

Ignacio Zuloaga (1870-1945). Entre la tradición y la modernidad. París como meta y destino de un viaje en lo personal y en lo profesional

Macarena Moralejo Ortega

Máster *Ignatiana*. Universidad Pontificia Comillas (Madrid)

E-mail: macarenamoralejo@gmail.com

1. Premisa

La sala Recoletos de la Fundación Mapfre de Madrid inauguró una exposición dedicada a la producción del pintor vasco Ignacio Zuloaga (Éibar, 1870 – Madrid, 1945) el pasado 28 de septiembre, que ha permanecido abierta hasta el 7 de enero de 2018. Se trata de una oportunidad excelente para redescubrir el legado del artista, su vida familiar y sus contactos personales y profesionales a partir de una extensa selección de más de noventa pinturas de su producción y de un buen grupo de contemporáneos y amigos.

El carácter ambicioso de esta exposición recuerda las realizadas por el *Spanish Institute* de Nueva York en el año 1989 con el título *Ignacio Zuloaga in America* así como otras iniciativas análogas, como la impulsada por el gobierno vasco en 1990, a través de una elección temática más amplia res-

pecto a la propuesta actual y a la americana. En realidad, la decisión de la Fundación Mapfre debe ponerse en relación con la potenciación de iniciativas museográficas que tratan de rescatar aspectos olvidados o menos evidentes en la trayectoria personal y profesional de Ignacio Zuloaga. En este contexto se enmarcarían exitosos proyectos previos como la exposición que recordó –y vinculó– la producción del artista vasco y de Sorolla titulada *Sorolla & Zuloaga: dos visiones para un cambio de siglo*, ideada por el Museo de Bellas Artes de Bilbao, una de las instituciones más importantes en su sector por la calidad y número de sus tesoros, en el año 1997. Esta misma línea de pensamiento vehiculó la magnífica exposición inaugurada en el museo Ignacio Zuloaga de Zumaya con el título *Zuloaga, Maeztu: la mujer, dos visiones* en el año 1998.

2. París como primer punto de llegada

La exposición madrileña actual ha recuperado un hilo conductor, el de la transversalidad, a través de una ciudad que, desde la adolescencia, estuvo muy presente en la vida de Ignacio Zuloaga: París. La *Belle Époque*, un periodo de relativa felicidad justo antes de los violentos sucesos que convulsionaron Europa en la Primera Guerra Mundial, sirve de escenario para una amplia selección de obras, ideadas entre 1889 y 1914. Sin embargo, los comisarios de la exposición, Leyre Bozal Chamorro y Pablo Jiménez Murillo, han obviado una coyuntura que, a mi modo de ver, es fundamental. Me refiero al modo en el que Zuloaga y su entorno familiar tendieron puentes con Francia a través de un acercamiento a la cultura gala que, entre ciertas élites, constituía un axioma desde la Ilustración.

Esta proximidad física y emocional, dado que apenas 80 kilómetros separan Éibar de la frontera francesa y de ciudades con un marcado acento cosmopolita y europeo, como Saint Jean de Luz, vehiculó, desde la infancia, el modo en el que Zuloaga contempló el país vecino. Tal contacto ha sido silenciado en la exposición, así como el tiempo que el pintor,

adolescente, pasó en París como estudiante en uno de los centros de la Compañía de Jesús de la capital. Su estancia coincidió, además, con un periodo especialmente convulso para los jesuitas, justo antes de que inauguraran su colegio más prestigioso en la ciudad: San Luis Gonzaga. Este primer acercamiento a la cultura francesa, y también los contactos que estableció con otros adolescentes que pertenecían a importantes familias de la burguesía local, hizo posible que Zuloaga tomara otras decisiones que implicaron su salida fuera del territorio nacional, justo a las puertas de la juventud. Me refiero a su estancia de seis meses en Roma, en 1889, antes de instalarse en París, una etapa que, en la exposición madrileña, aparece desdibujada a favor de su interés por lo francés y que se concretó, a partir del año siguiente, con su traslado casi definitivo a la ciudad del Sena.

La decisión tiene mucho que ver con el peso específico que la cultura francesa jugó en la producción de Zuloaga y que constituye el hilo conductor de esta exposición por la que transitan no solo artistas, también nombres muy importantes de la vida social de la época. En este sentido, y por primera vez de un modo radical, la selección de obras propuesta permite evi-

denciar tanto la internacionalidad de sus propuestas como el eco que España, su historia y sus tradiciones dejaron en su obra. Precisamente, este poso de la tradición, una constante en el modo severo e inamovible con el que se ha juzgado la producción del artista, aparece aquí claramente evidenciado pero con una visión nueva, la que lo sitúa en un ámbito de trabajo claramente europeo y en sintonía con las propuestas del *Art Déco*, el *Art Nouveau* y el *Simbolismo*.

A día de hoy el público español, que conoce mucho mejor las propuestas del impresionismo y el post-impresionismo francés, y que ha podido ya valorar como muchos de sus protagonistas llevaron a España en su corazón y en su producción, es capaz de valorar en toda su dimensión la perfecta simbiosis entre el *esprit français* y la potente tradición española que aglutina la obra de Zuloaga. Por ello, los comisarios de esta exposición no han olvidado evidenciar el matrimonio del artista con una joven de la burguesía francesa, Valentine Dethomas, en mayo de 1899, y la presencia como testigos de este evento de Isaac Albéniz, Albert Decrais, William Chaumet, Eugène Carrière. Estos nombres aluden a las relaciones que hicieron posible que Zuloaga se sintiera en París como en su casa natal,

y al modo en el que estos mismos contactos permitieron que el artista se instalara –en solitario o acompañado– en otros lugares como Sevilla, Segovia o Zumaya.

3. París como punto de partida

El paso por París, al contrario de lo que podría pensar el gran público, ejerció una notable influencia en el enfoque que el vasco dio a sus pinturas posteriores, no solo, como es obvio, las que realizó a través de un contacto directo con la cultura francesa, sino las que alcanzaron fama después, en sus largos periodos de residencia en España. Solo así puede comprenderse la decisión de los comisarios de elegir para la primera toma de contacto con el artista un lienzo conservado, a día de hoy, en el castillo familiar de Pedraza, hoy Museo Zuloaga.

Me refiero a un retrato femenino, pintado en Alcalá de Guadaíra (Sevilla) en 1899, que evidencia cómo se había producido un cambio notable en el modo en el que Zuloaga observaba a la mujer española. No se trata de una imagen estereotipada, sino de una visión de la delicadeza femenina a partir de la contemplación de la belleza del género opuesto que había aprendido en París. Además, el retra-

to rehúye los convencionalismos formales clásicos de la retratística española –fundamentalmente aquellos que habían vehiculado la producción de los Madrazo– para inaugurar una cadencia nueva, sin tiempo ni espacio. Alcalá de Gaudaira es para Zuloaga un punto de llegada, y también un punto de encuentro, como lo fue Pont-Aven en una generación anterior de artistas franceses, y esta coyuntura también está presente, como telón de fondo, en la exposición.

La construcción del espacio, el realismo, la mirada incisiva y penetrante, como si hubiera recuperado a Domenico Theotokopuli y a su famoso *Caballero de la mano en el pecho*, emergen con fuerza en el retrato del artista con capa y sombrero de la primera sala, que, en muy raras ocasiones se ha podido ver en España porque se conserva en el Museo Puskin de Moscú. El afecto hacia el gran pintor del manierismo no fue solamente exclusivo de Zuloaga, y su legado reaparece en otros contextos de la misma exposición para reforzar el interés que toda una generación de artistas de este periodo tuvieron por el gran maestro cretense. Santiago Rusiñol, Isidro Nonell, Hermenegildo Anglada Camarada, Pablo Picasso, Xavier Gosé, entre otros, fueron testigos y también responsables de la manera

que Ignacio Zuloaga contempló España desde dentro y también desde fuera de nuestras fronteras.

Una visión compleja, pero que los comisarios han estructurado a partir de afectos compartidos, vivencias entremezcladas y visiones análogas de los mismos temas, y que permiten reconstruir la mirada poliédrica del artista vasco. El mundo de las academias, de los talleres, del trabajo en equipo y de los viajes compartidos se ha puesto de relieve a partir de la notable presencia del mundo más íntimo del pintor. Los retratos y las escenas corales más audaces, como las mujeres que huyen airadas de *El viejo verde*, se han puesto en relación con la intimidad del artista, la que describe su profunda amistad con Émile Bernard, que condujo a los artistas a encontrarse siempre en París y a viajar juntos a Sevilla. La contemplación de Andalucía y sus gentes –como la de Castilla o el País Vasco– no es un argumento *a se* sino que, por primera vez, se ponen en relación con visiones compartidas y con otros contextos, como los paisajes bretones, pero también con los salones literarios y artísticos, en donde brillaba una figura propia: la poetisa Anna Elisabeth de Brancovan.

En la segunda parte de la exposición, todas las miradas convergen en esta imagen femenina, a día de

hoy olvidada, que como condesa de Noailles, se convirtió en objeto de deseo y también de inspiración de Zuloaga y de otros artistas. El espectacular retrato que realizó de ella el artista vasco condensa a la perfección todas sus filias: El Greco, Tiziano, Goya, Manet y refleja a la perfección el talento de su creador y su apuesta por la modernidad, sin perder de vista el valor de tradición. La importancia de esta escritora y prominente figura social se pone de relieve, por primera vez, a través de la ubicación estratégica en la sala de la pintura justo frente al realizado por el artista francés, de origen mejicano, Antonio de la Gándara. En este caso, su retrato de la condesa, incorpora las consignas de moda de los retratos femeninos de la alta sociedad, de hecho, podría recordar a los realizados, del mismo personaje, por el pintor británico Philip de László, que no están presentes en la exposición. Si han sido prestados, en cambio, una pintura y un boceto que completan a la perfección la visión de la aristócrata, realizados por Émile Blanche, y hoy conservados en uno de los museos de Rouen y en Estrasburgo.

La selección de obras no pierde de vista, igualmente, un aspecto que todos aquellos que han visitado las antiguas residencias de Ig-

nacio Zuloaga, tanto en Zumaya como en Pedraza, han apreciado siempre: su interés por el coleccionismo. La formación cultural y artística recibida en el seno de una familia que le enseñó a valorar el legado de los grandes maestros se tradujo en compras apasionadas desde su juventud. De hecho, la sala circular en el recorrido expositivo reflexiona acerca de su primera adquisición, un lienzo de El Greco, por el que pagó solamente cincuenta francos y al que, muy pronto, se unieron otros, hasta doce, y que hoy están repartidos entre las antiguas casas familiares y nuevos coleccionistas. Goya y Zurbarán también constituyeron un objeto de deseo y contribuyeron, junto con otras piezas artísticas, a configurar una colección única. Las circunstancias políticas de su época contribuyeron a dinamizar el mercado de arte nacional e internacional en el que tanto el vasco como otros compañeros de generación se zambulleron a través de contactos de muy diversa índole, como el aristócrata ruso Ivan Ivanovich Schukin.

Por último, conviene resaltar que, más allá de las reflexiones que la exposición ha realizado entorno a la pintura de Zuloaga y a su internacionalidad, a partir de una amplia representación de cuadros pintados por amigos franceses y

españoles –y de otras nacionalidades– del maestro vasco, también se ha querido evidenciar el interés del artista por otro tipo de piezas artísticas. En este repaso no podían faltar, por ejemplo, las cerámicas de Francisco Durrio, otro apasionado de París y amigo estrecho de toda la familia Zuloaga con los que intercambió lienzos y otras piezas de su propia producción. Esta noción, la del intercambio encomiástico, la del gesto sincero de amistad que se traduce en homenajes explícitos a la simpatía, también está muy presente en la exposición a través de numerosas obras. Quizá la más desconocida para el gran público español, pero una de las más sugestivas, sea la que mantuvo con Auguste Rodin, el gran escultor francés, con el que convivió en

París pero también, como ha sido evidenciado en Madrid, viajó por España en el año 1905.

La amistad con un francés –al igual que sucedió con Émile Bernard– hizo posible que Zuloaga transitase por España adoptando una mirada panorámica. La misma introspección que le permitió realizar un viaje a la inversa, de Francia a España, cuando era un adulto y ya era perfectamente consciente de que París le había dado mucho –amor, fama, éxito– pero no era la meta final, dado que era perfectamente consciente de que su país había protagonizado las páginas más brillantes de la Historia del Arte y su legado debía, todavía, ejercer una poderosa influencia en su producción artística. ■