

EL ASUNTO RELIGIOSO EN LA OBRA DEL PINTOR ROMÁNTICO SEVILLANO JOSÉ MARÍA ROMERO

por JOSÉ FERNÁNDEZ LÓPEZ

La pintura religiosa del siglo XIX, tan escasa en cuanto a las épocas anteriores, presenta en casi todos los pintores románticos andaluces una referencia a la tradición murillesca, tanto en la composición como en los temas elegidos, siendo uno de los pintores que siguen esta línea el estudiado en este caso: José María Romero, artista más conocido por su obra profana, especialmente por los retratos.

Nineteenth century religious painting, strikingly less frequent than during previous periods, echoes in the case of almost all the Andalusian romantic painters the tradition of Murillo, both in composition and in subject-matter, one of the painters following this line being the object of our study in this paper: José María Romero, an artist better known for his non-religious work, especially portraits.

La personalidad artística del pintor romántico sevillano José María Romero, se presenta, hoy día, como una de las más interesantes en el panorama del arte sevillano del siglo XIX, en especial cuando el conjunto de su obra es, paulatinamente, mejor conocida. Sin que se puedan precisar, aún, las fechas que englobaron su trayectoria vital, Romero debió nacer en Sevilla, hacia 1820, y su fallecimiento debió producirse en torno a 1880, en esta misma ciudad, siendo su última pintura conocida, firmada y fechada, de 1879. A muy temprana edad, en 1841, le encontramos realizando labores docentes en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, donde en 1848 es el encargado de la disciplina de Trazos. Desde 1850 hasta 1866, fue académico de Bellas Artes en Sevilla, cargo en el que se le sustituye por ausencia, pues en esa fecha le hallamos en Cádiz, como académico de número de la Real Academia Provincial de Bellas Artes, puesto que ocupó desde 1866 a 1875. Esta última fecha pudo coincidir con la de una posible vuelta a su ciudad natal, sin que hasta el momento poseamos mayores datos sobre el resto de su vida.

1. Ossorio y Bernard, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1884, pág. 596. Cuenca, F.: *Museo de pintores y escultores andaluces contemporáneos*, La Habana, 1923, pág. 324. Valdivieso, E.: *Pintura sevillana del siglo XIX*, Sevilla, 1981, págs. 65-70. De la Banda y Vargas, A.: *Exposición de académicos pintores de Cádiz (1789-1983)*, Cádiz, 1983. Fernández López, J.: *La pintura de historia en Sevilla en el siglo XIX*, Sevilla, 1985, págs. 73-75. Valdivieso, E.: *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla, 1986, págs. 394-397.

Artísticamente, la actividad de José María Romero ha estado, tradicionalmente, vinculada al retrato. La ausencia de los dos mejores pintores románticos sevillanos, Antonio María Esquivel y José Gutiérrez de la Vega, orientó su labor hacia este campo, en el que sobresalió a nivel local, convirtiéndose en uno de los artistas preferidos de la burguesía sevillana. Sus retratos poseen un estilo personal y claramente diferenciado del de sus contemporáneos. La sensibilidad de Romero le permitió derivar el claro eco murillesco de su trabajo hacia una técnica en la que se combina una cierta blandura en el dibujo y algunos desaciertos compositivos, con resoluciones hábiles, aciertos, en ocasiones, en la disposición de los personajes y una minuciosa descripción de los repertorios decorativos ambientales de carácter romántico. Sin embargo, esta merecida fama como retratista ha ocultado el mérito de su labor en otros asuntos, como en la pintura de sucesos históricos o su pintura religiosa.

La pintura religiosa en la obra de José María Romero viene planteándose, casi exclusivamente, como una derivación decimonónica del estilo murillesco. Esta afirmación, en gran parte cierta, puede ocultar las cualidades técnicas de este pintor para abordar este tema, dado que lo conocido de su obra religiosa demuestra que sus actitudes en este campo son tan notables como para el retrato. Más aún, puede afirmarse que sus pinturas religiosas superan en muchas ocasiones a los retratos, por la corporeidad de sus figuras y acertado de la composición. El objeto fundamental de este artículo es presentar seis nuevas pinturas religiosas de José María Romero, en cuya presentación y comentario intentaremos analizar las cualidades del pintor como intérprete de este tema.

Cinco de estas pinturas se conservan en la sevillana iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, al cuidado, actualmente, de la Compañía de Jesús. Circunstancias histórico políticas, propias del devenir de la España del siglo XIX, permiten aventurar una posible datación de estas obras con anterioridad a 1868. Ese año, tras el triunfo de la revuelta liberal, el antiguo Colegio de la Orden Mínima de San Francisco de Paula fue vendido a la Sociedad Bíblica de Londres, no siendo recuperado para el culto católico hasta 1887, cuando fue comprada la iglesia del primitivo Colegio por la piadosa sevillana Dolores Armero Benjumea; quién a su vez lo entregó a la Compañía². Sin embargo, este dato histórico no permite precisar el momento de realización de estas obras, pues el estilo de José María Romero, en su etapa de madurez artística, fue bastante uniforme.

A los pies de la nave de la Epístola de esta iglesia, se encuentra una capilla de proporciones cuadradas, dedicada al culto de las Animas Benditas del Purgatorio, conocida como la del Padre Tarín actualmente, presidida por un retablo

2. Tassara y González, José M.: *Apuntures para la historia de la Revolución de septiembre, año 1868*, Sevilla, 1919, pág. 140.

con tres pinturas de Romero. La central es un lienzo de grandes proporciones, en forma de cuadro de altar, rematado en medio punto, con el tema de las *Ánimas del Purgatorio*³ (Figura n.º 1). La devoción a las Benditas Ánimas creció grandemente tras la Contrarreforma, en reacción contra la negación protestante de la existencia del Purgatorio. A partir de entonces proliferaron en el orbe católico hermandades y corporaciones en defensa de tan piadosa devoción arraigada, de manera muy especial, en España. En la pintura sevillana, los criterios para la representación de las Ánimas se fijaron a la par que se preceptuaba, por parte del tratadista y pintor Francisco Pacheco, a comienzos del siglo XVII la representación del Juicio Final, según las normas del decoro contrarreformista. La presencia de las Ánimas, acompañaron, en algunos casos, individualizadas, los asuntos pintados para los retablos de las hermandades de ánimas, en su mayoría también hermandades sacramentales. Esto ocurrió, por ejemplo, en el retablo, realizado por Francisco de Herrera el Viejo, de la Hermandad Sacramental y de Ánimas Benditas del Purgatorio de la parroquia de San Pedro ad Víncula, donde el lienzo central mostraba, en su momento, una *Santa Cena*.

El lienzo de *Ánimas del Purgatorio*, que nos ocupa, está resuelto composi-tivamente por dos registros. En el superior aparecen Cristo Salvador y Triun-fante, acompañado de Dios Padre y la Virgen, en un plano algo inferior, rodeados de ángeles niños, estos últimos de gran elegancia y gracia murillesca al estilo de José María Romero, pintor especialmente dotado para la captación de la sensibilidad infantil, como queda demostrado en sus retratos de niños. En la zona inferior del lienzo, ángeles mancebos y niños socorren a las atormentadas Ánimas. El pintor ha conseguido crear en este lienzo una ambientación piadosa y en ocasiones entrañable, lejana a elementos inquietantes y truculentos frecuentes en estos asuntos, envolviéndolo, a través del color, en una atmósfera cálida, en la que sólo resulta desdeñable excesiva gesticulación de algunos de los personajes que figuran las Ánimas.

A ambos lados del lienzo principal se sitúan, en el citado conjunto, dos óvalos de proporciones medianas que representan el *Corazón de Jesús* y el *Corazón de María*⁴. Se trata de dos obras de iconografía tradicional, de características artísticas similares a las que hemos descrito anteriormente y correcta realización; en un tema devocional cuyo culto, relacionado con el Sagrado Corazón de Jesús, que en el asunto mariano será muy posterior, se remonta a las piadosas doctrinas de la Patrística cristiana, pero que fue extendido, a partir del siglo XVII, por las revelaciones milagrosas hechas a la religiosa francesa santa Margarita María Alancoque y por la acción de la Compañía de Jesús.

3. Lienzo, 237 x 190 cms.

4. Lienzos, 67 x 50 cms.

En la sacristía de este templo del Sagrado Corazón de Sevilla, se encuentran las otras dos pinturas, que por su estilo, claramente diferenciado, atribuimos a José María Romero. En una de ellas figura *San Francisco de Paula y el ángel* (Figura n.º 2), asunto posiblemente relacionado con la anterior presencia de los frailes mínimos en este templo; aunque esto y la procedencia de todas estas pinturas comentadas no pueda ser todavía precisado categóricamente⁵. El tema es resuelto con habilidad por el pintor, que distribuye la composición de forma acertada, destacando la corporeidad de los personajes, sin que estos últimos gesticulen con exceso. Esta forma de concebir la pintura religiosa concede a las obras de Romero un sentido de equilibrio, que unido a la utilización de esquemas típicos del estilo murillesco, producen obras estimables, como el lienzo *Cristo y la Samaritana*, de la colección Gómez del Castillo.

La otra obra que se conserva en esta sacristía es una *Adoración del Corazón de María*⁶ (Figura n.º 3). Este lienzo es, si cabe, todavía más propio del estilo de José María Romero, pues su técnica es muy cercana a la utilizada en su labor como retratista. Es decir, minuciosa descripción de los personajes y elementos que intervienen en el lienzo, ambientación lumínica y colorista que consigue atmósferas cálidas y discretamente vaporosas, y el inevitable murillismo, pero a través de los cauces propios de la personalidad de este pintor. La obra muestra iconográficamente el tema de la Virgen de la Misericordia, que con su manto, abierto por pequeños ángeles, protege, con la advocación del Corazón de María, a un grupo numeroso de personajes populares. La presencia de la Virgen, alargada, resulta pausada y serena, mientras que el pueblo protegido, en la zona inferior, está descrito con cuidado e incluso con ternura en la imagen de los niños; pudiendo pensarse en la realización de algunos retratos, en una técnica miniaturista usada por Romero en otras facetas de su actividad como pintor de historia y de retratos colectivos de época. Recordemos lienzos de estas características, conservados en los Reales Alcázares de Sevilla, relativos a la presencia de Alfonso XII en Sevilla, en 1867, realizados por este pintor, al igual que el *Bautizo de la Infanta María Luisa de Orleans*, minuciosa galería de retratos, de la colección de la Princesa D.^a Esperanza de Borbón.

La presencia de José María Romero en Cádiz, se cifra cronológicamente por su labor en la Academia de Bellas Artes, en la que fue profesor de su Escuela⁷. Artísticamente su trabajo en tierras gaditanas se basó en la ejecución de retratos para la burguesía de la provincia, pinturas estas que cada día vamos conociendo en mayor cantidad, y en la realización de asuntos religiosos. De estos, la *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, de la Catedral de Cádiz,

5. Lienzo, 160 x 109 cms.

6. Lienzo, 133 x 102 cms.

7. De la Banda y Vargas, A.: "El eco de Murillo en la pintura gaditana del siglo XIX", en *Goya*, 1982, pág. 58.

es, quizás, la obra mejor conocida. Una versión de este tema, conservada en el pequeño Museo de los carmelitas de Jerez de la Frontera, Cádiz, es la última pintura que presentamos en estas páginas⁸. El lienzo no presenta firma alguna, pero su estilo es totalmente vinculable al de José María Romero. La ausencia de datación cronológica supone una grave dificultad para el estudio de esta obra, pues la procedencia de las pinturas guardadas en el Museo anteriormente citado es diversa y la uniformidad del estilo del artista no permite situarla en el tiempo sin peligro de error. La *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, fue uno de los temas piadosos frecuentes en la pintura sevillana, incluso en la paleta de los grandes maestros Velázquez y Murillo. Los modelos murillescos, también en este asunto, fueron capaces de conectar perfectamente con la sensibilidad popular, dejando honda huella en la tradición pictórica de la escuela hispalense. La obra de José María Romero recoge con serias variantes el modelo de la *Imposición de la casulla a San Ildefonso* (Figura n.º 4), conservada en el Museo del Prado, muestra del exquisito naturalismo de Murillo. La escena fue descrita por el arzobispo de Toledo Cyxila, sucesor del propio San Ildefonso, y recogida a finales del siglo XVIII por el padre Flores en su *España Sagrada*⁹. En resumen, esta obra es un claro eco del estilo murillesco en la pintura decimonónica sevillana, donde con cierta blandura de dibujo, se concibe una escena de atmósfera cálida, en composición sencilla y armoniosa, resuelta con habilidad, sin grandes ampulósidades barrocas y minuciosidad detallista, característica en el estilo del pintor romántico sevillano José María Romero.

8. Lienzo, 151 x 104 cms.

9. P. Flores, t. V., pág. 482.



Figura 1
Animas del Purgatorio.



Figura 2

San Francisco de Paula y el ángel.



Figura 3

Adoración del Corazón de María.



Figura 4

Imposición de la casulla a San Ildefonso.