

BERNARDO LORENTE GERMÁN Y LA PINTURA SEVILLANA DE SU TIEMPO (1680-1759).

Fernando Quiles García e Ignacio Cano Rivero. Fernando Villaverde ediciones. Madrid, 2006, 353 págs. ISBN: 84-934640-3-1.

A lo largo de toda la historia del arte existen artistas que, al igual que le ocurre a las formas, se pueden denominar de transición, siendo este proceso de cambio y transformación el motivo de que, en muchas ocasiones, hayan quedado arrinconados en el olvido o, sencillamente, relegados a un segundo término a la hora de realizar estudios sobre ellos. También es cierto que estos procesos de transición, de cambios producidos por la transformación ideológica, mental y económica suele vincularse con las modificaciones sufridas por las formas dominantes en su proceso de decadencia y abandono. Por este motivo, por tratarse de un artista que inicia la transición cuando todavía esta no se había definido de forma clara y precisa en la Sevilla de la primera mitad del siglo XVIII, es interesante la figura de Bernardo Lorente Germán.

Su obra, lo mismo que su vida, discurren entre dos polos que el estudio monográfico realizado por Quiles García y Cano Rivero, ponen de manifiesto. Por una parte la estela dejada en la pintura sevillana por B.E. Murillo, cuyas enseñanzas y modelos definieron el lenguaje pictórico y los gustos de una clientela más allá de su muerte. De hecho, Lorente se corresponde con esa generación de pintores que no llegaron a conocer al maestro sevillano, sus últimos discípulos —Juan Simón Gutiérrez o Meneses Osorio— fallecen a principios del siglo XVIII, mientras emerge una nueva generación, la formada por A. Miguel de Tovar, Andrés Pérez o Lorente.

Esta impronta murillesca está presente en la obra de Lorente tanto en temas como en lenguaje plástico, más como una respuesta a los gustos de una clientela convencida de las virtudes del maestro que por convicción personal en lo relativo a cuál debía ser la evolución plástica de su estilo.

Buena prueba de ello es la constatación de como Lorente, dejándose llevar por su fuerte personalidad artística, decide aceptar de buen grado las nuevas formas que la corte de Felipe V introduce en la sociedad sevillana durante la estancia de la corte en la ciudad andaluza, en lo que se ha dado en llamar el Lustró Real. Es en este nuevo contexto, impulsado por la presencia de los pintores de cámara del Rey, arropado por una tímida recuperación económica en Sevilla, donde Lorente comenzará a desarrollar una obra más personal, si cabe la expresión, en la que su lenguaje pictórico se llena de modismos extranjeros y el sustrato murillesco se diluye sin llegar a desaparecer de un modo definitivo.

Con este hilo argumental es con el que Quiles y Cano abordan el estudio de la figura de Lorente. Sin embargo, al contrario de lo que podría pensarse en un principio, no se trata de un trabajo meramente biográfico y catalográfico —ambas facetas están presente sin llegar a ser dominantes en este estudio—, de hecho, ambas quedan relegadas a la tercera parte de la obra donde Bernardo Lorente adquiere carta de naturaleza y se nos define como artista a través de sus diferentes etapas: aprendizaje, cortesana (1729-1734) y de madurez (1734-1759). Es aquí donde se presenta el catálogo de su obra, las atribuciones dudosas y un amplio y detallado apéndice documental.

Si esta tercera parte justificaría la publicación y la labor investigadora realizada; tan interesante como esta, son las dos primeras partes del estudio, donde se lleva a cabo un cuidadoso análisis sociológico y económico de la Sevilla de finales del siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII. A través de los diferentes capítulos en que se organiza el libro descubrimos como era la ciudad, cual era su composición socio-económica,

que tipo de clientela había y el mecenazgo que ejercía, en que sentido dirigían sus intereses como coleccionistas, o cual era la condición social del pintor.

Un verdadero análisis sociológico que se complementa a la perfección con el estudio del gusto dominante en Sevilla a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII. Ya no se trata de subrayar la trascendencia de Murillo y sus discípulos, también le interesa a los autores descubrir la huella de Valdés Leal, la influencia de Rubens, o los procesos de ruptura con esa tradición.

Es en este punto donde irrumpe como tema fundamental para explicar a Lorente la presencia de la corte en Sevilla, su influencia, la aparición de una nueva escuela sevillana de pintura, la irrupción de la Academia o los procesos de promoción artística.

El texto se completa con un estudio independiente sobre la técnica pictórica de Lorente realizado por R. Romero Asenjo y A. Illán Gutiérrez.

Juan M. Monterroso Montero
Universidade de Santiago de Compostela