

La pintura realista del siglo XIX español en el Museo Nacional de Bellas Artes

Manuel Crespo
Curador de la Colección de Arte Español

La pintura española de la segunda mitad del siglo XIX es deudora del Romanticismo, cuyas últimas manifestaciones se produjeron todavía hacia fines de la centuria. Pero a partir de los años 1860 el panorama pictórico de la península comenzó a verse alterado, fundamentalmente a consecuencia de la experiencia artística que vivieron muchos pintores del momento tanto en Italia como en Francia.

Ya desde el Neoclasicismo, a través de David, y del Romanticismo, a través de Ingres y de Overbeck y los nazarenos; la pintura del siglo había recibido una notable influencia externa por requerimiento propio de los pintores nacionales. Los viajes frecuentes a París y las pensiones recibidas para estudiar en Roma, se hicieron abundantes a partir de los años 1850. La importancia de Roma estaba vinculada al aprendizaje académico, al estudio de la composición, la construcción de la figura y el dibujo. De tal forma, Roma significaba una sólida formación. La estancia en París, por el contrario, representaba el contacto más cosmopolita con la moda, y por otra parte la posibilidad de hacerse de una reputación a través del trabajo en talleres de maestros reconocidos y la introducción en el mercado del arte.

Los primeros cambios sustanciales en el panorama nacional se aprecian en tres pintores que viajaron juntos a Roma en 1857, la llamada Trinidad, integrada por Vicente Palmaroli, Eduardo Rosales y Luis Álvarez. Estos artistas, formados en el purismo romántico madrileño, evolucionarán a principios de los años sesenta hacia una tendencia realista, si bien Palmaroli y Luis Álvarez quedarán un poco atrapados por las exigencias de la moda y el mercado. Del primero de ellos el Museo de La Habana posee un buen retrato –género en el que sobresalió notablemente– que se muestra en las Salas Permanentes; del segundo conserva una escena de salón relativa a la vida de las altas dignidades clericales –tema al uso–, en la que hace un alarde de color y detallismo y que también permanece en las salas españolas.



Vicente Palmaroli
Retrato de Margarita de Foxá, marquesa de Casa Calvo

Pero en realidad fue Eduardo Rosales quien alcanzó una mayor libertad formal dentro de los primeros realistas españoles. Rosales, el más talentoso del grupo, logró como ninguno de ellos dar vitalidad a los personajes de sus escenas y credibilidad a sus ambientes. Su manera de conseguir la sensación de atmósfera y realidad con una técnica sintética y severa, incorpora la mejor tradición nacional. En las Salas Permanentes se muestra un pequeño paisaje que representa un atardecer en Roma, en el que se aprecia la técnica asombrosamente suelta y efectiva desarrollada por el artista. Por sus semejanzas con otras piezas del autor, esta debe formar parte de un grupo de paisajes de alrededor del año 1864, fecha que para los estudiosos marca un cambio en la pintura española del momento.

De especial interés resulta la entrada española en el Realismo a través de un pintor que en cierto modo vendrá a sustituir a Jenaro Pérez Villaamil como figura cimera del paisajismo español en el siglo XIX. Carlos de Haës tiene, además, el mérito indiscutible de iniciar y estimular la creación del repertorio iconográfico del paisaje natural de la Península. Los dos paisajes que posee la colección habanera –tradicionalmente en Sala– corresponden respectivamente a 1864 y 1865, época en que su producción comienza a ser ampliamente reconocida. Durante esos años en los paisajes de Haës la naturaleza gana realidad y deja de ser escenario para convertirse en protagonista ella misma. El paisaje realista tiene en Cataluña un capítulo aparte, influido básicamente por la pintura francesa del género y protagonizado por Ramón Martí Alsina y Joaquim Vayreda. Del primero de ellos el Museo posee dos marinas, en una de ellas –*Paisaje de la Costa Brava*–, de formato muy apaisado, se aprecian algunos pescadores y un cielo agitado que ocupa un gran espacio en la composición, como es típico de su producción más conocida. También se encuentra en la colección su cuadro *Paisaje con campesinos* en el que se aprecian mejor sus cualidades para construir las figuras y situarlas en ambientes naturales bien estudiados a través de la apreciación directa.

La observación atenta de la realidad como punto de partida para la creación, fue sin dudas lo que condujo a Mariano Fortuny a sus hallazgos, hechos a través de un talento muy singular y una técnica brillante. Indudablemente la pensión que obtuvo en 1858 para estudiar en Roma representó un aprendizaje importante en su formación; pero su experiencia como cronista de la guerra de Marruecos en 1860 y 1862, fue lo que le condujo a la comprensión de la exactitud y la veracidad. En las colecciones del Museo de La Habana se conservan dos óleos –expuestos de manera permanente–, cuatro acuarelas y nueve grabados que corresponden a diferentes momentos de su producción.

De izquierda a derecha:

Eduardo Rosales. *Atardecer en Roma*
 Martín Rico. *Canal veneciano*
 Manuel García. *Diciembre en Sevilla*



A fines de su carrera Fortuny parece haber percibido el cansancio estético del momento, que, a fuerza de perseguir la perfección formal, estaba produciendo un arte superficial carente de poesía. Por otra parte, sus observaciones y experimentos con la luz solar y los efectos de esta sobre el color, el dibujo y la composición, lo colocaban en la ventajosa posición de poder hacer uso de todo aquello de una manera totalmente nueva. Su producción de esos años muestra a un pintor renovado y mucho más moderno que cualquiera de sus contemporáneos españoles.

Tres años más joven que Fortuny, es el pintor Ricardo Balaca, quien se cuenta entre aquellos realistas que se mantuvieron al margen de la obsesión preciosista. Este pintor, nacido accidentalmente en Lisboa, pero formado en Madrid, se especializó en los temas militares, pintura muy del gusto de la época, que casi llegó a alcanzar la categoría de género. Cinco de los cuadros suyos que posee el Museo pertenecen a una serie pintada alrededor de 1860, que recrea algunos sucesos relativos a la guerra de Marrueco. Dos de ellos corresponden a sendas batallas –el combate de Wad-al Gelu, del 31 de enero, y la batalla de Tetuán, del 4 de febrero, de 1860–, según consta al reverso de las telas; mientras otras dos están dedicadas al General Prim con su Estado Mayor y a la misa de campaña oficiada el día anterior a la Batalla de los Castillejos, decisiva para la victoria española. La serie, presentada en la Exposición Nacional de 1862, le valió a Balaca una Mención Honorífica. En ella se aprecian sus cualidades de dibujante en la construcción y el movimiento de las figuras, así como el hábil manejo que hace de los diferentes planos de la representación. Aunque su fuerte fue el tema bélico, Balaca también cultivó otros géneros. Un sexto cuadro suyo en la colección del Museo –cuyo dibujo preparatorio se conserva en el Prado–, presenta una escena de costumbres, un tanto galante, entre un grupo de soldados y campesinas.

El gran interés despertado por el estilo de Fortuny en el gusto de la época, y los altos valores que alcanzó su obra en el mercado del arte, provocaron que en torno suyo apareciera un nutrido grupo de pintores que lo siguieron, aunque no siempre con buenos resultados. No obstante, existe un fortunismo en la pintura de la época debido a seguidores del maestro que se expresaron con talento propio. Dentro del paisaje la mejor huella de Fortuny se encuentra en el pintor madrileño Martín Rico. El Museo de La Habana conserva nueve obras suyas –expuestas en 2004–, ocho de las cuales forman parte de su producción posterior a 1873, año en que descubre Venecia y comienza a convertirse en un destacado vedutista. Por esas fechas empieza a aparecer en el mundo artístico un pintor digno de considerarse cercano a Martín Rico, el valenciano Antonio Gomar. El realismo de Gomar reside principalmente en el respeto que muestra por la apariencia de las cosas si se las toma como formas aisladas, pues sus paisajes son comúnmente compuestos, de modo que altera las vistas reales acomodándolas según su invención. El Museo posee un paisaje suyo realizado en Valencia, que sigue el recurso muy usado por el pintor de mostrar un panorama profundo, pero con un primer plano muy trabajado. El colorido en las obras de Gomar es variado y brillante a causa de la incidencia de la luz, y como se aprecia en esa, el autor gusta de las atmósferas claras y los cielos azulados.

José Morillo
Muchacha en interior



Luis Álvarez
Besamanos del Cardenal



En Andalucía el paisaje realista muestra un lirismo que suaviza la precisión y dureza que tuvo en otras zonas. Al menos en Sevilla, los pintores interesados en el tema estuvieron, por lo general, asociados a la serena naturaleza de Alcalá de Guadaíra. De Emilio Sánchez Perrier, una de las figuras más sobresalientes, el Museo de La Habana posee tres pequeños cuadros de depurada técnica realizados en la comarca de Guillena. Dos de ellos se muestran de manera permanente. Cierta intimismo que se aprecia en este pintor, llega a alcanzar tintes tardo-románticos en Manuel García, representado con su cuadro *Diciembre en Sevilla* en las Salas Permanentes.

El gusto por presentar la realidad con un marcado interés en su aspecto externo condujo a algunos pintores a extremos de verosimilitud en el detalle, que los críticos han responsabilizado con una cierta vacuidad en los contenidos y un decorativismo frívolo y poco justificado. Es en las escenas –generalmente ubicadas en el siglo XVIII– en las que más se aprecia esta tendencia. Al gusto por esta pintura no escaparon incluso artistas como Antonio Gisbert, quien había creado una obra de seria reputación en la pintura de historia. A su autoría se debe la pequeña tabla *Damisela con perrito*, pintada seguramente en París en el último cuarto del siglo, luego que el pintor recesa en su cargo como Director del Museo del Prado. Una sorprendente minuciosidad recorre toda la tela en una especie de horror al vacío, típico de los *tableautins* puestos de moda en París por Meissonier y sus seguidores. En la producción de Gisbert este tipo de obras es escaso, sin embargo, constituye casi toda la creación de algunos pintores como León Escosura, Casanova Estorach, Eduardo León Garrido, Salinas o el elegante Sánchez Barbudo, de los cuales posee obras el museo habanero. Un pintor, parte de cuya obra se inscribe dentro del preciosismo, es el polémico Eugenio Lucas el Joven, cuyas facultades técnicas para describir los materiales y los más insignificantes detalles, le distinguen. El Museo de La Habana posee un numeroso conjunto del pintor, formado por diecisiete piezas, entre las cuales se encuentran algunas de técnica realista, pero con una tardía influencia goyesca en los temas, y las más de ellas en el estilo del padre, Eugenio Lucas Velázquez.

En el último cuarto del siglo y quizás como resultado de la misma dinámica de la vida, en el panorama europeo se produce una notable proliferación de orientaciones estéticas diferentes, a menudo opuestas entre sí. De esto resulta, por una parte, la innovación frecuente, y por otra la inevitable contaminación de unas posturas con otras. En este confuso período, una serie de elementos técnicos y temáticos procedentes de las corrientes más novedosas, se incorpora a la pintura realista, renovándola.

Dentro de esa línea se encuentra la obra de Raimundo de Madrazo, quien unía a su reputado origen familiar excelentes dotes técnicas. El Museo de La Habana posee un

conjunto de trece piezas suyas –dos de ellas acuarelas– formado por retratos, escenas y cuadros de figuras. El tema de la belleza femenina fue el que caracterizó mejor a Madrazo y le proporcionó mayor aceptación en el gusto de la época, pero sus retratos representan uno de los aspectos mejor logrados de su obra. En esta misma vertiente estética denominada comúnmente como realismo burgués, debe ser ubicado el pintor gaditano José Morillo, quien se destacó por su perfección técnica enriquecida con la suavidad y el colorido andaluces. En la colección se conserva el pequeño cuadro *Muchacha en interior*, de 1891, que actualiza un tema de décadas anteriores imprimiéndole un interés de contemporaneidad. Las calidades de los materiales y el primor con que se describen todos los objetos, remiten a la pintura realizada por Madrazo durante los años ochenta.

La evolución que experimentó el arte en la segunda mitad del siglo XIX, que incorporó definitivamente la realidad del día, tuvo diferentes vertientes estilísticas que van desde la pintura fresca y suelta, de pincelada desecha y captación de las esencias, hasta el preciosismo interesado en reproducir lo externo con la mayor perfección técnica posible. Los temas que despertaron el interés de los pintores no se limitaron a la vida contemporánea y a la fidelidad a la naturaleza, también revivieron el pasado a través de escenas refinadas que agradaban a la burguesía ascendente, deseosa de conectarse con la vida culta y disipada que había caracterizado a la aristocracia de clase. Por otra parte, se introdujeron nuevos temas, como el de la vida militar y la reproducción de batallas, en un intento por hacer la crónica de los acontecimientos importantes. En esta misma vertiente de *cronismo* visual se inscriben los “retratos de barcos”, fundamentalmente de vapores. Esas imágenes, generalmente de notable fidelidad al natural, no aparecen acompañadas de valores artísticos apreciables, pero alcanzaron una buena demanda en el mercado, lo que nos recuerda el valor mercantil que adquirió la obra de arte en el siglo XIX, sobre todo en su segunda mitad, coincidiendo con el Realismo. La tradición popular española, puesta de moda en el período romántico, logra una continuidad en el Realismo, aunque de manera un tanto afectada y sin la sinceridad que antes había alcanzado. El retrato conservó el interés de que siempre había gozado, pero en muchas ocasiones se confundió en su realización con el cuadro de figura, en su interés por dotar al cuadro con una anécdota o un estado anímico determinado. Otros géneros como la alegoría y la naturaleza muerta fueron menos cultivados, pero en todo caso con un interés más decorativo que en períodos anteriores.

La pintura española correspondiente al realismo del siglo XIX en el Museo –del que se presenta una pequeña selección en las Salas Permanentes–, permite formarnos una idea global y coherente de una producción caracterizada por la diversidad representativa y por la calidad técnica en su realización, dentro del panorama europeo de la época.