

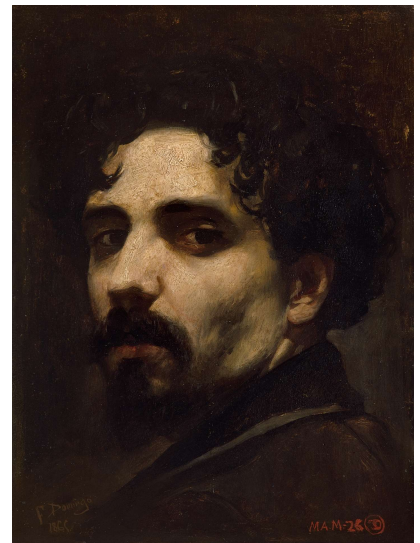
Acordanzas

FRANCISCO DOMINGO MARQUÉS

(Valencia 12 de marzo de 1842 – Madrid **22 de xullo de 1920**)

100 anos da súa morte

Francisco Domingo Marqués forma parte do conxunto de destacados pintores valencianos que desenvolveron a súa actividade artística durante a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do XX. Entre eles podemos citar a Muñoz Degrain, Salvador Martínez Cubells, Ignacio Pinazo, Emilio Sala, Cecilio Pla e, por suposto, Joaquín Sorolla, que chegaría a sobresaír por encima dos demais.



Autorretrato

1865

Museo Nacional do Prado

O patrón seguido na súa etapa de aprendizaxe e formación artística aseméllase ao de moitos outros pintores da súa época. Inicia a súa formación en 1862 na Escola de Belas Artes de San Carlos de Valencia, na súa cidade natal. Ten de mestre a Rafael Montesinos, prolífico pintor de paisaxes e miniaturas que foi director da escola. En 1864, trasládase a Madrid para continuar os estudos de Belas Artes en San Fernando e alí é alumno de Federico Madrazo e Carlos de Haes, entre outros pintores. Durante o curso, visita o Museo do Prado con frecuencia e chega a copiar cadros de Rembrandt e Goya.

Desde os seus primeiros traballos, Domingo Marqués mostra especial interese pola obra de Velázquez. Tanto é así que, nalgún dos seus cadros, réndelle homenaxe utilizando figuras e composicións que toma directamente das pinturas velazqueñas.

A súa pintura cumpre cos trámites do momento. Pinta inmerso no academicismo, prepara cadros de historia e participa nas exposicións oficiais.

Pronto lle chegan os primeiros premios. Na Exposición Nacional de Belas Artes de 1864 obtén unha mención honorífica especial coa peza *O beato Juan de Ribera na expulsión dos mouriscos*, un cadro que narra un episodio histórico do antigo Reino de Valencia, a expulsión da poboación mourisca en 1609 por decreto de Felipe III.



O beato Juan de Ribera na expulsión dos mouriscos

1864

Museo de Belas Artes de Valencia

En 1866 consegue unha terceira medalla co óleo *Un lance do século XVII*, que mantén o realismo de tradición velazqueña e ao ano seguinte, con esa mesma obra, alcanza a medalla de ouro na Exposición Rexional de Valencia.



Un lance do século XVII

1866

Depósito do Museo Nacional do Prado
no Museo de Belas Artes de Valencia

Precisamente grazas ao recoñecemento alcanzado na rexional valenciana, en 1868 recibe unha das axudas económicas que desde 1863 concede a Deputación de Valencia aos artistas da rexión. Isto permite que acceda a unha pensión da Academia Española en Roma.

Viaxa a Roma en marzo de 1868, pero non permanece moito tempo alí, apenas un ano. O seu retorno precipítase tras contraer unhas febres.

Na capital italiana é alumno de Eduardo Rosales e inicia unha boa amizade con Mariano Fortuny, xunto ao que comeza a interesarse pola pintura do chamado xénero de *casacón*.

En Roma pinta un cadro de historia de grandes dimensións que lle entrega á deputación, *Último día de Sagunto*, de claras influencias de Rubens, Delacroix e mesmo Goya, e tamén a súa famosa *Santa Clara*, coa que gañará unha primeira medalla na nacional en 1871.



Último día de Sagunto

1869

Museo de Belas Artes de
Valencia

Santa Clara

1869

Museo de Belas Artes de Valencia



En 1869 regresa de Roma. Ten opción de continuar un ano máis coa bolsa pero opta por quedar en España. Ese mesmo ano noméano profesor de Debuxo e Paisaxe da Escola de Belas Artes de San Carlos e, ademais, xunto ao pintor Juan Peyró, o seu amigo e discípulo, comeza a organizar un taller escola que chegará a popularizarse pronto e será referencia para os artistas do momento. Un taller ao que asistirán como aprendices, aínda nenos, os irmáns José e Mariano Benlliure e desde o que se organizará gran parte da actividade artística valenciana.

O taller vai ocupar un singular recinto do centro histórico valenciano coñecido como A Gallera, por ser un dos lugares emblemáticos onde se organizaban pelexas de galos, unha actividade ligada ás apostas e xogos de azar que tivo o seu auge no século XVII e de gran tradición e afección na comarca valenciana ata as primeiras décadas do século XX.

Tras unha importante reforma levada a cabo no que fora un circo galístico, a inauguración do taller celébrase o 11 de xuño de 1871. A prensa local publica, no seu día, a crónica da concorrida festa artística que se celebra para dar a coñecer o novo "templo da arte". Ao evento acoden, entre outros artistas, os irmáns Benlliure.



Imaxe actual da **Gallera** na rúa Aluders de Valencia, rehabilitada pero que mantén a estrutura orixinal, espazo central poligonal, alicerces de fundición e arcos de fábrica de ladrillo, que dá idea da singularidade do edificio que no seu día ocupou o taller de Domingo Marqués. Tivo actividade como sala de exposicións, xestionada polo Consorci de Museus da Comunitat Valenciana ata 2016.

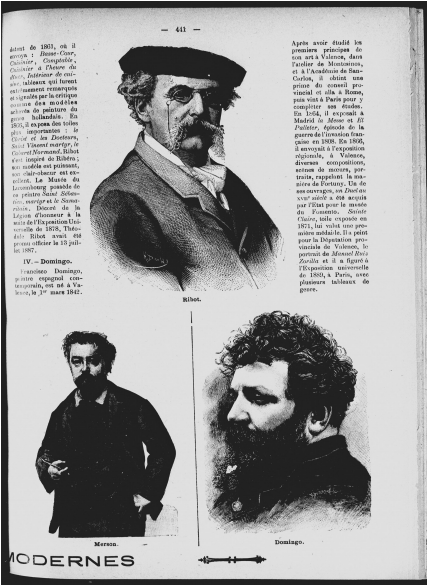
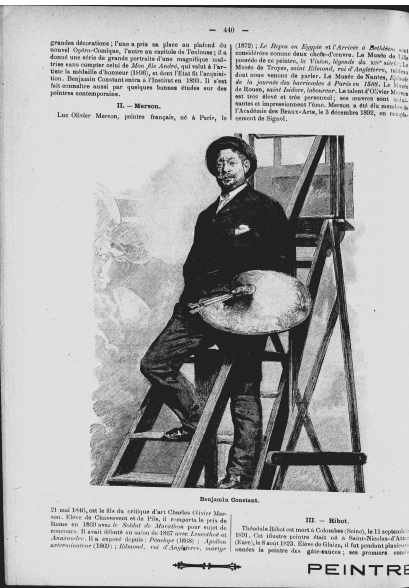
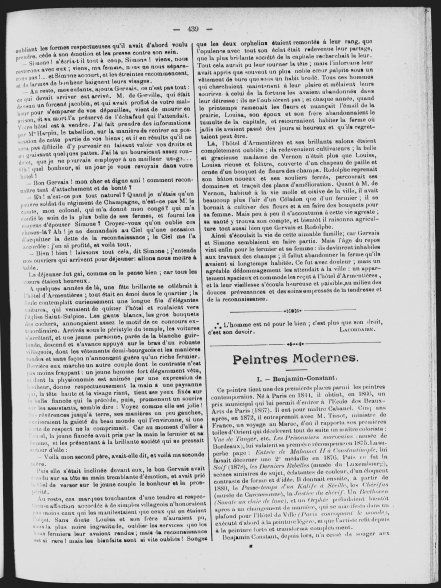
Durante uns anos, Francisco alterna as súas estancias entre Valencia e Madrid. Na capital coñecerá a Elvira Fallola, con quen casa en 1874 e se establece na capital. As súas pinturas comezan a venderse ben e chaman a atención dos comerciantes de arte, entre eles o francés Henri Haro, quen seguro lle fai ver a importancia do mercado parisiense naqueles momentos e ánimo a probar sorte.

Con esas boas expectativas, en 1875 viaxa coa súa esposa a París. Tras uns días de estancia na cidade, acollido no seu domicilio por un funcionario do Museo do Louvre, que coñecera en Madrid, e vendo as boas perspectivas de venda para os seus cadros, toma a sorprendente decisión de quedar na capital francesa e organizar unha nova vida profesional e familiar. En París nacerán os seus catro fillos, alcanzará notoriedade como pintor e permanecerá ata a súa volta definitiva a España en 1914, ao comezo da I Guerra Mundial.

Na etapa parisiense o éxito chégalle sobre todo cos cadros de xénero, fundamentalmente coas escenas de interiores que evocan a pintura de *casacón* iniciada en Francia por Ernest Meissonier (Lyon, 1815–París, 1891) e amplamente desenvolvida por Fortuny, principal representante español desta tendencia.

A pintura de *casacón* ofrece unha visión retrospectiva e idealizada do século XVIII, un lembrado pasado que tamén se evoca na poesía, a arquitectura e a música. Un xénero que gozará dun enorme desenvolvemento en Europa ata a chegada das vangardas artísticas e terá certa repercusión en Latinoamérica.

Francisco Domingo trata escenas amables e temas sinxelos en obras de reducidas dimensións, luminosas, con figuras de pequeno tamaño e detalles executados con soltura, dándolle prioridade á cor e á luz sobre a forma, pero fuxindo do preciosismo. Os personaxes do teatro, das operetas e do mundo do espectáculo en xeral, son protagonistas de moitos cadros de gran atractivo visual que mesmo chegan a reproducirse en revistas ilustradas da época. Un dos seus debuxos sobre esta temática ocupará en 1894 unha portada da publicación francesa *Le voleur illustré*, que en 1901 recoñéceo como un dos pintores modernos.



Páxinas da revista *Le voleur illustré*. Exemplar do 12 de maio de 1901.

Nuns momentos nos que comeza a asimilarse o impresionismo, pero aínda non consegue chegar plenamente ao público, Domingo Marqués ofrece unha pintura máis alcanzable que sabe comercializar con habilidade, grazas ao que, cara a 1890, pode alcanzar o benestar económico e gozar dunha vida acomodada na súa casa de Saint-Cloud, entre Versalles e París.

Domingo Marqués é un pintor que recibe abundantes encargos e adáptase ben ao que solicita unha clientela que provén da burguesía e a aristocracia adinerada. Vende as súas obras con tanta facilidade que non precisa presentarse ás exposicións dos salóns parisienses. Move as súas pinturas en hoteis e pexas e traballa cos marchantes máis reputados. Entre eles Adolphe Goupil, editor e impresor de Goupil & Cie, empresa dedicada a editar reproducións de obras de arte e comercializar orixinais con intensa actividade en París, Londres, New York, Berlín e A Haia entre 1827 e 1919. Goupil xa é o gran promotor da pintura de Fortuny e tamén de Eduardo Zamacois e Zabala (Bilbao, 1841-Madrid, 1871), outro dos importantes pintores españois en París dedicado a temas histórico-costumistas de técnica preciosista. Na actualidade, a colección Goupil reúne miles de fotografías, estampas e matrices (pranchas de cobre de gravados, pedras litográficas, bloques de tipogravado e cromotipogravado, negativos sobre vidro...), así como libros e revistas ilustradas.

A fama de Francisco Domingo transcende pronto fóra de Francia. Proba diso é a venda de cadros a importantes coleccionistas norteamericanos, como Samuel Putnam Avery, marchante de arte e un dos fundadores do Metropolitan Museum de Nova York. Avery viaxa repetidas veces a París onde establece relacións comerciais e de amizade con algúns artistas españois, entre eles Domingo Marqués. Ou de William Henry Vanderbilt, membro dunha importante e adinerada familia, que tamén adquire obras do artista.

Outro admirador do pintor no ámbito americano é o hispanista Archer Milton Huntington, que en 1904 funda en Nova York a Hispanic Society of America, institución esencial para dar a coñecer e poñer en valor a arte española.



Pola porta da mesquita

1874-5

Hispanic Society of America

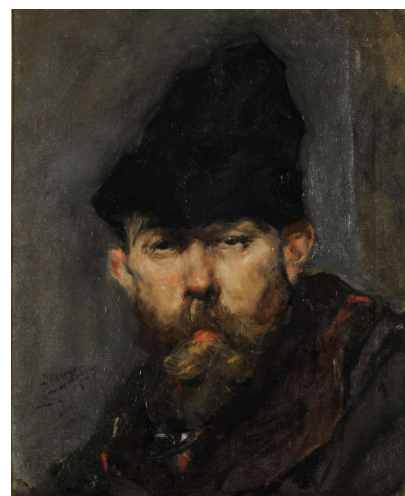
A Arxentina tamén concentra abundante produción de Domingo Marqués. O Museo Nacional de Belas Artes de Bos Aires, por exemplo, conta con obras súas grazas ás achegas de importantes e adiñeirados coleccionistas e mecenas arxentinos como Parmenio Piñero, Enrique Udaondo, Anxo Roverano ou María Jáuregui de Pradère, que estimulan o mercado de pintura española en Bos Aires de finais do XIX e principios do XX e contribúen á presenza de artistas españois nas coleccións públicas arxentinas. Parmenio Piñero chega a reunir unha variada colección con destacada presenza de obras de Mariano Fortuny, Joaquín Sorolla e Francisco Domingo.

E numerosos cadros de Francisco Domingo chegan a Sudamérica a través do español José Artal, famoso galerista que emigrou desde Cataluña a Uruguai e acabou establecéndose en Bos Aires, desde onde vai importar abundante pintura española decorativa e de fácil venda ás clases emerxentes do momento. Durante un tempo, Francisco Domingo actúa de intermediario de Artal para conseguir en París obras de autores españois.

O artista

1871

Colección Parmenio Piñero
Museo Nacional de Belas Artes.
Bos Aires. A Arxentina



Francisco Domingo permanece afastado fisicamente do seu país, pero mantén as súas relacións con amigos e colegas. En París pertence á comunidade de artistas, políticos e aristócratas españois asentados naquela cidade e forma parte do comité organizador da Exposición Universal de París 1889, xunto a Raimundo de Madrazo e Jiménez Aranda, entre outros.

En 1885, Mariano Benlliure viaxa a París convidado por Domingo Marqués. "Fun a París cando estaba en todo o seu apoxeo". Durante a súa estancia aproveitou para modelar un busto do seu mestre e amigo. "No estudio de Domingo pasábame o tempo traballando e cheguei a convertelo case nun taller de escultura. Entón fixen o busto do pintor que tantos triunfos ía reportar. Envieino en barro seco a Roma

para cocelo. Entón convidáronme a participar na Exposición de Viena e como non tiña outra obra mandei o busto que premiaron coa medalla extraordinaria do Emperador. Ao ano seguinte pedíronmo para a exposición de Munich onde gañou medalla de ouro, logo, en Berlín, déronme outra e en Roma, de primeira clase. Todas as medallas e premios son importantes pero aquela de Viena foi excepcional porque acudín sendo un descoñecido a unha exposición na que se facía unha gran selección. Era o primeiro triunfo de resonancia que alcanzaba” (MARTÍN CABALLERO, F. «Como viven os valencianos en Madrid». Febreiro 1917).



Busto de Domingo Marqués

1885

Mariano Benlliure

Museo de Belas Artes de Valencia

Domingo Marqués e a súa familia abandonan Francia en 1914 por temor ante a guerra. Tras o regreso, os seus amigos artistas, encabezados por Sorolla, queren que ocupe o lugar do panorama artístico español da época que consideran que lle corresponde. O pintor é neses momentos máis coñecido fóra de España. Así pois, anímanos a participar na Exposición Nacional de Belas Artes do ano 1915, e Francisco faino de maneira abafadora. Segundo consta no catálogo oficial, presenta un total de trinta e dous obras. Un conxunto variado de pinturas e debuxos para mostrar exemplos do seu polifacético traballo e da súa evolución artística. Outros pintores concorren nesta ocasión con numerosas obras. Faino outro valenciano, Manuel Benedito, que presenta 27 cadros, e o sevillano Gonzalo Bilbao que, nesa ocasión, envía a súa gran obra *As cigarreras* acompañada de 11 traballos de estudo para o devandito cadro.

Pero Francisco Domingo é, evidentemente, o autor con maior representación. Vai a por todas. Alí están as diversas etapas e as múltiples facetas do pintor. Das súas pinturas de pensionado en Roma, como a xa premiada *Santa Clara* ou *Último día de Sagunto*, a outras obras menores de temas relixiosos e abundantes retratos. Entre os cadros de temática relixiosa figura precisamente o titulado **O Calvario**, que é, con toda probabilidade, o que se exhibe actualmente no Museo Provincial.

A exposición dedícalle unha sala case completa aos cadros de Domingo Marqués, acompañados só por algúns de Muñoz Degrain. O texto de presentación do catálogo fai mención especial á súa presenza: “obtívose a honrosa asistencia dun gran prestixio da arte pictórica, longos anos ausente de España, como Domingo Marqués”. Pero, con todo, non consegue a esperada medalla de honra, que ese ano non se lle chega a entregar a ninguén. Para recibir o recoñecemento oficial haberá que agardar un pouco máis, ata o seu nomeamento de académico de honra de Belas Artes en 1917.

Será ao ano seguinte cando o pintor reciba unha popular e importante homenaxe en Valencia promovida por destacados artistas valencianos. Como parte dela, inaugúrase un monumento, un busto do pintor tallado en mármore por Mariano Benlliure, o segundo retrato que lle dedica o escultor tras o realizado anos antes en París.

No pedestal do monumento aparece a inscrición: “Ao noso querido e admirado mestre Francisco Domingo Marqués. A Asociación da Mocidade Artística Valenciana. XXXI-VII- MCMXVIII”.

Sorolla, Emilio Sala e Juan Peiró son algúns dos artistas presentes na inauguración. O pintor, con delicada saúde, non acode á celebración, pero envía un telegrama de agradecemento desde Madrid, onde reside desde o seu regreso de París.

O goberno español, pola súa banda, concédelle en 1919 a Gran Cruz da Orde Civil de Alfonso XII.

Monumento ao pintor F. Domingo Marqués
1918

Mármore

Mariano Benlliure

Inaugurado nas Alameditas de Serranos, o 31 de xullo de 1918.

Actualmente nos xardíns da Glorieta. Valencia

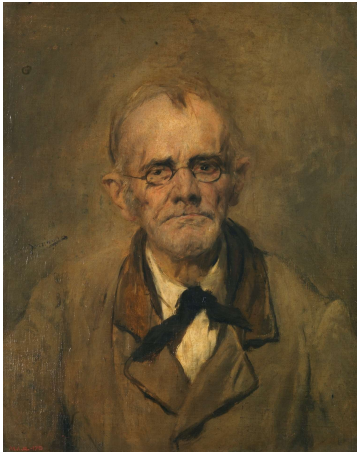


Ademais da abundante produción de cadros de xénero, Francisco Domingo Marqués mantén a súa dedicación á pintura de paisaxe sen abandonar a súa vertente de retratista. Proba diso son os máis de 200 retratos de encarga e numerosos autorretratos, que son un exercicio continuado de estudo dos cambios que se van producindo no seu rostro ao longo dos anos.



Autorretrato
1884
Museo
Nacional do
Prado

A evolución da súa pintura e a influencia doutros autores apréciase ben, precisamente, nos retratos. Ven sexa nos realistas con referencias en Velázquez, nos caracterizados polo particular uso da cor e a luz, propios da obra de Fortuny, aínda que substituíndo a minuciosidade polo bosquexamento, ou nos sobrios de cor e tratamento expresionista na extraordinaria soltura da pincelada próximos á obra de Goya, os máis destacados da súa produción.



O zapateiro de vello

1870-75

Museo Nacional do Prado



Cabeza de vello

Cara a 1880

Museo Nacional do Prado



Un mariscal

Cara a 1885

Museo Nacional do Prado

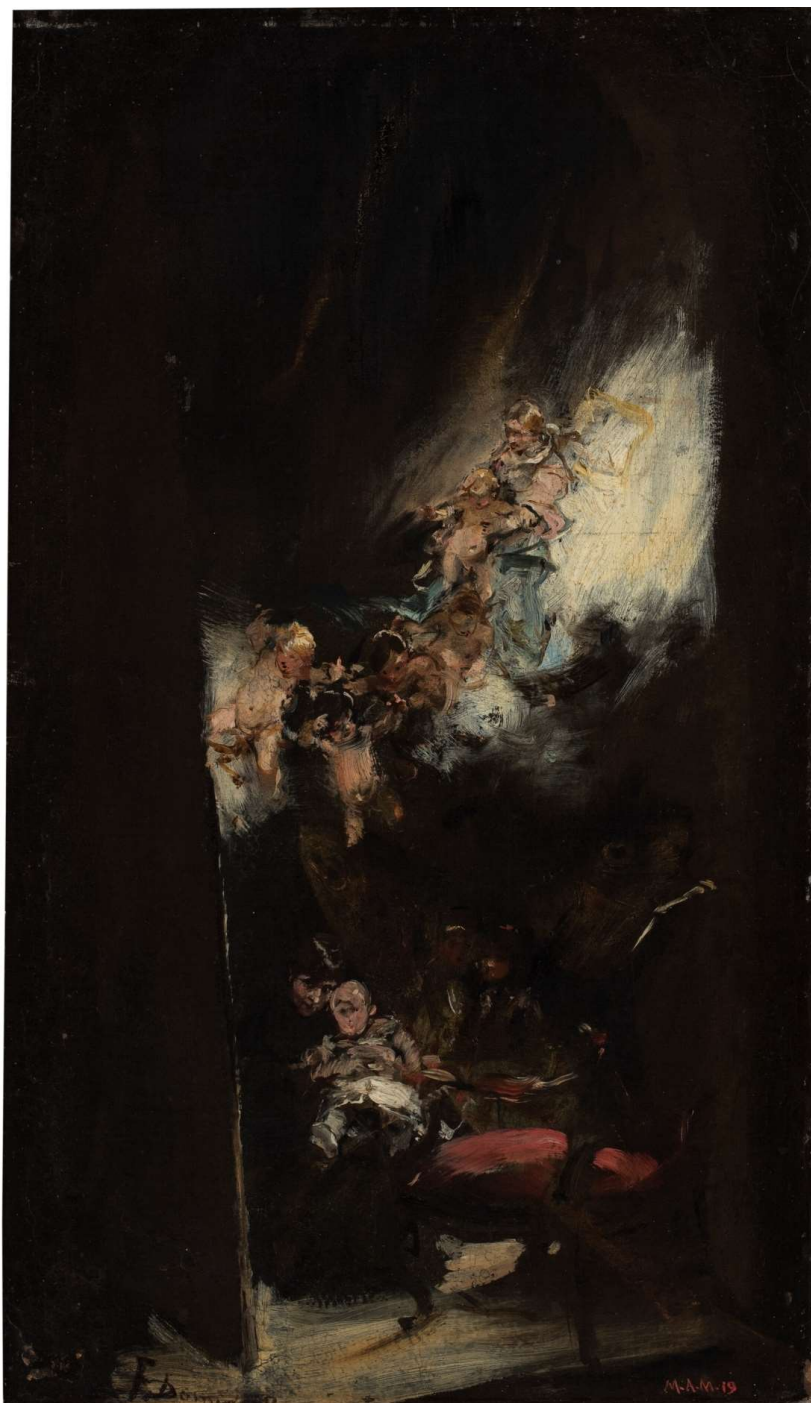
No estudo da obra do pintor temos que considerar a súa particular afección aos apuntamentos rápidos. "Póño-me a debuxar sobre o primeiro que encontro". Coma se fose un adestramento, durante moitos anos realiza pequenos cadros, manchas espontáneas de cor que aborda como tarefa diaria, compulsiva, da mañá á noite. Realiza centos, quizais miles, e chegan a ser moi cotizados.

A produción de Francisco Domingo Marqués é moi abundante, pero tamén desigual. Desilusiona cando é convencional e repite fórmulas e sorprende cando supera a barreira do comercial e se encamiña, con decisión, cara a unha técnica de pincelada máis solta, figuras esvaecidas e ambientes máis escuros nos que destacan os toques de luz executados con resaltes de pintura.

Foi un autentico profesional da pintura que soubo mover, oportunamente, as súas obras como produtos dun mercado que chegou a coñecer moi ben.

Obras de Domingo Marqués no Museo Provincial

No Museo Provincial de Lugo consérvanse dous cadros de Francisco Domingo Marqués: **María Cristina de Habsburgo Lorena e Alfonso XIII neno** e **O Calvario**. Ambos forman parte da exposición permanente e exhíbense na Sala 22, unha das dedicadas á Arte Contemporánea.



**María Cristina de
Habsburgo
Lorena e Alfonso
XIII neno**
Ca. 1887
Óleo/Lenzo
54 x 32 cm

O primeiro dos cadros pertence na actualidade ás coleccións do Museo Nacional do Prado. Procede do desaparecido Museo Nacional de Arte Moderna, onde chegou no seu día como doazón de Isidoro Fernández Flórez, curiosamente un declarado liberal republicano. Está depositado no Museo Provincial desde 1933.

Isidoro Fernández Flórez (Madrid 1840-1902) foi un escritor, autor teatral, xornalista, humorista e tamén crítico de arte, máis coñecido polo pseudónimo "Fernanflor". En 1879 participou na fundación do diario republicano e progresista *O Liberal*, editado en Madrid, e foi membro da Real Academia Española, onde ingresou o 13 de novembro de 1898 co discurso titulado "A literatura da prensa". A el débese a creación, en 1874, do valorado suplemento literario *Os Luns do Imparcial*, que nace da súa preocupación por prestarlles á actualidade artística e literaria a mesma atención que á política. Emilia Pardo Bazán foi habitual colaboradora da publicación.

Francisco Domingo e Isidoro F. Flórez mantiveron durante moitos anos unha gran amizade que, sen dúbida, propiciou que Isidoro reunise unha pequena colección de cadros do seu amigo.

Ademais da obra depositada en Lugo, do legado que se conserva no Museo do Prado forman parte os tres retratos xa sinalados neste estudo (*O zapateiro de vello*, *Cabeza de vello* e *Un mariscal*) e *Cabeza de gato durmindo*, un pequeno óleo de 16 cm de diámetro pintado cara a 1885.



Cabeza de gato durmindo

Cara a 1885

Museo Nacional do Prado

En 1887 Domingo Marqués é un afamado retratista, con prestixio pola súa especial sensibilidade ao retratar nenos, cando recibe a encarga da raíña rexente M.^a Cristina de Habsburgo-Lorena, viúva de Alfonso XII, de realizar o retrato do seu fillo, o futuro rei Alfonso XIII. Para atender a encarga, o pintor viaxa desde París a Madrid na que foi a única vez que abandonou a capital francesa antes do regreso definitivo a España, en 1914.

Segundo constaría nun recibo arquivado no Palacio de Oriente de Madrid, o pagamento polo cadro ascendería a 100.000 pesetas, unha cantidade moi considerable para a época.

En relación coa encarga, debemos considerar a outro importante personaxe, Fernando León e Castillo. Este avogado, político e ministro da Gobernación, a quen a raíña rexente nomeou embaixador de España en París o 12 de novembro de 1887, foi quen, con toda probabilidade, participaría nas xestións feitas co pintor para a encarga do cadro para a raíña. Domingo Marqués tamén retratou nesa época o embaixador.



***Retrato de Fernando
León y Castillo***

Casa-Museo León y
Castillo. Telde, Gran
Canaria

Alfonso XII, rei de España desde 1874, falecera en 1885, a piques de cumprir os 28 anos. Con el púxose fin á Primeira República, presidida por Emilio Castelar, e iniciouse o período da Restauración, que supuxo o regreso da dinastía borbónica e o establecemento do réxime monárquico de goberno parlamentario segundo a Constitución de 1876.

Tras a morte prematura do monarca, a raíña María Cristina de Habsburgo asumiu a rexencia ata que o seu fillo Alfonso XIII alcanzou, con 16 anos, a maioría de idade, en 1902.

Tanto da raíña como do seu fillo e fillas existen numerosos retratos pictóricos, fotográficos e tamén escultóricos. As fotografías, particularmente, circularon en abundancia. Ademais das imaxes oficiais, importantes fotógrafos de entón tomaron outras menos formais, máis familiares e maternais.



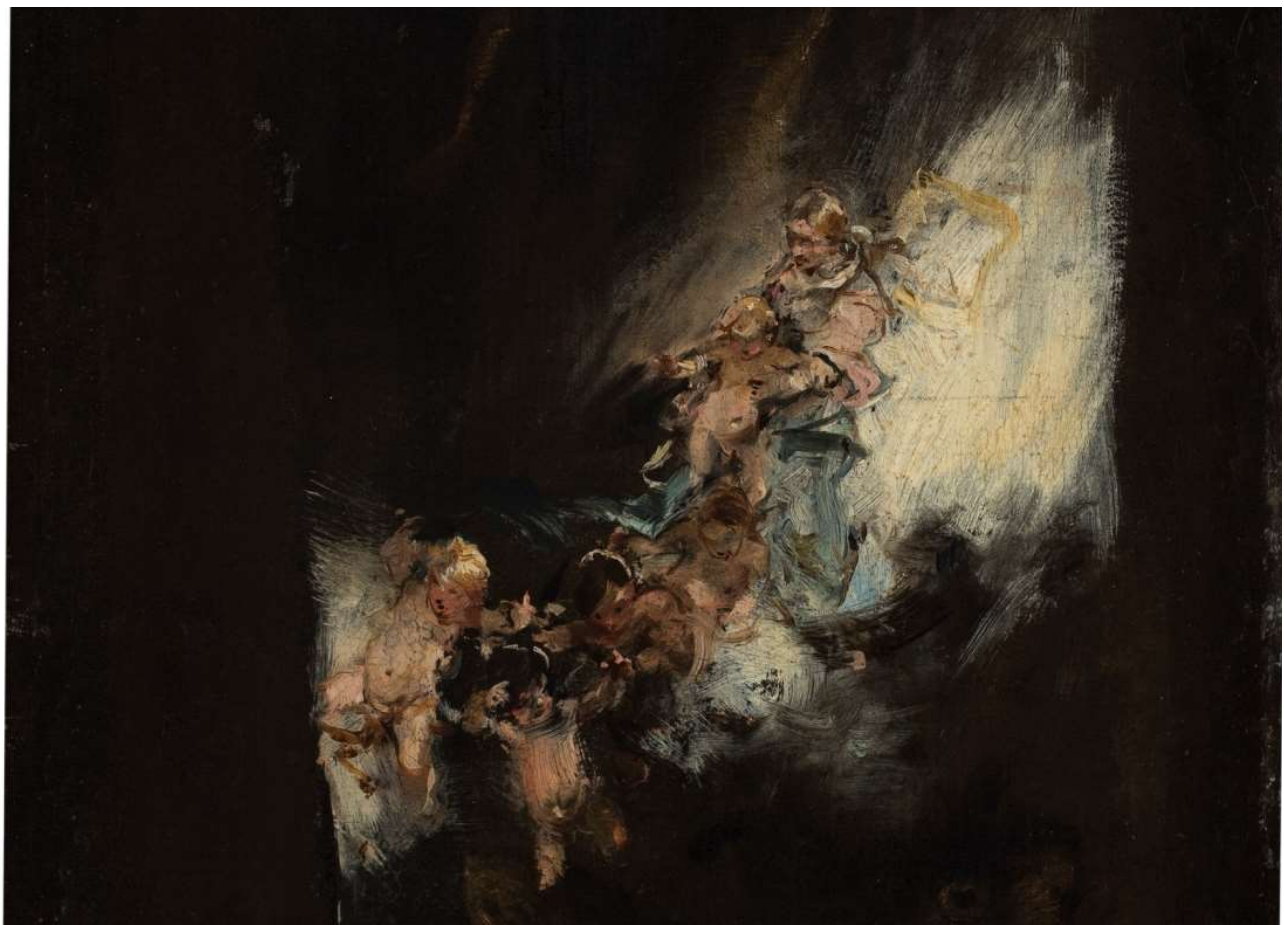
M.^a Cristina de Hasburgo-Lorena, viúva de Alfonso XII, co seu fillo, o futuro rei Alfonso XIII, e as infantas.

Fotografías de Fernando Debas
Madrid

Para elaborar a encargada da raíña rexente, Domingo Marqués realiza varias sesións con pousados do pequeno Alfonso XIII, de apenas dous anos, que vai estar acompañado da súa nai e, ocasionalmente, das súas irmás, María das Mercedes e María Teresa.

Durante ese tempo coa familia real nas estancias privadas, o pintor, ademais de retratar o neno, aproveita para realizar apuntamentos e pequenos cadros afastados do retrato de encargada ou institucional, máis creativos e orixinais, dos que, precisamente, forma parte a obra depositada en Lugo.

No cadro ***María Cristina de Habsburgo Lorena e Alfonso XIII neno*** o pintor combina dous xéneros pictóricos. Para iso establece unha evidente división horizontal: na metade superior recolle unha escena relixiosa e a metade inferior é, claramente, unha escena de xénero.



Parte superior do cadro

Na escena superior desenvólvese unha composición en diagonal formada pola imaxe da Virxe e o neno que estenden a súa acción protectora por medio da cadea de amorciños que avanza cara aos protagonistas da obra. A habitación ilumínase coa luz de carácter sobrenatural que traspasa a parede e acompaña a este grupo de figuras.

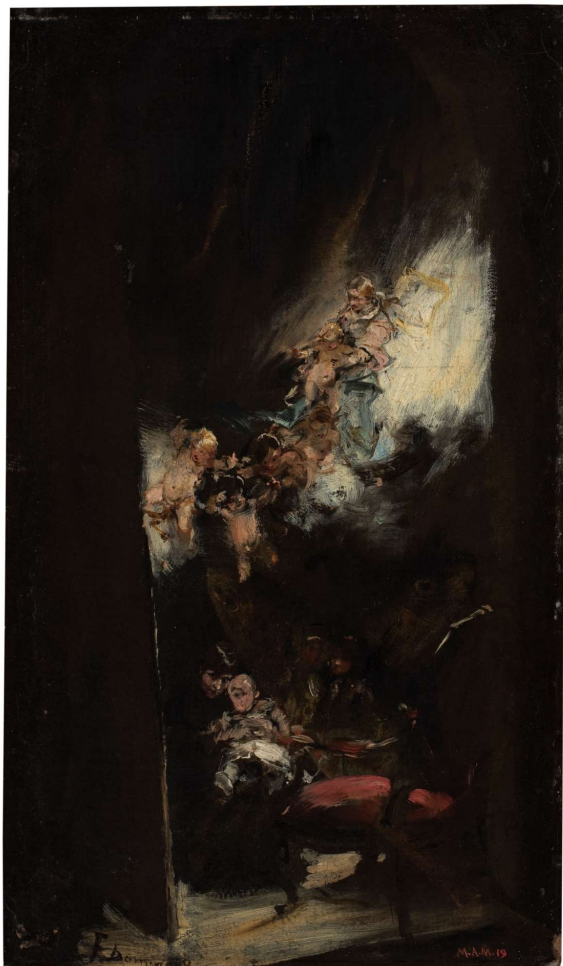
Na escena inferior a raíña e o seu fillo ofrécennos unha imaxe maternal, tenra e íntima, dunha nai, aínda de loito pola morte do seu esposo, que sostén no colo o seu pequeno fillo.



Parte inferior do cadro

No lateral esquerdo da composición temos un plano vertical que pode admitir varias interpretacións. Podería tratarse dun cadro, un gran cadro, quizais o retrato do pequeno Alfonso encargado ao pintor. Ou talvez un retrato do seu pai, o falecido Alfonso XII. Mesmo parece que a raíña llo mostra e fálalle ao seu fillo sobre a imaxe que os dous estarían a ver. En todo caso, o que parece ser un

plano ríxido, sexa un cadro, un espello ou unha porta, pola súa disposición, evoca con pouco esforzo a *Las Meninas*.



A escena reúne unha serie de elementos moi pensados polo pintor, entre eles a presenza alegórica do pai, o monarca falecido, que estaría representado coa cadeira de brazos, un trono grande e baleiro que alude ao destino do neno.

Situadas ao fondo, intúense dúas figuras máis apenas perceptibles na escuridade da estancia. O pintor utiliza só unhas lixeiras manchas de luz para sinalar a presenza das infantas, María das Mercedes, nacida en 1880, e María Teresa, nacida en 1882. As nenas ocupan un plano posterior, son personaxes secundarios, na sombra, pero presentes e significativos na vida do seu irmán e así os considera o artista.

O pintor crea unha exquisita composición e interpreta con sutileza as especiais circunstancias da familia real á vez que expresa os seus bos desexos para o futuro do pequeno, ao poñelo baixo a protección da Virxe e o neno Xesús.

As particulares condicións pictóricas do cadro ***María Cristina de Habsburgo Lorena e Alfonso XIII neno*** dificultan a súa interpretación. Precisa ser observado con moito detemento para poder acceder aos seus contidos.

Débense ter moi en conta as condicións de luminosidade desta pintura, o abocetamiento, a necesaria identificación das figuras e a curiosa composición. O pintor introduce elementos simbólicos e combina varios xéneros pictóricos (retrato, pintura de xénero, pintura de temática relixiosa) para construír un relato complexo nun lenzo de pequenas dimensións. Aos poucos, a medida que avanzamos no estudo da obra descubrimos que este cadro ten moitas facetas e é moito máis interesante do que en principio podía parecer.

Como resultado da detida observación deste pequeno óleo, podemos afirmar que o pintor reutilizou un lenzo que contiña unha pintura anterior, que en parte aflora na actual escena representada. As imaxes, apenas perceptibles a primeira vista e case ocultas polo fondo escuro do cadro, lévannos a pensar que a pintura subxacente sería unha natureza morta ou bodegón. En concreto sería unha caixa de peixe con varios exemplares de arenques ou sardiñas, especies que encaixarían pola forma e o ton dourado dos lombos e por tratarse de especies de consumo na época.

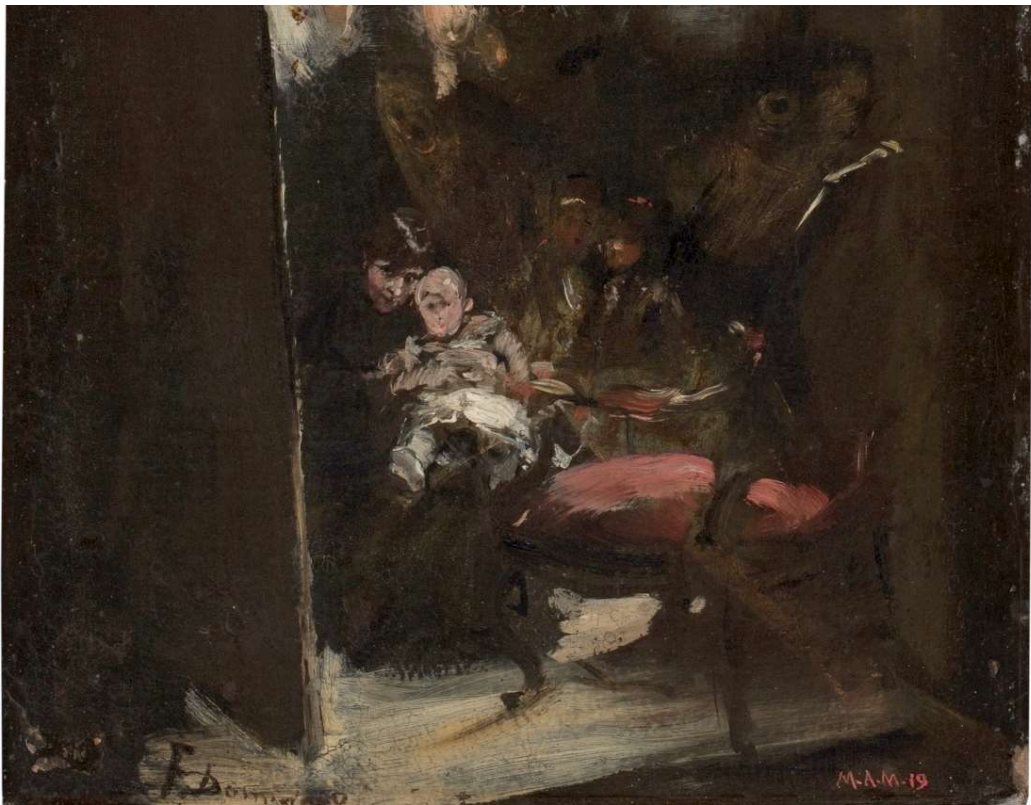
Ao reutilizar o lenzo xa pintado, o autor tentaría aproveitar intencionadamente liñas fundamentais da primeira pintura. A composición da escena da raíña e os seus fillos estaría condicionada por isto. Algúns elementos do cadro foron trazados sobre liñas da composición anterior.

O pintor, por experiencia, sabe da dificultade de cubrir plenamente trazos executados con óleo que xa están secos sen ter que empastar demasiado. Todo isto levaría a Francisco Domingo a investir a disposición do lenzo, de maneira que a primeira pintura sería horizontal e a actual vertical.

Como vemos, unha obra cun amplo percorrido e moi significativa para aproximarnos ao seu autor, porque nos axuda a coñecer a súa maneira de traballar, concibir e planificar os temas, mellor do que poderíamos supoñer antes de acceder a toda a información que encerra este cadro.



Detalle do cadro e a imaxe subyacente dos peixes



Esquemas coa disposición dos peixes



O outro cadro, **O calvario**, representa a escena da crucifixión de Cristo nos momentos previos á súa morte. Domingo Marqués utiliza a iconografía que representa a Cristo aínda vivo, cravado na cruz xunto aos outros dous crucificados, os dous ladróns.

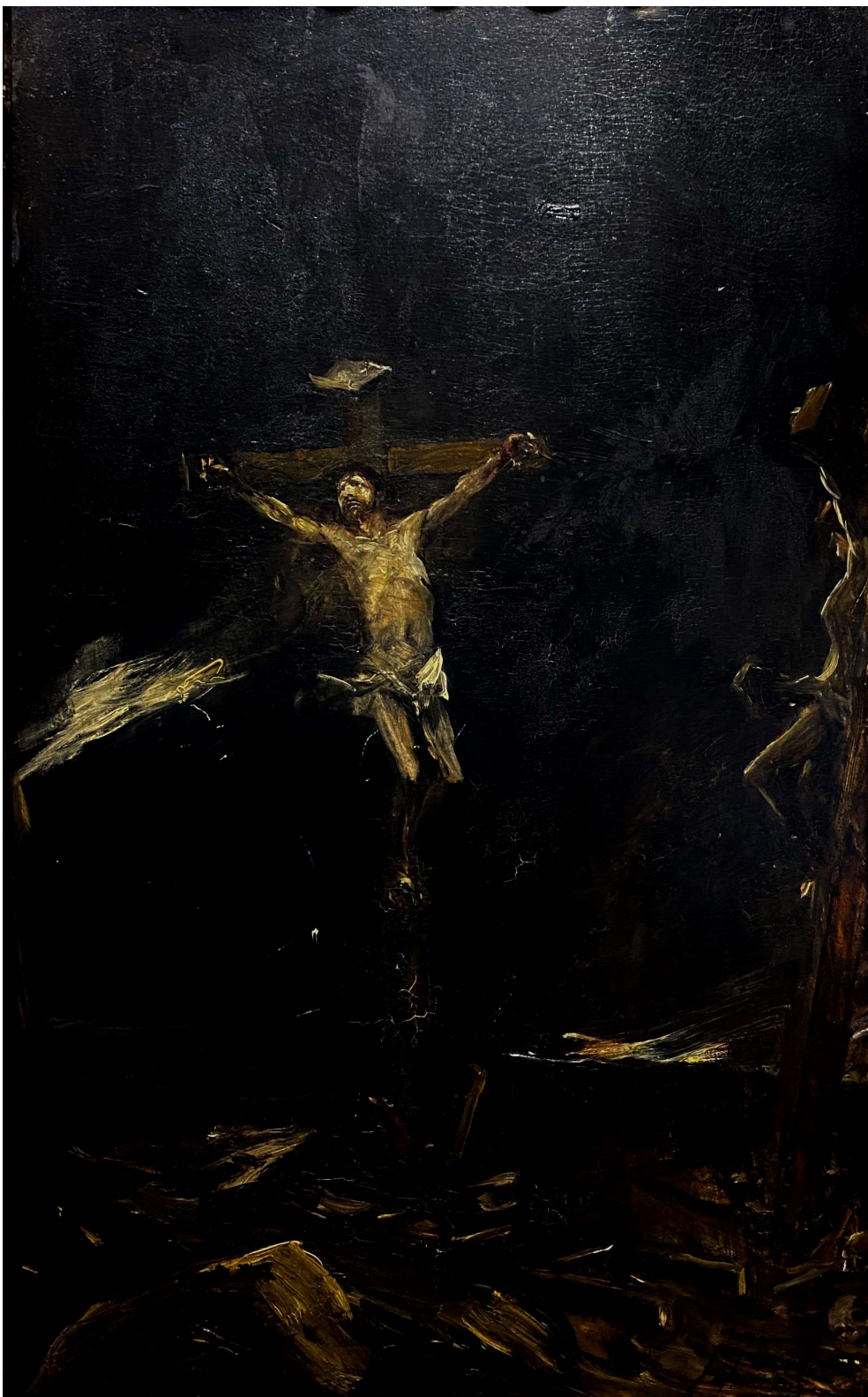
As tres cruces, tal e como están dispostas na escena, forman un triángulo e só a figura de Cristo se presenta de fronte ao espectador, das dos ladróns só temos unha visión lateral. Pero o que máis chama a atención é o encadre seleccionado polo pintor, que corta a estas dúas figuras. Do mal ladrón, o situado xunto ao bordo dereito do cadro, por tanto á esquerda de Cristo, podemos ver o perfil do corpo e parte da cruz. Do bo ladrón, o situado xunto ao bordo esquerdo, á dereita de Cristo, unicamente se ve o perfil dun xeonllo, parte da base da cruz e o que parece ser o seu pano de pureza movido polo vento, resolvido con pincelada solta e empastada.

Na composición figuran outros elementos propios da iconografía da crucifixión segundo os evanxeos: a escaleira e a caveira. A escaleira aparece tombada no chan, no espazo central entre as cruces. Empregaríase para o desencravo e para descender o corpo de Cristo tras a súa morte.

As caveiras, situadas no ángulo inferior dereito do cadro, constitúen un elemento simbólico en referencia a Adán e ao pecado orixinal, que quedaría redimido coa morte de Cristo.



Detalle da parte baixa do cadro, coa escaleira, as caveiras e a firma do pintor



O calvario

Ca. 1879

Óleo/táboa

60,8 x 37,2 cm

Para favorecer o dramatismo, tanto neste cadro como no da raíña, o autor utiliza un fondo moi escuro, potencia a entrada de luz dirixida e proxectada sobre as figuras e utiliza a cor precisamente ao servizo dese contraste lumínico. En conxunto consegue un efecto similar ao que podemos atopar nalgúns das últimas obras relixiosas de Goya, antesala das pinturas negras.



A Oración no Horto

1819

Francisco de Goya

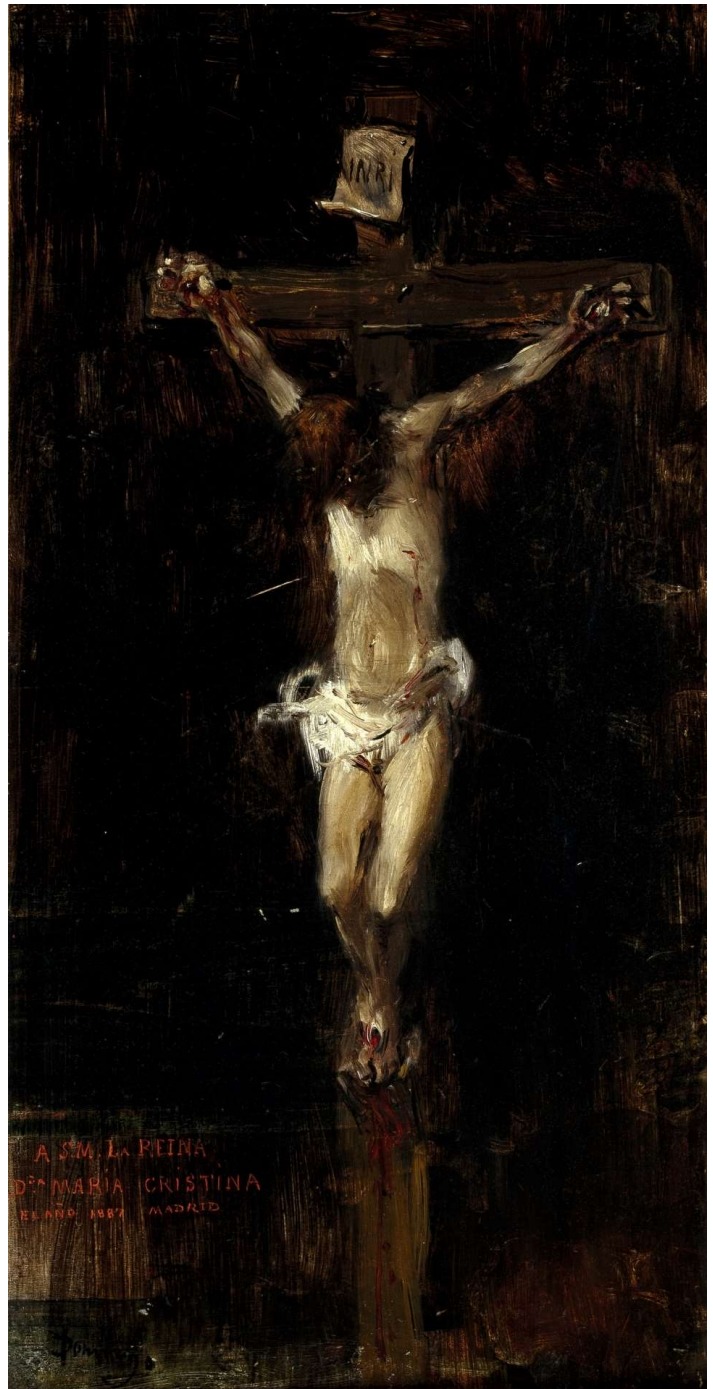
Óleo/lenzo
47 x 35 cm

Colección Escuelas Pías-Escolapios. Madrid

En xeral, as características lumínicas da obra ***O calvario***, con forte contraste,, esixen prestar moita atención ao contemplala para acceder a todos os elementos que contén.

O pintor detívose en plasmar expresividade no rostro de Cristo, en pintar o sangue das feridas causadas polos cravos e pola coroa de espiñas e mesmo en marcar a chaga no seu costado. De novo sorprende o contraste entre a soltura na execución técnica e a preocupación por incluír os detalles significativos dos relatos.

O calvario, como xa se indicou anteriormente, figuraría na Exposición Nacional de 1915 e sería similar a outras pezas sobre o mesmo tema realizadas na mesma época. Entre elas estaría o cadro *Cristo crucificado*, datado en 1887, outro óleo sobre táboa de 43 x 22 cm que pertence ao Museo do Prado e que Domingo Marqués lle dedicou á raíña, segundo consta escrito na propia pintura.



Cristo crucificado

1887

Domingo Marqués, Francisco

Óleo/taboa

43 x 22 cm

Museo do Prado

Os cadros de Domingo Marqués que se conservan e exhiben no Museo Provincial de Lugo presentan algunhas coincidencias e características comúns. Os dous pasan bastante desapercibidos para gran parte do público visitante. Por unha banda, debemos ter en conta as pequenas dimensións de ambas as pinturas, que, dalgunha maneira, se empequenecen aínda máis nos amplos espazos das salas. Non foron obras concibidas para ser expostas en museos. Trátase de pezas apropiadas para gozar na intimidade, tanto polos seus temas como pola intención. E, doutra banda, o uso que se fai nelas da luz e a cor dificulta, en boa medida, a súa interpretación e esixe deterse ao contemplalas para poder gozar dos detalles e comprender o seu sentido.

Algunhas formas e figuras apenas se intúen. **O calvario** representa un tema recoñecible, amplamente tratado e representado, pero o cadro da raíña María Cristina co seu fillo precisa de certa información previa para a súa adecuada lectura.

Entre as dúas obras hai abundantes similitudes. Ambas demostran a destreza técnica no manexo intencionadamente dramático da luz e a cor. E, tamén, a facilidade de soltura na pincelada, a camiño entre o bosquexo e a obra acabada, executada con destreza e aplicando empastes ocasionais. O pintor é capaz de debuxar e, sobre todo, de desdebuxar. Pode romper as formas con absoluto dominio da materia.

Por outra banda, e a pesar das dimensións que manexa, asombra a capacidade do autor para conseguir a expresividade dos rostros en figuras tan pequenas como as representadas nestas obras. Son pinturas de plena madurez.



Detalles dos rostros



Selo en lacre co monograma

Os dous cadros conservan nos seus reversos a marca do autor, o selo en lacre co monograma composto coas iniciais do nome e o primeiro apelido do pintor.