

Un acercamiento a la pintura romántica andaluza del Museo de Bellas Artes de La Habana¹

Manuel Crespo
Curador de la Colección de Arte Español

La pintura estrictamente romántica de origen andaluz alcanza el medio centenar de ejemplares en la colección del Museo de Bellas Artes de La Habana, y su procedencia se localiza en las colecciones privadas cubanas, algunas de ellas surgidas en el propio siglo XIX. Otras piezas del conjunto provienen de colecciones formadas en la primera mitad del siglo XX, en paralelo con la estructuración misma de la colección institucional.

Entre las centurias XVIII y XIX la adquisición de objetos artísticos de carácter suntuario representaba para la nueva aristocracia cubana una manera de hacerse reconocer como clase, integrándose a las prácticas culturales europeas. Este tipo de coleccionismo legitimador aparece guiado por un interés extra-artístico que, no obstante, conduce paulatinamente al conocimiento de la pintura y al gusto por el buen arte. Algunas colecciones como las del Marqués de Peñalver, el Marqués de Balboa, Juan Mingorance y otros, se caracterizaron por la presencia de obras tenidas como de los grandes maestros europeos de los siglos XVI y XVII principalmente. Entre ellas sobresale la de Domingo Malpica de la Barca –al parecer muy documentada, según referencia del historiador de arte Luis de Soto– que, deshecha a principios del siglo XX, vino a incrementar fragmentadamente otras colecciones ya formadas.

Pero igualmente debe tomarse en consideración el surgimiento en ese período de un coleccionismo especializado, si bien guiado más por el gusto personal que por cualquier otro criterio. De este interés dirigido es un ejemplo notable el de la familia González Carvajal, que orientó su colección hacia el arte español. En esa como en otras, comenzaron a hallar sitio los artistas contemporáneos, españoles y también cubanos, en quienes los coleccionistas encontraban elementos que afirmaban su propio criollismo. Un conjunto considerable de esa colección, que incluía cuadros románticos andaluces, ingresó al Mu-



Antonio Ma. Esquivel
Retrato de D^{ña} Gertrudis Gómez de Avellaneda, 1840

¹ Versión parcial del artículo: “Introducción a la pintura romántica andaluza del Museo de Bellas Artes de La Habana”, en: Andalucía y América. Cultura artística. Editorial Atrio, S.L. Granada, España, 2009.

seo en 1954 gracias al Legado Rafael Carvajal; pero también de otras colecciones, como la de José Manuel Ximeno, se nutrió el conjunto del Museo.

El neoclasicismo como estilo se había impuesto en Cuba en la primera década del siglo XIX y debió funcionar como una aspiración de alta cultura y, a la vez, como expresión de la norma oficial. La Escuela de Dibujo y Pintura de La Habana, abierta en 1818 y denominada San Alejandro en 1832, actuó indudablemente como centro modelador de los preceptos del neoclasicismo y del gusto en artistas y diletantes, y no será hasta entrada la década de 1850 cuando los cubanos comiencen a sensibilizarse con el Romanticismo como nuevo estilo. A esto debió contribuir indudablemente la presencia en la Isla de algunos pintores y grabadores procedentes de Europa, así como la entrada al claustro de San Alejandro de cubanos formados allí en el estilo romántico.

Por otra parte, el espíritu nacionalista de la cultura romántica se desenvuelve en Cuba acompañado de una aspiración de emancipación política y económica con relación a la metrópolis española. Todo esto contribuyó a despertar el interés en los coleccionistas por el arte romántico, no solo nacional, sino también europeo, porque en alguna medida este funcionaba como un modelo a seguir. Será durante esos años cuando el coleccionismo privado cubano comience a figurar como parte de una acción culta interesada en el arte mismo.

De tal forma, el gusto por la pintura romántica comienza a hacerse patente en Cuba en torno a 1860 y es entonces cuando la adquisición de los románticos andaluces encuentra cauce en el interés de los coleccionistas de la Isla. La mayor parte de esas obras debió entrar al país a partir del medio siglo y, aunque muchas de ellas eran adquiridas directamente en España por coleccionistas cubanos, está documentada la circulación libre de esas piezas en el mercado del arte de la Isla, según se aprecia en algunas notas de la prensa habanera de la época. La fundación del Museo Nacional en 1913 trajo aparejada la donación, por parte de diferentes sectores de la sociedad, de objetos históricos y artísticos, entre los cuales se encontraban las pinturas que iniciarían la actual pinacoteca del Museo de Bellas Artes. Ese año y el siguiente ingresaron a los fondos de la institución las dos primeras obras románticas del actual conjunto andaluz: un retrato firmado por Antonio María Esquivel –donado por doña María Luisa Peña– y un paisaje ahora atribuido a José Elbo, cedido por doña María Peolí, hermana del pintor romántico cubano Juan Jorge Peolí. Pero no fue hasta el año 1955 que comenzó el crecimiento del conjunto hasta alcanzar en los años noventa su fisonomía actual, en correspondencia con la especialización del Museo en las Bellas Artes.

Unos quince autores han sido registrados mientras que algunas obras permanecen aún en el anonimato. El primero de ellos en el tiempo es José Gutiérrez de la Vega, nacido en Sevilla en la temprana fecha de 1791, pero que se integró fácilmente al grupo de los nacidos en las dos primeras décadas del siglo XIX, como Elbo, Esquivel, Barrón o Romero López. De los que podrían entenderse como de una segunda generación, el conjunto del Museo incluye pintores como Cano, Manuel Cabral, Benjumea, Romero Barros y otros, lo que permite tener un panorama de la variedad de estilos personales que matizan el



Esquivel. A Gutiérrez de la Vega
Retrato de Gema

período. A esto contribuye también la presencia de los géneros que alcanzaron mayor aceptación, tales como la pintura religiosa y las escenas de costumbres.

El conjunto está formado por obras producidas entre 1831 y 1877, aunque algunas no aparecen fechadas y pudieran exceder ese año, pues como se sabe el espíritu romántico perdura en algunos pintores hasta las últimas décadas del siglo. A los años treinta, aún titubeantes, corresponden tres de ellas. La primera es un cuadro religioso, *La Virgen del Carmen*, de José Gutiérrez de la Vega (Sevilla, 1791-1865), pintada en Madrid en 1831. El arte religioso sevillano en el período romántico parece elevarse sin discusión a una posición privilegiada dentro del panorama nacional. Su reputado origen barroco y los prototipos elaborados principalmente por Murillo, le dan un carácter muy singular a un género que, por otra parte, se encontraba a punto de ceder definitivamente su papel protagonista en la pintura, del que había gozado históricamente. Pero también el retrato produjo ejemplos muy notables que solo encuentran paralelo en la pintura del siglo XVII. De principios de la década del treinta son el *Retrato de Don Francisco de Albornoz* y un *Retrato de señora* firmados por Antonio María Esquivel (Sevilla, 1806-1875).

La moderación que se aprecia en estas obras tempranas va desapareciendo en las producciones de los años siguientes en las que la poesía gana espacio. A los años cuarenta corresponden seis obras del conjunto habanero que incluyen el paisaje, el retrato y las figuras. La primera de ellas, fechada en 1840, es muy conocida: se trata del *Retrato de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, captada por Esquivel en un momento en que la joven modelo comenzaba apenas su ascendente carrera. También a esa década debe corresponder una obra atribuida a José Elbo (Úbeda, 1804-1844), pintor fallecido prematuramente a los cuarenta años: *Paisaje con ganado*. Una modalidad a medio camino entre el cuadro de figuras –que ya de por sí se relaciona con el retrato– y la escena de género, es aquella muy del gusto romántico, que presenta un personaje solitario, cuyos atuendo y actitud revelan claramente una intencionalidad etnográfica. Cuatro piezas de Joaquín Domínguez Bécquer (Sevilla, 1817-1879) en la colección del Museo –dos de ellas fechadas en 1846–, ejemplifican muy bien esto: *Caballista andaluz*, *Majo embozado*, *Sevillana* y *Sevillana con mantilla*.

Un grupo mayor de obras fechadas en la década de 1850 –período de plenitud romántica– permite apreciar especialmente el tratamiento que recibe entonces el género del paisaje, tanto natural como urbano, en Andalucía. A Manuel Barrón (Sevilla, 1814-1884) corresponde el conocido cuadro titulado *El Guadalquivir a su paso por Sevilla* (1851), al que se suma otro del mismo autor en el Museo: *Toros en el establo*, fechado en 1857, dedicado al tema de las vacadas. Un pintor interesante no solo por su obra plástica, sino también por su labor docente y cultural en Córdoba y por iniciar una saga de importantes artistas, fue Rafael Romero Barros (Moguer, 1832-1895), de quien el Museo posee un paisaje titulado *En la fuente del camino*, firmado en la temprana fecha de 1853. El mismo motivo, pero esta vez con una anécdota festiva, es el de *Baile en la fuente del camino* pintada en 1857 por Luis de María Campos. Un ambiente también festivo corresponde a *El Real de la Feria*, firmado en Sevilla el año 1854 por M. Molina, testimonio de la famosa Feria de Abril en la Sevilla de la época.



Manuel Barrón Carrillo
El Guadalquivir a su paso por Sevilla, 1851

Valeriano Domínguez Becquer
Campesinos en un pozo



Pretensiones mayores procura *Procesión en Sevilla*, de Manuel Cabral (Sevilla, 1827-1891), no solo por el entorno urbano, localizable en la famosa calle de Génova, cerca del Ayuntamiento, sino también por la cantidad y variedad de los personajes que incluye, con sus diferentes atavíos. El tema fue tratado por Cabral al menos en otras tres telas y la del Museo aparece fechada en 1855. Un hermoso ejemplo del género en la escuela gaditana, es *Paisaje de marismas*, cuyo autor es Tomás Fedriani (Cádiz, ha.1830-?), miembro de una familia de pintores.

En el conjunto del Museo figuran dos cuadros religiosos de Esquivel fechados en 1856, un año antes de su muerte, y muestran los matices serenos que adquiere su obra hacia el final de su carrera. *Magdalena arrepentida* y *La Inmaculada Concepción*, ambos cuadros, deudores de Murillo, quedan matizados sin embargo por una cierta dureza de ejecución que caracteriza la obra de Esquivel. A Gutiérrez de la Vega corresponde otro cuadro religioso, *La Virgen y el Niño*, fechado en 1857 y obra de plena madurez, que permite apreciar la evolución operada en el pintor sobre todo en lo que concierne a los matices del color, los valores espaciales y la seguridad en la ejecución.

Cierta elegancia sin afectaciones y con una atmósfera de misterio se da en los retratos de Gutiérrez, como el titulado *Dos niños*, pero de los cuadros suyos que posee el Museo de La Habana, es especialmente conocido el *Retrato de Gema*, obra de madurez artística, que aúna oficio y poesía. La pieza es sin dudas un destacado ejemplo romántico del género, por la espiritualidad individual que logra proyectar la modelo, apoyándose en una sugestiva atmósfera de delicado misterio. Cierta interés historicista por la obra de Leonardo da Vinci, interpretada desde el espíritu romántico, pudiera descubrirse en ella a partir de la postura de la modelo y del difuso y extraño paisaje del fondo.

El conjunto posee solo cuatro obras fechadas en los años sesenta. Como muestra del bodegón en esta etapa –género con tradición profunda en España, y particularmente en Sevilla– incluye uno de esmerada ejecución, *Naturaleza muerta con loza y cubertería*, firmado por Francisco Peralta del Campo (Sevilla, 1837-1897) en el año 1861, cuando aún no había emprendido su viaje a Roma, que le haría evolucionar hacia el Realismo.

Al costumbrismo de los años sesenta corresponden dos pequeñas tablas de Rafael Díaz de Benjumea, conocido en su época más por retratista. Una de ellas pudiera ser boceto o versión de *Tres muchachos gitanos jugando a los naipes*, cuya venta contribuyó con la recaudación de fondos para el monumento a Murillo en Sevilla en 1861. La segunda, *Un cieguito con una guitarra y dos lazarillos*, gira en torno al mismo tema de los niños de la calle, como reminiscencia murillesca academizada. Con un tema campesino y preocupado por lo folclórico es *Campesinos en un pozo* de Valeriano Domínguez Bécquer (Sevilla, 1833-1870), firmado en Soria en el año 1867. La pieza debe formar parte de un conjunto mayor realizado por el pintor como parte de un programa artístico de intenciones antropológicas, promovido oficialmente por el Ministerio de Gobernación de Isabel II. Tres años después moriría el pintor, siendo aún muy joven, como fue típico de los artistas que vivieron de modo más auténtico el espíritu del siglo. Del año 1877 es una pequeña tabla de Eduardo Cano (Madrid, 1823-1897), un pintor de historia caracterizado por sus gran-



Manuel Cabral Aguado Bejerano
Procesión en Sevilla, 1855

des y elocuentes lienzos. La pieza de la colección habanera titulada *Boceto para Alegoría*, está relacionada con la historia de Don Miguel de Mañara, tema al parecer recurrente en el pintor.

En el conjunto de la pintura romántica andaluza del museo habanero requiere un apartado especial José María Romero (Sevilla, ca. 1815-ca. 1880), no solo porque incluye once obras suyas, sino también por la relación del pintor con Domingo Malpica, uno de los más importantes coleccionistas cubanos del siglo XIX. La figura de Romero suele verse más en relación con su función docente en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, pero su obra, notablemente extensa, incluye prácticamente todos los géneros al uso en su época y se caracteriza por su cuidadosa técnica y el dominio del oficio.

Seis cuadros religiosos del pintor posee el Museo: *La Virgen, Santa Ana y San Joaquín*, que trata el tema de la instrucción de María, *La Santísima Trinidad*, de estructura triangular típicamente sevillana, *La comunión de Santa María Magdalena*, versión del que alcanzó medalla de oro en la Exposición de Sevilla de 1858, *El martirio de Santa Catalina*, de una espléndida ejecución, *La Inmaculada Concepción*, que deja ver las influencias murillescas y *Las lágrimas de San Pedro*, concebido a partir de Ribera.

La producción costumbrista de José María Romero es abundante a tono con el auge que el tema había alcanzado en la pintura andaluza, que respondía principalmente a la demanda de la burguesía local y de los viajeros interesados en conservar imágenes pintorescas y testimoniales de las tradiciones del sur de la Península. En ese contexto se sitúan cuatro de las telas de Romero en el museo habanero que resultan muy interesantes por la manera en que logran conjugar el localismo sevillano con una evidente influencia goyesca. De hecho, una de estas piezas es una magnífica copia de las *Majas en el balcón* del maestro aragonés. Dentro de la pintura de costumbres desarrollada en Andalucía en la primera mitad del siglo XIX, algunos asuntos alcanzaron aceptación suficiente como para convertirse en temas, a los que volvieron los artistas de manera reiterada, como sucede con *Majos en la ventana*, que presenta a dos parejas de jóvenes enamorando a través de la reja de una gran ventana.

Las restantes piezas del sevillano en el Museo, implican a las majas con el mundo de los toros, ubicando las escenas en ambientes exteriores en que no solo se muestran los atuendos, sino, así mismo, rincones de la ciudad, animados por el movimiento de carruajes y paseantes con todos sus ingredientes ciudadanos. En *Majos en la plaza de Sevilla* presenta a una pareja en primer plano, en un exterior cuyo fondo lo ocupa la plaza de la Maestranza y sus alrededores, y en *Maja y toreros* Romero aprovecha como entorno para la pareja, la entrada de caballos de la propia Maestranza de Sevilla. La intención descriptiva y un poco ingenua denota una estrecha relación con la manera común en que el romanticismo andaluz aborda el costumbrismo. La escena ocupa solo la mitad inferior de la tela dejando espacio a las estructuras arquitectónicas, también de interés documental.

En el conjunto del Museo de La Habana existe también un pequeño grupo de obras anónimas, paisajes, retratos y escenas, algunas de las cuales se distinguen por sus valores artísticos. El romanticismo andaluz parece haber conquistado un notable interés en los coleccionistas cubanos, no solo en el siglo XIX. Algunas colecciones formadas en la primera mitad del XX, como las de José Gómez Mena, Oscar Cintas, Antonio García Hernández, Julio Lobo, y otras más, incluían también esas obras, aunque no fuera ese precisamente el perfil de sus conjuntos. El del Museo, deudor del coleccionismo privado, deja ver esa preferencia con una cifra notablemente superior a la que conforman las obras procedentes de otros focos productores del romanticismo español.



Tomás Fedriani Ramírez
Paisaje de marismas