

## RAFAEL BENJUMEA, PINTOR ROMÁNTICO SEVILLANO AL SERVICIO DE ISABEL II

POR ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

Fue Rafael Benjumea una de las figuras más interesantes dentro del panorama de la pintura romántica sevillana, que, al igual que otros muchos artistas de esta escuela, como Gutiérrez de la Vega, Esquivel, Valeriano Bécquer y Rodríguez de Guzmán, en un momento de su vida, abandonó su ciudad natal para trasladarse a la corte madrileña, buscando allí mejores perspectivas para su desarrollo profesional. Hasta fechas muy recientes, no hemos conocido los datos referentes a su nacimiento y muerte<sup>1</sup>, que ahora divulgamos con nuevos datos biográficos desconocidos que nos han facilitado los descendientes, de este artista<sup>2</sup>. Estas referencias inéditas nos condujeron al archivo de la parroquia del Sagrario de Sevilla, donde pudimos encontrar su partida

---

1. E. Valdivieso, En *Museo Carmen Thyssen de Málaga. Colección*, Málaga, 2014, ficha de la pintura de Rafael Benjumea “En las afueras de Sevilla”, p.120.

2. Agradezco a Don José Ramón Jiménez Díaz Benjumea el haberme proporcionado fotografías y papeles manuscritos referidos al pintor y redactados por sus antecesores. También a Doña María Luisa Díaz Benjumea, por las numerosas referencias que me ha proporcionado sobre el artista.

de bautismo, que nos indica que el artista fue acristianado el 21 de julio de 1825<sup>3</sup>.

Por otra parte, su fecha de defunción, acaecida en 1888, había pasado totalmente desapercibida a pesar de estar publicada desde hacía bastantes años<sup>4</sup>. A través de los datos proporcionados por la familia, sabemos que el nacimiento de Rafael Benjumea tuvo lugar en la calle Arquillo de la Plata número 4, hoy Miguel Mañara, y que contrajo matrimonio en Madrid a los sesenta y un años de edad, en 1886. Su esposa fue doña Guadalupe Arrazola y Guerrero, hija del Exmo. Sr. D. Lorenzo Arrazola, que fue Ministro de Gracia y Justicia de Doña Isabel II. Este matrimonio no tuvo descendencia, ya que el pintor falleció en Madrid de pulmonía el 16 de marzo de 1888. Murió, por lo tanto, con sesenta y tres años de edad, en la calle Lope de Vega número 50. Su viuda falleció también en Madrid, el 5 de junio de 1916 en la calle Columela número 6.

Refiriéndonos ahora a los años de formación de Benjumea, transcurridos en su ciudad natal, tenemos que señalar que en torno a 1840, cuando contaba con unos quince años, debió de ingresar como alumno en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, en la que en 1845 debía de estar a punto de finalizar sus estudios; en esta última fecha recibió el primer premio en la clase de dibujo del natural<sup>5</sup>. En dicha escuela hubo de tener como profesores a

---

3. Transcribimos su partida de nacimiento, que está redactada en los siguientes términos: *En jueves, día 21 de julio del año de mil ochocientos veinte y cinco, Dn Manuel de Benjumea, presbítero de esta ciudad de Sevilla, con licencia y presencia de mí el Bll. D. Francisco de Paula del Tueyo, cura del Sagrario de la Sta. Metropolitana y Patriarcal Iglesia de esta ciudad, bautizó solemnemente a Rafael Elías Miguel de la Sm. Trinidad, que nació el día veinte de dicho mes y año, hijo legítimo de Dn. Miguel Benjumea y de D<sup>a</sup> María de los Dolores Oya. Abuelos paternos, Dn. Manuel de Benjumea y D<sup>a</sup> Isabel de Muela. Abuelos maternos, Dn. Agustín de Oya y D<sup>a</sup> María del Pópulo Fernández. Fue su madrina su tía, D<sup>a</sup> Salvadora de Oya, todos naturales de esta ciudad excepto su abuelo paterno, que lo fue de Écija. Advirtió a la madrina su parentesco espiritual y obligaciones. Fha. ut supra, Dn Francisco de Paula del Tueyo, Manuel Benjumea.*

4. *Diccionario enciclopédico hispanoamericano*, Barcelona, 1898-1910, tomo VI, p. 554.

5. Antonio Muro Orejón, *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla, 1961, p. 57.

José Bécquer, Manuel Barrón, José María Romero y Antonio Cabral Bejarano; como compañeros de estudios se constata en esas fechas la presencia en la escuela de Manuel Rodríguez de Guzmán, Francisco de Paula Escribano y Manuel Cabral Bejarano.

### AL SERVICIO DEL DUQUE DE MONTPENSIER

Desde 1845 a 1850, año este último en que se trasladó a Madrid, discurre el periodo sevillano de Benjumea, del que no conocemos dato alguno excepto que en 1849 trabajó al servicio de los duques de Montpensier, quienes en estos años ejercían importantes funciones de patronazgo y promoción de jóvenes artistas. Justamente en dicho año, los duques le encargaron dos pinturas que describen acontecimientos principales en su vida, que fueron *La presentación* y *El bautizo de Doña María Isabel de Orleans y Borbón*, su primera hija. Este trabajo le fue pagado con generosidad, puesto que por él cobró siete mil reales<sup>6</sup>, que incluyen la realización de dos ejemplares de cada episodio. Una pareja quedó en propiedad de los duques y la otra la enviaron a Madrid como regalo a Isabel II para que la reina tuviese memoria gráfica de tan faustos acontecimientos. El primer conjunto figura en la actualidad separado en colecciones pictóricas de Sevilla y Madrid, mientras que el segundo se conserva en propiedad de Patrimonio Nacional; son a estas dos últimas pinturas a las que nos vamos a referir en nuestro estudio.

El encargo por parte de los duques de Montpensier a Benjumea de las pinturas *de La presentación* y



Jean Laurent. *Rafael Benjumea*, retrato juvenil. Sevilla, propiedad particular.

6. Archivo Orléans Borbón, Sanlúcar de Barrameda, leg. 137.



Anónimo. *Rafael Benjumea*. Sevilla, propiedad particular.

*El Bautismo de Doña María Isabel de Orleans y Borbón*, fue paralelo al que en el mismo año de 1848 hicieron al pintor José María Romero de realizar en otra obra la ceremonia de *El Bautismo*, en un enorme lienzo en el que siguiendo una disposición frontal y alargada, representó el desarrollo de este episodio, incluyendo en él a los más de cien personajes que fueron invitados al acto<sup>7</sup>.

En la versión de este mismo tema realizada por Benjumea, firmada en 1849, el artista describe, al fondo, el altar de la capilla del Alcázar presidido por una pintura de la Virgen de la Antigua. Allí aparece un grupo de personajes,

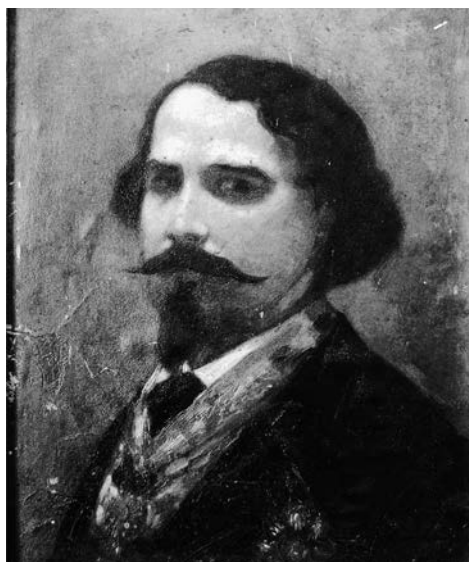
que rodea a la infanta en el acto de recibir las aguas bautismales. Luego, en primer plano, coloca a la derecha un reducido grupo de invitados en pie y a la izquierda, sentados en un banco corrido, otros asistentes al acto.

La segunda obra de Benjumea, igualmente firmada en 1849, describe la escena de *La presentación de la infanta*, acto que también tuvo lugar en el Alcázar, y como en este caso, se trataba de una ceremonia civil, se desarrolló en uno de sus principales espacios, que es el llamado salón de Felipe II. Se conserva en la actualidad el mismo espacio, que los duques decoraron en 1848 cuando Isabel II les cedió el Alcázar como lugar de residencia sevillana. Su lujosa decoración se eliminó después de 1849, cuando adquirieron como

7. Esta pintura mide 2,30 x 3,56 m. Fue dada a conocer por E. Valdivieso y V. Lleó en la exposición "La pintura en la época de los duques de Montpensie". Sevilla, 1979, s/p. La relación completa de los asistentes al acto aparece recogida en E. Valdivieso, *Pintura sevillana del siglo XIX*. Sevilla, 1981, pp. 66-67, nota 24.

residencia el palacio de San Telmo y trasladaron allí todo su ajuar.

La escena que ha descrito Benjumea está hábilmente abreviada, ya que se limita a pintar en primer plano a dieciocho figuras en torno a la pequeña mesa revestida de un tapete de terciopelo rojo, donde se muestra a la niña desnuda, cobijada en un pequeño pañal blanco. La madrina es la marquesa de Malpica, que acudió al acto, en representación de S.M. la



Rafael Benjumea. *Autorretrato*. 1859. Sevilla, propiedad particular.

Reina, y el padrino debe de ser el marqués de Santa Coloma; junto a ellos figura, bien visible, el propio duque de Montpensier.

## AL SERVICIO DE ISABEL II

Los trabajos pictóricos que Benjumea realizó para los duques de Montpensier en Sevilla, debieron de ser la llave que le abrieron las puertas del Palacio Real y la circunstancia de ser incorporado al servicio de Isabel II como pintor de cámara. En este proceso debió de ser muy importante la intervención de la hermana de la reina, doña María Luisa Fernanda. El resultado fue el encargo de algunos trabajos pictóricos para la soberana, en los cuales se recogiesen importantes efemérides de su reinado como fueron los nacimientos y presentaciones de sus hijos Isabel, Alfonso y Concepción. Estos acontecimientos tuvieron lugar en la capilla real de palacio y en algún salón del mismo<sup>8</sup>.

8. Agradezco a doña Carmen Díaz Gallegos, conservadora de Patrimonio Nacional, la ayuda prestada para el estudio y análisis de estas pinturas; igualmente a José Luis Díez, director de las Colecciones Reales del Patrimonio Nacional, el haberme proporcionado ocho de las imágenes que ilustran este trabajo.





Rafael Benjumea. *Bautismo de D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Isabel Orleans y Borbón*. 1849.  
Madrid, Patrimonio Nacional.

En primer lugar, mencionaremos las escenas del bautismo y la presentación de la infanta Isabel de Borbón, nacida el 20 de diciembre de 1851. Benjumea debió de iniciar en los primeros meses de 1852 la realización del episodio que narra dicho *Bautismo de la infanta Isabel de Borbón* ocupándose de retratar uno a uno, a los casi setenta invitados a dicho acto colocándolos después en el sitio exacto que ocuparon dentro de la capilla real y describiéndoles puntualmente con los trajes y condecoraciones que portaban. También se ocupó



Rafael Benjumea. *Presentación de D.ª M.ª Isabel Orleans y Borbón*. 1849. Madrid, Patrimonio Nacional.

el artista en describir con pormenor, el espléndido escenario arquitectónico de la capilla, desde el suelo hasta las bóvedas. Pormenorizó también la decoración escultórica del recinto, su altar mayor en el que figura la pintura de San Miguel arcángel que había realizado Ramón Bayeu. Toda esta minuciosa labor pictórica hubo de prolongarse más de un año ya que la pintura está firmada en 1853<sup>9</sup>.

9. En la ficha catalográfica que posee Patrimonio Nacional del Estado aparecen registrados los nombres de los siguientes personajes que figuran retratados en la pintura que son: condesa de Hernán, duques de Abrantes, R. Cabanillas, Claudio Moyano, Félix María Mesina, don Juan María Almagro, Luis Mayans, Felipe C. Argüelles, Sebastiano Olozaga, José María Sanz, Ramón María Narváez, duque de Riansares, Pascual Oliver, Pedro Villcampa, Ventura Romero, Bravo Murillo, Beltrán de Lis, duque de Osuna, Sr. A. Coello, duque de Castroterreño, duque de Ahumada, conde de Sanofi, D. F. Vahey, C. Collantes, J. González, Rull, Sancho, M. Confalguer, Realy, Ballesteros, conde de Santa la Nueva, duque de San Carlos, duque de Medinaceli, marqués de Alcañices.



Rafael Benjumea. *Presentación Infanta Isabel, princesa Asturias*.  
1853. Madrid, Patrimonio Nacional.

El acto de la *Presentación de la Infanta Isabel de Borbón*, tuvo lugar pocos días después del de su bautizo y por ello, la reina quiso igualmente que Benjumea realizase una recreación pictórica del mismo. Esta obra debió de llevarla a cabo conjuntamente con la del bautizo en el mismo espacio de tiempo. La ceremonia tuvo lugar en uno de los salones del Palacio Real de Madrid y en ella estuvieron presente casi los mismos personajes que en el bautismo. El centro de la escena está ocupado por el rey consorte, don Francisco de Asís y, junto a él y a su izquierda, aparece el presidente del consejo de ministro, don Juan Bravo Murillo<sup>10</sup>.

---

10. Las pinturas son de notables dimensiones. El bautismo mide 230 x 183 cm y la presentación 260 x 210 cm.





Rafael Benjumea. *Bautismo Infanta Isabel, princesa Asturias*. 1853. Madrid, Patrimonio Nacional.

Mayor repercusión histórica poseen las representaciones del *Bautismo* y la *Presentación del príncipe de Asturias*, el futuro Alfonso XII, que el artista terminó en 1865, ocho años después de su natalicio, que tuvo lugar el 28 de noviembre de 1857. El escenario de la primera pintura es la misma capilla real de palacio, donde, sobre las gradas del presbiterio, el padrino que sostiene al niño en sus brazos, es monseñor Lorenzo Barilli, nuncio apostólico del papa Pío IX, en cuyo nombre actuó en la ceremonia. También está presente en primer plano, y retratados de cuerpo entero, doña María de Malpica, duquesa de Anón, y el duque de Sesto, ambos ayos del recién nacido. En segundo plano y en el lateral derecho de la escena figura el autorretrato de Benjumea, que dirige su mirada al espectador. La



Rafael Benjumea. *Presentación del Príncipe de Asturias*. 1865. Madrid, Patrimonio Nacional.

escena de la *Presentación del príncipe de Asturias* es obra que no hemos podido estudiar debidamente ya que en su momento lo encontramos en mal estado de conservación<sup>11</sup>.

La serie de pinturas realizadas por Benjumea que describe los sucesivos nacimientos y presentaciones de los hijos de doña Isabel II, se cierra con la que plasma el *Bautismo de la infanta Concepción*, nacida el 26 de diciembre de 1859 y que no llegó a cumplir los dos años de edad, ya que falleció en octubre de 1861. Esta obra debió de concluirse al mismo tiempo que los

11. *El Bautismo del príncipe de Asturias*, mide 250 x 199 cm *La Presentación*, mide 211x163 cm.



Rafael Benjumea. *Bautismo del Príncipe de Asturias*. 1865. Madrid, Patrimonio Nacional.

otros cuatro lienzos dedicados a sus hermanos Isabel y Alfonso, en 1865. Por otra parte, de esta infanta el artista sólo llegó a pintar el episodio del bautismo, ya que en Patrimonio Nacional no se conserva el lienzo que narra la ceremonia de su presentación.

Al igual que en las escenas en las que Isabel y Alfonso son protagonistas, la ceremonia del bautizo de la infanta Concepción, tuvo lugar en la capilla real de palacio, donde el artista repitió el mismo esquema compositivo que había empleado anteriormente. Así, en el centro de las gradas del presbiterio y, en este caso, bajo palio, distribuyó a los asistentes al bautizo, a derecha e izquierda del arzobispo oficiante, en el momento en que este derramaba el agua sobre





Rafael Benjumea. *Bautismo Infanta Concepción*. 1865. Madrid, Patrimonio Nacional.

la cabeza de su recién nacida, la cual figura en brazos de su madrina. Numerosos miembros de la familia real y componentes de la aristocracia y del gobierno vigente en aquellos momentos, está descritos con el habitual pormenor y precisión por parte del artista.

Después del destronamiento de doña Isabel II en 1868, algunas de las pinturas que Benjumea había realizado a su servicio, habían quedado sin pagar, concretamente las que describen la *Presentación* y el *Bautismo del príncipe Alfonso*. Por ello, el artista se vio obligado a entablar un pleito contra la reina para reclamarle el pago de 621.000 reales y los intereses de los mismos como importe de dichas pinturas. El fallo que se dictaminó en la audiencia de Madrid, especifica que la reina contrató en su día la realización de las mencionadas pinturas y por ello estaba obligada a pagar su importe al artista, el cual había fijado en 3.000

reales el precio de cada uno de los 139 retratos que estaban incluidos en ellas, por lo que se le debían de abonar 417.000 reales, que equivalían a 104.250 pesetas de las que había que descontar 38.000 reales ó 9.500 pesetas que Benjumea había recibido a cuenta. No se tienen hasta el momento noticias de si esta sentencia que condenaba a doña Isabel fue finalmente cumplida<sup>12</sup>.

Según comunicación emitida en 1927 por el duque de Miranda, mayordomo mayor del rey Alfonso XIII, en el Palacio Real de Madrid había una pintura, debida a Benjumea, que describía *La boda de S. M. el rey Alfonso XII*, ceremonia que tuvo lugar en 1878. Sin embargo, de esta obra no existe constancia de su existencia actualmente en los fondos pictóricos de Patrimonio Nacional del Estado<sup>13</sup>.

#### LA ENTRADA DE LA REINA ISABEL II EN EL MONASTERIO DEL ESCORIAL.

Una de las pinturas más interesantes entre las muchas que Benjumea realizó para Doña Isabel II fue la que representa *La entrada de la Reina en el Monasterio del Escorial* en 1854, obra que se conserva actualmente en dicho monasterio. Esta pintura le



Rafael Benjumea. *La entrada de la reina Isabel II en el Monasterio del Escorial*. 1859. San Lorenzo del Escorial. Monasterio del Escorial.

12. El fallo del pleito fue recogido por M. Ossorio Bernard en *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1884, p81.

13. Esta referencia me ha sido proporcionada por los descendientes del artista y consta en el archivo familiar.



fue encargada al artista por el Excmo. Sr. conde de Pinohermoso, mayordomo de S. M., y la ejecutó a partir de esa fecha, hasta 1859 en que fue concluida. Un detalle de interés que presenta esta obra es la inclusión también entre los asistentes a la ceremonia del autorretrato del propio pintor.

Lógicamente, la escena transcurre en el patio que precede a la fachada de la iglesia del monasterio, donde el abad mitrado del mismo, recibe a Doña Isabel, a Don Francisco de Asís y a la princesa de Asturias, acompañados de su séquito y de numerosos espectadores. La narración del acto está impregnada de solemnidad y aparato, advirtiéndose cómo para paliar el hecho de que la familia real hubiese de arrodillarse ante el *lignum crucis*, que el abad les ofrece para besarlo, se dispuso una gran y espesa alfombra sobre el suelo. Por otra parte, la sagrada reliquia había sido trasladada al patio bajo palio y acompañada y escoltada por frailes jerónimos y algunos soldados. El escenario se engrandece merced a la presencia en perspectiva de la fachada de la basílica.

Con respecto a esta pintura y al detalle de la presencia en ella del autorretrato del artista, hemos de mencionar que este envió un boceto del mismo a su hermano Salvador, obra que se conserva en poder de uno de sus descendientes, y que al dorso tiene un papel pegado con una larga inscripción autógrafa de Benjumea, que transcribimos aparte<sup>14</sup>.

---

14. Figura este autorretrato en propiedad de doña María Luisa Díez Benjumea de Sevilla, a quien agradezco el haberme permitido estudiarlo y transcribir el texto que figura al dorso, redactado por el propio artista, y que es el siguiente: *Boceto hecho en el Escorial, en el año de mil ochocientos y cincuenta y nueve del Ilmo. Sr. Pintor de Cámara de S. M. D<sup>a</sup> Isabel 2<sup>a</sup> y Comendador de n<sup>o</sup> de la R. L. Orden Americana de Isabel la Católica, Comendador Cruz y Placa de la Pontificia Militar y ecuestre del Santo Sepulcro, Caballero de Carlos Tercero, Gran medalla de Oro del Príncipe de Gales, ex=Comisario Regio de España en Londres, D. Rafael D. de Benjumea, cuyo boceto le sirvió para reproducirlo en el cuadro que ejecutó de Real orden expedida por el E<sup>o</sup> Señor Conde de Pinohermoso Mayordomo Mayor de S. M. la Reina en 23 de Junio de 1854 y cuya obra pintó y concluyó en el dicho Real Sitio, siendo su asunto la entrada solemne de S.S. M. M. y A. Rel. la Srma. Sra. Princesa de Asturias Doña Isabel de Borbón y Borbón, y ofrecido a su hermano D. Salvador (como quiera que la función de Comisario regio en la Exposición de Londres da la fecha de 1871, es necesario precisar que el regalo del autorretrato a su hermano D. Salvador, hubo de producirse después de dicho año).*

## LA DECLARACIÓN DE LA GUERRA DE ÁFRICA

Una de las pinturas de mayor importancia histórica que realizó Benjumea se hizo por un encargo que, a principios de 1860, la reina Doña Isabel le encomendó a través de una Real Orden expedida por el Exmo. Sr. Conde de Pinohermoso, mayordomo de S. M., para perpetuar en una pintura el memorable episodio de la declaración de guerra que España había hecho a Marruecos en 1859. Esta pintura se debía exponer en los salones del Ministerio de la Guerra, en Madrid, y en ella el pintor realizó una descripción del consejo de ministros que había tenido lugar en el Palacio Real en octubre de dicho año bajo la presidencia de la reina.

El artista hubo de ser pormenorizadamente informado del desarrollo de la reunión para colocar correctamente a todos los asistentes a tan histórico momento y por ello, en torno a una mesa, dispuso a la soberana rodeada de D. Leopoldo O'Donnell, duque de Tetuán, Presidente del Consejo de Ministros y Ministro de la Guerra; D. Saturnino Calderón Collantes, Ministro de



Rafael Benjumea. *La declaración de la guerra de África*. 1860.  
Paradero desconocido.

Estado; D. Santiago Fernández Negrete, Ministro de Gracia y Justicia; D. José Posada Herrera, Ministro de Gobernación; D. Pedro Salaverría y Charitu, Ministro de Hacienda; el marqués de Cervera, Ministro de Fomento; y el General D. José Mac-Crohon, Ministro de Marina. Unos de pie y otros sentados, muestran sobrias actitudes con semblantes graves y concentrados, conscientes del trascendental momento que están protagonizando.

Concluida la pintura, el artista pasó una factura de cien mil pesetas al gobierno español, quien en ese momento le informó de que a causa de la quiebra que padecía el erario público no se le podía abonar el importe. En esta situación, Benjumea pidió que la pintura se depositase en los sótanos del Congreso de los Diputados hasta que el Estado procediese a pagarla, pero los años pasaron y, a la muerte del artista en 1888, el cuadro no se había remunerado, siendo sus herederos los que inútilmente pretendieron cobrarlo en años posteriores.

Cuando en 1893 D. Isidoro Díaz Benjumea, sobrino y heredero del artista, intentó que se saldara la deuda, se le señaló que el Estado continuaba sin dinero para ello. Muchos años después, el mismo heredero repitió su demanda y, en esa ocasión, se enteró de que el cuadro había sido retirado del Congreso y se había guardado en otro lugar que nadie le quiso revelar. Surgió entonces la figura de un extraño personaje que le comunicó que él diría dónde estaba la pintura a cambio de cuatro mil pesetas. Dicha exigencia fue rechazada y por ello se perdió por completo el rastro del cuadro, cuyo paradero sigue en la actualidad siendo totalmente desconocido. Sólo una vieja fotografía en blanco y negro nos permite poseer un interesante testimonio de las características de la obra.

## RETRATOS EN PALACIO

También durante el periodo en que Benjumea trabajó al servicio de doña Isabel II, realizó varios retratos, cuatro de los cuales se conservan actualmente en el palacio de Aranjuez. Los cuatro son de formato reducido, ejecutados en disposición oval, con figuras de medio cuerpo.

El primero de ellos, firmado y fechado en 1860, representa a *Dña. María de Malpica, duquesa de Arión*, que fue aya real. Aparece vestida con un elegante traje azul, adornado con encajes blancos y

llevando la banda de María Luisa de Borbón. En la tarjeta que lleva el marco, se consigna que el traje que luce la retratada es el que llevó a la pila bautismal del príncipe Alfonso, el futuro Alfonso XII.

De la misma fecha y en la misma disposición para formar pareja con el de María de Malpica, es el *Retrato de monseñor Lorenzo Barilli*, que lleva muceta y la cruz de Carlos III; la inscripción que figura en la tarjeta del marco señala que este clérigo fue el nuncio apostólico del papa Pío IX, que tuvo en sus brazos al príncipe Alfonso en la pila bautismal. Ambos retratos por lo tanto homenajean el protagonismo que estos dos personajes tuvieron en el bautizo del príncipe.

Al año siguiente, en 1861, Benjumea firmó otros dos retratos de importantes personajes vinculados a la vida de palacio. Uno de ellos es el de *D. Tomás Iglesias y Barcones* -eclesiástico y patriarca de las Indias. Sobre su muceta lleva la banda de Carlos III; el otro es el de *D. José Ossorio de Moscoso y Silva*, marqués de Alcañices, duque de Sesto, de Aljete y de Albuquerque, Grande de España, que lleva uniforme palatino con el Toisón de Oro y la banda de Carlos III. La ejecución de este retrato se justifica por haber sido ayo, mayordomo y caballero del príncipe Alfonso.

Estos cuatro retratos son de calidad aceptable, aunque adolecen de cierto rigor expresivo, exigido tal vez por la trascendencia de los cargos que desempeñaron. Destacan en ellos las características que en su día alabó Ossorio y Bernard, quien al hablar de los retratos de Benjumea, encomió su virtud para captar el parecido físico y el perfeccionismo de los detalles de los trajes con sus adornos y condecoraciones<sup>15</sup>.

## OTROS RETRATOS

Realizado durante el período madrileño de Benjumea, se conserva en una colección privada de Sevilla el *Retrato de doña Elena María Castellví y Shelly de Borbón*, firmado en Madrid en mayo de 1857. Es este uno de los más bellos retratos femeninos de los realizados por este artista y esta ejecutado en pequeño formato con primorosa técnica. La retratada fue esposa de Enrique de Borbón y Borbón-Dos Sicilias, I duque de Sevilla. Está

15. Ossorio y Bernard, M., 1883-1884, p.81.

captada en el interior de una estancia, colocada de tres cuartos, y lleva un elegante vestido negro, con un porte amable y sereno. Son sus descendientes y herederos los que actualmente poseen este retrato.

También de su época madrileña, ya que está firmado en 1869, es el retrato de su madre, *María Dolores Hoya Fernández*, que en dicho año podría haber vivido en Madrid en casa del artista o bien fue realizado en base a otros anteriores. Es obra sobria y comedida en la que artista intenta plasmar con todo su afecto el digno semblante de su progenitora. Se conserva actualmente esta pintura en el domicilio sevillano de doña María Luisa Díez Benjumea.

Otros retratos realizados en el período madrileño, han aparecido en las últimas décadas en el comercio de arte, siendo uno de ellos el de *Don Emilio Bravo Romero*, al cual Benjumea captó de medio cuerpo, revestido de numerosas condecoraciones con un énfasis y un empaque en exceso retóricos<sup>16</sup>.

Firmado por Benjumea, pero no fechado, se encuentra el amable retrato de *Una niña*, que muy probablemente realizó en su período madrileño. Está ejecutado con la técnica del pastel, cuya suavidad beneficia la presencia grata y dulce que el artista ha captado en esta íntima presencia infantil<sup>17</sup>.

## RETRATOS EN EL BANCO DE ESPAÑA

Entre 1881 y 1882 Rafael Benjumea realizó un conjunto de seis retratos de gobernadores del Banco de España, destinados a formar parte de una galería en la que estuvieran recogidas las efigies pictóricas de los que habían sido rectores de tan importante institución<sup>18</sup>. Estos retratos se realizaron cuando ya no estaban activos como gobernadores e incluso alguno ya había fallecido, por lo que para su ejecución el artista hubo de servirse de otros retratos o bien de fotografías.

La primera de estas efigies pertenece a *Don Víctor Fernández Lazcoiti*, obra firmada por Benjumea pero que carece de fe-

16. Figuró esta obra en Subastas Lama-Bolaños, 2015.

17. Figuró en Subastas Durán, 21 VI—2011, Lot.94.

18. J. Gállego en *Banco de España: Colección de Pinturas*, Madrid, 1985. pp. 124-125 y 157-158.



cha. Como los restantes gobernadores, aparece captado de media figura y vestido solemnemente con el uniforme propio de su cargo. Apoya su brazo derecho sobre una consola y mira fijamente al espectador. Como los demás retratos de la serie, las calidades de las telas, los bordados del uniforme y las condecoraciones están minuciosamente descritas.

La fecha de 1881 aparece junto a la firma de Benjumea en el *Retrato de don Francisco Santa Cruz*, realizado bastante después de que cesase en su cargo. Sobre su cuello cuelga el Toisón de Oro y descansa su mano izquierda sobre el borde de un sillón. Su mirada es firme y penetrante y a través de ella trasmite un profundo sentido de dignidad personal.

También en 1881 está fechado el *Retrato de Juan Bautista Trúpita* que sin duda es la mejor efigie de la serie, quizás por la gran prestancia física que poseía, que el artista sin embargo debió de obtener a través de una fotografía. Había sido gobernador del Banco de España brevemente entre julio de 1866 y octubre de 1868.

El último retrato de la serie, firmado en 1882 es el de *Don Manuel Cantero San Vicente*, que fue gobernador entre 1868 y 1876. De este mismo personaje el Banco de España posee otro retrato de Benjumea que no lleva el uniforme y que debió de servir como punto de partida para realizar la efigie oficial.

## RETRATOS EN EL MINISTERIO DE GRACIA Y JUSTICIA

Apoyado, muy probablemente, en el prestigio social que Benjumea había adquirido en el ámbito sociopolítico madrileño, y merced, sobre todo, a haber trabajado para Doña Isabel II como pintor de cámara y también por estar casado con la hija de Lorenzo Arrazola que había estado al frente del Ministerio de Justicia, el pintor consiguió, entre 1883 y 1885, el encargo de realizar una serie de retratos de quienes habían sido, en décadas anteriores, ministros de dicha institución<sup>19</sup>. Así consta que esculpó al dicho *Lorenzo Arrazola*, a *Santiago Fernández Negrete*, *Augusto Ulloa Castellón*, *Vicente Romero Giron*, *Manuel Alonso Martínez* y *Pedro Nolasco Auriol*; todos ellos

19. Virginia Tovar, *El Ministerio de Justicia*; Madrid, 2004, pp. 26-228.

llevan la firma del artista y dos están fechados en 1883 y 1885. Están captados de medio cuerpo y llevan el uniforme y medalla de la Academia de Jurisprudencia, sus correspondientes condecoraciones y la banda de Carlos III.

La gran responsabilidad que el pintor asumió con este encargo motivó que, en su realización, intensificase la calidad de su técnica, advirtiéndose una apurada descripción de los aspectos exteriores de los retratados, que en conjunto le llevan a definir presencias solemnes y distinguidas. Igualmente, profundiza en la captación de los matices psicológicos de cada personaje. Algunos de estos retratos, como el de su suegro, *Lorenzo Arrazola*, que había fallecido en 1873, debieron de ser póstumos y efectuados apoyándose en otras imágenes anteriores o bien en fotografías. Estos retratos del Ministerio de Justicia fueron probablemente el último gran encargo que recibió en su vida Rafael Benjumea, y con él culminó dignamente su trayectoria artística.

### PINTURAS COSTUMBRISTAS

Habiéndose formado en el seno de la escuela pictórica sevillana, Rafael Benjumea no dejó nunca de practicar una modalidad artística tan peculiar y característica de dicha escuela como fue la dedicación a recrear episodios de carácter costumbrista. Bien cierto es, que hay que señalar que, en esta práctica creativa, sólo alcanzó a ejecutar obras de segundo orden pero impregnadas de un notable contenido popular. Este tipo de composiciones las prodigó tanto en su etapa sevillana como después de trasladarse a Madrid, y de ellas conservamos un apreciable grupo que nos permite comentarlas y juzgarlas debidamente.

Sus primeras obras costumbristas, presentan la firma y la fecha en 1843, cuando contaba con dieciocho años y era aún alumno en la Escuela de Bellas Artes. Estas pinturas son tres y representan, respectivamente, a *Un Bandolero*, *Una pareja de majos sevillanos* y *Un bandolero y una maja conversando*, obras que se conservan actualmente en la sede de la Universidad a Distancia de Cádiz, entidad que ocupa una antigua mansión neoclásica, para donde originariamente se pintaron<sup>20</sup>.

20. Fernando Pérez Mulet, "Pinturas del siglo XIX en Cádiz. Antonio Mensaque y Rafael Benjumea". *Laboratorio de Arte*, n°27, 2015, pp. 641-647.

Del *Bandolero* citado, en primer lugar, se encuentra una réplica en una colección privada sevillana, que repite su figura de forma casi exacta, aunque en ella el trabuco que porta ha sido sustituido por una vara y el paisaje de fondo se ha cambiado por la descripción de un curso fluvial y un molino que aluden probablemente a Alcalá de Guadaíra. De esta manera, el original bandolero se transformó en un pacífico y gentil *Campesino*.

Estas tres pinturas citadas en Cádiz, que son las más tempranas que se conocen dentro de la producción de Benjumea, muestran un estilo aún inmaduro y primario pero ya impregnado del característico estilo del romanticismo pictórico sevillano. Fechada en 1846 es la representación de un *Torero conversando con una maja* que pasó por el comercio de arte, sin que se sepa actualmente su paradeo. Es obra aún de modesta técnica, propia de los inicios creativos de este artista.

Ya con una técnica más depurada encontramos una representación que hay que titular *En las afueras de Sevilla*, que pertenece al Museo Carmen Thyssen de Málaga<sup>21</sup>. En principio, hay que señalar que esta obra lleva la firma apócrifa de Manuel Cabral Bejarano, la cual, siguiendo nuestras indicaciones hubo de ser restaurada, lo que dio lugar a que debajo de ella apareciese la de Rafael Benjumea y la fecha de 1847. En esta pintura se describe un paisaje a las afueras de Sevilla donde, en torno a un chamizo que sirve de taberna, un grupo de gente joven, de carácter popular y humilde condición, se reconforta y divierte, comiendo, bebiendo, cantando y bailando en medio de un colectivo regocijo. Las características de esta obra, evidencia que Benjumea había recogido en esas fechas, influjos sobre todo de Joaquín Domínguez Bécquer, que fue uno de los principales protagonistas del romanticismo en Sevilla.

Otra pintura de carácter costumbrista, firmada por Benjumea en 1850, se encuentra también en el Museo Carmen Thyssen de Málaga, obra que pertenece ya, probablemente a su etapa madrileña. Representa un *Baile en una venta*, que acontece en un desvencijado tugurio donde un grupo de jóvenes se entretiene imbuido en una des-

---

21. E. Valdivieso, en *Museo Carmen Thyssen Málaga*. 2014, p.120. Ver también M. Piñanes, "Rafael Benjumea, pintor costumbrista". *Laboratorio de Arte*, nº7, 1994, p.338, con el título *Fiesta andaluza*.

bordante algarabía. En esta obra se constata ya, que el artista ha mejorado notablemente el dibujo y la expresión de sus figuras con respecto a las que había realizado con anterioridad. Una réplica de esta obra, con ligeras variantes, se conserva en el Museo de La Habana<sup>22</sup>.

De carácter menor son un grupo de pinturas costumbristas de pequeño tamaño y firmadas por Benjumea que han pasado por el comercio de arte en los últimos años y que han terminado formando parte de algunas colecciones públicas y privadas. Este es el ejemplo de una *Pareja de majos* firmada en 1852 que se encuentra actualmente en la colección Bellver en Sevilla<sup>23</sup>. La escena nos muestra un lugar apartado de la ciudad natal del artista, donde en primer término aparece un joven y una muchacha elegantemente ataviados, en trance de intercambiar palabras y gestos de tono galante. Otra pareja, más desdibujada, figura en segundo término. Al fondo de la escena se levanta el caserío urbano, del que emerge la torre de un edificio religioso.

Esta obra tenía como compañera la representación de un *Puesto de rosquillas en la Feria de Abril*, firmada y fechada también en 1852, que se conserva en el Museo Carmen Thyssen de Málaga<sup>24</sup>. La escena tiene lugar en el Prado de San Sebastián, donde al lado del puesto una pareja entabla una conversación galante. Tras ellos, se ven las primitivas casetas de la feria, y al fondo se levanta el perfil de la catedral con la Giralda. Esta representación debió de tener un notable éxito entre la clientela, puesto que el artista la repitió en la versión de otro ejemplar resuelto en composición oval, firmado en 1856<sup>25</sup>. Su pareja es *Una escena de taberna*, firmada y fechada en el mismo año, donde un animado grupo de gentes de aspecto popular conviven en torno a una mesa, sentados y en pie, disfrutando juntos de un momento de jolgorio ambiental<sup>26</sup>.

22. M. Piñanes, op. cit., p. 368. Ver también J. L. Díez, en Catálogo de la exposición *Pintura andaluza en la colección Carmen Thyssen*. Museo Carmen Thyssen Málaga. Colección. Málaga, 2014, p. 122.

23. E. Valdivieso, *Catálogo de las pinturas de la colección Bellver*. Sevilla, 2010, p. 82. Esta obra fue dada a conocer previamente por M. Piñanes, op. cit., p. 370.

24. Cifr. M. Piñanes, op. cit., p. 370; G. Pérez Calero, en *Museo Carmen Thyssen Málaga*, 2014, p. 54.

25. Subastado en Segre, 13/12/2011, lote 78.

26. Subastado en Segre, 13/12/2011, lote 79.

Una tercera pintura del *Puesto de rosquillas en la Feria de Abril* fechada en 1857 pasó por el comercio de arte de Madrid, formando pareja con otra escena que parece acontecer en el interior de la catedral de Sevilla, que ha sido titulada *La limosna*, en la que la representación describe a una elegante dama arrodillada en primer plano, depositando una moneda en un calderito que porta un monaguillo. En segundo término figura una pareja de mendigos, configurada por un varón en pie que parece ciego y una mujer anciana sentada. Al fondo, una procesión con clérigos transita por una nave de la catedral<sup>27</sup>.

### PINTURA COSTUMBRISTA DE ÉPOCA MADRILEÑA

Según nos informa Ossorio Bernard, Benjumea, nada más llegar a Madrid, presentó en la Real Academia de San Fernando, en 1850, “tres cuadritos de costumbres andaluzas” que fueron criticados por un periódico a causa de la dureza de su ejecución<sup>28</sup>. Luego, en 1851, expuso *La confesión*, composición, según otro crítico, “muy bien sentida”. Sigue señalando Ossorio que en ex-



Rafael Benjumea. *Fiesta en una venta*. 1850. Málaga, Museo Carmen Thyssen.

27. M. Piñanes, op. cit., p. 370.

28. M. Ossorio Bernard, op. cit. P.81.





Rafael Benjumea. *En las afueras de Sevilla*. 1847. Málaga, Museo Carmen Thyssen.

posiciones madrileñas celebradas entre 1856 y 1864, presentó numerosos retratos y algunos bocetos de cuidada composición como “*Tres muchachos gitanos jugando a los naipes*, que regaló después para la rifa organizada para recaudar fondos que permitieran levantar un monumento al célebre pintor Murillo”. También presentó en estos años, una pintura que le permitió obtener una mención honorífica y que fue *El cadáver de un oficial muerto en la Guerra de África*, defendido de varias aves de rapiña, por su perro.

Finalmente, por informaciones que proporciona el *Diccionario enciclopédico hispanoamericano*<sup>29</sup>, Benjumea presentó en 1887, en la Exposición Nacional de Bellas Artes, “cuatro cuadros que fueron muy celebrados por los inteligentes”; sus títulos son *La Eva de día*, *Retrato de D. N. D. B. (don Nicolás Díaz Benjumea)*, *Portada del Baptisterio de la catedral de Sevilla y procesión de la Santa Cruz* y *A pillo, pillo y medio*. De todas estas obras no se ha vuelto a tener noticias y por lo tanto se desconoce su paradero.

Aunque no es exactamente una pintura costumbrista, puede incluirse en este apartado una obra que atribuimos a Rafael Benjumea, cuyo asunto no permite definirse con precisión, pero que puede ser una *Ceremonia de la Confirmación en el salón de un*

29. Barcelona, 1888, T. III, p. 554.

*palacete madrileño*<sup>30</sup>. La escena muestra el interior de una amplia y elegante estancia en la que un extenso grupo de personajes, femeninos y masculinos, cuyas presencias están perfectamente descritas en sus vestuarios y fisonomías; así, las damas muestran elegantes vestidos y los caballeros trajes de gala civiles y militares; figura también un grupo de niños e incluso en la parte inferior un florero pormenorizadamente descrito.

Especial interés muestra la presencia a la izquierda, y sobre una leve tarima, de un eclesiástico revestido de capa bordada y acompañado de un acólito que sostiene una vara rematada por una cruz de plata y un candelabro con velas. El eclesiástico se encuentra en actitud de bendecir y concluir una ceremonia que puede ser la de la Confirmación de un niño de unos seis años de edad que aparece arrodillado en el suelo, en el centro de la escena, después de haber leído un texto que figura en un pliego que muestra en sus manos; dicho texto pudiera contener las palabras en las que el confirmado renuncia a Satanás y renueva las promesas del Bautismo.

Aunque la interpretación iconográfica de esta escena no puede darse con seguridad, la pintura muestra el interés de subrayar cómo el pintor Rafael Benjumea, después de haber sido reconocido en el ámbito de la alta sociedad madrileña, merced a las obras que había realizado para la reina Doña Isabel II, fue solicitado por parte de la aristocracia y de la alta burguesía como artista especializado en plasmar episodios religiosos derivados de la vida social. En este caso, hay que advertir que en la parte superior de la pintura aparece un escudo de armas duplicado, cuya correcta interpretación podría ofrecer el nombre y el título que poseía el elegante caballero que preside la ceremonia que hemos intentado describir.

Finalmente señalaremos que resulta curioso advertir que en el fondo del salón donde se desarrolla la escena figura lo que parecen ser dos calderas metálicas que podrían servir entonces a un sistema de calefacción. También aparecen pareadas dos columnas de hierro que se levantan hacia el techo y sostienen una viga, igualmente férrea, que atraviesa y sostiene el techo del salón.

---

30. Lienzo, 196 x 125 cm.

## ACUARELAS

Existen evidentes testimonios de la dedicación de Benjumea a pinturas realizadas con la técnica de la acuarela en la cual se advierte un notable dominio. En ese sentido, conocemos varias composiciones de pequeño tamaño que fueron repetidas varias veces por el artista y que debieron de tener una aceptable acogida en la clientela. Dos de ellas, que forma pareja representan a *Un anciano y una niña mendigando* y *Tres niños jugando a los naipes*, firmados y fechados en Madrid en 1858, han pasado recientemente por el comercio de arte



Rafael Benjumea. *Ceremonia de la Confirmación en el salón de un palacete madrileño*. Sevilla, colección particular.



Rafael Benjumea. *Niños jugando a los naipes*. 1858. Madrid, colección particular.

madrileño<sup>31</sup>. La primera de ellas muestra a un anciano y pobre músico con su guitarra acompañado por su nieta a la que coge de la mano a las puertas de un edificio religioso, cuyas características arquitectónicas recuerdan, de forma aproximada, la entrada de las Puerta de los Palos o de las Campanillas, de la catedral de Sevilla. Los dos humildes personajes muestran actitudes melancólicas y abatidas, no exentas de la humillación y de la vergüenza que sienten al tener que mendigar para poder paliar sus carencias materiales.

La segunda pintura, que muestra a *Tres niños jugando a*

31. Subasta Ansorena, 17 — IV — 2012, n°127 y 128. La primera de ellas fue adquirida por el autor de este trabajo quien la conserva en su domicilio sevillano y la segunda pasó a una colección privada madrileña.





Rafael Benjumea. *Un anciano y una niña mendigando*. 1858. Sevilla, colección particular.

*los naipes*, también firmada en 1858, es una evidente muestra de la supervivencia del espíritu de Murillo en la pintura romántica sevillana. Bien pudiera ser esta pintura, una repetición en acuarela del modelo original de Benjumea presentado entre 1856 y 1864 con el título de *Tres muchachos gitanos jugando a los naipes*.

Otras acuarelas de Benjumea, de propiedad privada y de tono menor son la representación de la *Procesión en la Plaza de la Virgen de los Reyes*, firmada en 1876, que describe la catedral



desde la calle Placentines<sup>32</sup>, la *Vista de la Puerta del León del Alcázar* y la descripción de *La Puerta del Bautismo de la catedral de Sevilla*.



Rafael Benjumea. *La Puerta del Bautismo de la catedral de Sevilla*.  
Sevilla, colección particular.

## PINTURA RELIGIOSA

En ocasiones, Rafael Benjumea realizó al servicio de la burguesía en Sevilla y Madrid, pinturas de temática religiosa que se integraban en los pequeños oratorios privados que tenía la mayoría de las grandes románticas en aquella época. Un ejemplo de

32. Reproducida por L. Quesada, *La vida cotidiana en la pintura andaluza*. Sevilla, 1992, lám. 132, p.133.



Rafael Benjumea. *Las ánimas del Purgatorio*. 1853. Sevilla, colección particular.

aquella época representa a *Las ánimas del Purgatorio*, firmada y fechada en 1853 y realizada con formato circular, se conserva en colección particular sevillana. Es obra de cierto interés puesto que en ella el artista realizó varios estudios de desnudo masculino y femenino, ciertamente castos y pudorosos, que evidencian sólo una discreta técnica en el dominio de la anatomía<sup>33</sup>.

---

33. E. Valdivieso. *Pintura romántica sevillana*. Sevilla, 2014, p. 202.