

## Nuevas obras del pintor Federico Mauricio Ramos

GERMÁN RAMALLO ASENSIO

### SUMMARY

*We take up again the subject of a paper addressed to the 2nd. Spanish Congress on History of Art –the Proceedings of which remain unpublished–, where we briefly studied the late 19 th, century Murcian painter Federico Mauricio Ramos, and presented the final sketch for his painting on the ceiling of the city Theater of Romea. Now we bring up new data on him and his biography, as well as his sketch for the front curtain of the theater –finally not carried out–, and a big portrait of the King Alfonso the Thirteenth signed and dated in 1902, year of the King's majority. The portrait shows a full-length, life-sized figure and represents a step ahead both in the artist's aesthetical evolution and in relation to the old-fashioned dominant tendency in the city portrait-painting. We point out the painter's devotion to Velázquez and Goya, and the translation of it to most of his works.*

En el 2º Congreso Español de Historia del Arte que se celebró en Valladolid, en 1978, presentábamos unas breves pinceladas biográficas del pintor murciano Federico Mauricio (Fig. 1), así como una relativamente amplia serie de obras que se conservan entre sus descendientes y herederos<sup>1</sup>. Pero las actas de aquel Congreso nunca llegaron a publicarse, teniendo tan sólo el restringido alcance que supuso el reparto a los participantes de los textos mecanografiados de ponencias y comunicaciones, y estos desprovistos del apoyo gráfico correspondiente. Ello ha ocasionado que el tema continúe prácticamente inédito, pues ni en algo tan concreto y local como es la *Historia de la Región Murciana*, del año 80,

---

1. «El pintor murciano Federico Mauricio», II Congreso Español de Historia del Arte, Valladolid, 11 al 14 de Octubre de 1978; Actas mecanografiadas y fotocopiadas, págs. 232 a 236.



Figura 1.  
Retrato del pintor  
Federico Mauricio.

se recoge nada de lo allí aportado, no citándose siquiera la comunicación en la específica bibliografía del tomo referente al siglo XIX<sup>2</sup>.

Posteriormente, en el año 84, se publicó el segundo boceto para el techo del Romea, el que auténticamente pintó, que se conservaba y conserva en colección particular de Murcia, de los descendientes del pintor, y que ya dimos a conocer en Valladolid, como se recoge en las citadas *Actas*, aunque no debían ser conocidas por el autor del artículo ya que no las cita<sup>3</sup>.

A ello se reduce la aportación para el conocimiento de este buen pintor murciano y por

2. *Historia de la Región Murciana*, tomo VIII, Edic. Mediterráneo, S.A., Murcia 1980. La coordinación de Historia del Arte de toda la obra corrió a cargo de Cristina GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL; la redacción de la parte de Historia del Arte del tomo correspondiente titulado: *1805-1930: un tiempo de estancamiento y evolución*, fue de Francisco Javier DE LA PLAZA SANTIAGO y Martín PÁEZ BURRUEZO

3. CRESPO, Antonio, «La pintura del segundo techo del Teatro Romea», *Monteagudo*, n° 84, Murcia 1984, pp. 29 a 31.

ello, sigue justificada la monografía que ya entonces anunciábamos sobre él, y que en estos momentos ya trabajamos, pues de lo contrario acabaría por perderse su recuerdo, como ya sucedió con su obra más emblemática: el techo del Teatro Romea, de Murcia, destruido por las llamas en 1899, y más recientemente con su mismo apellido que ha desaparecido del pedestal del monumento a La Fama, tras su sustitución y cambio de ubicación desde el, también desaparecido, jardín de Santa Isabel, hasta el de la Avenida del Teniente Flomesta de la misma ciudad.

De él se ocupó ya Ossorio y Bernard en 1883, dando unas noticias que recogió el historiador local Baquero Almansa treinta años después, cuando tan sólo habían transcurrido nueve años desde la muerte del pintor, a las que añadía muy poca cosa, suprimiendo sin embargo, y sin justificación, algún otro dato importante<sup>4</sup>. El primero, tras considerarle como «pintor de historia», informa de que en 1870, cuando se hallaba estudiando en Madrid, «los periódicos dieron encomiástica noticia de un cuadro suyo titulado *El último artillero*», asimismo que en los juegos florales de Murcia de 1874 obtuvo el segundo premio por su boceto *Entrada de D. Alfonso el Sabio a Murcia* y en los del 77 el primero por un boceto histórico que representaba la *Entrada de D. Jaime el Conquistador en Murcia*, y por último que, «preferido por la Academia de San Fernando, en concurso, su proyecto de techo para el Teatro Romea, fue encomendada la ejecución de esta importante obra, que llevó a cabo con ayuda del Sr. Herencia en la parte del adorno\*, y que «de su pincel también son los tres grandes lienzos abocetados que adornan el antiguo salón de baile de Gastro (Murcia), representando escenas de carnaval\*».

Baquero nos dice que estudió algún curso en la Escuela Superior de Bellas Artes, de Madrid, y que formó su paleta en el Museo del Prado; recoge también los elogios que mereció *El último artillero* que los localiza en el diario madrileño *La Política*. Omite el segundo premio de los juegos florales del 74, y por tanto la cita del cuadro de Alfonso el Sabio, pero sí recoge el primer premio ganado con el de D. Jaime el Conquistador, aunque da la fecha del 1876. También, como es lógico, informa del asunto del techo del Teatro Romea, y asimismo de los «tres grandes lienzos abocetados» del Salón Gastro. Que pintó un retrato de *Alfonso XII*, para la Alcaldía, «y algún que otro cuadrito de género, y tal cual caricatura de punzante intención». Y por último, que fue profesor interino de dibujo del Instituto, y profesor numerario y director de la Económica; falleciendo en 1904.

De las pocas obras que cita Baquero, sólo una, el techo del Teatro Romea, ha sido reseñada por aquellos que se han dedicado al estudio del monumento pues si bien desapareció en el segundo incendio que éste sufrió en 1899, se podía tener idea de él gracias al boceto que se depositó y se conserva en el Museo de Murcia que, según se creía, le había servido de modelo directo<sup>5</sup>, además de algunas reseñas descriptivas de cuando se inauguró que, claro está coinciden con el segundo boceto y no con el expuesto en el Museo.

---

4. OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid 1883 (2ª, 1975). BAQUERO ALMANSA, A., *Los profesores de las Bellas Artes Murcianos*, Impr. Sucesores de Nogués, Murcia, 1913 (2ª, 1980). BENEZIT, E., *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Nouvelle Edition, Librairie Gründ, 1966.

5. BARCELÓ JIMÉNEZ, J., «El Teatro Romea y otros teatros de Murcia», *Murgetana*, nº 19, Murcia 1962, págs. 5 a 58 ; y CRESPO, A., *Un viejo teatro cuenta su historia*, Imprenta Belmar, Murcia 1959; id. vid. nota 3.

Algo más aporta Jorge Aragoneses en su magnífico y completo libro *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*<sup>6</sup> a más del análisis artístico del techo y su inclusión en el panorama nacional. Informa asimismo que también ejecutó en el año 1880 la decoración del pequeño teatro de Saavedra Fajardo que fue bien acogido por el público<sup>7</sup>, y por último, dentro de esta faceta, que, junto a Lorenzo Dubois, pintó en 1887 unas decoraciones para el Teatro del Porvenir, sito en el Barrio del Carmen, de Murcia, que luego fueron vendidas a Lorca y Caravaca y más tarde perdidas<sup>8</sup>. Aun sabemos por el mismo autor que, al tiempo de presentar el boceto para el techo del Romea, también tenía realizado uno para el telón de boca con el que pensaba competir, obra que puede ser la que ahora presentamos como novedad, que propone dos posibles soluciones a elección del jurado, y que sabemos no fue elegido por serlo el presentado por el pintor catalán establecido en Murcia Manuel Sanmiguel, muy conocido en aquellos momentos por otras muchas actuaciones similares realizadas en la provincia y llamado ya en los periódicos de la época «pintor escenógrafo»<sup>9</sup>. Y queda, por fin, una última faceta de la que también nos habla el mismo autor que es su intervención como diseñador de bocetos para los desfiles de las fiestas murcianas y el Carnaval (más en concreto para el del año 1878), así como, en 1876, como decorador junto a los más conocidos artistas murcianos del momento (Meseguer, Sobejano, Seiquer, Pícolo, Dubois y Joaquín Martínez) del «Gran Catafalco» para el Entierro de la Sardina; la colaboración se hacía fácil pues aun no se había fomentado la rivalidad que supuso el juicio de la Real Academia para la elección del techo del Teatro<sup>10</sup>.

Nada de todo esto último ha resistido el paso del tiempo a no ser el conocido boceto del techo del Romea custodiado en el Museo y su segunda versión, la llevada a cabo, y también, el boceto del telón de boca para el mismo teatro que ahora presentamos. Sin embargo si se conservan, aunque nunca han sido reproducidos, dos de los cuadros de que nos hablan Ossorio y Baquero Almansa: *El último artillero*, y la *Entrada de D. Jaime el Conquistador en la Murcia mora*; el primero es un cuadro de 0'75 x 1'20 m. y se conserva en colección particular, Mauricio, de Cartagena; el segundo en los almacenes del Museo de Bellas Artes de Murcia", e incluso hay una segunda versión, en colección particular, Asensio, de esta misma ciudad, de idéntico tamaño (0'35 x 0'50 m.) resuelto con ligeras variantes y más acabado. Asimismo hemos localizado en los depósitos del citado Museo un

6. JORGE ARAGONESES, Manuel, Excma. Diputación Provincial de Murcia, 1964.

7. «En el teatrillo de Saavedra Fajardo se estrenó anteanoche una preciosa decoración de nuestro amigo D. Federico Mauricio, de gran efecto y admirablemente ejecutada, que mereció los aplausos del público y que su autor fuera llamado a escena», *El Diario de Murcia*, 1 de Julio de 1880.

8. Aunque este es otro dato que hay que aclarar pues el *Diario de Murcia* del 1 de Julio en la reseña que hace de la inauguración del teatro dice: «El pintor Sr. González fue llamado a escena al terminar el segundo acto y obsequiado con una corona» ¿se refiere al pintor de la escenografía y no de la decoración del inmueble?

9. BAQUERO, pag. 426-27. JORGE ARAGONESES, pag. 62 y ss.

10. «Mauricio también ha hecho dos cuadros: en ellos ha puesto dos tipos característicos de la huerta de Murcia:... un tío, pero un tío bien plantado en el que se notan las líneas que con segura mano ha trazado el pintor. Tiene el tío una sardina en la mano derecha, la cual levanta a cierta altura para librarla de un Mizifú, que se relame a su vista. La tía, viene del mercado, con un mójol en la mano y su cesta al brazo, en un estado bien caracterizado e interesante. Los dos tipos son bien conocidos y honran a su autor.»; recogido por JORGE ARAGONESES, Op. cit., pag. 537.

11. Pasaría allí tras la concesión del premio ya que fue donado por el pintor a la Comisión de Monumentos entre los años de 1877 a 1880; información de la bibliotecaria del Museo, D.ª María Angeles Gutierrez García.

gran retrato de *Alfonso XIII* (2'20 x 1'51) en alarmante estado de deterioro, firmado F. Mauricio y fechado en 1902 que, según consta en los archivos documentales del propio Museo, fue cedido por la Diputación en el año 1932, junto a otro del mismo rey, pintado por Antonio Meseguer y firmado en el mismo año; uno y otro permanecieron olvidados hasta el pasado año en que se «redescubrieron» y están ahora a la espera de una urgente y necesaria restauración. Este retrato de Mauricio no puede corresponderse con el reseñado por Baquero ya que él habla de uno de Alfonso XII y además lo localiza en la alcaldía, por ello nos aumenta la producción del pintor a la par que nos proporciona información de sus planteamientos estéticos ante retratos de este tipo y el estilo de sus últimos años de vida.

De estas obras y del boceto para el telón de boca del Teatro Romea vamos a ocuparnos en estas breves líneas, dejando para otra ocasión futura la presentación gráfica y análisis de las otras catalogadas en la comunicación al citado congreso de Valladolid, así como su más completo perfil biográfico.

## LOS BOCETOS PARA EL TECHO DEL TEATRO ROMEA

Ciertamente hay mucha diferencia entre uno y otro (Figs. 2 y 3). Desde luego creemos que se puede asegurar que el del Museo<sup>12</sup> sea el que premió la Real Academia, pues en su parte inferior derecha tiene pegada una etiqueta en la que hay escrito: n.º 1, que ha de hacer referencia al lugar que le asignó ésta entre los diez presentados al juicio de los expertos. Sus dimensiones son bastante más pequeñas (0'64 x 0'60) que las del segundo (0'80 x 0'90), se utiliza la técnica del óleo sobre cartón mientras en el segundo el soporte es el lienzo, y hay una larga serie de diferencias formales que pasamos a concretar. Lo primero que salta a la vista es la mayor intensidad y definición del color del segundo, definitivo, frente al primero, elegido, resuelto a base de ténues gradaciones de grises verdosos, leves azulados y amarillentos, *marfileños* y rosas claros, que hacen resaltar con más nitidez los medallones bronceos de los dramaturgos y los *tondos* con bustos de los actores así como los numerosos registros decorados con híbridos, candelabros, máscaras e instrumentos musicales que se ubican entre ellos; en conjunto esa suave tonalidad, no sólo le diferencia de su otro boceto, sino asimismo de los dos presentados por *Piccolo* que también pueden verse ahora en el Museo, a derecha e izquierda del de Mauricio, y lo hacen parecer más moderno.

Después veremos que se ha suprimido la orla perimetral, la «escocia» que iba recorrida por exágonos en los que se alojaban escudos de las más importantes localidades de la provincia, alternando con preciosistas florones dorados sobre fondo negro que recordaban decoraciones neomedievalistas. Y en el mismo ámbito del detalle, también fue cambiado el diseño de las cartelas que completan los medallones de los distintos dramaturgos, informando de su especialidad teatral, quizás, como veremos luego, por responder su diseño al posible telón de boca que también presentaba el pintor. De los cinco dramaturgos efigiados en medallón de bronce dorado, orlado de laurea de plata, se cambiaron dos: J. Gaztambide (*Zarzuela*) por M. Fernández Caballero, y José Echegaray (*Drama*) por el

---

12. Comprado a la Sra. Vda. de Corral; ingresado en el Museo el 1 de Diciembre de 1925.



Figura 2.  
Boceto premiado  
por la Academia para  
el techo del Teatro Romea.  
Museo de Bellas Artes  
de Murcia.



Figura 3.  
Boceto del techo  
realizado en el Teatro  
Romea. Colección  
particular.



trabajo, concluído satisfactoriamente con aplauso de todos los inteligentes», y aun mas claramente, La Paz, en El *Diario de Murcia* del 14 de Diciembre de 1880: «El techo es hermoso, lo he dicho ya otra vez y anoche tuve el gusto de que todo el mundo hiciera justicia al autor; tiene unidad y armonía y no resulta de una parte cargado de color y en otra flojo o pálido; a pesar de sus dimensiones está pintado como un lienzo de medio metro.

Es menester decir las cosas como son, sin hacerse eco de dichos y suposiciones vulgares.

El techo está bien pintado; la escocia no es la misma que tenía el boceto, y la culpa en este punto no es del pintor: conste.

El medallón del centro del cielo raso representa a las cuatro artes de la escena, la poesía, la música, la comedia y el baile; la primera en el acto de recibir una corona, y además dos niños arrojando flores sobre ella: otro niño representa la pintura: todo el medallón está rodeado de una bien pintada balastrada sobre la cual hay cinco macetones llenos de flores que caen hacia abajo con tanta propiedad y exactitud, que merecen elogio unánime de todo el que los mira»<sup>14</sup>.

Con esta última apreciación parece que se intentan zanjar de una vez los ataques que habna de soportar la obra y su autor, seguramente movidos por los artistas relegados que no supieron encajar la derrota, o aquellos excesivamente «localistas» que no aceptarían de buen grado la decisión de que fuera en Madrid donde se decidiera; o también, porque no, que se mirara con desagrado que fuera a Jorge Herencia, un pintor toledano, y no a un murciano, a quien eligiera Mauncio como ayudante en las labores de ornato del techo. Las razones pudieron ser muchas, pero el caso es que, como tantas veces sucede, el triunfo de la elección y la realización de la codiciada obra, supuso al pintor la pérdida de no pocos amigos, y numerosos posibles encargos posteriores.

## EL BOCETO PARA EL TELÓN DE BOCA DEL TEATRO ROMEA

Sabemos que Federico Mauricio pintó un boceto para el telón de boca del Teatro Romea, de Murcia, y lo hizo al tiempo de presentarse al concurso del techo, y asimismo sabemos que estaba concebido en estrecha relación con el boceto que proponía para éste último. De lo primero se da noticia en los periódicos de la época y ha sido ya recogido en el estudio de Jorge Aragoneses: «El proyecto de telón de boca que presentará D. Federico Mauricio y que hemos visto en el estudio de éste pintor, es una obra notable»<sup>15</sup>, lo segundo se deduce de alguna de las variaciones que llevó a cabo en el segundo boceto que ya hemos resaltado y analizado líneas atrás.

El que ahora presentamos mide 0'34 m. x 0'51 m., está realizado en acuarela sobre papel, y presenta dos claras posibilidades de elección en cada una de sus mitades (Fig. 4). A todas luces le falta el tercio superior, quizás porque fuera recortado por amba, o porque ya fuera pintado así, caso que creo mas probable. Y pese a no estar firmado, se puede

14. Recogido por JORGE ARAGONESES, Op. Cit., pág. 516-517. Obsérvese que el comentarista crítico de arte habla de cinco macetones y ello debe ser una confusión suya puesto que en boceto hay seis y además parece que con cinco quedaría desequilibrada la composición general.

15. El *Diario de Murcia*, 24 de Abril de 1880; Jorge Aragoneses, págs. 510-511.



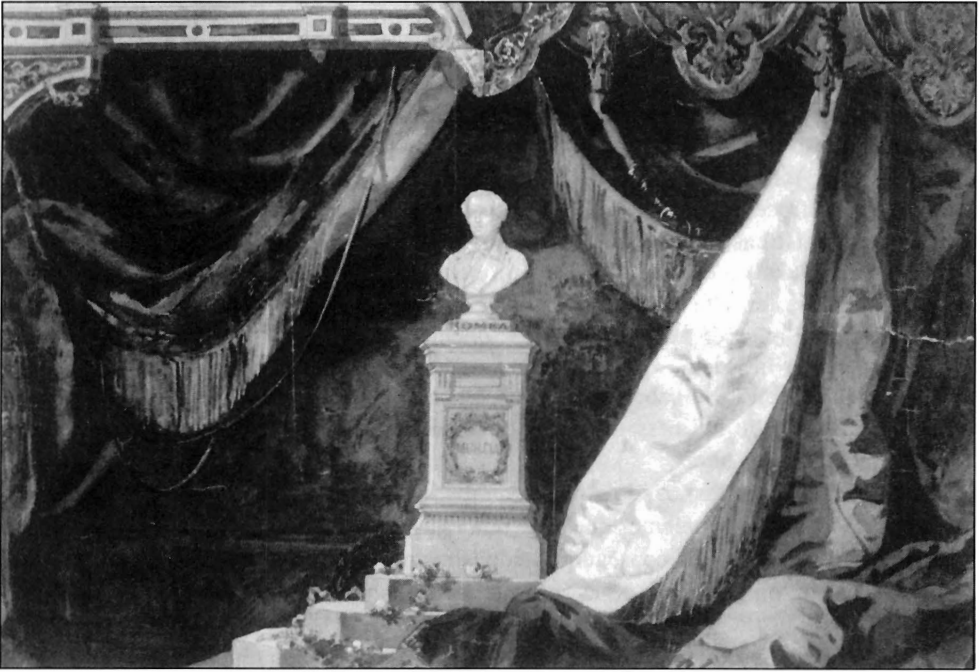


Figura 4. *Telón de boca para el Teatro Romea. Colección particular.*

considerar como obra segura del pintor, tanto por su procedencia, como por el estilo y sus relaciones con el primer boceto del techo.

En cuanto a la procedencia, esta obra la conservaba como «joya» el hijo mayor del pintor D. Germán Mauricio Cortina, «Don Crispín», genial humorista satírico de la Murcia del primer tercio de siglo<sup>16</sup>, tío abuelo y padrino del autor de estas páginas, a quien fue entregada por él en 1960, poco tiempo antes de morir. Que se trata de un telón de boca para un teatro es evidente, e igualmente que es para el Romea de Murcia pues así queda escrito con letras de oro en el busto del efigiado y en el pedestal que lo sostiene.

El motivo central es un pedestal de caliza blanca, sobre tres gradas del mismo material, en cuyo frente viene escrito: Murcia, enmarcada por corona de laurel; sobre éste, el busto del actor Julián Romea obrado en blanquísimo mármol, con su apellido escrito en la base. Por detrás del monumento se ve apoyada una corona de laurel, y dispersas por las gradas una lluvia de flores. Esto nos explica la ausencia del afamado actor murciano en el primer boceto enviado a la Academia, que luego tuvo que enmendar en el segundo boceto. El monumento está sólo en el escenario que ha quedado visible al descorrerse las cortinas, iluminado «teatralmente» desde la izquierda, y recortándose

16. Murcia, 1877 - 1960; fundador de los periódicos *Don Palmacio* (1910) y *Don Crispín* (1910-12 y 1931-34); su figura y obra fue estudiada por José Mariano GONZÁLEZ VIDAL, *Un periodista y tres periódicos satíricos murcianos*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia 1978.

sobre otro telón de fondo que simula un frondoso jardín con romántica iluminación de luz de luna.

Los grandes cortinones con flecos dorados se recorren a uno y otro lado, usando a la izquierda el terciopelo de tono vinoso con forro de raso violeta, y a la derecha las sedas de rojo mas intenso una, y mas claro la de calidad salvaje, que está forrada de raso color de rosa. Distintos tonos de rojo, distintos tejidos y distintas maneras de plegarlos, son las opciones que ofrece el pintor, así como la posibilidad de enmarcarlo por la parte superior con cinco riquísimas guardamalletas y borlones dorados (la de **enmedio** llevando el escudo de la ciudad) o con una arquitectura neorenaciente que a todas luces simula estar hecha en madera; en ella utiliza **cartelas** decorativas que tienen el mismo perfil que las propuestas para recoger el nombre de los géneros dramáticos en el primer boceto del techo, así como la misma coloración de rosas, marfiles, azul pálido y dorado que dominaba en el techo. No cabe duda que se trataba de un concienzudo «profesional» que se ocupaba hasta de los mas mínimos detalles, así como que buscaba con tesón la realización de las dos obras.

Intencionadamente hemos ido nombrando los materiales representados: caliza, mármol, terciopelo, sedas..., pues creemos que sería una injusticia para con el pintor pasar por alto la **extraordinaria** habilidad para conseguir su fidelísima plasmación, algo que nos informa de su buena formación en el campo de la acuarela, como también muy bien dice el boceto del Museo.

Según el pormenorizado estudio de Jorge Aragonese que venimos citando, el telón de boca se encuadra bien en la moda del momento", sólo queremos fijar la atención en la notoria diferencia entre la solución de las guardamalletas y la otra que creemos bastante mas moderna; quizás podría justificarse la primera como un recuerdo, a la vez que homenaje, al anterior telón que iba a sustituir, que fue pintado en 1862 por Luis Muriel Sanmiguel. En éste, tras la recogidas cortinas rojas, aparecía una gruesa cortina tenninada en tres grandes guardamalletas con borlones.

Pero como sabemos el elegido no fue éste en ninguna de sus propuestas, sino el presentado por el entonces muy popular pintor «escenógrafo» Manuel Sanmiguel<sup>18</sup> con quien, según los maliciosos rumores acostumbrados, que la prensa desmintió, se habían mantenido conversaciones previas, antes de que la Academia emitiera su fallo, ya que tenía adjudicada la dotación de decoraciones en el teatro. En su telón había también «una sucesión de telones color carmesí que servían de fondo a un busto en bronce, colocado sobre un pedestal, y perteneciente, al parecer, a Julián Romea. Determinar ahora quién tomó la idea de quién, o si fue una coincidencia casual queda a voluntad del lector.

---

17. Op. Cit., págs. 62 a 73.

18. Según BAQUERO, Op. cit., pag. 427, «pintó las decoraciones para la comedia de magia «Urganda la desconocida»: gustaron mucho... En Cartagena , él se encargó de decorar la sala del Teatro-circo y surtir su escenario de telones y bastidores. Trabajos análogos **desempeñó** después en el Teatro principal o de Máyquez, cuando lo reformaron para **modernizarlo**... Sanmiguel falleció en Mula, adonde había ido a pintar ciertos encargos, en Febrero del 903».



Figura 5. *El último artillero. Colección particular.*

## FEDERICO MAURICIO PINTOR DE HISTORIA

Como ya hemos dicho Ossorio y Bernard califica a Mauricio como «pintor de historia» y, exceptuada la pintura del techo del Romea, los tres cuadros que menciona, alabados en la época, e incluso premiados, pueden ser considerados de temática «histórica». El primero de ellos, que, en 1970 mereció las reseñas laudatorias de la prensa madrileña (siempre según Ossorio), lo titulaba *El último artillero* (Fig. 5). Los otros, sendas entradas de reyes cristianos en la Murcia mora. Con esta línea temática se alistaba entre los que seguían la moda impuesta en España, que se había consolidado hacia los años 60 con nombres como Casado del Alisal, Gisbert, o Palmaroli, llegando en el 64 a su cima con el muy aclamado y premiado *El testamento de Isabel la Católica*, de Eduardo Rosales.

El tema que se narra en imagen en *El último artillero* debe estar en relación directa con el conflicto bélico hispano-marroquí que tuvo lugar entre los años de 1859 y 60, pudiendo estar pintado, incluso, para participar en el concurso de bocetos que se convocó en 1868 sobre la Batalla de Tetuán, al que pertenece también el de E. Rosales, titulado *Episodio de la Batalla de Tetuán* que se conserva en el Casón del Buen Retiro, y que tiene casi las mismas medidas: 0'75 x 1'20 el de Mauricio, y 0'75 x 1'25 el de Rosales. El hecho es que lo preparó a conciencia, como demuestra el dibujo que ahora presentamos (0'18 x 0'24 m., propiedad particular, Mauricio, Cartagena) en el que, salvo la ambientación y la vestimenta de los personajes todo coincide con lo realizado. Está firmado en el ángulo inferior

izquierdo, y en derecho figura escrito en rojo: «Lieu d'honneur pour la Patrie», leyenda que puede estar en relación con una posible utilización del cuadro en algún certamen del vecino país, ya que, además, existe la tradición familiar de que tal pintura le fue premiada en París con un ramito de flores de plata.

La escena se desarrolla al aire libre, entre peñascos, a diferencia de bajo la bóveda de cañón que se sugiere en el dibujo. Un gran cañón ocupa el centro y ante él, aun en pie pero herido en el pecho, el artillero comienza a desplomarse, mientras mira con desesperación y rabia al lugar al que estaba disparando y de donde le ha llegado el mortífero proyectil; otros tres soldados, ya muertos, completan la dramática escena que está tratada sin la grandilocuencia al uso de la época, y antes bien, con el fuerte realismo dramático de un cronista. En el cuadro se puede ver la profunda admiración que sentía el pintor por los genios españoles expuestos en el Museo del Prado, y mas concretamente por Goya en su *Fusilamientos del 3 de Mayo de 1808 en Madrid*<sup>19</sup>, que, sin duda, le sirvió de inspiración como reconocemos en el peñasco que encuadran la escena por la derecha, la poco académica postura del soldado de la izquierda, así como su frente sangrante, sus brazos extendidos y el charco rojo en que se desangra, y lo mismo en el retorcimiento del otro de la derecha, caído de cualquier forma tras recibir los balazos; refuerza la carga trágica el perfil del tercer soldado muerto apoyado contra el cañón, aun con la gorra puesta, y recortándose en oscuro sobre el fondo mas claro de la roca.

De las otras dos pinturas que cita Ossorio: *La entrada de D. Alfonso el Sabio en Murcia*, y *La entrada de D. Jaime el Conquistador en Murcia*, y que Baquero reduce a una con título muy similar a la segunda, esto es: *La entrada de D. Jaime el Conquistador en la Murcia mora* (Fig. 6), a la vez que señala que «figura en nuestro Museo de la Trinidad», abordan tema de historia medieval y regional, ingredientes ambos muy valorados en la pintura de historia al uso. Quizás ello fue lo que le ayudó a ganar los premios antedichos en su ciudad natal, a la que regresana bien formado y con las últimas modas cortesanas bien aprendidas. En el Museo se sigue conservando, aunque no expuesto y falto de restauración, el citado por el historiador murciano, que está firmado en el ángulo inferior izquierdo: F.M. Ramos, y que, como dijimos mas arriba, es practicamente igual al conservado en la colección Asensio de Murcia, algo mayor, mas acabado, con la figura de un cardenal tras el rey, ocupando el espacio que en el del Museo ocupa un escudo, y una inscripción en el ángulo inferior izquierdo que dice: «Traderis murus» (entregarás los muros).

Las versiones son tan parecidas que no creemos que una sea la de D. Jaime y otra la de D. Alfonso, y mas bien que el pintor hubiese querido hacer una réplica del cuadro premiado que quedaba en el Museo. Si es así, no sabemos nada del primero de los pintados y citado por Ossorio.

Protagonizan el cuadro las altas y recias murallas de la ciudad; a la izquierda se abre una puerta de perfecta arquitectura árabe que el pintor podía conocer muy bien de sus estancias en Toledo<sup>20</sup>, y a la derecha, tras ellas, sobresale el Alcázar fuertemente iluminado

19. Además de la información de Baquero de que «procuró formar su paleta copiando en el Museo», se conservan varias copias del pintor de cuadros de Velázquez y Goya, entre los que destacan el *Cristo Crucificado*, del primero, y *Fusilamientos del 3 de Mayo*, del segundo.

20. Sabemos de su amistad con Jorge Herencia, pintor toledano que le ayudó en la pintura del techo del

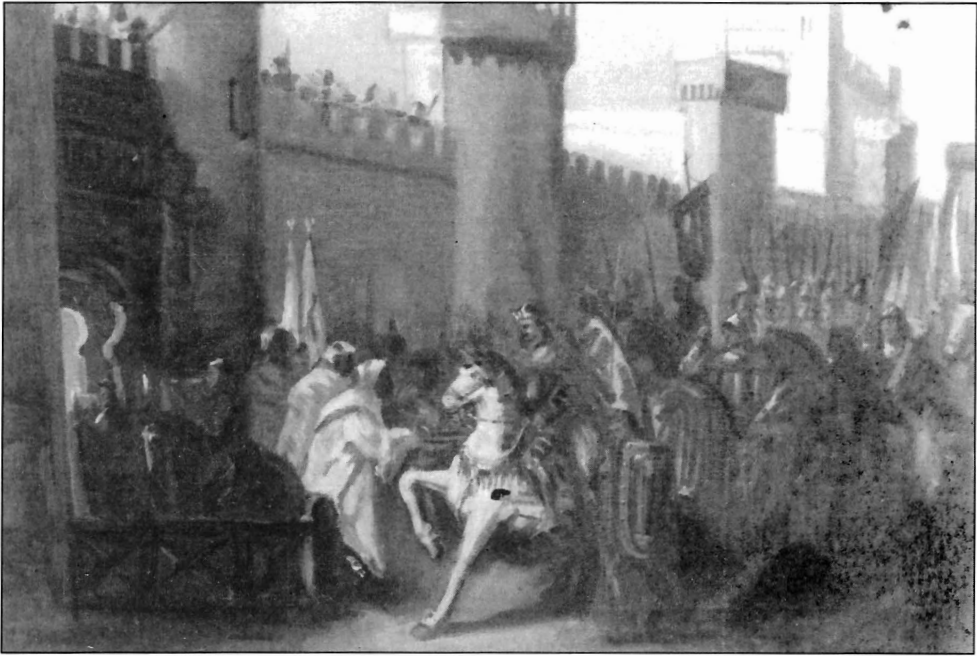


Figura 6. *Entrada de D. Jaime el Conquistador en la Murcia mora. Museo de Bellas Artes de Murcia.*

por el sol y recortándose en un cielo azul claro tan frecuente en esta región; la parte inferior la ocupan los ejércitos del joven Rey, encabezados por éste que monta un caballo blanco, y ante él, el rey moro y su séquito que se inclina para darle las llaves de la ciudad. Como era de esperar el recuerdo de *La rendición de Breda* se manifiesta en esta zona central del cuadro, aunque como en el anterior no veamos pedantes «citas» directas, y asimismo lo vemos en el caballo marrón del extremo derecho, o las lanzas que se recortan contra la muralla.

Los tonos son cálidos y luminosos, aun en la sombra en que se desarrolla el acto principal, y la factura rápida y precisa; la fidelidad al siglo XIII parece buscada y fue conseguida.

## EL RETRATO DE ALFONSO XIII

Informa Baquero de que pintó Mauricio «un retrato de Alfonso XII para la Alcaldía», y los descendientes del pintor hablan de otro del mismo rey que pintó para el Casino de Murcia, ni uno ni otro se han localizado, y sin embargo sí uno de gran tamaño (2'20 x 1'51

---

techo del Romea, y ello sería lo que le llevaría a esta ciudad castellana de la que pintó varios temas conservados ahora en la colección Asensio, de Murcia.



Figura 7.  
*Retrato de D. Alfonso XIII.*  
*Museo de Bellas Artes*  
*de Murcia.*

m.) de *Alfonso XIII* (Fig. 7), firmado F. Mauricio y fechado en 1902. Se trata a todas luces de un retrato oficial pintado para la mayoría de edad del Rey. Se halla depositado en los almacenes del Museo de Bellas Artes de Murcia, en lamentable estado de conservación y, junto a otro firmado por Antonio Meseguer, fue cedido a esa entidad (permaneciendo extraviados hasta el pasado año) por la Diputación Provincial el 21 de Abril de 1932; ambos sin marco y sin bastidor<sup>21</sup>

El cuadro es de una gran sobriedad, aun más notoria al compararlo con el de Meseguer, todavía próximo a los postulados estilísticos románticos que regían en los retratos oficiales de su abuela la reina Isabel II. En el de Mauricio, el joven Rey no habita un lugar definido,

21. Datos facilitados por el mismo Museo; agradecemos la información a su bibliotecaria la Licda. D.<sup>a</sup> María Angeles Gutiérrez García.

un interior de palacio mas o menos identificable como sucede en el otro; está en un ambiente creado por el pintor sólo poblado por un sillón y una cortina recogida a la izquierda; con «attrezzo» tan sumario la figura de Alfonso XIII cobra una prestancia inesperada pese a su fragilidad y a sus 15 años que el pintor no ha querido disimular. El rostro es muy realista; en verdad refleja ya la fisonomía del rey adulto con sus rasgos perfectamente determinados, y se muestra alto, y erguido aunque la envergadura de su cuerpo es aun la de un niño.

El rojo y el gris son los colores dominantes. El primero se usa en la tapicería del sillón, cortinaje y lisa alfombra; el segundo para cierre del fondo que, como telón y no como muro, recibe pintado en oro el escudo de los Borbones, remontado de un león rampante con corona y cetro. Leones y castillos dorados adornan también el cortinaje, y la cabeza de estos animales decora los brazos del sillón y la metopa en que se engarzan sus patas. Todo tiene un sentido trascendente en su contención, y desde luego, Mauricio, parece haber hundido sus fundamentos en la época de los Austrias, y posado sus ojos en el pintor que mejor supo materializar esa grandeza de lo sencillo: al ver esto los incomparables retratos de Velázquez a su Rey acuden de inmediato a nuestro recuerdo.

Nos extraña la existencia de los dos retratos procedentes de la misma Entidad y realizados en el mismo año, así como que no lo refleje Baquero en su completo compendio, por ello nos inclinamos a pensar que procedan de algún concurso convocado para poder elegir el mejor y mas adecuado retrato del nuevo Rey, pintado por el que demostrara ser el mas cualificado pintor murciano.