

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



48

La pintura del
siglo XIX

Lectulandia

El siglo XIX es uno de los más complejos y variados desde el punto de vista pictórico. Numerosas tendencias estilísticas penetran en nuestro país procedentes en su mayoría de Francia. Sus influencias son simultáneas y es muy difícil deslindar dónde terminan los brotes neoclásicos, por ejemplo, y empiezan los románticos. Porque no solo conviven y se hacen sincrónicos en el tiempo, sino que, a veces, son practicados por un mismo pintor. A mediados de siglo vamos a encontrarnos algunos pintores que se dejan llevar indistintamente por el romanticismo y por el realismo, e incluso por el impresionismo.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

La pintura del siglo XIX

Historia del arte español - 48

ePub r1.0

Titivillus 09.10.2017

Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

La pintura del siglo XIX

«Ni la arquitectura, relativamente imbuida del espíritu de la época, ni la escultura, que pasó casi sin transición de la mitología desnuda al realismo caminero, serían capaces de interpretar el Romanticismo en la medida en que lo hizo el arte, infinitamente más flexible y rico de posibilidades, de color».

J. A. GAYA NUÑO

El siglo XIX es uno de los más complejos y variados desde el punto de vista pictórico. Numerosas tendencias estilísticas penetran en nuestro país procedentes en su mayoría de Francia. Sus influencias son simultáneas y es muy difícil deslindar dónde terminan los brotes neoclásicos, por ejemplo, y empiezan los románticos. Porque no solo conviven y se hacen sincrónicos en el tiempo, sino que, a veces, son practicados por un mismo pintor. A mediados de siglo vamos a encontrarnos algunos pintores que se dejan llevar indistintamente por el romanticismo y por el realismo, e incluso por el impresionismo. Esta complejidad simultánea de estilos en el tiempo y en el pincel hace más necesaria una sistematización de escuelas por elemental que resulte.

Goya muere en 1828, después de recorrer una de las más largas y fecundas carreras de la historia de la pintura. Sin embargo, su estilo de los últimos años, negro y desgarrado, que es la creación más inolvidable y cargada de futurismo, no encuentra mucho eco entre los pintores coetáneos. Tampoco podemos decir que el influjo de Goya se perdiera en el olvido, pues a lo largo del siglo van a surgir diversos pintores que pretenden continuar este género tragicómico y esperpéntico, tan cargado de humor negro y de raigambre tenebrista. Los principales seguidores del estilo goyesco son Alenza y Lucas Padilla, cuya obra veremos en la selección. Alenza vive de 1807 a 1845, es decir, que su período de juventud y formación coincide con los últimos años de Goya. Pero su prematura muerte a los treinta y ocho años de edad corta radicalmente una carrera prometedor y fecunda. Eugenio Lucas Padilla vive de 1824 a 1870, es decir, en una generación totalmente desligada del maestro. Su vida (cuarenta y seis años) tampoco es muy larga, pero pone en evidencia las grandes dotes de este pintor para la pintura tenebrista y costumbrista. Esta característica de

muerte prematura es muy frecuente entre los artistas del siglo XIX, como iremos viendo, y constituye un grave obstáculo para la plena maduración de su obra.

Además de Alenza y Lucas Padilla, hay otros pintores que siguen la tendencia goyesca más o menos intensamente, como José Ribelles, José Elbo, etc... Incluso en otros pintores románticos, como los Bécquer, se advierte un acentuado interés por el costumbrismo popular que, sin duda, proviene de la veterana tradición hispánica.

Otra gran corriente pictórica europea que se extiende muy tímidamente en nuestro país es el neoclasicismo. David había trazado la senda gloriosa del neoclasicismo francés, pero no encontramos en España un grupo de pintores, como los parisinos, que se comprometa totalmente con el frío academicismo neoclásico. Ya hemos visto (cf. serie 46) que en el siglo XVIII Antonio Rafael Mengs difundió en España el gusto por los contornos acabados y el dibujo de los volúmenes. Era como una anticipación del neoclasicismo. Pero cuando este estilo llega a su sazón (finales del XVIII y principios del XIX) en París no encuentra, como decimos, verdaderos seguidores en España. Bien es cierto que muchos de nuestros pintores del primer tercio de siglo pintan algunas veces bajo las normas del neoclasicismo, pero son producciones intermitentes en la mayoría de los casos. Por ejemplo, Vicente López, que no se puede calificar ni de neoclásico ni de lo contrario. López es un gran retratista que aspira a conseguir un realismo perfilado y sin concesiones. En unas obras puede parecer neoclásico, en otras tiene más relación con los ideales románticos, etc... Mucho más neoclásicos que él resultan José de Madrazo y Juan Antonio Ribera, pero sin dejarse encasillar dócilmente en esta escuela.

Si la primera generación de pintores del XIX, es decir, la que realiza su labor esencial hasta 1835, se mantiene oscilando entre el neoclasicismo y la influencia goyesca, la segunda generación que empieza a trabajar entre 1835 y 40, y cuya labor ocupa el segundo tercio de siglo, se siente impulsada por muy distintos vientos. La tendencia dominante a partir de 1840 es el romanticismo, que ocupa todas las manifestaciones artísticas del momento. No se trata de una corriente pictórica, sino de una completa reacción contra los estilos anteriores, tanto en pintura como en literatura, filosofía, etc... El romanticismo no es, en realidad, un estilo, sino un estado de ánimo. Dice el profesor Aranguren que es la crisis de la conciencia moral del antiguo régimen al adaptarse al materialismo del siglo XIX. Y según Goethe, es una auténtica enfermedad, «poesía de hospital». Todos los personajes románticos del siglo XIX se ven aquejados de dolencias psíquicas o somáticas diversas, como la famosa tuberculosis, que se convierte en la enfermedad oficial del siglo.

La pintura romántica tiene a sus principales representantes en Francia, con Gericault

y Delacroix, entre otros. En España existen muchos pintores románticos, pues si la sensibilidad neoclásica solo rozó la epidermis hispánica, el romanticismo cala hasta la medula de todas las manifestaciones artísticas, políticas y morales del siglo XIX. Su imperio estético y moral coincide con mucha exactitud con el reinado de Isabel II. Entre los pintores románticos por excelencia debemos destacar la figura de Federico Madrazo, Esquivel, Gutiérrez de la Vega, Espalter, Tegeo, los Bécquer, Jenaro Pérez Villaamil y otros muchos que iremos viendo en nuestra selección.

Los géneros más corrientes en el romanticismo son el retrato y el paisaje, aunque también comienza a ponerse de moda un género que alcanzará su plenitud en la siguiente generación: el cuadro de historia.

Hacia mediados de siglo se siente en Europa el claro sonido del positivismo materialista, cuya proyección en la pintura es el realismo. El pintor más característico de esta nueva tendencia es otro francés, Gustave Courbet. Sus obras más famosas, como el «Entierro de Ornans», se datan en torno a 1850. El realismo llega a España un tanto desfigurado, aunque parezca extraño, dada la sensibilidad realista de nuestro pueblo. Nuestro «realismo» no es tan puro como el francés de la época. En parte se debe a que el romanticismo no se pudo desalojar totalmente de la conciencia pictórica española, y por ello el estilo del tercer tercio de siglo es más bien una mixtura de romanticismo y realismo por partes iguales. Pero en España las tendencias realistas, que comienzan a sentirse entre 1850 y 1860, dan lugar a un género muy característico: el cuadro de historia. Ya hemos dicho que en pleno romanticismo nuestros pintores cultivaban las escenas históricas, que, por otra parte, habían tenido una veterana tradición neoclásica, pero es ahora, a partir de 1850, cuando el cuadro de historia se convierte en el protagonista de la pintura hispánica y se adueña de museos y exposiciones con un exclusivismo tiránico.

Los pintores más representativos de este momento son muchos y variados. Todos ellos, o la mayoría, galardonados en certámenes nacionales o extranjeros por sus composiciones históricas. En nuestra selección vamos a ver la obra de Casado del Alisal, Mercadé, Gisbert, etc..., y, sobre todo, del más representativo e importante de todos ellos: Rosales. La obra de Rosales, aunque desde el punto de vista temático deba situarse entre la pintura histórica del XIX, desde el punto de vista técnico está muy por encima de los pinceles de su época y alcanza niveles estéticos que pocos pueden conseguir. Su prematura muerte, como es general en esta época, le impide alcanzar una madurez que se prometía magistral.

Hacia 1873 se extiende desde París un nuevo estilo, el impresionismo, cuyos líderes más destacados son Monet, Degas, Renoir, etc... Por tratarse de un estilo muy especial y característico, hemos preferido situarle en otra serie diferente. En realidad,

llega a España a finales de siglo. Los pintores impresionistas españoles comienzan su obra hacia 1880, aunque existen anticipaciones muy notables.

Esta situación tardía del estilo y su enorme importancia en la pintura universal nos ha decidido a segregarle de esta colección. El impresionismo es el estilo pictórico más importante de Europa de los últimos tres siglos, y merece, incluso a escala nacional, una visión más detallada.

Hemos detenido aquí, pues, nuestra selección de pintura del siglo XIX.

No puede negarse la influencia de los acontecimientos políticos y sociales de la España del XIX sobre la pintura de su tiempo. El siglo XIX ha sido uno de los más sinceros y críticos de nuestra historia. Procesos de fermentación demográfica, económica y social paralelos a los que se desarrollan en toda Europa dieron a la política del siglo XIX un carácter dinámico y tempestuoso. En España son los años de progresistas y liberales, de Fernando VII, Isabel II y Alfonso XII, con varios entre actos revolucionarios. Es, sin duda alguna, el siglo más confuso y cambiante de nuestra historia moderna. Desde tiempos de la Reconquista no había sufrido España tal variedad de cambios políticos, guerras civiles y enfrentamiento de clases. Esta situación influye, sin duda, en la obra pictórica de la época, aunque no la determina forzosamente, como algunos quieren pensar. Se habla insistentemente de «la desgracia de los tiempos», «de la tormenta política que desequilibraba a los artistas», etc... No nos parece eso lo más importante. Hay, en cambio, una transformación fundamental de los siglos XVI, XVII y XVIII al XIX. Ese cambio radical consiste en la disminución de la demanda oficial. En los siglos anteriores tanto los Austrias como los Borbones habían tenido pintores de cámara, además de toda la pléyade de pintores de corte que contrataban para decorar sus palacios e instituciones. En torno a estos pintores de corte vivían otros pintores que satisfacían la demanda de una nobleza muy propicia a seguir las indicaciones artísticas de la corona. Y, por si fuera poco, las congregaciones religiosas desarrollaron una demanda extraordinaria para decorar conventos y templos. La Corte y la Iglesia fueron los grandes clientes de la pintura desde el siglo VII al XVIII. Era, por tanto, una tradición secular inveterada. En el siglo XIX llegamos a un momento histórico crítico en el que se derrumban, casi al mismo tiempo, Monarquía e Iglesia. Es la caída del antiguo régimen, que se había adivinado en el XVIII, pero que no se produce de hecho hasta el XIX, tras la sacudida de la expansión napoleónica. Bien es cierto que la monarquía sigue funcionando, pero ya no es una monarquía absoluta, sino una monarquía constitucional y relativa. El rey deja de manejar a su antojo los bienes de la nación. Los capitalistas burgueses se niegan a conceder al Estado más ingresos que aquellos que le son indispensables para su Administración. Lo mismo ocurre con la Iglesia. En el caso particular de España

los repetidos decretos de desamortización de José Bonaparte, Cortes de Cádiz, Mendizábal y Madoz aniquilan una buena parte de su riqueza y, sobre todo, quedan las congregaciones atemorizadas por los golpes revolucionarios y poco propicias a desarrollar una labor pública de construcción y decoración munificente, como hacían en el XVII.

El retraimiento de la demanda cortesana y religiosa cambia por completo el panorama pictórico del siglo. De ahora en adelante los pintores deben encontrar clientes entre la burguesía, que es la que posee los medios económicos para sufragar sus obras. Ni la aristocracia decadente, ni el propio rey, ni los conventos e iglesias tienen medios para costear la producción artística. Si a ello unimos que el espectacular aumento demográfico (casi un 100 por 100) debió producir un aumento paralelo de artistas, podemos deducir la situación de escasez y dificultades que rodeaban a los pintores del siglo XIX y XX, muy diferentes a las de tiempos anteriores. Este impacto de los acontecimientos demográficos y sociales es el que auténticamente hay que valorar a la hora de comprender los cambios artísticos del XIX.

1. José de Madrazo. Fernando VII. Museo Romántico. Madrid

Miembro de una familia de pintores de larga tradición, nace en Santander el año 1781. En España se inicia en el estilo rococó y esmaltado de Mengs, para terminar luego su formación con el propio David en la capital de Francia. Encarcelado por motivos políticos en París, recibe más tarde en Roma el puesto de pintor de cámara de Carlos IV. A su vuelta a España es nombrado director del Museo del Prado, desde donde desarrolla una labor dictatorial de sometimiento a las rígidas normas neoclásicas.

Sus obras principales son cuadros de historia clásica, siguiendo el ejemplo de David, y también retratos. Entre los cuadros de historia sobresalen la muerte de Lucrecia y la de Viriato.



La otra especialidad de José de Madrazo es el retrato cortesano, en el que se adivinan muchas de las características que Mengs había dado a este tipo de pintura. Sus personajes están fielmente representados en el lienzo, pero con esa falta de nervio que distingue a los neoclásicos de Goya. Comparemos este retrato con cualquiera de los que pintó Goya como artista de cámara de Carlos IV y comprenderemos la diferencia que hay entre una representación sincera y otra con deseos de «contentar» al modelo.

2. Vicente López. Retrato de Goya. Museo del Prado

Este pintor valenciano, cuya vida transcurre entre 1772 y 1850, se incorpora también al estilo neoclásico, aunque existen muchos rasgos de su personalidad artística que lo vinculan estrechamente con el género español del retrato y lo alejan del neoclásico francés puro. Se siente atraído por las maneras de Mengs, su maestro, y procura terminar cuidadosamente sus retratos. Pero consigue dotarles de un realismo apreciable, si bien no acierta a darles el brío y la valentía técnica que respiran los goyescos.



Este retrato de Goya es una de sus pinturas más conocidas. Está preocupado sobremanera por la forma y el contorno, lo que le hace alisar el color hasta convertirlo en esmalte, según la tradición de Mengs. Quedan así los retratos demasiado planos y faltos de vida, como si fueran láminas plastificadas en las que no se nota la profundidad del espacio ni de la personalidad del retratado. Sin embargo, el retrato presente no está demasiado terminado, porque Goya le aconsejó que lo dejara en ese estado, resultando más auténtico que las otras obras de López.

3. Vicente López. Retrato de una Dama. Museo de Buenos Aires

Son muchos los retratos que Vicente López pintó a lo largo de su vida. Personajes de la alta sociedad, casi siempre. Este retrato de una dama es buena muestra de su estilo, acabado, frío y tan preocupado de los perfiles reales como despreocupado de todo valor interpretativo. El pintor se sitúa ante el modelo en una postura expectante, pasiva, pronto a expresar lo que el modelo quiere ver en el cuadro. De este modo, López es una especie de espejo gentil, que solo enseña lo que el reflejado quiere ver en su persona.



4. Antonio María Esquivel. Una lectura de Zorrilla. Museo de Arte Moderno

Otro pintor de la misma generación (1806-1857) es Antonio María Esquivel, que cultivó también el género del retrato, aunque realizó ensayos en diversos campos de la pintura. No tuvo una carrera internacional como los Madrazo, por ejemplo, ni pudo completar sus estudios técnicos en Roma y París, como era prescriptivo en esta época. Sin embargo, logró una numerosa clientela cortesana y burguesa que le encargó gran número de retratos. Están empapados de un precoz romanticismo. No en vano era Esquivel un pintor que frecuentaba los círculos artísticos y literarios del romanticismo español. Pasó una ceguera transitoria durante una etapa de su vida que le llevó a tal límite de desesperación, que intentó el suicidio. Recuperada la vista y en una reacción puramente romántica, pintó un cuadro titulado «La caída de Luzbel», que regaló al Liceo por las atenciones recibidas durante su desgracia. Uno de sus cuadros más representativos de este enfoque romántico es «La lectura de Zorrilla» en el estudio del pintor, que se halla en el Museo de Arte Moderno.



5. Antonio María Esquivel. El General Prim. Museo Romántico

Ya hemos dicho que la clientela de Esquivel se hallaba entre la nobleza y la alta burguesía. El retrato ecuestre del general Prim es muy expresivo de su técnica de retratista. Esquivel es un buen pintor, mucho más auténtico que los Madrazo, y siempre afectado por ese halo romántico que le distingue entre sus coetáneos.



6. Federico de Madrazo. Retrato de Juan Antonio Escribano. Museo de Buenos Aires

Hijo de José de Madrazo, nació en Roma en 1815 y prolonga su vida a lo largo del siglo, hasta 1894. Es quizá el pintor romántico más característico del segundo tercio de siglo, pues, aunque todavía vive en el tercero, ya no se encuadra en las corrientes posteriores a 1860. Estudió en la Academia de San Fernando y viajó luego a Roma a terminar su formación. La fama y la espléndida posición de su padre como director del Museo del Prado, le abrieron rápidamente los caminos del triunfo. Fue nombrado pintor de cámara cuando solo tenía dieciocho años, y durante toda su vida gozó del favor real, lo que llegó a convertirle en dictador artístico, como su padre. Era un pintor ágil y fecundo, y dejó más de quinientos retratos, además de un considerable número de dibujos y otras pinturas. Casi todos los personajes de algún relieve del siglo XIX fueron reflejados por su pincel. Unas veces con afán claramente adulator, otras con una sinceridad mucho más fecunda.



Un retrato característico de su manera acabada y romántica de hacer es el de Escribano, del Museo de Buenos Aires, muy influenciado por el estilo de Ingres, en su manera acabada y lineal de dibujar los perfiles.

7. Federico de Madrazo. Doña Saturnina Canaleta. Museo del Prado

Ya hemos dicho que la fama alcanzada en vida por Federico de Madrazo sobrepasó con mucho los límites de la moderación y la autenticidad. Su privilegiado puesto de pintor cortesano le valió elogios y ditirambos sin cuento. Los críticos le comparaban a Rafael y a Velázquez, sin que sus obras tuvieran mucho parecido con las de estos genios. En realidad, solo fue un pintor fehaciente de la aristocracia madrileña del siglo XIX que nos dejó una galería de retratos muy representativos de la época isabelina, como el presente de doña Saturnina Canaleta de Girona.



8. Rafael Tegeo. Don Pedro Benítez y su hija. Museo de Arte Moderno. Madrid

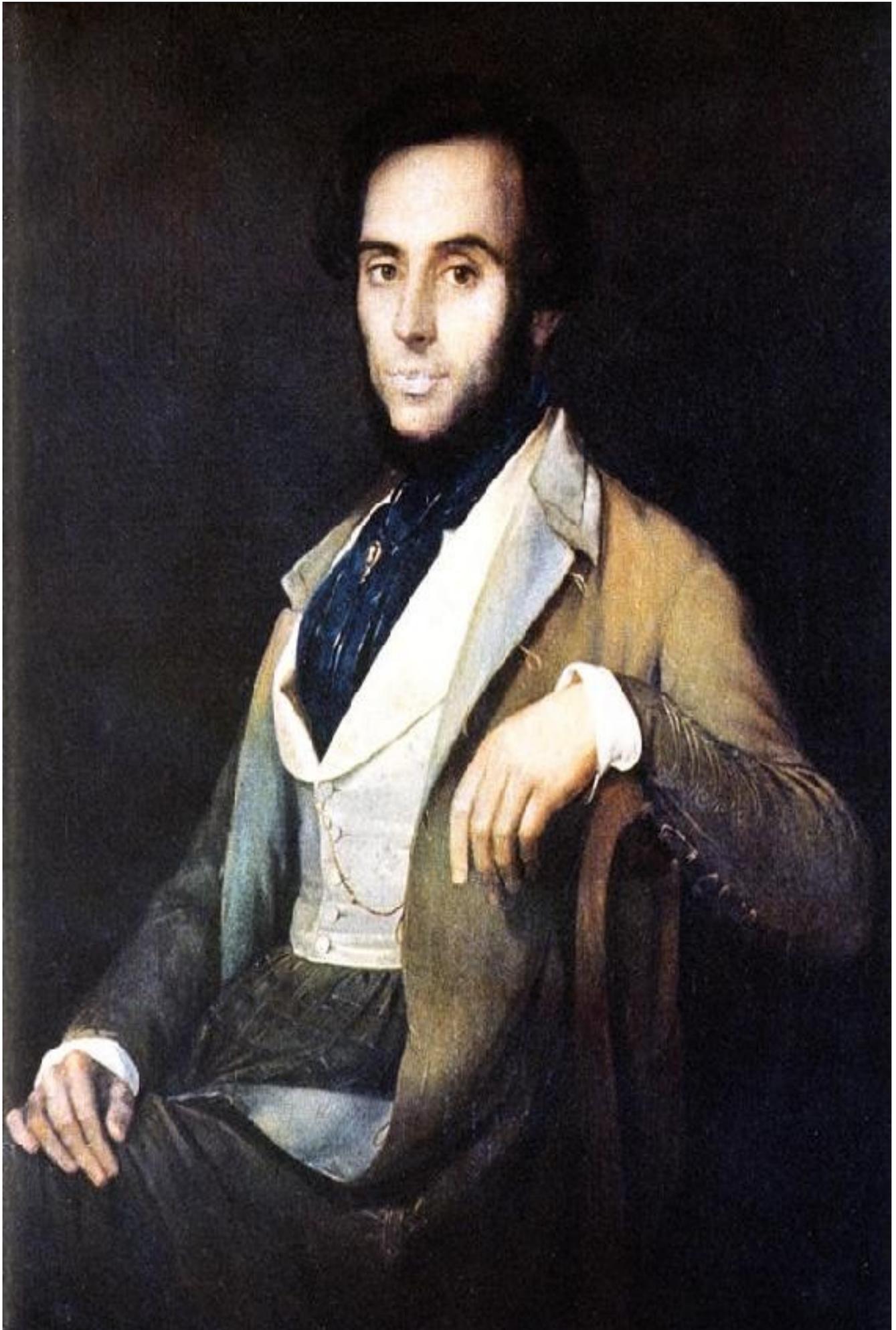
Un retratista de la época romántica (1800-1865) es Rafael Tegeo, murciano, formado en los moldes del neoclasicismo, pero degustador de los nuevos alardes románticos. Sus retratos alcanzan una estupenda calidad y son muy representativos de la sociedad isabelina.



Es de resaltar la gran abundancia de retratistas en la España del XIX. Para explicárnoslo tenemos que recurrir a las coordenadas sociales y económicas que dibujan el siglo. El siglo XIX es un siglo eminentemente individualista, una época en que se desmorona la sociedad estamental y surge en su lugar la sociedad clasista y burguesa. Todos estos nobles que pintan los artistas del XIX solo son nobles de título, pero realmente son burgueses que viven de rentas o inversiones. Este cambio de clase por estamento y de burguesía por aristocracia determina la preferencia casi exclusiva por el retrato. Ya ha estudiado Hauser que las épocas aristocráticas son épocas impersonales, donde el retrato es un género maldito que no se practica. Son, en cambio, las épocas burguesas e individualistas en las que prospera el género del retrato. El estallido burgués de la España de 1800 fue tan repentino y virulento que sus pintores gastaron casi todas las energías en este tipo de pintura. Hemos escogido este retrato de don Pedro Benítez y su hija como muestra expresiva del arte de Tegeo, que es uno de los más interesantes retratistas del siglo. Su innato sentido de la elegancia se pone en relieve al pintar las figuras femeninas, mientras que el realismo domina en la figura masculina de don Pedro Benítez. Es un realismo satisfecho y dominante, como el de Madrazo o Esquivel, pero tiene, a veces, más calidades técnicas que el de estos dos.

9. Luis Ferrant. Alejandro Ferrant. Colección particular. Madrid

Este pintor murciano fue el primer miembro de una larga familia de pintores que llega hasta nuestros días. Luis Ferrant Llausás (1806-1868) es un pintor educado en los cánones del neoclasicismo davidiano y cultivador de retratos. No tiene la chispa original y la profundidad de Tegeo, pero a veces resulta un buen retratista, como en este cuadro de su hermano Alejandro, que nos permite admirar un retrato bien dibujado y de claro volumen, al estilo de Ingres. El colorido está resuelto con suma dignidad, y en la postura del modelo se advierte ya el decaimiento romántico.



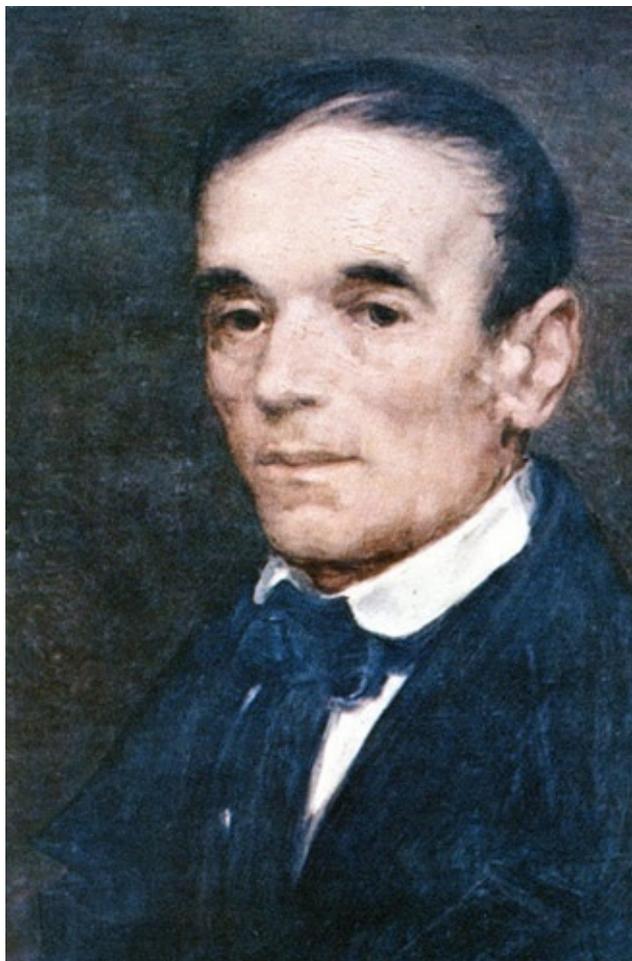
10. Leonardo Alenza. La sopa boba. Museo Lázaro Galdiano. Madrid

Es uno de los artistas más interesantes de este siglo. Nacido en 1807, de familia humilde, vive hasta 1845. Es decir, que su vida es bastante corta y no puede madurar su arte debidamente. Estudia con Madrazo y Aparicio, pero no logran los neoclásicos interesarle en modo alguno, y vuelve su atención hacia la obra de Goya. Es, en realidad, el gran continuador de Goya en el segundo cuarto de siglo. Quizá por su vida humilde y enfermiza se vio sensibilizado hacia unos temas populares, mucho más vivos e interesantes que los de los pintores oficiales. Fiestas populares, desfiles, escenas de género van pasando por sus lienzos y dan un tono muy personal a su obra. Cultivó el óleo la acuarela, el dibujo y el grabado, siempre con envidiable acierto. Fue un gran técnico pese a su corta vida, por lo que debemos suponer que si el destino le hubiera permitido unos años más, hubiéramos encontrado al gran maestro del XIX. A su dominio del color y del volumen se une un estilo enérgico y valiente en la factura de la pincelada, de tipo impresionista. Muy representativo de su pintura costumbrista y española es este cuadro, «La sopa boba», del Museo Lázaro Galdiano. Se enlaza su obra claramente con la pintura trágica y tenebrista de la tradición hispánica, con Valdés Leal, con Ribera, con el último Goya y en el futuro con Solana. Es, por tanto, Alenza un gran observador de la España pobre, de esa España que nunca pintaron Madrazo o López, pero que existía por debajo del gran estallido burgués.



11. Leonardo Alenza. Retrato de Peña. Academia de San Fernando. Madrid

También dedica Leonardo Alenza algún esfuerzo al retrato, pues vive en la generación romántica inicial. Pero incluso en esta actividad se muestra original e insobornable. El presente retrato es el de un conserje de la Academia. No pinta Alenza a los personajes cortesanos y a la rica burguesía industrial (quizá porque no recibe encargos de ella), sino que escoge estos personajes humildes, de la baja esfera social, que encarnan perfectamente su visión del mundo. Pero no es solamente la elección del modelo lo que le diferencia de los anteriores, sino también su ejecución. Obsérvense las pinceladas, sueltas y ágiles, muy valientes, y la sinceridad sin concesiones con que ha sorprendido al retratado. Todo ello es lógico teniendo en cuenta que los nobles retratados por Madrazo o Esquivel pagaban sus obras y deseaban ser pintados con todo el empaque y la solemnidad necesarios para que su retrato, colgado en el fondo del gabinete, fuera un motivo de exaltación de su persona. Mientras que estos humildes personajes retratados por Alenza no le obligaban a falsear sus rasgos o su psicología, puesto que nada podían brindarle.



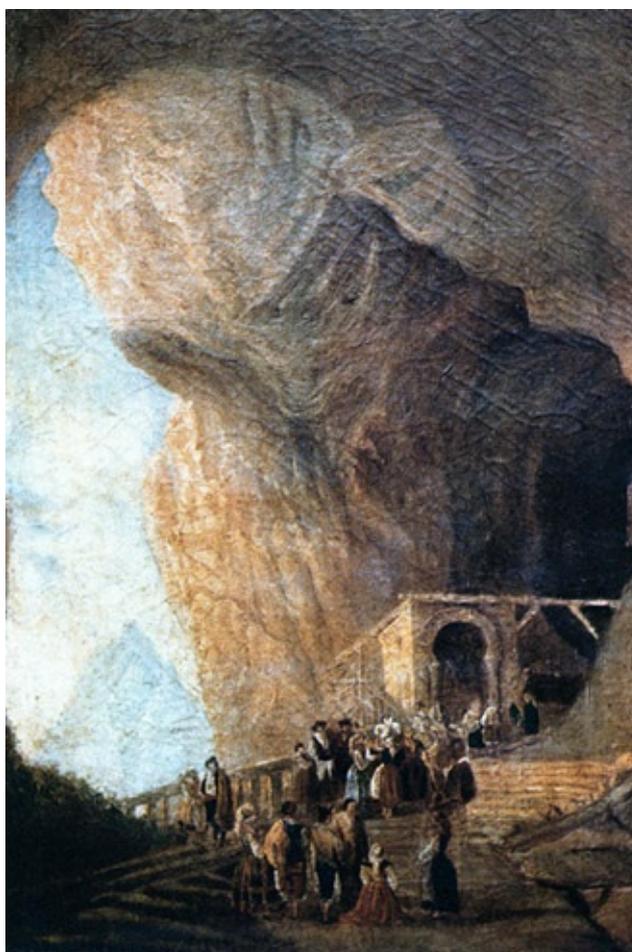
12. Leonardo Alenza. Dibujo. Biblioteca Nacional. Madrid

La labor de Alenza como pintor encuentra una feliz prolongación en sus dibujos, muy numerosos y expresivos. En busca de estos temas recorre los ambientes barriobajeros madrileños, tabernas, barberías, plazuelas, descampados y mercadillos, donde vive y se manifiesta la sociedad de los desheredados. Es un gran cronista del ambiente castizo y maloliente del Madrid del XIX. Su labor está empapada de pesimismo realista. No exagera los tonos expresivos, como Goya en sus «Desastres» o sus «Caprichos» (que en realidad son ya producto de la imaginación del pintor). Alenza prefiere narrarnos con fidelidad el cruel aspecto de esta vida desarrapada y magistral.



13. Jenaro Pérez Villaamil. Paisaje de Covadonga. Oviedo

La pintura costumbrista del segundo tercio de siglo la cultivan otros pintores además de Alenza, como Elbo, Ribelles, los Bécquer, etc... Pero debemos resaltar aquí la obra de los más significativos. Uno de ellos es Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854). Es un pintor claramente romántico no solo por estar encajado en la generación romántica, sino por sus motivaciones pictóricas y la solución técnica que da a sus obras. Villaamil es fundamentalmente un paisajista, y en esta dirección se entronca con los grandes pintores románticos de Francia e Inglaterra. El paisaje es un descubrimiento literario y pictórico del romanticismo. Ya es bien sabido que antes de 1830 no se puede hablar de paisaje en el sentido, moderno de la palabra, es decir, como eco psicológico del ámbito natural dentro de nuestra sensibilidad. Hasta el romanticismo el paisaje había sido un contorno con el que había que contar, como con cualquier otra cosa o animal, pero no tenía esa carga melancólica o desgarrada, en una palabra, no estaba cargado de afectividad. Y el paisaje moderno, desde el romanticismo hasta nuestros días, es, ante todo, un recipiente de afectividad.



Pues bien, el gran descubridor del paisaje en nuestra pintura decimonónica es Jenaro Pérez Villaamil. David Roberts, el romántico inglés que visita España por esas fechas es el personaje que más influencia ejerce sobre Villaamil. Es pintor de paisajes puramente románticos donde las montañas se alzan monstruosamente sobre el horizonte y los valles se convierten en abismos sin fondo. Pueblos, ruinas y castillos pueblan sus lienzos, que están pintados con una calidad técnica indiscutible, como puede apreciarse en este paisaje asturiano.

14. Jenaro Pérez Villaamil. Catedral de Toledo. Museo de Arte Moderno

Encontramos en Pérez Villaamil un ejemplo de «niño prodigio» que a los ocho años fue profesor ayudante de dibujo con su padre, profesor de un colegio de Santiago de Compostela. Es también una característica repetida entre los románticos la precocidad en la manifestación de sus actitudes. Su vida posterior transcurre entre viajes y agitaciones políticas, destierros y regresos constantes.



Parece que Villaamil pintó más de ocho mil cuadros si debemos hacer caso a documentos coetáneos. Pero este dato debe de ser exagerado. Cierta es, sin embargo, su fecunda rapidez en bocetos, estudios y cuadros de todo tipo, lo que le permitió dejar una enorme colección de rincones románticos españoles. Es quizá el pintor romántico más característico, pues nutre su inspiración con los mismos temas que perfilan la poesía de Bécquer o Espronceda. Este interior de la catedral de Toledo, con una escena de coronación regia; es una buena muestra de que Villaamil domina los interiores como los exteriores... En todos los campos se manifiesta como un

artista de sensible retina y de acabada técnica, capaz de iniciar valiosos ensayos en la pintura moderna.

15. Pérez Villaamil. La Inquisición con sus reos. Colección particular. Buenos Aires

También cultiva Villaamil el género costumbrista, como Alenza. En realidad, es una de las motivaciones románticas por excelencia. Escenas de gran fuerza expresiva como la presente, donde los reos inquisitoriales desfilan gravemente, mientras al fondo se dibuja el atroz perfil de un ahorcado. Es la corriente trágica española, que corre subterránea a lo largo de la historia y sale a la superficie en algunos momentos de plenitud afectiva, como el presente. Pintura de gran interés iconográfico es la del XIX, aunque no alcance los virtuosismos técnicos de la del XVII.



16. Valeriano D. Bécquer. La fuente de la ermita. Museo Romántico. Madrid

En Sevilla surge también en el segundo tercio de siglo una escuela de pintura costumbrista inspirada en el romanticismo, cuyos más destacados realizadores son la familia Bécquer. José Domínguez Bécquer, su hermano Joaquín y su hijo Valeriano (1835-1870) son los miembros más conocidos de la familia en el campo de la pintura. Valeriano es el más joven y característico, hermano del gran romántico Gustavo Adolfo. Cultivan un género de cuadros costumbristas u hogareños, de clara estirpe andaluza. Ni por su técnica ni por su expresividad pueden compararse a Alenza o a Villaamil. Resultan sus cuadros, como este de «La fuente de la ermita», un poco blandos, almibarados, tanto en el tratamiento cromático como en los personajes del conjunto. Es un costumbrismo señorial, de lámina romántica, un bello cromo, muy lejano de la desgarrada expresividad de Alenza, como puede verse.



17. Valeriano D. Bécquer. Cuadro de familia. Museo de Cádiz

La tierna sensibilidad romántica de Valeriano Bécquer se expresa quizá más rotundamente en sus cuadros familiares. Aquí le vemos como lo que realmente es, el pintor romántico burgués que de vez en cuando sale al exterior y capta una escena popular con gracia y delicadeza. Pero en el interior de las mansiones de la burguesía andaluza Valeriano tiene oportunidad de mostrarnos su auténtica personalidad. Nos recuerda muchas veces a los pintores burgueses de los Países Bajos del siglo XVII, como Metsú o De Hooch, aunque su técnica es bien diferente. Es pintor de escenas amables y tiernas dentro de un ambiente doméstico satisfecho y nostálgico. También sus personajes guardan la ternura de Murillo, como buena paleta sevillana. Todas estas apreciaciones pueden observarse claramente en este cuadro o en cualquiera de los que dedica a estos temas.



18. Lucas Padilla. Escena de la Inquisición. Museo del Louvre. París

Otro de los grandes pintores tradicionalmente hispánicos que se enlaza sin solución de continuidad con la obra de Goya, apartándose de la técnica acabada e impersonal del neoclasicismo. Como Alenza y Villaamil, es un producto del romanticismo. Como ellos, elige sus temas entre la fronda humilde de las clases populares. Sus cuadros son tenebristas y cargados de expresividad trágica, y nos recuerdan claramente las pinturas de la Quinta del Sordo, de Goya.



Esta escena de la Inquisición es muy característica de sus virtudes y defectos. Algunos críticos afirman que Lucas Padilla no dominaba el dibujo y lo realizaba con demasiada rapidez. Pero su técnica reclama y exige un dibujo rápido y expresivo, como el que practicaba Goya en sus famosos grabados finales.

Eugenio Lucas Padilla es cuñado de Pérez Villaamil y gusta, como él, de practicar una pincelada rápida y abocetada, de clara estirpe impresionista. No olvidemos que estos hombres conocen ya la obra de Delacroix y Manet, y saben de los nuevos rumbos coloristas que orientan a la pintura moderna, abandonando totalmente el perfil acabado y sumiso de los neoclásicos.

19. Lucas Padilla. La capea. National Gallery. Washington

Tan aficionado como Goya a los temas tauromáquicos, nos deleita Lucas Padilla con muchas obras de este estilo. Obsérvese el dibujo rápido, cargado de intención eco de Goya y claro precedente del impresionismo. Pero, a diferencia de este estilo, posee también una carga de emotividad expresiva que es típica del romanticismo y no tiene nada que ver con el frío esteticismo impresionista. Es decir, a un pintor puramente impresionista lo que le interesa pintar es únicamente los valores cromáticos y dinámicos de la escena de la capea. A Lucas Padilla le interesa subrayar también el pintoresquismo agrio y brutal de la escena en sí, la ruda interpretación del fondo. Es la más clara diferencia entre estos pintores costumbristas de mediados de siglo y los impresionistas posteriores.



20. Lucas Padilla. Los contrabandistas. Museo Lázaro Galdiano

Muchos autores coinciden en afirmar que Lucas Padilla es la culminación romántica de la pintura española. Ya hemos dicho que su técnica, endeble y apresurada, tiene indudable parentesco con la de Goya, y que su temática es decididamente goyesca, pero hemos de subrayar este otro aspecto de la figura de Lucas Padilla: su exaltado romanticismo.

No se puede encajar a Lucas bajo la humilde etiqueta de costumbrista, porque lo cierto es que abordó todos los géneros con increíble audacia y se perpetuó en los que realmente le agradaban y llenaban su sensibilidad, que no eran los cuadros y retratos cortesanos, sino las escenas de la vida humilde rural y urbana, de esa segunda España que tan perfectamente dibuja Valle Inclán en sus novelas.



En este cuadro, lleno de brillantes y jugosos colores, nos encontramos con el tema de los bandidos, que es el gran tópico del romanticismo liberal. No podía ignorarle

Lucas, y nos deja muchos ejemplos relacionados con el tema.

Tuvo Lucas Padilla muchos discípulos, como Leonardo Santiago, Paulino Lalinde, José Martínez Vitoria y los propios hijos del artista, llamados Julián y Eugenio. El más interesante es el segundo, Eugenio Lucas Villaamil (ya sabemos de su parentesco con Pérez Villaamil), que tiene una obra muy personal.

21. Ángel Lizcano. La buñolería. Diputación de Oviedo

Este pintor, nacido en Alcázar de San Juan el año 1846, no puede situarse estrictamente como discípulo de Lucas Padilla, si bien su estilo se relaciona, tanto en temática como en técnica, con el del alcaíno. La vida de Lizcano se prolonga desusadamente hasta una edad muy avanzada, pues muere en 1929. Pero debemos incluirle en este grupo de pintores románticos del segundo tercio de siglo, porque su estilo no evoluciona al mismo tiempo que su vida. Muchos pintores que han muerto varios años antes habremos de estudiarlos en la colección impresionista, mientras que Lizcano no pasa casi nunca de un discreto realismo romántico, amigo de representar escenas populares y costumbristas, como esta que vemos en la presente diapositiva. De la calidad de algunos de sus lienzos nos habla el que haya sido confundido con Goya en varias ocasiones. Sus cuadros se han vendido como originales del aragonés. La dimensión trágica de su vida la constituye su desfase con las corrientes imperantes, pues Lizcano no encuentra en el tercer tercio de siglo y principios del xx una demanda sensata y generosa, y tiene que dedicarse a pintar cualquier clase de cuadros para malvivir.



22. Fco. Lameyer. Moros al saqueo. Museo de Arte Moderno. Madrid

Lameyer fue un dibujante romántico e impulsivo, que viajó por todo el mundo. Vive entre 1825 y 1877, es decir, en la segunda generación romántica, coetáneo de Valeriano Bécquer, pero mucho menos trabajador que este. Sus preferencias por la acuarela y por la obra de Constable unas veces o Delacroix otras le proporcionan un carácter inconfundible. La influencia de Delacroix resulta muy patente a veces, como en este cuadro de «Moros al saqueo», del Museo de Arte Moderno.



Parece que era un rápido dibujante, con cierta facilidad de ejecución, y por ello no se perfeccionó debidamente y pasó por la vida como un diletante del arte, más que como un artista que consagra su vida a unas metas concretas. De este modo, se paseó por Europa copiando a Rembrandt, Delacroix o Goya. Pero esta extraordinaria facilidad de adaptación a estilos tan distintos le resta personalidad. La única característica que se repite continuamente en su obra es el tratamiento romántico de sus temas, siempre cargados de efectismos grandilocuentes y trágicos.

23. Benito Mercadé. Colón en La Rábida. Museo de San Pedro de Galligans. Gerona

A partir de 1855-60 comienzan a pintar los hombres que han nacido entre 1830 y 1840. Imponen un nuevo gusto estético caracterizado por los temas históricos. Es la época del «cuadro de historia». El «cuadro de historia» es un producto que debe lo mismo al romanticismo que al realismo. El romanticismo había instaurado su predominio sobre la sensibilidad del segundo tercio de siglo. El realismo, como corriente pictórica, comienza a sentirse hacia mediados de siglo. La conjunción de la sensibilidad romántica, rayana en la sensiblería, y el ejemplarismo moralista del realismo dieron a luz este género tan característico que busca su inspiración en los temas históricos del pasado (este detalle le enlaza también con el gusto neoclásico). Uno de los primeros cultivadores de los «cuadros de historia» es el catalán Benito Mercadé (1831-1897), cuyo cuadro «Colón en La Rábida» es muy representativo de esta pintura de «historia».



24. José Casado del Alisal. La campana de Huesca. Huesca

Otro de los más característicos pintores de historia es el palentino Casado del Alisal (1832-1886), que tiene una técnica mucho más espontánea y lograda que Cano. Sus pinceladas, sueltas y ágiles, le relacionan estrechamente con el realismo francés. Sus temas son siempre trágicos y patrióticos, dentro del gusto por lo «histórico» y lo «romántico». Hay una diferencia fundamental entre los cuadros de historia del XVII y los del XIX. Para los seiscientistas lo fundamental es el estudio de las formas, los colores y la luz; su pretexto, el tema; para los pintores del XIX lo que verdaderamente importa es el asunto, anécdota cargada de efectivismo patriótico, el tratamiento pictórico solo es el marco adecuado para narrar un acontecimiento tan «singular». Uno de los sus más conocidos lienzos es «La campana de Huesca».



25. Joaquín Espalter. La familia Flaquer. Museo Romántico

Nacido en Sitges en 1809 y muerto en Madrid en 1880, debemos incluirle entre los «pintores de historia», aunque su actividad se extienda a campos más amplios de la pintura romántica, principalmente el del retrato. Miembro de la Academia de San Fernando y más tarde profesor de la Escuela de Bellas Artes. Viajó por varios países de Europa, y su pintura está teñida del academicismo propio del siglo XIX.



Uno de sus mejores cuadros es el retrato de la familia Flaquer, que mostramos en la presente diapositiva.

26. Antonio Gisbert. Los fusilamientos de Torrijos. Museo de Arte Moderno

Poco más joven que los anteriores es el alicantino Antonio Gisbert (1835-1902), que sigue el mismo género narrativo e histórico de Cano y Casado, junto a muchos otros. Gisbert carga de intencionalidad política sus cuadros, como había hecho Courbet con sus cuadros de realismo social. Todas sus obras son una loa a las libertades románticas, como «Los comuneros», o este de «Los fusilamientos de Torrijos». Aspira Gisbert a representar en su obra pictórica toda una postura política, y con ello inaugura una tendencia muy de moda hasta la actualidad. Todavía existen muchos artistas en todas las parcelas del arte que piensan que lo esencial es decir algo, llevar el famoso «mensaje». Esta postura, que sin duda es cierta, resulta muy ingenua en ciertos momentos, como este del romanticismo histórico. Por ello nos parecen estos cuadros un poco infantiles, aureolados por una admiración romántica que dista mucho de ceñirse a la realidad. Los pintores históricos suelen aprovechar los temas históricos para expresar sus pensamientos políticos, sin tener en cuenta que muchas veces están desfigurando la propia realidad histórica.



También es muy conveniente comparar estos fusilamientos con los de Goya para apreciar en toda su dimensión lo que es una expresividad honda y auténtica y lo que solo es una postura política, con grandilocuencias estéticas.

27. Eduardo Rosales. El testamento de Isabel la Católica. Museo de Arte Moderno

Nació en Madrid en 1836, y su vida se agotó demasiado rápidamente, en 1873, víctima de la implacable enfermedad que se apoderó de los mejores artistas románticos. A su desgraciado destino hay que unirle una vida de estrecheces y pocas compensaciones para comprender un poco el valor personal y la fuerza de carácter del madrileño Rosales. Su pintura hemos de encuadrarla en el género «histórico». Para hablar con propiedad deberíamos decir que es la culminación del «cuadro de historia». Acude, como todos los contemporáneos, a las exposiciones nacionales, y, por fin, ve premiada su labor en 1864, con su obra más conocida, «El testamento de Isabel la Católica».



Después de esta primera satisfacción profesional es recluido en diversos hospitales y comienza a sufrir notable pérdida de la vista que le incapacita cada vez más en el ejercicio de su arte. Contra todos los imponderables, se levanta una y otra vez Rosales y sigue empuñando el pincel hasta su muerte. La dura realidad es que, pese a su descomunal esfuerzo y a su continua lucha contra la muerte, no pudo madurar la plenitud de un estilo. Sus brillantes dotes quedan como un destello inmaduro y precoz que la vida, por razones imprevisibles, se ocupó de tronchar. De cualquier forma, debe situarse muy por encima de la mayoría de los pintores de su época.

28. Eduardo Rosales. El testamento de Isabel la Católica (detalle). Museo de Arte Moderno

Rosales inaugura un período desconocido del «cuadro de historia», al dejar de considerarle como un medio de expresión política y grandilocuente, al prescindir de toda retórica romántica, para volcarse en la entraña estética de la obra. La naturalidad de este cuadro está ya muy lejos del gesto trágico de Casado del Alisal o Gisbert. Los personajes se mueven sin deseo de impresionar, sin gestos efectistas y apasionados, y toda la escena goza de un equilibrio casi desconocido en este tipo de cuadros. En realidad, Rosales pintó cuadros de historia porque era lo «que se llevaba» y, aún más, «lo que se premiaba», pero sus ideas pictóricas podría haberlas desarrollado en cualquier otro género.



Si la naturalidad envidiable del conjunto le aleja ya de los espectaculares «cuadros de historia» al uso, aún más notable es su técnica, que se mueve otra vez hacia las grandes conquistas velazqueñas. Olvidando una época preocupada por el dibujo y el perfil (neoclásico), tanto como otra preocupada del expresionismo afectivo (romanticismo), inaugura Rosales un nuevo y fecundo período de realismo auténtico. Para ello, desde el punto de vista técnico, estudia la perspectiva aérea y procura desentrañarla y vigorizarla en un ambiente que casi la había olvidado. Este es el mayor éxito de Rosales, lo que le sitúa a mucha altura sobre el panorama pictórico de su época.

En este detalle del «Testamento...» puede observarse la gradación de colores y sombras que van diluyendo los perfiles en profundidad. No es, sin embargo, una obra de plenitud, pues ya hemos hablado de su apresurado final.

29. Eduardo Rosales. Muerte de Lucrecia. Museo de Arte Moderno

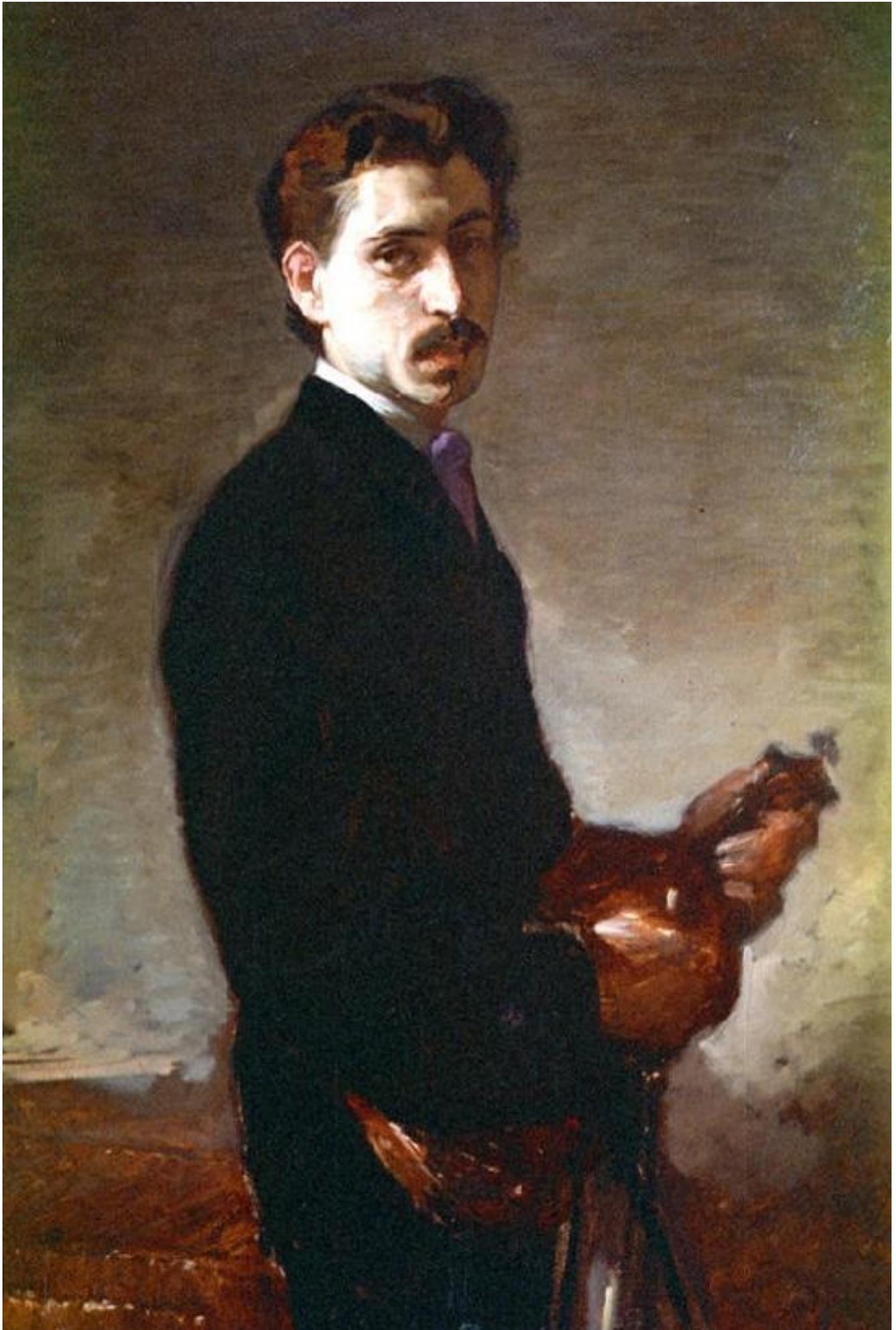
El público y la crítica del siglo no fueron impermeables al éxito de Rosales. «El testamento de Isabel la Católica» despertó agudas controversias entre sus contemporáneos, pero no consiguió abrirle totalmente las puertas del triunfo. En 1871, en otra exposición, resulta premiado «La muerte de Lucrecia», mucho más avanzado en el camino de la perspectiva aérea. Por estas fechas ya ha perdido casi totalmente la vista y está a pocos años de su muerte.



Precisamente entonces comienza a interesarse por aplicar su técnica en paisajes al aire libre, de los que nos ha dejado algunos ejemplares. No olvidemos que Velázquez acuñó su técnica en los paisajes serranos, aunque sus obras maduras fueran interiores. Pero Rosales no tuvo tiempo de culminar estos ensayos.

30. Eduardo Rosales. Retrato de Pinelli. Museo de Arte Moderno

Además de sus pinturas históricas y sus precoces ensayos del paisaje aéreo, es también Rosales un excelente retratista. En este género demuestra sus posibilidades de sinceridad pictórica, de autenticidad humana. Excluyendo a Leonardo Alenza, no encontramos otro retratista de su categoría en el siglo XIX. Utilizando un fondo ambiguo y con una sobriedad tonal imponderable, nos muestra el espléndido retrato del violinista Pinelli, que es a la vez un estudio luminoso y psicológico de gran calidad.



31. Vicente Palmaroli. Conchita Miramón. Museo de Arte Moderno

Este pintor, de ascendencia italiana (1834-1896), tiene una gran personalidad artística dentro del segundo tercio de siglo, aunque no evoluciona al ritmo que marca el tercero.

En una primera época pinta cuadros costumbristas, pero sus obras más conseguidas son los retratos, exquisitos, entre los que debemos destacar el de Conchita Miramón, hija del general del mismo nombre fusilado en México con Maximiliano.



Este cuadro bastaría para darnos la dimensión estética de Palmaroli. A su fina percepción de la personalidad se unen los perfectos acordes de su armonía cromática en blanco y negro. Nos recuerda inmediatamente algunas obras de juventud de Manet y los impresionistas franceses.

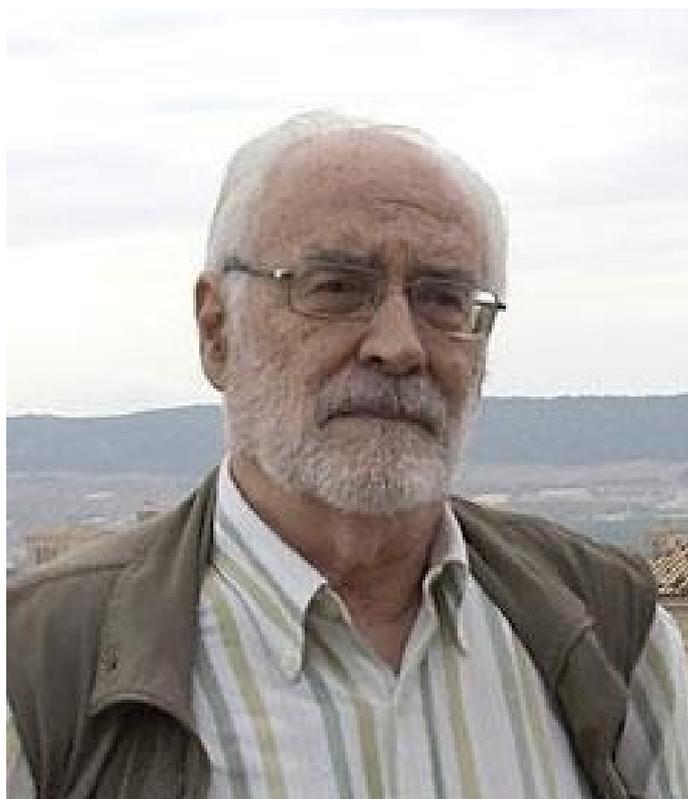
En una etapa posterior se dedica a cultivar el típico «cuadro de historia», sin que brille en este género a la altura de sus retratos. El cuadro de historia más importante de este pintor es «Entierros del tres de mayo», del Museo Municipal de Madrid, de gran afinidad con la obra goyesca.

32. Emilio Sala. María Guerrero niña. Museo de Arte Moderno

Nacido en Alcoy en 1850, muere en Madrid en 1910. Es otro ejemplo de escasa evolución estética, pues su figura artística queda anclada en el retrato romántico y en el cuadro de historia, como la mayoría de los pintores del segundo tercio del XIX.



Al morir Rosales quedaron todavía cultivadores del «cuadro de historia», si bien se adivinaba ya el género como un estilo a extinguir. El cuadro más representativo de Sala es «La prisión del príncipe de Viana», premiado en la Exposición Nacional de 1871, es decir, dos años antes de producirse el estallido impresionista en París, lo que nos revela el arcaísmo de Sala. Pero lo interesante de Sala es que se interesó con afán en la obra de Rosales y procuró recuperar el sentido de perspectiva aérea que había abierto el maestro. Cultiva también el retrato con indudable acierto como el presente retrato de María Guerrero niña.



ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).