada con el río que le da nombre, en la que asentó una escuela propia de paisajistas enriquecida por una amplia nómina de destacados seguidores.

Antonio Susillo Fernández (1855-1896), aunque como escultor no llegó a realizar el programado monumento a Bécquer pese a su vinculación con el poeta; sin embargo, como practicante ocasional de la pintura hizo algunas obras alusivas al mismo. Para el *Almanaque* de la misma revista *La Ilustración* del año 1886 dibujó una alegoría becqueriana alusiva al ingenio de las artes sevillanas personalizado en algunos de sus más preclaros creadores literarios y artísticos salidos de su escuela. Su iconografía, de carácter simbolista, está personificada por dos figuras muy románticas: la mujer y la fama. La primera se halla en pleno éxtasis y en posición manierista miguelangelesca, semejante, aunque invertida, a la que adopta Jesucristo en *La Trinidad* de Santo Domingo de El Greco (1577-80) del Museo del Prado, procedente a su vez de una xilografía de Durero. Bajo ella, la cabeza de un Cristo coronado, una reja floreada, una paleta y una espada. En la cúspide, la Fama o Calíope, musa de la poesía épica sosteniendo una trompeta y anotando los nombres de varios genios de las artes y las letras sevillanas: Velázquez, Rioja y Lista, a los que añade el de Gustavo Adolfo. Para resaltar la cuna de todos ellos, la Giralda en el margen como símbolo parlante hispalense.

Andrés Cánovas Gallardo (1856-1928) es el último de los artistas de esta segunda generación de colaboradores¹⁵. Se dedica al paisajismo de Sevilla y Alcalá de Guadaíra al modo de los sevillanos que siguen a su manera en lo formal al belga Haes y al lirismo de los pintores de Barbizon como Emilio Sánchez Perrier o Manuel García Rodríguez.

Su aportación consiste en una vista de Sevilla desde río abajo a la altura de Los Remedios dejándose ver al fondo la catedral y la Torre del Oro. Destaca en esta obra su sagaz iluminación de artificiosos efectos, ya que no en balde a Cánovas se le conoce entre los críticos de su tiempo como el pintor de los crepúsculos vespertinos.

15. En la *Ilustración Artística* se halla un error en la nominación de este artista llamándosele Antonio en lugar de Andrés. El mismo yerro se advierte en Palenque, 2011: 56.

Fue socio del Ateneo desde 1 de enero de 1886 hasta la misma fecha un año después. Vivía en calle Viriato, 9. AAS, Libro de Socios, s/p.

Con el gaditano Salvador Clemente Pérez (1859-1909) se inicia la última y más nutrida generación de los más jóvenes ilustradores de la revista¹⁶.

Hacía pocos años que se había establecido en Sevilla tras su vuelta de París donde estudió con el maestro León Bonnat, adquiriendo desde entonces tal fama que años después enseñaría pintura en su estudio a Juan Ramón Jiménez.

Su colaboración en la revista, pro-Bécquer, consiste en dos ilustraciones. La primera, titulada *Tres fechas*, es la leyenda 8 publicada en 1871 correspondiente a la cita becqueriana de 1862: *¡Pobres flores! Eran las últimas que había de ponerse aquella mujer, hermana de las flores como todas las mujeres*. Se trata de una compleja composición en la que pretende escenificar la narración autobiográfica del poeta, con la impronta que en el alma sensible y juvenil de Bécquer dejan otros tantos días de los primeros de sus tres encuentros con su admirada Toledo, a la que ve como una proyección de su siempre amada Sevilla de su juventud. Este encuentro de Bécquer, poeta, con la ciudad imperial guarda un cierto paralelismo con el del Greco, pintor, que de alguna manera parece influir en el estilo de la ilustración de Salvador Clemente. Éste, elige la tercera fecha, el otoño (las anteriores son la primavera y el verano), para describir una escena de doble perspectiva exterior: de una parte, la visión de una gran iglesia (¿San Juan de los Reyes?) con sus naves y bóvedas de arcos apuntados; de otra, una portada monástica o conventual con celosía y flanqueada por pináculos góticos ante la que se muestra a una radiante novicia o novia envelada con vestido blanco y en actitud orante. Junto a ella una corona en tierra y un gran escudo nobiliario entre hojas secas otoñales con la inscripción que da nombre a la leyenda.

La segunda ilustración es muy sencilla. Se trata de la interpretación de la Rima LIII mediante un bello dibujo de un florido balcón hispano musulmán ajimezado con tejazos y azulejos en su frente, al que acuden vigorosas golondrinas en alborozado revoloteo:

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán.

Al portuense Juan Aldaz Sánchez (1860-1912)¹⁷ corresponde la representación de una hermosa figura de joven como *Musa de Bécquer*, que bien pudiera ser Terpsícore

16. Fue miembro del Ateneo de Sevilla desde su fundación. Entonces vivía en la calle La Rábida, 11. AAS, Libro de Socios, s/p.

17. Son muy escasos los datos que poseemos de este artista salvo los pocos proporcionados por Francisco Cuenca en su *Museo de Pintores y Escultores Andaluces*, 1923, pág. 59. Fue socio del Ateneo desde primeros de 1886, figurando su domicilio en San Acasio-Correo. AAS, Libro de Socios, s/p.

con su instrumento musical de cuerda, identificada con la becqueriana Julia Espin como arquetipo de heroína romántica, de esbelto cuerpo praxiteliano y sofisticado ademán, cuya iconografía posee un atractivo perfil prerrafaelista.

De la misma edad que Aldaz, con menos de treinta años, son los pintores Gonzalo Bilbao, José Arpa y Manuel de la Rosa.

Gonzalo Bilbao Martínez (1860-1938) como hijo de su tiempo, es pintor polifacético en temática y diverso en estilos. En esta ocasión, 1886, y por razones del propio encargo, se vincula al simbolismo de carácter literario - en la misma línea se halla su celebrado y contemporáneo cuadro *Dafnis y Cloe* -¹⁸. Su obra titulada *El Monte de las Ánimas*, que ahora reproduce *La Ilustración Artística*, es un acertado homenaje a Bécquer y su leyenda del mismo título¹⁹, cuyo final dice así:

Dicen que después de acaecido este suceso, un cazador extraviado que pasó la noche de difuntos sin salir del Monte de las Ánimas y que el otro día, antes de morir, pudo contar lo que viera, refirió cosas horribles. Entre otras, se asegura que vio a los esqueletos de los antiguos templarios y de los nobles de Loria enterrados en el atrio de la capilla, levantarse al punto de la oración con un estrépito horrible, y caballeros sobre osamentas de corceles, perseguir como a una fiera a una mujer hermosa, pálida y desmelenada, que con los pies desnudos y sangrientos, y arrojando gestos de horror, daba vueltas alrededor de la tumba de Alonso.

La obra del llamado el pintor de las cigarreras se halla plenamente conseguida al equilibrar su forma y contenido mediante figuras y objetos. Se trata de una escenificación onírica y artificiosa narrada con sugerencias simbólicas y expresivas en torno a la muerte y a la nocturnidad ambiental contextualizadas en el romanticismo literario becqueriano (fig. 5).

Por su parte, el coriano Manuel de la Rosa San Pedro (1860-1924), denominado el pintor de las flores, realiza también una obra de carácter literario simbolista titulada *La Rosa de Pasión*²⁰. Se trata de la ilustración correspondiente a la leyenda becqueriana de este mismo título:

Al oír estas palabras, pronunciadas con una enérgica entereza que solo pone el cielo en boca de los mártires, Daniel, ciego de furor, se arrojó sobre la hermosa hebrea, y derribándola en tierra y asiéndola por los cabellos, la arrastró como poseído de un espíritu infernal hasta el pie de la cruz, que parecía abrir sus descarnados brazos para recibirla, exclamando al dirigirse a los

18. Pérez Calero, 1989a.

19. Publicada en *El Contemporáneo* en 1861.

20. Pineda Novo, 2005.



Figura 5. Gonzalo Bilbao, *El monte de las ánimas*, *La Ilustración Artística*, 27 de diciembre de 1886.

que les rodeaban: –Ahí os la entrego; haced vosotros justicia de esa infame, que ha vendido su honra, su religión y sus hermanos.

La acción pudiera transcurrir a fines del siglo XV y se expone a lo largo de diversos escenarios que Gustavo Adolfo debió conocer, a tenor de las precisas referencias de lugares que cita. Posiblemente, oyó la leyenda por boca de una joven muchacha en un jardín, que bien pudiera haber sido el de la casa que años después, en 1868, habitara con su hermano Valeriano; casa y jardín situados muy cercanos a esa “calleja oscura y tortuosa, empotrada y casi escondida entre la alta torre morisca de una antigua parroquia mozárabe y los sombríos y blasonados muros de una casa solariega [...]”, en esa parte oriental de Toledo que empieza a bajar hacia la antigua judería. En el atrio de la arruinada iglesia bizantina tiene lugar el terrible encuentro entre Sara, la hermosa hebrea protagonista de esta leyenda, y su padre, el judío cruel e implacable²¹. La ilustración de Manuel de la Rosa está personificada, una vez más, por una mujer joven, Sara, y unas flores como símbolos becquerianos por antonomasia y ambos usados por los pintores prerrafaelistas. En esta ocasión, la indolente doncella postrada ante una cruz floreada se reclina, cual mártir, en un fuste y rico capitel como restos de una columna (fig. 6).

21. Benito Revuelta, 1972: 30-31



Figura 6. Manuel de la Rosa, *La Rosa de Pasión*. *La Ilustración Artística*, 27 de diciembre de 1886.

acreditado pintor de retratos, realiza la versión artística de la Rima LXXIII, cuyas primeras estrofas dicen así:

Cerraron sus ojos
que aún tenía abiertos,

El carmonense José Arpa Perea (1858-1952), recién vuelto de Roma en 1886 como pensionado, es el encargado de hacer la ilustración correspondiente a la rima LXXVI:

En la imponente nave
del templo bizantino,
vi la gótica tumba a la indecisa
luz que temblaba en los pintados vidrios.

Las manos sobre el pecho,
y en las manos un libro,
una mujer hermosa reposaba
sobre la urna, del cincel prodigio.

No parecía muerta;
de los arcos macizos
parecía dormir en la penumbra,
y que en sueños veía el paraíso.

Arpa, aunando realismo y simbolismo, acomete el texto literario mediante la representación de un lúgubre interior templario en el que se halla una tumba con la imagen yacente de una dama suspendida cual aparente levitación, y junto a ella se sitúa un tabernáculo mariano gótico.

Fernando Tirado Cardona (1862-1907), pintor sevillano muy vinculado al Ateneo y Sociedad de Excursiones²² y

22. En el Libro de Socios de la docta casa figura como tal desde su fundación, domiciliado indistintamente en calle Estudiantes, 6 y Aromo, 5. En 1888 hizo el retrato de Manuel Sales y Ferré, fundador de la institución y su primer presidente, y dos años después fue tesorero de la misma. AAS, Libro de Socios, s/p.

taparon su cara
 con un blanco lienzo,
 y unos sollozando,
 otros en silencio,
 de la triste alcoba
 todos se salieron.

La luz que en un vaso
 ardía en el suelo,
 al muro arrojaba
 la sombra del lecho;
 y entre aquella sombra
 veíase a intervalos
 dibujarse rígida
 la forma del cuerpo.

La obra es de estética realista y asunto social, toda vez que ofrece una escena de iconografía aparentemente cotidiana, prosaica y vulgar, aunque su lectura iconológica sea de naturaleza poética, simbólica y expresiva. Se localiza en una lúgubre habitación pobremente iluminada, con siniestro ventanuco y humildes enseres, protagonizada por una joven exánime con rostro envelado, que yace en un camastro y cuya sombra se proyecta en la pared contigua (fig. 7).

También sevillano y de la misma edad que Tirado, es Domingo Fernández González (1862-1896), quien en 1886 obtiene una pensión de la Diputación de Sevilla para estudiar en la Academia Española en Roma. Se encarga de realizar la ilustración correspondiente a la leyenda becqueriana titulada *La hija de Maese Pérez*. Se trata de un imaginario e idealizado retrato de tres cuartos de la hija del célebre organista por el que siente admiración. La representada se ubica en el coro del convento donde supuestamente está la tribuna del órgano; ella, joven, tímida y profesora de tal instrumento, viste hábito de religiosa del monasterio de Santa Inés, con la mirada perdida hacia lo alto y manejando algunas partituras.

Por su parte, el joven Manuel García Rodríguez (1863-1925), de veintitrés años de edad, se estrena como pintor con dos ilustraciones dibujadas a pluma. La primera, es una sencilla pero elocuente panorámica de la Puerta de la Barqueta con un pináculo en primer término y las chimeneas de la Cartuja por fondo. La segunda, es una visión a distancia del monasterio de San Jerónimo precedido de ramas y hojas. Ambas muestran su precoz habilidad para el trazo como inicio de una brillante carrera como paisajista afín al Regionalismo sevillano.

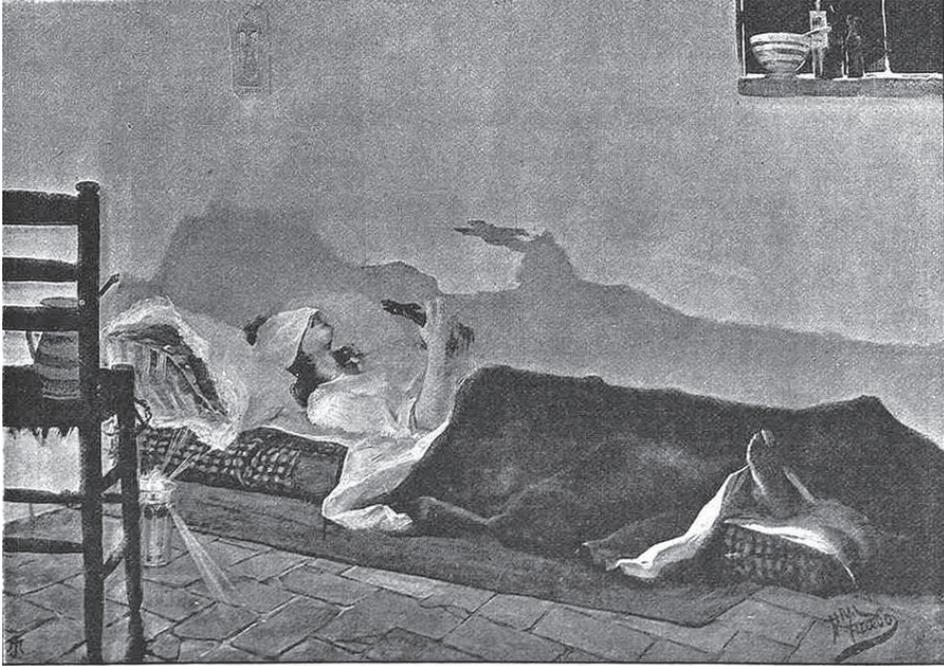


Figura 7. Fernando Tirado, *Rima LXXIII*. *La Ilustración Artística*, 27 de diciembre de 1886.

Corresponde al también joven cantillanero Ricardo López Cabrera (1864-1950), el año antes de marchar pensionado a Roma²³, la ejecución de un boceto pictórico para representar la Rima X del poeta homenajeado, que dice así:

Los invisibles átomos del aire
en derredor palpitan y se inflaman,
el cielo se deshace en rayos de oro,
la tierra se estremece alborozada.

Oigo flotando en olas de armonías,
rumor de besos y batir de alas;
mis párpados se cierran...? ¿Qué sucede?
¿Dime?
¡Silencio! ¡Es el amor que pasa!

23. Partió de Sevilla para Marsella y Roma en el mes de septiembre en el vapor *Segovia*. *El Baluarte*, Sevilla, 16 de septiembre de 1887.

Se trata de una suerte de alegoría del amor vista por un joven pintor de veintidós años, que ya apunta un futuro prometedor al enfrentarse con muy escasa experiencia a un tema complejo. Para ello, en una composición vertical, coloca en la parte inferior a una joven desvanecida en tierra, al tiempo que dos figuras aladas (¿Amor sagrado y amor profano?) se abrazan iluminadas por las ráfagas de un radiante sol saliente en medio de un paisaje idílico (fig. 8).

De la misma edad que el anterior es el también sevillano José Rico Cejudo (1864-1939), quien a la sazón se estrena públicamente como artista recién terminado sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla y un año antes de su pensionado en Roma.

Su precoz habilidad para el dibujo le lleva a ejecutar con acierto la ornamentación de una orla de simbólicos motivos florales y animales (golondrinas), alusivos al poeta de las rimas, cobijando su autógrafo.

El jovencísimo Adolfo Morales de los Ríos (1868-1928), de dieciocho años y futuro afamado arquitecto de nivel internacional, es el autor de la ilustración firmada, ya como tal profesional en Cádiz el 5 de abril de 1886, concerniente a la rima XLV. Su argumento se inscribe manualmente en caracteres similares al mismo estilo hispano gótico tardío con que elabora la portada isabelina de arco de medio punto, escudos heráldicos y escuderos, dibujada con esmero e inspirada en el propio texto del poeta:



Figura 8. Ricardo López Cabrera, *Rima X, La Ilustración Artística*, 27 de diciembre de 1886.

En la clave del arco ruinoso
cuyas piedras el tiempo enrojeció,
obra de cincel rudo campeaba
el gótico blasón.

Penacho de su yelmo de granito,
la yedra que colgaba en derredor
daba sombra al escudo en que una mano
tenía un corazón.

A contemplarle en la desierta plaza
nos paramos los dos;
¿Y ese? ¿Me dijo? es el cabal emblema
de mi constante amor.

Otros artistas, menos conocidos y de relativa entidad, colaboran también en este homenaje. Uno de ellos es José Orejuela (+1931), del que apenas tenemos noticias²⁴. En esta ocasión, dedica a Bécquer un expresivo dibujo que representa un lúgubre exterior conventual ante el que revolotean varias golondrinas. Al propio tiempo y en primer plano se observa una siniestra gárgola. Está basado en su rima LXX:

Cuando en sombras la iglesia se envolvía
de su ojiva calada...

Por su parte, José Pineda Arboleya, pintor escasamente conocido²⁵, lleva a cabo un paisaje urbano dibujado a pluma de la Giralda vista desde la antigua calle Borceguinería, hoy Mateos Gago. Para ello, sigue una iconografía muy al uso desde el Romanticismo y reivindicado posteriormente por el Regionalismo por su carácter pintoresco.

Es dudosa la identificación del artista colaborador que firma como M. Martínez, quien realiza un bello dibujo de una artística ventana poblada de ramas y flanqueada por azulejos, situada tras una rica balaustrada de la llamada popularmente Casa de Pilatos de Sevilla.

24. Fue miembro del Ateneo de Sevilla entre 1886 y el 1 de noviembre de 1931, año en que debió morir. Vivió en la calle Alfonso XII, 56 (Libro de Socios, s/p.). Pérez Calero, 2006: 209 y 225.

25. Entre los datos que poseemos, debemos señalar que fue socio del Ateneo de Sevilla, en la Sección de Bellas Artes, entre el 1 de enero de 1886 y la misma fecha del año siguiente, y que vivía en la calle Imperial. 5. AAS, Libro de Socios, s/p.

De Nicolás Pineda, poco sabemos de su vida y obra. Es el autor de un atractivo dibujo a pluma de una solitaria iglesia gótico mudéjar de San Marcos de la capital hispalense precedida de una sencilla y elegante arboleda.

Rafael Chaves y Pérez del Pulgar, estuvo, como algunos otros artistas, vinculado al Ateneo y ejerció como habitual ilustrador de periódicos y revistas²⁶. Realiza en esta ocasión un boceto con la interpretación de brujos y demonios, obra cargada de expresionismo mediante el uso de símbolos de carácter onírico e inspiración goyesca.

Los recuerdos y homenajes públicos al poeta sevillano seguirán latentes, de alguna u otra manera, a lo largo del siglo XIX, retomándose en el siguiente con otras acciones en su honor y en el de su hermano Valeriano. Habrá que esperar a 1913 para ver el regreso de sus restos mortales a Sevilla, y tres años después presenciar el nacimiento de la fundación de la Sociedad “Amigos de Bécquer”. También algunos otros, que no corresponde citar siquiera en este trabajo.

Bibliografía

- Benito Revuelta, Vidal (1972): *Bécquer y Toledo*. Madrid: Patronato José María Quadrado del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- De Cueto, Leopoldo Augusto (1872): *El realismo y el idealismo en las artes. Discursos Leídos ante la Academia de Nobles Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto De Cueto el día 5 de mayo de 1872*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.
- Guerrero Villón, José (1974): *Valeriano Bécquer*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Mattoni de la Fuente, Virgilio (1920): *Quien no vio Sevilla...* Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.
- Palenque Sánchez, Marta (2011): *La construcción del mito Bécquer. El poeta en su ciudad, Sevilla, 1871-1936*. Sevilla: ICAS.
- Palenque Sánchez, Marta (2012): “El viaje frustrado de los restos de Gustavo Adolfo Bécquer a Sevilla entre 1884 y 1886”. En: Ezama Gil, M^a de los Ángeles/Marina Bedia, Marta/Martín Ezpeleta, Antonio/Pellicer Domingo, Rosa/Rubio Jiménez, Jesús/Serrano Asenjo, José Enrique (coords.): *Aún aprendo: estudios dedicados al profesor Leonardo Romero Tobar*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 157-166.
- Pérez Calero, Gerardo (1977 y 1996): *El pintor Virgilio Mattoni*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Pérez Calero, Gerardo (1979): *El pintor Eduardo Cano de la Peña, 1823-1897*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

26. Consta su alta en la institución el 6 de mayo de 1891. AAS, Libro de Socios, s/p.

- Pérez Calero, Gerardo (1988): “Notas acerca de las relaciones artísticas entre el mecenazgo Marqués de Valmar y el pintor sevillano Valeriano D. Bécquer”. En: AA.VV.: *Patronos, promotores, mecenas y clientes. VII Congreso Español de Historia del Arte*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 651-652.
- Pérez Calero, Gerardo (1989a): *Gonzalo Bilbao, el pintor de las cigarrerías*. Madrid: Tabapress.
- Pérez Calero, Gerardo (1989b): “El simbolismo en la pintura sevillana, 1880-1938”. En: *Laboratorio de Arte*, 2, pp. 183-207.
- Pérez Calero, Gerardo (1993): “Literatura y pintura decimonónicas: El simbolismo de la Visión de Fray Martín”. En: *Laboratorio de Arte*, 6, pp. 201-219.
- Pérez Calero, Gerardo (1998): “La Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla (1872-1888)”. En: *Laboratorio de Arte*, 11, pp. 275-300.
- Pérez Calero, Gerardo (2006): *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla. La vida artística de la ciudad. (1887-1950) I*. Sevilla: Morera&Vallejo y Ateneo de Sevilla.
- Pineda Novo, Daniel (2005): *Manuel de la Rosa, pintor de las flores*. Coria del Río: Ayuntamiento.
- Sánchez Núñez, Pedro (2021): *De la “H” a la “E”, otra mirada sobre los hermanos Álvarez Quintero (Discursos, polémicas y homenajes)*. Dos Hermanas: Ediciones Mirte.