

# QUINTA PARTE

## EL PINTOR IGNACIO ZULOAGA

(1870-1945)

Por Juan San Martín  
y Endika de Mogrobejo

## I. INFANCIA

Los Zuloaga adquieren renombre, justo al comenzar el siglo XVIII, con los maestros arcabuceros hermanos Blas, Juan Andrés y Ramón; renombre que fue incrementándose con Eusebio, hijo de Blas, que a sus dotes de armero unía el de un destacado artífice en los trabajos de cincelado y orientó a sus hijos a otras ramas de las artes aplicadas: damasquinado y cerámica, con Plácido y Daniel. Actividades artísticas que influirían desde niño en el ánimo vocacional del ilustre pintor Ignacio de Zuloaga, hijo de Plácido.

Cuando los biógrafos del pintor arrancan a perfilar su geneología, nos afirman simple e invariablemente que los padres de Blas, el principal entre varios hermanos armeros y ascendiente directo de Ignacio, que eran «vecinos y labradores de Eibar». Extremo que se presta a la confusión del verdadero oficio, puesto que a la sazón el término «labrador» no se empleaba para el agricultor sino para los trabajos gremiados, y en este caso para los que labraban las armas.

La familia Zuloaga aparece arraigada en Eibar desde el siglo XVI. Un antepasado, Pedro de Zuloaga e Ibarlucea, aprobó su hidalguía en 1596, y sus descendientes entroncaron con familias de reconocido linaje nobiliario de la citada villa armera, como los Eguiguren y Arejita.

Eibar, cuyas noticias se remontan al siglo XII, que se convirtió en villa en 1346, al proclamarse la República, en 1931, recibió el título de ciudad.

La tradición de la fabricación de armas portátiles de fuego, en la comarca que antiguamente se llamó Merindad de Marquina, con Elgoibar como principal núcleo y abarcando los municipios de Placencia (Soraluze), Eibar y Ermua, se remonta a finales del siglo XV, precediendo a aquel Simón de Marcuarde que vino con el Emperador Carlos V, a quien los historiadores consideran erróneamente como introductor de las armas portátiles de fuego. A este respecto hemos de hacer constar, en honor a la verdad histórica, que en el presente se cumplen 500 años de la primera noticia documentada de un importante pedido realizado a través de Sancho Ibáñez de Mallea para la fabricación de lombardas, pasavolantes, cervatanas y espingardas en la comarca referida, con destino a la defensa de Sicilia y para la Armada contra el Turco, y seguidamente para la toma de Granada (1).

En esa solera se formaron los maestros arcabuceros Zuloaga, para alcanzar los más altos niveles en su especialidad. Eusebio que hizo extensiva su capacidad creativa a otros campos, por donde discurrirían varios artífices entre cinceladores, repujadores, damasquinadores y ceramistas para culminar en el pintor Ignacio que alcanzó fama universal.

Ignacio Zuloaga Zabaleta vino al mundo en la villa armera de Eibar el 26 de julio de 1870, en la casa-torre conocida por Kontadorekua. Antiguo palacio, con fachada principal renacentista, que

perteneció a aquel Contador de resultas de S. M. Carlos V el Emperador, llamado Pedro de Ibarra y Eguiguren, que desde su enlace matrimonial con Ana de Unzueta se proclamaba señor de Unzueta. Quien fue enterrado en la Colegiata de Cenarruza, en la que aún se conserva su lauda sepulcral.

Dicha casa-palaciega se situaba en la calle del Rabal. Frente a la misma pasaba el camino real, hasta finales del pasado siglo, y que quedó desviado al abrir la calle Bidebarrieta, paralelamente al río Ego. Ostentaba el blasón sobre el balcón abierto en ángulo, y por la parte zaguera un huerto se extendía hasta la orilla del citado río. Poseía una torre central que se elevaba sobre el amplio tejado, que le daba aspecto de fortaleza. Presumiblemente sufrió transformaciones a lo largo de la historia. Por ejemplo, se apreciaba que su ala occidental estaba mutilada para adosar una manzana de casas alineadas al antiguo camino real. Sus noticias se remontan a 1493, como «casa de Ibarra de Suso» o «Ibarra-goikua». Frente a la misma se celebraban las asambleas municipales a campana tañida. Con el tiempo, la personalidad del Contador Pedro de Ibarra le popularizó el nombre Kontadorekua. Esta casa-torre fue destruida en la última guerra civil. Para entonces ya no pertenecía a la familia Zuloaga.

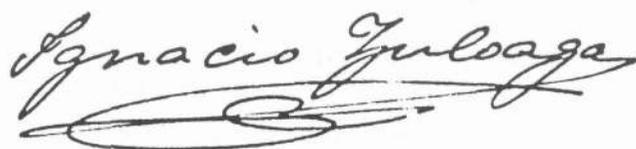
Kontadorekua que había venido a parar a los Zuloaga, adquirido por Eusebio en 1861, abuelo de Ignacio, y que convirtieron en un pequeño museo con obras artísticas adquiridas y creadas por los mismos, pues ambos fueron coleccionistas de antigüedades y junto a la casa montó su armería Eusebio a principios del siglo pasado. Ese fue el marco del hogar familiar y de los primeros trabajos de Ignacio. Pero, además, desde niño vivió el florecimiento de los talleres del damasquinado, por inspiración e impulso de su propio padre. Pues, como diría Toribio Echevarría en aquel poema dedicado a la epopeya de su villa natal: «Los Zuloaga, excelentes en todo, vendrían arracimados; Zuloagak an illaran, danian urtenak» (2).

La proliferación de las escuelas de dibujo, por requerimiento de los trabajos del damasquinado, resultó algo inaudito y el afán de superación estaba en el ánimo de cuantos aspiraban al oficio de cincelador o damasquinador, así para aplicar a la armería como a las artes aplicadas en objetos. Ese ambiente le fue favorable a Ignacio. Lógicamente, su padre Plácido fue su primer maestro, aunque conste que también asistió a las clases de la academia de dibujo de Fausto Mendizábal.

El padre, por mucho que intentó, no pudo retenerle como continuador de su oficio. Sin embargo, la preocupación del dibujo bien realizado perduraría durante toda su vida. Desde la mocedad se dedicó a dibujar los rincones de Eibar y su entorno. Una vista general desde el alto de Isasi, destacando el perfil de la torre de San Andrés con dos señoritas bajo sombrilla en primer término, excelente dibujo al carboncillo donde ya muestra su pericia de dibujante y la perfección en la idea de composición; la primera pintura al óleo en la fuente de Urkizua, con la misma torre al fondo; la fachada del palacio Orbea (del siglo XVI), más conocida como la casa-torre de Unzaga, dibujo al carbón; y *Corrida de toros en un pueblo* (que debió titularse *Corrida de Toros en mi pueblo*) sirviéndole de fondo la misma casa-torre de Unzaga o «Untzaga-torre», manifiestan los tempranos gustos del artista en ciernes.

No obstante, el período de su infancia no transcurrió sin incidentes, puesto que cuando aún no tuvo uso de la razón, en 1873, Eibar se vio inmerso en situación bélica. Una guarnición local de 900, prácticamente asediado por las tropas carlistas asentadas en Elgueta, Elgoibar, Marquina y Ondárroa. El general en jefe del Ejército del Norte ordenó el desalojo de Eibar, y Plácido con toda su familia fue a refugiarse en San Juan de Luz, donde instaló un taller al que le hizo funcionar unos tres años hasta la terminación de la guerra carlista.

El restablecimiento debió ser rápido. Ignacio asistió a la escuela en Eibar, tras la breve estancia de la familia en la costa vasco-francesa. El viajero cronista Juan Mañé y Flaquer escribió su paso por Guipúzcoa en *El Oasis* de Barcelona en 1879, comentando el auge que en Eibar tiene la fábrica de armas



Firma de Ignacio Zuloaga.



*Autorretrato (1942).*

de los señores Zuloaga y de la fama que «en estos últimos tiempos» constituía para Eibar su industria del damasquinado. Lo que avala el criterio de que la familia de Ignacio había recuperado el bienestar económico del que gozaban antes de las guerras carlistas. Ahora bien, la formación docente de Ignacio Zuloaga Zabaleta no la estimaron suficiente y casi inmediatamente le internaron en el colegio que los dominicos tenían en Vergara, antigua sede del Real Seminario.

Ignacio se mostró refractorio a la disciplina de los PP. Dominicos. Lo que mejor asimiló fue el dibujo; que era lo suyo. Duró poco su internado, pues, cierto día con motivo de que en el comedor las alubias que le sirvieron estaban duras, las rechazó irritado y con malos modales, lo que dio lugar a su expulsión. No tuvo el chico más remedio que entrar a trabajar en el taller de damasquinado de su padre durante algunos meses.



*La fuente de Eibar (1888).*

## II. HORIZONTE JUVENIL

En el verano de 1885, a la vuelta de sus expansiones en aquel frontón municipal erigido a principios del mismo siglo XIX, el frío y desinteresado recibimiento que su padre dio a este hijo problemático fue el motivo que colmó su vigoroso temperamento y tomó la seria decisión de ausentarse para seguir sus estudios. Esta vez lejos de su familia y sus amigos. Se despidió de todos y marchó a París para ingresar como interno en el Liceo Vaugirad regentado por los jesuitas. En él se incorpora en la sección segunda del cuarto curso con el número 149. Entre sus condiscípulos, «pensionnaires» estarán Marcos Carvajal y Carvajal, Alejandro Gross, Gastón de Montesquieu, Mauricio Portal y Paquito Sánchez Torres. Hizo el viaje con su hermano Eusebio, que iba a Lieja a continuar sus estudios de ingeniería. Al despedir a su hermano menor se limitó a darle, como único consejo, la consigna de: «Al menos aprende francés». Algunos autores señalan que, junto con las clases en el internado, alternaba la práctica del dibujo en la academia de Neully, pero no existe constancia documental.

Vuelto a Eibar de vacaciones, Ignacio siguió trazando esbozos dibujados a mano que quedaron en cuadernos y su hermana Teresa los guardó con cariño y que una vez casada se los llevó consigo a su nuevo hogar en Barbastro. Años después, al descubrirlos, los quiso destruir el pintor, pues sus criterios habían evolucionado y no quería sentirse autor de los mismos; pero no coincidía el juicio que de ellos hizo el catedrático de la Universidad de Zaragoza Francisco Abbad Ríos, que quiso publicarlos. Como prueba de que eran algunos de ellos producto de la observación y agudeza de Ignacio; se dice que uno consistía en una damisela parisina, con sombrero de plumas y sombrilla en mano. Por entonces trazó en acuarela de 25x23 centímetros un retrato de las hermanas eibarresas apellidadas Nora.

Es el tiempo en el que con su padre hace una gira por Madrid y queda prendido por los clásicos españoles, los que para siempre influirían de manera muy peculiar en su trayectoria de pintor.

En la presente biografía no se pretende estudiar la obra artística de Ignacio Zuloaga. Al interesado por dicho estudio recomendamos recurra a la magna obra de E. Lafuente Ferrari, *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga* (3). En ésta nos limitaremos a describir la vida del artista.

En 1887 envía a la Asociación Nacional de Bellas Artes de Madrid su primer cuadro, consignado con el número 853 y aparece Ignacio en el catálogo como domiciliado en la calle madrileña de Cedaceros, número 13, principal; sin duda la casa de huéspedes en que su padre se alojaba en sus viajes a la Corte. El Comité de la Exposición, presidido por Federico de Madrazo, no tomó en consideración la obra. Un cuadro descriptivo, cuyo tema era un sacerdote rezando en el interior de una habitación antigua.

A los 18 años, en 1888, pinta el cuadro *Fuente de Eibar* (es la fuente de Urquiza, obra del arquitecto Carrera, padre), considerado como obra de dibujante maduro que sabe desenvolverse en el trazado de la perspectiva y poseedor de composición rigurosa, se conserva en el Museo Zuloaga de Zumaya; así como *El ciego de Arrate* y el dibujo *La última muela*. Se trata de un hombre con ancho sombrero y gafas de acero caídas sobre su nariz, sentado en sillón de cuero claveteado, que con gesto de dolor apoya la mejilla en su mano izquierda. Es un buen dibujo, bastante acabado, gustó a su padre que mandó fotografiar para dedicar al abuelo Eusebio. Ese mismo año, la revista *Witness* de Edimburgo se ocupa de Ignacio Zuloaga y es la primera vez que se publica algo sobre él. El comentario sobre el artista aparece en un artículo sobre la visita que J. J. Curtis hizo en Eibar al maestro damasquinador Plácido Zuloaga.

Todos conocemos la precocidad de Ignacio Zuloaga en el mundo de las artes y, aun así, más de uno se extrañará al revelarles que justamente el presente año asistimos al primer centenario de su primera exposición de pintura. Efectivamente, Ignacio solo tenía 18 años cuando expuso sus primeros cuadros en una muestra colectiva. La noticia fue publicada pero no difundida, pues su nombre aun no había adquirido fama y pasó inapercibida para los biógrafos.

Un cronista local dio cuenta de las Fiestas Eúskaras celebradas en Guernica, en el mes de septiembre de 1888, por cuyo motivo hubo diversas actividades, entre ellas una exposición para cuyo efecto condicionaron el salón de las escuelas de Guernica al objeto de reunir obras de cierto valor

artístico que por entonces se producía en el país. Lógicamente los Zuloaga tenían que estar presentes por los objetos cincelados y damasquinados. Nos limitaremos a transcribir el párrafo que confirma la participación del pintor, en la descripción correspondiente a la visita realizada el 9 de septiembre por el cronista Jucondo de Gatika: «De D. Ignacio Zuloaga, de Eibar, había tres cuadros al pastel; los tres son notables y nobilísima si se tiene en cuenta que el Sr. Zuloaga no tiene aun más que diez y ocho años. Este aventajado joven es hijo del célebre artista de Eibar D. Plácido de Zuloaga, quien renunciando de antemano a toda distinción, y únicamente por complacer a su amigo el Sr. Arana iniciador de las fiestas, presentó dos pebeteros y un tintero damasquinado. Los tres objetos llamaron la atención hasta de las personas que ya conocen las verdaderas maravillas que el ilustre guipuzcoano hace en su difícil arte» (4). En el archivo familiar de Zumaya se conserva el diploma acreditativo de expositor a nombre de Ignacio Zuloaga.

Un año más tarde, en 1889, realiza una estancia de seis meses en Roma por la gran atracción que la capital italiana ejercía a la sazón sobre los aspirantes que deseaban sobresalir. Residió en la Vía Margutta en compañía de dos artistas asturianos; el uno, el escultor Folguera, que realizaba unas obras del llamado arte anecdótico, y el otro, el pintor Martínez Abades, famoso por sus marinas y por los cuplés que componía con letra y música. Allí se revela abiertamente a seguir su vocación de pintor, oficio para el que no confiaba su padre, pero sí la intuición de la madre, quien quedó maravillada del cuadro *Forjador*, que su hijo presentaría en la Exposición Nacional de 1890 en Madrid (catalogado con el número 1.050), si bien Zuloaga no asistió a la misma, pues se encontraba en París donde se instalaba en la rue de Saules, en el barrio de Montmartre, cerca del Moulin de la Galette. Se inscribió en la Academia Libre de la rue Verniquet dirigida por Henri Gervex. Es un tiempo de dificultades económicas. Parece ser que una de las costumbres de Zuloaga, acompañado de algún colega, era irse los domingos por la mañana al Museo de Louvre, donde solía estarse largas horas ante algún lienzo escogido. Al igual que en el Museo de Prado, quedó impresionado por el Greco. En uno de sus arrebatos, obsesionado por la pintura de Domenico Theotokopulus, sin decir nada a sus compañeros, marchó de París viajando día y noche para irse directamente a Toledo, concretamente a la Iglesia de Santo Tomé, con el único fin de contemplar con detenimiento *El entierro del Conde de Orgaz*. Era de noche, la iglesia estaba cerrada pero su obstinado empeño le llevó a forzar con propinas al sacristán y lograr satisfacer su deseo, y así contemplar la fantástica creación basada en el relato de una piadosa leyenda medieval. A su regreso a Montmartre empezó a propagar aquella maravilla y su autor, el Greco, haciendo detallada descripción apologética de su valor pictórico y la interpretación de los ensueños, más allá del sentido de las cosas reales. Pero lo importante del caso es que esto ocurría dieciocho años antes que la obra *El Greco* (1908) de Manuel B. Cossío que causó tal impacto en la intelectualidad española que en lo sucesivo se le consideraría como el redescubridor del Greco.

En esa época, Zuloaga se esfuerza en pintar humo, cielos cenicientos de vaho. La fascinación que le produjo la obra del Greco se dejó influir en sus pinceles, sobre todo al realizar los cielos. Fue por entonces cuando trabó amistad con el que sería su cuñado Máximo Dethomas y con Blanche, con D'Angrand, Toulouse Lautrec y Degas.

De 1890 data la famosa *Cabeza de mendigo*, obra de aprendizaje en la que se registra cierta experiencia en la captación de la atmósfera, que constituyó tema exclusivo de Turner y tanto preocupó a Monet. En el caso de Zuloaga se limitaba a responder a los gustos de la época o tal vez a demostrar su capacidad para el asunto.

Presenta en el Salón de París, este año de 1890, un cuadro titulado *Dans la forge*, por el que obtuvo crítica favorable y una recompensa. El tema evoca sus recuerdos del medio habitual del taller paterno. Con este mismo cuadro recibió el primer premio en la primera exposición guipuzcoana de Bellas Artes, celebrada en San Sebastián por empeño del presidente de Fomento de las Artes Angel María Castell.

El mismo año presentó, en la Exposición General de Barcelona, su cuadro *Barrendero*. También se exponen los lienzos *Poca suerte* y *Vagabundo*. Los que para el cronista representarían exquisitas en la finura de color admirable y de un realismo indescriptible.

Ya en 1891 pasa a residir a la rue Durantin y amplía sus amistades. Destacaremos la entablada con



*Las dos amigas (1896).*



*Tipo segoviano (1906).*  
*Madrid, Museo de Arte Moderno.*

Gauguin, con quien le había puesto en relación su amigo el artista bilbaíno Paco Durrio. En realidad, Durrio era el consul de los artistas vascos en París. Además, a Gauguin, la simpatía de lo vizcaíno le venía por vínculo familiar, ya que era hijo del periodista Clovis Gauguin y de Alice Chazal y Tristán. La madre de ésta, la famosa Flora Tristán, estaba relacionada a Bilbao porque un vecino de esta villa, el coronel Mariano Tristán de Moscoso, que en 1803 tuteló a la francesita emigrada Thérèse Laisnay, domiciliada en las Siete Calles de la capital vizcaína.

Los lazos de amistad con Durrio, armonioso preciosista bohemio, se condensaron en un regalo que hizo a Ignacio de una sortija cincelada por él y que Zuloaga llevó siempre consigo hasta su muerte, y que después pasó a su hija Lucía. Entabló íntima amistad también con M. Denis, Bonnard, Ed. Vuillard, E. Bernard y Charles Maurice. La conversión de éste al catolicismo fue para Zuloaga motivo de grandes dubitaciones y era especialmente su crítica la que influyó en el maestro. El marchante Le Barc de Bouteville, ese mismo año de 1891, abrió en su sala de la rue Le Peletier una exposición para artistas jóvenes, que tanto sonarían luego en la historia de los movimientos pictóricos modernos; figuraron Gauguin, Van Gogh, Toulouse-Lautrec y Emil Bernard. Zuloaga en este elenco tan extraordinario, concurrió con dos cuadros. Realiza un viaje a Bilbao, donde es cofundador de la festiva

Sociedad «El Escritorio», para la que decora un muro con un panel titulado *Amanecer*, en el que se representaba en primer término el Arenal de Bilbao, envuelto en niebla y con la iglesia de San Nicolás al fondo. En primer término estaban trazados como «mareados» los compañeros de juventud del maestro, llamados Juan Basterra, Francisco Igartua, José de Orueta, Juan Carlos Gortazar y Ricardo Gaminde. Pasarían por este local social Darío de Regoyos, Adolfo Guiard, Anselmo Guinea, Francisco Iturrino, Manuel Losada, Ramón Real de Azúa, etc. En «El Escritorio» o «Kurding Club» se celebraron concursos de carteles, suscripciones benéficas, conciertos musicales y actuaciones teatrales, llegando a representarse un pequeño entremés, al estilo de Lope de Rueda, compuesto por Unamuno y que lo tituló *La cuestión del calabaza*; que es la disputa de dos vascos aldeanos sobre la propiedad de una calabaza que, procediendo de la parcela de huerta de uno de ellos, había brotado y crecido en la del otro.

Es la época en que se entrega al puntillismo. De la misma, data el retrato del dibujante Penicaud, que figuró en una exposición de independientes en París, del que los críticos alabaron su dibujo, «que es lo más correcto que puede darse y que le hacen el mejor retrato que se contempla en esta exposición». A tenor de lo que recoge el más estudioso de entre los biógrafos de Ignacio Zuloaga, Enrique Lafuente Ferrari.

En 1892 realiza un viaje rápido a Andalucía, donde en Alcalá de Guadaíra (Sevilla) pintó el cuadro *El mozuelo gitano*, que para dicho historiador Lafuente Ferrari es significativo en la obra de Zuloaga, que tanta pasión tuvo por la temática andaluza y, más bien, gitana. En esta tendencia parece que Zuloaga fue el introductor prodigioso del benemérito director del instituto y colegio británico Walter Starkie, que también le contagió sus inquietudes pictóricas, a lo largo de los recorridos que ambos hicieron en «burrito», como declara Carlos Serra Solís en el memorial que sobre Starkie publicó en 1986.

Ese mismo año de 1892, a falta de otras modelos, en esa época en que vagaba por Montmartre, antes de convivir con el grupo catalán, realizó un pequeño retrato de la portera de su casa de la calle Cortot; de gran interés expresivo y economía de pinceladas. También parisino (1894) será un óleo sobre lienzo titulado *Calle de una vieja ciudad castellana*, de simetría arbitraria, de gran efecto impresionista. Realiza uno de los pocos estudios sobre tabla, con un peregrino como anecdótico motivo.

Descubre en París dos Grecos que adquiere Rusiñol, en 1893, año en que también conoce a Uranga y a Jordá. Rusiñol formaba grupos a los que luego llamarían de vascos o de catalanes. Entre Rusiñol y Zuloaga nació una verdadera amistad. Aquél llamaba a Ignacio, «Bato», que en el lenguaje caló, que Zuloaga aprendió de los gitanos y que se ufanaba de hablarlo bien, significa «padre», puesto que sus colegas siempre le consideraron a nuestro maestro como su auténtico patriarca entre ellos. La primera impresión que le causó Zuloaga fue como él diría de «pastor varonil y bueno de los belenes de nuestra infancia». Respecto de Pablo Uranga, aventurero y retratista forzoso de gran número de asistentes a restaurantes baratos donde cambiaba su arte por un plato, pintoresco turista, picador y monosabio taurino, nacido en Vitoria el 26 de junio de 1861, nieto de un general que al quedarse sin madre le prohicieron sus abuelos de Elgueta hasta que pasó a la Escuela de San Fernando en Madrid. A Uranga le llevó Durrio a París, en 1888. Allí le conoció a Ignacio que iba a ser su íntimo amigo hasta la muerte, y no pocas veces protegido del eibarrés.

En 1893 es recomendado por su padre Plácido a sus habituales clientes, los Morrison, adinerada familia londinense, y marcha a Inglaterra. Los Morrison (según carta de Zuloaga a Utrillo, fechada en Segovia el 31 de octubre de 1906, en la que a petición del destinatario esbozó Ignacio unos datos biográficos de su padre) poseían los principales objetos de éste, «aunque también una serie de piezas importantes estén en otras colecciones y en casi todos los palacios reales de Europa». Ignacio, en Londres, se dedicó con éxito a trabajo de retratista, de un realismo documental casi fotográfico. Tuvo aceptación y afortunadamente le supuso su liberación económica. En aquellos cuadros los críticos le encuentran tenue influencia de Mister Whistler.

En 1894 expone Zuloaga, por primera vez, en Bilbao; donde su cuadro *El enano don Pedro* es acogido con un éxito que anima al pintor en su afición a lo teratológico. En el catálogo se dice que el pintor eibarrés vivía en Regente Street 107, de Londres. Este cuadro de *El enano don Pedro* lo envió el



*El enano Gregorio el botero (1907).  
Leningrado, Museo Ermitage.*



*Gregorio el botero en Sepúlveda (1908).*

mismo año al salón de la sociedad Nacional de París y el cronista del *Journal des Artistes* dijo que es una de las telas más fuertes de la época, a la vez que Zuloaga el pintor más interesante del salón.

Viaja con Santiago Rusiñol, en la primavera de aquel año, por Italia. Recorren durante un mes Génova, Pisa, Fiesole y Florencia (donde hace muchas copias de Orcagna, Venozzo, Gozoli y otros). Sus gastos los sufragó Rusiñol, quien a cambio recibía de Zuloaga algunas de esas copias. Además, Zuloaga hacía de ilustrador gráfico de la excursión italiana de Rusiñol, con dibujos a lápiz para los artículos que éste enviaba al periódico *La Vanguardia* de Barcelona. Se conservó con mucho cariño en el Museo «Cau Ferrat» de Sitges una copia de un fresco, hecho en Pisa, de la Virgen con el Niño Jesús y dos ángeles, como los fragmentos de frescos del camposanto de aquella ciudad; uno de los cuales, con María Magdalena como tema, se admira en Santiago-etxea de Zumaya.

Ello nos autoriza a afirmar que para Zuloaga el más afortunado de los encuentros de su carrera artística fue, sin duda, aquél que tuvo lugar durante la bohemia de París, a través de su paisano Pablo Uranga que le presentó al grupo catalán que componían Rusiñol, Jordá y Casas, que pronto se les unirían Utrillo y Nonell. Perduraría entre ellos cordial amistad y compañerismo hasta el último día de sus vidas.

Como renombrado paisajista, la figura estelar del momento era Santiago Rusiñol (1861-1931), que además era escritor. Para conocer la personalidad de Ignacio, es imprescindible recurrir a *Impresiones de arte* de Santiago Rusiñol, quien compartió las vivencias desde la juventud. He ahí la impresión que le causó:

Llegaba Zuloaga de Roma —nos dirá Rusiñol— y llegaba con entusiasmo de sus apenas veinte años, alto, robusto, cuadrado, como esos campesinos de su país y con un carácter entero, noble, de una sola pieza. Para él no había términos medios. Los hombres juzgábalos bandidos o grandes héroes, demonios o santas a las mujeres; los cuadros eran para tirarlos al fuego o para llevarlos al Louvre; al dar la mano, o daba el alma con ella o recibía a los hombres sin una palabra de las que los hombres emplean de amanerada cortesía. Para él no existía la sonrisa; reía a carcajadas o cruzaba el entrecejo; en pintura fueron y son las medias tintas su continuado tormento; gritaba o callaba enteramente, ya que nunca amó la media voz, ni juzgó oportunos los secretos entre amigos, creyendo que el hombre que obra con rectitud puede lanzar el pensamiento en voz alta.

Rusiñol, en el retrato que hace de Zuloaga, sostiene que éste, al llegar a París, llegaba henchido de esperanzas y de afición de trabajar; ansioso de hallar el camino adecuado a su gran temperamento, febril de entusiasmo por su arte, al que quiere con la emoción de un ardiente corazón enamorado.

Zuloaga, para trabajar, no tenía suficiente con su pisito coquetón y aburguesado en la isla de San Luís, sino que, amante de amplios espacios, alquiló un taller en lo alto de Montmartre, donde poder trabajar y moverse a sus anchas. Zuloaga por todas partes no veía más que hombres luchando con la materia para convertirla en espíritu; bregando con la miseria para seguir adelante con la antorcha de la fe, atizando la inspiración en el cráneo y buscando procedimientos para realizar la obra vivida por dentro. Pasábale —explica Rusiñol— lo que nos pasaba a todos al llegar a este París de lucha: tanta escuela, tanto refinamiento en las ideas, tanta pesquisa en pos de un estilo propio, le tenían mareado. El, sombrío por temperamento, se aturdiría ante las minuciosidades de espíritus enfermizos, ante las sutilidades de acuarelas japonesas, los refinamientos de misticismos decadentes; él, formado de un solo enérgico trazo, no podía comprender a las ánimas del purgatorio del sueño, los tristes visionarios de la línea, los sutiles buscadores de la infinita armonía, y andaba de tela en tela preguntándose tristemente qué camino era el bueno entre tanto barullo, tantas voces, tanto arte y tanto talento gastado, en este cerebro ardiente que se llama el gran París.

Según dice Rusiñol en su comentario acerca de Zuloaga, durante aquella su primera estancia en París, probó diversas maneras, extremó el procedimiento en pos de la fuerza del color, forzó la línea, subrayando el carácter del dibujo, divagando entre tantas tendencias diferentes, hasta que un día, dominado de nuevo por sus anteriores ideas, los criterios sustentados en Madrid y en Roma, fijó el plan de sus futuros estudios, con la rápida convicción del que ve abrírsele de par en par las puertas de la esperanza.

En el verano de 1894 y en compañía de Uranga realiza los frescos del casino de Bermeo (Vizcaya), influenciado por Puvis de Chavannes y por Degas en el tratamiento del mar y de los grises.

Expone en el Salón de la Sociedad Nacional el retrato de su abuela, único que de la misma realizó en su vida. Y en 1895, descubre los encantos de Andalucía y queda prendado por sus mujeres gitanas y por sus toreros. Trató de desenvolverse por sus propios medios, pero la situación económica no se resolvía, por lo que al margen del arte buscó un empleo, gracias a José de Orueta, jefe de un grupo de paisanos vascos, en su mayoría ocupados en negocios de minas. Su dedicación sería como pagador o administrativo en Ojos Negros, a 18 kilómetros de Sevilla, en una compañía siderúrgica cuyos promotores eran los bilbaínos Salazar, Longa, Amézola y Albizuri quienes conocían al eibarrés. La empresa se denominaba Compañía Argentífera Sevillana y explotaba las minas María, Clotilde, Natalia y la Poderosa. Abandonó pronto este trabajo para dedicarse a anticuario, traficando en asuntos de coleccionista; le venía por experiencia familiar y lo hizo con éxito por sus buenas dotes en compra-venta. En esta ocupación vino a su poder un lienzo de 105x63 centímetros representando un paisaje suave hecho por otro vasco, el pintor azcoitiano Ignacio de Iriarte (1621-1685), que también muy joven marchó a probar fortuna pictórica a la ciudad de Sevilla, en la que se relacionó con grandes artistas, especialmente con Murillo para quien pintó algunos paisajes. Cuando el pintor Losada (cuyo retrato realizó hacia 1896), íntimo amigo de Zuloaga, fue nombrado Director del Museo de Bellas Artes de Bilbao, recibió como regalo del maestro este cuadro. Gracias, por tanto, a Zuloaga, Bilbao posee una obra de Ignacio Iriarte, del que se conocen muy pocas obras, salvo de las custodiadas por coleccionistas particu-

lares como Cepedo y Noskinc, solo existen en San Petersburgo (Leningrado), París y en el Museo del Prado.

No consta en qué año realizó Zuloaga en París el primer retrato de la que sería su esposa, Valentine Dethomas, pero sin duda fue el origen de la amistad de la que iba a ser su compañera durante toda su vida. En opinión del biógrafo Lafuente Ferrari ahí dio comienzo el idilio. El cuadro parece que en 1900 se expuso en Bélgica.

El verano lo pasó en Eibar, donde debió realizar el retrato de su padre Plácido Zuloaga en su taller, que expuso en New York en 1916, con el número 32 del catálogo. Se halla en el Museo de Arte Moderno de Madrid y muestra una extraña y sincera sobriedad. En octubre volvió a retirarse a Andalucía. Luego, expone en París cuadros de asunto andaluz.

Los críticos insinúan a 1896 el comienzo de la época gris de Zuloaga. Obtiene en la Exposición Internacional de Barcelona una segunda medalla por el cuadro *Las dos amigas*, la una con mantilla blanca y la otra con negra. Este cuadro se reprodujo, según dibujo de L. Graner, en *La Vanguardia* de Barcelona ese mismo año. En dicha exposición colgó también el retrato del picador *El coriano* que dedicó a la señora Bulteau y que adquirió más tarde el hotel Druot.

De 1896 data el retrato de Charles Maurice y de su mujer. Grandes propagadores de la valía pictórica de Zuloaga, y consiste en un óleo sobre lienzo, que se suele consignar de colección particular dentro de la obra seleccionada de Ignacio.

Con Emile Bernard se encuentra en Sevilla en 1897 (donde torea en la plaza de Manuel Carmona, el «Panadero», el 17 de abril) y ambos se estimulan para empalmar con la pintura clásica, en la que destacaron tantos maestros antiguos. Su afición a torear, que la poseyó durante toda su vida, fue para él una tortura permanente, Juan Belmonte, del que Zuloaga hizo varios retratos, reconocía que Ignacio hubiese cambiado toda su pintura a trueque de haber matado en la plaza de Madrid un toro en una corrida de Beneficencia, viéndole rodar patas arriba y con el tendido lleno de pañuelos. Decía Juan Belmonte «tal vez creería que no podía ser el mejor torero de España y lo dejó».

Este año de 1897 adoptó, para firmar su obra, la forma de las iniciales de su nombre y apellido, de modo que se configuraran en un «13», separando el guarismo con un punto, pues sabida la inclinación supersticiosa de Zuloaga hacia ese número fatal, y de esa manera quedaba desbaratado. Antonio Díaz Cañabate, en *ABC* del 6 de marzo de 1948, ampliaría el tema de las supersticiones ingenuas del maestro en el sentido de que, cuando no quería dar la mano directamente a un contertulio, le alargaba una figura de plata, flexible, de un pez, al tiempo que no se privaba de llevar encima siempre un junco que le daba buena suerte.

Ese mismo año de 1897, había realizado el retrato de su viejo amigo Manuel Losada, Director del Museo de Bilbao, como hemos dicho. También realizó el cuadro, *Anciano en un jardín*, que no está firmado y que Zuloaga pintó con alguna afinidad o influencia de Rusiñol o de Casas y podría pasar por obra de estos pintores catalanes si no fuera por una fotografía conservada en la casa de Zumaya. Fue un año de plena actividad. Regala a Isaac Albeniz el estudio de un picador, concluido en Sevilla, que es distinto del *Picador con sombrero* de la colección Viguerte, familia parisina emparentada con los Dethomas. Suele pasar desapercibido el dibujo sobre lienzo que hacia 1898 hizo Ignacio de Paul Fort, cuñado de Charles Maurice, porque se ignora en el extranjero la personalidad de quien fue conocido como «Príncipe de los poetas de Francia». Ese mismo año pintó *Enano*, con ancho sombrero y parda capa, con el que Zuloaga volvería a engendrar esa enorme serie de personajes teratológicos que le han hecho célebre. En 1898 Zuloaga dibujó en negro, con leves toques rojos, el busto de un aldeano segoviano, que se lo regaló a Valentine siendo novios. También dibujó al *Poeta don Miguel*, que pasó a pertenecer a la colección del Conde Lanckronsky, que fue expuesto en Bruselas en 1900; como el famoso retrato colectivo de su tío Daniel con las hijas, él envuelto en capa, con un galgo en primer término, que se encuentra en el Museo d'Orsay y que los críticos, al verlo en el salón de la Société Nationale de París de 1899, calificaron como de sólido, viril e inolvidable a este bellissimo cuadro. Volvería a retratar a sus primas en el cuadro que en 1903 hizo también sobre lienzo y que se halla en el Museo de Arte Moderno en Barcelona; cuadro puntal en el arte moderno precisamente. Fue expuesto en el Salón de París en 1905.



*La víctima de la fiesta (1910). Nueva York, Museo Hispanic Society.*

En Andalucía, también en 1898, realiza para exponerlos en el citado Salón Nacional de Bellas Artes cuatro lienzos que se lo envía a Dethomas, con la mala suerte de que apenas merecieron consideración del alto organismo. Entre ellos está su autorretrato vestido de cazador, favorablemente acogido por la crítica. Este cuadro no lo conocía Lafuente Ferrari, según confiesa en la biografía del maestro editada en 1950. Precisamente sobre la psicología del joven Zuloaga, según se desprende del aludido cuadro, trató el crítico Luis Lázaro Uriarte, catedrático de la Universidad de Deusto, en conferencia pronunciada en 1970 con motivo del centenario de Zuloaga. Para el crítico que había conocido en Sevilla la pintura de Zuloaga, Xabier Winthuysen, quien nunca cesó de dibujar pese a sus tanteos tauromáquicos, era «desconcertante y soberbia de verdadero maestro, ante quien los demás pintores de la ciudad del Betis no eran sino discípulos mediocres. Es lo mejor que de pintura he visto en toda mi vida».

Los padres de Ignacio vivieron muy inquietos la bohemia parisina. Era muy natural derivándose del amor hacia un hijo. Pero en el fondo, había una diferencia sensible en sus respectivas preocupaciones. En el padre se observaba una resistencia que surgía de los anhelos forjados hacia la sucesión en su taller de damasquinado; a la madre, por el contrario, le dolía la desventura y penuria que podía sufrir. El hijo, firmemente y esperanzador pensaba seguir su vocación de ser pintor a toda costa. La madre procuraba ayudarle por todos los medios, incluso económicamente, guardando más de un secreto a su esposo Plácido que en alguna ocasión reclama su retorno.

Es muy lógico el amor que Ignacio profesaba a su madre, y le resultó muy trágico su inesperada muerte a los sesenta y dos años de edad. Un día de marzo de 1902, tan pronto recibió la noticia de la gravedad, Ignacio se puso en camino para Eibar. Llegó tarde; justo cuando finalizaba el sepelio. Sin poder contenerse de dolor, se dirigió a la casa-palaciega de Kontedorekua, subió despacio por la amplia escalera central hasta la planta noble de la mansión y penetra en el gran salón. En él, la servidumbre ultimaba los preparativos en poner la mesa para la «ondra-jana» (comida de honras), según costumbre tradicional, consistente en un banquete de funerales como seguimiento a las honras fúnebres en la iglesia (5). La sensibilidad del artista no pudo soportar el montaje de aquella escena ritual. Ignacio, de temperamento enérgico de por sí, como demostró siempre en momentos decisivos, no estaba dispuesto a ceder ante ese rito tradicional, porque el dolor por la pérdida de la madre podía mucho más. Agarrando un extremo del mantel que estaba puesto sobre la mesa, repleto con vajilla y cubertería, lo arrancó con un fuerte tirón para rodar sobre el suelo toda la vajilla con el conjunto de los cubiertos: «¡Yo no quiero banquetes en mi casa porque haya muerto mi madre!».

### III. LOS PRIMEROS EXITOS

La obra *Víspera de la Corrida*, que según los comentaristas lo hizo sirviéndose, para modelos de las figuras, de su propia esposa y de sus hermanas, corresponde a ese año y fue la primera obra con la que obtuvo extraordinario éxito y fama indiscutible. Con él le fue concedida la primera medalla de la Exposición Nacional de Barcelona. Había sido propiedad de Rusiñol a cambio de 500 pesetas que se las envió a Zuloaga, que se hallaba aun muy falto de recursos económicos, siendo su remite una pensión de la calle de Luchana, número 10, de Sevilla. Cuando Zuloaga trató de presentarla con anuencia de Rusiñol a la Exposición de París, para acceder a la cual las obras eran seleccionadas por un jurado según la nacionalidad que tuviera el artista, el jurado oficial de la sección española presidido por el Conde de Villaunzalo la rechazó so pretextos ridículos que tanto ofendieron al impulsivo temperamento de Zuloaga, que estuvo a punto de cambiar de nacionalidad. Pero esta misma obra, enviada a Bruselas a la séptima Exposición de la Libre Estética, tuvo tal éxito que el propio Estado belga se la adquirió; por lo que Ignacio tuvo que permutársela a Rusiñol por otro cuadro, que fue *El reparto del vino*. El mismo año de 1898, en Zumaya realiza un cuadro con los retratos de Charles Maurice, que quedó sin terminar y años después fue recuperado por el propio Zuloaga en Bélgica.

Regresa a París a principios de 1899. Eugenio Carriere es el vicepresidente de la comisión del temido Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, que le confiere el título de asociado junto con el pintor norteamericano Le Sidaner, que en 1925 tomaría parte en la organización de la «tournée» americana de Zuloaga. También recibieron ese título de asociados los escultores Maiyol y St. Gaudens. Este año pintó Ignacio en St. Medard el retrato de la enana doña Mercedes, que sería expuesto en 1900 en Berlín y en Bruselas, como en Viena en 1905, con el cual Zuloaga se caracterizó como «evangelista de monstruosidades». También data de 1899 su cuadro *Corrida de toros en un pueblo* o *Corrida de toros en mi pueblo*, sirviéndose del singular marco de la Plaza de Unzaga de Eibar con el palacio o casa-torre Orbea del siglo XVI, que se conocía popularmente por «Untzaga-torrea» o «Torre-zaarra». El asunto, curiosamente escenificó con predominio de tipos segovianos de capa y sombrero ancho, señoras con altas peinetas tocadas con mantones de Manila, que constituyen la nota caprichosa del artista; en cambio, al centro en primer término tres tipos vascos, sentados con una jarra panzuda de la cerámica popular vasca y que de algún modo recuerda al cuadro *Amarretako* con el que R. M. de Azkue ilustró el primer tomo de *Euskalerriaren Yakintza* en 1935. Precisamente ese mismo año fue derruida la torre de Unzaga para remodelar una nueva plaza, y es muy probable que el pintor quiso dejar memoria, tanto del palacio renacentista como de las corridas que efectivamente en ella se celebraban como se representa en el cuadro.

El 18 de mayo de dicho año es la fecha crucial en la vida de Ignacio Zuloaga, pues en la iglesia de St. Philippe de Roule se casa con la señorita Valentine Dethomas, hermana de su amigo Máximo, tantas veces citado. Sus testigos de la ceremonia conyugal son el mentado Carriere y su amigo el músico Isaac Albeniz. El canónigo honorario de Agen, agregado en la Sección de Letras del Instituto Católico de París, con el abate Georges Bertrín, que bendijo la ceremonia, tuvo una estudiada alocución hablando de las dos patrias de aquella joven pareja. Esta alocución, como era costumbre en Francia, llegó a imprimirse y Lafuente Ferrari vio en la casa de Zumaya un ejemplar.

En 1900 inaugura Zuloaga el siglo XX adquiriendo en Segovia un vasto palacio cuyos bajos ocupaban unos carboneros. La casona estaba abandonada en aquel tiempo porque pesaba sobre ella una leyenda, desde que en ella fue asesinado en 1892 con su sirvienta un francés, Alejandro Bahín, que retirado de los negocios vino a vivir a la ciudad del Acueducto, donde ya residían algunos parientes y en la que casó el mismo con una segoviana, hija de un cerero y confitero de la cual quedó pronto viudo. Pese a sus supersticiones, Zuloaga montó su estudio en ese edificio, llamado con terror «la casa del Crimen», porque necesitaba más espacio para realizar cuadros de gran tamaño que ambicionaba pintar, desde que en Montmartre se veía impedido por las pequeñeces de las habitaciones en las que malvivió.

Pintó este año el cuadro de *Las Parisienses* que se expone en Barcelona en 1907 y en New York en 1909 y que fue adquirido para el Museo San Telmo de San Sebastián. Antes, el Museo de Berlín (como relata Eduardo Marquina en una crónica de *España Nueva* el 13 de marzo de ese año) lo adquirió, pero como al Kaiser Guillermo II le pareció casi «inmoral», tuvieron que cambiarlo por otro cuadro, el del *Amarretako* realizado en Elgueta en 1905 con tipos aldeanos vascos y que expuso en Barcelona en 1907. También el Kaiser se negó a que se expusiera en Berlín otro cuadro, de la colección Mr. Brown de Suiza, llamado *Tentación*, de una joven con mantilla blanca tendida en un diván y que entre otras exposiciones se mostró en la de Venecia en 1903.

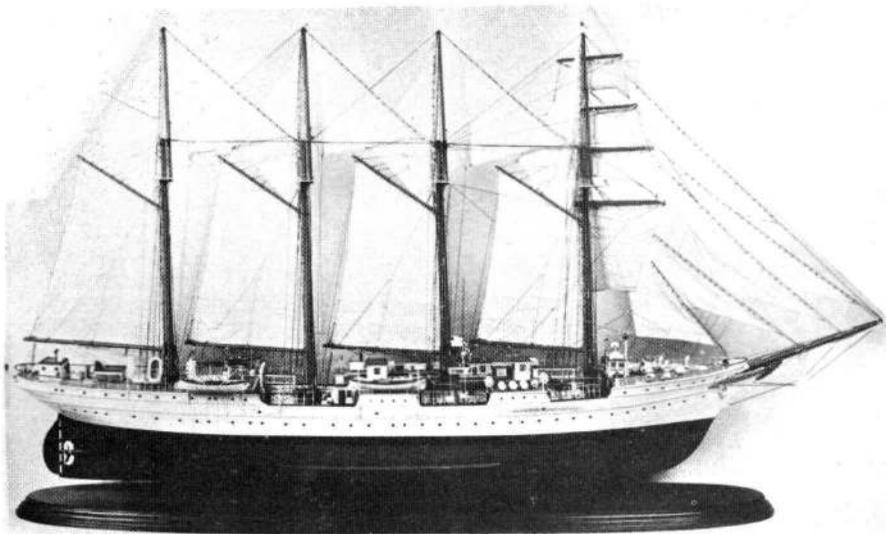
Este año, el jurado encargado de la admisión de obras para su pabellón de la Exposición Universal de París rechaza el lienzo que Zuloaga había presentado. En *Art. Moderne* de febrero de 1900 se comenta el error del jurado por este hecho, bajo el título de *Artistes et Jurys Officiels*. Lo ocurrido con Zuloaga tuvo repercusión internacional; pero el disgusto que este menosprecio causó en nuestro artista quedó amortiguado con el honor que la Sociedad Nacional de Bellas Artes le confiere, al nombrarle miembro de la misma. Aquí hemos de añadir que con motivo del rechazo antes aludido, algunos periódicos de París mostraron su disconformidad, concretamente *Cri* de París, que dijo textualmente: «Uno de los pintores mejor dotados no solamente de España sino de toda su generación, tanto europea como americana, es Ignacio Zuloaga». Con ocasión de una exposición que, para inaugurar el edificio que el Ministerio de Fomento había edificado frente a la estación de Atocha, en Madrid, con obras de Goya, vino exclusivamente para asistir a la misma desde París nuestro pintor.

Expone en Bilbao en las Escuelas Albia, para cuya ocasión Ignacio invitó a que también colgaran obras suyas Charles Cottet y su cuñado Máximo Dethomas. Inicia correspondencia epistolar amistosa con Paul Lafond, director del Museo de Pau. Hace su triunfal salida al mundo, fuera de París con tres exposiciones en Alemania: en Berlín (Galería Schulte), en Düsseldorf y en Colonia. La crítica de Hans Rosenhagen fue de que se trataba de unos cuadros que, una vez vistos, no se olvidan. Max Osborn dijo que desde Velázquez a Manet no había otro nombre comparable a ellos como el de Zuloaga.

En 1901 acudió con siete lienzos a la Exposición Internacional de Dresde, en Alemania, donde la crítica elogió hasta tal punto los mismos que los consideraban «un descubrimiento indiscutible». Obtuvo la Medalla de Oro, concedida solamente a contadísimos artistas. Otra se celebró en los salones denominados de Arte Moderno de Bilbao una exposición conjunta en la que se mostraron, con las obras de Zuloaga, e impuestas por él, algunas obras de Cottet y de su cuñado Dethomas. Iturrino había exigido que también acudiera a la misma Picasso, quien, según una nota conservada en Santiago-etxea, mandó a Ignacio la llave del taller de Iturrino, calificándole «afectísimo amigo» de Zuloaga, pero ignoramos la intencionalidad de esta entrega a nuestro maestro, quien al bueno de Francisco Iturrino González, más de una vez, le pagó el alquiler de su estudio de la calle Socorro, número 7, de Sevilla, paredaño al del propio maestro.



*Elcano (1921) y maqueta del buque-escuela que hoy lleva su nombre, realizado por José Francisco Arregui Arambarri. En el salón principal del buque-escuela figura una litografía del cuadro de Zuloaga, propiedad de la Excm. Diputación de Guipúzcoa.*



En casa del comerciante Eduard Schulte, en Berlín, realiza Zuloaga una exposición de la que la publicación *Neue Frauenblatt* hizo muy elogioso comentario, abriendo al artista los círculos más notables de la nación. El éxito de Zuloaga es coreado por numerosas revistas como *La Revue des Regues*, de París, *Reichs Anzeiger* de Colonia, *Juventud* de Madrid, *Frankfurter Gazette* y *Le Mercure* de France.

En París, en 1901, retrató a la esposa del combativo periodista Luis T. Bonafoux, quien siendo todavía Zuloaga pintor principiante ya lamentó su ausencia de algunas exposiciones internacionales, ya que como corresponsal del periódico *Heraldo de Madrid*, destacó en plan de ardiente defensor del arte de Zuloaga, e hizo otro de Alice Dethomas, ésta, cuñada suya, que estuvo a punto de contraer matrimonio con el mariscal Petain.

Este año hace el retrato del viejo torero *El Buñolero*, nacido en 1819 y que, por tanto, aunque muy niño, conoció a Goya; por ello Zuloaga le tenía en muchísima estima y hubiera dado cualquier cosa por actuar con el traje de luces, gastado y ancho de éste su anciano modelo.

En abril de 1902 se instala en el número 102 de la calle Santa Catalina de Burdeos, en espera del nacimiento del primer fruto de su matrimonio, ocurrido felizmente el 15 de mayo; es su hija Lucía que fue inscrita en el Registro Civil de Burdeos el 18 de mayo y en su partida se le llama a su padre «artiste peintre». Vio la luz a las ocho horas de la tarde del precitado día 15. Su nombre completo sería Lucía María Luisa.

Data de 1902 su cuadro denominado *El piropo* o *El requiebro* (en francés *Un mot piquant*) que fue pintado en la llamada «Casa del Crimen» de Segovia, como se desprende de una fotografía conservada en Santiago-etxea y que da pie para conjeturar que desde entonces Zuloaga obtuvo fotografía individual de cada obra que salía de sus manos. Estuvo expuesta en París en 1903; en Londres y Düsseldorf en 1904 y en Buenos Aires en 1910. Como tal efemérides la prestigiosa revista *Le Figaro Illustré* le consagra un número especial.



S. M. la Reina Victoria con el pintor, durante la inauguración de la exposición en el Círculo de Bellas Artes, en 1929.



*Mis amigos (inacabado).*

El 4 de octubre de 1902 el literato Rainer Marie Rilke le propone, desde París, la confección de un libro acerca de él y de su obra, anunciándole que es testigo de que, los jóvenes artistas españoles que él conoce, son furibundos admiradores de su arte. Zuloaga, ocupadísimo con su dinámica ascendente, apenas le mostró interés. Fue una torpeza que recordaría toda su vida la pérdida de aquella extraordinaria ocasión de unir en una obra al poeta y al pintor.

Inicia sus relaciones epistolares con Augusto Rodín. Cambia su cuadro *El mielero*, pintado en Segovia, por un automóvil marca «Clément-Bayard», adquirido en París, en el cual realizará múltiples viajes, conduciendo él mismo, cubierto por un casco de dril y guardapolvo «horrendo» como lo llama Lafuente, según se ve en los álbumes de las fotografías familiares de los Zuloaga. Su chófer particular, Blanco de apellido, le sirvió también en varias ocasiones de modelo; entre otras para la figura de varilarguero, vaquero, picador, etc. En cierta ocasión los mozos del pueblo riojano de Briones le apedrearon por considerar demasiado triunfal el paso del vehículo por sus parajes. Ghislaine Plessier, al estudiar la correspondencia de Zuloaga con el escultor Rodín, explica este suceso diciendo que efectivamente el auto de Ignacio era uno de los primeros que se veían en España y que estaba considerado el «summum» de la distinción.

El año 1903 es crucial en la biografía artística de Zuloaga pues en él, aparte de su presentación en París, en Bilbao y en Munich, acudió a la quinta Exposición Internacional de Venecia donde conquistó la medalla de Oro por su obra *Bailarinas españolas*. También había expuesto otras ocho obras. El crítico Vittorio Pica decía que si en 1877, en la primera exposición Internacional de Venecia, el pintor Fortuny, talento exquisito pero deplorable jefe de escuela, había triunfado, su brillantez quedaba apagada por Zuloaga en el que había de reconocerse que volvía la gran tradición española de Zurbarán, Velázquez y Goya.

Suele achacarse a Zuloaga el que nunca quiso pintar retratos infantiles; de lo cual es nota contradictoria el que en 1903 realizó de un pequeño busto en óvalo de su hija Lucía, de pocos meses y fechada en Sevilla. También de 1903 es su cuadro *El alcalde de Torquemada* cambiado a Rodín por cuatro de sus magistrales bronceos.

Recopilando cuanto de él se conocía realizado durante el año 1902, el crítico Herrimalteste de *La Revue Latine de París* dijo que todos los cuadros de Zuloaga podían estar sin escrúpulo alguno en el Museo de Louvre, en Sala propia, al lado de la del propio Goya o de Velázquez por su viveza y acabado. *Vie parisienne* dijo que allí «on ne parle que de lui», no se hablaba más que de Zuloaga. Ramiro de Maeztu, al comentar la obra de Zuloaga, no tiene inconveniente en calificarle «rey del pintar».

Antes de partir para Sevilla celebra la fiesta de Nochevieja de 1903-1904 en Saint Médard en Jalles y en marzo recibe de Rodín una invitación para exponer en Düsseldorf, acontecimiento trascendente, y es en septiembre cuando le conoce personalmente. En 1904 realiza los cuatro lienzos que forman la predela del altar principal del Santuario de Nuestra Señora de Arrate, de su villa natal de Eibar; situado a siete kilómetros de la villa armera, advocación mariana, con imagen de la Virgen del siglo XIV. Según una tradición eibarresa, las criaturas vienen de Arrate. Zuloaga pintó esos cuatro lienzos con tema de peregrinos orantes, siendo el motivo de la donación la promesa hecha a la Virgen si su hija Lucía se curaba de una enfermedad de fiebres tifoideas que estuvo a punto de fallecer. Una vez curada, él mismo llevo en hombros a la niña desde Eibar hasta el Santuario que está en la montaña. La iglesia quedó bastante deteriorada en 1937, durante la Guerra Civil española; pero los lienzos de dicha predela los retocó Zuloaga y aun permanecen en el altar. Algunos de los personajes son familiares del pintor y hay uno mostrando una calavera. Este asunto tan tétrico de las calaveras ya fue utilizado por Ignacio en un cuadro expuesto en Bremen en 1904, al que tituló *Penitente de Guadarrama*. Ahora bien; Ignacio Zuloaga no pudo menos que avenirse al capricho del sacerdote José Alberdi (alias «Notxe-abadia») paisano también del maestro y encargado del santuario eibarrés, que no paró de pedirle que esos cuadros llevaran la firma de Ignacio, quien visitó en 1943 Arrate exclusivamente para firmarlos.

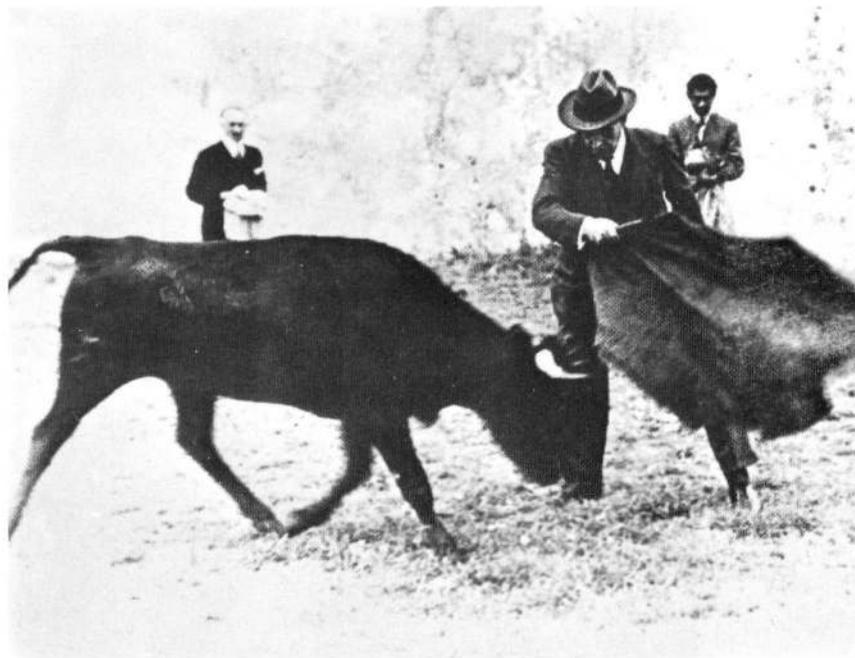
Precisamente la onomástica de su madre y de su hija, ambas Lucía (13 de diciembre) quiso él subrayarlas sentimentalmente con el banquete que sus amigos le rindieron en Madrid con motivo de sus recientes éxitos. Se trataba de un grupo de escritores y artistas que se reunieron en el selecto restaurante madrileño «Lhardy». Se sentaron a la mesa Azorín, los hermanos Baroja, Rusiñol, Maeztu, Salaverría, Marquina, Dicenta, Benedito, su inseparable Uranga, Sotomayor, Chicharro, etc. Agradeció Zuloaga el agasajo y dijo a sus amigos que el honor que le hacían, si era como a artista, suponía que les interesase ver sus cuadros, por lo que les brindaba a que pasasen por su estudio donde serían bien recibidos.

Se instala en París (rue Alphonse de Neuville, número 39) en 1905. Allí prepara sus exposiciones de París, Praga, Rottedram, Amberes, Lieja, Dresde, Viena y especialmente la de Venecia. El 17 de febrero de 1905 y con carácter de encargado de elegir a los artistas que tenían que representar a España en dicha Bienal, escribe al secretario general de la misma, Antonio Fradeletto, pidiéndole que incluya al joven Picasso. Incluso le dice cómo éste vive en la rue Ravignan, siguiendo la nota que el propio Picasso mandó a Zuloaga exigiéndole urgencias en fecha no indicada en el texto donde solo está la referencia de «hoy viernes». Este dato lo remarcó Alessandro de Stefani en su tesis de licenciatura discutida el 14 de marzo de 1985 en la Universidad de Bolonia (Italia), pero el 27 de octubre de 1910, Ardengo Soffici, explicó la no comparecencia de Picasso en dicha Bienal por la razón de que lo novedoso de la obra de Picasso escandalizaría al público. Ahora bien, Jean François Rodríguez, en su estudio incluido en la publicación *Atti dell Istituto Veneto di Science, Lettere et Arti* (1894-1895), dice que esta explicación no aparece en la edición de las obras completas de Soffici. Aun más; la obra de Picasso parece ser que no se ajustaba al concepto de lienzo pues se trataba de un cartón de ciento cinco centímetros de alto por setenta y seis de ancho, parecido a un «gouache». En la pseudo-contestación que Zuloaga envió a Picasso lamentando su no inclusión entre los expositores de dicha Bienal ha de añadirse la respuesta del pintor malagueño: «Amigo Zuloaga; no hay que asustarse de estas cosas. Créame Usted que continúo tan tranquilo y lo que siento es que a Usted pueda proporcionarle esto algún disgusto. Yo me esperaba algo por el estilo y no me he equivocado. Le escribo a Usted desde



*Ayudando a vestir el traje de luces a Belmonte.*

*Una tienta de Ignacio en Andalucía. Al fondo se ven el torero Albaicín y su fiel mecánico Luis Tamayo.*



Shoorl (Holanda), encantado de este país. Ya ve Usted que lo de Venecia no puede hacerme efecto en este momento. Un afectuoso apretón de manos de su afectísimo amigo, Picasso».

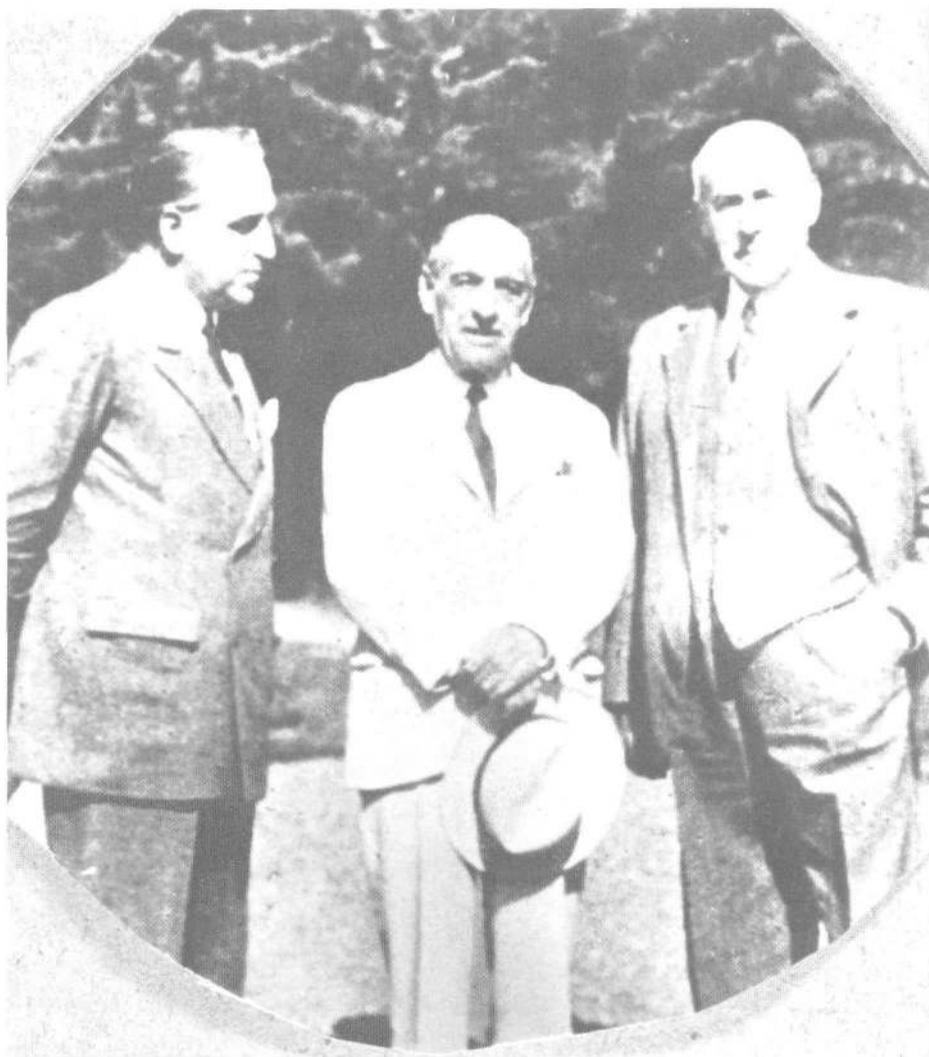
La fama internacional que se ha cobrado Zuloaga llega al punto de que en la revista alemana *Jugend* se le dedican unos versos firmados por «Vidermeller» elogiándosele como una auténtica resurrección de los viejos maestros de la pintura española.

El crítico más duro entonces era Henry Cochin que escribía en la *Gazette des Beaux-Arts*, quien dijo: «Ha de acreditarse obligatoriamente que en Zuloaga se encuentra el arte igual que en Goya. Los dos son de la misma sangre. Que quede bien claro; es un genio». A su vez Thiébauld-Sisson, en *Le Temps* secundaría este alto juicio diciendo «Zuloaga es el más hábil y más potente pintor que haya pasado los Pirineos desde hace muchísimo tiempo». En Bruselas su amigo Albeniz había estrenado en la «Monnaie» la ópera *Pepita Jiménez*, para la que él y el catalán Javier Gossé dibujaron el vestuario.

En junio visita España en compañía de Rodín y de Ivan Schutkine. Seguidamente entabla conocimiento con Maurice Barrés.

Alarma a los interesados por la obra zuloaguesca la advertencia, publicada en *La Nación* de Buenos Aires a 12 de septiembre de este año de 1905 en nombre del genial pintor, sobre falsos cuadros suyos vendidos en Argentina.

El 10 de enero de 1906 nace su segundo hijo, Antonio. El biógrafo Lafuente Ferrari capta la coincidencia de Sorolla y Picasso con Zuloaga en París en ese año; tres representantes de capítulos bien dispares de la pintura moderna a quienes con motivo de la gran Exposición Internacional de Barcelona de 1929 quiso que expusieran con él; «generosidad muy loable especialmente en lo que a Picasso se



*En compañía de Marañón y Ortega y Gasset.*

refiere, porque era su pintura la que distanciándose de la del eibarrés marcaba un rumbo nuevo y revolucionario al arte moderno, precisamente en el que los jóvenes se enrolaban».

Al correr de ese año de 1906 pintó *El viejo verde, Le vieux galant* que lo adquirió el Museo de Roma, pero ha de tenerse en cuenta que este título era el de una comedia de Henr Lavedan estrenada en París en 1899; lo cual es un caso insólito en la forma de denominar Zuloaga a sus cuadros, pues siempre procuró no utilizar epígrafes prestados. También en julio de este año hizo en Zumaya el retrato de su hija y que se lo dedicó a su madre política. La prestigiosa publicación francesa *Le Gaulois* de 24 de junio de ese año trata acerca de Eibar como villa colectivista pero con alusiones óptimas sobre Zuloaga al que el autor, Louis Meurville, ya le califica de genial.

Teniendo en cuenta el rasgo segoviano que a ultranza imprimió Ignacio a muchas de sus obras que internacionalmente dieron renombre, por lo mismo, a la ciudad del Acueducto es simpático el dato que el artillero Eugenio Colorado, buen amigo de Zuloaga, publicó con el seudónimo de «Colorín» en *España Nueva* de Madrid el 17 de octubre de 1906 de cómo Ignacio hizo ese año su entrada en Segovia en espectacular automóvil acompañado del joven pintor Angel Zárraga. Su *Tipo segoviano* hecho entonces es el del descubrimiento del «carácter», uno de los conceptos fundamentales en la pintura de Ignacio.

Empieza con el retrato de *Annie Bourdin*, de tonos oscuros en los que resalta el rosa pálido del rostro de dicha dama, su época de retratista de moda en el campo de la pintura internacional. De su coetáneo *La gitana del loro* se ha admirado la pauta de localización realista y objetiva de Zuloaga.

En 1907 hace poner en Burdeos una placa de mármol en la casa en la que tradicionalmente se cree que murió Goya en 1828 y el acto de descubrirla lo preside el consul de España señor de Congosto. Pero la casa indicada del Cours Fossé de l'Intendance, número 39, pasó a ser el número 57 en un cambio sufrido hacia 1842, lo que exigió una mudanza de la lápida.

En octubre de dicho año invita a Rodín y a su cuñado Dethomas a la Exposición Internacional de Barcelona en la que el mismo presenta cuarenta lienzos. Va a la misma por gestiones hechas por sus numerosos amigos catalanes a quienes puso como condición que se admitieran los envíos que hiciera su compañero Pablo Uranga y unas obras del escultor bilbaino Nemesio Mogrovejo, al que conceptuó Zuloaga como «el primero que tenemos en España», así como unos bronce de Rodín.

Por una crónica publicada en *El Adelantado de Segovia*, en 18 de septiembre, sabemos que Zuloaga tenía ya montado su taller en el recinto de la que fue iglesia románica de San Juan de los Caballeros de



El doctor Marañón, gran amigo de Ignacio Zuloaga, recibió al culminar el cincuentenario de su profesión esta artística placa damasquinada en oro realizada por el eibarrés Lucas Alberdi, mediante el sistema creado por Plácido Zuloaga, padre del pintor Ignacio, con reproducción de las firmas de sus condiscípulos.

dicha capital castellana y que Federico García Sanchíz describiría en *El Liberal* de 25 de abril de 1908. Tres días antes, Eduardo Marquina se ocupa en *El Herald* del maestro al que dedica unos versos de entre los cuales reproducimos los siguientes:

*Pisa Madrid y al triunfo de sus soles  
da el estandarte y la leyenda dura  
que impusieron al mundo tus pinceles...*

En aquel año 1908 es cuando encuentra lugar idóneo para trabajar en su arte en Segovia, donde también pinta su amigo Willian Laparra. René Maizeroi en una entrevista que hizo a Zuloaga recoge la confesión textual de éste de que «no trabajo bien, más que en Segovia». De su estudio salió el célebre cuadro *Gregorio el botero* o *El enano Gregorio*, nombre inspirado a Ignacio por el escritor local José Rodao, conservado en el Museo Ermitage de Leningrado. Se trata de un extraño personaje segoviano, enano patizambo, recadero ocasional de los cadetes de la Academia Militar de aquella ciudad, amigo del vino, muy enamorado quien en envoltura monstruosa tenía un corazón impresionable. Se le conocía por «el nuevo Quasimodo». Vivía en una casucha hecha por él mismo junto a las tapias del cementerio en compañía de su madre, a la que amó intensamente y a cuya muerte le inundó la tristeza al no tener ya a nadie que le amase y que le llevó al sepulcro en septiembre de 1909. Zuloaga había hecho de él un símbolo de psicología torturada y Ortega y Gasset le elevó a la categoría de símbolo, con ditirambos de enano inmortal, animácula bárbara, de ímpetu recivilizado cuyas odres no pueden reventar, para que no se inunde de sangre toda España. En el mes de septiembre de aquel año el cuadro citado de *Gregorio el botero* fue expuesto en Eibar. Con motivo de celebrarse en su villa natal las Fiestas Euskaras. Recibió la visita de los reyes de España Alfonso XIII y Victoria Eugenia, aprovechando su estancia veraniega en San Sebastián, se desplazaron hasta Eibar para cumplir con aquellas fiestas y contemplar la obra de Ignacio. En la primera edición de la biografía del pintor (1950) va en portada el ex-libris de Ignacio Zuloaga que es precisamente *El enano Gregorio* que, en vez de odres, está rodeado de viejos libros.

A la muerte de Gregorio aparecieron notas necrológicas suyas nada menos que en *España Nueva*, *Journal d'Alsace Lorraine*, *Le Journal des Artistes* y en *Le Figaro*, con lo que se demostraba el dicho común de que Zuloaga hacía famoso a todo cuanto tocaba.

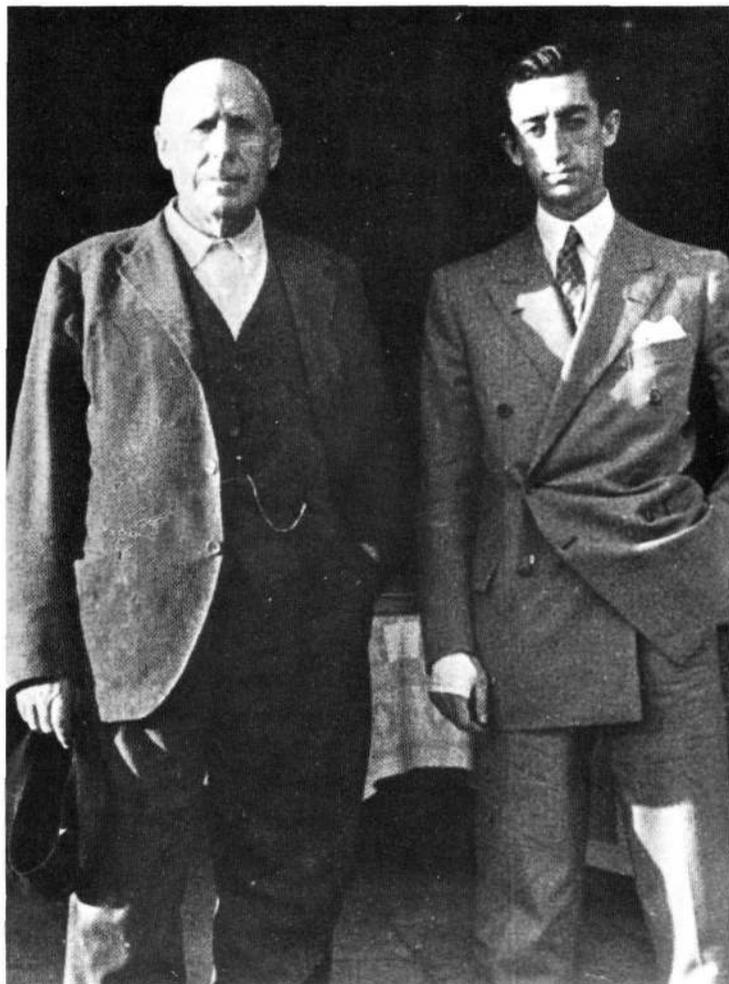
Y de 1908 data una fotografía en la que Ignacio aparece en compañía del matrimonio Deering señalando con la mano los arenales sobre los que después se alzaría «Santiago-etxe».

También de este año es su tan conocida obra *Los flagelantes*, actualmente en la Hispanic Society de Nueva York. Esta inspirada pieza, una de las más fuertes del arte zuloaguesco, fue ideada por el maestro al visitar en Tudela el claustro de su catedral donde existe una talla de Cristo crucificado que presidía una cofradía de disciplinantes. Sin embargo, al querer hacer realidad su idea, en vez del Cristo tudelano prefirió pintar otro, precisamente el *Cristo de la Sangre* que se halla en el antiguo convento de Santo Domingo, extramuros de Segovia, cuya iglesia estaba al cuidado de las Hermanas de la Caridad. Como Zuloaga quería tenerlo en su estudio para reproducirlo con mayor libertad, una noche del mes de octubre del citado año de 1908, contando con la complicidad de un dominico vasco, amigo suyo, quién sabe si no sería alguno del Seminario de Vergara donde él estudió y conocían sus travesuras, la cuestión es que conocía el tesoro de aquel convento que había sido de su Orden, hizo sacar la imagen no sin producir ruidos que aterrorizaron a las religiosas quienes se asustaron más cuando vieron que entre los cuatro hombres que se llevaban al Cristo participaba un fraile conocido de ellas, quien las sosegó después de enseñarlas el escrito en el que la autoridad eclesiástica daba las licencias oportunas pero que olvidó mostrárselo a ellas previamente.

En enero de 1909 los Zuloaga-Dethomas organizan una gran fiesta que llaman «típica española», en su casa del número 54 de la calle Caulaincourt, para celebrar el bautizo de su hijo Antonio a la que asistieron: Degas, Albéniz, Rilke, Beruete, Charles, Cottet, Javier Gossé, Eduardo Marquina, cronista entonces de *España Nueva*, las cantantes María Gay y Madeleine Piccard, Ramón Pichot, Paco Durrio, Maxime Dethomas, Iñurria, el guitarrista Llovet, la «bailaora» Carmela, etc., la reseña de cuya fiesta llegó a los periódicos de Madrid. En la primera de 1909 Zuloaga pensó en un ballet que tuviera por protagonista al enano antes citado, quien para superar su complejo de inferioridad se enamora de una



En compañía del boxeador Paulino Uzcudun.



En compañía de Manolete.

mujer imposible. El motivo dio lugar a una idea diluida en literatura de un hispanismo pintoresco, y fue divulgada en un artículo de *Le Matin*.

Luciene Breval, célebre soprano suiza a quien Zuloaga tuvo gran admiración y estrecha amistad, le sirvió también, entre otros retratos, para representarla de gitana; es uno de los cuadros más representativos y característicos del maestro. En verano de este año se organiza una novillada en Zumaya en la que toreó Zuloaga con el duque de Arión, marqués de Malpica, siendo cogido por un novillo, de cuya cornada curó al maestro el torero «Bernardillo» que es quien representa la obra del *Segoviano* y también el que aparece con vestimenta clerical junto al Cardenal. Se trata de Bernald Viñuela, que marcharía después a Buenos Aires, según carta que el 3 de junio de 1950 escribió a la familia Zuloaga el biógrafo vasco Isidro E. Andikoetxea. Con el lienzo *Catedral de Segovia*, realizado en 1909, se manifiesta el gusto de Zuloaga por la curvatura modernista de efecto arabesco y se reafirma en su consigna de pintar los paisajes urbanos que le llaman la atención sin excesiva preocupación por la exactitud de que sean copias del natural. Aparece en octubre una monografía sobre Zuloaga escrita por Charles Maurice.

En el transcurso de 1909 desplegó intensa actividad con grandes realizaciones para Zuloaga en cuya obra se amontonaron dibujos como *Don Quijote*, *Gregorio en Sepúlveda*, etc., paisajes como los de la Virgen de la Peña, Turégano, Burgos, Segovia, Cuéllar, Ecija, etc. y principalmente retratos; así el de Rene Maizeroy, crítico parisino, de la pianista Rigalt, el del diplomático José Congosto, el de la cantante Piccart, el del hacendado mexicano Juan Azurmendi, pariente de Ignacio, el de Mlle. Breval, así como un autorretrato suyo y otros de su sobrina Cándida, a los que hay que añadir el de Francisco y su mujer, dos viejos servidores de la casa de los marqueses de Lozoya, en Segovia.

#### IV. RECONOCIMIENTO UNIVERSAL

Vuelve a colgar en la Exposición de Venecia en abril de 1910, con tres obras, entre ellas *Los flagelantes*, inspirada en las cofradías cuyos miembros en Semana Santa se reúnen en torno de la imagen de Cristo Crucificado, a uno de los cuales se aproxima la talla, en cuyo paso el penitente se postra ante él y se da latigazos en la espalda hasta que las llagas sangren, que atraen la admiración general y que él ha preparado cuidadosamente, pese a que la enfermedad de sus hijos le ha preocupado hondamente, como se deduce de la carta de 10 de marzo de dicho año que desde París dirige a su amigo Rodín. Este año hizo en París el retrato de la señora de Quintana Moreno, hija del presidente de la República Argentina, Sanz Pello, que, retocado, se expuso en Roma en 1911 y en el Salón de Otoño de París en 1912; así como el retrato del gran coleccionista mexicano Carlos Beistegui y *El Cristo de la sangre*, del Museo del Arte Moderno de Madrid.

Ramiro de Maeztu, en el *Nuevo Mundo* del 28 de abril de 1910 afirma que los zuloaguistas españoles todavía son muy pocos; pero entre ellos —dice— se encuentran Unamuno, Rusiñol, Utrillo, Casas, Picasso, el padre Cil, Alcántara, Ortega y Gasset, Bello y treinta nombres más conocidos en las letras y en las artes.

De 1910 data su cuadro *La víctima de la fiesta* en la que se ve a un delgadísimo caballo que infunde tristeza y respeto, pues se adivina en él un sufrimiento resignado tras de las embestidas de los toros al rejonearlo. El penco tiene también su pequeña historia. Cuando lo compró el pintor a unos gitanos por 35 duros ya estaba herido en una corrida. Al día siguiente se lo tenían que entregar curado. Pero se lo llevaron de bastante buen aspecto gracias a los mejunges e inyecciones que le habían puesto al animal los calés; pero a las pocas horas de estar en la casa de Zuloaga enflaqueció otra vez volviendo a su triste estampa anterior tan llamativa. Tuvo críticas adversas pero hasta adquirirlo la organización Hispanic Society de New York desfiló por las exposiciones de Roma, Eibar, París, Budapest, Dresde, Munich, Bilbao y Madrid. De este cuadro se han ocupado las revistas y publicaciones más importantes del mundo.

La segunda quincena de agosto de 1911 la pasa en Biarritz. Este año acudió a la Exposición Internacional de Roma con veintiseis obras, obteniendo premio y gran aceptación del público y de la crítica. De esta exposición decía Zuloaga que fue «el mayor éxito de mi vida de pintor. El obtenido en New York, dos años antes, es el que podríamos colocar en segundo lugar».

El cronista artístico de *Gil Blas*, el 21 de septiembre de 1911, informaba en un artículo bajo el epígrafe «Le diable boiteux» cómo Zuloaga mantenía una tertulia semanal en el famosísimo cabaret Le Lapin Agile en la rue de Saules de París, en las que se encontraban todos los artistas de diversas generaciones y que confraternizaban cordialmente. A ellas concurre Pablo Ruiz Picasso con quien Zuloaga inició una muy cordial y mantenida amistad «hasta un momento, cuya fecha no puedo precisar, en que las relaciones entre ambos artistas se enfriaron», al decir de Lafuente. Lo cierto es que ambos artistas tomaron rumbos antagónicos en sus respectivas concepciones creativas. No se olvida que nuestro biografiado pertenecía enteramente a la generación del 98 y que Picasso aceptó el transcurrir y discurrir desde el período cubista, iniciado con *Les demoiselles d'Avignon*, en 1907, simultáneamente a la proclamación del manifiesto futurista italiano para una nueva concepción del arte, que Picasso llevó a cabo con Braque, Metzinger y, más tarde, Juan Gris.

En 25 de octubre del mismo año en *El Diario de Avisos* y el 26 en *El Adelantado*, periódicos ambos de Segovia, apareció una petición anónima (sin duda del señor Lecea) solicitando del Ayuntamiento que se nombre a Zuloaga hijo adoptivo de Segovia; pero lo que hace el Ayuntamiento el 24 de enero de 1914 es tomar el acuerdo de cambiar el nombre de Cervantes por el de Zuloaga.

La fecha del 29 de octubre de 1911, aunque directamente no pueda inscribirse como efemérides de Ignacio Zuloaga, sin embargo la insertamos aquí pues de ella data la fundación de la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao en la que se enrolaron pintores como los hermanos Arrue, Arteta, Maeztu, Regoyos y los Zubiaurre, como los escultores Quintín de Torre y Durrio, más los escritores Tomás Meabe y Ramón Basterra, y otros, que serían de vital importancia para realzar las salas de arte de la

Exposición que, como veremos luego, tuvo lugar en Eibar en 1914, con motivo de la inauguración del nuevo edificio de la Escuela de Armería, en la que participaron, entre otros: Uranga, Martiarena, Berrueta, Urbina, Tellaeché, Olave, Regoyos, Salaverría, Larroque, los Arrúe, Arteta, Losada, Cabanas Oteiza, Salís, etc., y los escultores Quintín de Torre, Mogrovejo, Durrio, Moisés Huertas y su propio padre Plácido Zuloaga presentando un proyecto en cera.

El verano de 1912 pasa quince días de vacaciones en San Juan de Luz, donde había hecho mucha mella la crítica de los periódicos parisinos acerca de nuestro pintor, cuya obra mereció generalmente el calificativo de «sensationnelle».

El mejor regalo de Reyes que tuvo Zuloaga en su vida fue el 6 de enero de 1912 cuando, al conocerse en Eibar el éxito suyo en Roma, sus paisanos los obreros de Eibar reconocieron en él a otro obrero. Organizan una comida «íntima» según pueda serlo un banquete al que se inscriben 800 aspirantes a ser íntimos amigos suyos. Zuloaga que rechaza por sistema honores y agasajos, se siente arrebatado por aquella explosión de multitudinaria amistad de las gentes de su pueblo. Llega de París y en San Sebastián toma el tren de la Costa en cuyas estaciones del trayecto le salen a recibir las bandas de música de cada municipio con sus alcaldes al frente. Al llegar a la villa armera le asombra el estallido de los cohetes, el resonar de tambores y txistus, los abrazos y los gritos de «Inazio, Inazio», llevándole casi en aupas en desfile hasta el Ayuntamiento, donde le muestran un álbum en el que han estampado su nombre y rúbrica todos los eibarreses que sabían firmar. Zuloaga se escabulle un momento y desde el Salón de Sesiones donde estaba se retira al balcón. Lloro en silencio emocionado por el amor de su pueblo. Antes del banquete, que se celebra en el frontón Astelena, visita a los enfermos del hospital, a los que ofrece seis camas. Durante el banquete, tendrá junto a sí al octogenario Fausto Mendizábal que fue su antiguo maestro de dibujo, con lo que se prueba la sensibilidad finísima del pintor que agradecía el buen proceder tenido con él cuando aun no era famoso. Otras dos personas que acudieron espiritualmente a este homenaje fueron «sus padres de leche», como ellos mismos se llamaron en la postal que le enviaron con este motivo (José Eguren y Tomasa Aranzábal), a cuya felicitación se unieron Balbina, Eugenia, Cándida y Sotera Eguren Aranzábal que se decían, como hijas de dicho matrimonio, sus hermanas de leche.

Se conmovió mucho con este homenaje que, según él, ante el mismo no valieron sus triunfos europeos y en el colmo de sinceridad, para subrayar la fama que había adquirido y que la brindaba a sus paisanos, les contó que nada menos que el novelista ruso Máximo Gorki (1868-1936) se proponía estudiar su trayectoria artística en una obra que se llamaría *Zuloaga el trágico*; libro éste que otros autores como Mattei y Pantorba han encomiado y del que se ocuparon en su día *Giornalde d'Italia* y *El Mundo*. Añadió que le dispensaran de la emoción que le embargaba, porque él no era orador sino un modesto «biargiña» u obrero del arte, que estuviera donde estuviera lo único de lo que se enorgullecía era de ser eibarrés. Cuando se le entregó el citado álbum de firmas con tapas damasquinadas se dirigió a los homenajeadores reiterando su agradecimiento y manifestó en euskera: «Eibartarra naiz, eibartarra izango naiz eta eibartarra ilgo naiz» (6).

Existe una fotografía del año 1912, captada en Segovia en la que aparece Ignacio tocando la vihuela y bailando la artista de la danza Tórtola Valencia, iniciando unos compases de su arte espléndido, mientras una gitana contempla la escena. Los biógrafos anteriores apenas tocan esta fibra musical del maestro, el cual de sus experiencias y de sus conocimientos del arte hizo alarde cuando con ocasión de la Fiesta del Cante-Jondo en Granada, al hablar un día con un tocador cañí, le preguntó que cuál era el rasgueo que más le emocionaba y entonces Zuloaga le dijo: «Aquel en que las falsetas se tocan con el dedo palanqueta, sin doblar la mano y usando sobre todo la cuarta, la quinta y el bordón; pues el toque a estilo de los virtuosos guitarristas no me interesa». Respecto de la danzarina, Miguel Utrillo, en 1981, en su calidad de superviviente de los personajes a los que pudiera afectar lo que llamaríamos vida amorosa de Ignacio, recordó (en una crónica efectuada acerca de la Exposición de Zuloaga en Bayona) que él acompañó en cierta ocasión a su padre a la casa del escritor pornográfico A. R. para, mediante una cantidad que se le entregó, silenciara algunas anécdotas que la danzarina iba a entretener en sus memorias, redactadas por dicho seudoliterato, que comprometerían la buena fama de Ignacio.

Su cuadro cumbre de *El Cardenal* data de 1912, expuesto personalmente por Zuloaga en Munich el mismo año, en París en 1914, en Estados Unidos en 1917 y en Madrid en 1926.

En mayo de 1913 es nombrado hijo adoptivo de Fuendetodos (Zaragoza), pueblo natal de Goya, en cuya pobre casa de la calle de la Alfóndiga, número 15, se coloca una lápida de mármol blanco como homenaje al genial pintor.

Unamuno al formar miembro de tribunal en unas oposiciones a cátedra de griego en 1913, en Madrid tuvo ocasión de verse con Zuloaga y se pusieron de acuerdo para hacerle un retrato al catedrático y renombrado filósofo bilbaíno. Pero esto de momento no fue posible. Transcurridos dos años aun se excusa Ignacio, aduciendo depresión en su carta escrita en París en 1915.

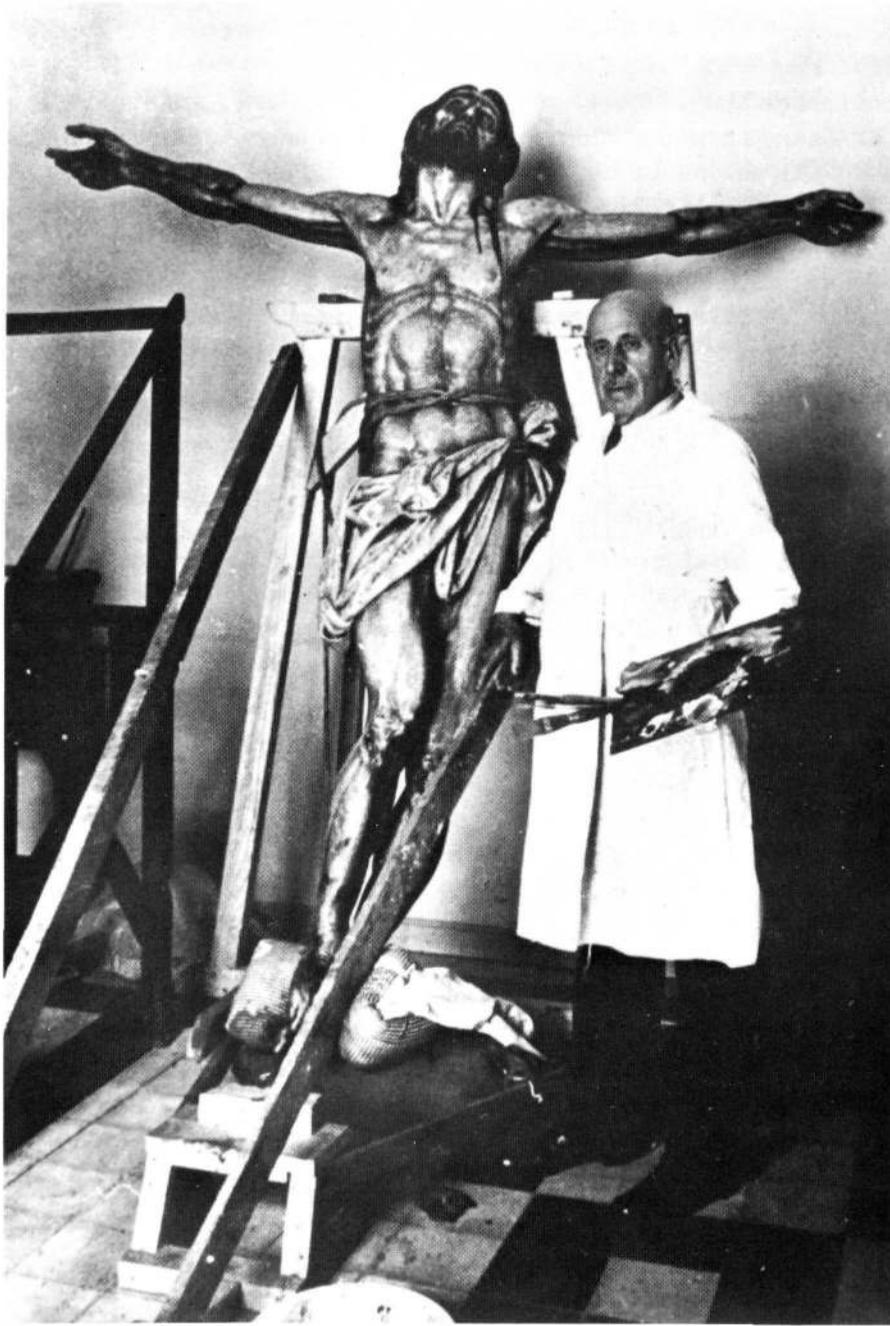
Ese mismo año aporta a Falla elementos para la puesta en escena de *La vida breve*, informándole cómo ha de ser la indumentaria de los cantantes; se ofreció el espectáculo en Niza y en París. Y en Segovia realizó el retrato del periodista de aquella ciudad José Rodao, uno de los escritores más sinceramente adictos a Zuloaga.

Como ya hemos mencionado, con motivo de la inauguración del nuevo edificio de la Escuela de Armería en Eibar, el año 1914 se celebró la Exposición Regional Vasca de Arte y de Industrias Guipuzcoanas, donde la sala tercera estuvo destinada a las Artes liberales, Pintura y Escultura, a la que concurría Ignacio con sus obras *El cantor de Montmartre* y *La víctima de la Fiesta* como ya confirmamos en líneas anteriores más el *Retrato*. La cooperación de la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao fue fundamental. Participaron todos sus miembros e incluyeron una colección de Regoyos ya fallecido. De presidentes honorarios de dicha Exposición figuraron el Ministro de Fomento, el Comisario Regio de Fomento e Industria, el Gobernador Civil de la provincia de Guipúzcoa, el presidente de su Diputación, el presidente de la Cámara de Comercio de San Sebastián, el presidente del Círculo Mercantil e Industrial donostiarra, el alcalde de Eibar y el propio Ignacio Zuloaga, en su calidad de exponente del arte e industria eibarresa por su dedicación personal y por heredero de la estirpe de artesanos de la villa armera. En la reseña que de esta doble exposición se hizo en la revista *Euskalerrriaren Alde*, al referirse a las obras pictóricas exhibidas en la sala tercera se destacaban los tres cuadros de Zuloaga arriba indicados y elogiaba al ilustre artista eibarrés «que ha trabajado con inmenso cariño para la organización de esta exposición». Una amplia información de esta exposición, puede verse en la *Guía Oficial* editada en Eibar, 1914, por Tipografía Popular Eibarresa, que tuvo su taller en la calle Estación, número 1.

A continuación, el 14 de julio de 1914 se celebra una fiesta íntima en la casa Santiago-etxea de Zumaya, con ocasión de la conclusión de sus obras sobre terrenos adquiridos en 1910, a través de la subasta anunciada en el *Boletín Oficial de Ventas de Bienes Nacionales de la Provincia de Guipúzcoa*, en su número del sábado 3 de septiembre, había publicado el anuncio de subasta de un terreno de cuarenta y un mil metros cuadrados de arenal al precio total de cuatro mil quinientas pesetas. Los planos fueron del arquitecto bilbaíno Pedro Guimón y el contratista José María Alcorta, que posaría para un retrato por Zuloaga. La bendición e inauguración de la finca tuvo lugar en la noche del 14 de julio de 1914, precisamente día de la Fiesta Nacional Francesa, que sentimentalmente halagó a la señora de Zuloaga por este detalle que tuvo su marido con su país natal.

Con motivo del salón de 1914, en la publicación inglesa *Daily News*, leemos que uno de los más grandes artistas del momento es Zuloaga, pintor español, cuyo sorprendente talento casi puede ser clasificado como genio y que sin duda será uno de los pintores llamados a hacer época en nuestro tiempo. No podemos dejar de mencionar que de ese mismo año es uno de los retratos más extraordinarios que salió de sus manos, el que Zuloaga hizo en París de su prima Cándida, con mantilla negra y con fondo de paisaje forestal; es de los retratos a tener en cuenta de entre los más bellos y magníficos de los realizados por el maestro.

De la antigua ermita de Santiago, enclavada en su finca, existe noticia de 1416, en una escritura sobre derechos en el «arenal de Santiago» (7), es mencionada ya una redacción de la visita pastoral que en 1540 realizó el prelado de Pamplona a la feligresía zumayana. En 1557 se concedió a la gente que calafateaba barcos en el arenal para alojarse en su recinto; era antigua hospedería de los peregrinos que iban a Compostela. En el caso de que no encontrasen barco para pasar a Zumaya, al otro lado de la



*Policromando el Cristo del escultor Beobide, que hoy se encuentra en el Valle de los Caídos.*

ribera del Urola en su desembocadura al mar, hallaban allí su refugio. Un incendio casual destruyó en 1717 dicha ermita de Santiago. El Obispo de Pamplona el 21 de agosto de 1771 ordenó clausurar a un futuro culto la misma, hasta que nuestro maestro tomó a su cargo la renovación de la misma, como cuenta Luis Martínez Kleiser en su monografía histórica (8). La casa, que cuenta con un muelle propio de 300 metros de longitud que la protege de las acometidas del Cantábrico, la mandó hacer Zuloaga entre los años 1916 y 1917.

Entre las personalidades que han visitado Santiago-etxea, cuyas firmas se guardan en el álbum familiar, son entre otras muchas, las siguientes: el rey Alfonso XIII y la reina Victoria Eugenia; el mariscal Petain y señora, Luigi Ferderzoni, presidente del Senado italiano; Mr. Samuel Hoare, embajador de Estados Unidos en España; Indalecio Prieto; el doctor Marañón, José Ortega y Gasset, José María Pemán, José María Sert, Manuel de Falla, José Iturbi, Andrés Segovia, Juan Belmonte,

Manuel Rodríguez «Manolete», las infantas Eulalia, Paz y Alicia de Borbón, la condesa de Orleáns y Braganza, el conde de París y señora, etc., etc.

En el teatro Lara de Madrid se representa en 1915 *El amor brujo* de Manuel de Falla que pidió el asesoramiento de Zuloaga para decorados y vestuario. También ese año firma un manifiesto de los españoles amigos de los aliados. La idea partió del escritor Ramón Pérez de Ayala quien informó a Zuloaga, en una misiva dirigida el 7 de junio de dicho año, que al objeto de que España no apareciese como germanófila furibunda, enemiga ensañada de Francia e Inglaterra, convenía que los españoles más destacados confesaran su amor a Francia; por lo cual «hemos procurado reunir aquellos nombres que constituyen propiamente la historia de España en estos días para que pongan su prestigio al pie del manifiesto. Forman en este grupo hombres de toda calidad, alejados de la política activa y dedicados a toda suerte de actividades espirituales. Firman ya Cajal, Galdós, Palacio Valdés, Unamuno, Simarro, Madinabeitia, Cossío, Luis de Zulueta, Ortega y Gasset, Vives, Falla, Turina, Blay, Mezquita, Acosta, Rusiñol, etc., etc.; en suma, los primeros hombres de ciencia, escritores, profesores, artistas. Pocos nombres, pero ¡todos de peso!. Rusiñol nos ha dicho que desde luego pusiéramos el nombre de usted, pero no he querido sin antes escribirle».

En París, en 1915, hizo el retrato de Mll. Souty, tendida en un diván y cuyo retrato es de una técnica original: la cabeza está confeccionada con pinceladas horizontales. Fue expuesto en New York en 1916 en cuyo catálogo se le denomina *Anita Ramírez en sofá amarillo*. Esta exposición norteamericana fue llevada a cabo por inducción de la millonaria Mrs. Lydig, esposa a la sazón de un oficial del ejército destinado en París.

La obra *La morenita del chal blanco*, pintada en París, la dona para ser sorteada con destino a ayudar a los heridos de guerra hospitalizados en Saint Medard de Jalles, mediante tómbola celebrada el 20 de junio de dicho año de 1915. En recuerdo a dicho gesto, el 15 de febrero de 1975 el alcalde de dicha villa señor Cristian Dussédad, descubrió una placa durante la remodelación que se hizo del cuartel de San Medard, dando el nombre de Ignacio Zuloaga a uno de los caminos del antiguo recinto militar. En el texto del acuerdo tomado por Corporación Municipal, para conceder esta denominación, se mencionaba a un cuñado de Zuloaga, Paul Dethomas, héroe de la guerra 1914-1918.

Ese mismo año de 1915 ingresó en el Museo de Bilbao un lienzo de Goya con el retrato de la reina María Luisa de Parma. En realidad aparecía en el cuadro, que había pertenecido al Consulado y Casa de Contratación de la capital vizcaína, la reina Amalia de Sajonia esposa de Fernando VII. Ambos visitaron Bilbao en 1828, que es cuando se raspó la cabeza de María Luisa para sustituirla con la de dicha reina Amalia. La directiva del Museo buscaba un pintor idóneo que repintara la cabeza original y, cuando aun la idolatría del de Zuloaga por Goya era incipiente, se llamó a Ignacio como una premonición, para subsanar este desliz inicial. Javier de Bengoechea, que fue director del Museo, al referirse, dice que Zuloaga dejó este cuadro de tal forma que vuelve a manifestarse en él el genio de Goya «bien brillantemente».

Transcurren los meses del año de 1916 y de 1917 prácticamente inmovilizado en París a causa de su enfermedad (flebitis), que le hace quejarse en carta a Rodín de su «jambe malade»; literalmente, de su mala pata. Precisamente por causa de esta enfermedad, que le causaba grandes molestias, no pudo acudir al entierro de Rodín que falleció el 17 de noviembre de 1917. De este año es un paisaje de Tarazona, de factura muy fogosa y espontánea, que se expuso en New York en 1925 con otro paisaje de Avila.

En la casa natal de Goya, el 8 de octubre de 1917, se inauguró el Museo del genial pintor, gracias a la campaña organizada por Zuloaga. Dicho año de 1917 le trajo a Zuloaga la gran tristeza de que en acción de guerra, en Chemin des Dames, murió su amigo y cuñado Paul Dethomas. También fue el año en que falleció su tío Daniel, el viejo ceramista a quien despidió el poeta Luis de Tapia con estos versos:

*Yace en el lecho de mayólica  
el artista bueno y listo.  
Tenía barba apostólica  
y era bueno como un Cristo.*

Su melancolía es superada por el amor que siente hacia la figura inconmesurable de Goya y volverá gustoso al pueblo natal de éste, a Fuendetodos (donde confunden su apellido de Zuloaga por el de Zurriaga) y expone en la Huerta de Santa Engracia de Zaragoza, en compañía de otros pintores aragoneses como Marín Vagues, Aguado Arnal, García Codoy, Gil Bergasa, Tallares y Gárate. Los críticos celebran en el genial artista eibarrés la conjunción de los influjos de Rembrandt, Velázquez y Goya en la esencia de su temperamento. Fue nombrado Zuloaga Socio de Mérito de la Academia de San Luis.

Casi macabro fue su obstinado capricho en dormir del 7 al 8 de octubre de dicho año de 1917 en lo que fue morada de Goya, con el supersticioso afán de que sus sueños tuvieran el mismo marco que los tuvo el genial artista de oriundez vasca.

Organizado por él se celebra en Eibar el día de los huérfanos de la guerra en la que recauda 84.000 francos franceses que entrega al presidente Poincaré en audiencia que tuvo lugar el 17 de abril de dicho año, en cuya visita le acompañó el alcalde de Eibar. Zuloaga entonces recibe la condecoración de la Legión de Honor. Al referirse a esta suscripción eibarresa promovida por Zuloaga, la prensa francesa se ocupó de la misma elogiosamente hasta el punto de que a la idea de la convocatoria del maestro la califica *Le Figaro* como «touchante»; es decir enternecedora.

Durante sus viajes por Andalucía, Castilla, Aragón y la Rioja durante aquel año ocurrieron percances y anécdotas varias, pero recogeremos un divertido suceso ocurrido en las proximidades de Segovia: Estando con unos amigos almorzando en San Rafael, fue atropellada por un automóvil la perrita del pintor. Tenía rota una pata. «¡Un médico, un médico!, ¿dónde hay un médico?» vociferaba Ignacio. Sus amigos le dijeron que cómo iban a llamar a un médico para curar a una perra; sería lo idóneo que la atendiese un veterinario. «De ninguna manera, un médico, y que sea el mejor» contradijo Ignacio. Estaba en San Rafael el eminente doctor Goyanes que accedió, con el mejor sentido del humor, a poner su ciencia en el entablillamiento de la patita rota de la perra. Zuloaga preguntó qué honorarios le debía o si quería a cambio alguna otra cosa. «Sí; como usted ha acudido a mí confundiendo al médico con el veterinario ¿qué le parece que yo acuda a usted, gran artista, para que haga de pintor de brocha gorda, pues la puerta trasera de mi chalet necesita una mano de pintura?». Zuloaga dijo que «encantado» y también eso de favor en favor. La puerta en cuestión quedó primorosamente decorada y en 1968 sería subastada alcanzando un magnífico precio.

Datan de 1919 sus decorados para el segundo acto de *Goyescas* de Granados, para la ópera de París. De los primeros hizo una serie de apuntes que pasaron a colecciones particulares de New York y de Baltimore. En junio de aquel año, Zuloaga acompañado de los doctores Goyanes y Marañón, efectúa una excursión a la sierra de Gredos. Los médicos la han organizado para estudiar en dicha región los focos del bocio y de cretinismo endémico que existen en la misma. Mas para Zuloaga el desplazamiento hacia la sierra, puerto de Guadarrama, Villacastín y salto a Piedrahita y Bejar le proporcionaron fértiles ocasiones para tomar apuntes que luego le servirán para generar de ellos los personajes de sus lienzos más trágicos.

En el verano de 1919 el hacendado vizcaíno Ramón de la Sota adquiere para el Museo de Bilbao la obra *La Condesa de Noailles*, uno de los cuadros más finos y elaborados de Zuloaga, confeccionado al tiempo que el de Maurice Barres —de materialización ilusoria, existente en el Museo Lorrain de Nancy— que lo realizó la propia lujosa retratada, poetisa muy aceptada en la alta sociedad parisina de la época, de cuyo gesto se ocupa la Prensa destacando la importancia del donativo que causa sensación entonces, pues lo ha comprado, dicho señor en la entonces asombrosa cantidad de 100.000 pesetas. Del señor De la Sota hizo en Zumaya un retrato, teniendo como fondo la ría de Bilbao y él a pelo, con bastón y sombrero en la mano diestra; y la izquierda, en el bolsillo del pantalón.

Rehusa su asistencia a la invitación que las autoridades municipales de Burdeos le hicieron para colocar, en la mansión mortuoria de Goya, el medallón ofrecido por el escultor Benlliure. Es digno de resaltar que, en la información que la *Petite Gironde* de Burdeos, en su número del 1 de julio de 1920, al informar de este acto, mientras se nombra sin adjetivo alguno al escultor Benlliure, a Zuloaga califica: «le grand peintre espagnol».

También en 1920, según su biógrafo Lafuente Ferrari que se fijó en la apariencia física de los

diversos personajes, empezó el cuadro de gran tamaño y lenta elaboración de su retrato de grupo *Mis amigos*, trabajó en él con intermitencias y no llegó a terminarlo. Reúne en él a sus más escogidos amigos presidiendo al conjunto el cuadro del *Apocalipsis* del Greco. En realidad se trata de dibujo sobre lienzo, preliminar para colorearlo. Prueba de no ser definitivo es la doble inclusión en él de Pablo Uranga. Se adivinan en él, además de éste y del propio pintor, la figura abocetada de Belmonte, duque de Alba, Julio Beobide, Pío Baroja, Blasco Ibáñez, Azorín, Marañón, Valle-Inclán y de Ortega y Gasset. La

" LA VOZ DE ESPAÑA "

D.S. 20 de Junio de 1938.

El triunfo de un artista español

# IGNACIO ZULOAGA

## Premio Internacional de Venecia

IMPRESIONES DE UN VIAJE A  
ITALIA Y ALGUNAS CONSIDERACIONES  
SOBRE PINTURA



El ilustre pintor Ignacio Zuloaga con su nieto.

Ignacio Zuloaga es hoy la más alta y pura expresión del arte español. Su triunfo en la Exposición Biennale de Venecia ha sido un triunfo de España. Pocas veces habrá podido identificarse tan entrañablemente a un artista con los valores esenciales de su Patria. Hubo un tiempo en que Zuloaga fue discutido. Su personalidad recia de pintor se impuso desde el primer momento. Su arte fue únicamente reco-

nocido. En lo sustancial, es decir, en la pintura, en los motivos reales y profundos, las acusaciones de la crítica no podían hacer nada en la figura vigorosa que en una época confusa había osado a andar con pasos firmes por los caminos claros del arte inmortal. Una visión preciosa desde la iniciación, una seguridad plena en sus facultades y una limpia concepción artística, impulsaron raudamente el genio del pin-

*En la prensa es noticia el triunfo de la bienal de Venecia, en 1938.*

pajarita de papel que Zuloaga coloca sobre la mesa representa a Unamuno. También estaba incluido Maeztu. En las intenciones de Zuloaga parece que quiso retratar también a Julio Camba, a Juan Cristóbal y a Amalio Cuenca.

Este año adquiere en París otro automovil, que según costumbre lo cambia por una obra suya, que en este caso es una cabeza de estudio, la de Lolita Lacourt.

El 19 de octubre de 1920, Ignacio y sus amigos erigieron un monumento a Goya en Fuentetodos y en pedestal se lee que es «para que el espíritu del artista inmortal que la Gloria extendió por todo el

mundo, viva en el pueblo que le vio nacer». El instituye a sus espensas la Escuela que lleva su nombre.

Es nombrado, en 1921, miembro correspondiente del Instituto de Francia en la sección de grabado. Max Nordau publica en Madrid, traducido por R. Cansinos, el libro *Los Grandes Maestros del Arte español*, en cuyas páginas, por derecho propio, figura Ignacio.

Este año regaló a los frailes franciscanos de Aránzazu (Oñate-Guipúzcoa) un cuadro de la Virgen teniendo por fondo el Calvario, con destino a la capilla de los pastores de Aizkorri, existente en la campa de Urbía, y que era atendido por dichos frailes. Desde hace ya tiempo, por el riesgo que corría en aquel desolado paraje, se conserva en el propio Santuario de Aránzazu junto a una buena colección de obras de su amigo Pablo Uranga.

El premio Cavia instituido por *ABC* para premiar al mejor artículo de colaboración dotado en 5.000 pesetas, fue un trampolín para Ignacio Zuloaga, pues lo ganó con un apunte titulado *De la necesidad y el placer de la biografía* en el que su autor Ramón Pérez de Ayala, de fama internacional, hablaba de Zuloaga.

En 1922 es nombrado Presidente Honorario de la Comisión de Arte y de Decoración del Museo Vasco de Bayona (Francia). Los días 13 y 25 de junio de dicho año se celebra en Granada la primera gran Fiesta de Cante-Jondo, organizada bajo la dirección de Manuel Falla, con la colaboración del joven poeta Federico García Lorca, en la plazuela de San Nicolás del barrio del Albaicín, para la que ha sido invitado por la comisión formada por Falla, Cerón, Vilodres, C. de los Ríos, Manuel Jofre, etc. Se adhieren otras grandes figuras como el citado Ramón Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, Azorín, etc.

Zuloaga fue el encargado de la decoración y del vestuario, no solamente de los actuantes sino también de los espectadores. Días antes de su celebración, en la prensa local pidió que las señoras y señoritas acudiesen a los actos ataviadas con el maravilloso traje romántico de los primeros años del siglo XIX. Todavía en 1960, según Antonio Gallego, se guardaban aquellos vestidos en los viejos arcones de más de una granadina. Zuloaga concedía un premio, entonces considerable, de mil pesetas para el que improvisara la mejor saeta. El triunfador fue un viejecillo llegado de Puente Genil, Diego Bermudez, que cantó: «tú que andas por el mundo peregrino, si la encuentras dile que yo la camelo pero que no quiero verla».

En 1923 realiza el cuadro *El patio de caballos*, expuesto en New York en 1925 y que fue vendido en 14.000 dólares. Es el de la nueva plaza de toros de Pamplona que fue inaugurada dicho año con asistencia de Ignacio Zuloaga, con lo que los navarros consideraron un honor, dada la conocida afición que el maestro profesaba por la fiesta. Entre otros paisajes pintó uno de Alhama, que estuvo en depósito en el Museo de Arte Moderno de Madrid hasta 1935 que lo adquirió definitivamente, y el retrato de la marquesa Casati expuesto en New York (1925), en La Habana y Madrid (1926), en Venecia y Londres (1938) y en 1939 en Bilbao. Esta señora de origen judío-alemán, esposa del aristócrata italiano de dicho título, con palacios en Venecia, Capri o St. Coud, fue una dama fantasmagórica que se arruinó por sus gustos pseudo-intelectuales y barrocos. Para realizar este lienzo Zuloaga tuvo que enfrentarse con la circunstancia de que ya le habían retratado a la marquesa otros pintores como Madrazo, Boldini, Helleu, Van Dongen, A. John, Epstein y Bakst; pero Zuloaga, que la conoció a través de Gabriele D'Annunzio, la hizo el más espectacular, que marca un hito sorprendente en la obra del zuloaguesca.

El 15 de abril de 1924 falleció en Eibar la que había sido nodriza de Zuloaga, Tomasa Aranzábal, de 80 años de edad y cuya muerte impresionó de gran modo al maestro, que así iba viéndose aislado de aquellas personas que le amaron con mayor desinterés y espontáneo cariño.

Durante todo el año 1924 mientras Zuloaga pinta paisajes de Navarra y Aragón (Tudela y Escó) da vueltas en el cerebro a una especie de ópera, a la que Falla ha de dar su música, con el tema del Cid Campeador. Ante el rumor de que Falla va a ingresar en un convento, afirma el maestro: «Quién sabe si esa no es la verdadera filosofía en esta vida». Pero la ópera cidiana no llegó a realizarse. También había ideado convertir en ballet *La gloria de don Ramiro*, de Larreta. Por otra parte Zuloaga habló también a Falla de un asunto que se le ha ocurrido tras aquellos viajes; «un asunto estupendo» lo califica Ignacio.

Tendría por fondo la guerra de la Independencia y por protagonista un monje benedictino músico que, abandonado por toda la comunidad, sueña en su celda con un miserere grandioso, pieza que solo compone ya loco, entre el estruendo de una espantosa tempestad. El tema, tan becqueriano, es una fantasía que Lafuente Ferrari adjetiva «muy zuloaguesca», digna de Zorrilla o de Núñez de Arce y que no han valorado sus biógrafos, aunque indique la dimensión del maestro hacia otros campos artísticos.

De 1924 es el trípico que sobre Juan Belmonte realizó como contrafigura de los torerillos pintados hasta entonces y que manifiesta de una técnica muy depurada en las tres representaciones del gran diestro taurino.

A fines de dicho año, insistentemente llamado por Chistian Brinton y Mrs. Lydig, embarca en el puerto francés de Cherburgo, en el «Majestic» rumbo a New York. Le lleva a Pablo Uranga, no solamente porque su compañía le era grata, sino porque también le quería dar a conocer como pintor al otro lado del Atlántico. El mar le daba miedo, pero lo supera durante toda la travesía. En Norteamérica accede a cuantas entrevistas le piden los reporteros de prensa. Vicente Blasco Ibáñez le había dado una carta para mister Kennaday que tiene acceso en los periódicos newyorkinos en la que se leía: «Mi amigo Ignacio Zuloaga que es el primer pintor de España y uno de los primeros pintores del mundo va a New York para hacer una gran exposición de sus obras. Como es un artista muy célebre tiene muchos amigos en los Estados Unidos, pero puede ser que usted pueda serle útil presentándole en los grandes diarios de New York. Le agradeceré que le ponga usted en relación con los grandes periodistas porque tengo un gran interés por él y le admiro mucho. Cuando usted vea su exposición se dará cuenta del genio de este gran pintor». Esta misiva de Blasco Ibáñez a mister Kennaday escrita en francés desde París, el 3 de diciembre de este año, la encontró el historiador Jesús María de Arozamena entre los papeles de Zuloaga conservados en Santiago-etxea, lo que demuestra que el pintor no necesitó presentársela a su destinatario.

Su éxito en las Reinhard Galleries de la Quinta Avenida newyorkina fue sin precedentes. Y el primer día vendió cuatro cuadros, de los cincuenta y dos que llevaba preparados, por un importe total de cien mil dólares; cifra escandalosamente excepcional aun en aquella época de euforia económica en aquel país. Durante el mes que estuvo abierta la exposición, visitaron la misma más de cincuenta mil personas. La fama de Zuloaga (cuyo apellido por consejo del periódico *New York Times* aprendieron los norteamericanos a pronunciar como si estuviera escrito «Thoo-low ahga») llegó a su cúspide tras de su recibimiento en Washington por el presidente Coolidge.

Es de anotar, como curiosa referencia al snobismo neoyorkino, que los comerciantes de bisutería agradecieron a Zuloaga que él pusiera de moda los atuendos españoles, pues según una gacetilla pudieron vender a millares las típicas peinetas. La emisora de radio de Newark puso a disposición de Zuloaga sus micrófonos, ante los que él leyó unas cuartillas confesando su emoción por estar ante el «diabólico aparato», que le permitía que le escucharan a la vez millones de oyentes invisibles desperdigados por el mundo entero. Esta emoción se explica situándole en 1925, cuando todavía la radio era una novedad. Previamente la emisora había anunciado que, para sintonizar con la actuación radiofónica de Zuloaga, era necesario escuchar a la «Wor» en la longitud de onda de 405 metros. Como prólogo a las palabras de Zuloaga se escuchó un breve concierto del admirable violoncelista Pablo Casals y un entonadísimo programa musical de la cantante Margarita Alvarez, contralto, componente del Metropolitan Opera Compay. Fue muy acertado el epígrafe que el periodista de *ABC* en New York, Miguel de Zárraga, puso a su crónica del 20 de febrero de dicho año y que fue «Zuloaga habló de mundo a mundo». Dijo Zuloaga sentir en el alma que la oratoria no fuera una virtud suya; para, mediante ella expresar con acertadas palabras lo que su presencia en Norteamérica podría repercutir en que a través de él se admirara a España, a cuyo rey le dedicó un saludo, al tiempo que le anunciaba el envío de un cablegrama por medio de un embajador español en Washington, señor Riaño. No olvidó a sus paisanos a los que textualmente dijo: «Agur lagun guztiori. Laster ikusiko gara. Gabon». (Un saludo a todos. Nos veremos pronto. Buenas noches). Y también habló en francés como homenaje de la lengua natal de su esposa. Los miembros de la colonia vasca de New York, presididos por Valentín Aguirre, le ofrecieron en homenaje un banquete seguido de «aurreku».



*La familia (1937). El pintor, su musa Valentine, sus dos hijos Lucía y Antonio y su yerno Enrique Suárez Rezola.*

No toda la crítica le fue favorable. Téngase en cuenta que, a la sazón, la pintura americana andaba a la búsqueda de algo nuevo, algo significativo para un nacionalismo moderno en las artes plásticas y, por consiguiente, el ambiente le era adverso y reticente de por sí, como a toda corriente europea o europeizante. Zuloaga, valiéndose de su peculiar carácter de campechano de buena voluntad, quiso y propuso rescatar para el Metropolitan Museum una obra que G. Bellows, joven pintor fallecido prematuramente y en expectación de gloria. Por lo que algunos sectores le tacharon de entrometido el gesto del eibarrés, pues para ellos no pretendía otra cosa que protagonismo publicitario. Este suceso fue detallado honestamente por el biógrafo Jesús María de Arozamena (9).

En este caso no se trataba de vanguardismo o conservadurismo, como algunos han insinuado, no; para ese sector minoritario era un signo europeizante y no otra cosa. Para un ejemplo, bueno será recordar que antes que la de él fue prácticamente rechazada de plano aquella otra exposición titulada *Armory Show*, celebrada en un cuartel de caballería neyorkino en 1913, que representaba el arte moderno europeo, según las últimas tendencias del viejo continente. Entre los expositores figuraba Marcel Duchamp con *Desnudo descendiendo por la escalera*, que provocó un escándalo y fue vivamente criticado. Sin embargo el público norteamericano tuvo la ocasión de contemplar por primera vez la idea de reforma creativa. Pero Duchamp que poseía notables influencias cubistas y futuristas y era un adelantado del dadá, se instaló en Nueva York para ganarse la vida dando lecciones de francés. Como

ya hemos dicho, habiendo sido él uno de los principales con Ernst, Ray y Picabia en llevar a cabo la unión entre el espíritu dadá y el surrealismo naciente, tuvo que dejar de pintar, prefiriendo dedicarse al juego del ajedrez fuera de las clases de francés.

A Zuloaga, en general, el éxito le fue apoteósico. Una vez más queda ratificado, al margen de genialidades, que la figura de Ignacio erguido en el panorama de la pintura y su nombre quedará en la historia.

La fama que adquirió en la gira americana, en 1925 avivó los ánimos de sus paisanos. El 24 de enero de 1926, el Ateneo Guipuzcoano le concede el título de socio de honor con un artístico diploma, notable trabajo debido a Pedro Antequera Azpiri. Y el 12 de junio, en el periódico parisino *Action Française* León Daudet, hijo del renombrado Alfonso, en artículo dedicado a Rusiñol, para extenderse con Zuloaga y acabar diciendo que es «Hijo de Goya y depositario también de toda la luz española».

En el castillo de Pedraza en los momentos de ocio curioseó viejos manuscritos encuadernados en pergamino y su sensibilidad se sintió afectada por algunos sucesos históricos de la que extraemos lo referente a una prisión. Habían estado presos por orden de Carlos V, como rehenes en lugar del rey Francisco I de Francia, sus hijos el Delfín Francisco y Enrique. El Emperador había encomendado la guardia del castillo a Iñigo Fernández Velasco, tercer duque de Frías, que lo había fortificado. Ignacio estudió cuantas noticias pudo recoger referentes a «su» castillo. En ese menester consumió el otoño de 1926. De entre las muchas lecturas, le asombró una relatada a sus visitantes. Era la leyenda de la corona de hierro o corona de fuego, que se remontaba a la época feudal en la que el infanzón Sancho de Ridaura, primitivo dueño del castillo de Pedraza, casó con una plebeya, hermosa mujer de nombre Elvira, cuyo novio, Roberto, al verla esposa del infanzón, desengañado de la vida se recluye en un convento. Sancho de Ridaura ha de marchar a la guerra y confía la guarda de Elvira al capellán del castillo, quien fallece pronto y ha de ser sustituido por un religioso del monasterio más cercano y resulta ser Roberto, el cual es visto por un criado en amorosa conversación con la señora exnovia. Al regreso de Sancho de las batallas, le informan de la supuesta infidelidad de su esposa con el fraile. En un banquete ofrecido por el infanzón para premiar la lealtad de sus servidores durante su ausencia, y al llegar a la persona de Fray Roberto ordena a sus soldados, según lo previsto, preservados con guanteletes de acero, que coloquen sobre la cabeza del desleal capellán una corona de hierro enrojecida al fuego. «Este es el premio de tu infamia» le grita Sancho de Ridaura, mientras salen grandes llamas de la corona que incendiaron la fortaleza.

Reconstruido en 1501, como se veía registrado junto con el escudo de los Velasco en el portón de entrada. Zuloaga lo mandaba cerrar invariablemente todas las noches para abrirlo al amanecer «exactamente igual que en la Edad Media». Ha de decirse que Pedraza, por boca de sus autoridades, proclamó a Ignacio alcaide de Pedraza, pues lo era de su castillo y le agradeció el haber escogido dicha fortaleza para su retiro; al amparo, según decían los mismos, de la Santísima Virgen del Carrascal, patrona del pueblo. Ya antes, Zuloaga se había fijado en el castillo de Carlos V de Fuenterrabía por el que a su propietaria Francisca Urriza, el 2 de marzo de 1922, le había adelantado una cantidad, así como también pudo preferir en vez de Pedraza un palacete cerca de la casa irunesa de Martindocena. Digamos, para rematar las posibles residencias secundarias de Zuloaga, que con Juan Cristóbal y el pintor Minguijón, fue copropietario de un molino de viento del campo de Criptana y de un refugio de montaña, en el alto Urraki, junto a la carretera que va de Azpeitia a Bidania por Goyaz, pequeña construcción de mampostería, con tejado a dos aguas con amplios aleros, con cierto aspecto de caseta humilde de peón caminero, en la que como después escribiría su amigo el cronista José María Donosty, pudiera vivir lejos de todo y de todos. Esta casa, en principio, fue ideada por la infanta Eulalia de Borbón con quien el maestro mantenía profunda amistad, quien le había rogado a Zuloaga, buen conocedor de los paisajes guipuzcoanos, «un lugar solitario pero junto a la carretera», donde fijar una residencia-refugio, estilo «living-room». Mas al no haber resuelto la ilustre dama su definitiva adopción de la casita, Zuloaga optó por hacerse con ella.

El 13 de noviembre de aquel año abre la exposición inaugural, en *El Debate* se recoge la curiosa noticia de que con treinta y nueve cuadros, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, inaugurado por el propio rey Alfonso XIII. En aquella ocasión le fue a saludarle el marqués de Valderrey, que al poco



Retrato de su hijo Antonio, leyendo,  
y al fondo Valentine, recostada (1932).



Retrato de su nieta María Rosa.

tiempo consultó la hora en un reloj maravilloso que sacó del bolsillo de su chaleco. Zuloaga no pudo retener la exclamación: «Es de mi abuelo, acabo de comprar otro igual, quisiera reunirlos todos, porque soy el representante de la quinta generación de Zuloagas artistas».

También en noviembre de ese mismo año los medios de información nacionales *Libertad*, *El Sol*, *Correspondencia Militar*, *Pueblo Vasco*, *Heraldo de Madrid*, *Informaciones*, etc., notificaban de que Ignacio había recibido un telegrama del ministro de Instrucción Pública de Turquía, pidiéndole condiciones y fecha para hacer un retrato en Angora, nada menos que del Mustafá Kemal. Pero Ignacio demora el tomar una determinación, pues quiere pasar las navidades tranquilamente en Zumaya junto a los suyos.

En sucesivos números que van desde el 24 de noviembre al 1 de diciembre de aquel año 1926 en *Las Provincias* de Valencia, Fernando Dicenta aseguraba que la única figura oceánica del pintor gigante que pudiera lanzarse contra Zuloaga era Picasso. Esto no afectó a Zuloaga de quien Lafuente Ferrari, en la aludida edición de 1972 (página 345) afirma que Zuloaga siempre supo de sus limitaciones «que nuestra humana naturaleza nos impone, y las suyas eran grandes, cada hombre no puede auténticamente hacer más que una sola obra, la suya». Admiró a otros contemporáneos lanzados a la creatividad, pero él se limitó honradamente a la buena ejecución, impregnando carácter propio de su personalidad que le distingue por su estilo.

Ese año de 1926 es crucial para comprender la fama y el nivel alcanzado por Zuloaga en la esfera universal, pues de él tratarán con singular detención y encomio publicaciones de todo signo que van desde *Vanity Fair* a *El Año Artístico*, pasando por *El Imparcial*, *Heraldo de Aragón*, *Euskadi* o *El Socialista*. Lo mismo puede decirse de la heterogeneidad de los autores: Angel Vague y Goldoni, Francisco Alcántara, Eugenio Noel, José Francés, Giménez Caballero, la hija del Duque del Infantado Cristina de Arteaga, después monja jerónima en Sevilla o de Bernardino de Pantorba cuyo estudio sobre el maestro se serviría para el artículo correspondiente en la Enciclopedia Espasa.

En *Casas del botero de Lerma* (1926) evoluciona su técnica respecto de los primeros paisajes segovianos. Los críticos de la pintura están de acuerdo en que esta versión de su óleo es parte del proyecto de decorado para representar en ballet que sobre el enano Gregorio debían de realizar Diaghilev y Nijinsky, pero que nunca se concretó.

## V. FECUNDA PROGRESION

El haber alcanzado la cumbre de la fama no disminuyó en él la laboriosidad que demostró desde su mocedad. Se estableció honradamente en sus conceptos y no paró en esa línea: primacía de lo subjetivo, reacción contra la dispersión impresionista, concepto e idea para ejecutar la presentación, licitud de la deformación, síntesis y primacía del dibujo sobre el color. Sobre esa base seguirá su actividad pictórica. En la asamblea que la Junta del Centenario de Goya celebró el 20 de abril de 1927, bajo la presidencia del rector de la Universidad de Zaragoza, a la que asistió Antonio Zuloaga Dethomas hijo de Ignacio (pues éste se hallaba retirado por enfermedad atendido por el doctor Royo Villanova), se acordó conceder al maestro Zuloaga un voto de gracias por el donativo que había hecho de su cuadro *La gitana* en esta ocasión. También se habló acerca del proyecto de Ignacio de decorar la plaza de toros para el día de la corrida goyesca, haciendo que el ruedo represente un gran tapiz llevando en el centro el retrato del gran pintor de Fuendetodos, con chistera. Esta idea la llevó Zuloaga a la realidad en julio de 1928. La Asociación de la Prensa de San Sebastián organizó una corrida goyesca y Zuloaga se prestó a dar toda su colaboración pintando el retrato de Goya para un testero del paseo que circunda la plaza, encima de las andanadas y hubo un desfile de majas y manolas con trajes goyescos antes de la corrida. En el ruedo aparecía una alegoría del torero guipuzcoano Martintxo que fue tema de la tauromaquia de Francisco de Goya. La operación de pintar estas parcelas de la plaza de toros donostiarra le tuvo a Zuloaga durante largas horas en el coso, bajo un calor extraordinario en mangas de camisa, sudoroso, arrodillado sobre la arena. La corrida se inició a las nueve de la mañana.

En octubre de aquel mismo año, a su paso por Barcelona hacia Mallorca, que no conocía, no parece sentir atracción por la luz mediterránea en declaraciones hechas al periodista local Martell, dice que para pintar está mejor en París donde pinta lo que siente y lo que quiere; que vive muy retirado del movimiento artístico tratando solo con algunos pintores, porque son sus amigos personales y no por relación artística con ellos, y cita como tales amigos a Sert, Clará y Picasso.

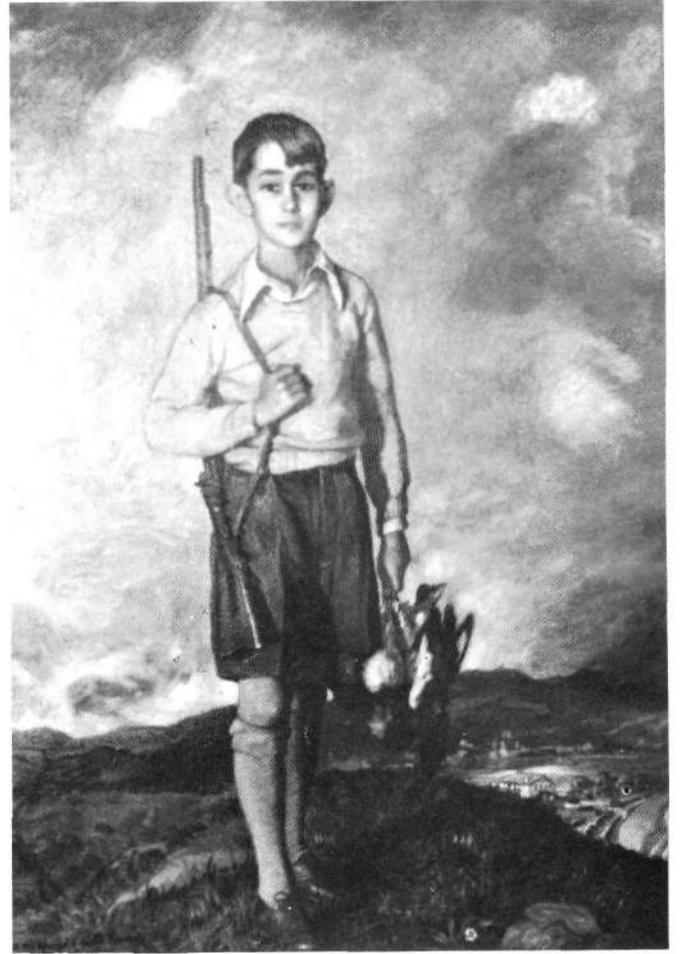
De este año datan dos de las pocas esculturas realizadas por Zuloaga. Se trata de bustos en cartón de Don Quijote y Sancho Panza, realizados para representar al año siguiente la obra *Retablo de Maese Pedro* en París. Otras esculturas de Zuloaga, sin fecha, serían el retrato de su señora, uno de los más sobrios y acertados, más una cabeza que parece ser la del músico vasco Maurice Ravel de enérgica expresión, la de un aldeano, modelado con gran fuerza y la de Julio Beobide esculpida con gran energía. De esta faceta de Zuloaga como escultor se ocupó Ignacio de Bergés en *Destino*, el 1 de julio de 1944.

Precisamente su dibujo de Don Quijote pasaría a la filatelia española en la que la efigie de Ignacio, en homenaje que ningún pintor peninsular posterior a Goya había recibido, se reprodujo en un sello de correos de 1946, como, también sin precedentes, en la filigrana traslúcida de los billetes de cinco pesetas acompañando al busto de Elcano en la emisión de 5 de marzo de 1948, según el grabado hecho en la casa de la Moneda por Manuel Castro Gil. En 1970, de nuevo con motivo de su centenario, se emitió otra serie de sellos de distintos valores reproduciendo pinturas del maestro: su último de los autorretratos, los retratos de su tío Daniel, de Pablo de Uranga, la duquesa de Alba, condesa de Noailles y Juan Belmonte y vistas de Segovia y Lerma; así como se reprodujo su busto en el billete azul de quinientas pesetas que quedaría caducado el 8 de noviembre de 1985.

En 1927 se desprendió de un cuadro de Goya, como de un trozo de la capa con la que éste fue amortajado, para donárselos al incipiente Museo de Fuendetodos a través de Emilio Ostale Tudela, secretario de la Junta regional del Centenario. Respecto a la manera de interpretar el paisaje castellano, puntos de vista diversos fueron los expuestos por escritores comentaristas. Por ejemplo el 17 de julio de este año, Angel Guerra publica en *Blanco y negro* la analogía entre Pérez Galdós y Zuloaga, para interpretar el paisaje castellano mejor que los propios naturales de dicha región. Al tiempo que en *La Nación* Alvaro Alcalá Galiano asemeja los cuadros zuloaguescos con las hojas literarias de Pío Baroja. De 1927 data su valiosa obra *Avila*, un paisaje adquirido por la coleccionista inglesa Dorothy Elmhirst, que curiosamente en 1975 saldría a subasta en 1.300.000 pesetas pero que, según Fidel Pérez Sánchez, quedó estimado en un valor definitivo de 4.200.000 pesetas.



*El nieto Rafael. Dibujo.*



*Retrato del nieto Ramón, de cazador.*



*Con sus nietos Ramón, María Rosa y Rafael, en Zumaya.*

*El nieto Ramón, en Zumaya.*



También en 1927 es el retrato de la millonaria peruana señora de Escardó que vivió fastuosamente en París y que tuvo el capricho de hacerse retratar por Zuloaga en una pose íntima, acostada en un diván y semidesnuda con un palacio clásico por fondo. Su cabeza pintada con suaves rasgos grises a lo Goya es única en la obra zuloaguesca. El maestro guardó este cuadro para sí.

Para la «Opera Cómica» de París en 1928 pinta los decorados del *Retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla. Pero lo que no se ha dicho es que tanto Falla como Zuloaga participaron ejecutando personalmente en las primeras funciones, Falla movió el muñeco del mesonero y Zuloaga el de Sancho. Al cabo de unos días la dirección de la Opera Cómica envió, en plan de broma, cinco francos a Zuloaga en pago de sus honorarios por la actuación y éste los guardó, como dice Arozamena, el billete de cinco francos que fueron el pago de aquella «figuración inteligente y artística».

Son de este tiempo sus retratos de Mr. Fahnstock hijo; el de Lucrecia Bori, donado a la Hispanic Society; el de la marquesa de Mac Mahon; el del duque de Montellano y el de Miss Fuller, exhibido en las Robert C. Vose Galleries de Boston en 1929.

También en 1928 pudo construirse, como donativo e iniciativa suya, la casa hospital de Zumaya. Preocupado por los enfermos, inválidos y ancianos de Zumaya había concebido la idea de fundarlo porque el existente se había hecho vicio y arrastraba una vida lánguida e ineficaz. Amigos suyos



*Paisaje de Pedraza (hacia 1930).*



*Paisaje de Pancorbo (1917).*

conocedores de este proyecto de Zuloaga y que como él no se negaban a ayudar a los necesitados, se solidarizaron con el mismo y añadieron sus propias aportaciones. Es el caso del torero Belmonte que retirado ya de la lidia secundó al maestro en la celebración de una lidia en el costero pueblo guipuzcoano, con extrañeza y regocijo de sus antiguos admiradores que acudieron en avalancha, con lo que se engrosaron los fondos económicos. Así la nueva casa hospital de Zumaya con acogida para mujeres y hombres necesitados, puesta bajo la dirección de las religiosas misioneras del Amor de Dios, contó con sala de operaciones, dormitorios, comedores, salones y capilla con suficiente capacidad para las necesidades de la villa. Las obras fueron dirigidas por el arquitecto Marcelo Guibert.

Como invitado de honor a la Exposición Internacional de Barcelona, en 1929, dispuso de una sala en exclusiva; en dicha Exposición se mostró al público el gran reloj, en forma de templete, de hierro damasquinado, con incrustaciones de oro y platino, y piezas de lapis-lázuli y jaspes, obra de su padre Plácido.

Como nunca faltan periodistas estrambóticos a la caza de toda clase de noticias para llamar la atención del público aunque sea a costa de desentonar, el 27 de julio de dicho año de 1929, el periódico bonaerense *La Nación*, a través de un artículo difundió que Ignacio Zuloaga, por su atractivo personal y por la genialidad de su pintura, captaba gentes diversas a su casa de Zumaya, hasta el punto de que él mismo consistía «Una industria local».

Este año retrata a Mrs. Kerrigan esposa de un gran negociante en cereales de Chicago. Algunos críticos hablan de la «época blanca» de Zuloaga, que transcurre de 1928 a 1931, principalmente en Andalucía, de la cual es exponente el cuadro *Retrato de señoras junto a un piano* en el que la modelo lleva un echarpe de gasa blanca.

En ese mismo año realiza Mauricio Flores Kaperotxipi una visita al estudio zumayano de Zuloaga con el que comentó su recuerdo de gratitud a la amable acogida que le dispensó en su juventud

«Etxena» (Echenagusia, pintor hondarribiarra) que le cedió a Zuloaga, entonces muchacho con necesidades económicas, el compartir su estudio de Roma.

Ernest Hemingway dedicaría líneas de simpatía a Zuloaga en la revista *Fortune: Bullfighting, Sport and Industry*, en marzo de 1930. Por otra parte, hemos de anotar que de ese mismo año es el único paisaje pintado desde el castillo de Pedraza, con ruinas en primer término y Guadarrama al fondo. Pese a las disquisiciones que motivaron polémicas sobre temática e interpretación sobre paisajes segovianos que le han asignado al maestro, su *Paisaje de Calatayud* (1930) marca una sugestión por Aragón y concretamente este óleo sobre lienzo, hoy el Museo de Arte Moderno de Madrid, con tendencia postimpresionista en su concepción. Por otro lado, en su bodegón *Naturaleza muerta con peces y limones*, pintado en Zumaya y expuesto en Venecia en 1938, se advierte una técnica nueva en el maestro, consistente en pinceladas aisladas, no circulares como los puntillistas, sino largas, amplias.

Algunos amigos de Zuloaga que escucharon una confidencia suya acerca de que tuvieron que identificarse ante las autoridades que dudaron de ellos en una de sus correrías por el interior de la península, dieron base a que se escribiera en los periódicos una inexacta noticia de la detención de Zuloaga con otros compañeros en un insignificante pueblo de Castilla por la Guardia Civil. Estaban indocumentados y les creyeron sospechosos, pues llevados de su afición por las antigüedades parece ser que habían forzado la entrada a una vieja iglesia abandonada para admirar las obras de arte que hubiera en su recinto.

Juan de la Encina (Ricardo Gutiérrez Abascal), eminente crítico que tuvo dos fases distintas en su actitud sobre Zuloaga, de admiración una y de reprobación la otra, se encontró, en fecha no comprobada, con Daniel Zuloaga, el tío ceramista, quien le soltó esta frase: «Para hablar mal de Ignacio, o se tiene que ser tío suyo o pintar como pintaba Goya». Los tratadistas de la pintura moderna española, efectivamente, encuentran en Zuloaga un resucitador de Goya después de que éste con su muerte interrumpiera la gran tradición de la Escuela Española de los Velázquez, Murillo y Zurbarán.

Al publicar Jesús de Sarria las críticas seleccionadas de Juan de la Encina, en la revista *Hermes*, efectivamente, en el prólogo dice que la casa en la que se muestre un cuadro de Zuloaga causa el síntoma no solo de que sus inquilinos son cultos, sino que su cultura además es un exponente de su amor al Pueblo Vasco del que el maestro Zuloaga es su mayor figura.

El sentimiento familiar del artista está de manifiesto en sus numerosas declaraciones, entre las que se puede destacar la del 2 de octubre de 1930, según cuenta su tío el reverendo Ignacio García Zabaleta en 1948 en la revista *Mercurio Peruano*, porque constituía la más solemne de las fiestas, en la que más emoción sintió Zuloaga y, aún más, su día cumbre, porque en esa fecha casó a su hija Lucía con Enrique Suárez Rezola.

En 1931 es nombrado presidente del Patronato del Museo de Arte Moderno de Madrid, por una decisión espectacular del Gobierno de la República, pero Zuloaga comprendiendo que no podía hacer nada desde ese puesto, además de que no quería aceptar cargos relumbrantes, dimitió el 16 de junio del mismo año. Entonces viaja a Italia invitado por el matrimonio Garret, en cuyo palacio de la Embajada de los Estados Unidos (pues Garret era el titular) pinta el logradísimo cuadro de *La italiana*, sirviéndole de modelo la doncella de estos diplomáticos.

Igualmente es de 1931 su autorretrato, con bata blanca, hecho en Zumaya. Con el retrato de Ramón Pérez de Ayala (1931) se inicia su galería de retratos de la «Generación del 98», de entre los cuales es Valle-Inclán el que mayor resonancia adquiere. El gesto de que aparezca cruzado de brazos, cuando solo tenía uno, ofrece materia de reflexión para hacer de Zuloaga un psicólogo rayano a la genialidad.

Juan de la Encina que, como se dice, fue ambiguo en sus juicios sobre Zuloaga, al ser nombrado director del Museo de Arte Moderno de Madrid, le honró adquiriendo obras de Ignacio para instalar una sala dedicada exclusivamente al eibarrés. Dentro de todo era lo más natural, pues Juan de la Encina fue precisamente el que le dedicó a Zuloaga el primero de los estudios de cierta profundidad.



*Paisaje de Calatayud (1930).*

Con ocasión de la muerte de Santiago Rusiñol, en carta a Utrillo dice que dicha pérdida es una de las cosas que más le han afectado en el transcurso de su vida. Rusiñol le había ayudado mucho durante la bohemia parisina y con él realizó su memorable viaje por Italia.

El escritor Francis Jammes, entre los artistas contemporáneos, mostró admiración a la pintura de Zuloaga cuando el 12 de enero de 1932 dio en el Ateneo Guipuzcoano de San Sebastián la conferencia titulada *Beauté de l'Espagne*, al afirmar: «ces vers au grand Zuloaga pour que son génie en ressent la couleur».

El 27 de abril de 1932 celebra el Centro Hispano-Noruego, en el hotel Bristol de Oslo, un acto basado con una conferencia que su presidente Magnus Gronvold pronunció sobre nuestro pintor, acompañando sus palabras con excelentes proyecciones luminosas de una serie de sus obras que fueron recibidas con grandes aplausos.

Viaja por España, en 1932, en compañía de Emile Bernard. Ese año se produce la vacante de Luis Menéndez Pidal en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. El presidente de la corporación, conde de Romanones, le propone a Zuloaga su honorable sucesión. Ignacio, reacio, por las críticas



*Paisaje de El Escorial (1932).*

recibidas por algunos académicos, y sobre todo por no aceptarle para estudiar cuando era joven, renuncia a ocupar la vacante que le proponen, pero en agradecimiento al Conde de Romanones, generosamente le ofrece el cuadro *Julieta con mantilla negra y abanico abierto*, realizado casi de frente y en busto, en París, en 1927, para que sea instalado en uno de los salones de la docta institución.

En este año pinta el *Paisaje claro de Toledo* con la firma y dedicatoria para su esposa, de luminosidad y factura serena y de excepcional reposo, única en la obra de Zuloaga, según Lafuente Ferrari. Y en 1932 realiza el sorprendente retrato del maestro Manuel de Falla y el de su esposa a la que muy rara vez le pintó por la resistencia que ejercía Valentina. Este cuadro está pintado con colores a la cera de la fábrica de su propio hijo Antonio Zuloaga. *Paisaje de El Escorial* es la clásica representación novedosa del artista que capta el paisaje desde un automóvil en plena carretera. Como dice Lafuente Ferrari la carretera es, en efecto, el motivo de este paisaje.

El 7 de junio de dicho año escribió a su amigo Utrillo adheriéndose a la suscripción que, se abre para levantar en Sitges un monumento a su fallecido amigo Rusiñol. Envía trescientas pesetas pero ruega a Utrillo que el día de su inauguración deposite ante él una sola flor, como símbolo de cariño fraternal y de admiración.

Ese año, con motivo de la exposición retrospectiva que se hizo de Manet en París, al mismo tiempo que Picasso hacía otra exposición, hay unos renglones de Zuloaga en su misiva a Utrillo, mostrando un criterio antagónico al de Pablo Picasso, con fechada del 27 de junio, que dice: «De la exposición Picasso es mejor que no te hable; pues se trata de un amigo a quien ambos queremos. Creo que la «gaffe» mayor que podía haber hecho... Picasso es un hombre de gran talento, inquieto, febril,

tras la rebusca de algo original. Tuvo aptitudes extraordinarias para haber sido un grandísimo pintor; hasta el momento en que se salió de la pintura y entró en lo que llaman cubismo. ¡Qué lástima!. Tiempo hubo para meditaciones, pues habían transcurrido 25 años desde la obra *Les demoiselles d'Avignon*.

De ese mismo año de 1932 data el dibujo previo para el retrato que hizo de Francisco Cambó, teniendo por fondo el Apocalipsis del Greco y la pequeña tabla de San Eloy que se atribuye a Tadeo Gaddi y cuyo original donaría Cambó al Museo del Prado en 1951.

Llega el 25 de julio de 1932 y Miguel Utrillo, que no puede transigir la evolución cubista, en *La Noche*, agrava el mal concepto en que ha caído Picasso para los españoles, con un artículo en el que habla de que la exposición de Pablo Ruiz Picasso en París «con medias guitarras y mal llamados triángulos no es de nuestro Picasso de un "4 gats", sino de un Picasso desertor». En el Palacio Nacional se podían visitar salas enteras dedicadas a pintores ilustres: Sotomayor, Zuloaga, Benedito, Regoyos...; Picasso también fue incluido en la lista. Se le pagaban los gastos de seguros y embalaje y encima se le ofrecieron para gastos de viaje cincuenta mil pesetas y Picasso no se dignó a contestar a cartas ni a telegramas que se le dirigieron. Utrillo recrimina a Picasso veladamente, aludiendo a Ignacio Zuloaga como «a un hombre al que sin jactancia alguna Picasso le debe el 70% de lo que ha llegado a ser, pues Ignacio fue el más decidido en defender la presencia de Picasso en dicha Exposición Internacional.

Desde París, en 1933, Francisco Melgar escribe sobre Ignacio, refugiado en Montmartre, explicando cómo se recluye en su estudio al que se accede por una escalerita estrecha, oscura, casi oculta, del que él solo posee la llave. Es pintor, pero aun es mejor filósofo, que escribe sus sabidurías, más que con la pluma, con el pincel.

En 1934 se publica el libro *El mundo visto a los 80 años* de Santiago Ramón y Cajal en el que el sabio dedica a Ignacio páginas inigualables; que culturalmente vienen a ser significativas.



*Paisaje de Escó, en la provincia de Zaragoza.*

En 1935, conmovido por el fallecimiento de Balenciaga, pues nada más enterarse del accidente mortal de su amigo el joven pintor Narciso Balenciaga, «Narkis», natural de Arrona, buen artista que sorprendía con sus bodegones y paisajes antieconómicos, animado por Zuloaga, éste encargó a su sobrino Ignacio Zuloaga y Zuloaga de la Prida y Zamora que firmaba Ignacio Zuloaga «el mozo» (notable aguafuertista y grabador) una labor en cerámica según la carta y dibujo que hemos tenido la dicha de encontrar en el Archivo Histórico de la Diputación Foral de Vizcaya. Se trata de una carta inédita del maestro, escrita sin fecha, aunque es sábado, y que transcribimos textualmente: «Querido Ignacio; adjunto la foto (sic) creo que en azul oscuro estará bien y creo que debes de hacer la reproducción no imitando la foto sino como un dibujo. La cabeza mucho más hecha que todo lo demás y sombreado a rayas. Quizá quedaría mejor si la hicieras sobre un fondo algo amarillento; pero si en esto hay dificultad, hazlo sobre ladrillo blanco. Que no sea demasiado hecho sino algo artístico. Debajo pones así su nombre: Narkis Balenciaga (1905-1935). Ya te mandé las medidas aproximadas; pero si por causa del tamaño de los azulejos resulta algo mayor o menor, no importa. Recuerdos. Tu tío Ignacio». Al lado de esta carta lo que Ignacio llama foto es un croquis de óleo sobre lienzo de 110 x 85,5 centímetros, de la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, que es el retrato que Ignacio hizo del malogrado pintor guipuzcoano.

Ese año inició el retrato del gran torero Domingo Ortega. Un día, José María de Cossío, escritor especialista de temas taurinos, le preguntó: «¿Qué tiempo invirtió usted en pintar el retrato de Ortega?». Al que Zuloaga respondió: «cincuenta años, que es lo que llevo pintando, pues suponga usted que todo lleva su preparación».

*El Liberal* de Bilbao anuncia el 22 de abril de 1936 que su colaborador Emiliano M. Aguilera acaba de publicar *Ignacio Zuloaga: su vida, su obra y su arte*, libro al que puede considerarse hasta entonces como el más sagaz y atrayente de los estudios sugeridos por el ilustre pintor vasco.

## VI. EPOCA CONFLICTIVA

En fecha no precisada del año 1936 retrató al aparejador José María Alcorta, que trabajó para Santiago-etxea, y realizó también el retrato de Mr. Branly, eminente investigador inglés, inventor del detector de galena para la radio y que posó para nuestro maestro en Zumaya; así como el retrato de la baronesa Bistram, la cual tuvo un trágico fin en Francia durante la ocupación alemana; mas unos de los retratos de la bailarina americana la Oterito en el camerino, cuadro que tiene también su pequeña historia anecdótica pues lo tuvo que retocar Zuloaga después de hecho, porque a ella no le gustó que apareciera sin sonreirse, y se vio obligado a modificar su boca.

La guerra civil le sorprendió en Zumaya. Su vida, en aquel período bélico, transcurrió entre París y Zumaya con más tiempo en la capital francesa, a la que no se trasladaría hasta acabar de policromar la hermosa talla de Cristo que Beobide la realizó para la capilla de Santiago-etxea. Pero antes, hacia 1927, igualmente había policromado la expresiva imagen de la Dolorosa, obra de Quintín de Torre que se conserva en un lateral de dicha capilla de Zumaya.

A un hombre liberal de pensamiento como era él, aquella guerra fratricida le resultaba cruel y dolorosa. Como otros muchos de su condición sufre humildemente en silencio. Se abstiene de hacer declaraciones, aun en aquel momento tan doloroso en que vio deshacerse su casa natal de Eibar, «Kontadorekua», cargada de recuerdos y más de cuatro siglos de historia. Si dolorosa fue, a comienzos de siglo, la torpeza cometida por la corporación municipal al autorizar a un constructor sin escrúpulos el tapiar toda la fachada oriental para prolongar desde ella la manzana de casas del Rabal, este paradero para la casa-torre ha sido el punto final del recuerdo más íntimo del artista para con la casa donde vio la

primera luz. Según cuenta Giovanni Artieri en *La Stampa*, del lunes día 19 de julio de 1937, tuvo la serenidad de espíritu suficiente como para visitar Eibar después de su destrucción. Confesó: «De nuestra vieja casa solo quedan unas pobres ruinas. Han asesinado a Eibar después de siglos de vida». Regresó a Zumaya. El perro a quien llamaban «Pepe» se le acercó con las carantoñas de siempre a saludarle. Le miró Zuloaga a los ojos y después dijo: «Al ver la tranquila mirada del animal sentí vergüenza de ser hombre, porque hombres fueron los que aniquilaron mi pueblo».

Ignacio jamás se repuso de aquella pérdida y, cuentan los viejos eibarreses, que en lo sucesivo procuró evitar su presencia. No obstante, volvió al poco tiempo a Eibar, concretamente al Santuario de Nuestra Señora de Arrate, donde sus pinturas sufrieron algún deterioro sin importancia y él quiso restaurarlas con sus propias manos. Al terminar sus últimos retoques oró ante la Virgen que fue la gran devoción de sus mayores y, según testigos allí presentes, dirigiéndose a sus cuadros exclamó: «Ahí os pudrais».

Antes de subir al Santuario, naturalmente, tenía que localizar a su íntimo amigo el popular Asti e interesarse por su suerte en los avatares de la contienda. Asti que era de sus incondicionales amigos desde la infancia, como consecuencia de la guerra tuvo que cesar en la jefatura de serenos y, entrado ya en la tercera edad, se las arreglaba como representante de una compañía de seguros. Como en sus viejos tiempos, Zuloaga le prestó su ayuda.

Para saber quién era el popular Asti podemos remontarnos a la cita de Georges Pioch en 1912. Este enviado especial de *Gil Blas* de París al homenaje que Eibar le tributó a su ilustre hijo Ignacio Zuloaga quedó sorprendido y maravillado al conocer la villa armera. El parisien se encontró quizás en el único lugar del occidente europeo donde los niños no vienen de París, ni los trae la zancuda cigüeña, pues a Eibar los bajan de Arrate (10). Dispuestos a formar una población o colmena de abejas laboriosas que para Pioch constituía un digno paraíso terrenal. El texto está recogido en la obra de Arozamena (11) y únicamente extraemos la mención de Asti, todo un personaje eibarrés, brote singular del semillero de Arrate. He aquí, la mención del enviado de la revista parisina: «Y he visto a un tenor que fue célebre en Italia y en España —se llama Asti— al que, su generosidad y su desprendimiento le llevaron a la pobreza a su pueblo, haciendo de sereno por las calles, sin melancolía y sin humillación».

La figura de Asti la podemos contemplar en la fotografía publicada en la página 154 de dicha obra de Arozamena, junto a Ignacio en el jardín de Santiago-etxea.

En su juventud fue renombrado tenor de ópera y le abreviaban su apellido Astigarraga, pues de esa forma toma aspecto italiano; de ahí, Asti. Pero en Eibar se le conocía popularmente por «Moskatela». Ignacio a quien gustaba alternar desde la élite intelectual hasta los elementos humanos de condición humilde, en Asti encontraba al tipo ideal de aristócrata de extracción popular.

La carrera musical de José Antonio Astigarraga, «Asti», debió ser relativamente corta: estrenaría como tenor en San Sebastián, *Payasos* (Pagliacci) de Ruggiero Leoncavallo, en fecha muy próxima al éxito alcanzado en el Teatro del Verme de Milán, por la gran resonancia obtenida. Nuestro personaje se prestaba para su representación y por tanto fue doble el éxito en Donostia. Sus paisanos le apadrinaron y el rey Alfonso XII le pensionó para estudiar canto en Madrid y Milán. Debutó en la Scala y en triunfal gira recorrió Turin, Padua, Génova, Venecia, Varesse, etc.

Evidentemente que su actividad pictórica disminuyó durante la guerra civil española. A esta época corresponde el retrato de Jose M.<sup>a</sup> Ugarte con el hábito de Caballero de Malta, el del hispanófilo escocés Cunningham-Graham y el de *El viejo requeté* expuesto en Venecia y en Londres en 1938. Pero, el 15 de abril de 1937, se le suma el dolor del fallecimiento de Esperanza Zuloaga Estringna, una de las célebres de las representadas en *Mis tres primas*, a las que él tanto quería.

Aunque observemos algún distanciamiento con el novelista Pío Baroja, no obstante estuvo presente cuando el Ayuntamiento donostiarra le homenajeó al escritor erigiendo un busto realizado por Victorio Macho en el claustro del Museo San Telmo, como atestigua la fotografía que aparece publicada en la página 119 del álbum *Argazkiak-Fotografías - II* de la C.A.M. de San Sebastián. Antaño le había dedicado un libro con la frase «al ilustre pintor Ignacio Zuloaga», y éste le devolvió el libro por haber confesado ulteriormente no ser un ilustre pintor. Pequeñeces entre grandes hombres, ocasio-

nadas por sus respectivas sensibilidades para las cosas más ínfimas, frecuente entre personas extraordinarias y que tristemente tienden a agudizar los resentimientos. De ahí que con ocasión de la guerra civil, aunque en principio ninguno de los dos era afecto a los que iban triunfando, el escritor llevaba la desventaja por su manifiesta tendencia anticlerical, patente en algunas de sus obras. Pero, sobre todo se ahondaron las diferencias desde que ambos se encontraron en la estación de San Juan de Luz, en plena guerra, y Zuloaga evitó su mirada para no encontrarse con Baroja; así creía haber devuelto su ingratitud. Hecho recordado por Julio Caro Baroja en su obra *Los Baroja*.

Un miércoles 2 de junio de 1937, *ABC* de Sevilla desmiente el infundio que empieza a circular por Europa de que en consejo de guerra celebrado por un tribunal en Bilbao se había impuesto la pena capital a Zuloaga que, principalmente en los periódicos franceses, tuvieron eco los plañideros comentarios. Por su receptor de radio, el propio Ignacio oyó el comentario necrológico de su propia muerte, emitida por una emisora de París, y a medida que oía la versión de su fusilamiento se llevaba las manos a la cabeza y el pecho, como pretendiendo cerciorarse de que aun vivía y de que no había recibido ningún balazo. Así lo contaba en dicho periódico Angel María Castell que quien precisamente presidió la junta de la Exposición de Bellas Artes de San Sebastián, en la que se le concedió el premio de 1928 a Ignacio Zuloaga. El condenado a muerte al que se refería la escueta nota en la que se basaba el bulo, era un Zuloaga vecino de Amurrio y pintor, pero pintor de brocha gorda, juzgado por faccioso en los cuarteles de Garellano y que consiguió escapar a Berriz y después a Marquina desde donde el mismo aclararía el enredo causado por la coincidencia del apellido y de la profesión.

Esa no sería la primera «muerte» de Zuloaga, puesto que en 1910, al fallecer su padre Plácido, algunos medios de difusión confundieron con el hijo Ignacio. Pero aún hubo otra tercera, aquella que comentó en 1944 desde Mar del Plata, Mauricio Flores Kaperotxipi, como primera, y fue recogida entre las narraciones de *Pintores vascos y no vascos* (12). El susto debió ser mayúsculo para Mauricio, pintor y escritor, amigo y admirador de Ignacio. Según él, una madrugada se recibió en la capital argentina la noticia de la gravedad en que se hallaba el famoso artista. De la dirección de uno de los grandes diarios de la mañana, de Buenos Aires, llamaron a la casa del crítico de arte: «Zuloaga se muere. Mándeme sobre su vida y su obra cuanto pueda interesar al lector». El cultísimo crítico, recopiló notas anecdóticas y datos biográficos. Hizo el fervoroso elogio del insigne difunto y lloró sobre la desgracia sus lágrimas literarias más sentidas.

Cuando todo preparado, esperaban en la redacción que se confirmarse la noticia fatal, lo que llegó fue la aclaración: El «muerto» cablegrafió a Buenos Aires que vivía. Después se supo que Ignacio Zuloaga, pintor también, emparentado con el glorioso maestro, y a quien le llaman, elegantemente, Ignacio Zuloaga «el mozo», había fallecido.

El verano de aquel siniestro año de 1937 lo pasó Zuloaga en San Juan de Luz e hizo el retrato de la marquesa d'Espinay que figuraría en la exposición de Londres del siguiente año, así como el cuadro *Torero gitano* que en realidad era un músico vagabundo, de tez morena, que posó varias veces para él.

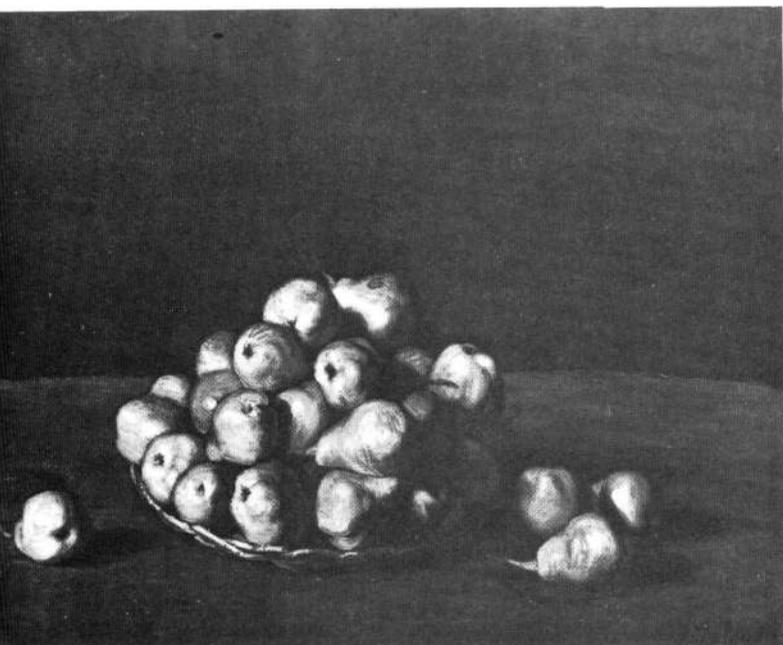
El 18 de agosto de 1937 el *Diario de Navarra* reproduce lo que Giovanni Artieri había escrito en el periódico italiano *La Stampa* recogiendo las palabras de una entrevista que en Zumaya le concedió Ignacio, de que había escrito a Manuel de Falla para lanzar juntos una carta a la opinión mundial con objeto de lograr que las obras del Museo del Prado, donde quiera que hayan sido llevadas con motivo de la guerra civil española volvieran un día a su lugar de origen. Dijo Zuloaga que todavía no había echado esa carta al correo pues tenía familia en la zona republicana y no quería comprometerla hasta que no volviera la paz a esas tierras.

Es inútil, por otra parte, buscar entre las obras de Zuloaga una que, según dijo *ABC* de Sevilla, en abril de dicho año, haber prometido realizar, según una charla mantenida con García Sánchez sobre Toledo, un asunto inspirado para describir escenas como un desfile en que un jefecillo anticlerical, arrastrando ropas litúrgicas, fuese cometiendo irreverentes actos de sacrilegio. Zuloaga discreto y comedido, nunca admitió tal bufonada y propinó con un impresionante cuadro nada menos que *El Alcázar en llamas*.

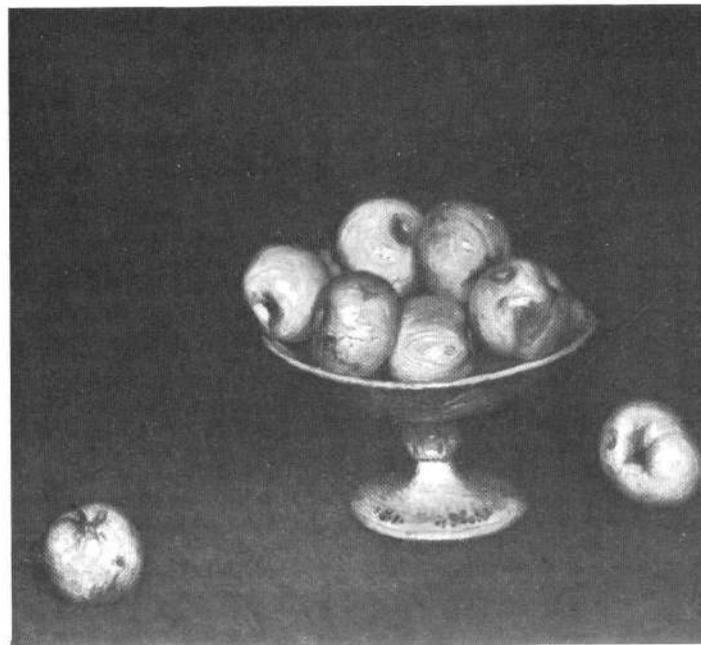
En 1938 obtiene en la Bienal de Venecia el premio internacional de dicha ciudad. Expone en



*Floero.*



*Las peras de don Guindo (entre 1944 y 1945).*



*Frutero con manzanas (bacia 1945).*

Londres diversas obras de distintas épocas; entre ellas un desnudo de mujer sentada (1932), el retrato de la actriz Echeandía, el de Falla, un aldeano vasco merendando, un violinista, José María de Huarte con el hábito de caballero de Malta, un dominico (para el que le sirvió de modelo el campanero de Guetaria que a su vez le valió para representar al famoso Cardenal, ataviado con ropajes rojos; cuadro donativo del señor Horn al Museo de Bilbao), pues Zuloaga se fijaba en unos rasgos físicos peculiares que gustaba de reproducir repetidas veces. Es el caso de que en los tipos vascos ponía siempre una nariz que para él era prototipo del euskaldun, reproduciendo para ello la de un tío del damasquinador Iñaki Bilbao Askargorta que residía en París. A esa época pertenece el retrato de la marquesa del Mérito, entre otros. También expuso el retrato del pintor y litógrafo Arango, amigo suyo que en París interpretaba en grabados las composiciones del maestro eibarrés.

Los vascos porque pintaba temas castellanos y los de Castilla como a maldito pintor vasco que pinta las miserias de su tierra, siempre hubo motivos de polémica en torno a las obras de Zuloaga. Pocos han aprendido que el hombre es libre para tomarse sus propias decisiones y sobre todo un artista para crear lo que le apetezca. Dogmáticos de ambos extremos opinan y surge la polémica cuestión sobre la «manera Zuloaga» so pretexto poner a tabla de juicio el patriotismo o el antipatriotismo del maestro, pero Pablo Ruiz Picasso, sin entrar en materia, zanja la cuestión de manera muy acertada al declarar la existencia de una manera «zuloaguista». De verdad, elocuentemente definitiva.

Retrata, con colores a la cera en tonalidades azules, a su yerno Enrique Suárez Rezola, en 1938. También retrata el mismo año a la princesa de Saboya y Colonna, con un parque de fondo y palacio italiano en la lejanía y un perrito faldero a sus pies.

Este mismo año sintió la necesidad imperiosa, por impulso sentimental, de dedicar un cuadro para una nueva versión de su amada Segovia, que sería expuesto por el pintor en Londres y en Madrid, y cuyo motivo no sería otro que el de la confrontación gráfica del paisaje que Pío Baroja en su novela *Camino de perfección* (1901) describe, enmarcando al protagonista de la misma Fernando Osorio.

Ignacio Zuloaga propuso en las esferas oficiales el nombramiento de Ramón María del Valle-Inclán para director de la Escuela Española de Bellas Artes de Roma, como el único hombre ideal para desempeñar dicho cargo que, solo un literato ilustre y sobre todo un artista, puede desempeñar en pro de la educación estética de sus alumnos. Con motivo de la Bienal de Venecia se comenta el triunfo de Zuloaga que acapara la atención de la crítica y del público obteniendo no solamente el primer premio del Duce sino su calificación de adalid artístico en cualquier circunstancia, «porque dondequiera que Zuloaga esté, estará la presidencia», como leemos textualmente en un recorte de prensa sobre el arte español en el extranjero.

*ABC* de Sevilla, en el número de 8 de julio de 1938, encabeza su primera página con la fotografía del rey de Italia Víctor Manuel visitando la exposición de Zuloaga en su propia sala, detenido ante el retrato intitulado en italiano *La mia famiglia*.

Curzio Malaparte que en el capítulo séptimo de su novela *La pelle* trata de vengarse de la clase alta de Italia, sobre todo de las señoras poseedoras de títulos nobiliarios, de entre las que no están ausentes la marquesa Luisa Casat, Mimi Franchetti y Edda Ciano que, según él, habían hecho de Capri la Acrópolis de la gracia y la belleza mujeril, y del amor para mujeres solas, que se reunían en la villa solitaria de Piccola Marina y se deleitaban con la música, la poesía, la pintura y, añadían algunas, el whisky, habían permanecido, en materia de gustos y sentimientos fieles a París, Londres y Nueva York; y por esta fidelidad suya habían soportado insultos y vejaciones de todas clases. Y como excepción a tal regla dirá: «En cuanto al arte, habían permanecido fieles a D'Annunzio, a Debussy y a Zuloaga, que eran sus Schiapareilli en materia de poesía, música y pintura».

De lo que no cabe duda es que el año 1938 fue el de una auténtica explosión de celebridad de Zuloaga, en la prensa británica los más prestigiosos críticos de arte le dedicaron cientos de artículos elogiosos así: *Times*, *Gathleis Herald*, *Birmingham Post*, *Liverpool Daily*, *Daily Herald*, *Daily Skeetch*, *The Daily Telegraph*, *Catholic Herald*, *The Manchester Guardian*, *The Sphere*, *Sunday Times*, *Tablet*, etc. coincidiendo todos ellos en las excelencias del maestro eibarrés que a veces recuerda al Greco, volviendo por tanto a evocar sus primeros tiempos en París donde vivió su apasionamiento con el gran pintor de Toledo. Pero lo curioso es que, de objeto de atracción periodística, pasa Ignacio a ser él mismo perio-



*Retrato de Alfonso XIII (1919), desaparecido durante la guerra civil española.*

dista, pues fechó en Londres en diciembre de 1938 un artículo titulado: «La vida y la obra del Greco», en el que desahoga su admiración por el autor de *El entierro del Conde de Orgaz*. Dice que también le envidia por el mero hecho de que sus obras son conocidas, pero que se desconoce su vida particular. No por eso puede sustraerse de la admiración hacia el genio de Goya, cuya espontaneidad le maravilla.

En el periódico bonaerense *La Nación* de fecha 18 de agosto de 1939, hay una gacetilla de Jacinto Miquelarena, como de Pedro Massa en la revista *El Hogar*, también de la capital del Plata, por las que se sabe que Zuloaga desde hace muchos años sueña con su viaje a la Argentina; se excusa de que tampoco ese año podrá ir a aquella noble nación por imperativos urgentes de su trabajo que le retienen en su estudio de Zumaya.

Le llama poderosamente la atención un paraje del Valle del Urrobi, en las proximidades de Aoiz (Navarra), del que tomó apuntes, con los que en Zumaya, en 1940, pintaría ese mismo panorama visto desde una eminencia guiándose de los citados apuntes y su retentiva de imagen que era extraordinaria



*Durante el acto de entrega a S. M. el Rey Juan Carlos I del retrato al carbón de su abuelo Alfonso XIII, por Ignacio Zuloaga. El 20 de abril de 1982.*

y, naturalmente, tomándose algunas libertades. Las licencias tomadas no gustaron al doctor Marañón, cuando las vio, que criticó como falsedad. Y Zuloaga se reía con la justificación de que él no se prestaba a hacer fotografías. La obra paisajística de Zuloaga se amplía considerablemente durante este año, pues también es de él un paisaje de La Rioja con nieve y sin ella; otro de Barbastro y otro del Alto Aragón que para algunos autores es el último; que pertenece a la colección Larragoiti.

Entre la primavera y el otoño de aquel año de 1939, se celebraron en Barcelona y Bilbao sendas demostraciones de artes plásticas, así como una colectiva en Valencia con Vázquez Díaz, Zubiaurre, Chicharro, Aguiard, Joaquín Mir, Togores, Capuz, Clará y otros. Surgieron susceptibilidades al verse éstos eclipsados por la brillantez y fama de Zuloaga. Desde París, ese mismo año, Azorín le dedica unas columnas en *ABC* bajo el epígrafe indiscutible de «El pintor de España».

*El Noticiero* de Zaragoza, el 8 de agosto de 1939, comunica a sus lectores cómo en la Basílica del Pilar desde hace años falta por cubrirse el espacio existente entre los altares de San José y de San Antonio con un lienzo representando el milagro de Calanda y que para ello nadie es candidato mejor que el gran pintor Ignacio Zuloaga al que ha de visitársele en su palacio de Zumaya para invitarle a realizarlo.

En 15 de octubre de 1939 el general Franco visitó el museo de Zuloaga. En él vio el Cristo esculpido por Beobide y algunos cuadros de Zuloaga. A éste le pidió su retrato y a través del mismo, un nuevo Cristo con destino al Prado, al escultor que fue policromado por el propio Zuloaga, y que luego pasaría al Valle de los Caídos. Ignacio aprovechó bien aquella ocasión para solicitar clemencia para su sobrino el médico eibarrés Fernando Zuloaga, liberal de izquierdas, preso en el Fuerte de San Cristóbal. Este sobrino hijo de su hermano Eusebio, era una verdadera enciclopedia que a sus saberes en medicina unía, por afición, los de astronomía, geología (que le venía de su padre el ingeniero de

minas), un entusiasta de los filósofos alemanes desde los ilustrados Leibniz, Kant y Fichte, y era un ameno conversador que en literatura gustaba de Shakespeare y Goethe.

Dadas las antipatías ideológicas que provocaban en los ambientes politizados, los cuadros de la «España Negra» de Zuloaga, el duque de Alba patrocina con su prepotencia al reconocimiento en la alta sociedad el que el maestro Zuloaga consiga su consagración como retratista. Dado que en 1919 posó para él el propio duque y en 1920 la duquesa con mantilla al mejor gusto zuloaguesco, es en este año de 1939 cuando con el estudio para el retrato ecuestre de Cayetana, todavía niña, llega Ignacio al hito en esta faceta de su obra.

Hacia 1940 Picasso supo que la sala que había estado disponible para su *Guernica* en las New Burlington Galleries, estuvieron reservadas antes para exponer un cuadro de amplias dimensiones de Zuloaga quien, según Roland Penrose en la mejor biografía de Picasso, escrita en vida de éste, viene a decir: «a la sazón se había convertido en el adalid de la pintura española» (13).

Este año de 1940, dentro de un cúmulo de retratos de personalidades de la alta sociedad española como son, el de Pilar Carvajal y Colón, Carmen Polo de Franco, señora de Serrano Suñer, de Blanca Borbón, etc., concluyó Zuloaga el del generalísimo Franco, abanderado y de tamaño natural del que Maximiano García Venero (Huelva, 17 de julio de 1941) dijo que los ojos y la frente de Franco plasmados por Zuloaga tienen la serenidad mística y al mismo tiempo melancólica que tuvieron los del rey Fernando el Católico; «valían por centenares de fotografías y de relatos».

Luis G. de Linares en su artículo «El Caudillo y sus pintores», recoge una frase de Franco que explica esa mirada atenta que captó Zuloaga, porque el General, durante la entrevista concedida al periodista dijo: «Es curioso. Podría escribir un libro de las distintas maneras de trabajar que he observado detenidamente en Benedito, Zuloaga y en Sotomayor. No he perdido de vista ni un solo movimiento de sus manos ni de su forma de contemplarme». Dada la importancia de este retrato del Generalísimo Franco, para cuya realización trabajó Ignacio dos semanas en el Palacio de El Pardo, hubo exposiciones a lo largo y ancho de España con carácter oficial. El resto de la pintura de Zuloaga fue ampliamente comentada, pues desde las autoridades que acudían a las salas de arte o a los organismos en los que se mostraba, probaron la indiscutible autoridad pictórica de Ignacio al que ya se le convocaba para cualquier evento artístico pidiéndole su consejo. Por ejemplo, para colocar en San Sebastián una estatua del padre Vinuesa, eminente jesuita del que Beobide había hecho un monumento, se esperó a que Zuloaga dijera dónde le parecía mejor su emplazamiento dentro del área urbana donostiarra.

Una vez puntualizada la faceta de Zuloaga como retratista, señalemos la unanimidad con que los críticos Muther, Kurth, Arsène y Alexandre y Gustave Geoffrey denominan a Ignacio «que con tanta libertad como Tiziano estructuró persona y paisaje con importancia requerida, llevando al más alto grado la tradición pictórica y técnica que no igualaron ni Velázquez ni Goya, como nadie hizo antes ni después de Goya».

## VII. ENTRE LA LUZ Y EL COLOR

Zuloaga va aclarando su paleta, los últimos paisajes recuerdan un poco a la época blanca de Andalucía, pero ahora la pincelada retorna al postimpresionismo y su cromática es más variada, más rica armónicamente.

Convivió mucho con el escultor Julio Beobide en Zumaya y éste decía que los últimos años le hablaba mucho del color, su captación y su ordenamiento estructural a la composición. «Cada vez aprecio más el color y lo estoy viendo donde antes me era imperceptible». Viajaba menos y se reclinaba más, y su laboriosidad para realizar obra no disminuyó.

El progreso de la industria gráfica mejoró la reproducción de las láminas, pero se sabe que no eran del agrado de Ignacio porque nunca serían fieles a las obras; hasta el extremo de negarse en hacer una tirada reducida de aguafuertes que el amigo Arando le había preparado las planchas de dibujos suyos. En definitiva, Ignacio era un hombre sin dobleces, ello explica aquella reacción del maestro cuando Starkie le mostró unas láminas impresas en Inglaterra. Lo ocurrido viene recogido por Julio Caro Baroja en *Los Baroja*, como testigo presencial:



*Billetes y sellos conmemorativos del pintor Zuloaga.*

«Solía Starkie organizar también algunas cenas en su casa, en la calle del Prado, sobre todo, y a ellas fui yo alguna vez con mi tío. Allí vi de cerca, por única vez en mi vida, a Zuloaga, que, poco antes de morir, parecía un hombre rebotante de salud y que no se distinguía por su actitud versallesca precisamente. Mi tío no le tenía demasiada simpatía, sobre todo desde que estuvieron en Francia al comienzo de la guerra, y se dio cuenta de que Zuloaga, en San Juan de Luz, se hacía el sueco cuando le veía. Más tarde, al volver a Madrid, Zuloaga procuraba estar amable y hasta quiso hacerle un retrato; pero entonces el que se hizo el sueco fue mi tío. Zuloaga tenía como una corte de amigos y admiradores, que como él comía bien, con la diferencia de que él pagaba. Durante una noche, en víspera de una cena de éstas en la calle del Prado, llegó primero un artista, gran admirador de Ignacio, y Starkie le enseñó un libro de arte hecho en Inglaterra que contenía fotos en color muy buenas de obras maestras

italianas. El artista, hombre muy hablador y admirativo, empezó a dar gritos de admiración. En esto llegó Zuloaga y empezó a decirle: ¡Don Ignacio, don Ignacio, mire usted qué maravilla de reproducciones! ¡Es que se ven las obras tal como son!”, etc., etc. Zuloaga le dejó gritar un rato y después, secamente y ante varios de los que allí estábamos, le dijo: “¡Sí, mira, mira y así te darás cuenta de las mierdas que tú haces!”. Esta tónica parece que era corriente en tertulias de artistas, como la suya. El otro encajó la befa y siguió parlotando con su voz estridente» (14).

El 18 de enero de 1941, en el periódico *O Seculo* de Lisboa, al hablar de la exposición de Vázquez Díaz, entre cuyas obras está el retrato que de Zuloaga hizo para la Exposición Internacional de Venecia, en vez de tratar del pintor andaluz, lo que se hace es pregonar la calidad del maestro eibarrés del que, cuantos elogios se formulan, viene a subrayar su emulación con el Greco, con Goya y con Velázquez.

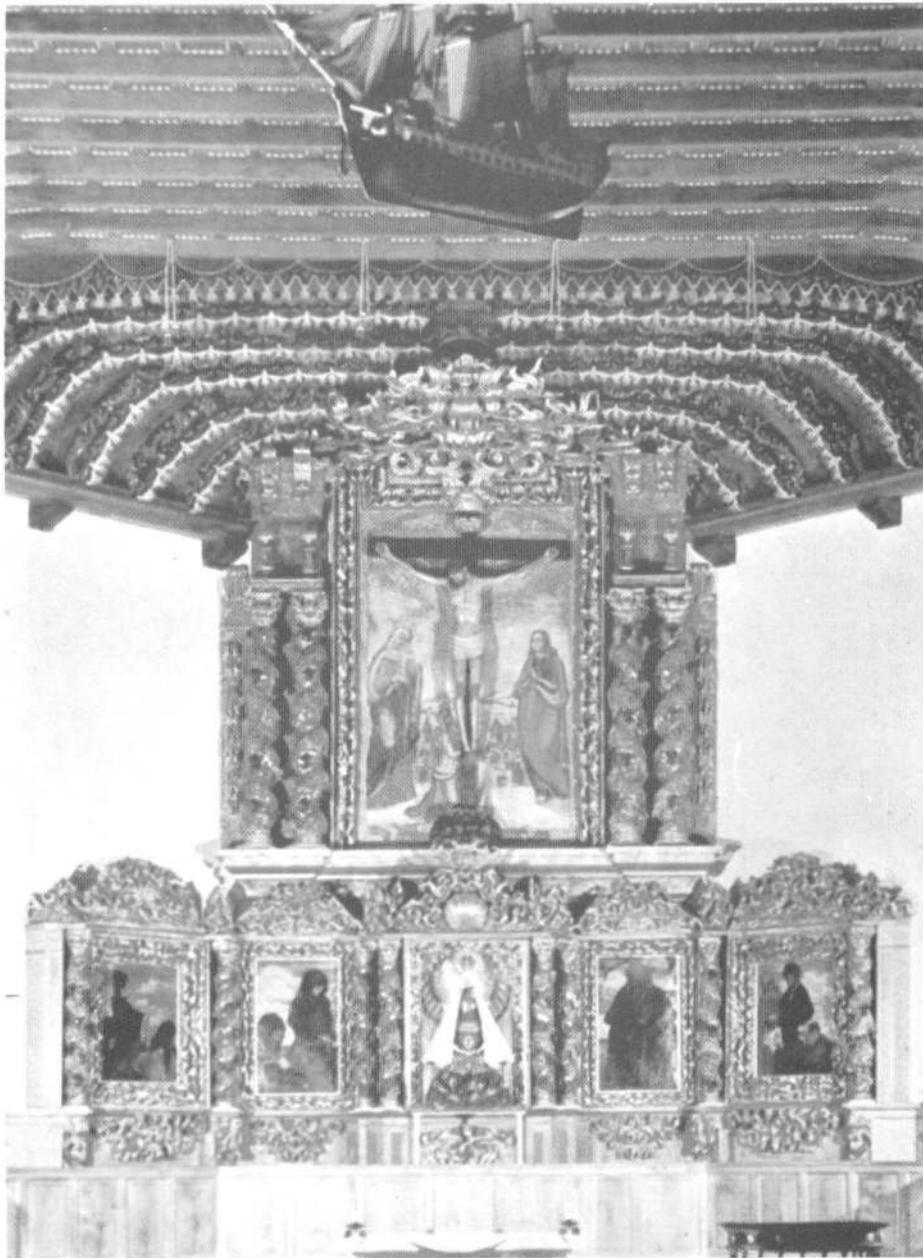


*Monumento a los Zuloaga en Eibar.*

En su estudio de París, el 16 de abril de 1941, fallecía Emile Bernard, quien varias veces había dicho que él consideraba a «Zulo» (así llamaba a Ignacio), «Le plus grand peintre de notre époque», el pintor más grande de nuestro tiempo.

El 25 de junio de 1941 se verifica la inauguración de la exposición de unas obras de Zuloaga, como son el retrato del ministro Serrano Suñer, el de Azorín, el de un campesino vasco y un estudio de desnudo, en los salones de la revista *Escorial*, con palabras del propio Azorín que, tras referirse a toda la obra pictórica de nuestro maestro, dijo que así como Fray Luis de Granada llegó en su vejez a la sencillez literaria suma, también Zuloaga llegó en sus espléndidos años provecetos a la simplificación insuperable de sus pinceles.

De ese año es el retrato del financiero Juan March, a juicio del gran muralista José María Sert la obra maestra de Zuloaga. El mismo año retrató con armadura a Fernando Garay, descendiente del durangués Juan de Garay, fundador de Buenos Aires, quien por voluntad propia quiso aparecer en el cuadro con ese estrafalario atuendo.



*Cuadros de Zuloaga en el altar mayor del Santuario Ntra. Sra. de Arrate en Eibar.  
Donación del pintor.*

El 9 de julio de aquel año en el diario *Arriba* se hace por primera vez referencia al retrato que del malogrado Narciso Balenciaga tenía realizado Zuloaga; pero a los pocos días el escritor Benito Rodríguez-Filloy, al comentarlo, causa estupor cuando dice que ese retrato representando al oscuro pintor de Arrona es «la obra maestra del arte de Zuloaga».

Zuloaga, desde la bohemia de París, poseía un interés deferente para Cataluña. Difícilmente podía olvidar la camaradería compartida con Rusiñol, Jordá y Casas y a través de los mismos la amistad de Utrillo y Nonell, que ellos le hicieron, en cierto modo, partícipe en el grupo de artistas del «Cau-Ferrat» de Sitges. De ahí su interés de montar de nuevo una buena exposición en Barcelona, que la Sala de Arte de la librería-Editorial Argos le organiza con extraordinario éxito, en 1942, que es la última que se celebra en vida del artista. En ella se presentó el cuadro del capitán Pedro de Valdivia, conquistador de Chile, que la colonia española de Chile regalaba a la ciudad de Santiago de Chile con motivo de la celebración centenaria de la fundación de su municipalidad. Se encuentra en la actualidad en el

edificio de la Moneda de la capital chilena. Curiosamente la figura del conquistador Valdivia fue trazada teniendo por modelo al abogado santanderino Santiago Rodríguez Mier, amigo de Zuloaga, quien reprodujo en el caballero, que aparece en el cuadro portando el chuzo de la autoridad, el mismo ropaje que porta Juan Sebastián Elcano en el lienzo que pintó para la Diputación de Guipúzcoa. Acudió en este año a la Exposición de Arte Español en el que presentó entre otras obras el retrato de Julio Beobide. Dicho señor Rodríguez Mier también posó para Zuloaga en el cuadro de Hernán Cortés.

Barcelona, que siempre se mostró entusiasta de la obra de Zuloaga, hasta el extremo que no falta quien sostenga que éste, como pintor, se formó por el impulso recibido desde la capital de Cataluña y de los artistas catalanes antes citados; pues en Barcelona fue donde halló calor, opinión, amigos y premios hasta el punto que las primeras victorias artísticas obtenidas por Zuloaga ante jurado fueron con éste en tres distintas Exposiciones de arte barcelonesas, sin duda por el culto que le rendían, gustaba presentar sus cuadros en Barcelona. Tanto es así, que la última de su vida fue a realizar en la capital condal.

La obra principal que Zuloaga realizó en 1942 es su *San Francisco de Asís* para la cual no tuvo ante sí modelo alguno. Es de cuerpo entero y tamaño natural; apenas tiene colorido y en realidad puede llamarse solamente dibujo, dejado así de propio intento, pero que el maestro lo dio por terminado como lo prueba su firma.

Entre los trabajos realizados durante el año 1943 está el retrato de su nieto Ramón Suárez Zuloaga, entonces de doce años de edad y que aparece de cazador, de pie con escopeta al hombro.



*El busto del pintor Ignacio Zuloaga, obra de Beobide, en los jardines de la entrada al Museo de Bellas Artes de Bilbao.*



*Plaza de Ignacio Zuloaga en San Sebastián, que constituye el acceso al Museo San Telmo de la ciudad.*

Asimismo retrató también a la viuda de Etxeguren y dibujó a Alejandro Fernández de Araoz para la serie iconográfica de los gobernadores del Banco de España, del que era director, y los retratos de la señorita de González Vigil y de Pablo Garnica.

En junio de dicho año, mercedamente, ingresa en el catálogo del «Cau-Ferrat» de Sitges el retrato del gran tenor Titta Rufo (caracterizado para cantar el papel de «Fígaro» en el *Barbero de Sevilla*, de Rossini), regaló Zuloaga a dicha población catalana tan vinculada a su juventud bohemia.

En 1944 apareció la novela *María Fontana* de Azorín; en ella se trasmuta la personalidad de Zuloaga en el figurado nombre de Arlegui para mostrar la actitud del autor ante la pintura de Zuloaga. No cree que el concepto de España de Zuloaga representa la totalidad de España; su estro se dilata por todo el área de España. Y es por imposibilidad de llegar a ese mundo; se reconcentra en arte definitivo, severo, noblemente activo y de ese rechazo sale la más austera (y digna en su severidad) pintura moderna. Dicho año compuso el dibujo del cartujo (de la Colección Larragoiti), para el cual le sirvió de modelo una vez más el campanero de Guetaria; *Las peras de don Guindo* (bodegón en el que no se desdeña el problema de la relación espacial: la línea de tangencia en el esquema horizontal-vertical); la mesa con mantel y plato con nueve manzanas pertenece a la colección del marqués de Zurjena; en ambos utiliza el fondo oscuro con veladuras; pertenece a esa época el dibujo de Don Quijote, que lo dedicó a Domingo Ortega; un bodegón de fondo verde y el retrato de su nieta M.<sup>a</sup> Rosa Suárez Zuloaga, con dedicatoria firmada y los del duque de Montellano y de su esposa, así como el del embajador de los Estados Unidos en Madrid durante la Guerra Mundial, Mr. Carlton J. Hayes, por encargo del Gobierno español y con un paisaje de Segovia como fondo.

Ese año se ven con asiduidad en los cuadros de Zuloaga temas que pintó en su juventud; manifiestos en los retratos de esta última época como en los bodegones. Ha de destacarse por lo menos su autorretrato, de fondo azul y de gran fuerza expresiva, que no parece coetáneo con los que ese



*Monumento a Goya en Fuentetodos, obra del escultor Victorio Macho, erigido por Ignacio Zuloaga en 1916.*

*Escuelas de Goya en Fuentetodos, fundadas por Zuloaga en 1917.*



*Fuendetodos. Casa natal de Goya, adquirida y restaurada por Zuloaga en 1916.*

mismo año hizo del duque de Montellano, del embajador norteamericano Hayes, de Domingo Ortega y del ganadero Aleas. También el retrato de José María Cossio, autor de una obra tauromáquica gigantesca del que reproducimos esta dedicatoria tan expresiva: «Querido José María: Con este dibujo va toda mi amistad. I. Zuloaga».

Además, en 1944 expuso en la taberna que en la calle Mesón de Paredes tenía Antonio Sánchez, que había sido torero con el apodo de «El Niño de las Torrijas» y que siempre tuvo con el maestro gran amistad hasta el punto de que también le quiso seguir artísticamente haciendo sus pinitos de pintor, el retrato de *El Chepa* vestido de matador y que lo realizó en Santiago-etxea. Antonio Díaz Cañabate en su *Historia de una taberna* habla de este amigo Antonio Sánchez del que Zuloaga hizo varios retratos. Existe una crónica del corresponsal de *La Voz de España* de San Sebastián en Madrid, Suárez Caso, en la cual se dice que en cierta ocasión cenaron en dicha tasca con Zuloaga, varias de sus modelos, Eugenio D'Ors y la entonces no tan popular Lola Flores, y dice textualmente el periodista: «Parece que quedó concertado un retrato de la gitana por el maestro».

El primero de junio de 1944, a propuesta de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País, fue nombrado hijo predilecto de la provincia de Guipúzcoa y la Corporación Provincial, presidida por Agustín Brunet, le rindió un homenaje de relieve nacional.

Este mismo año de 1944 Zuloaga retomó la antigua inclinación pictórica de los bodegones, pintando un óleo sobre lienzo con ocho manzanas como tema. Sobre el cual Eugenio D'Ors hizo un comentario que valió su enemistad mutua.

También en 1944 apareció la biografía del ídolo de la danza Nijinski en la que se dedican páginas de admiración a nuestro pintor. En este mismo año falleció en Irún su hermana Teresa, viuda de José Quintana. Precisamente en la ciudad que dedicó a Zuloaga una calle sobre la colina de Mendibil, y en agradecimiento él donó a su Ayuntamiento el cuadro *Mujeres de Sepúlveda*. En fecha reciente, en una de esas desgraciadas restauraciones lo han echado a perder, cuando únicamente se tenían que haber limitado a limpiar y fijar con el único objeto de asegurar su conservación.

## VIII. DESENLACE FINAL

Un día de octubre de 1945, como previendo la proximidad de su propia muerte y con el deseo de presenciar él mismo el homenaje requerido para su fallecido amigo Pablo Uranga, en Elgueta descubrió sin aparato y en la mayor intimidad, en la fuente del pueblo, un medallón con el perfil de Uranga, obra del escultor Paco Durrio. Para así poder cumplir con la memoria de dos buenos, Uranga que le puso en contacto con el grupo catalán encabezado por Rusiñol y Durrio que le llevó a los simbolistas y todo el movimiento postimpresionista con Gauguin, además de otros favores en los momentos cruciales de la bohemia parisina; de ahí «la profunda admiración que Ignacio Zuloaga mostró en todo momento por sus dones, fue notoria», nos dirá Crisanto de Lasterra (15). El acto se llevó en la intimidad. Así quiso el maestro. Pero qué de recuerdos no se agolparían en su mente, desde conocerse en París y el viaje a América y la estancia en esa villa de Elgueta poco después de su boda, paseos con Valentine y sesiones de pintura mano a mano con su amigo Uranga. Recordemos que una de las pocas obras de tema vasco que pintó Zuloaga en su vida, lo pintó en Elgueta, y para el cuadro titulado *Amarretako* utilizaron los mismos modelos, que Uranga tituló el suyo *La merienda*, que algunos han titulado *La comida*.

En 1945 hizo los retratos en dibujo del arabista Emilio García Gómez, el del mencionado Antonio Díaz Cañabate, de Ortega y Gasset, de Juan Belmonte y, entre otros, el del duque de Alba sentado en sillón frailuno y una nueva versión del cuadro *Corrida de Sepúlveda* denominado *Las presi-*



*Molino de viento «El Burleta», adquirido y restaurado para conmemorar a Cervantes por Ignacio Zuloaga junto con el escultor Cristóbal y Minguijón.*

*dentas*, que según Lafuente Ferrari es en realidad el último cuadro de composición del artista que dejaría en esbozo otros retratos como el de Manolete o el de su nieto Rafael Suárez Zuloaga. De 1945 data igualmente el retrato que hizo de José María Areilza y de su esposa la condesa de Motrico; éste es el último retrato ejecutado por el maestro y según la familia del artista la última obra de Zuloaga sería el cuadro de *Casas al sol* que resplandeciente de luz dejaría concluido sobre su caballete. Se trata de la plaza de un pueblo con casas de fachadas predominando entre azules y amarillas, vivamente iluminadas por el sol.

Llega la fatídica nota de tener que registrar cómo muere en su taller madrileño de las Vistillas, el 31 de octubre de 1945. Sin duda, como a tantos otros espíritus sensibles, las guerras habíanle hecho sufrir mucho y estaba muy delicado.

Recojamos parcialmente lo que explica Antonio Díaz Cañabate en el periódico *Arriba* entre los días del 7 al 9 de noviembre de 1945, constituyéndose en cronista de los tres últimos días de la vida de Ignacio Zuloaga, comenta que los cuadros que tenía por enmarcar eran el retrato de la señora Carmen Arconada de Larrauri, morena bellísima ataviada con traje de noche de delicado color carmesí y un paisaje del Alto Aragón. La noche del viernes 26 de octubre se reunió a cenar con Domingo Ortega, Juan Cristóbal, Fernando Guitarte (abogado y coleccionista de buen consejo) y el cronista en la «casa de Ciriaco» taberna de la calle Mayor; se colocó al efecto una placa conmemorativa de esta cena última del maestro quien tenía preferencia por el rincón de siempre, a la izquierda conforme se entra. No quiso comer las sardinas que le ofrecieron pues para él eran mejores frescas y no era época todavía. Pidió pepitoria de gallina; excusando comer un plato tan fuerte diciendo que el doctor Marañón se lo aconsejaba. De postre comió dos plátanos y apenas se apuró tres vasos de vino. La conversación giró acerca de la fiesta taurina que se celebraría en la finca de Domingo Ortega a la que había prometido acudir el filósofo Ortega y Gasset y por la que Ignacio estaba muy ilusionado para ver al sabio echando



*Residencia de ancianos de Zumaya, construida con la ayuda de Ignacio Zuloaga y Juan Belmonte.*

un par de capotazos. Concluida la cena, partió en el coche de Domingo Ortega en dirección al hotel Gran Vía, donde pernoctaba. Desde la acera les despidió alargando la mano que enarbolaba su junquillo supersticioso. Ya el cronista no le volvería a ver más de pie. Ignacio Zuloaga se acostó sin notar nada anormal. Pero hacia las seis de la mañana sintió un dolor muy intenso en el pecho. Dos horas después descolgó el teléfono, que al lado de la cama tenía y llamó a Luis Tamayo que era el servidor que atendía su estudio de las Vistillas, a quien le encargó que encendiera la calefacción del mismo pues inmediatamente iría allí. Se vistió. Pidió un taxi y se trasladó a las Vistillas, acostándose en cuanto llegó a su estudio, donde tenía un jergón sin testers. El cronista apunta que Zuloaga previendo su muerte deseó huir de la frialdad inhóspita de un hotel prefiriendo su estudio con el que estaba encariñado. Llamó por teléfono al doctor Marañón, quien le reconoció dándose cuenta de que el ilustre enfermo sufría un infarto del miocardio, pero hizo ver a Ignacio que era una cosa pasajera y sin gran importancia. El cronista prosigue con detalles que, no por su minuciosidad, son menos importantes para captar la sencillez emotiva de Ignacio Zuloaga, detallando que junto a su cama tenía una mesilla conteniendo unos retratos de sus nietos, un aparato de luz eléctrica y, habida cuenta que había restricciones, tenía otro supletorio compuesto de tres pilas y una débil bombilla para que no le faltara luz a cualquier hora de la noche. Sobre la mesilla, colgaba de un clavo de la pared un crucifijo pequeño. Al lado, un humildísimo armario de media luna y junto a una ventanita que daba a las Vistillas, un lavabo de palangana y cubo, que con un diminuto estante paredaño al lavabo componía todo el ajuar de aquella alcoba, que más parecía celda monacal, separada del taller por una cortina de basta tela gris oscura que encubría la habitación sin que desde el taller se la observara; consistiendo el estudio en un recinto de cuyas paredes solo pendían cuatro grandes fotografías de tres reproducciones del Greco, de asunto religioso, y *Las Meninas* de Velázquez. Como Zuloaga no consentía que sus visitantes supieran de qué tema eran los cuadros que iba pintando, los amontonaba con su reverso a la vista.

El martes 30 advirtió que no sentía su pulso y que no acertaba a mover las piernas. Resistió hasta la madrugada pero a las siete de mañana del miércoles pidió a su fiel servidora, Carmen Crespo, esposa del precitado Luis Tamayo, un vaso de agua; inclinando Ignacio su cabeza sobre el pecho tras beberla empezó a sentirse peor. Su agonía fue breve, asistido por el Rdo. P. Insausti, capuchino. Su amigo Juan Cristóbal tomó su mascarilla y su mano con la que tantas obras de arte realizó en vida. La primera misa de réquiem la celebró Máximo Yurramendi, también guipuzcoano (1897-1949) que había sido durante sus últimos años su confesor y consejero espiritual. No era todavía obispo, sino prelado electo para titular de Messena y administrador apostólico de Ciudad Rodrigo; pues se consagraría como tal el 31 de mayo de 1946.

Se le tributó un homenaje póstumo en Madrid con asistencia de las primeras jerarquías de la nación. Trasladado su cadáver por carretera a San Sebastián fue inhumado en el cementerio de Polloe, en su calle de San Prudencio, números 174 y 176 donde se halla el panteón familiar. A las once y cuarto de la mañana del día 2 de noviembre se celebraron los funerales durante los cuales cantó la misa de Perosi el Orfeón Donostiarra; mientras el cadáver se hallaba en el palacio de la Excma. Diputación en la capilla ardiente, a uno de cuyos extremos se eleva majestuosa la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, obra de su entrañable amigo Julio Beobide. Quienes transportaron el féretro desde dicha capilla a la carroza fúnebre fueron el escritor José María Donosty y los pintores Martiarena, Guardamino y Fernández de Pasajes. Las primeras coronas provenían del Ayuntamiento de su ciudad natal de Eibar, donde al saberse la triste noticia de su fallecimiento se colocó la bandera a media asta en señal de duelo general en el Ayuntamiento. Del duque de Alba y del pueblo de Guetaria, del que Zuloaga era hijo adoptivo en gratitud a un cuadro de Elcano. En otros coches iban otras coronas y seguían a la carroza fúnebre la corporación de la Diputación de Guipúzcoa con maceros, autoridades, su hijo Antonio Zuloaga y Dethomas, su yerno Enrique Suárez Rezola, etc.



*Monumento al pintor Zuloaga en Zumaya.*

En *ABC* de Madrid, de 6 de noviembre de 1945, se publican las objetivas opiniones que el arte de Zuloaga mereció de las cuatro máximas figuras de la pintura española que le supervivieron; Marcelino Santa María, dice que Ignacio fue amante como nadie de la leyenda española sin reparar en su color, blanca o negra; Daniel Vázquez Díaz, lo denomina narrador lineal de esa España bárbara, dramática y violenta que él sentía hondamente muy cerca de Ribera que le hizo ser pintor sin igual; Manuel Benedito, juzga la obra de Zuloaga como la de uno de los grandes pintores de todas las épocas y que sin perder esa trayectoria envolvió toda la gran obra con vibrante y sorprendente originalidad; por otra parte, Fernando Alvarez de Sotomayor, confesó que Zuloaga tuvo como rasgo típico su construcción lineal por una chispa que nace en el Greco, roza a Velázquez y Ribera y atraviesa la última época de Goya en nuestro maestro. En cuanto a la obra concreta que más les gustó a cada uno de los personajes citados, para Marcelino Santa María es el cuadro *La familia de mi tío Daniel*; para Daniel Vázquez Díaz *Paseo después de la corrida*; para Manuel Benedito *Condesa de Noailles* y para Fernando Alvarez de Sotomayor *Las brujas de San Millán*.

La prensa mundial lloró la pérdida del gigantesco artista eibarrés que tuvo fuerte impacto en Portugal, en cuyo periódico *Victoria*, de Oporto, se dice que Zuloaga, de la raza de Ribera y de Velázquez, heredero de la extraordinaria paleta del Greco fue el creador inmortal de la pintura castiza de España. En Inglaterra, Francia y en la prensa de otros países tuvo honda repercusión el fallecimiento. En el periódico *La Nación* de Argentina se afirma que ningún pintor moderno hizo mejor y más pintura de museo que Zuloaga. Norteamérica, Italia, cuyos periódicos recuerdan la exposición mundial de arte celebrada en la capital de la nación con motivo del cincuentenario de la Unidad Italiana, de la que Zuloaga fue el máximo triunfador y Alemania, pero principalmente en Estados Unidos, si bien en la península tuvo repercusión de forma que en Bilbao, Salamanca, Barcelona, Las Palmas de Gran Canaria, Cáceres y Segovia existen placas conmemorativas de Zuloaga. Curiosamente la figura de Zuloaga, con ocasión de su muerte, tuvo realce en el mundo taurino y entre la familia gitana, mundos éstos con los que en vida estuvo él muy familiarizado, algo más que como artista porque fue comprensible con ellos y supo compartir amistad fraternal.

En los jardines de las Vistillas, el 19 de noviembre de 1947, frente al edificio donde estuvo el estudio en el que falleció Ignacio, se inauguró un busto del mismo, con gran solemnidad, obra del escultor Juan Cristóbal. Estuvo presidido el acto por el alcalde de Madrid, conde de Santa Marta de Babío; director general de Bellas Artes, marqués de Lozoya y Lucía Zuloaga de Suárez, hija del pintor. Acudieron entre otras autoridades el ministro de Francia señor Hartien, Eugenio d'Ors y el general Millán Astray, agradecido a que en su pobre casa tenía el verdadero tesoro de un retrato que le regaló Zuloaga, que dedicaron unas sentidas frases a la memoria del pintor, prediciendo que perdurará para siempre la memoria del maestro, así como la imprecadora obra creada por él.

El 5 de marzo de 1948 se procedía a la inauguración en lo que fue último estudio del maestro en la plaza de las Vistillas, de Madrid, del «Museo de Zuloaga», instituido por sus amigos y admiradores como homenaje perenne a su arte; pero por diversas circunstancias de mantenimiento, seguridad, representatividad, etc., se decidió clausurar dicho museo ya que en Zumaya y en las pinacotecas más importantes del mundo podrían contemplarse con más comodidad el conjunto de las obras del pintor eibarrés.

El 15 de junio de 1949 quedó inaugurado delante del Museo Bellas Artes de Bilbao el busto de Zuloaga, sin boina, realizado en vida por su amigo el escultor Julio Beobide. A la que asistieron la viuda e hijos del insigne pintor. La iniciativa de dedicarle este monumento fue del periodista Aureliano López Becerra y el alcalde Joaquín de Zuazagoitia explicó la vinculación artística que con el Museo de Bilbao tuvo Zuloaga, quien además de haber donado a dicho museo algunas de sus obras, intervino en la recuperación de la obra cumbre de dicha entidad que es el *San Sebastián* del pintor Ribera que el mariscal Soult se llevó durante la guerra de la Independencia e hizo retornase, después de comprársela a sus herederos.

Como es lógico, su ciudad natal, no quiere ser menos. Durante las fiestas tradicionales de San Juan, en 1951, se inaugura el monumento a los Zuloaga frente a la parroquia de San Andrés Apostol. En una gran peana diseñada por el arquitecto Pablo de Zabalo; en uno de los flancos, un alto relieve de



*Casa-estudio de las Vistillas, en Madrid, donde falleció el pintor en 1945.*

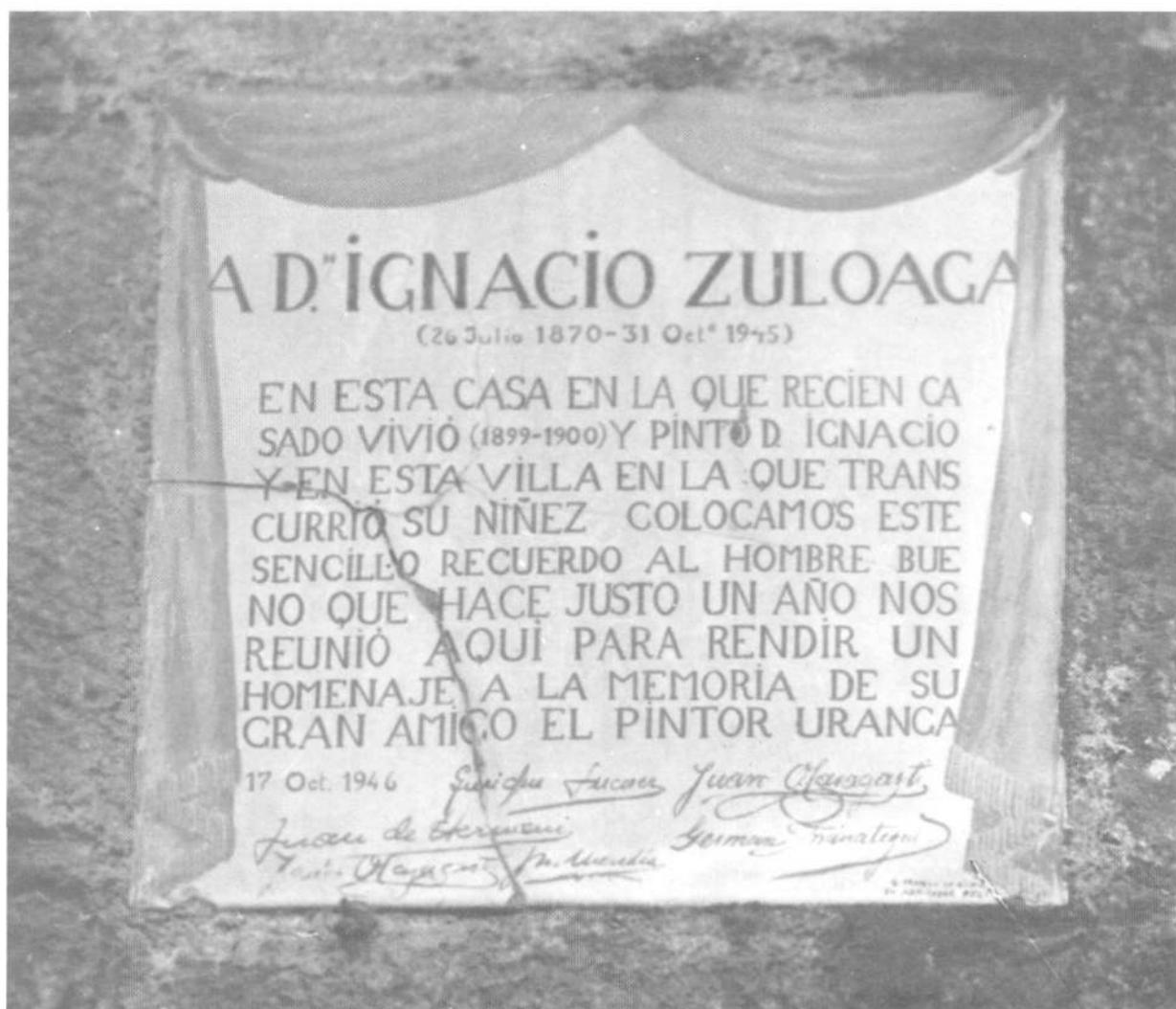


*Monumento al pintor en el parque de las Vistillas, en Madrid.*

Plácido, realizado en 1923, y coronando la mencionada peana un hermoso busto de considerable tamaño, ambos retratos, obra del escultor Carlos Elgueza. A la ceremonia que tuvo lugar la mañana del día 24 de junio acudió la hija Lucía.

En septiembre de 1952 la Sociedad «Sagarpe» de Vergara organizó una exposición con obras de Avelina Eguiagaray, Dionisio Azkue «Dunixi», Teodoro Narbaiza, Francisco Leturia, Miguel Okina, Ricardo Otaño y con ellos el extraordinario retratista Simón Arrieta, cuyas obras estaban presididas por un cuadro de Ignacio Zuloaga en calidad de expositor de honor, aunque la exposición estaba dedicada a pintores exclusivamente vergareses consideraron a Ignacio como maestro y vecino del pueblo, ya que en su Seminario de Nobles había estado de colegial en su adolescencia.

La emisión de los billetes de quinientas pesetas con estampa dedicada a Zuloaga por el Banco de España en colaboración con la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre tiene fecha de 22 de julio de 1954 y ha circulado hasta el pasado año de 1987. Evaristo Acevedo, con el humor que le caracteriza, nos cuenta en su libro *Cartas a los celtíberos esposados*, que: «A los billetes de mil pesetas siguen, en importancia adquisitiva, los de quinientas. En ellos campea la efigie de don Ignacio Zuloaga, famoso pintor nacido en Eibar, siempre con su boina puesta para que nadie dude de que es vasco. Zuloaga pintó toreros, enanos, tipos de Castilla, Cristos, brujas... Trató con el pincel idénticos temas que, más



*Placa conmemorativa en la villa de Elgueta.*

adelante, habría de tratar don Camilo José Cela, aunque con menos palabrotas e interjecciones que nuestro clásico académico» (16).

En 1955 falleció el eminente pintor norteamericano Mark Tobey, teórico del arte y fundador de la llamada «Escuela Pacífico», quien siempre había puesto a Zuloaga como maestro del buen quehacer pictórico de la época; opinión que hace suya Cuixart, iniciador a su vez del grupo pictórico «Mediterraneista».

La revista *Clavileño* publica en 1956 un amplio estudio de Antonio R. Romera en el que se refleja la predilección que Unamuno tenía por Zuloaga y en cambio el concepto que de Picasso tenía como detestable desde que comenzó con el estilo cubista.

El 25 de febrero de 1960 se fecha el décimo de un billete de lotería nacional, impreso por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, con la grabación de un busto de gitana, tomado de una obra de Zuloaga.

Valentine Dethomas y Thierré, esposa y fiel compañera de Ignacio desde aquella fecha memorable del 18 de mayo de 1899, en que se unieron en lazo matrimonial, que con tanto júbilo declararían María Rusiñol: «en aquella mateitxa época, es va casar en Zuloaga amd la filla de Thomas». Que para hacer llevadera la azarosa vida del pintor se entretenía a coleccionar pizapapeles de cristal, mariposas y antigüedades para reunir en su casa Santiago-etxea de Zumaya un digno conjunto que actualmente adquiere gran valor. Valentine fallece el 10 de septiembre de 1964. A raíz de la boda había

cambiado de nacionalidad para compartir mejor y sentirse más ligada al mundo artístico de su esposo, a quien Edorta Kortadi Olano llamaría «iconógrafo oficial de la generación del 98». Recibió sepultura en el panteón familiar de San Sebastián. En los funerales se repartió una hoja necrológica, como recordatorio, escrito cordialmente por Miguel Utrillo: «a esa mujer, empedernida lectora, gran coleccionista, y de exquisita cultura».

En el propio Pedraza, en la denominada casa de la Inquisición, admirablemente restaurada, el 14 de diciembre de 1967 se le homenajea al dedicársele un parador bajo el nombre Hostería Nacional «Pintor Zuloaga», y que constituye uno de los pocos establecimientos públicos que ostentan el escudo heráldico de los Zuloaga.

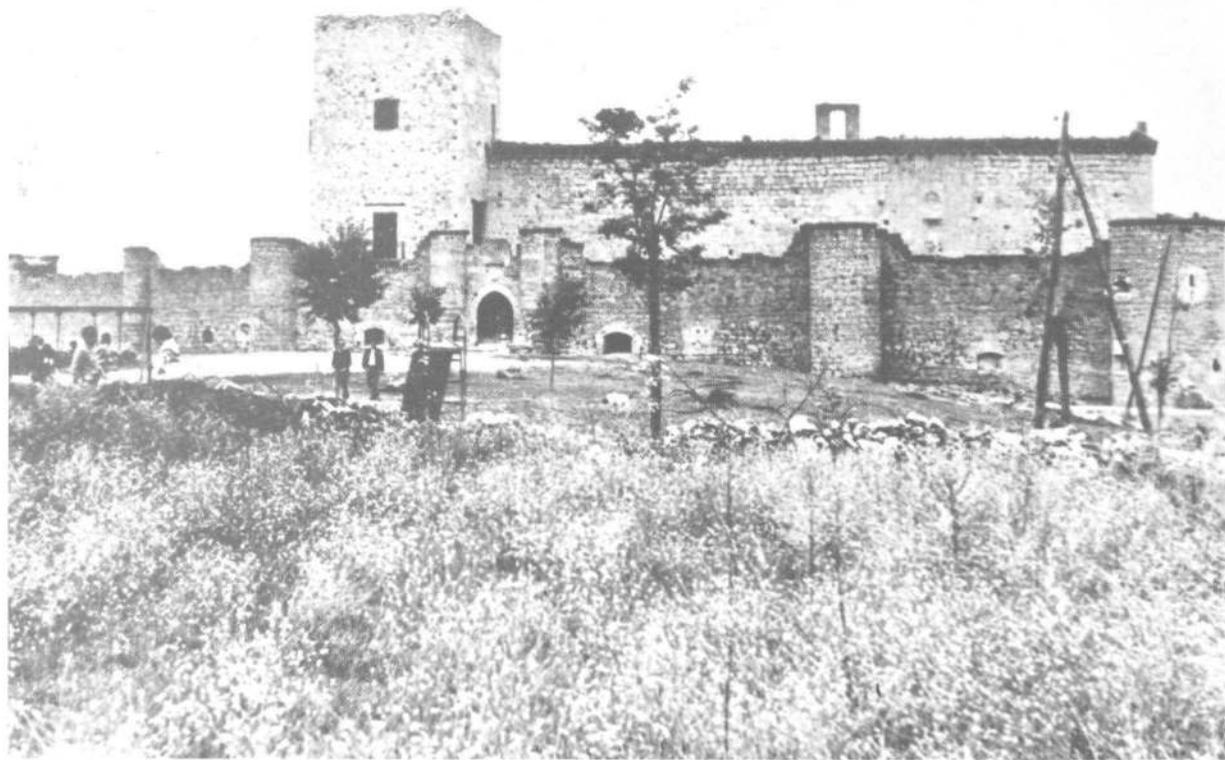
## IX. EL CENTENARIO Y SUS DERIVACIONES

1970, Centenario del nacimiento. El Banco Guipuzcoano publica un almanaque dedicado al Hijo Predilecto de la Provincia, Ignacio Zuloaga.

La ciudad natal, por su parte, se vuelca para rendirle un merecido homenaje, impulsado por la Asociación Artística de Eibar bajo el patrocinio del Ayuntamiento. Sirvió de preámbulo una conferencia pronunciada por Julián Gállego, el 26 de julio, bajo el título «Zuloaga, antes de Zuloaga», cuyo tema discurría en la influencia que los clásicos El Greco, Ribera, Velázquez y Goya ejercieron sobre Zuloaga. En el mes de noviembre un ciclo de tres conferencias: la primera la pronunció el biógrafo Jesús María de Arozamena con la presentación de su obra *Ignacio Zuloaga, el pintor, el hombre*, editada por la Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones; la segunda corrió a cargo del eibarrés Juan San Martín, y la tercera de su amigo Antonio Díaz Cañabate. No faltó una misa solemne en el templo parroquial de San Andrés Apóstol, donde fue bautizado Ignacio; interpretándose, durante la misma, obras del compositor eibarrés Juan Guisasaola, cantadas por el coro parroquial compuesto por más de cuarenta voces; ni tampoco faltó la exposición de cuadros de Zuloaga en la Biblioteca Municipal; escuchándose en el Salón Coliseo un concierto de la Orquesta Sinfónica de Bilbao dirigida por Pedro Pirfano, con piezas selectas del *Retablo del maese Pedro* de Manuel de Falla y del bolero Maurice Ravel. De entre las obras expuestas entresacamos las menciones del busto de Azorín, cuadro que según los historiadores fue el más rápido que hizo Zuloaga pues consumió en él solo un par de horas, Elcano, representación figurativa que no convenció a Ignacio, pues supuso que el navegante tendría otro aspecto externo, el retrato de su padre Plácido, y diversas litografías propiedad de su yerno Enrique Suárez Rezola. Se acuñó una medalla conmemorativa con la cabeza de Ignacio Zuloaga, en oro de ley, así como en plata y bronce, obra del orfebre eibarrés José Careaga. La dirección General de Correos estableció un matasellos especial que funcionó en Eibar el martes 1 de diciembre y el miércoles día 2 de enero de aquel año.

Al año siguiente, la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, para su Club Juvenil y dentro de la colección de personajes guipuzcoanos, le sitúa entre el conde de Peñaflores y Pío Baroja a Ignacio Zuloaga, llamándole: «merito aundiko margolari berritzallea, nortasun aundikoa»; es decir, pintor de mérito, innovador y de gran personalidad.

En la sala Nonell de París, en el otoño de 1973, sobresalió el retrato de Zuloaga, una de las mejores y menos acartonadas obras suyas, avalorada además por la personalidad del retratado, el pintor Emile Bernard, que fue amigo y después enemigo de Gauguin, pero que sobre todo ha pasado a la historia de la pintura francesa moderna por haber sido quien divulgó a través de un importante epistolario las frases y observaciones de Cezanne que más decisivamente influyeron en el arte contemporáneo.



*Castillo de Pedraza (Segovia), donde pintó la obra principal sobre Castilla.*



*Vista de Pedraza con la iglesia de Santa María.*



*Nuevo Museo Zuloaga. Pedraza de la Sierra (Segovia), 1988. Futura sala de exposiciones.*

En la primavera de 1974, el jefe del Estado Español, generalísimo Franco, envió al embajador español en Gran Bretaña, Manuel Fraga Iribarne, una colección de sellos del pintor Zuloaga, representando la obra del mismo, al objeto de subastarla y hacer entrega de lo recaudado para los niños necesitados del mundo por manos de lord Gore Booth, presidente de la Fundación «Salvad a los niños», con lo que el nombre del maestro alcanzó sonoridad internacional a cuya sombra incluso ese año la colección Irueste, de alta peletería, prefirió entre diversos marcos, exponer en el castillo de Pedraza (Segovia) que fue posesión de Ignacio.

En el periódico *Pueblo*, el 9 de junio de 1975, Miguel Utrillo publica un artículo con el epígrafe: «Las cosas que a veces suceden», en el que insinúa que Ignacio Zuloaga, de quien se dice que no llegó a pintar el retrato de Benito Mussolini, realizó sobre éste un paisaje de Giotto. El caso es que determinado coleccionista de pintura establecido en Nueva Orleans quiso pasar por la aduana este paisaje y para no agrabar derechos de licencia, por consejo de un anticuario lo llevó a un pintor cubista para que sobre él hiciera una obra abstracta. Una vez que llegase a su país lo enviaría a restaurar limitándose únicamente a limpiar el cuadro abstracto de forma que debajo de ella apareciera el admirable Giotto. Pero la sorpresa fue enorme cuando el restaurador de turno, al limpiar el cuadro, vio que aparecía debajo el retrato de Mussolini. Miguel Utrillo es lo suficientemente cauto como para no asegurar que, pese a lo dicho hasta ahora, Zuloaga no pintó el retrato del Duce de Italia.

En el *Norte Express* (Vitoria), el 17 de octubre de 1975, se recogen las expresiones del publicista Manuel Lecuona, quien cuatro años antes preparó el libreto de diapositivas comentadas, decía sobre el maestro, escritas en emotiva sinceridad: «Zuloaga es una figura de la pintura del siglo XX; de la pintura peninsular desde luego e incluso de la pintura europea y universal. La presencia tan importante de sus obras en las pinacotecas más representativas lo atestigüa elocuentemente. En el arte peninsular irrumpe antes, y (con ventaja por lo mismo), que Picasso y Solana. En el terreno de la pintura vasca se le ha comparado con Arteta, subestimando al cibarrés por su absentismo del tema vasco, sin tener en cuenta debidamente que el estilo vasco puede estar tanto en el tema casero como en el modo vasco de enfrentarse el pintor con el tema castellano o parisien».

En agosto de aquel año de 1975, en el Museo de Arte Moderno de Madrid tuvo lugar la apertura de una suntuosa sala dedicada a Zuloaga, presidida con el cuadro de *La condesa de Noailles*, cuya finalidad iba a efectos de prestigiar la colección filatélica nacional. Pero a otros efectos renueva la memoria del maestro a través de sus obras. El hombre, por ley natural, murió, pero nos dejó una estela perenne a través de sus obras eternizadas para la cultura universal, y para exponer en esas circunstancias nada mejor que la presencia de la figura ninfática de la condesa. Quizás le debía haber acompañado alguna de las estrofas de los siete sonetos dedicados al retrato por R. Sánchez Mazas (17). Y no estará mal traer a estas páginas aquellos versos que dan comienzo al quinto soneto ferviente de emoción y visión eternal para el mundo artístico:

*A tí, linda envoltura de egoísmos, pintada  
en su obra impaciente, quiso traerte un verso  
—que era un dogma y te besa— la palabra sagrada  
«¡Vivirás aunque se aniquile el Universo!»*

Este retrato es una de las celebridades de la producción zuloaguesca, que unido a otras obras del autor le incluye entre los grandes del siglo. Con indiscutible fama internacional, ganada en París, que no en su tierra, en la cual habría vegetado sin pena ni gloria, pese a su feroz españolismo, como diría el académico Emilio Gracia Gómez.

A pesar de que la colección Pinacoteca de los genios le editó un número monográfico en 1965, realizada por las autorizadas plumas de Joaquín de la Puente y José María Moreno Galván (18). La Diputación Provincial de Guipúzcoa no parece mostrarle demasiado interés hasta 1976 que editó una monografía relativamente pobre en contenido y criterio, redactado por el entonces presidente de la Sección de Arte de la Junta de Cooperación Cultural de dicha entidad institucional, Juan María Álvarez Emparanza, en la que manifiesta que la pintura de Zuloaga entrará (como si no hubiera entrado ya) en la historia del arte como muestra excepcional.

En 1980, bajo el patrocinio del Banco de Bilbao, con el lema «Tiempo y arte del 98», organizóse en Londres, en el edificio principal de dicha entidad, situado en el número 100 de Canons Street, una exposición de los pintores españoles de dicha generación entre los que destacaba precisamente Ignacio Zuloaga, pues era él, como dijo Julián Marías, el que retrató en casi su totalidad a los que la formaron, la generación del 98: Ortega y Gasset, Unamuno, Baroja, Azorín, Valle-Inclán, etc.

*Radio España* de Barcelona, el 17 de octubre de éste, en su noticiario de las veintidós horas comentando, por boca de Ramón Amposta, se presentó la exposición de pinturas de Zuloaga que se mostraban en la antigua «Sala Parés» de la calle de Petritxol, de la ciudad condal, entonces denominadas Galerías Maragall. Que, como conclusión, dijo que por encima del bien, que no del mal, sentó y asentó el maestro uno de los más grandes capítulos de la historia contemporánea de la pintura. Los organizadores tuvieron el buen acuerdo de facilitar a los escolares barceloneses la visita a dicha galería, naturalmente, conviniendo previamente la hora y el día, al objeto de evitar aglomeraciones.

*Aragón/expres* de Zaragoza informa, el día 6 de junio, sobre la reunión que tuvo lugar bajo la presidencia del Gobernador civil de la provincia, señor Minondo, del Patronato de la casa de Goya en Fuendetodos, con asistencia de María Rosa Suárez Zuloaga representante de la familia, propietaria del edificio, con el fin de crear en la misma un centro cultural de expansión regional y nacional. Para ayuda de su creación se organizó la subasta de obras donadas por diversos artistas españoles, se acordó reeditar una cartilla que mandó escribir el famoso pintor Ignacio Zuloaga para los niños de Fuendetodos y que decía: «Goya se hizo a sí mismo y conquistó la libertad. Nunca tendría final libre la veneración de todo un pueblo cuando se dirija a un artista como Goya. Goya nació en la humildad y la promesa. Goya se hizo a sí mismo. Goya conquistó la libertad. Goya no traicionó jamás sus ideales. Goya era la verdad. Goya aborreció la hipocresía. Goya fue generoso de corazón. Goya era la fortaleza. Goya odiaba la crueldad. Goya bebió de las fuentes de la patria. Goya nunca descansó».

La obra príncipe de la subasta antes mencionada, que se celebró en el Salón de Actos de la Escuela Oficial de Artes y Oficios, promovida por el programa «Directo-directo» de radio Nacional de España, fue un óleo, retrato de señorita, cuya recaudación ascendió a seis millones cuatrocientas mil pesetas



*Ermitea de Santiago en Zumaya, adquirida y restaurada por Ignacio Zuloaga, donde actualmente se ubica el museo con parte de su obra y las colecciones de obras y objetos antiguos.*



*Casa estilo neovasco construido por Ignacio Zuloaga en el arenal de Santiago de Zumaya, que juntamente con la ermita forman el conjunto Santiago-etxea.*

que los descendientes de Zuloaga donaron al objeto antes indicado. El segundo cuadro que obtuvo mayor cotización fue una tela de Vaquero Palacios que fue adjudicada en ciento treinta mil pesetas. El patronato de la casa natal de Goya concedió la restauración del edificio al arquitecto Peropadre. Entre los pintores que colaboraron en esta campaña estuvieron Guallasamín, Alarcón, Cuní, Rocasastre, Juan Antonio Morales, Veulas, Enrique de Salamanca, Pablo Serrano, Barjola e Hipólito Hidalgo, entre otros. Pero eran necesarios unos trece millones de pesetas para realizar los proyectos por lo que se abrió una cuenta corriente en varias entidades bancarias. Aragón entera se movilizó en este homenaje a Goya y el Ayuntamiento de Fuendetodos fue el primero en ingresar su aportación. La casa de Goya, comprada por Zuloaga en 1907 por tres mil pesetas y, que en 1918, abrió sus puertas a los peregrinos goyescos. Albergó un museo creado en 1968 por la cátedra Goya del Instituto «Fernando el Católico», dependiente de la Diputación de Zaragoza. Se apretujaron casi cincuenta cuadros además de otros que por falta de espacio no podían ser colgados. Destacaban siete grabados antiguos, auténticos de Goya; dos copias hechas en el Museo del Prado de sendos cuadros del gran pintor aragonés y una «maja vestida» pintada por Zuloaga. Del 19 al 24 de junio de dicho año se expusieron los cuadros donados en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. El 21 de junio, el Ayuntamiento de Fuendetodos acordó en sesión extraordinaria, conceder nombramiento de «ciudadano de honor» a los investigadores de la vida y la obra de Francisco de Goya, como eran José Manuel Pita, José Gudiol, José Rogelio Buendía, Pierre Gassier, Jannine Baticle y, a título póstumo, a José Camón Aznar. De este modo se trataba cumplir con el deseo del ya fallecido Ignacio.

El 9 de septiembre de 1981 se inauguró, con la colaboración de los nietos del maestro, Ramón, María Rosa y Rafael Suárez Zuloaga, en el Museo Bonnat de Bayona, una gran exposición de Zuloaga; la primera que se hacía tras la muerte del pintor en el país vasco de Francia. Constó de tres salas: en la primera se mostraron los cuadros más significativos de su producción creativa; en la segunda, los retratos más representativos como son los de sus amigos Falla, Beobide, Valle-Inclán, Belmonte, etc. y una tercera sala estaba dedicada a los paisajes zuloaguescos de Toledo, Segovia o Andalucía. El pianista Juan Martínez y la profesora de danza de San Juan de Luz, Cataline Gommès, interpretaron, respectivamente, piezas de Falla, Ravel, Debussy y Granados en el teclado y en la coreografía. Tuvo la exposición resonancias internacionales, no en balde se tuvo en cuenta que Zuloaga «connu dans le monde entier etait certainement le plus français des peintres bascoespagnols». Conocido en el mundo entero, es ciertamente, el más francés de todos los pintores vascos. Con motivo de esta exposición Mayi Milhou, doctora en Historia del Arte por la Universidad de Burdeos, publicó un libro completísimo con el título *Ignacio Zuloaga et la France*. En Segovia se siguió con gran atención este acontecimiento, si bien se apenaban los de la bella ciudad castellana de que Segovia no fue citada por los críticos, aunque había sido el taller más característico de toda la producción zuloaguesca. En la revista francesa de arte *L'Oeuvr*, número 315, se dedicó un cálido elogio a esta exposición; Zuloaga volvía a ser etiquetado como el heredero de la tradición pictórica del Greco, Velázquez, Ribera y Goya. Quizás, de lo que no se acordaron los franceses es que fueron ellos los primeros en valorar universalmente al pintor eibarrés.

En 1985, al cumplir el 40 aniversario de la muerte de Ignacio Zuloaga, el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco editó un precioso libro con reproducciones de pinturas y dibujos del maestro, al propio tiempo que patrocinaba las Exposiciones rotatorias con algunos de los mismos, en los Museos de Alava (Vitoria-Gasteiz), Santiago-etxea (Zumaya), San Telmo (San Sebastián) y Palacio de la Lonja (Zaragoza); todo se llevó a cabo entre noviembre de 1985 y enero de 1986. Constituye una obra de las más acabadas sobre catalogación y bibliografía zuloaguesca. Pero ironías del destino, la administración autónoma omite lo que se ha escrito en vascuence sobre Zuloaga.

Dicha exposición consistía en 62 óleos, 15 dibujos y 3 grabados, algunos de los cuales eran cesión de los descendientes de Ignacio Zuloaga y principalmente de sus nietos Ramón, María Rosa y Rafael Suárez Zuloaga.

Al conmemorar en 1986, el centenario del nacimiento del pintor Solana, en *El País*, el conservador del Casón del Buen Retiro del Museo del Prado, Joaquín de la Puente, recordó que Solana observó cómo le rebasaba siempre Ignacio Zuloaga «a quien le debería la posibilidad, la inicial fuerza



*Estudio del pintor.*



*Otra vista del estudio.*

motriz de sus formas, la visión completa de una España unamunesca intra histórica». Su gratitud hacia Zuloaga le llevó, cuando era director del Museo Nacional, a dedicarle una sala.

En el homenaje a Castilla, que el Banco de Bilbao celebró en su sede del Paseo de la Castellana de Madrid, se expusieron obras relevantes de Zuloaga, por las que el crítico A. M. Campoy hizo su personal apreciación como obras inspiradas en el sombrío Walter Scott.

También tuvo lugar en abril de 1986, la exposición de carteles que formaron parte del legado de Valentine Dethomas, auténtica delicia para los aficionados, organizada por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja. Entre las litografías no faltaban las de Toulouse-Lautrec, Chéret, Grasset, Dudley Hardy y Puvis de Chavannes, celosamente coleccionadas antaño por la citada Valentine Dethomas, viuda de Ignacio Zuloaga, que al tiempo sirvieron para que los críticos testimoniaran su admiración por Zuloaga como dibujante por parte de algunos incluso lamentándose de no haber prestado mayor dedicación a la producción de este género del cartelismo.

Todavía podemos añadir, como seguiremos añadiendo en lo sucesivo, efemérides diversas para engrosar a la historia biográfica del genial pintor, con aportaciones y nuevas perspectivas en su proyección humana, más allá de su propia existencia física. Diríase que en Zuloaga se paró el tiempo para dar paso a una nueva dimensión, en ese espacio del transcurrir a través de las generaciones rumbo hacia la novedad permanente. Y, el proceso no ha tocado su fin.

Como consecuencia de esa dinámica, el pasado año de 1987, con motivo del cincuentenario de la muerte de Miguel de Unamuno, uno de los grandes de la generación del 98, el historiador José Ignacio Tellaechea Idígoras pronunció una conferencia en Bilbao sobre la personalidad del gran pensador bilbaíno y la correspondencia epistolar que mantuvo con el pintor Zuloaga, basada en cartas inéditas. Meses más tarde publicó un libro titulado *Zuloaga y Unamuno. Glosas a unas cartas inéditas*, que fue presentado en Santiago-etxea por el senador Juan Ignacio de Uría y el propio autor Tellaechea Idígoras intervino dando una conferencia sobre las relaciones entre Unamuno y Zuloaga. Acto celebrado el 13 de septiembre bajo el patrocinio de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

No le faltaba razón a Menéndez y Pelayo al decir que en Historia nunca se dice la última palabra. Por de pronto, suspendemos esta acumulación documental con la seguridad de que servirá para una información general del pintor biografiado, pero estamos seguros de que otros continuarán el apasionado sendero por donde discurrió el pintor Zuloaga para aportar aspectos humanos y puntos de vista sobre su producción artística.

Al fallecer dejó algunas obras sin terminar, entre ellas el retrato de Manolete y el inmenso cuadro *Mis amigos*, pieza excepcional entre los inacabados, comenzado por los años veinte y que su elaboración había suspendido varias veces.

## X. CRÍTICA DESDE EL PANORAMA ACTUAL

«Recordar su arte es repasar un capítulo importante de la pintura que se sitúa entre el impresionismo, el modernismo y los primeros brotes de la deshumanización vanguardista», nos diría Enrique Lafuente Ferrari. Y ese es el marco donde deberíamos situarle a Ignacio Zuloaga, quien en el primer lustro de nuestro siglo alcanzó la cumbre de la fama. Su temperamento de artista asombró a una época refinada y lánguida y «sus mejores cuadros—añadiría el biógrafo—, aquellos en los que consiguió expresar esta energía son inolvidables hasta para aquellos que no simpaticen en su estilo».

Justamente por entonces se produjo la ruptura en los contenidos de los conceptos valorados históricamente en las artes plásticas, hacia la búsqueda de lo inédito. Cuando los italianos Carrè,

Boccioni, Balla, Russolo y Severini proclamaban el manifiesto futurista, simultáneamente, otros hombres residentes en París, capitaneados por Picasso, Braque y Metzinger, impulsaron un nuevo método de estructuración sistemática del cuadro, dando así el nacimiento al cubismo. En frase orteguiana, se había deshumanizado el arte. El hecho es que la revolución plástica se produjo. Alejaron la pintura de imitación de la realidad, repudiando el contenido literario, abandonando el ilusionismo empírico, en sentido naturalista, pero lograron abrirse a la creatividad de las nuevas fórmulas para la elaboración del cuadro, valorando categorías formales de tipo arquitectónico. Se impusieron, sin prever que ello traería consigo otro género literario. Pero no es este el momento para apartarnos del motivo zuloaguesco aunque convenga señalar o puntualizar algunas corrientes generativas de su época.

A Zuloaga—y no era él el único—no le interesó aquella aventura, aún a sabiendas que supondría un desafío frontal. Su recia personalidad ya tenía trazada la ruta, formadas sus ilusiones en luengos presupuestos. Su único anhelo, el de seguir ejecutando a costa de su pintura literaria la representación del universo, contemplado desde la juventud como un quehacer infinito y tenía que cumplir siendo sincero consigo mismo. Aprovecharía técnicas del pasado, se dejaría influenciar en sus maestros preferidos, aquellos que más le habían sobrecogido a los diecisiete años, al visitar el Museo del Prado en compañía de su padre: Ribera, Velázquez, Greco, Goya. Asuntos, pigmentos, luces,... Sin descuidar en imprimir su propia impronta. Mejor aún, crear su propio estilo, y nacería el «zuloaguesco», utilizado en privado y magistralmente. Por eso recalcará el biógrafo: «Zuloaga no quiso imitar a nadie; quiso ser él mismo, con sus virtudes y sus limitaciones que aceptaba y que no le cegaban la admiración por otros artistas» (E. Lafuente Ferrari).

Otro estudioso de la obra pictórica de Zuloaga, Joaquín de la Puente, nos afirmará categóricamente: «El más que recio arte de Ignacio Zuloaga produjo efectivo impacto en Europa y América, en su hora de éxitos cuantiosos. Produjo asombro, fue aceptado y celebrado por doquier. Fue admitido ampliamente en un tiempo rezumante de hedonismo modernista (Art Nouveau, Jugendstil) dispuesto a acatar los impares valores de las exquisitices impresionistas y que se manifestó en un sinfín de hipertensas rebeldías, a través de "fauvistas", cubistas, dadaístas, futuristas, superrealistas y demás componentes de la contemporaneidad creadora y novedosa». Pues él, se mantuvo, «cerebral ciento por ciento, consciente de sus actos y de sus propósitos, consciente hasta de sus flaquezas y limitaciones, Zuloaga percibió como pocos en París el calibre esteticista de la situación del arte contemporáneo... Decidió ser él, nada más que él. De ninguna manera otra suerte de cosa, otra especie de realidad realizable en el arte... Zuloaga fue históricamente un postimpresionista—es decir, negador del impresionismo—, pero actuó muy desde fuera de la problemática y las realizaciones de todos sus coetáneos en actitud negativa semejante».

Según E. Lafuente Ferrari: «Con Ribera tenía de afín el cuidado y energía del dibujo; con Goya, la concentración en el carácter; Con Cézanne el afán de constructividad volumétrica; Van Gogh le interesó por sus espesas pastas surcadas por el pincel, como si el arado peinase la arcilla húmeda; a Gauguin le debe el gusto por las curvas ampulosas, decorativas, de sus nubes; a Degas le acerca la afición a descentrar las composiciones, con el motivo principal fuera, muchas veces, del eje compositivo». Todo eso se permitía impregnando su sello propio.

En el pensamiento, no es un secreto que rondaba entre los de la Generación del 98. Aunque algunos de su tiempo entendían el patriotismo de un modo triunfalista y no el patriotismo objetivo y crítico a la manera de los que componían aquel grupo de intelectuales del noventa y ocho, reprocharon a Zuloaga una visión vejatoria o denigrante de España en sus cuadros, una especie de leyenda negra pictórica. Vino de ahí una polémica que saltó a la prensa diaria de la época. Fue lo que se llamó «la cuestión Zuloaga», cuya antología abordó acertadamente E. Lafuente Ferrari en su gran obra sobre el artista eibarrés.

Pues no hay duda en el que uno de los temas preferidos del noventaiochocista Zuloaga era aquella España insólita para escándalo de académicos propios y aplauso general allende mares y montes pirenaicos. ¿No sería tal vez una manera de ver desde su ser vasco? ¿Hasta qué punto es casual la coincidencia interpretativa en Unamuno? No nos deben extrañar aquellas palabras de don Miguel, al



*Museo de obra antigua en Santiago-etxea.*



*Otra vista del mismo museo.*

manifestar: «De mí sé decir que la visión de los lienzos de Zuloaga me ha servido para fermentar las visiones que de mi España he cobrado en mis muchas correrías por ella, y que contemplando sus lienzos he ahondado en mi sentido y en el concepto de la noble tragedia de nuestro pueblo, de su austera y fundamental gravedad, del peso intrahistórico de su alma. Contemplando esos cuadros he sentido lo mucho que tenemos de lo que queda y lo poco de lo que pasa» (19).

Bien dijo el biógrafo que «jamás intentó seguir la moda, ni renunciar a sus convicciones». La difícil lucha por el reconocimiento le enseñó a no vanagloriarse, y su fuerte personalidad compensaba, y hasta en cierto modo superaba, su carácter introvertido y a ratos melancólico. Pero al mismo tiempo «un titán de los montes cantábricos», como diría Pérez de Ayala, que seguiría su paso seguro de sí mismo.

Muchas de sus obras son representativas del sentimiento trágico de España, pues lejos de hacer apología de las estampas típicas y tópicas nos mostró la pobreza y miseria de Castilla, en la que reencarna el pasado con el presente, y ¿hasta qué punto no resultó una crítica con la escenografía sacramental de un pasado presente?

En cierto modo es innegable que su pintura está al margen de los presupuestos marcados por los intereses y de los caminos del arte contemporáneo. Ahora ya, ni se niega estrepitosamente—como habría sucedido cuatro o cinco lustros más atrás—, ni se reivindica juiciosamente, pues todavía la vanguardia de nuestro arte no está para coexistencias de ese tipo, aunque empiecen a desmarcar los figurativos sobre los abstractos, en ese flujo y reflujo de las corrientes de las modas que han pasado hasta de la literatura anecdótica del hiperrealismo.

Y a pesar de todo, según el criterio de José María Moreno Galván, «si la obra de Zuloaga no hubiese tenido ninguna audiencia pública, si no hubiese despertado ningún tipo de adhesión, si fuese solamente la consecuencia excéntrica de un laborar excéntrico y apartado, entonces tal vez no necesitaría una nueva atención, si ella, por sí misma, no mereciese un redescubrimiento. Pero la obra de Zuloaga no es solamente lo que ella es en sí misma, sino lo que ha significado, lo que ha representado para el inmenso público que constituyó su audiencia y su clientela. La obra de Zuloaga tuvo un éxito clamoroso en ambientes españoles y europeos. ¿Por qué? La respuesta puede que no tenga nada que ver con la historia del arte moderno, pero, desde luego, tiene mucho que ver con la historia contemporánea de España. Eso, por sí mismo, ya vale la pena y justifica una tentativa de justificación y de interpretación».

Es un punto de vista que quizás no abarque el aspecto total de la intencionalidad y el quehacer profesional pictórico de Zuloaga, pero al margen de esa cuestión, ahí se expone el planteamiento de un crítico que llega a las siguientes conclusiones: «Ahora, cuando el tiempo ha pasado sobre su muerte, uno trata de hacer balance. ¿Importa su obra? Importa, no sólo por esa cierta suculencia pictórica que en ella se manifiesta, sino también por esa imagen, si se quiere infiel, de nuestra España; porque, como hemos visto, esa imagen tuvo—y aún tiene—sus adeptos, y no se puede negar sin descifrar. Pero importa, más que su obra, la significación que en ciertos ambientes adquirió. Porque si Zuloaga no fue un historiador, el zuloaguismo fue un hecho histórico que conviene desentrañar, no sólo en beneficio de la pintura».

Pues no se olvide que no podemos prescindir su vinculación a la Generación del 98 a la hora de interpretar esa pintura literaria en la que insiste J. M. Moreno Galván, con la corte más representativa en la obra inacabada *Mis amigos*, con los retratos de Ortega y Gasset, Valle Inclán, Baroja, Pérez de Ayala..., hasta Unamuno en su pajarita de papel. «Del 98 vienen sus visiones épicas, enfáticas, pesimistas de la realidad española intrahistórica; y del modernismo, sus amplios ritmos curvilíneos, su sentido de la gran composición» (20).

Entrando en la propia materia y su tratamiento, merece su consideración, conjuntamente a la valoración temática, y sobre todo, su estilo personal, sobre el que nos insistiría Julián Gállego en «Zuloaguismo y Zuloaguesco» (21): «Zuloaga elabora, pues, partiendo de unas bases de nacimiento, de talento y de trabajo, un estilo inconfundible, que cabe reconocer a diez metros, tanto por la composición y por el claroscuro como, sobre todo, por el dibujo, el color y—ya más de cerca—la pincelada y la pasta pictórica. Ello acarrea ventajas e inconvenientes. La mayoría de los aficionados agradecerá al



*Biblioteca y colecciones diversas de su mujer Valentine, en Santiago-etxea.*

artista que les brinde el producto consumado de un estilo que aprecian y cuyas características se enorgullecen de reconocer; pero una minoría de esnobs lamentará esas facilidades de reconocimiento y se apartará de una obra asequible a muchos. Especialmente, en la época de las Vanguardias en que a Zuloaga le tocó vivir, el olor de multitud era insoportable para narices bien educadas. Hoy no podría justificar sus preferencias: estamos en una época calificada—mejor o peor—de *transvanguardista*. Ya lo insólito no nos asombra, porque estamos curados de espantos y sabemos con qué frecuencia lo novedoso sienta plaza de nuevo y se confunde la idea con la mera ocurrencia».

Gállego abunda con referencias a su estilo personal, sus opiniones al respecto se complementan con las de Lafuente Ferrari y las de De la Puente. Necesarias o no, ahí quedan sus testimonios.

Por nuestra parte hemos de aclarar que si habría que tomar al pie de la letra los orígenes o las procedencias de los estilos y extremar su aplicación comparativa a todos y en todo por igual—es decir, con las mismas exigencias—, desbarataríamos hasta las bases de la propia escuela española, con toda su concepción de docencia preestablecida durante generaciones. Por ejemplo, un repaso entre los maestros, que lógicamente influyeron en Zuloaga, sorprendentemente nos llevaría a las siguientes consecuencias: un Ribera, formado en Italia a la sombra de Caravaggio y los Carracci, introductor del tenebrismo que luego se llamaría español; El Greco que nos vino bastante bien formado desde la lejana comarca balcánica a vivir su soledad angustiada e incomprensida, durante la España espiritual de los autosacramentales, sin que mereciera el debido aprecio por parte de los «entendidos» hasta ser redescubierto por Zuloaga poco antes que aquel erudito riojano, discípulo de Francisco Giner de los Ríos, llamado Manuel Bartolomé Cossío (personaje singular que aún no se ha incorporado a los diccionarios enciclopédicos para tratarle con la misma equidad que a otros de su apellido, el taurólogo José María nacido en Santander o el pintor Pancho de origen cubano), el mero hecho del descubrimiento viene a ser muy significativo en favor de la sensibilidad artística mostrada por Ignacio Zuloaga; Velázquez, el



*Lado presbiterial de la capilla de Santiago.*



*Otra vista de la capilla de Santiago.*

menos influyente tal vez, a quien le precedió Tiziano, sabemos que fundó sus bases entre las escuelas flamenca e italiana; probablemente, se salvaría Goya, el genio que brotó de sus auténticas raíces, aportando un caudal consustancial a la tierra española y cuya fecundidad conocerían los que iniciaron el impresionismo.

J. Gállego nos trae al recuerdo lo que Santiago Amón escribía en 1969, al insertar a Zuloaga en la pintura vasca, que «aherrojado sin remedio por la espléndida tradición española, dirigirá a ella, sea cual fuere el motivo argumental, los hallazgos parisienses, originando, por el poderío de su paleta, una nube de confusión en la primera luz de una expresión pictórica propiamente vasca». Y sobre el que Gállego nos matizará como «Expresión que no se basa en una pretendida tradición del país, a la que los nuevos artistas vascongados trasladarán la nueva problemática: son ellos, Zuloaga el primero, quienes están creando una tradición, una genuinidad en la escuela vasca de pintura. Y eso, agrego yo, sin que la temática sea necesariamente euskara: puede ser también andaluza, segoviana o madrileña; del mismo modo que, en aspecto estético, Zuloaga sigue «aherrojado» o inspirado, no por una escuela española (que acaso tampoco existió), sino por unos pocos genios que en España han sido, como más adelante veremos: El Greco, Ribera, Velázquez, Goya. Estas influencias se revelan imperativas desde los primeros años de su carrera» (22).

Para que un pintor se identifique en su esencialidad, no debe tratar necesariamente asunto de su propio país. Como el hábito tampoco hace al monje. Que una cosa es el asunto y otra la manera.

En este país aún no acabamos de entender que en lo cultural, a efectos generales, por no decir a todos los efectos, somos parte integrante del occidente europeo y, en consecuencia, deberíamos saber que las reglas artísticas no se encierran con las fronteras y que los estilos se transmiten como objetos de préstamo entre los países. Esa es la única manera de interpretar las grandes corrientes de los estilos artísticos a través de los tiempos. Sin embargo, es innegable que todos y cada uno de los maestros supieron dar, desde su estilo personal, el sello peculiar que distingue al taller o persona dentro del conjunto.

En nuestro caso, como vascos, hemos de reconocer que nuestra falta de tradición en la pintura es evidente. No por ello hemos de despreciar esa escuela que arranca desde una base incipiente a final del siglo pasado y tomó cuerpo durante el primer lustro de nuestro siglo. Nutrido, si se quiere, de la savia de la escuela de San Fernando en un principio, pero fortalecida principalmente con base en las escuelas postimpresionistas de París. Corta tradición, efectivamente, pero innegable. Incluso ha sufrido toda serie de transformaciones evolutivas y mutaciones, como en todo el universo, para los que Zuloaga fue muy reacio o mejor dicho, se desentendió, para seguir obstinadamente la ruta trazada con firmeza de vasco. Pero al margen de toda elucubración, hoy nos interesa su obra, su resultado final como valor intransferible.

Para él, el dibujo fue siempre su gran recurso, y los claroscuros del relieve no se podrán juzgar única y exclusivamente con su correspondencia epistolar con Auguste Rodin, al margen del grabado de la escuela de su padre Plácido. Porque Ignacio, desde que tuvo uso de la razón se vio adscrito a la órbita del taller familiar de armeros, cinceladores y orfebres, contemplando en su vida cotidiana el aspecto conceptual de la luz y la sombra con la misma clarividencia que el de cualquier artesano de la época. He de añadir que aún hasta nuestros días han sabido distinguir entre los que han manejado el oficio del buril y la punceta. En el argot eibarrés ha venido llamándose «sonbreaua» a la técnica del sombreado en la ornamentación sobre el metal, bien sea en los relieves del cincelado o burilado así como en las incrustaciones de hilo o lámina de oro en el damasquinado inventado entre abuelo y padre del pintor Ignacio.

En época de su padre predominaba el estilo neoclásico para la ornamentación y, de por sí, eran muy dados a esculpir medallones iconográficos, repujados o a partir de pieza maciza a base de cincelar, el hábil manejo del punzón manual y la aplicación final consistía en dar apresto y mejorar el efecto del relieve a base del sombreado. Por la época, incorporaron también los «neos» en la ornamentación de los objetos, predominando los adornos geométricos y rítmicos con grutescos renacentistas o alicatados islámicos o mudéjares. Labores que constituyeron muy naturales a los ojos del niño Ignacio. A pesar de ello, hemos de hacer constar que desde muy joven se observa en él otra influencia distinta a la utilizada



*Lugar de descanso del pintor, con el retrato de su hija Lucía sobre el «Chaise longue».*

en dichos menesteres artesanales. Conocemos otro estilo de dibujo, así a lápiz como al carbón, resuelto con ávido trazo, cuyos rasgos ya estaban bastante distanciados de lo que entonces se enseñaba en Eibar para luego aplicar al oficio del cincelado y damasquinado. Así nos atestiguan, por ejemplo, el paisaje realizado desde el alto de Isasi, de antes de construir el nuevo Ayuntamiento, y la fachada al carbón del palacio renacentista en Unzaga (Untzagako torrea), que fue derruida antes que finalizar el siglo. Por consiguiente, estos dibujos, junto a otro realizado al barrio de Azitain desde la orilla derecha del Ego (dibujo conservado inédito en el patrimonio familiar de Zumaya), pueden ser de fechas muy próximas a la del primer cuadro al óleo, *La fuente de Eibar* (Fuente de Urkizua). Por otra parte, sería cosa de averiguar cuáles son los dibujos anteriores a la fecha de amistad y convivencia con el catalán Ramón Casas en París. Así sabríamos quién a quién debe más en el extraordinario dominio del dibujo que ambos mostraron a la perfección y con una manera muy similar en cierta época.

Nos parece exagerado lo que algunos arguyen pensando que a Zuloaga el dibujo le era básico y primordial para su éxito en la pintura, cuando precisamente sus cuadros derrochan armonía de color. A decir por Joaquín de la Puente: «Inteligente por demás, Zuloaga sabía qué era pintura. Qué era color. Qué la materia. Y, así, como en su dibujo, fue cosa de su inteligencia la buena calidad pictórica de sus no pocos ni pequeños aciertos. Por lo denonado de su esfuerzo y la obsesión de fortaleza, a veces incurrió en cierta acidez de paleta que, si aun así expresiva, no deja de resultarnos hiriente. Pero eso es precisamente lo que pretendía: herir, asestar brutales impactos, decir todo en tono mayor, altisonante, sin permitir descanso al énfasis de la energía» (23).

Aunque se interesó principalmente a asuntos y retratos, en su temática nunca faltó el paisaje. Del año 1904 son sus *Casas de Haro*. Pero su intensa etapa de paisajista es posterior y constituye una de las partes importantes y logradas de su obra. En esta etapa final también se mostró inclinado a pintar bodegones o naturalezas muertas. Cuando murió en 1945 había dejado en su caballete su última pintura, un paisaje que Lafuente Ferrari titularía *Casas al sol*. En calificación de Joaquín de la Puente: «Son de lo mejor de Zuloaga, de lo que queda más cerca de los gustos ahora vigentes, sus paisajes. Denotan cómo Zuloaga era más pintor de cuanto a primera vista pudiera parecer, por la abrumadora fuerza del dibujo». Junto a los mismos hay que tener también muy en cuenta sus bodegones, sobre los que últimamente insistió Lafuente Ferrari.

Sin embargo, en la encrucijada histórica de las artes plásticas nos quedará la incógnita de dónde y cómo situarle. Desde luego, en algo más que un gran colateral. En el supuesto de haber seguido a las vanguardias, es muy probable que en la historia del arte contemporáneo le hubiese correspondido un nivel muy alto, aún sin haber alcanzado el mérito por la inventiva ni por la invectiva, sino, simple y llanamente, por haber demostrado en su día el talento pictórico y haber acumulado una copiosa obra. Y, conste que con esto no pretendemos quitar ni menguar su mérito a los rupturistas que se embarcaron en la gran aventura futurista y cubista, pues sobradamente han demostrado su capacidad en lo que entendemos por sentido aperturista a la creatividad. Por ello, con un amplio criterio, preferimos subrayar la honesta argumentación de Santiago Amón, cuando en uno de los párrafos de su escrito dice: «Hoy la ruptura misma se ha convertido en suceso histórico, y el carácter colateral que a Zuloaga le fue asignado por los eventuales notarios de la moda pierden su condición desdeñosa para cobrar objetividad el elogio de su grandeza» (24).

Con dicha manifestación, además de recobrar actualidad, hace oportuna una de las frases de Enrique Lafuente Ferrari, máxima autoridad en el estudio de Ignacio Zuloaga: «los movimientos más extremos se suceden, se combaten y se niegan unos a otros, en este agitado mar de la estética contemporánea y de las posiciones polémicas y agresivas; el hábito y la frecuentación de la historia nos confirman en la seguridad de que la historia espumará lo que deba quedar de los valores más atacados y combatidos. Estamos seguros de que la obra de Zuloaga por sus valores intrínsecos y porque puede asumir la representación de una época que seguirá interesando a los historiadores, estará entre la antología digna de salvarse» (25).

El, cuando menos, era consciente de su intelectual pretensión de ser distinto, sin eclecticismos, en el panorama artístico de su tiempo. Y acabaremos acogiendo la nítida expresión de J. de la Puente: «Si no en España, porque existió Solana, en el mundo, Zuloaga fue diferente. Muy diferente. Muy de su tiempo, y más todavía de su generación española. Discurrió por el universo sin riesgo alguno de ser

confundido o abscrito a una camarilla esteticista cualquiera. Cual vino nuevo en odre viejo, su arte poseyó sabrosa solera. Su indiscutible novedad estuvo sazónada con las sustanciosas especias del pasado pictórico de España. Sus lienzos fueron museables nada más nacer. Museables, y de su hora» (26).

## NOTAS

- (1) Véase: G. MUGICA, *Monografía Histórica de la Villa de Eibar* (Irún, 1910), págs. 59-98. Otras referencias documentales extraídas del Archivo Histórico Nacional de Simancas, los hallará en el volumen segundo de la III Semana de Antropología Vasca, Comunicación de J. San Martín en las páginas 231-248 (Bilbao, 1976). Una Historia más completa y detallada véase en la obra *Síntesis Histórica de la Armería Vasca* por Ramiro Larrañaga (San Sebastián, 1981).
- (2) T. ETXEBARRIA, *Ibiltarixanak*, págs. 47 y 50.
- (3) Enrique LAFUENTE FERRARI, *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Segunda edición corregida y aumentada. Madrid, 1972. La primera edición salió a la luz en 1950.
- (4) *Revista de Vizcaya*, n.º 5 del tomo VII, año IV, núm. 67, pág. 196. Correspondiente al 15 de septiembre de 1888.
- (5) Toribio ETXEBARRIA, *Lexicón del euskera dialectal de Eibar* (Bilbao, 1965-66), pág. 503; (Segunda reedición en 1986), pág. 591. William A. DOUGLASS, *Muerte en Murelaga. El contexto de la muerte en el País Vasco* (Barcelona, 1973), págs. 58 y 64.
- (6) Gregorio de MUGICA recoge el acto del homenaje en las páginas 429-433 de la *Monografía Histórica de la Villa de Eibar*, que pudo insertar al encontrarse su obra en período de impresión.
- (7) Juan B. OLAECHEA, *Zumaya* (San Sebastián, 1970), pág. 44.
- (8) Luis MARTINEZ KLEISER, *La Villa de Villagrana de Zumaya*, (Madrid, 1923), pág. 161.
- (9) Jesús María de AROZAMENA, *Ignacio Zuloaga el pintor, el hombre*. (San Sebastián, 1970), pág. 266.
- (10) Creencia tradicional que fue descripta con su entorno de las reminiscencias de ritos de fertilidad por Juan San Martín, en el volumen homenaje a Pierre Lafitte, *Iker-2*. Euskaltzaindia (1983), págs. 849-866.
- (11) Jesús M.º AROZAMENA, *Ignacio Zuloaga el pintor, el hombre* (1970), página 25.
- (12) M. FLORES KAPEROTXIPI, *Pintores vascos y no vascos* (Buenos Aires, 1947) en el artículo titulado «La primera muerte de Zuloaga», págs. 33-36. En el mismo libro se publica otro interesante comentario bajo el título «Consejos y cuadros de Zuloaga», siguiéndole «Dos bajas en el arte vasco» que trata de Uranga y Zuloaga, otro breve capítulo «prestidigitación» en torno a Zuloaga, más diversas apreciaciones al comienzo, cuando trata de «Figuras celestiales y figuras terrestres».
- (13) Roland PENROSE, *Picasso, his life and work* (1958).
- (14) J. CARO BAROJA, *Los Baroja*, (Madrid, 1972), pág. 407.
- (15) Crisanto de LASTERRA, *En París con Paco Durrio*, (Bilbao, 1968), pág. 36.
- (16) Evaristo ACEVEDO, *Cartas a los celiberos esposados*, (Madrid, 1970), pág. 172.
- (17) Rafael SANCHEZ MAZAS, «Siete sonetos ante el retrato de la Condesa de Noailles», *La pintura vasca* (1909-1919. Antología). Biblioteca de Amigos del País, 1919. Págs. 41-56.
- (18) J. DE LA PUENTE y J. M. MORENO GALVAN, *Ignacio Zuloaga*. Pinacoteca de los genios. Editorial Codex, S. A. Buenos Aires, 1965.
- (19) UNAMUNO, *Obras completas*, tomo XI, pág. 611 (Ed. de 1962).
- (20) E. LAFUENTE FERRARI, *Historia de la Pintura Española*. Madrid, 1971, pág. 87.
- (21) GALLEGO, «Zuloaguismo y Zuloaguesco», en *Ignacio Zuloaga 1870-1945* (Catálogo de la Exposición de Pintura de Ignacio Zuloaga). Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco. Bilbao, 1985, pp. 35-49.
- (22) En el trabajo citado, pág. 38.
- (23) J. DE LA PUENTE, *Ignacio Zuloaga* (Pinacoteca de los genios). Buenos Aires, 1965.
- (24) Santiago AMON, «Zuloaga: ¿Un gran colateral?», *Ignacio Zuloaga*. Barcelona, 1980.
- (25) E. LAFUENTE FERRARI, *Ignacio Zuloaga*, Introducción, pág. 17. Barcelona, 1980.
- (26) J. DE LA PUENTE, Obra citada.