

EN TORNO A LOS RETRATOS DE D. JUAN DE SAAVEDRA Y SU ESPOSA, DEL PINTOR JOSÉ SUÁREZ

POR JOSÉ FERNÁNDEZ LÓPEZ

José Suárez fue un pintor de la escuela sevillana de la segunda mitad del siglo XVIII, del que se conoce su actividad en el último tercio de dicho siglo, pero del que se poseen muy pocos datos y referencias. Sabemos de su formación en la Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla, en la que se matricula en 1775. Ossorio y Bernard, en 1884, señala al respecto de un José Suárez pintor sevillano: *En la Junta celebrada en Enero de 1801 por la Academia de Bellas Artes de Sevilla se dio cuenta del fallecimiento, durante la epidemia, de "un discípulo muy distinguido en la pintura llamado D. José Suárez, presbítero, de treinta y cinco años, sevillano, de singular talento para copiar a Murillo y a otros, como lo hizo del cuadro del Descendimiento, de Pedro Campaña, y del San Pedro de Rubens, que posee vinculado a la casa del señor Marqués de Moscoso"*¹. De ser ciertos estos datos o referirse a la misma personalidad, Suárez era alumno de la Escuela local con tan sólo diez años.

José Gestoso indicó sobre este pintor que: *Vivía en Sevilla en los últimos años del siglo XVIII. Era buen pintor al fresco: de su mano es una Señora al óleo que luce en un Simpecado de Santiago el Mayor (vulgo el Viejo)*². Además de esta obra citada, se le atribuye una copia de *La Virgen auxiliando a los Venerables Sacerdotes*, cuyo original de Murillo se conserva en el Museo de Budapest, que pintó para el sevillano Hospital de la Sangre, pero cuyo paradero actual desconocemos.

Se trata por lo tanto de un artista de personalidad y trayectoria casi desconocidas, cuya obra hubiese pasado casi inadvertida para nosotros de no ser porque su firma aparece en un retrato, el *Don Juan de Saavedra*, que supera con creces el

1. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1984, p. 651.

2. *Ensayo de un diccionario de artífices que florecieron en Sevilla*, Sevilla, 1899-1909, t. II, p. 106.

nivel artístico de los retratos sevillanos de finales del siglo XVIII, etapa en la que, como indicó Valdivieso: *no hubo en Sevilla buenos pintores de retratos*³.

Efectivamente, si durante la segunda mitad de dicha centuria el panorama de la escuela sevillana fue decadente y muy modesto frente a etapas anteriores, ese retroceso cualitativo se deja sentir aún más en los decenios finales del siglo. Las reformas que el espíritu de la Ilustración trajo a los ámbitos de la cultura en general y al de las artes plásticas en particular no supusieron avances significativos en el campo de la pintura. Los tenues aires renovadores se iniciaron con el estilo rococó, primero, y más tarde con el neoclasicismo; aunque este último con menor implantación en el XVIII sevillano que el primero. El empeño en la reorganización de la Academia que en tiempos fomentara el propio Murillo cristalizó definitivamente hacia 1770 cuando los pintores locales con la ayuda de Don Francisco de Bruna y Ahumada, consiguieron del Secretario de Carlos III, el Marqués de Grimaldi, merced de la Corona para impartir enseñanzas en el Alcázar de Sevilla y una dotación económica para el funcionamiento de la que, en 1775, pasaría a denominarse como Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla. El neoclasicismo, que parece imponerse en el ambiente artístico de la ciudad en el último tercio del siglo XVIII, fue extremadamente pobre, pues careció de artistas de entidad o de talento. Los modestos resultados de la pintura sevillana de aquellos años se explican por varios factores, de los que quizás sean los más decisivos la copia servil y reiterada de Murillo y el desconocimiento de las corrientes pictóricas académicas, impuestas oficialmente por la Real Academia de San Fernando en Madrid, por parte de los profesores locales; quienes aún en menor escala podían estar al tanto de las novedades europeas.

En este pobre panorama pictórico las obras que presentamos, que en puridad volvemos a presentar, han sorprendido y desconcertado a la crítica artística desde su primera y única, hasta el momento, exposición en el año 1910. Se trata de los retratos de *Don Juan de Saavedra* y, posiblemente al hacer pareja, la *Señora de Saavedra*. Ambos lienzos fueron presentados por José Gestoso en el año citado anteriormente, apareciendo en el *Catálogo de la Exposición de retratos antiguos celebrada en Sevilla en abril de 1910*⁴. Desde aquella Exposición, fueron de nuevo estudiados y reproducidos por Hernández Díaz, en 1946, encontrándose en esas fechas los lienzos en la colección privada de la Excm. Sra. Marquesa viuda de Nervión, en Sevilla⁵. Desde entonces sólo habían podido ser comentadas estas piezas por sus reproducciones en blanco y negro de mediana nitidez. Observando dichas imágenes, Valdivieso, con acierto, señala que: *ambas obras muestran un discreto nivel técnico, que le avala—refiriéndose a Suárez— como un retratista de oficio*⁶.

3. Valdivieso, E., *Historia de la pintura sevillana, siglos XIII al XX*, Sevilla, 1986, p. 349.

4. Madrid, 1910, nros. 71 y 73.

5. *Goya en Sevilla*, en *Archivo Hispalense*, 17, 1946, p. 317-319, nros. XVI y XVII, fig. 13 y 17.

6. Valdivieso, E., *ob. cit.*, p. 349.

Recientemente hemos vuelto encontrar estas piezas en una colección particular sevillana, en buen estado de conservación, sorprendiéndonos, al contemplarlas, su estilo y altura artística superiores a los que hasta el momento se les venían atribuyendo. No son extraños por lo tanto los comentarios elogiosos hacia estos lienzos vertidos por Hernández Díaz, quien del de la Sra de Saavedra comenta: *Este retrato ha sido atribuido a Goya por testimonios de autoridad; el estudio de su técnica y particularmente la ejecución de sus ojos, de gran fuerza expresiva, nos hacen pensar vehementemente en las obra identificadas de Esteve*⁷. Una posible atribución a Goya carece de cualquier tipo de fundamento artístico. Incluso, aunque el estilo de ejecución de estas piezas presente puntos de cercanía con la obra del pintor valenciano Agustín Esteve, su calidad es sensiblemente menor a otras de dicho maestro.

El quinto cincuentenario del nacimiento del genial pintor aragonés Francisco de Goya, que celebramos en 1996, ha contribuido, desde el punto de vista científico, al mejor conocimiento de su creatividad a través del análisis exhaustivo del conjunto de su obra. En el grupo de pinturas que han venido siendo rechazadas o apartadas del "corpus" o catálogo goyesco en los últimos treinta años de investigación, pueden descubrirse, y de hecho así se viene haciendo, obras de mérito que han perfeccionado nuestro conocimiento sobre otros artistas españoles de la época, dentro del círculo cortesano o en escuelas regionales y locales. Así la, en ocasiones, auténtica lacra del atribucionismo a Goya ha conseguido al menos mejorar el estudio sobre otros artistas cuya producción es de gran interés. La pintura española del siglo XVIII y en especial la contemporánea a Goya ha permanecido injustamente olvidada tras la sombra su quehacer excepcional. La historiografía hasta no hace muchos años nos hacía ver su figura como la de una isla entre un mar de mediocridad, olvidando los lazos de Goya con el mundo artístico español en el que desarrolló su prolongada carrera. Hoy día se sigue analizando la polémica cuestión de la colaboración entre Goya y otros pintores, como Agustín Esteve. Esta colaboración fue más allá de la realización de réplicas o copias de retratos reales⁸.

El olvido de los pintores españoles contemporáneos a Goya afectó a buenos retratistas como Mariano Salvador Maella, José Camarón, Joaquín Inza, Zacarías González Velázquez o, el ya citado, Agustín Esteve. Todos estos artistas recibieron la influencia de los modelos de Antonio Rafael Megs, desarrollando un tipo de retrato académico y cortesano, de gran éxito en aquella época, precedente del retrato burgués decimonónico en España. Incluso las formas elegantes del retrato

7. Hernández Díaz, J., *ob. cit.*, p. 319.

8. Al respecto de esta colaboración resulta de interés la consulta de: Soria, M., *Agustín Esteve and Goya*, *The Art Bulletin*, 1943, XXV, pp. 239-266; Id., *Agustín Esteve y Goya*, Valencia, 1957; Lafuente Ferrari, E., *Goya y Agustín Esteve*, en *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya*, Madrid, 1947; Buendía, J. R., *En torno al atribucionismo goyesco. La colaboración de Esteve*, en *Congreso Internacional Goya 250 años después, 1746-1996*, Marbella, 1996, pp. 121-129.

inglés influirán, como lo hizo sobre el propio Goya, en alguno de estos artistas a fines del siglo XVIII.

En la Sevilla de la segunda mitad de la centuria dieciochesca no hay por desgracia retratistas de la entidad de los citados anteriormente. En muchos de los pintores locales el retrato fue una actividad, si no marginal, sí al menos de segundo orden. Podemos destacar la modesta producción de pintores como José Rubira, Francisco Miguel Ximénez, Lorenzo Quirós, Antonio Torres y José de Huelva. En el último cuarto del siglo se registra la actividad de Juan de Dios Fernández, quien nos dejó el retrato de *Don Francisco de Bruna y Ahumada*, de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla, obra en la que muestra un rígido dibujo que limita su entidad técnica como pintor. Juan de Dios Fernández falleció en Sevilla en la epidemia de 1800. Este dato, común con José Suárez, puso fin a la trayectoria vital y artística de ambos, en la que Suárez se nos muestra, por las dos obras que presentamos, como un retratista superior, conocedor de los modelos cortesanos y dotado de buenas cualidades para su ejecución. En definitiva Suárez sería el mejor retratista sevillano de este momento aunque sólo sea por estos dos retratos, que son además sus únicas obras conservadas.

El retrato de *Don Juan de Saavedra* (fig. nº 1)⁹, representa a este caballero de pie, con aire distinguido o aristocrático, apoyando la mano derecha sobre una mesa de madera con tapete verde claro. Su cuerpo se presenta en ligera perspectiva de tres cuartos hacia la derecha, mientras que la cabeza y la mirada se dirigen hacia el centro. Viste a la usanza de la época, con traje a la moda borbónica, con peluca empolvada de aletas sin tupé, casaca de color ala de mosca, chaleco o chupa de blanco grisáceo bordada en oro y corbatín blanco recto sobre camisa con adornos de puntas con encajes. El calzón es del mismo color que la casaca. Un cortinaje recogido de color burdeos sirve de fondo a la presencia del retratado. Sobre la tapa de la mesa, un sobre de carta lacrado en que se puede leer: *D. Juan de Saavedra Zerón y Melgar Caballero Notario natural de la ciudad de Écija*. En la mano izquierda porta las hojas de la carta con una inscripción que reza: *Este caballero heredó los Mayorazgos que poseía en la villa de Estepa su tío, don Rodrigo de Melgar y Córdoba. B.L.M. de vd., Josef Suárez*.

El lienzo presenta la técnica de un artista avezado en el género del retrato, con detalles de soltura en la ejecución en los elementos de la vestimenta, aunque acompañados de algunas durezas de dibujo en rostro y manos, que rebajan el mérito de la obra.

Similares características presenta el retrato de la *Sra. de Saavedra*¹⁰, aunque está dotado de elementos técnicos de mayor corrección como en el tratamiento de las manos. El lienzo no está firmado pero es de la misma mano y seguramente fueron encargados conjuntamente para formar pareja. El autor lo ha dotado de una

9. Óleo sobre lienzo, 115 X 82 cms.

10. Óleo sobre lienzo, 115 X 82 cms.

pincelada más fluida y ha utilizado procedimiento y modelo muy neoclasicistas, que demuestran su formación académica. La figura femenina aparece representada de algo más de medio cuerpo sobre fondo neutro de tonalidad verde. Muestra vestido de cuerpo celeste recubierto de tules, a la moda borbónica de la época. Sobre la peluca empolvada, luce sombrero blanco con lazos celestes y plumas de ambos colores. Apoya su mano derecha sobre una mesa con flores y en la izquierda porta un abanico.

En suma se trata de un retrato interesantísimo, que al igual que su pareja, supone una pieza singular en el modestísimo panorama de la pintura, y más concretamente del género del retrato, en la escuela sevillana de finales del siglo XVIII. Mucho nos gustaría poder contar con otras obras conservadas de José Suárez, que terminarían de confirmarnos la autoría de estos lienzos. Sin duda ello contribuiría a ubicar a este pintor, en la pintura local de su momento, en un lugar de mayor primacía que hoy día no ocupa y, a la vez, a mejorar nuestros conocimientos sobre una etapa de la pintura sevillana generalmente olvidada.

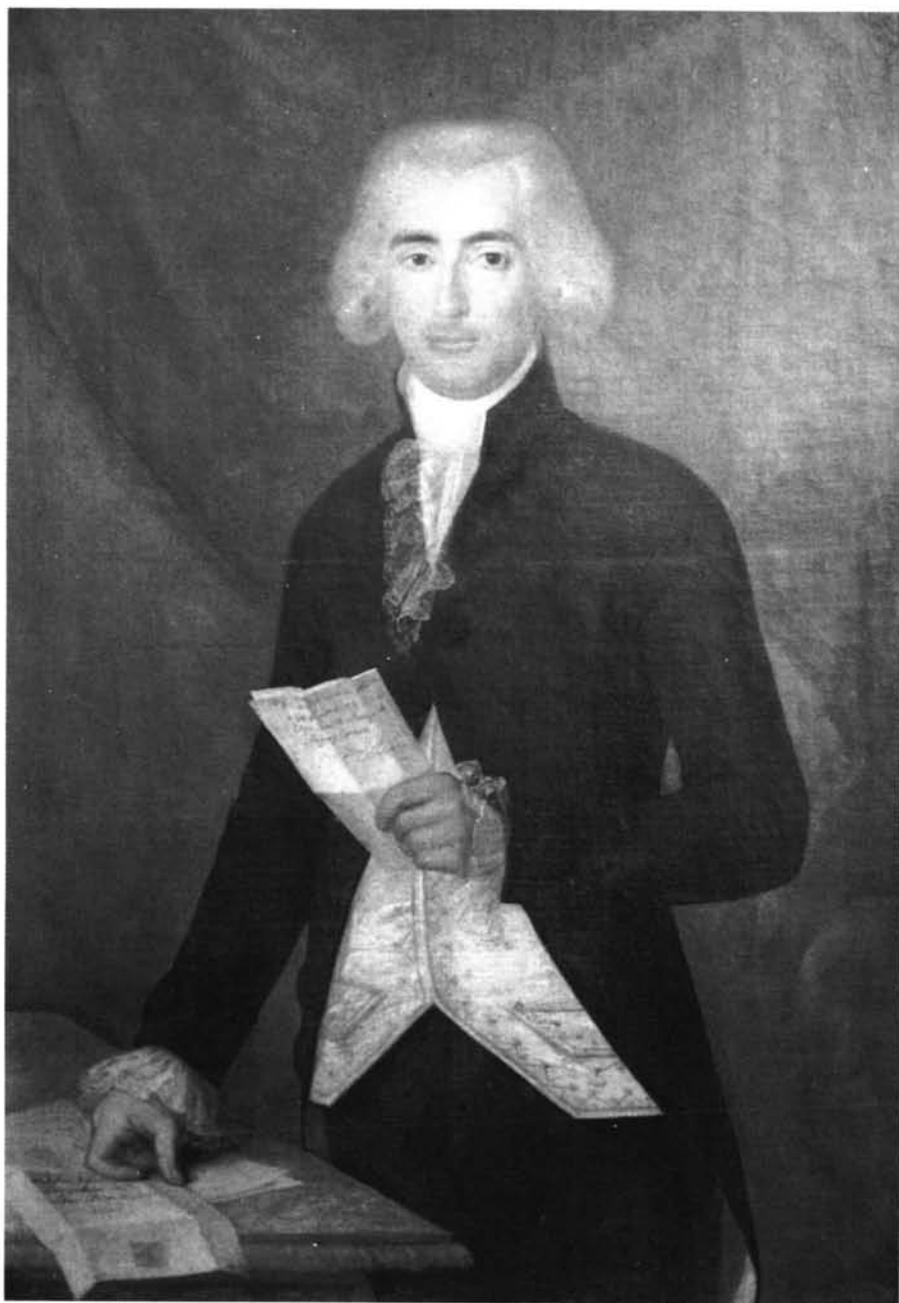


Fig. nº 1.

Retrato de Don Juan de Saavedra. Sevilla. Colección particular.



Fig. nº2.

Retrato de la Sra. de Saavedra. Sevilla. Colección particular.