

LA PERMANENCIA DE LA TRADICION EN LA PINTURA DE RETRATO DE JOAQUIN DIEGUEZ

CARMEN EISMAN LASAGA
Universidad de Jaén

Cuando comienza la segunda mitad del siglo XIX se produce en Jaén una revitalización del movimiento pictórico que viene a ser continuación y perfeccionamiento de ciertas inquietudes artísticas que durante la primera mitad de esa centuria se habían manifestado en el seno de la clase media jiennense.

Uno de los integrantes de ese grupo renovador será Joaquín Diéguez y Díaz, del que voy a ocuparme en este trabajo. Sus obras llenan el panorama artístico que va desde el último cuarto del siglo XIX hasta el primero del XX.

Rafael Láinez Alcalá habla de la vida "laboriosa, de dolor y de arte" ¹ de este pintor. Comprobaremos que Láinez tuvo sus motivos al escribir lo que antecede porque, si hubo un hombre que logró resucitar a las claridades del arte después de haber recorrido los oscuros túneles de la desgracia producida por la desaparición irremisible de los seres más queridos, y después de haberse dedicado a un tedioso trabajo desesperanzador y cotidiano, ése fue precisamente Joaquín Diéguez.

Así, en una primera impresión, puede aparecérsenos desprovista de todo brillo externo la vida de este pintor. Su padre fue capitán de Caballería y nunca vio con buenos ojos la inclinación artística del hijo. Su atracción por la pintura fue originada por esa exaltación interior que da color y fuerza aun a la vida más gris, más vulgar y más pobre en acontecimientos brillantes. Es verdad que nos atrae también el hombre porque la existencia humana con su ritmo, sea cual sea, comunica sus vibraciones al talento, a la mano y al pincel del artista. Pero lo que más nos interesa en este caso es tomar conciencia de lo que fue la intimidad de su arte.

Nacido en la calle Maestra de Jaén, en 1860, la vida de Joaquín Diéguez estuvo repartida, desde pequeño, por diversos puntos de la geografía de España, Francia, Suiza e Italia. Unas veces acompañando a su padre; otras, empujado por el deseo de encontrar alivio a sus necesidades económicas.

El padre, por su condición de militar, fue trasladado a Vitoria cuando Joaquín era todavía un niño. Abandona su ciudad natal y en tierras alavesas aflorarán las primeras manifestaciones de su talento artístico, dibujando cualquier motivo que se le viene a mano, con los materiales más originales e insospechados. Desde Vitoria, en donde no estuvo mucho tiempo, se traslada a Madrid y allí comienza sus estudios de bachillerato en el Instituto Cardenal Cisneros. No obstante, él tiene muy claro que quiere ser pintor,

y, en un primer paso, formaliza su matrícula en la Escuela de Artes y Oficios, para ingresar a continuación en la Escuela Superior de bellas Artes en la que comienza de verdad su formación bajo la tutela de maestros tan renombrados como Federico de Madrazo, Carlos de Haes, Carlos Luis de Ribera, Joaquín Espalter y Manuel Domínguez y Sánchez ².

En el curso 1878-79 Joaquín Diéguez se matricula en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado en donde cursará las asignaturas de Anatomía Pictórica, Dibujo del Antiguo y Ropajes, Dibujo del Natural, Paisaje (Sección superior), Colorido y Composición. En ese mismo curso estudian otros compañeros cuyos nombres serán representativos en el panorama artístico del siglo: Aureliano Beruete y Moret, Ulpiano Checa, Arturo Montero Calvo, Casimiro Sáinz, Casto Plasencia Cañizares, y el también giennense Manuel Fernández Carpio.

En las listas de Matrículas del curso 1884-85, pasados ya seis años, volvemos a encontrar el nombre de Diéguez que continúa cursando diversas asignaturas de su carrera. En estas fechas fueron compañeros suyos, entre otros, Maximino Peña Muñoz, Juan Martínez Abades, Mateo Inurria, Rafael Romero de Torres y Rafael Hidalgo de Caviedes ³ nacido también en tierras de la provincia de Jaén. No nos cabe duda de que a lo largo de estos años de aprendizaje Joaquín Diéguez mantuvo relaciones amistosas con algunos de los personajes más representativos del mundo de las artes.

Pero poco después su familia sufre una crisis económica y él tiene que trabajar en lo que salga para atender no sólo a sus necesidades sino también a las de los suyos. Instalado en Barcelona, en donde se dedica a diversos trabajos comerciales, no olvida su vocación de pintor y allí sigue componiendo obras, siempre buscando la perfección en las mismas. Participa en la exposición Nacional de Industrias Artísticas que se celebró en 1892 en la Ciudad Condal y consiguió una segunda medalla.

Desde Barcelona se trasladó a París, superados ya los problemas económicos, y allí estudió los procedimientos y estilos de los mejores autores del momento. Debió participar activamente en los círculos artísticos parisinos, y su técnica y su producción pictórica comenzaron a ser reconocidas por aquella sociedad hasta el punto de que en 1893 recibió el nombramiento de Miembro de Honor de la Academia Literaria y Artística de París.

Volvió de nuevo a Barcelona en donde debió dedicarse a una actividad que posiblemente fue para él más remunerativa y estaba en íntima conexión con su vocación artística. Sabemos que en el tránsito del siglo XIX al XX Joaquín Diéguez se dedicó en aquella ciudad, de forma preferente, al trabajo de ilustrador de ediciones bibliográficas y de decoración de exlibris ⁴; y como consecuencia de su dedicación en la Ciudad Condal, recibió en 1901 la distinción de Socio Protector del Instituto Catalán de la Artes del Libro.

Pasados seis años lo encontramos en Suiza trabajando de nuevo en sus lienzos. Es ésta una época esplendorosa para él; pero sufrirá dos experiencias amargas de las que nunca logró recuperarse: la muerte de su esposa, y la de su hija predilecta. Fueron estos sucesos, quizá, los que le empujaron a abandonar aquel lugar en el que dejó enterrados a los dos seres queridos para trasladarse a Milán. Desde entonces su vida se hace más íntima refugiándose en el amoroso, a la vez que doloroso, recuerdo de las mujeres que la muerte la había arrebatado. En Milán se encontró a gusto y supo ganarse la consideración y la amistad de aquellos artistas italianos.

Siguió pintando incansablemente y cultivó el retrato. Otra actividad a la que se dedicó entonces, de forma paralela, fue la de restaurador de lienzos antiguos. Al comenzar la guerra europea, cuando ya el artista de ciertas muestras de fatiga y cansancio, y ha superado el medio siglo, prepara su viaje de vuelta a España en donde permanecerá hasta su muerte.

Le acompaña su hijo y ambos deciden establecerse en Madrid en donde el pintor instalará un estudio que le permitirá vivir, aunque modestamente, lo que le resta de vida. Debió morir en 1931. Durante esta última etapa dedicada intensamente a la pintura Joaquín Diéguez, "peregrino del dolor y del arte"³, llorará la ausencia de aquellos seres que hubo de abandonar en tierras tan lejanas.

A su muerte dejó una obra muy completa y muy digna que quedó dispersa en colecciones particulares y en diferentes museos. En esa obra fue reflejando las tendencias que había ido asimilando de diversos artistas de la época, tanto de España como del extranjero, porque sabemos que Diéguez, buscador infatigable de horizontes, nunca se detuvo ante barreras que pudieran impedirle la visión de nuevos panoramas o que no le permitieran expresar libremente sus inquietudes de artista.

Vivió en una constante renovación; y como fue realmente un pintor ecléctico, su obra nació como consecuencia de unir a las ideas estéticas percibidas por su mente, las técnicas que fue asimilando en las distintas épocas y en los diferentes lugares por los que discurrió su vida. Al amalgamarse en su pincel todas estas constantes, se produjo el resultado de su técnica personal que quedó caracterizada por una composición correcta, un dibujo nítido y preciso, y un equilibrio armonizado en el uso de los colores.

Su producción comprendió los distintos géneros que estaban más vigentes en su momento histórico; tales fueron el retrato, el paisaje y las escenas costumbristas, sin olvidar la pintura decorativa y la ilustración de libros. Queda clara su adscripción al realismo de la época, según se desprende de la observación de los retratos existentes en el Museo y en la Diputación Provincial de Jaén; no obstante, dentro de esas connotaciones realistas, se puede advertir una buena dosis de romanticismo e idealización inmersa en su inspiración de artista. El subjetivismo del pintor, siempre presente en su obra, le presta esas características románticas e idealizadas que hemos señalado. Pero ante todo repitq que su obra está adscrita al movimiento realista caracterizado por un sentido de positivismo que arranca de la idea de que en pintura basta con reproducir lo que se ve, que todo se reduce a un ejercicio fiel de observación, para plasmar después en el lienzo, con toda exactitud, aquello que el pintor ha observado.

El capítulo de sus retratos muestra sus posibilidades de sinceridad pictórica y de autenticidad humana. Realizados a lo largo de toda su vida, ofrecen un amplio panorama que comprende desde los más íntimos y de carácter familiar hasta los propiamente oficiales. Por los que conocemos se puede decir que se ciñó a los dictados de los que por aquella época imponían su magisterio en esta modalidad de la pintura, particularmente de Federico de Madrazo.

Federico de Madrazo, quien se constituyó en el máximo exponente del retrato romántico con el influjo mostrado a través de la docencia que ejerció directa o indirectamente en las Escuelas de Bellas Artes y en otros círculos académicos, sentó claramente las bases de lo que debería ser ese género. La fórmula era sencilla; se trataba de expresar la dignidad y el rasgo interno del carácter de la persona retratada, pero con un toque de idealización que colocara toda la expresión del conjunto en una elevada categoría artística. En la segunda mitad del siglo XIX, sobre todo, atendiendo a su carácter

de mayor libertad, hay que saber interpretar y plasmar abiertamente en el lienzo las peculiaridades del modelo que se coloca ante los ojos del pintor.

Joaquín Diéguez fue discípulo de Madrazo; con esto queremos decir que, aunque el artista giennense estuvo adscrito al realismo por su significado cronológico y vital, dentro de esa tendencia no se puede ignorar algo tan evidente como la existencia en sus retratos de una filiación romántica que le llega a través del magisterio de Madrazo, del que también aprendió nuestro pintor a expresar con su pincel y su estilo, fuera ya de los simples elementos materiales, los hondos valores del espíritu de la persona representada en el lienzo.

La técnica del retrato en España estuvo marcada, desde la llegada del romanticismo, con esas notas positivas. El retrato fue una modalidad en la que no sólo aparecía el personaje con su idiosincrasia particular, sino también -de una forma más o menos difusamente todo aquello que le rodeaba: su ambiente social, la clase civil, militar o eclesiástica, a la que pertenecía. Parece que en esos retratos se puede identificar hasta los propios orígenes y las raíces del personaje representado, por la presencia de esas notas que hemos señalado de detalles, de idealización de la figura y de análisis artístico de sus peculiaridades psíquicas.

Durante la estancia de Joaquín Diéguez en diversos lugares de Europa dejó algunos retratos que han sido señalados y estudiados por Láinez Alcalá, tales como el *Retrato del Rey de Italia* que durante la primera Guerra Mundial se difundió en postales por toda aquella nación. En la Exposición celebrada en Milán, en 1916, nuestro pintor presentó un *Autorretrato*. También ejecutó en lienzo el *Retrato de mi hijo* ⁶, y realizó en litografía los retratos de *Carducci* y *D'Amicis* que decoraron todas las escuelas italianas.

Dentro de este género, vamos a hacer una mención especial del *Retrato del Poeta Bernardo López García* que se exhibe en la Sala VIII de la Sección de Bellas Artes del Museo Provincial de Jaén; lienzo que corresponde a la etapa final de la producción artística de Joaquín Diéguez y Díaz quien se sumó, con esta aportación, al homenaje que Madrid tributó al cantor del *Dos de Mayo*. Este cuadro notable, de correcto dibujo y composición, muestra plenamente conseguidos los sucesivos efectos de luz, acredita firmeza de trazo en el pincel y un maravilloso despliegue de colores, todo ello como resultado del dominio técnico de su autor.

Este lienzo fue destinado desde el principio a ocupar un lugar en el Museo Provincial de Bellas Artes de Jaén, donado por el propio Diéguez, para que, a la vista del público, "pregone todo el admirativo fervor que el anciano artista siente por la patria que le viera nacer y por las figuras gloriosas que ilustran su historia" ⁷. Se trata de un óleo sobre lienzo de 77 x 60 centímetros, terminado en 1925. Ingresó en el Museo el día 20 de abril de 1926 ⁸ y allí quedó expuesto a partir de entonces; fue inventariado con el número 88, y con este acto "nuestro anciano pintor vio satisfechos sus deseos de ofrecer a su tierra natal una obra nacida de sus pinceles" ⁹.

En el cuadro aparece el busto de Bernardo López envuelto en una capa cuyo borde sujeta con una mano. Al fondo está representada la escena de una batalla que sugiere las libradas entre tropas españolas y francesas en aquellas fechas memorables de 1808. Los colores azules y grisáceos adquieren en el lienzo bellas tonalidades que contribuyen a realzar las calidades del retrato del poeta, de cuyo rostro trasciende un gesto de nobleza. Toda la escena está ambientada en medio de un paisaje crepuscular, y el conjunto del cuadro queda realzado por unas pinceladas cargadas de pasta y trazadas con

rasgos firmes. Para representar la efigie de Bernardo López, el pintor se sirvió de la imagen proporcionada por un viejo y borroso daguerrotipo en el que, más que verse, había que adivinar “los rasgos fisonómicos del poeta”¹⁰.

El lienzo, expuesto como hemos dicho en el Museo Provincial de Jaén, ha sido motivo de admiración de los críticos. Láinez Alcalá dice que “obra es ésta que a nosotros nos ha apresado con las fuertes figuras de sus valores artísticos”¹¹. De forma similar, en la revista *Don Lope de Sosa* podemos leer que es “obra de una técnica muy clásica y, a la vez, de una romántica espiritualidad, paradoja que la hace más bella, interesante y admirable”¹². También, en opinión de Miguel Viribay, se trata de un formidable retrato cuyo interés está en el aire romántico que el pintor supo darle a la obra, más interesante en los fondos que rodean la cabeza del poeta, en los que se recoge la célebre batalla del Dos de Mayo¹³.

Abundando más en los detalles de este magnífico retrato, hemos de insistir en su signo romántico, en la fuerza expresiva del rostro sereno y digno, en la luz que incide sobre él, en la limpia configuración de la cabeza dibujada con trazos enérgicos. Si de aquí pasamos a observar la escena representada en el fondo, seguimos admirando las mismas cualidades técnicas en el desarrollo del panorama bélico. No me cabe la menor duda de que el cariño y la simpatía que el pintor siente por su personaje, con todo lo que tiene de subjetivo, han hecho posible, con una técnica objetiva, la representación de un ser humano que se nos acerca en el tiempo para darnos noticia de aquella gesta que él había inmortalizado en su poema. Y esta sensación nos llega no sólo a través de los rasgos que configuran externamente el gesto del poeta, sino también a través de la expresión anímica que se desprende del mismo.

Joaquín Diéguez retrató a otros personajes de su tiempo; entre los cuadros que se conservan en Jaén destacaremos los correspondientes a dos ministros: *D. Pedro Antonio Acuña y Cuadros*, nacido en Baeza, y *D. Ventura Díaz Astillero*, natural de Andújar. Ambos fueron pintados por encargo de la Diputación Provincial para la galería de hijos del Santo Reino; fueron entregados en 1929, y en ese mismo año figuraron en la Exposición Iberoamericana de Sevilla¹⁴.

Se trata de dos óleos sobre lienzo, de 70 x 55 centímetros. El primero, además de la firma *J. Diéguez*, lleva esta inscripción: “Don Pedro Antonio de Acuña y Cuadros / Nació en Baeza el 13 de Marzo de 1786 y falleció en Andújar el 9 de Enero de 1850/ Jurisconsulto y orador famoso Ministro de la Gobernación. Presidente de las Cortes y Vice-Presidente del Senado”. En el segundo cuadro hay también una inscripción que dice: “Don Ventura Díaz Astillero/ Nació en Andújar, el 1 de Enero de 1857. Ministro de la Gobernación”.

De entre las críticas, siempre positivas, que se pronunciaron tras la aparición de estos cuadros, quiero destacar la reseñada en *Don Lope de Sosa*: “Mucho se esperaba del pincel del excelente y venerable artista, y a la esperanza ha correspondido la realidad. Son dos obras magníficas, de tanto más mérito, cuanto que han servido para hacerlas dos fotografías muy pequeñas, de cuadros antiguos en los que, ni los rasgos característicos fisonómicos, ni los detalles complementarios de la figura, aportaban fieles elementos para el trabajo artístico. Diéguez ha sabido expresar en esos retratos no sólo el espíritu de los retratados, sino las épocas políticas y literarias -clásica y romántica- a que pertenecieron”¹⁵. En opinión de Miguel Viribay se trata de dos obras de aceptable calidad que nos presentan la manera de hacer de un pintor correcto¹⁶.

Ambos cuadros han sido concebidos y realizados siguiendo las mismas normas de academicismo que se advierten en el otro que representa a Bernardo López, desarro-

lizando una técnica precisa, de detalles; técnica minuciosa que se advierte especialmente en el tratamiento de los rostros de los dos ministros representados que, al no ir acompañados por fondos referenciales hace que los dos personajes se destaquen ante el espectador quien centra su atención en ellos como único punto de referencia estética. Se establece así una corriente de simpatía, de compenetración entre el observador y la obra, con todo lo que ella significa. Lo que domina en estos cuadros es la expresión realista, que se advierte en la estética de las figuras humanas por la dignidad de los gestos y por la elegancia y naturalidad que emanan de sus cuerpos.

Existen por consiguiente, unos valores constantes e inalterables, tanto en los dos cuadros que representan a los ministros, como en el primero en el que aparece el poeta Bernardo López García. Valores que pueden resumirse en estos tres puntos: sencillez, fidelidad y elegancia natural. Pero hay que tener en cuenta que en ninguno de los tres casos los modelos han posado delante del artista, sino que él se ha servido de simples fotografías. Se trata en ellos, por lo tanto, de idealizaciones de seres humanos, de recreaciones de unos gestos que, según la interpretación subjetiva del pintor, configuran las peculiaridades de unos rasgos fisonómicos. Y así resulta la representación idealista de unos personajes expresados en su realidad final. Es una forma de interpretar el arte, de un modo completo, en su doble vertiente interna y externa, y con una duplicada labor de ejecución que ha tenido presente el plano ideal y el real. De esta manera fue llevada a la práctica, con frecuencia, la modalidad del retrato durante el siglo XIX.

En estos tres retratos, y conservando las características antedichas, se mantiene la tradición de una técnica que ha permanecido vigente en muchos pintores de la época. Mediante ella, el espectador intuye los valores internos, los contenidos psíquicos de los personajes representados en los lienzos, en los que además el realismo con que están ejecutados hace que esos personajes aparezcan ante nuestros ojos con toda su carga de vitalidad; a ello contribuye la clara delimitación de sus contornos y otros detalles. pero por otra parte en estos mismos retratos hay unos elementos románticos -dentro de ese ambiente natural y real- que han sido creados por el pintor manejando diestramente (podríamos decir anímicamente) los efectos del color y de la luz que idealizan todo el conjunto.

Las figuras humanas representadas en estos cuadros que comentamos destacan en un primer plano y están perfectamente centradas. Hay un aire de dignidad y de elegancia en ellas que queda realzado con un acabado perfecto en la configuración de los rostros y en el brillo especial, inteligente, de las miradas. También contribuyen a resaltar la dignidad que encierran estas obras la indumentaria y los ropajes, solemnes al mismo tiempo que discretos, que denotan, sin lugar a dudas, un toque de elegancia. Estos elementos estéticos quedan resaltados, en el caso de los retratos de Pedro Antonio Acuña y de Ventura Díaz Astillero, con el tratamiento de los fondos en los que, como hemos dicho, no aparece ningún elemento referencial; con esto se consigue una mayor atención, por su singularidad, hacia la persona retratada. Sin embargo, en el de Bernardo López la solución es diferente ya que, circundando la noble cabeza del poeta, o allá en el fondo, se desarrolla una secuencia bélica con seres humanos que parecen salidos de la hervorosa mente del autor de la oda al *Dos de Mayo*. La escena secundaria, relegada como a un segundo plano, viene en este caso a justificar o a dar razón de ser a la presencia del personaje central en el lienzo.

Ya al final de sus días, Joaquín Diéguez pintó para el Casino de Clases de la Corte el *Retrato del Ilustre Teniente General D. Leopoldo de Saro*, obra que fue clasificada como "un verdadero acierto" en la sección de crítica de la revista giennense *Don Lope de Sosa*¹⁷.

NOTAS

- 1 LAINEZ ALCALA, R.: "Un artista de Jaén. El pintor D. Joaquín Diéguez". *Don Lope de Sosa*. Jaén, 1925, págs. 99-103.
- 2 Archivo de la facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense, Madrid, Actas de exámenes, Caja 169.
- 3 *Ibid.*, Legajos contenidos en la Caja n.º 169. Borrador de Matrículas. Listas de inscritos y actas de exámenes.
- 4 Elena PAEZ RIOS, en su *Repertorio de Grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, pág. 286, recoge de Diéguez un ex-libris de Miguel Germans, Barcelona 1902, y otros de Antonio Sola de Miguel, Barcelona 1903.
- 5 LAINEZ ALCALA, R.: "Un artista de Jaén..."; pág. 102.
- 6 *Ibid.*, pág. 103.
- 7 LAINEZ ALCALA, R.: "El retrato de Bernardo López García. Una obra artística para el Museo Provincial". *Don Lope de Sosa*. Jaén, 1925; pág. 334.
- 8 "Pues sabrás Inés hermana". *Don Lope de Sosa*. Jaén, 1926; pág. 63.
- 9 LAINEZ ALCALA, R.: "El retrato de Bernardo López García..."; pág. 335.
- 10 *Ibid.*, pág. 334.
- 11 *Ibid.*, 335.
- 12 "Pues sabrás Inés hermana". *Don Lope de Sosa*. Jaén 1925; pág. 319.
- 13- VIRIBAY ABAD, M.: "El arte en Jaén durante el siglo XIX". *Jaén y su provincia*. Granada, Edit Andalucía, 1989; pág. 247.
- 14- LOPEZ PEREZ, M.: "Catálogo breve de los fondos artísticos del Palacio Provincial de Jaén". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. Jaén, 1984; págs. 37-38.
- 15- "Pues sabrás Inés hermana". *Don Lope de Sosa*. Jaén, 1929; pág. 95.
- 16- VIRIBAY ABAD, M.: "El arte en Jaén durante el siglo XIX"; pág. 247.
- 17- "Pues sabrás Inés hermana". *Don Lope de Sosa*. Jaén, 1930; pág. 190.

