

Representación del niño en la pintura española

Valeriano Domínguez Bécquer y sus pinturas costumbristas



J. Fleta Zaragoza

Sociedad Española de Pediatría
Extrahospitalaria y Atención Primaria
Facultad de Ciencias de la Salud.
Universidad de Zaragoza

Pediatr Integral 2016; XX (1): 64.e1–64.e4

Valeriano Domínguez cultivó una pintura de calidad relativa, gustando sobre todo de temas típicos del folclore regional. Su estilo debe mucho al dibujo académico, pese a ser considerado como abanderado del movimiento romántico. Prestó atención a temas que los académicos hubieran despreciado, como son los trajes y las costumbres de los diferentes pueblos españoles. Impregnó sus obras de cierta hondura narrativa, gracias a su estancia en Madrid, donde convivió con los románticos madrileños y los clasicistas, ampliando sus miras artísticas y desarrollando un estilo particular.

Vida y obra

Fue hijo de José Domínguez Bécquer y Joaquina Bastida Vargas, y nació en Sevilla en 1833. Tras la muerte de su padre, en 1841, tanto él como su célebre hermano, cima de las letras españolas, Gustavo Adolfo, quedaron a cargo de dos de sus tíos, Juan de Vargas y Joaquín Domínguez Bécquer, también pintor, del que Valeriano debió aprender los primeros rudimentos de la pintura; bajo su tutela comenzó su camino pinceles en mano, a pesar de las estrecheces que nunca lo abandonaron durante su cortísima vida. Esas penalidades le empujaron a pintar, al principio, cuadros pequeños y abocetados que se vendían bien.

En 1854, Gustavo Adolfo marchó a Madrid y fue seguido por su hermano años después. En 1861, Valeriano se casó con Winnfred Coglan, hija de un marino irlandés ya licenciado, que le dio dos hijos, Alfredo y Julia. El matrimonio no debió marchar bien, pues al poco tiempo se sucedieron la ruptura y la definitiva separación, hacia 1863, el mismo año que Valeriano marchó al encuentro de Gustavo Adolfo a la capital, donde se hizo amigo del pintor Casado del Alisal. Este era amigo íntimo de su hermano, de cuya mano entraría a formar parte de los reducidos círculos artísticos madrileños y bajo cuya protección consiguió los primeros trabajos en la capital.

Poco tiempo después, los hermanos decidieron emprender una serie de largos viajes que les mantendrían alejados

de Madrid durante tres años, y que les llevaron por tierras de Aragón, Castilla, Navarra y País Vasco. Quizá una de las paradas más famosas sea la que dio con los hermanos en el monasterio de Veruela, en 1864, desde el que siguieron rutas por Calatayud, Ocaña, Deva, Tarazona, Soria, Burgo de Osma y las más destacadas capitales castellanas. El año 1865 llegó con sustanciosas mejoras económicas en la vida de Valeriano, debidas sobre todo a su relación amistosa con el diputado conservador González Bravo, por cuya mediación consiguió Gustavo Adolfo convertirse en censor de novelas. Valeriano obtuvo una pensión de 2.500 pesetas al año para estudiar tipos, trajes y costumbres de los pueblos españoles; en contrapartida, debía entregar dos cuadros que reflejaran los avances del pintor cada año.

Valeriano emprendió de nuevo varios viajes por Aragón y Castilla. El periodo de bonanza económica y profesional acabó con el cambio de régimen y el agotamiento de la pensión. Mientras tanto, amplió la colaboración periodística y se ganó un nombre entre los retratistas madrileños. Destaca su papel en *La Ilustración Española y Americana*, de Madrid, dirigida por Eduardo Gasset y cuyo director literario era su hermano. También colaboró asiduamente en *El Museo Universal* y en *El Arte en España* donde se consagró como destacado pintor de retratos, siendo uno de los más conocidos el que realizó de su hermano Gustavo Adolfo. El primer número apareció el día 12 de enero de 1870, y solo unos meses más tarde se anunciaba en las mismas páginas la repentina muerte del pintor. Unos días más tarde, murió también Gustavo Adolfo.

La obra de Valeriano Domínguez Bécquer se vio influida por su admiración de la pintura española en general y, en particular, por la obra de Murillo, Velázquez y Alenza, y es particularmente rica en lo referente a la representación de tipos, trajes y costumbres de los pueblos españoles en escenas de sabia composición y rico colorido. Además, Valeriano desarrolló una importante labor relacionada con el grabado en madera, en el que fue iniciado por Bernardo Rico.



Figura 1.
Nodriza
pasiega.

Sus cuadros infantiles

En el cuadro *Nodriza pasiega*, se representa una figura femenina de tres cuartos que lleva en sus brazos a un niño de corta edad situado de espaldas al espectador. La nodriza cubre su cabeza con un pañuelo rojo y luce pendientes de filigrana, collar de aljófar, camisa blanca bajo corpiño negro, falda y delantal. El niño, al que solo se le ve parte de la cara, lleva sombrero de ala ancha con cinta de color crema con adornos granates, gabán bajo y zapatos negros. En este lienzo aparece descrito con escrupuloso detallismo la indumentaria de la nodriza pasiega. El traje en esta obra juega una importantísima misión; ya que, tradicionalmente era condición indispensable para amamantar a los hijos de la familia real, ser oriunda del Valle del Pas (Cantabria). Durante el siglo XIX, las mujeres de la región cantábrica fueron prestigiosas amas de cría entre las familias de alcurnia; estas fueron elegidas, para tal fin, debido a sus excelentes condiciones físicas y sanas costumbres. Esta obra se encuentra en el Museo Nacional del Romanticismo, situado en el antiguo palacio de los marqueses de Matallana en Madrid, junto a otras obras de carácter costumbrista. Data de 1856 y es un óleo sobre lienzo de 96 por 70 cm (Fig. 1).

Retrato de niña es una obra realizada por el pintor en pleno proceso formativo, en su Sevilla natal. Esta obra es un buen ejemplo de su técnica retratística, basada en una depurada línea de dibujo. Destaca en la ejecución la intensidad cromática, favorecida por la indumentaria de la niña efigiada, en contraste con la claridad de los fondos de paisaje. A los recursos descriptivos típicamente románticos, hay que añadir, como característica de los retratos realizados por Bécquer, la actitud introspectiva de los modelos, como sugiere en este caso la mirada fija de la niña, en actitud un tanto lejana pero sugestiva. Hay que señalar, además, la ausencia de referencias a la edad infantil de la

modelo, salvo la longitud de la falda, lo que unida a lo estático de la pose, confieren cierta frialdad al retrato. Data de 1859, es óleo sobre lienzo y pertenece al Museo del Prado (Fig. 2).

El pintor carlista y su familia es un cuadro iluminado desde la izquierda y como si de una puesta en escena se tratase, se abre el telón para mostrar el retrato colectivo de una familia burguesa. A la izquierda, la figura de la esposa tecldea descuidadamente el piano, mientras a la derecha las dos hijas rodean al padre que, en uniforme de campaña, pinta y muestra una escena bélica protagonizada por un corcel en movimiento. A su lado, la caja de pinturas y, a sus pies, sobre unos libros, la boina azul que lo identifica con los batallones carlistas del ejército del Norte. Aun a pesar de que esta obra no pasa de ser un retrato colectivo de escasa significación política, no cabe duda que el tema interesaba a Bécquer ya que años antes, en 1856, había pintado uno de los cuadros más emblemáticos del romanticismo, *Un conspirador carlista*, y, después, en 1868, al derrocamiento de Isabel II, la erótica y corrosiva serie satírico-política de *Los Borbones en pelota*.

La ambientación del estatus social acomodado y culto de la escena viene subrayado por la incidencia de la luz en la escultura del fondo que aparece sobre una pilastra. Se trata de un vaciado o de una copia en menor tamaño del modelo del *Antinoo Belvedere* del Museo del Vaticano, que en el siglo XIX fue una de las imágenes de la antigüedad romana más reproducidas. Aunque desde antaño ha venido identificándose este retrato con el de la familia del pintor Joaquín Domínguez Bécquer, tío de Valeriano, en opinión



Figura 2. Retrato de niña.



Figura 3. El pintor carlista y su familia.



Figura 4. Julia Bécquer Caghan.

de A. Gutiérrez, es muy cuestionable esta identificación, ya que proviene de datos entresacados de una recreación literaria publicada en *La Esfera* en 1923 por Enrique Ruiz de la Serna, sobre noticias dadas por la hija de Valeriano de un hecho acaecido antes de su nacimiento.

Siguiendo el relato de *La Esfera*, la mujer que apoya sus brazos en el sillón donde está sentado el pintor sería Inés Caghan y Morphy, cuñada de Valeriano. En la fecha que está pintado el cuadro, no podía ser su hermana política, ya que Valeriano casó con Winnefred Caghan tres años después, en 1861, constatándose además que no hubo relaciones cordiales entre ambas familias. Por ello, resulta extraña la familiaridad de la pose de esta mujer, ajena en ese momento al clan de los Bécquer, que no se entiende si no es dentro de un ámbito de parentesco. Por el aspecto físico, tampoco es

asimilable a una mujer irlandesa, sobre todo, si la comparamos con el retrato de su hermana de finos y ensortijados cabellos rubios y ojos azules, más cercanos al estereotipo anglosajón. La obra data de 1859, es un óleo sobre lienzo y mide 77 por 60 cm (Fig. 3).

Retrato de *Julia Bécquer Caghan*. Exquisita muestra de la retratística de Valeriano es este pequeño retrato de su hija Julia, siendo el único documentado pintado por el pintor a su hija. Nacida el 5 de diciembre de 1862, el retrato fue pintado cuando la niña tenía cinco meses. El retrato de la niña, que está despierta, es de medio cuerpo, está sentada en una silla y la espalda apoyada en una almohada. Solo hay colores blancos en diferentes tonalidades para la ropa y marrones para el sillón. Es un óleo sobre lienzo y pertenece al Museo de Bellas Artes de Sevilla (Fig. 4).



Figura 5. Retrato de familia.

En *Retrato de familia*, el artista ha dejado reflejado el mobiliario, vestuario y ambiente de un interior isabelino. Se observan unos padres con dos niñas, una de ellas en el regazo de su madre y la otra sentada a su lado. Existe un predominio de colores fríos. Todo el ambiente aporta sensación de quietud, aunque se adivina cierta melancolía en los rostros de los personajes. Es una obra de 1865. Se trata de un óleo sobre lienzo y pertenece al Museo Provincial de Cádiz (Fig. 5).

Poco después pinta *Retrato de una muchacha*. Busto hasta la cintura, de tres cuartos a la izquierda, de muchachita morena, con rosa en el pelo y vestido azul con rayas blancas con cuellecito de encaje y lazo bordado. Data de 1866 y es un óleo sobre tabla de 43 por 33 cm. Pertenecer al Museo Lázaro Galdiano de Madrid (Fig. 6).

En *La fuente de la ermita*, podemos observar a tres niños. En esta obra de carácter costumbrista, nos encontramos ante un claro documento etnográfico que representa con máximo detalle las vestimentas de un grupo de personas del abulense Valle de Amblés (Ávila), vestidas con sus mejores galas en un día de fiesta, procesión o romería. En esta pintura apreciamos una buena factura que, en gran medida, recuerda u homenaja la obra de los pintores clásicos de la pintura española. La composición de la obra junto a la fuente a la sombra de un árbol, el suave paisaje que se difumina hacia el horizonte, la contundencia de los personajes, las pesadas ropas de amplios pliegues, el protagonismo de los niños, los cántaros o las manzanas que aparecen en primer término, recuerdan una y otra vez a los cuadros de Zurbarán, Alonso Cano, Velázquez e incluso



Figura 6.
Retrato
de una
muchacha.

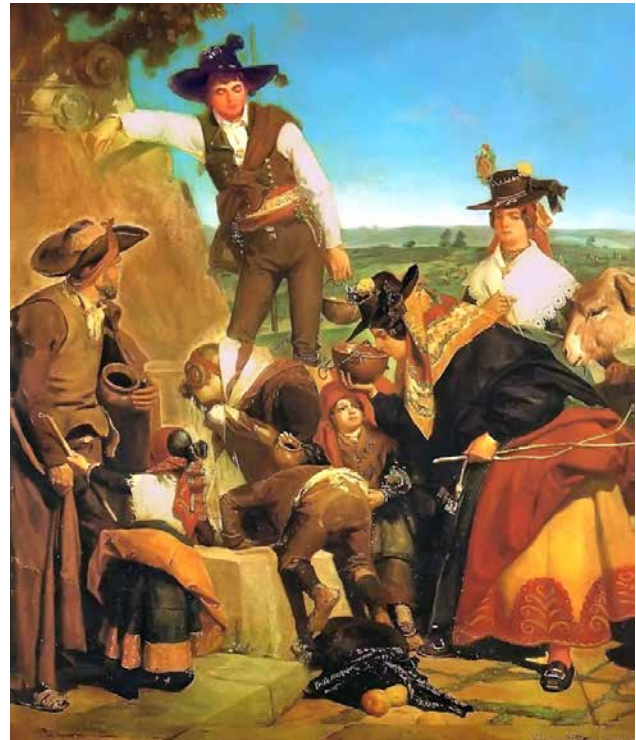


Figura 7. La fuente de la ermita.

a los cartones para tapices de Goya. Posiblemente, este lienzo se encuentre entre los más conseguidos y famosos del maestro sevillano. Data de 1868. Es un óleo sobre lienzo de 101 por 65 cm y pertenece al Museo del Romanticismo de Madrid (Fig. 7).

Bibliografía

- Gutiérrez, A. El retrato español en el Prado. De Goya a Sorolla. Museo Nacional del Prado. Madrid, 2007.
- Guerrero J. Valeriano Bécquer, romántico y andariego (1833-1870). Archivo Hispalense. Sevilla, 1974.
- Ramírez J A. Clasicismo y romanticismo en la pintura. En Historia del Arte. Anaya. Madrid, 1986.
- Carrassa PFR, Marcadé I. Movimientos de la pintura. Spes Editorial, S.L. Madrid, 2004.
- Domínguez Ortiz A. Historia de las civilizaciones y del arte. Anaya. Madrid, 1981.
- Surá R, Saborit J. Romanticismo, Realismo y Modernismo. Historia del Arte. Tomo 12. Instituto Gallach. Barcelona, 1996.
- Gómez Moreno ME. Pintura y Escultura españolas del siglo XIX. Summa Artis. Historia General del Arte. Tomo XXXV. Espasa-Calpe. Madrid, 1977.
- Bornay E. El siglo XIX. Historia Universal del Arte. Vol. VIII. Planeta. Barcelona, 1986.