

UNA OBRA INÉDITA DEL PINTOR BERMUDO

Yolanda FERNÁNDEZ MUÑOZ y José Antonio RAMOS RUBIO

Resumen

En este artículo se trata de una obra inédita del pintor José Bermudo Mateos (Huertas de Ánimas, Trujillo, 1853), dentro del género de la Pintura de Historia. El cuadro es un boceto de la obra «*Su Majestad el rey Alfonso XII, visitando a los coléricos en Aranjuez*», que representa una época triste para la historia decimonónica española. Posee un valor propagandístico para el momento, y es de un gran interés desde el punto de vista documental, pues perteneció a la colección particular de la Infanta Isabel.

Palabras clave: Pintura de Historia, siglo XIX, Extremadura, José Bermudo Mateos.

Abstract

This paper deals with a previously unreleased painting by José Bermudo Mateos (born in Huerta de Ánimas, Trujillo, 1853) in the genre of historic painting. The work is a draft of the painting «His Majesty Alfonso XII with the choleric diseased in Aranjuez», depicting a sad era in 19th century Spain. It has great value as propaganda material, and is of great interest as a historical document, having belonged to princess Isabel.

Keywords: Historic painting, 19th century, Extremadura, José Bermudo Mateos.

En un anticuario de Cáceres, propiedad del Sr. Marcos Plaza, se ha localizado un cuadro del pintor de Huertas de Ánimas, José Bermudo Mateos, según reza en su firma, sita en el lateral derecho del cuadro: BOCETO-BERMUDO. Se trata del boceto que realizara el pintor de la obra titulada «*Su Majestad el Rey Alfonso XII, visitando a los coléricos en Aranjuez*» (4 × 2,90 m) que hoy forma parte de la colección del Museo Municipal del Ayuntamiento de Madrid.

José Bermudo Mateos, el «Pintor Bermudo», como así se le llama en muchos artículos de prensa, nace en Huertas de Ánimas, Trujillo (Cáceres), el 9 de noviembre de 1853, hace ahora 150 años.

El pintor Bermudo participa activamente en el ambiente cultural de su época, contribuyendo en gran medida al florecimiento de la pintura extremeña de finales del siglo XIX, no sólo en España, sino también en Europa y América. Además, for-

mará parte de las exposiciones de la época y gozará se la simpatía de los artistas y la crítica de una generación.

Sus largas temporadas por América a principios de siglo llevando la influencia de nuestra pintura hacia aquellas tierras, será el motivo por el que su obra no ha tenido una repercusión o proyección similar a la de otros artistas de su generación. Sin embargo, su nombre ya aparece desde 1884 en la obra de don Nicolás Díaz, *Extremeños Ilustres*¹ o en el *Diccionario Enciclopédico Hispano Americano de Literatura, Ciencia y Artes*, desde 1888².

Estará presente en las exposiciones de su época, desde 1876 hasta 1920 y de forma póstuma, hasta nuestros días y su obra se encuentra repartida entre los dos continentes en los que pasó su vida, en museos y/o en manos de particulares.

El estilo paradigmático de su arte es el costumbrismo, así como los cuadros de género, tan presentes en los artistas del siglo XIX. Los paisajes también forman parte importante de su obra, no sólo como género independiente, sino como parte integrante de la mayoría de sus obras. Asimismo, realizará cuadros de alegorías, religiosos o de historia, como el que estamos estudiando, además de alguna escultura y otros inventos. Por tanto, José Bermudo será un artista que tocará todos los géneros, aunque serán los primeros los que más fama y prestigio le darían a lo largo de su vida.

En cuanto al cuadro-boceto, que hasta hace poco tiempo no sabíamos de su existencia, representa el ambiente histórico vivido a finales del siglo XIX. Sabemos concretamente, que en el año 1885 Bermudo se encontraba en Aranjuez, pueblo natal de su esposa, Doña Rosa Ardura Campayo, donde había ido a resolver unos asuntos familiares. Fue entonces cuando se desató el cólera y como gran artista, la visita imprevista que hizo S.M. el Rey don Alfonso XII a los hospitales de aquella población, donde había un gran número de afectados por la enfermedad, inspirarían a Bermudo para realizar este cuadro. La obra fue concluida en el año 87 y en ella se rememora un gesto del monarca fallecido apenas dos años antes. De ahí el gran valor documental y propagandístico de este cuadro, que era mucho más inmediato y asimilable para el público de la época. El boceto que estamos estudiando es de este primer momento, del año 85 y después se realizaría el cuadro presentado a concurso en la Exposición Nacional de 1887.

Y será en estas exposiciones donde Bermudo obtendrá un gran número de premios, tanto en las Nacionales como en las Internacionales.

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes fueron un objetivo claro para mostrar las obras de los artistas de la época. Tuvieron su germen en los certámenes que se organizaron en Madrid, por el Liceo Artístico y Literario, y también por la Real Academia de San Fernando, durante la primera mitad del siglo XIX, aunque estas primeras exposiciones no pueden recibir el apelativo de nacionales, por acaparar un radio de acción más restringido.

¹ DÍAZ, N., *Extremeños Ilustres*, Badajoz, 1884.

² *Diccionario Enciclopédico Hispano Americano de Literatura, Ciencia y Artes*. Montaner y Simón Editores, Barcelona, 1888, tomo III, p. 525.

Fue el 12 de enero de 1854 cuando se publica en la «Gaceta», un decreto de la Reina Isabel II, con la firma de don Agustín Esteban Collantes, ministro de Fomento, cartera de la cual dependía por entonces la marcha de los asuntos artísticos y culturales, hasta que se creó la de Instrucción Pública. En dicho documento se dispuso que se organizaran exposiciones de carácter bianual, celebrándose las mismas en el mes de mayo. Se admitirían las obras de todos los artistas nacionales o extranjeros cuyas obras hubieran sido realizadas en España, si así lo consideraba un Jurado de Admisión. Cada artista podía presentar hasta tres obras en cualquiera de las ramas de las «Tres Nobles Artes».

En la exposición se formaba un jurado compuesto por miembros de la Real Academia de San Fernando, elegidos por ella en Junta General y votación secreta, a los que podía agregar el Gobierno hasta otros seis miembros nombrados directamente por él mismo. El Jurado se dividía en tres secciones correspondientes a cada una de las disciplinas artísticas: pintura, escultura y arquitectura, otorgando diferentes premios según las categorías. Los premios a los que optaban los participantes en la sección de pintura (la que nos interesa) eran los siguientes:

- Dos medallas de primera clase (valoradas cada una en tres mil reales).
- Cuatro medallas de segunda clase (valoradas cada una en mil quinientos reales).
- Seis medallas de tercera clase (valoradas cada una en seiscientos cuarenta reales).

Además, el artista que obtuviese en dos Exposiciones seguidas la medalla de primera clase se le concedía por el Gobierno, «*La Cruz de Caballero de la Real y Distinguida Orden de Carlos III*».

El objetivo primordial de los organizadores, era promover la concurrencia de los artistas brindando estímulos y recompensas para sus trabajos, huyendo de lo puramente honorífico³.

Con el paso del tiempo las normas cambiaron; tomándose el acuerdo de que cada medalla llevara consigo una determinada cantidad en metálico. Por dicha cantidad el Estado tenía derecho a quedarse con la obra galardonada, pero dejando también al autor la facultad de cederla o no; en este caso el artista recibía su medalla y su diploma, pero no el dinero correspondiente. Este sistema fue el que prevaleció «sistema en el fondo, de tacañería y explotación, por que con él, el Estado no premiaba realmente las obras sino que las compraba y por un precio desde luego bajo, con el aval de la llamada «recompensa». Lo mejor y más justo hubiese sido premiar en metálico a los artistas, independientemente de que el Estado después hubiera comprado las obras que creyera convenientes, procurando de paso no explotar a los artistas»⁴.

³ PANTORBA, B., *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Madrid, Alcor, 1948.

⁴ PANTORBA, B., *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Madrid, Alcor, 1948. *Op. cit.*, p. 15 y p. 100.

Las primeras exposiciones tuvieron como local las galerías del antiguo Ministerio de Fomento, en la calle Atocha. Después se habilitó en 1887, año en que se presentó la obra que estamos trabajando, un edificio nuevo en lo alto del Hipódromo que fue construido para Museo de Historia Natural se denominó, Palacio de las Artes e Industrias. Pero desde 1908 las exposiciones se realizarían en dos edificios situados en el Parque del Retiro: el Palacio de Cristal y el de Ultramar o Filipinas⁵, conocido actualmente como Palacio de Velázquez.

Bermudo obtendrá varios galardones en estas exposiciones a lo largo de su vida. Entre ellos hay que destacar una *Segunda Medalla* obtenida el año 1892, por el cuadro titulado «Los hijos de Antonio Pérez ante el Magistrado Rodrigo Vázquez» (Fig. 1), una *Tercera Medalla* por el cuadro «Bajo Toldilla» ese mismo año, el mismo galardón que obtuvo en 1895 por la obra «Fuego a bordo», además de algunas *Menciones Honoríficas* por varias obras, como por ejemplo el cuadro titulado «Por la que pecamos». Otros galardones que habría que citar por su importancia, serían la *Cruz de Caballero de Isabel la Católica* en el 1899 por la obra costumbrista «Vaya un par», o la *Cruz de Comendador de Isabel la Católica*, 1901, por el cuadro «Un buen partido»⁶.

La primera vez que Bermudo se presenta a estas exposiciones será en 1876, con el cuadro «*Una Bacante*»⁷, y unos años después, en 1887, presentó su gran obra⁸, «*S.M. el Rey Alfonso XII visitando a los coléricos en Aranjuez*», objeto de estudio en el presente artículo (Fig. 2).

El día que se inauguró la exposición, se produjeron una serie de acontecimientos que causaron una gran sorpresa a Bermudo, pues su cuadro había sido tapado con una tela y le habían quitado el rótulo donde citaban las palabras que expresó el Rey, pues decían que lo había pedido la Intendencia, para no disgustar a la reina. A los quince días de la exposición, Intendencia le mandó un oficio preguntando si tenía fotografías del cuadro, pues la reina quería verlas. Así lo hizo y volvió a recibir otro oficio para que se pasase por la Intendencia, donde en nombre de la reina, le dieron las gracias y mil pesetas por las citadas fotografías. En aquel momento pudo enterarse del motivo por el que se tapó su cuadro, pues las ideas mezquinas de un alto personaje le perjudicaron, debido a la protección que dispensaba a otro individuo que hizo una obra relacionada con la muerte de S.M. el Rey. Este sería el causante de que su obra no estuviese expuesta al público como debía, ni percibiese el galardón merecido, consiguiendo de esta manera lo que deseaba para su patrocinado, con gran perjuicio para Bermudo. No obstante, dañados los deseos del artista extremeño de conseguir premio, su obra fue adquirida por el Excmo. Ayuntamiento de Madrid, pues se trataba de una obra histórica de gran calidad y realismo (Fig. 3).

⁵ Así llamado, porque se levantó en 1884 para una exhibición de productos de ultramar.

⁶ FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y., *El Pintor Bermudo*, Institución Cultural el Brocense, Cáceres, 2002.

⁷ *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes*, Madrid, 1876.

⁸ *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes*, Madrid, 1887.



FIG. 1. «Los hijos de Antonio Pérez ante el magistrado Rodrigo Vázquez». Óleo sobre lienzo (302 × 425 cm). Exposición Internacional de Bellas Artes de Madrid, 1892, premiada con la Segunda Medalla. Actualmente esta obra se encuentra en el Museo de la Coruña.



FIG. 2. Grabado del cuadro «S. M. Alfonso XII visitando a los coléricos en Aranjuez».



FIG. 3. «S.M. Alfonso XII, visitando a los coléricos en Aranjuez». Óleo sobre lienzo (4,02 × 2,91 m). Participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, 1887. Museo Municipal de Madrid.

Destaca este cuadro, por sus grandes dimensiones, con figuras de tamaño natural y una frialdad protocolaria en la escena, que por otra parte poco contribuyó a atraer a público y crítica. Así, en un catálogo humorístico escrito con motivo de la Exposición Nacional de 1887, donde se presentaría a concurso este cuadro, el crítico Enrique Segovia Rocaberti⁹ escribió los siguientes versos:

*«¿Quién, si viene otra epidemia,
que es fácil pueda venir,
querrá correr el peligro
de verse pintado así?»*

No obstante, puede esgrimirse en favor del lienzo, la discreta corrección técnica de su dibujo y aciertos parciales en la utilización de la luz y el modelado de los pliegues de las telas.

Esta obra forma parte de la colección del Museo Municipal de Madrid, desde el año 1944¹⁰, donde ingresaría directamente desde el Archivo de la Villa. El Ayun-

⁹ SEGOVIA ROCABERTI, E., *Catálogo humorístico de la Exposición de Bellas Artes de 1887*, Madrid, 1887.

¹⁰ *Catálogo de obras del Museo Municipal del Ayuntamiento de Madrid*.

tamiento en la actualidad conserva la obra en el Museo, participando en algunas exposiciones posteriores y recientemente ha sido restaurada.

Posiblemente junto con esas fotografías de las que hablábamos pedidas por la Intendencia, Bermudo regalara o donara a la Reina María Cristina, el boceto que estamos estudiando. El interés de la reina por conseguir la obra donde aparece el Rey, ahora ya fallecido, era evidente, por no hablar del apoyo que la reina había ofrecido a Bermudo cuando estuvo realizando su obra. De ahí, que la mejor forma de agradecer toda esta amabilidad, fuera obsequiarle con esta obra. Deducimos esto, por el lugar de donde sabemos que procede el boceto que estamos estudiando, el Palacio de Miramar de San Sebastián, utilizado por los Reyes como residencia de verano.

El conjunto de Miramar está integrado en el centro de la bahía de la ciudad guipuzcoana y se ha convertido en un punto de perspectivas estéticas y urbanísticas de extraordinario valor, que deben añadirse a los valores históricos de su emplazamiento. En una primera etapa (1887-1893) y mientras se construía el Palacio Miramar, la Reina María Cristina se alojó en la finca de Ayete propiedad de los Duques de Bailén. El Palacio se inauguró el 19 de julio de 1893 y se utilizaría por tradición de la Familia Real Española para veranear en la ciudad, pues ya desde 1845, Isabel II todavía niña, iba a la capital de turismo durante en la temporada de verano. Su estilo es «cottage inglés Reina Ana» y está rodeado por jardines, diseñado por el donostiarra Pierre Duchase. El Palacio fue construido íntegramente del peculio de la Reina Regente, pues no quería provocar agravios al pueblo que tan bien la acogía cada verano. Aquí sin duda, guardaría muchas de sus obras más queridas entre las que se encontraba el boceto de Bermudo, junto con un gran número de muebles y objetos de la familia regente.

A raíz del fallecimiento de la Reina María Cristina, en 1929, el lugar conoció una decadencia progresiva y por escritura, se establecería que «los muebles y objetos que en la actualidad existían en el referido palacio y edificios anexos, no eran objeto de cesión», habiendo que determinarse los que por su «condición o valor artístico hayan de pasar a formar parte de la residencia presidencial». Sin embargo, el expediente determinó no encontrar objetos que hayan de formar parte «por ahora» de los museos establecidos en la capital, decidiéndose a su uso formar parte de la residencia presidencial, «aunque se archivarán cuantos muebles y objetos hagan referencia a las personas de la familia reinante» (Fig. 4).

Finalmente, el 10 de agosto de 1972 el Ayuntamiento de San Sebastián adquirió la finca, convirtiéndose los jardines de Miramar en Parque Municipal abierto a la población, dedicando el Palacio a recepciones y actividades culturales. En dicha venta, no quedaron incluidos los bienes de carácter mueble existentes en el palacio, que fueron posteriormente adquiridos por Bellas Artes, siendo su actual depositario el Ayuntamiento de San Sebastián. El 3 de enero de 1985, se constituyó un Consorcio con la participación del Gobierno Vasco y el Ayuntamiento de San Sebastián, con el nombre de «Centro de Exposiciones e Investigación de Nuevas Formas de Arte». Finalmente, el 29 de octubre del mismo año, se creó el actual Consorcio con



FIG. 4. *Conjunto de palacio y jardines de Miramar, San Sebastián.*

el nombre de «Palacio Miramar», con la participación de Gobierno Vasco, Diputación Foral de Guipúzcoa y Ayuntamiento de San Sebastián, que abordó la rehabilitación del Palacio. La superficie total de la finca es actualmente de 34.136 metros cuadrados y la del Palacio, con sótano y tres plantas de 5.600 metros cuadrados. Sin embargo y a pesar de los esfuerzos, algunos de los bienes muebles se perdieron en todo este proceso de regularización, como este boceto de la familia real que hasta hace poco tiempo, se encontraba en manos de particulares.

EL CUADRO-BOCETO, «S.M. VISITANDO A LOS COLÉRICOS EN ARANJUEZ»

El pintor decimonónico se siente muy atraído por este tipo de género que si bien no es el más utilizado por Bermudo, pues era más un pintor de costumbres, también se verá impulsado a reflejar en imágenes, el mejor modo de reconstruir los acontecimientos históricos, en cuya interpretación se fundamentaron las aspiraciones políticas y los sentimientos colectivos contemporáneos.

El cuadro plasma el momento que el Rey se dirige a uno de los enfermos de cólera, en la habitación de un hospital de Aranjuez y una hermana de la Caridad¹¹ le dice: «S.M., este soldado acaba de venir de Murcia, donde se había librado del

¹¹ Para cuya realización obtuvo muchos problema, pues para obtener un traje de monja, tuvo que estar de acá para allá, hasta conseguir la autorización de Obispo de Madrid.

cólera por casualidad y ahora llega y es atacado aquí». S.M. le preguntó como se encontraba y que quería, y el enfermo pidió permiso para ir a su tierra cuando se recuperase, el Rey le contestó al mismo tiempo que le cogía la mano: «*lo tienes concedido y dices a tus paisanos que estoy con ellos, igual que con el resto de los españoles, pero no me dejan ir a verlos*»¹² (Fig. 5).

Para la realización de este cuadro, Bermudo fue en diferentes ocasiones al palacio para tomar apuntes de la cabeza del monarca; y ésta fue la causa por la que se enteró de lo que el pintor Bermudo estaba haciendo en este momento. Su majestad antes de salir para el Pardo, le dijo: «*Bermudo, voy al Pardo; a mi regreso continuaremos con eso y algunas cosas más*».

Para la ejecución de su obra encontró grandes facilidades, tanto por el señor Villaverde, como por el comandante, señor Loño, que se prestaron gustosos a pasar por su estudio. Pero nuestro artista tuvo que recurrir a su alteza la Infanta Isabel, para decirle lo que pasaba, pues algunos personajes eran un poco reacios a posar para el cuadro. Cuando supo lo que estaba pasando, la infanta le concedió por la intendencia de Palacio, una licencia para cada uno dándoles órdenes de ir a su estudio para ser retratados, pues algunos de los reclamados no se habían presentado. Allí acudió el alcalde de Aranjuez, el administrador del Patrimonio Real, D. Isaac de Izaya, pero no se presentó el ayudante del Rey, señor Angosto, porque decía que no le gustaba el sitio que ocupaba. Bermudo tuvo que volver por ello a visitar a la infanta y obligar a este señor, aunque sólo fue tres días al estudio ya que por entonces la Corte salía de vacaciones de verano. Durante la realización de la obra fallece el Rey el 25 de noviembre de 1885 causando un gran dolor a Bermudo, tanto por el cariño que le había mostrado, como por la protección que le hubiera dado, pues era uno de los pocos pintores modernos que tenía trato con él y además le había ofrecido su protección.

Pero lo anecdótico al estudiar las dos obras que nos atañen, el boceto y el cuadro original, es el tratamiento de los personajes, que no se repite las posturas que adoptan, a pesar de ser el mismo tema. En primer lugar, ambas obras aparecen firmadas por el artista, el boceto en el lateral derecho superior, mientras el cuadro aparece firmado en el lateral izquierdo inferior y esto nos lleva a ver algo más significativo, que es la orientación de la escena. Mientras en el boceto el Rey aparece a la derecha de la cama del enfermo con todos los personajes, la hermana de la Caridad aparece a la izquierda de la misma, justo al contrario que el cuadro original.

En el cuadro definitivo, el Rey se acerca a un enfermo que está acostado en una cama, le toma la mano y dirige su mirada hacia la hermana de la Caridad, entablando la conversación.

En la obra original acompañan al Rey cinco personajes de la Corte, que serían el señor Villaverde, el comandante señor Loño, el Administrador del Patrimonio Real, don Isaac de Izaya, el Alcalde de Aranjuez y el ayudante del Rey, señor An-

¹² Datos recogidos en las memorias de su hijo Augusto Bermudo.



FIG. 5. Cuadro-Boceto de la obra «S.M. Alfonso XII visitando a los coléricos en Aranjuez». Colección del anticuario D. Marcos Plaza de Cáceres.

gosto. Sin embargo, en el boceto son ocho los personajes, entre ellos un sacerdote, dos personajes que aparecen un poco ocultos entre el grupo y es difícil saber su identidad y al fondo, vemos una segunda hermana de la Caridad.

El espacio en el que se desarrolla la escena también cambia ligeramente del boceto al cuadro original, porque en este segundo la habitación es mucho más pequeña y la iluminación es diferente, ya que aparece un solo vano cerrado con un travesaño en diagonal, por tanto el ambiente de la habitación es más oscuro, iluminado desde el lado izquierdo superior, sin saber exactamente de donde procede el foco de luz (Fig. 3). Por su lado, en el boceto son dos ventanas acristaladas las que iluminan la escena. Incluso hemos encontrado una tercera versión de ese espacio en unos grabados de la época (Fig. 2), donde el muro del fondo carece de ventanas y una línea horizontal oscura sirve para separar el zócalo del resto de la pared, que cambia ligeramente la gama cromática, en tonos más cremas. Además, una serie de números correlativos van situados encima de las camas de cada uno de los enfermos.

En cuanto al tratamiento de los personajes, entre los enfermos por ejemplo también hay diferencias en las dos obras, por que algunos aparecen barbados en el cuadro original y no en el boceto, sus ropajes están mucho más trabajados, igual que las telas de las camas, en las que consigue un perfecto movimiento en los pliegues y detalles de las diferentes texturas. En cuanto al colorido, es mucho más vivo y

trabajado en el cuadro original, con un perfecto tratamiento del claroscuro, las luces y las sombras, a pesar de desarrollarse en un austero hospital, que carece de decorativismo interior.

El pintor nos ofrece numerosos detalles descriptivos en los barrotes de las camas, las casacas de los jefes militares que acompañan al Rey y en la casulla del sacerdote o capellán. Organiza composiciones equilibradas de una situación narrativa cotidiana que se desarrolla en el interior de un hospital, testimonio de un realismo postromántico con colores brillantes y dulzones. Pues si en algo resaltó Bermudo sería, precisamente, por ser un excelente dibujante.