

# Apuntes sobre Francisco Lameyer

María Dolores Palacios López

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte  
(U.A.M.) Vol. III, 1991.

## RESUMEN

*En el presente artículo el interés fundamental ha estado centrado en ciertos aspectos de la vida de Lameyer que hemos entresacado de un documento de gran importancia y que es el «Informe de la Armada» del Archivo-Museo de la Marina de Guerra «Don Alvaro de Bazán» en el Viso del Marqués (Ciudad Real); en este documento encontramos toda la información sobre Francisco Lameyer en el período en el que fue funcionario en el cuerpo de la Armada. Esta actividad laboral explica ciertas cuestiones que afectan a su personalidad como artista. Un dato que nos parece también fundamental es su labor como restaurador que desempeñó gratuitamente en el Museo de la Armada; este desinterés económico se ve en gran parte de su actividad artística.*

## SUMMARY

*In this article, the many interest is about some aspects of the Lameyer life. Which we have extracted from a very important document: «Navy Inform» from War Navy Archive-Museum «Don Alvaro de Bazán» in the Viso del Marqués (Ciudad Real). In this Archive we find all the information about the period when Francisco Lameyer was an officer in the Navy Corporation. This work explain some points that affect his artistic personality. An important fact—in our opinion—is his work like a restorer that he did unpaid for the Navy Museum; we can see this detachment in gran part of his artistic activity.*

Dadas las circunstancias que hoy se viven en la Historia del Arte, ya no es posible decir que el siglo XIX está infravalorado y poco conocido; hoy la situación ha cambiado, y mientras el conocimiento va siendo cada vez mayor, hemos asistido—en cuanto a la valoración— a una auténtica explosión de entusiasmo por la pintura decimonónica española, sobre todo en lo que representa al costumbrismo en todas sus formas.

Tradicionalmente se ve, frente al Academicismo, una reacción que participa directamente de los ideales del romanticismo, dentro del que encontramos el costumbrismo. Este, a su vez, se divide en dos escuelas: la sevillana, que sigue la tradición murillesca, con una plasmación de lo popular que es amable y complaciente, con escenas idílicas. Junto a la que encontramos la escuela madrileña, en la que se siguen los pasos de Goya con sus características obras costumbristas, reflejando el desa-

rraigo, y sobre todo, cargadas de tremendismo temático, sarcasmo, crítica y «apasionamiento por el color»<sup>1</sup>. Es lo que se ha llamado «veta brava», con ciertas notas expresionistas comunes en los tres principales pintores de esta «escuela»: Eugenio Lucas, Leonardo Alenza y Francisco Lameyer, los tres considerados como los artistas en los que se puede ver la renovación de la pintura española después de Goya.

Estas características de la escuela madrileña se dan en forma clara en los tres pintores que siguen fielmente las pautas del genial aragonés, y es lo que ha llevado—en los momentos en los que se valoraba poco este tipo de pintura— a considerarles meros copistas; pero hoy, con muchos más datos, debemos verlos en su justa medida, ya que la fuerte personalidad de estos tres artistas trasciende en su obra individualmente.

<sup>1</sup> A. REINA PALAZÓN: *La pintura costumbrista sevillana*. Sevilla, 1979, p. 27.

Partiendo de la consideración de estos pintores como artífices de una renovación en la pintura española tras los pasos marcados por Goya, a lo que sumamos un valor individual y personal en la obra de cada uno de ellos, nos dedicaremos en el presente artículo a rastrear algunos datos sobre Francisco Lameyer y Berenguer, el tercero de estos pintores de «veta brava», tratando de analizar algunos ejemplos de su obra gráfica. En cuanto a su vida, como se verá, se encuentran datos que dan a este artista casi el interés de un personaje novelesco del siglo al que perteneció, algunos poco conocidos y que dan a su obra un carácter peculiar dentro del panorama del arte español del siglo XIX.

Los datos sobre Francisco Lameyer se encuentran en una escasa y, a veces, confusa bibliografía. El primero en sacar a la luz la personalidad de este pintor, fue Felix Boix, autor del artículo «Francisco Lameyer, pintor, dibujante y grabador», publicado en la revista *Raza Española* en Madrid, en el año 1919. Este escrito constituyó durante mucho tiempo la base para el conocimiento del pintor gaditano.

Boix poseía una colección de dibujos del artista, por lo que conocía cierta dimensión de su obra y, a la vez, contó con las noticias que le facilitó el sobrino de este, José Lameyer, en las que se basaron los datos biográficos aportados en su artículo.

Tras este escrito salieron los posteriores que tocaban vida y obra de nuestro pintor, pero fueron breves menciones. Se puede decir que hay un vacío de noticias sobre Lameyer, ya que en la última década del XIX y primera del XX no hay dato alguno en lo que se refiere a su calidad de dibujante e ilustrador, aspectos fundamentales en la obra de este artista, así como de su labor pictórica.

Se puede decir, por tanto, que su verdadero descubridor es Félix Boix y que hubo que esperar hasta hace poco para que fueran saliendo a la luz más datos que realzarán y actualizarán el acercamiento a este artista. Primordial para el conocimiento actual de Lameyer es la bibliografía reciente, particularmente el artículo de Solano Ruiz, quien aporta los datos tomados del «Informe de la Armada», que nosotros también consideramos esenciales para clarificar la entidad de este pintor, así como los que se aportarán más adelante y que también vienen sacados de esta faceta de funcionario que Lameyer desempeñó a lo largo de su vida. Por otra parte, la catalogación de la obra de este artista, hasta ahora conocida, la realizó Gloria Álvarez López en su Memoria de Licenciatura, donde se recoge un amplio conocimiento de Lameyer<sup>2</sup>.

Como Solano Ruiz, vemos fundamentales los datos que se encuentran en el expediente personal de Francisco Lameyer y Berenguer, como oficial de primera, grado que obtuvo como funcionario del cuerpo de la Armada, y que se encuentra en el Archivo-Museo de la Marina de Guerra, «Don Alvaro de Bazán» en el Viso del

Marqués (Ciudad Real). De este informe se sacan importantes datos para la biografía de nuestro artista, empezando por corregir la fecha de su nacimiento, en Boix el 12 de septiembre de 1825 y que, según estos documentos, lo sitúan el 13 de septiembre de 1825, en la que fue su ciudad natal, el Puerto de Santa María (Cádiz).

Hijo de Francisco Lameyer Marconie y María Belén Berenguer, ambos naturales de Cádiz, con ascendencia francesa y catalana, respectivamente. Según nuevos datos, el padre no fue marino, aunque sí estuvo relacionado con este ambiente por su actividad laboral.

Francisco Lameyer fue el segundo de cuatro hermanos. Inició sus estudios en el puerto de Santa María, pero la familia se trasladó a Madrid, donde siguió su formación. No se sabe si entró en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde, según Gloria Álvarez, no se han encontrado datos<sup>3</sup>. Sin embargo, Pardo Canalís cita a Ceferino Araujo, quien dice que Lameyer participó sin éxito en el concurso de las pensiones para Roma en el año 1848<sup>4</sup>, a lo que se sumarían las noticias de la amistad que le une a pintores vinculados a la Academia, como son los Madrazo y Fortuny, con quienes también se relaciona por viajes, ya que coincidieron en Marruecos en 1863. Por lo tanto, el tema de su formación artística continúa sin resolver.

Lo que si inició pronto, tras su llegada a Madrid, fueron sus servicios al Estado; en primer lugar en Hacienda hasta 1843, fecha en la que es nombrado segundo oficial del cuerpo administrativo de la Armada, donde permaneció hasta el 14 de febrero de 1861.

En 1848 ejerció la contaduría principal del Departamento de Cádiz. Un año después se le nombra contador del vapor «Lepanto», en el que pasa dieciocho meses viajando por el Mediterráneo. Según Boix, formó parte de la expedición llevada a cabo por el general Fernández de Córdoba en ayuda del Papa, en la que tendría como compañero a Estébanez Calderón, con quien colaboraría como ilustrador en sus *Escenas Andaluzas*.

Su paso por Nápoles en tales circunstancias se puede constatar por el dibujo allí firmado, en el que retrata a Ruidavets, otro de los miembros de la misión, y que hoy se encuentra en el Museo Naval de Madrid (Fig. 1).

En 1854 y tras permanecer cuatro años en Madrid, emprende viaje al Apostadero de Cavite (Filipinas). El viaje duró tres meses, en los que se puso en contacto con el paisaje del Extremo Oriente, que luego tendrá repercusiones en su obra. Boix, incluso llega a decir que pasó por países como Japón, China y Palestina. En este cargo pudo ver realizado su deseo de viajar, por lo que tenía gran afición. En esta época era oficial de primera y en 1855 comisario de guerra honorario.

De este destino llegó enfermo a Madrid en 1857, afectado por un reumatismo muscular grave y crónico que le hace pedir licencia para pasar algunas temporadas, tomando las aguas en balnearios como los Baños de Arnedillo (Logroño) en 1859.

<sup>2</sup> A. SOLANO RUIZ: «Francisco Lameyer pintor y dibujante», *II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, 1978.

<sup>3</sup> GLORIA ALVAREZ LÓPEZ: *Lameyer artista gráfico* (Memoria de Licenciatura), Madrid, 1986.

<sup>4</sup> ALVAREZ LÓPEZ: *op. cit.*

<sup>5</sup> E. PARDO CANALIS: «Lameyer en el Museo Lázaro», *Goya*, 1972-73.

Tras habersele destinado a Ferrol, no tomó posesión del cargo. Tuvo un nuevo destino en Filipinas, pero su hermano había sido asesinado allí y su madre había quedado viuda recientemente. A estas situaciones familiares se unió su enfermedad, por lo que pidió el retiro. De esta época, desde el inicio de su afección reumática hasta su retiro, hay documentación en el «Informe del Viso», en la que se da cuenta de la situación del pintor por su «Grave y penosa enfermedad», que le impedía navegar y residir en clima húmedo por el origen reumático de dicho padecimiento, que le producía parálisis general con largos y frecuentes períodos, en los que tenía que guardar cama. Estos datos los tomamos de las cartas que se incluyen en el Informe del Viso, de las que creemos importante sacar estos datos relativos a la enfermedad del pintor<sup>5</sup>.

Las cartas están firmadas en febrero de 1861 por los médicos Vicente Oteiza y Juan B. Jomogy. En ellas certifican haber atendido a Lameyer, que en esos momentos habita en la Calle del Arco de Santa María número 18, en Madrid y que está afectado por una enfermedad reumática, «que hasta hoy ha sido rebelde a los tratamientos». La enfermedad se había iniciado en 1856 como «consecuencia no ya del tiempo que ha navegado, sino por el efecto de su larga residencia en ultramar». Aluden «al escaso alivio obtenido, sin embargo, de haberse sometido al régimen más heroico que prescribe la ciencia» y ven la enfermedad como crónica. Se recomienda al enfermo instalarse «en clima benigno y exento de todo trabajo mental»<sup>6</sup>.

Tras esto, el 14 de abril de 1861 se le concede el retiro «en atención a la imposibilidad física», lo que también queda recogido en un documento de la Casa Real que se incluye en el «Informe del Archivo del Viso», sobre el que hemos trabajado.

A partir de estos momentos se dedicó a viajar y a pintar, lo que puede parecer algo difícil, dado el estado que se describe en la documentación antes citada. Sin embargo, se sabe que, en 1863, coincide con Fortuny en Marruecos, y también se sabe de ciertas estancias en París, donde debió conocer la obra de Delacroix, que tanto el influyó. Francia ya le era un país conocido, ya que lo había visitado en otros viajes; incluso Pardo Canalís habla de cierta estancia en Burdeos, residiendo allí con su tío Dionisio Capaz, general de la Armada<sup>7</sup>.

Francisco Lameyer, de carácter huraño e introvertido, parece que en los últimos años de su vida permaneció en Madrid definitivamente enfermo, junto con su madre, con quien vivía en la Calle Amaniél. Ahí murió el 3 de junio de 1877, a los 51 años de edad, tan solo unos meses después de haber fallecido su protenitora<sup>8</sup>.

No tenemos noticias del testamento que, según se desprende del «Informe del Viso», hizo prematuramente en Manila. El reparto de sus bienes debió hacerse entre sus



Fig. 1. Retrato de Ruidavets. Museo Naval de Madrid.

sobrinos, ya que no tenía descendientes directos. Sería interesante conocer algún dato, pues tradicionalmente se ha dicho que el pintor tenía una importante colección de arte. Su buena posición económica hacía que pintara sin ánimo de exponer o vender, incluso a veces ni firmaba sus obras, que eran cambiadas por objetos artísticos, conservándolos en su estudio de la Calle del Espíritu Santo de Madrid.

Como hemos dicho, de su formación no tenemos datos concretos, pero sí hay noticias de su temprana labor como ilustrador. Se sabe que entre los quince y veinte años se dedicó a ilustrar distintas publicaciones, destacando las editadas y dirigidas por Vicente Castelló, importante personaje para el grabado y las labores editoriales en España. Sus primeras composiciones, en las que se ve la gran calidad y talento que Lameyer poseía para la ilustración, tienen ya esa gracia, vivacidad y espontaneidad que también se verían en sus obras posteriores, así como en los dibujos.

Entre 1841 y 1847 debuta como ilustrador en el *Gran Tacaño* de Quevedo. También en esas fechas ilustra *El Lazarillo de Tormes* (1844) y *Rinconete y Cortadillo*

<sup>5</sup> Informe de la Armada que se encuentra en el Archivo «Don Alvaro de Bazán», en el Viso del Marqués (Ciudad Real). Es muy interesante por la posibilidad de recomponer los episodios de la vida del artista, sobre todo en lo correspondiente a las cartas e informes médicos en los que se menciona su enfermedad, en los trámites de la obtención de su retiro.

<sup>6</sup> Se trata de frase entresacada de los informes de los médicos y que se encuentran en la documentación del Viso (*Informe de la Armada...*).

<sup>7</sup> PARDO CANALIS, *op. cit.*, 1972-73.

<sup>8</sup> Partida de Defunción de Francisco Lameyer. Parroquia de San Marcos. Libro 7. Folio 342.

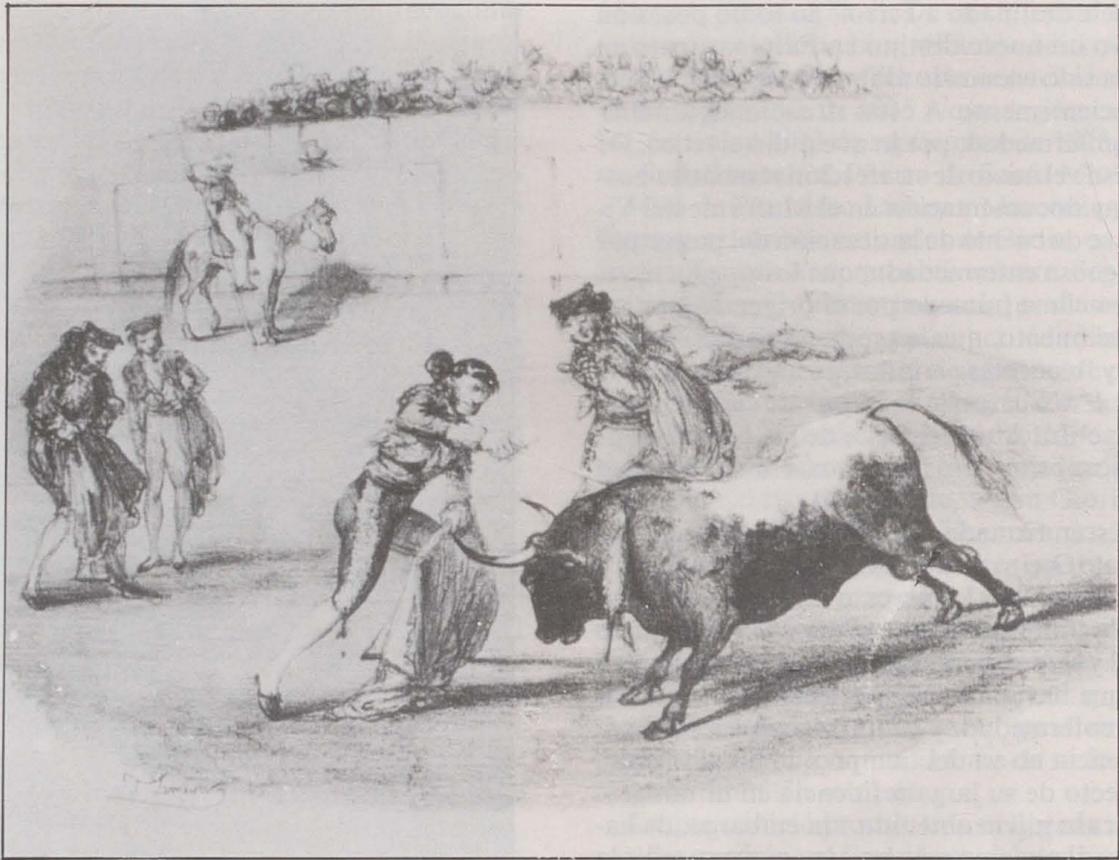


Fig. 2. Escena de toros. Litografía. Biblioteca Nacional. Madrid.



Fig. 3. Escena de toros. Litografía. Biblioteca Nacional. Madrid.



Fig. 4. *Jesús entre los Doctores*. Dibujo. Biblioteca Nacional de Madrid.

(1846). Asimismo aparecen ilustraciones sueltas de Lameyer en *Los españoles pintados por sí mismos*, y una bonita «Vista de Huesca» en *Historia de Cabrera y de la Guerra Civil en Aragón, Valencia y Murcia*, Dámaso Calvo y Rochina de Castro (1845).

Especialísima mención merecen las ilustraciones que en el año 1847 aparecen en las *Escenas Andaluzas* de Estébanez Calderón, en las que Lameyer hace todo un despliegue de su maestría y talento en el tratamiento de lo popular, aquí más con un aspecto pintoresco y caricaturesco de fino humor que lo crítico que también saca en escenas populares de sus dibujos y grabados.

Lameyer también hizo ilustraciones para publicaciones periódicas como *El Siglo Pintoresco*, fundado y publicado por Castelló, *El Panorama*, *El Siglo XIX* y *El Seminario Pintoresco*, entre otros.

Es después de 1848 cuando deja de aparecer la firma de Lameyer como ilustrador, posiblemente por su trabajo en la Armada, que le llevaba fuera de Madrid y luego fuera de España durante ciertas etapas en los años consecutivos.

Queremos hacer hincapié en algunas características típicas de la numerosa obra gráfica de Lameyer, centrándonos en los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid, que todavía están inéditos.

Como grabador nos interesa especialmente su *Corri-*



Fig. 5. *Un agarrotado*. Biblioteca Nacional. Madrid.

*da de Toros*<sup>9</sup>, serie de seis litografías firmadas, de formato apaisado, realizadas en la «Litografía de los Artistas» hacia 1845. Aquí se ve como Lameyer recoge la tradición goyesca, también en un tema con el de los toros, a lo que une el matiz que el romanticismo más avanzado en el siglo aporta a la estampa de esta temática y que, sobre todo, viene de las series taurinas hechas por los románticos extranjeros. Esto se puede ver en la distinta indumentaria, así como en las figuras de los toros, que son algo más grandes que en las de Goya. Una aportación importante que encontramos en Lameyer, y que es fundamental en su obra de tema popular, es el aire caricaturesco de lo que ya hemos hablado; de Goya recoge directamente el interés que adquel introdujo por representar el ambiente de la corrida como espectáculo, con la «masa de espectadores» y las figuras de varios toreros que rodean la escena principal (Figs. 2-3).

Muy interesante es el álbum de *20 dibujos grabados al aguafuerte*, compuesto por la portada y diecinueve láminas numeradas, de tipos populares y escenas de costumbres. Aparecen firmadas, estando la lámina número ocho fechada en 1850, época en la que estaban editando los grabados de este artista en París por la casa Cadart<sup>10</sup>.

Se trata de escenas populares: tabernas, calles, etc. En ellas destaca la visión desgarrada del pueblo, que conecta

<sup>9</sup> Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid: LAMEYER, F.: *Corrida de Toros* (E.R. 3361).

<sup>10</sup> Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid: LAMEYER, F.: *20 dibujos grabados al aguafuerte* (E.R. 1318).

Fig. 6. *El ciego tocando la guitarra*. Biblioteca Nacional. Madrid.



a Lameyer con lo goyesco, de lo que tanto participará este artista, pero a lo que une su tendencia personal a lo caricaturesco, que ha llegado a relacionarle con Daumier. Interesante es el juego de luces y sombras, con las que consigue gran fuerza expresiva.

Los dibujos de Lameyer están repartidos entre la Biblioteca Nacional, aquí mencionados, pero también son fundamentales los fondos del Museo Municipal, Lázaro Galdiano, Museo Romántico, Casón del Buen Retiro y Museo Naval, así como en colecciones particulares, algunas de las cuales recogió Gloria Álvarez en su Memoria de Licenciatura.

Es los dibujos vistos hemos encontrado el tema religioso, en los que con una técnica muy suelta y movida, con líneas que se entrecruza, da una tensión a las escenas que se potencia con la teatralidad de las figuras y los efectos lumínicos, que han llevado a establecer relación con la obra gráfica de Rembrandt (Fig. 4).

Junto con algún dibujo de tema histórico, ante todo destaca lo popular, en lo que es fácil ver la huella de Goya, además de estilísticamente, en el tema tenebroso que se ve en «Un agarrotado» (Fig. 5).

Hay también escenas populares en las que domina el realismo apoyado en un correcto dibujo, pero también es importante volver a mencionar lo caricaturesco, con lo que da cierto humor y amabilidad al tratamiento de estos temas frente al toque sórdido que antes mencionamos. El toque complaciente en lo popular lo vemos en dibujos como «El ciego tocando la guitarra». Lo goyesco aquí está presente en el tema del ciego, pero como Barcia, creemos que aquí lo interpreta a través de Alenza, amigo personal de Lameyer, de quien también recibe influencias, incluso en sus ilustraciones de las *Escenas An-*

*daluzas* de Estébanez Calderón, que ya mencionamos (Fig. 6).

Lo que caracteriza los dibujos de Lameyer es el interés por las luces y sombras, lo que se corresponde con el resto de la obra de este artista, como es el caso de sus óleos, en los que se muestra interesado por los efectos lumínicos. Esto, en los dibujos, lo resuelve con contrastes de luces conseguidos con un claro dominio de las técnicas dibujísticas. Destaca la violencia de los trazos que, a veces, no hace ver relación entre sus obras gráficas y, de nuevo, con sus pinturas, siendo común el interés por el movimiento violento de los personajes con los que refuerza la expresividad. Por todo esto se le ha visto relacionado con la obra de Delacroix, a quien conoció en París y que tanto le influyó, sobre todo en sus temas orientales.

Ya comentamos el desinterés por el aspecto económico en su labor artística, lo que se subraya por un dato que hemos rescatado en un antiguo libro que se encuentra en el Museo Naval de Madrid —*Crónica Naval de España*, editado en 1855—, donde se habla de su labor de restaurador, que de forma completamente gratuita, hizo en los fondos pictóricos del Museo Naval, que en esa época contaba con setenta y nueve retratos al óleo. En esas páginas se agradece al pintor esa labor tan desinteresada<sup>11</sup>.

Con este último dato, que nos parece interesante en la consideración de la vida y la obra de pintor tan peculiar, terminamos este breve artículo, en el que más que señalar referencias sobre su obra, nos ha interesado hacer hincapié en su vida y personalidad, interesantes tanto en la valoración individual del artista como para la comprensión de la época en la que vivió.

<sup>11</sup> *Crónica Naval de España*, Madrid, 1855. Tomo II (pp. 620).