

Una nueva pintura de Joaquín Domínguez Bécquer y algunas reflexiones sobre el retrato romántico sevillano

A new painting by Joaquín Domínguez Bécquer and some reflections on the Sevillian romantic portrait

JOSÉ FERNÁNDEZ LÓPEZ

Universidad de Sevilla. España
ORCID: 0000-0002-7217-0207
jflopez@us.es

Resumen:

Este trabajo tiene como objetivo presentar una obra muy interesante del pintor romántico sevillano Joaquín Domínguez Bécquer y reflexionar brevemente sobre algunas cuestiones del retrato pictórico en la Sevilla del siglo XIX.

Palabras claves:

Retrato; Joaquín Domínguez Bécquer; Romanticismo; Purismo; siglo XIX.

Abstract:

This work aims to present a very interesting work by the Sevillian romantic painter Joaquín Domínguez Bécquer and briefly reflect on some issues of pictorial portraiture in 19th century Seville.

Keywords:

Portrait; Joaquín Domínguez Bécquer; Romanticism; Purism; 19th century.

Fecha de recepción: 30 de diciembre de 2023.

Fecha de aceptación: 15 de febrero de 2024.

El retrato fue uno de los géneros pictóricos más demandados en la Sevilla del siglo XIX, desde los principios, en la etapa romántica y en el resto de la centuria. La situación social de este período, con la aparición de una nueva y acaudalada burguesía local así lo demandaba. Esta clase quería ver reflejada su preponderancia conservando para la posteridad su abolengo, la creciente influencia de su actividad

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Fernández López, José. 2024. "Una nueva pintura de Joaquín Domínguez Bécquer y algunas reflexiones sobre el retrato romántico sevillano". *Laboratorio de Arte* 36, pp. 515-522.

© 2024 José Fernández López. 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).

pública y la dimensión de sus atesoradas riquezas. Gracias a ello se resucitó un género artístico que en tiempos pasados había estado reservado en Sevilla casi únicamente a la nobleza, al alto clero o a adinerados comerciantes; sin olvidar los personajes relevantes de la iglesia cuyas efigies eran tomadas de grabados o asumidas por modelos contemporáneos al pintor. Dentro del siglo XIX, el retrato se asentó como género artístico en la Sevilla romántica, con una dimensión que no había tenido hasta entonces, a pesar de la extraordinaria calidad de algún intérprete barroco, especialmente Murillo.

La evolución del retrato decimonónico sevillano nos conduce a través de una progresión que parte de la actividad de los artistas vinculados con una formación académica y modelos creativos dieciochescos, que permanecieron fieles a una estética, llamada genéricamente murillesca, aunque con poco sentido, más propia de las diversas influencias que pesaron sobre la escuela local. En esta etapa inicial académica, también llamada “neoclásica”, hay que citar en el campo del retrato las aportaciones de artistas como José Guerra, Joaquín María Cortés o José María Arango. Los inicios del mejor retrato romántico sevillano deben establecerse, a nuestro entender, con la producción de Antonio Cabral Bejarano y el magnífico lienzo de *Don Juan de Dios Govantes Bizarrón*, firmado en 1837, seguido, un año después, por el de *El marqués de Arco Hermoso y su familia*; ambos en colecciones particulares locales. Difícilmente se advertirán en los momentos iniciales del romanticismo en la pintura hispalense las influencias puristas o nazarenas cada vez más en boga en las principales academias españolas del momento, como en la afianzada de San Fernando, de Madrid, y en la pujante de San Jorge, en Barcelona. En Sevilla, paulatinamente, se irán configurando un estilo y unos modelos compositivos y expresivos más acordes con los nuevos tiempos. Así lo encontramos analizando la obra de uno de los retratistas activos en la Sevilla romántica que fue José María Romero. Este pintor fue capaz de dar a sus efigiados un espíritu de época perfectamente definible. Otorgó, por otra parte, a las presencias físicas de un atractivo y de una calidad en sus actitudes expresivas que se realzan con el espléndido mobiliario y el ajuar con el que, habitualmente, les rodeaba. Bien es cierto que su técnica pictórica fue, generalmente, algo retardataria. En esta nueva línea cabe destacar en estos momentos los retratos del citado Antonio Cabral Bejarano y de José Domínguez Bécquer, padre del pintor Valeriano y del poeta Gustavo Adolfo Bécquer. Este último fue como retratista capaz de dotar a sus efigiados de elegancia y cierto estudio psicológico. Los retratos de José Roldán, muy en el estilo de Antonio María Esquivel, evidencian su dedicación y la estimación artística que alcanzó entre la sociedad sevillana. La intensa y destacada aplicación de Joaquín Domínguez Bécquer a este campo pictórico tiene su cumbre en los *Retratos de los duques de Montpensier*, de 1849, o en su *Autorretrato* vestido de cazador, de 1853; esta última, pieza principal en toda su trayectoria. En su corta vida, Valeriano

Bécquer realizó magníficos retratos de los que sobresalen el de su hermano *Gustavo Adolfo*, obra maestra del romanticismo hispano, y el *Édouard Manet, con traje popular español*. Antes de su Marcha a Madrid, en 1862, dejó en Sevilla una magnífica colección de retratos perfectamente enmarcados en escenarios naturales o en interiores burgueses. Manuel Cabral Bejarano, hijo del ya mencionado Antonio, fue pintor fundamentalmente de escenarios costumbristas, quizás por ello sus retratos suelen adolecer de cierta rigidez, a pesar de contar en su nómina con algunas piezas de interés como el *Retrato del Duque de Montpensier cazando en el coto de Doñana* o el del niño *Alfonsito Cabral*. A esta nómina habría que añadir la producción de Eduardo Cano en su juventud y primera madurez, donde la estética tardorromántica empleada se asemeja a la de muchos pintores de la época al superar el romanticismo sevillano el comedio de la centuria, con clara influencia del purismo madrileño en el que reeducó su trabajo, tras ser becado a París, en 1853, y acercarse al quehacer de los principales artifices del retrato romántico español, Federico de Madrazo y Carlos Luis de Ribera. Algo similar, aunque con características y cualidades distintas, ocurre con José María Rodríguez de Quesada, pintor de espíritu tardorromántico que evolucionó muy poco en el fondo y en el tiempo, a pesar de ser asociado habitualmente con las características creativas del último tercio del siglo XIX.

Imposible olvidar en una introducción sobre el retrato romántico sevillano a Antonio María Esquivel y a José Gutiérrez de la Vega. Aunque ambos desarrollaran lo mejor de su trabajo lejos de Sevilla, en Madrid, su actividad en su ciudad natal fue más que contundente y demostrativa de su calidad. Frente a la radical “dictadura” purista impuesta en la corte y en los círculos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, estos pintores sevillanos alcanzaron un nivel de aceptación muy elevado en la capital del reino, esencialmente a través de sus retratos. La clientela madrileña y sevillana gustó de sus obras, lo que les valió más de una diatriba de sus “enemigos” madrileños. Sin embargo, el estilo de ambos en su aplicación al retrato fue muy diferente. Esquivel, buen dibujante, aunque de trazo algo rígido, diseñó obras de calidad con buena captación de los efigiados en sus cualidades físicas, no tanto anímicas, pero con un sentido cromático algo frío. Gutiérrez de la Vega resultó ser el ejemplo más evidente de la buena traducción de su técnica de aprendizaje de origen local “murrillesca”, al gusto y los deseos de la clientela de la primera mitad del siglo XIX, tanto en Sevilla como en Madrid.

Realizar resúmenes en breves líneas sobre análisis que requerirían de muchas páginas tiene, cuando menos, el valor de la introducción y de funcionar como la antesala de lo que se pretende realzar o constituye la parte transcendente de la argumentación o la aportación. Eso es lo que pretendemos al presentar una nueva pintura, sumamente interesante, de Joaquín Domínguez Bécquer. A ella aplicaremos algunas reflexiones sobre el retrato romántico sevillano.

Joaquín Domínguez Bécquer fue uno de los mejores intérpretes del retrato en Sevilla durante la etapa del romanticismo en la ciudad, tanto de personajes contemporáneos como de personajes históricos, siendo un destacado artífice de estos últimos. Con este tipo de obras concurrió, en 1857, ya en su primera madurez, al llegar a los cuarenta años de edad, al certamen de pintura de la Academia sevillana, Exposición Provincial de Bellas Artes, con los retratos de *Doña María Coronel*, *Don Alfonso X, el Sabio*, y *Don Pedro de Castilla*¹. Sus obras merecieron las mejores críticas del certamen, conservándose actualmente en la colección del Ayuntamiento de Sevilla, provenientes del legado Montpensier a esta institución². Joaquín, nacido en Sevilla en 1817, fue, primo de José Domínguez Bécquer y, por lo tanto, tío segundo de Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer. Se formó en la Escuela de Bellas Artes local dependiente de la Academia, de la que sería con el tiempo catedrático y director, y en el taller familiar. Fue también preceptor de dibujo de la Casa Montpensier, llegando incluso a ser pintor honorario de cámara de Isabel II. Recibió diversas condecoraciones como la Cruz de Carlos III y la Orden de Caballero de la Rosa. Artísticamente, fue un pintor que evolucionó desde el estilo característico del romanticismo sevillano, propiciador del género costumbrista, hacia una pintura de matices realistas, impregnados de cierto naturalismo, como demuestra su ya mencionado *Autorretrato vestido de cazador*, de 1860. Por méritos propios, fue uno de los pintores más destacados del romanticismo local, practicando también entre otros géneros el historicismo y el paisaje urbano o de los alrededores de Sevilla, impregnados de matices tipistas. En estos últimos fue un consumado especialista³.

El bello *Retrato infantil femenino* que presentamos, de una colección privada, en Sevilla, está firmado en la zona inferior derecha del lienzo por Joaquín Domínguez Bécquer, en el año de 1845, momento en el que este pintor comenzaba a destacar sólidamente en el panorama artístico sevillano⁴. Se trata de un delicioso retrato romántico, magnífico ejemplo del retrato burgués sevillano de la época. La niña, cuya personalidad desconocemos, se muestra de frente, con una ligera perspectiva de tres cuartos, mirando al observador con fijeza penetrante, aunque con cierta tristeza que permite atisbar su rostro despejado, ya que el pelo negro se recoge con un moño tras la nuca, y sus ojos de grandes pupilas de color castaño. Está ataviada a la moda

1. *Revista de Ciencias, Literatura y Artes* 1857, III: 652-653.

2. Collantes de Terán y Delorme 1967, 32-33; Fernández López 1985, 71; Falcón Márquez 1990, 209-230; Rubio Jiménez y Piñanes García-Olías 2014, 107-108.

3. Además de las referencias citadas consideramos de interés para este asunto: Mattoni de la Fuente 1920, 127-155; Guerrero Lovillo 1949, 52-57; San Ginés 1951, 56; Muro Orejón 1961, 70-71, 130, 138, 145, 162, 197, 265 y 270; Reina Palazón 1979, 179-194; VV. AA. 1979; Valdivieso 1981, 53-57; Fernández López 1985; 70-73; 1988: 128-135; Quesada, 1992; Pérez Calero s. f.; Valdivieso y Fernández López 2011, 67-70, 140-150; Rubio Jiménez y Piñanes García-Olías 2014, 163-184.

4. "Joaquín D. Bécquer/ Sevilla 1845".



Figura 1. Joaquín Domínguez Bécquer. *Retrato infantil femenino*. 1845. Sevilla. Colección particular.

infantil de la España isabelina, con vestido blanco con motivos en rosa, collar o cordón dorado, polainas con encajes, medias blancas y zapatillas negras. Son ropajes que hacen mayores a niños y niñas del comedio decimonónico y que, en muchos casos, solemnizan la imagen y la alejan de cualquier anecdotismo o gracejo infantil. Aquella moda venía de París, y era conocida en la Sevilla previa a los Montpensier por los figurines que circulaban por la España del momento. También eran ya conocidos en el ambiente artístico sevillano los modos y estilos del llamado purismo romántico, que llegaron de Francia y que este óleo deja traslucir por todas las tramas del lienzo (Figura 1).

Apoya esta niña del cuadro de Joaquín Bécquer su brazo izquierdo sobre una mesa redonda cubierta con ropa o falda color ocre y motivos florales negros en la parte inferior y superior. Sobre el suelo, decorado de manera esbozada y asimétrica, un juguete, un carrito de madera con su caballito sobre ruedas del que la protagonista tira de un cordel o cuerdecilla con su mano derecha. Cerca de la firma, caído en el suelo, aparece un pequeño libro abierto. Sobre la mesa, unas curiosas maquetas arquitectónicas, una muñeca, una pera y algún resto o elemento que no podemos precisar. El fondo, propio del estilo de este pintor a mediados del siglo XIX, muestra un patio sobrio de columnas toscanas romanas, como se aprecia por su basa, un cortinaje púrpura en el ángulo superior derecho, un portalón de la casa al fondo, previo al zaguán o entrada de la misma, y la vegetación bastante frondosa del patio. Curioso es que, sobre la puerta, esbozado, aparezca un marco isabelino con lo que parece una estampa o grabado⁵.

Asume este retrato las novedades del aperturismo político y artístico del reinado de Isabel II, venidas de París y de Roma y tamizadas en Madrid, en el ámbito de la Real Academia de San Fernando. Al igual que en la corte, Joaquín Domínguez Bécquer, y algunos compañeros de generación como José Roldán y, el ecléctico, José María Romero, renovarían el género del retrato en Sevilla, sobre la base de un estilo depurado en las formas, elegante, de matices expresivos ajustados, serenos, en composiciones de ritmos equilibrados que sólo dan pasos forzados en lo anímico. La datación de esta obra, 1845, nos habla de una pintura sevillana atenta a las novedades que vienen de Madrid desde los inicios de la década de los cuarenta. En este caso, como en el estilo de Federico de Madrazo y sus seguidores, la renovación no consiste en olvidar el pasado o los mejores ejemplos del retrato español, se trata de dar matices nuevos para que la clientela burguesa se sintiese afectada a un tipo de representación que buscaba refinamiento técnico y elegancia⁶. Este camino, tíbiamente iniciado por Antonio María Esquivel y José Gutiérrez de la Vega en la corte, tendrá, gracias a

5. Lienzo, 120 x 93 cms.

6. Díez 2004, 273-276.

ellos, una gran influencia en Sevilla, aun con una cierta presencia de trazas o modos retardatarios. Con Joaquín Domínguez Bécquer los caminos divergen hacia estadios nuevos que se consolidarán con fuertes dosis de realismo en sus mejores retratos de mediados del siglo XIX. No cabe duda de que su sobrino segundo, Valeriano Bécquer, no pudo tener mejor maestro. A la muerte de Joaquín Domínguez Bécquer, en 1879, puede darse por terminado el romanticismo en la escuela sevillana.

Bibliografía:

- Collantes de Terán y Delorme, Francisco. 1967. *El patrimonio monumental y artístico del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.
- Díez, José Luis, ed. 1994. *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*. Madrid: Museo del Prado.
- Díez, José Luis. 2004. “El retrato español del siglo XIX: el triunfo de un género”. En *El retrato español del Greco a Picasso*, coordinado por Javier Portús Pérez, 263-283. Madrid: Museo del Prado.
- Falcón Márquez, Teodoro. 1990. “El legado Montpensier al Ayuntamiento de Sevilla”. *Laboratorio de Arte* 3: 209-220.
- Fernández López, José. 1985. *La Pintura de Historia en Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla: Excma. Diputación de Sevilla.
- Fernández López, José. 1988. “Domínguez Bécquer, Joaquín”. En *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Madrid: Antiquaria.
- González López, Carlos. 1993. “Federico de Madrazo, retratista de la España ochocentista”. *Goya* 237: 161-165.
- Guerrero Lovillo, José. 1949. “Los pintores románticos sevillanos”. *Archivo Hispalense* 36-38: 52-57.
- Mattoni de la Fuente, Virgilio. 1920. “Sevilla y sus pintores”. En *Quien no vio Sevilla...*, 127-155. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.
- Muro Orejón, Antonio. 1961. *Apuntes para la Historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Sevilla: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.
- Pérez Calero, Gerardo. 2004. “Joaquín Domínguez Bécquer”. En *Pintura andaluza en la colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, coordinado por Tomás Llorens, 282-283. Madrid: Fundación Thyssen-Bornemisza.
- Pérez Calero, Gerardo. S. f. “Joaquín Domínguez Bécquer. Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/63243/joaquin-dominguez-becquer>
- Quesada, Luis. 1992. *La vida cotidiana en la pintura andaluza*. Sevilla: Focus.
- San Ginés, Pedro de. 1951. “El cuadro de La Paz de Wad-Ras”. *Archivo Hispalense* 47: 56.

- Reina Palazón, Antonio. 1971. *Pintura costumbrista en Sevilla, 1830-1870*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Rubio Jiménez, Jesús y Manuel Piñanes García-Olías. 2014. *Joaquín Domínguez Bécquer. El guardián del Real Alcázar de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla (ICAS).
- VV. AA. 1979. *La pintura en la época de los Duques de Montpensier*. Sevilla: Caja de Ahorros San Fernando.
- Valdivieso, Enrique. 1981. *Pintura sevillana del siglo XIX*. Sevilla: el autor.
- Valdivieso, Enrique. 1986. *Historia de la pintura sevillana. Siglo XIII al siglo XX*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir.
- Valdivieso, Enrique y José Fernández López. 2011. *La pintura romántica sevillana*. Sevilla: Fundación Endesa.