



La pintura neorrenacentista veneciana en la obra de Salvador Sánchez Barbudo a través del pintor José Villegas Cordero

Neo-Renaissance Painting in the Work of Salvador Sánchez Barbudo through the Painter José Villegas Cordero

Carmen Chofre García

Universidad de Sevilla, España

carmenchofre@gmail.com

0000-0001-8522-9151

Recibido: 28/12/2022 | Aceptado: 19/04/2023

Resumen

La falta de estudio sobre el origen de la temática neorrenacentista que cultivaron algunos pintores de finales del siglo XIX y principios del XX, da como resultado cierta confusión a la hora de titular, identificar y describir escenas. El artículo arroja luz sobre la procedencia de estos asuntos, introduciéndose en la importancia que tuvo la historia medieval veneciana en la inspiración de los artistas decimonónicos, y adentrándose especialmente en el cambio estilístico que supone dicha temática en la trayectoria de José Villegas Cordero y Salvador Sánchez Barbudo. Villegas fue uno de los pintores de mayor influencia de la época, pues introduce el neorrenacentismo en la conocida colonia española de Roma y le sigue de cerca en temática y calidad pictórica su discípulo, Sánchez Barbudo.

Abstract

The lack of research of the origin of neo-renaissance themes cultivated by some painters at the end of the 19th century and the beginning of the 20th, results in some confusion when it comes to titling, identifying and describing scenes. The article sheds light on the provenance of these themes, deepening an understanding of the importance that Venetian medieval history had in the inspiration of nineteenth-century artists. It also delves into the stylistic change that these themes prompted in the careers of José Villegas Cordero and Salvador Sánchez Barbudo, analyzing their work from a formal point of view. Villegas was one of the most influential painters of the time. He introduced the neo-renaissance to the Spanish colony of Rome and was closely followed by his disciple, Sánchez Barbudo, in subject and pictorial quality.

Palabras clave

José Villegas Cordero
Salvador Sánchez Barbudo
Pintura fortuniana
Pintura del siglo XIX
Romanticismo
Neorrenacentismo

Keywords

José Villegas Cordero
Salvador Sánchez Barbudo
Fortunian Painting
XIX Century Painting
Romanticism
Neo Renaissance

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Chofre García, Carmen. "La pintura neorrenacentista veneciana en la obra de Salvador Sánchez Barbudo a través del pintor José Villegas Cordero." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 29 (2023): 164-181. <https://doi.org/10.46661/atRIO.7741>.

© 2023 Carmen Chofre García. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Los asuntos neorrenacentistas venecianos

Ante el vertiginoso desarrollo industrial que se da en el siglo XIX y, en consecuencia, la transformación del paisaje urbano, las vestimentas, las costumbres, y la sociedad en definitiva, se produce cierto rechazo hacia el mundo contemporáneo que tiene como efecto en la literatura y las artes una reacción de huida: huida hacia los países menos desarrollados donde la vida se percibe más sencilla e ideal, hacia el exotismo de oriente o bien, hacia el pasado. Este sentimiento nostálgico se encuentra en la base de toda obra romántica y se extiende hasta principios del siglo XX con la pintura costumbrista y de *tableautin*. Los pintores de la segunda mitad del siglo XIX reflejan este deseo de evasión ambientando sus cuadros con escenas de siglos pasados, las cuales reflejan un esplendor que se considera perdido. Principalmente se representan escenas del siglo XVIII, sin embargo, en ocasiones, esa mirada se aleja más tomando el siglo XV como inspiración en lo que llamaremos asuntos neorrenacentistas. Dentro de esta temática se diferencian los temas del Renacimiento español y los del italiano (principalmente veneciano), diferenciándose incluso en factura y composición.

Es comprensible que los pintores españoles afincados en la Roma de finales del siglo XIX se inspiraran en el Renacimiento español, tema que había sido muy explotado institucionalmente en España y que seguía siendo del gusto de la clientela de la época. Sin embargo, es más llamativo que estos pintores fijaran su mirada durante un tiempo en el Renacimiento veneciano. Desde luego, los sentimientos y gustos derivados del Romanticismo tienen mucho que ver con la elección de dicha fuente de inspiración, pero la raíz de los temas neorrenacentistas venecianos en la obra de pintores andaluces como Villegas y Barbudo es el resultado de una serie de factores no tan evidentes, pero que generan un claro hilo conductor que nos disponemos analizar a continuación.

Aunque pueda parecer que retrocedemos demasiado, es necesario recordar cómo se configura una ciudad tan excepcional como Venecia: a raíz de la caída del Imperio Romano y tras la conquista del general Belisario, Venecia pasa a formar desde el siglo VI parte del Imperio Bizantino. Este hecho marcará sin duda el devenir económico, social, estético y artístico de lo que será la República veneciana.

Cuando Bizancio empieza a perder poder, la ubicación de Venecia y la extraordinaria relación comercial con oriente, en especial con Constantinopla, la convierten en un Estado verdaderamente próspero que será reconocido *de facto* como independiente a finales del siglo IX. Parece que la imposibilidad de vivir de un suelo fértil hizo que los

venecianos agudizaran su ingenio desarrollando una flota comercial y militar sin parangón en la época; además de este hecho, un factor clave en el desarrollo comercial fue la tolerancia religiosa que facilitó sensiblemente las transacciones libres con judíos y musulmanes.

En la Alta Edad Media, especialmente la primera mitad del siglo XV, Venecia llega a sus cotas más altas de desarrollo y esplendor convertida ya en una ciudad-estado moderna: la conocida como República de Venecia, donde el dux o dogo, que en principio fue simplemente un gobernador y recaudador de tributos para el Imperio Bizantino, era en este momento el máximo responsable de la segunda ciudad más poblada de Europa después de París, una potencia financiera donde se desarrolla uno de los sistemas bancarios más antiguos del mundo y cuyo dominio marítimo hace que el mar Adriático fuera conocido por aquel entonces como *Il Mare Veneziano*. El dux, cargo que nunca fue hereditario, formaba parte de un sistema que aseguraba que el poder no recayera sobre una persona exclusivamente; esta figura estaba al frente de un comité elegido, el Consejo de los Diez. Tanto en la elección del comité como del dogo tomaban parte las grandes familias de comerciantes, armeros y banqueros de la ciudad con lo que no eran pocas las conspiraciones entre ellas, generando relatos que, como veremos más adelante, sirvieron como argumento para múltiples obras artísticas.

Toda esta prosperidad, junto con el pasado bizantino y el continuo contacto comercial con oriente, conformó una estética, en la arquitectura, la vestimenta y el arte, mucho más atractiva para el autor romántico que el Renacimiento florentino, por ejemplo. Por otro lado, este esplendor pasado se convierte en inspiración también para el nacionalismo decimonónico, íntimamente unido al Romanticismo, más aún cuando desde 1797, Venecia pierde totalmente su hegemonía al caer bajo el mando de Napoleón. El sentimiento de usurpación y de dominio de una potencia extranjera enardece el patriotismo, desembocando en el nacionalismo italiano en el siglo XIX.

La antigua República de Venecia se convierte así en objeto de inspiración para el artista romántico que busca escenarios lejanos y exóticos; y, al mismo tiempo, en objeto de inspiración para el arte de tinte patriótico de mitad de siglo. Como hemos dicho, ambos caminos estaban íntimamente relacionados.

Sin embargo, el primero en inspirarse en las intrigas y el ambiente de la Venecia de principios del Renacimiento fue un extranjero: Lord Byron en su novela *The Two Foscari* (1822) basada en dos personajes históricos, Francesco Foscari, dogo desde 1423 a 1457,

y su hijo Jacopo, que fue juzgado por el Consejo de los Diez y exiliado de la ciudad. La trama describe cómo el dogo Francesco se enfrenta a la contradicción entre las obligaciones propias de su cargo y el cariño paterno; Jacopo es finalmente exiliado muriendo de pena durante el viaje; ante tal golpe, Francesco Foscari dimite muriendo tan sólo una semana después. Como vemos, Byron no escoge el Renacimiento florentino, sino el veneciano precisamente por su carácter exótico y orientalista que responde al anhelo de evasión tan propio del espíritu romántico y que marcará la música, la literatura y la pintura de todo el siglo XIX. El romanticismo byroniano influye en los pintores italianos de mitad de siglo desde Francesco Hayez (1791-1882) a Giovanni Fattori (1825-1908) o Francesco Saverio Altamura (1822-1897). Digamos que, al igual que nuestra pintura de historia escogía episodios de los Reyes Católicos, la pintura purista italiana escogía como temas recurrentes sucesos del Renacimiento italiano veneciano, como los episodios de los dogos Foscari y Marino Faliero¹.

La tragedia que creó Byron inspiró veinte años después la ópera de Verdi del mismo título, *I due Foscari*, que se estrena en Roma en 1844 gozando de una gran acogida². Entre los admiradores de esta ópera se encuentra Domenico Morelli (1823-1901) que realiza varias obras inspiradas en ella, sirvan de ejemplo *I Doge Foscari* que se conserva en la Galería Nacional de Arte Moderno en Roma (Inv. 28) o *I Foscari*, actualmente en la Fundación Giuseppe Verdi en Milán³. En estos cuadros aporta un nuevo lenguaje pictórico que sale del purismo original de pintores como Hayez o Altamura. Morelli era muy cercano a la colonia de pintores españoles en Roma y, junto con Villegas, era considerado por éstos como un verdadero referente en Italia; sin duda, la obra que realizó en torno a esta temática pudo influenciar a los pintores españoles de finales de siglo⁴.

1. Marino Faliero (1274-1355) fue dux de Venecia desde su proclamación en 1354 hasta su muerte. Tras tomar posesión del cargo trató de derrocar al gobierno aristocrático para erigirse como "Príncipe de Venecia" concentrando todo el poder político en su persona y eliminando el equilibrio de poderes propio de la República de Venecia. Convenció a varios aristócratas para unirse a su conspiración y expulsar del poder a las demás familias. Sin embargo, el amplísimo sistema de espionaje de la República propició que las intrigas de Faliero llegaran al Consejo de los Diez, siendo arrestado, acusado y posteriormente condenado a muerte junto con sus cómplices el 15 de abril de 1355. Dos días después, tras siete meses de gobierno, Faliero fue decapitado en las escalinatas del Palacio Ducal. Tras su muerte se realizó una efectiva *damnatio memoriae*, quedando su retrato en la sala del Maggior Consiglio pintado en negro, figurando una inscripción al pie en latín: *Hic est locus Marini Faletro decapitati pro criminibus* (Este es el sitio de Marino Faliero, decapitado por sus crímenes). Lord George Byron, *Marino Faliero, Doge of Venice: an historical tragedy* (Londres: John Murray, 1842), 157; John Julius Norwich, *Historia de Venecia* (Granada: Almed, 2004), 223-229.
2. El compositor Giuseppe Verdi fue un ídolo del *Risorgimento* italiano, sus óperas sirvieron para galvanizar el patriotismo de los italianos en los años de lucha por la unidad del país. Una curiosidad interesante es cómo se asoció el apellido del compositor con el mensaje en clave *¡Viva Verdi!*, que en principio no era más que una alabanza al gran músico, sin embargo, su apellido respondía a las siglas de *Vittorio Emanuele, Re D' Italia*.
3. Luisa Martorelli, coord., *Domenico Morelli e il suo tempo. 1823 1901 dal romanticismo al simbolismo* (Nápoles: Electa Napoli, 2005). Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en el Castel Sant' Elmo de Nápoles del 29 de octubre de 2005 al 29 de enero de 2006.
4. Silvestra Bietoletti y Michele Dantini, *L'Ottocento Italiano. La storia, Gli artisti, Le opere* (Florenca: Giunti Gruppo Editoriale, 2002).

Fig. 1. José Villegas Cordero, *El triunfo de la Dogaresa*, 1893. Óleo sobre lienzo, 380 x 650 cm. Antigua colección Larz Anderson, Washington. © Fotografía: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:José_Villegas_Cordero_-_El_triunfo_de_la_Dogaresa_Fóscari.jpg.



A partir de principios de los años ochenta del siglo XIX pintores como José Villegas, Francisco Pradilla o Salvador Sánchez Barbudo comienzan a exponer bocetos y acuarelas que reflejan dogos, dogaresas, pajes y damas de la Venecia del siglo XV. Retratos de figuras de la historia de la ciudad como el dux Marino Faliero o Francesco Foscari, y títulos como *Domingo de Ramos en Venecia* o *La Fiesta de las Marías*, empiezan a aparecer en las exposiciones nacionales e internacionales.

Il trionfo della Dogaressa

Quizás uno de los mayores detonantes de esta moda fue la gran obra de José Villegas Cordero, *El triunfo de la Dogaresa* (Fig. 1), que se conserva actualmente en la colección Larz Anderson de Washington, D. C. El pintor sevillano la empieza en los años ochenta y la finaliza en 1893, pero durante estos diez años, antes de que vea la luz la obra definitiva, expone asiduamente los bellos bocetos de las damas y pajes que realiza para el cuadro, creando de esta forma una gran expectación⁵.

5. Desde que se muestran los bocetos de *La Dogaresa* en la exposición de la Academia Española en Roma organizada por Vicente Palmaroli en 1884, el futuro lienzo comienza a llamar poderosamente la atención de los entendidos y coleccionistas. Algunos de estos interesantes estudios se conservan en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Ángel Castro Martín, coord., *Villegas (1844-1921)* (Córdoba: Cajasur publicaciones, 2001). Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en Sevilla en el Museo de Bellas Artes, del 22 de febrero al 30 de marzo de 2001 y en Córdoba en la sala de exposiciones Cajasur del 5 de abril al 6 de mayo de 2001.

Seguramente la exposición de estas obras de Villegas causó una fuerte influencia sobre otros pintores. No olvidemos que el sevillano era considerado el sustituto artístico de Mariano Fortuny tras la temprana muerte del extraordinario artista catalán. Vemos claramente esta fuerte influencia en uno de sus discípulos más cercanos⁶: Salvador Sánchez Barbudo, en cuya obra las habituales escenas dieciochescas dejan paso durante un tiempo a pajes, dogos y dogaresas muy similares a los de Villegas. Durante estos años realizan ambos pintores obras que no sólo son, como hemos dicho, muy similares, sino que incluso tienen los mismos títulos. Sucede así con *El triunfo de la Dogaresa*, *Domingo de Ramos* o *La fiesta de las Marías*.

Finalmente, en 1893, ante un enorme interés, expone Villegas *El Triunfo de la Dogaresa* en su residencia de Parioli⁷ durante el mes de junio y junto a *La muerte del maestro*, óleo de gran formato que también había terminado recientemente. Según la prensa, llegan a visitar ambos lienzos hasta 14.000 personas y posteriormente esta obra participará en la Bienal de Venecia de 1895⁸.

Con dicho título o similar realizó a su vez Salvador Sánchez Barbudo al menos tres obras: una de grandes dimensiones⁹, titulada *Desposorios de la Dogaresa*, que se conserva en el Jockey Club de Buenos Aires y a la que no hemos podido tener acceso por lo pronto, y dos de dimensiones más reducidas que salieron a subasta en España¹⁰ y que también se conservan en colecciones particulares.

Suele haber bastante confusión en el análisis del tema representado en estas obras, en muchos casos se interpreta como la celebración de la boda del dogo y la dogaresa, entendiéndose que lo que se representa es la comitiva nupcial. Sin embargo, *Il Trionfo della Dogaresa*, es el nombre que se le daba al trayecto que realizaba la dogaresa en

6. Temple, A.G., *Modern Spanish Painters* (Londres: Arnold Fairnairns and co., 1901), 97.

7. Dado su prestigio, era muy solicitado y visitado en el estudio, quizás por eso en la última década del siglo se construye una villa en Parioli a las afueras de Roma. Tarda cuatro años en terminar la fastuosa vivienda, en la que quiso reflejar la atmósfera y la cultura andaluzas, distinguiéndose elementos arquitectónicos inspirados en la Alhambra y el Alcázar de Sevilla. El arquitecto encargado de llevar a cabo el proyecto fue Ernesto Basile. Causó verdadero revuelo y apareció en varias ocasiones en la prensa, y hubo muchos periodistas que acudieron a visitar el exótico palacio. Este hecho, aunque no directamente relacionado con su pintura contribuyó a engrosar y difundir aún más su fama.

8. Castro Martín, *Villegas (1844- 1921)*; Philip Zilcken, coord., *Prima Esposizione Internazionale d'Arte della cita di Venezia, 1895. Catalogo Illustrato* (Venecia: Tipo-litografico Fratelli Visentini, 1895). Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en *i Giardini pubblici di Castello* de Venecia del 22 de abril al 22 de octubre de 1895.

9. Después de *Ultima escena de Hamlet* (obra que se conserva en el Museo del Prado en Madrid) Sánchez Barbudo rara vez vuelve a realizar obras de grandes dimensiones.

10. Las obras son las siguientes: *La boda*, óleo sobre lienzo, 43 x 70 cm. Vendido en la galería Ansorena de Madrid el 8 de mayo de 2006; *La festa della Dogaresa* (en la subasta titulado *Los Desposorios della Dogaresa*), 1896, óleo sobre lienzo, 40 x 76,5 cm. Vendido en la galería Subarna de Barcelona el 20 de junio de 2019.

el *bucintoro* (tipo de embarcación) a través del Gran Canal hasta la llegada al Palacio Ducal para tomar posesión junto con su esposo de los títulos de máximos dirigentes de la Serenissima. Obviamente la ceremonia suponía un acontecimiento en la ciudad, pero especialmente este trayecto que realizaba la dogaresa se convertía en una fiesta ya que los habitantes de Venecia la acompañaban en sus embarcaciones engalanadas para la ocasión¹¹.

A estos hechos se suma una publicación que ha pasado desapercibida y que con toda seguridad formó parte de la génesis del cuadro de Villegas y de las obras neorrenacentistas de sus seguidores. En 1874 se publica en Venecia por Girolamo Oriani *Il Trionfo della Dogaresa di Venezia nel secolo XV*¹², obra basada en un manuscrito de la época de la colección Stefani que se conservaba en el Museo Cívico de la ciudad. En dicho manuscrito y posteriormente en el libro se describe con todo detalle la ceremonia de la toma de posesión en toda su magnificencia y boato: las diferentes partes del rito, los escenarios, los participantes y las vestimentas. No es la única publicación del siglo XIX que versa sobre estos personajes; el atractivo de la riqueza y de las intrigas de la Venecia del Quattrocento inspira otros títulos, sin embargo, nos centramos en ésta porque sin duda sus descripciones sirvieron de referente para *El triunfo de la Dogaresa* de Villegas y *La festa della Dogaresa* de Barbudo¹³ (Fig. 2).

En este giro, ambos pintores se salen en cierto modo del preciosismo fortuniano para realizar figuras más clásicas: una de las características que primero nos salta a la vista es el toque botticelliano de los personajes, en especial los pajes y las damas¹⁴, por lo que no se trata únicamente de un giro temático sino también estilístico en el que subyace

11. Edgcombe Stanley, *The dogaressas of Venice: the wives of the doges* (Londres: T.W. Laurie, 1910), 170-173.

12. Girolamo Oriani, *Il Trionfo della Dogaresa di Venezia nel secolo XV* (Venecia: Girolamo Oriani, 1874); Pompeo Molmenti, *La Dogaresa di Venezia* (Turín: Roux e Favale, 1884), 217-222.

13. "Un antico documento descrive con esattezza le vesti e la pompa solenne, con la quale soleasi, nel secolo xv, condurre la Dogaresa da la privata sua casa al palazzo ducale.

Il Governo comandava a tutte le Consorterie de le Arti di apparecchiarsi per il giorno, in cui la Dogaresa dovea fare il suo ingresso solenne. Ciascuna Arte, separatamente, addubba una parte del palazzo ducale con arazzi e tappeti, e allestiva palischermi con insegne e bandiere, per seguire il Bucintoro, sopra il quale dovea montare la Dogaresa con tutti i suoi parenti. Venuto il giorno fissato (...) scendeva a l'approdo, preceduta da sei trombettieri e da gli scudieri del principe.

Seguivano le più giovani gentildonne in lunghissima, schiera e, dietro a queste, le nobili matrone con i congiunti del Serenissimo e de la Dogaresa. Questi ultimi avevano in quel giorno precedenza di passo su i parenti del doge stesso. La principessa, vestita di un lunghissimo abito, lo strascico del quale era sostenuto da le damigelle e, circondata da gentildonne, avea al suo fianco la moglie del Cancellier grande, ed era seguita dai Procuratori di san Marco, dai consiglieri, dai senatori, dai gentiluomini, a due a due, distinti da gli ornamenti e dai colori de le vesti. I magnifici senatori collocavano la Dogaresa su'l seggio ad essa riservato nel Bucintoro, che, lasciata la riva, s'avviava verso il palazzo ducale, seguito da molte altre barche e dai palischermi, montati da gli artieri con i loro stendardi d' oro". Molmenti, *La Dogaresa di Venezia*, 217-222.

14. Se utiliza una paleta clara donde destacan los tonos dorados, blancos rosados y rojizos. Las figuras son estilizadas, delicadas, puras, de rasgos finos y bellos, vestidas, en especial las damas, con prendas vaporosas.



Fig. 2. Salvador Sánchez Barbudo, *La festa della Dogaressa*. 1896. Óleo sobre lienzo, 40 x 76,5 cm. Colección particular.
© Fotografía: cedida por Subarna, Casa de Subastas, Barcelona.

una mirada a la tradición romántica italiana y también ciertas influencias prerrafaelistas. No en vano, José Villegas tenía una estrecha relación con el mercado artístico inglés, así como con artistas ingleses como el pintor John Elliott (1858-1925), que pasó largas temporadas en el famoso Villino Siviglia de Villegas, al igual que el pintor Giulio Aristide Sartorio (1860-1932). Aunque Sartorio era romano, se formó durante varios años en Inglaterra impregnándose de los ideales prerrafaelistas, los cuales divulgaría a su regreso a Italia en 1895 y que tienen su máxima expresión en *La Madonna degli angeli*, cuadro que presentó en la Bienal de Venecia del mismo año; en esta muestra también expone Villegas su célebre *Dogaressa* propiciando ambas obras la aparición del movimiento prerrafaelista italiano *In Arte Libertas*¹⁵. A partir de entonces se suceden las exposiciones de *In Arte Libertas*, donde acudirán por primera vez pintores británicos prerrafaelistas que a su vez contribuirían a la introducción de dicho movimiento en la comunidad artística afincada en Roma.

Como hemos dicho anteriormente, con este giro estilístico Villegas y Barbudo se apartan en cierta medida, no sabemos si conscientemente, del estilo preciosista fortuniano.

15. Fernando Alcolea Albero, *Pintores Españoles en Londres (1775-1950)* (Menorca: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014), 40.

En obras como *Domingo de Ramos en Venecia*¹⁶ (Fig. 3) de Barbudo, o en las figuras individuales de los pajes tanto en óleo como en acuarela, se refleja una pincelada más calmada, menos dinámica y vibrante, así como figuras estilizadas, incluso etéreas especialmente en el caso de las damas; en estas obras se aclara considerablemente la paleta, los cuadros emanen riqueza y suntuosidad, pero también suavidad y delicadeza.

La festa della Dogaressa

*La festa della Dogaressa*¹⁷ de Barbudo, firmada en Roma en 1896, es un claro ejemplo de cómo aclaran la paleta mostrando escenas más luminosas y delicadas en las que predominan los tonos dorados, los blancos y las veladuras. Se trata de una composición marcadamente horizontal, que refleja el momento en que el dogo espera a la dogaresa para embarcar en el *bucintoro* y dirigirse a la plaza de San Marcos que se puede ver al fondo con su famoso campanile. Ambos, rodeados por sus pajes y damas, muestran las vestimentas descritas en *Il Trionfo della Dogaressa di Venezia nell secolo XV* y que aparecen representadas de la misma forma en el famoso cuadro de Villegas. Aunque la pincelada es menos nerviosa y empastada que la habitual en el pintor, podemos ver los juegos matéricos propios de Barbudo en los ropajes,



DOMINGO DE RAMOS, cuadro de Salvador Sánchez Barbudo

Fig. 3. *Domingo de ramos* (Barcelona: *La Ilustración Artística*. 19 de octubre de 1908, portada). © Fotografía: Hemeroteca Digital de España.

16. La obra de Barbudo refleja la tradición de la *Domenica delle Palme* en Venecia. El Domingo de Ramos en la Venecia renacentista contaba con varias tradiciones que involucraban al dux. La más conocida consistía en una procesión entre el Palacio Ducal y la basílica de San Marco en la que se distribuían las palmas bendecidas, entre estas destacaba especialmente por su riqueza la confeccionada para el dux por las monjas de Sant'Andrea. Al finalizar se liberaban las posteriormente típicas palomas de San Marco que solían tener como destino la mesa de los ciudadanos asistentes. Norwich, *Historia de Venecia*.

17. Bice Viallet, "Salvador Sánchez Barbudo," *Vita d'Arte: rivista mensile d'arte antica e moderna*, vol. 15 (1916): 197-200.

en los que crea interesantes contrastes de textura; los contrastes de textura y color producen además una gran sensación de profundidad en la escena, demostrando el dominio que tenía el pintor de la perspectiva aérea.

Una versión similar y del mismo tamaño aparece en el catálogo de la subasta de la galería Ansorena de mayo 2006. Una vez más se asocia equivocadamente, a nuestro entender, con la celebración de una boda; por otro lado, hemos podido encontrar un boceto en el Museo Revoltella de Trieste titulado *La Dogaresa*, un óleo sobre cartón de pequeñas dimensiones que sin duda fue un estudio para estas obras.

Los pajes

Las mismas características pictóricas se dan en las figuras individuales como *El paje* (Fig. 4) o *Caballero renacentista* (Fig. 5). Ambas obras demuestran una vez más la estrecha cercanía con la pintura de Villegas recordándonos tremendamente a los estudios de pajes para *El triunfo de la Dogaresa* o a las acuarelas que realizó el pintor sevillano sobre el mismo tema.



Fig. 4. Salvador Sánchez Barbudo, *Paje veneciano*, 1891. Óleo sobre lienzo, 178,5 x 100 cm. Colección particular. © Fotografía: catálogo de la exposición *Salvador Sánchez Barbudo*, Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, 1997.

Fig. 5. Salvador Sánchez Barbudo, *Caballero Renacentista*. Óleo sobre tabla, 38,5 x 23 cm. Colección particular. © Fotografía: imagen cedida por la galería Segre, Madrid.

El paje es una obra de un tamaño superior a lo que acostumbra Barbudo, y esta diferencia se acusa en la factura. La figura está construida utilizando grandes planos en vez de pinceladas cortas y vibrantes, aunque en la parte de los tejidos juega una vez más con la materia para crear esa impresión táctil y rica a la que nos tiene habituados el pintor. En *Caballero renacentista*, obra de mucho menor tamaño, se aprecia la diferencia de factura mostrando su característica pincelada nerviosa, jugando mucho más con la materia tanto en el fondo como en la figura, al igual que hacía en sus obras dieciochescas, aunque aquí como en *La festa della Dogaresa* la imagen se vuelve más blanca, más limpia, la paleta sigue siendo más clara de lo habitual adecuándose una vez más al tema.

Los dogos

Cuando la obra se inspira en el drama *I due Foscari* y se centra en la figura del dogo en vez de en la dogaresa la paleta se oscurece. Lo vemos en la magnífica acuarela de Villegas *El Dux Foscari y el consejo de los Diez descubren la traición de Carmagnola*, o en las cabezas del dogo que realizó Barbudo¹⁸. En estas obras retoma la pincelada más empastada, volviendo a dar gran importancia a la textura; y es que el motivo, con el ornamento del tocado y la piel envejecida del personaje, sirve de excusa perfecta para centrarse por completo en la materia pictórica, la verdadera protagonista del lienzo. En estos cuadros los efectos táctiles y el colorido se acercan muchísimo a la pintura de Antonio Mancini (1852-1930), utilizando la materia de una forma extraordinariamente libre y expresiva, combinando lo fluido, que utiliza más en las arrugas de la cara, con las pinceladas secas y ásperas del tocado y de algunas partes del fondo. Mueve la pintura en el soporte, la aplica y la retira con la espátula dejando ver la capa inferior y creando un sustrato que genera preciosos efectos de vibración sobre las sombras en las que la fina capa de pintura deja ver la trama del lienzo; aplica empastes muy gruesos con los que resalta las luces y utiliza aquí pinceladas directas que dejan la huella de la cerda del pincel plano; sobre la pintura fresca utiliza en ocasiones el cabo el pincel para realizar esgrafiados con los que redibujar algunos detalles.

18. La obra de Salvador Sánchez Barbudo, *Retrato de Dogo*, firmada en 1901 (óleo sobre lienzo, 54 x 46 cm), aparece en el catálogo de la exposición dedicada al pintor en Jerez de la Frontera en el año 1997 y se subastó en la Sala Retiro de Madrid en octubre de 2017. Rodríguez Pardo, Juan, coord. *Salvador Sánchez Barbudo* (Jerez de la Frontera: Ayuntamiento de Jerez, 1997). Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en la Gerencia Municipal de Urbanismo de Jerez de la Frontera del 23 de septiembre al 15 de octubre de 1997. "Retrato de Dogo", consultado el 10 de octubre de 2017, <https://www.salaretiro.com/es/lote/1702-2196-2196/680-33042-retrato-de-dogo>.

En este punto debemos señalar el débito que tienen estos pintores con la obra de Rembrandt, sobre todo la de los últimos tiempos como *La novia judía* o *Simeón y el niño Dios*; el interés que despierta la pintura del artista neerlandés en el siglo XIX responde a los mismos motivos por los que se vuelve la mirada hacia Velázquez: el giro hacia el naturalismo que recuperan los grandes maestros del siglo XVII. Por otro lado, los efectos que consigue Rembrandt en su pintura generan una fuerte curiosidad que lleva a inventar *mediums* que, gracias a la creciente industria de los materiales artísticos, se comienzan a comercializar rápidamente, hablamos del *Megilp* o el Medium Maroquer, utilizados ya por pintores como Turner para aplicar empastes transparentes.

Los asuntos neorrenacentistas españoles

Otra vertiente de los asuntos neorrenacentistas era la inspirada en el siglo XV español, vuelven aquí a una paleta más oscura y a una mayor minuciosidad, realizando obras muy abigarradas, con gran profusión de detalles decorativos y personajes. Aunque José Villegas se centró más en el neorrenacentismo veneciano podemos nombrar obras como *Última presentación de Juan de Austria a Felipe II* o *La paz de las damas*¹⁹. En ambas piezas se puede apreciar la profusión de detalles que posteriormente Barbudo llevará al límite.

En estos asuntos el pintor jerezano realiza generalmente composiciones apaisadas donde los personajes se disponen de forma "procesional". La ejecución es muy detallada y ornamentada, pero en ella Barbudo no pierde su enérgica y suelta pincelada, dejando al lado de detalles más acabados otros prácticamente esbozados para que sea el ojo del espectador el que termine de construir. Incluye recursos característicos como las flores en el suelo o el juego matérico combinando zonas con poca carga de pintura con fuertes empastes. Un ejemplo de este tipo de obras es *Bautismo de un príncipe español en Venecia* (Fig. 6) de 1889. Muy interesante para el análisis de esta pintura es uno de los bocetos (Fig. 7) que realizó para la misma, una tablita al óleo que se conserva en una colección privada en Úbeda.

Barbudo analiza en el boceto el grupo central de la composición; los personajes y su colocación son prácticamente los que habrá en la obra final pero las formas están esbozadas realizando esencialmente un estudio de luces y posturas. No se centra en los

19. Ambos cuadros fueron encargados por González del Valle (compositor y empresario asturiano que hizo su fortuna en Sudamérica).



Fig. 6. Salvador Sánchez Barbudo, *Bautismo de un príncipe español en Venecia*, 1889. Óleo sobre lienzo, 60 x 80 cm. Colección particular. © Fotografía: imagen cedida por la galería Durán, Madrid.



Fig. 7. Salvador Sánchez Barbudo, *Boceto para Bautizo de un príncipe español* (detalle), ca. 1889. Óleo sobre tabla 20,6 x 15,2 cm. Colección particular, Úbeda.

brocados o los retratos de los personajes sino en el resultado general, saliendo así a la luz la libertad de ejecución del pintor y su tremenda facilidad para resolver las figuras. Debemos destacar el cortejo que se sitúa detrás de la madre. Los rostros de los personajes están resueltos de manera muy sintética, contraponiendo unos pocos planos de luz y sombra perfectamente colocados de forma que se define la posición de cada una, y en ellas se pueden ver todavía las líneas de lápiz del encaje.

Los ropajes de la comitiva componen una amalgama de pinceladas empastadas de distintos tonos de blanco y toques dorados, generando un punto de luz que coloca el foco de atención sobre la acción protagonista de la escena. Esta amalgama de manchas va tomando forma a medida que se acerca al espectador en los dos personajes del primer término. En el fondo utiliza recursos como arrastrados o empastes que luego quita con la espátula dejando que se transparente la capa de pintura subyacente, así suele crear una base vibrante sobre la que detallar más algunos ornamentos de la arquitectura sin llegar a acabarlos. Ambas obras están firmadas en 1889. El boceto tiene la etiqueta de la casa Winsor and Newton al reverso, por lo que se trata de una tabla comercial preparada de las que solían utilizar, con una base de blanco de plomo grasa que facilitaba los efectos de reverberación y la pincelada ágil tan importante en este tipo de pintura. La obra final tiene al dorso una etiqueta de la Stuttgarter Gemälde-Ausstellung (la exposición de pintura de Stuttgart de 1891).

Otra obra dentro de esta temática es el lienzo de 1886 *La coronación*²⁰, que muestra quizás una ejecución todavía más preciosista que el anterior y en la que vemos una vez más la profusión de personajes dispuestos en modo procesional. Aunque en la subasta de Sotheby's²¹ se tituló *La coronación* esta obra se reproduce en *La Ilustración Artística* en 1888 bajo el nombre *Bodas de oro en el siglo XV*²². Después de un profundo análisis podemos decir que se trata de la misma obra, aunque esto siempre es arriesgado, ya que de la misma hay dos versiones más muy parecidas que conocemos por la prensa de la época: *Boda de príncipes*²³ que figura en la exposición de los Salones Artal en Buenos Aires de 1905 entre obras de Sorolla y Pradilla y que se nombra entre las principales señalando el "derroche de colores, de grandeza y suntuosidad, con toda la característica de tan insigne artista, bien conocida y apreciada, sin confusión posible"²⁴; la otra versión

20. Salvador Sánchez Barbudo. *La coronación* 1886. Óleo sobre lienzo, 44 x 72 cm. Colección particular.

21. "19th century European paintings," consultado el 2 de noviembre de 2013, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2003/19th-century-paintings-n07886/lot.121.html>.

22. "Bodas de oro en el siglo XV," *La Ilustración Artística*, 9 de enero de 1888, 20.

23. Justo Solsona, "La pintura española en Buenos Aires," *La Ilustración Artística*, 7 de agosto de 1905, 508.

24. Solsona.

es *Bodas de un príncipe español del siglo XV* realizada en 1885, aunque muy parecida en composición a la anterior se hace notar una factura más acabada y mayor detalle en el fondo. De cualquier manera, no es posible analizarlo de forma apropiada en este sentido ya que solo contamos con las reproducciones de la prensa. En el artículo de *La Ilustración Artística* se hace una buena crítica del cuadro aludiendo precisamente a la gran cantidad de personajes, que sin embargo no estorban en la composición “cosa no muy común hasta en los artistas de mucho aliento, a quienes, como ciertos generales, cuantos más soldados les dan a mandar, más confusión resulta de sus operaciones”²⁵.

Conclusión

Los asuntos neorrenacentistas en la pintura se introdujeron en la obra de pintores españoles como José Villegas Cordero a través de la obra del pintor italiano Doménico Morelli inspirado a su vez por la ópera *I Due Foscari* de Giuseppe Verdi, adaptación de la novela de Lord Byron del mismo título. Esta temática hunde sus raíces en la corriente romántica y nacionalista de la pintura purista italiana de principios del siglo XIX (fueron claros ejemplos de dicha tendencia Francesco Hayez y Francesco Saverio Altamura).

Sánchez Barbudo, pintor jerezano afincado en Roma que fue discípulo y amigo de José Villegas, siguió de cerca estos cambios de temática en la pintura del maestro viéndose inevitablemente influenciado por una temática que resultaba verdaderamente sugerente.

Además de la clara influencia de la pintura italiana que encontramos en estos cuadros, ha sido muy interesante el hallazgo del libro titulado *Il Trionfo della Dogaresa di Venezia nel secolo XV*, publicado en 1874 por Girolamo Oriani, pocos años antes de la fecha en que tanto Villegas como Sánchez Barbudo comienzan a representar escenas tituladas *El triunfo de la Dogaresa o La festa della Dogaresa* (de las que ambos realizarán varias versiones). El descubrimiento de esta desconocida publicación nos ha permitido identificar el significado narrativo de estas pinturas con todo detalle facilitando la identificación, descripción y, si fuese necesario, la datación de estas.

25. “Bodas de un príncipe español del s. XV. Cuadro de S.S. Barbudo,” *Suplemento Artístico. La Ilustración Artística*, 13 de diciembre de 1886, 259, 349.

La introducción de esta temática no es llamativa únicamente por el cambio en “lo que se representa”, sino que es especialmente interesante por la transformación estilística y técnica que supone en la obra de ambos pintores generando un claro paréntesis en ambas trayectorias. Podemos diferenciar dos vías, la que podríamos llamar botticelliana donde toma protagonismo la dogaresa y su cortejo con un predominio de una paleta luminosa y tonos suaves y una factura igualmente suave y calmada; y una segunda vía donde toma protagonismo la figura del dogo, en la que se refleja una atmósfera trágica, lóbrega, donde la paleta se torna más oscura y efectista, así como la factura vuelve a la expresividad propia de estos pintores.

Entre ambas vías estilísticas podríamos situar la temática neorrenacentista que combina las composiciones de carácter procesional, la fastuosidad de obras como *La festa della Dogaresa* con los contrastes lumínicos y la factura matérica de *Retrato de Dogo*. Aunque el objeto central de este análisis sea la obra de temática neorrenacentista veneciana no hemos querido dejar de mencionar esta singular vertiente.

Referencias

Fuentes bibliográficas

- Alcolea Albero, Fernando. *Pintores Españoles en Londres (1775-1950)*. Menorca: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014.
- Bietoletti, Silvestra, y Michele Dantini. *L'Ottocento Italiano. La storia, Gli artisti, Le opere*. Florencia: Giunti Gruppo Editoriale, 2002.
- Byron, Lord George. *Marino Faliero, Doge of Venice: an historical tragedy*. Londres: John Murray, 1842.
- Castro Martín, Ángel, coord. *Villegas (1844-1921)*. Córdoba: Publicaciones de la obra social y cultural Cajasur, 2001. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla del 22 de febrero al 30 de marzo de 2001 y en la Sala de Exposiciones museísticas Cajasur del 5 de abril al 6 de mayo de 2001.
- Martorelli, Luisa, coord. *Domenico Morelli e il suo tempo. 1823 1901 dal romanticismo al simbolismo*. Nápoles: Electa Napoli, 2005. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en el Castel Sant'Elmo de Nápoles del 29 de octubre de 2005 al 29 de enero de 2006.
- Molmenti, Pompeo. *La Dogaresa di Venezia*. Turín: Roux e Favale, 1884.
- Norwich, John Julius. *Historia de Venecia*. Granada: Almed, 2004.
- Oriani, Girolamo. *Il Trionfo della Dogaresa di Venezia nel secolo XV*. Venecia: Girolamo Oriani, 1874.

- Rodríguez Pardo, Juan, coord. *Salvador Sánchez Barbudo*. Jerez de la Frontera: Ayuntamiento de Jerez, 1997. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en la Gerencia Municipal de Urbanismo de Jerez de la Frontera del 23 de septiembre al 15 de octubre de 1997.
- Stanley, Edgcumbe. *The dogaressas of Venice: the wives of the doges*. Londres: T.W. Laurie, 1910.
- Temple, A.G. *Modern Spanish Painters*. Londres: Arnold Fairnairns and co., 1901.
- Zilcken, Philip, coord. *Prima Esposizione Internazionale d'Arte della cita di Venezia, 1895. Catalogo Illustrato*. Venecia: Tipo-litografico Fratelli Visentini, 1895. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en i Giardini pubblici di Castello de Venecia del 22 de abril al 22 de octubre de 1895.

Fuentes periodísticas

- "Bodas de oro en el siglo XV." *La Ilustración Artística*, 9 de enero de 1888.
- "Bodas de un príncipe español. del s. XV. Cuadro de S.S. Barbudo." *La Ilustración Artística*. Suplemento Artístico, 1 de diciembre de 1886.
- Solsona, Justo. "La pintura española en Buenos Aires." *La Ilustración Artística*, 7 de agosto de 1905.
- Viallet, Bice. "Salvador Sánchez Barbudo." *Vita d'Arte: rivista mensile d'arte antica e moderna*, vol. 15 (1916): 197-200.

Referencias web

- "19th century European paintings." consultado el 2 de noviembre de 2013. <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2003/19th-century-paintings-n07886/lot.121.html>.
- "Retrato de Dogo", consultado el 10 de octubre de 2017. <https://www.salaretiro.com/es/lote/1702-2196-2196/680-33042-retrato-de-dogo>.