

Purismo y nazarenismo en los pintores vascos

(Purism and Nazarenism in Basque painters)

Lertxundi Galiana, Mikel

Carmelo Labaca, 6 - 3 ezk.

20120 Hernani

BIBLID [1137-4403 (2001), 20; 389-397]

Entre las décadas de 1840 y 1850 varios pintores vascos se formaron en las escuelas de Madrid y Roma. En ellas adquirieron una fuerte influencia purista y nazarena, lo que en unos casos determinó su primera producción y en otros la desarrollada a lo largo de toda su vida. Ese lastre académico ha hecho que muchos de ellos permanezcan olvidados, por lo que en las siguientes líneas, en cierta manera, se pretende reivindicar la figura de algunos de estos artistas.

Palabras Clave: Pintores vascos. Purismo. Nazarenismo. Roma. Óleo. Pintura mural.

1840 eta 1850eko hamarkadetan, euskal margolari batzuek Madril eta Erromako eskoletan burutu zuten beren prestakuntza. Eskola horietan eragin purista eta nazaretar nabaria jaso zuten, eta horrek zenbait kasutan haien lehen produkzioa erabaki zuen, eta beste zenbait margolarirengan bizialdi osokoa. Eragozpen akademiko hori dela eta, haietako askok ahazturik daude gaur egun; arrazoi horrexegatik, ondoko lerroetan, nola edo hala, artista horietako batzuk errebindikatu nahi ditugu.

Giltz-Hitzak: Euskal margolariak. Purismoa. Nazarenismoa. Erroma. Olio. Horma-pintura.

Entre 1840 et 1850, plusieurs peintres basques furent formés dans les écoles de Madrid et Rome. Ils y acquirent une forte influence puriste et nazaréenne, ce qui, dans certains cas, détermina leur première production et dans d'autres, celle qu'ils développèrent durant toute leur vie. Ce fardeau académique a fait que beaucoup d'entre eux demeurent dans l'oubli. C'est pourquoi l'on tente, d'une certaine manière, de revendiquer ci-dessous la figure de quelques-uns de ces artistes.

Mots Clés: Peintures basques. "Purisme". "Nazarenisme". Rome. Peinture à l'huile. Peinture murale.

Llano Gorostiza comienza el cuarto capítulo de su *Pintura vasca*, dedicado a los nazarenos y la pintura de historia, afirmando que “la región vascongada, por suerte o por desgracia, también tuvo que pagar su tributo al despilfarro plástico imperante en determinados talleres españoles”¹. El tono que mantiene durante estas páginas no deja lugar a dudas; para el autor del texto fue más una “desgracia” que una “suerte”. Y por si alguien pudiera pensar que su posicionamiento no está del todo claro, acto seguido los califica de “sarampión que estrangulaba sinceridades pictóricas”.

En líneas generales, esta ha sido la postura adoptada por la historiografía a la hora de volver la vista a la pintura del siglo XIX en el País Vasco. Todo lo que oliese a académico ha sido en gran medida despreciado y los esfuerzos se han centrado básicamente en el estudio de aquellos artistas que actuaron a modo de introductores de la vanguardia pictórica.

Sin embargo, no todos los pintores contagiados por este *sarampión* han sido tratados de igual manera. Por un lado, están aquellos cuyo estado no revestía gravedad; en los inicios de cuyas trayectorias figura la mácula, más o menos clara, del “pago del tributo al despilfarro plástico”, pero que han conseguido *curarse* y reconducir su obra hacia caminos más cercanos a la modernidad por los que ser recordados (Barroeta), y por otro, los enfermos crónicos que, por permanecer siempre en el oscuro pozo del academicismo, no han merecido nunca ser tenidos en cuenta (Azcue, Duñabeitia...).

A lo largo de las siguientes líneas trataremos de explicar brevemente quiénes fueron estos nazarenos o puristas vascos, las obras que realizaron y, en cierto modo, reivindicar la figura de algunos de ellos. La gran mayoría conforma la primera generación de pintores vascos que, si bien no lograron dotar de una alta calidad a su obra y vagaron entre aciertos y desaciertos, merecen un estudio en profundidad. No hay que olvidar que prácticamente todos ellos compaginaron la pintura con la docencia artística y que fueron los maestros con los que las siguientes generaciones, algunas de las cuales sobrepasaron ampliamente el siglo XIX, aprendieron los rudimentos del dibujo y la pintura, lo que hace especialmente interesante la posibilidad de estudiar la transmisión de modelos entre generaciones de artistas.

LOS PINTORES

Los pintores vascos influenciados por el purismo y el nazarenismo son aquellos que entre las décadas de 1840 y 1850 se formaron en las escuelas de Madrid y Roma. A pesar de que es durante la segunda mitad del siglo cuando París fue sustituyendo a ésta última como centro artístico europeo más relevante, en este momento ejerció también una influencia puntual en varios de estos artistas.

Aquellos jóvenes que, tras adquirir una mínima formación artística en sus lugares de origen, se incorporaban a los cursos de la Academia de

1. LLANO GOROSTIZA, Manuel: *Pintura vasca*. Bilbao: Neguri Editorial, 1980. p. 21.

Bellas Artes de San Fernando recibían una fuerte influencia purista debida en gran parte al magisterio de Federico de Madrazo y Joaquín Espalter².

Durante este periodo fueron muchos los pintores vascos que recalaron en Madrid para completar su formación. Algunos de los que integran esta generación han permanecido prácticamente olvidados, y en los que han merecido la atención de los historiadores encontramos que sus biografías están plagadas de errores y lagunas, sobre todo en lo relativo a la cronología. Sorprendentemente, las fechas en las que cada uno de ellos estudió en la Academia son en muchos casos incorrectas, por lo que trataremos de aprovechar esta ocasión para corregir algunas de ellas³.

De los primeros en acudir a la Academia fueron los pintores guipuzcoanos Luis Brochetón y Eugenio Azcue, que comenzaron sus estudios superiores en 1847, permaneciendo ambos hasta 1852. El siguiente curso, iniciado en 1848, entraron a formar parte de la Academia los vizcaínos Pancho Bringas y Julián Arzadun. El primero completó dos cursos, para en 1851 volver a Bilbao, donde se especializó en escenas costumbristas y tipos populares. Sin embargo, la constatación de la presencia de Arzadun en Madrid constituye una novedad, dado el desconocimiento existente sobre su persona. Las breves referencias sobre este pintor nacido en Bermeo comienzan en 1875 y se limitan a recoger su traslado a Pontevedra debido a la guerra carlista. Por lo tanto, los datos sobre su formación madrileña eran hasta ahora inéditos.



Foto 1: Eugenio Azcue: *Irurac bat. Unión de las tres provincias vascongadas*, 1856. Diputación de Gipuzkoa.

2. Ana María Arias de Cossío explica en su estudio sobre “El nazarenismo en la pintura española del siglo XIX” (*Actas del II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, 1978, II, pp.50-53) que la influencia nazarena es más marcada en el grupo de pintores catalanes, “pero [que] no son ellos los únicos pintores que traen a España los ecos de la estética overbeckiana y creo que puede hablarse de toda una corriente de influencia que iniciada hacia 1830, se extiende hasta bien entrada la segunda mitad del siglo, y cuyos pilares iniciales fueron Joaquín Espalter y Federico de Madrazo. Ambos son introductores y representantes de esa corriente de purismo internacional, que es como se traduce en nuestro país la línea marcada por Overbeck desde Roma”.

3. La información referente al paso de los pintores vascos por la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, pertenece a la investigación que desarrollé sobre el pintor Eugenio Azcue y que permanece inédita.

La incorporación de Juan Barroeta, en cambio, había sido fechada por algunos en 1850, pero no fue hasta el siguiente año cuando se matriculó. Gracias a una carta de Federico de Madrazo sabemos que a finales de agosto de 1851 aún se encontraba en Bilbao, aunque con intenciones de ir a estudiar a Madrid: “Hoy he tenido con nosotros al chico del pobre Barroeta (...). Ha comido con nosotros y luego le he llevado a los toros. Es un buen muchacho y don Federico Victoria le protege mucho y trata de hacer que pueda ir a estudiar a Madrid”⁴. Al mes siguiente ya se habían cumplido sus deseos.

El caso del tolosano Antonio María Lecuona es similar, pues siempre se ha mantenido que tras un primer aprendizaje con Cosme Duñabeitia en Bilbao ingresó en esa institución en 1847, cuando realmente no lo hizo hasta 1853. Tras permanecer cuatro años aprendiendo con los Madrazo, Ribera, Esquivel etc., dio por finalizados sus estudios en 1857. Llegado a la vez que Lecuona figura estudiando con gran aplicación hasta 1856 Antonio Echániz, pintor guipuzcoano natural de Getaria. El curso 1854-1855 encontramos a Tirso Torres, pintor bilbaíno que, por lo que parece, no continuó sus estudios. Al año siguiente –1855– ingresaron Julián Martínez y Cipriano Otaola. El primero, natural de San Sebastián, tan sólo permaneció un año, mientras el bilbaíno Otaola completó dos. Si en el caso de Lecuona hubo que retrasar su incorporación a la Academia respecto a lo que tradicionalmente se había afirmado, con el magnífico pintor bilbaíno Eduardo Zamacois habría que adelantar las fechas, pues en 1856 ya nos lo encontramos compartiendo las clases con Lecuona y Otaola, y no, como se había venido afirmando, en 1859. El último en llegar durante estos años será el también bilbaíno Ramón Elorriaga, que se incorporó a los cursos en 1857.

La marcha a Roma no hizo sino incrementar la influencia nazarena que traían de su paso por Madrid. En un momento en el que esta corriente estética gozaba de enorme éxito en la ciudad fue, sin duda, determinante el contacto directo con las obras del grupo nazareno alemán y el magisterio de los puristas italianos.

No fueron muchos los artistas vascos que recalaron en Roma durante las décadas centrales del siglo. De hecho, son sólo cuatro los pintores que hemos documentado. Cosme Duñabeitia es el más precoz de ellos, pues ya a principios de la década de 1840 se encontraba en la Ciudad Eterna. Entre los pocos datos publicados sobre él no se encontraba ninguna referencia a su paso por esta ciudad y, por lo tanto, desconocemos los contactos que en ella pudo desarrollar, pero los frecuentes viajes que –tal y como recuerda la familia– realizó a Alemania una vez vuelto a Bilbao hacen pensar en su vinculación con algún pintor de la escuela alemana.

4. Carta de Federico de Madrazo a Luisa Garreta. Bilbao, 22 de agosto de 1851.



Foto 2: Cosme Duñabeitia: *Apuntes*. Colección particular.

A finales de esa década, en 1848, llega a Roma, tras finalizar su aprendizaje en Madrid bajo la dirección de José de Madrazo, el vizcaíno Francisco Sáinz. Había obtenido una pensión extraordinaria en las oposiciones celebradas ese año y esto le permitió permanecer cuatro años en la ciudad, desde la que remitió a la Academia varios envíos de pensión⁵.

Eugenio Azcue y Ramón Elorriaga⁶ son los otros dos pintores que completaron su formación en Roma durante los años cincuenta y, curiosamente, ambos bajo la dirección del mismo maestro, el pintor Nicola Consoni, reconocido como el más leal de los pintores romanos a los preceptos puristas⁷. Durante este mismo periodo estudió con ellos el pintor mexicano Santiago Rebull, que venía de recibir una sólida formación purista en México con el catalán Pelegrín Clavé. Gracias al estudio que sobre él completó la profesora Nanda Leonardini sabemos que “Consoni le hizo dibujar y pintar del natural,

5. CASADO ALCALDE, Esteban: “Pintores pensionados en Roma en el siglo XIX”. *Archivo Español de Arte*, nº 236 (1986), pp. 368-373.

6. Eugenio Azcue permaneció en Roma entre 1853 y 1855, mientras que Ramón Elorriaga sabemos que llegó en 1858.

7. LAVAGNINO, Emilio: *L'arte moderna. Dai neoclassici ai contemporanei*. Turin, 1962. p. 368.

y al mismo tiempo copiar a los clásicos como Sanzio, Leonardo, Miguel Ángel”⁸. Sin duda, el italiano, que era considerado un “studiosissimo di Raffaello”⁹, alentó a sus discípulos a que atendiesen especialmente a la obra del de Urbino. De hecho, Eugenio Azcue, inmerso en la búsqueda que los artistas ejercían de la línea de Rafael a través de sus obras, pintó en 1854 una copia de *El incendio del Borgo* a la acuarela. Refiriéndose al original el propio Azcue afirmaba que “tiene como todas las obras del gran autor un dibujo inimitable que todos los artistas procuran estudiar”¹⁰.

Comentábamos al principio que en varios casos el paso por París ejerció una influencia puntual¹¹. Tras dar por finalizada su formación italiana Azcue pasará su último año de pensión (1855-56) en la capital francesa, donde además de visitar la Exposición Universal de 1855 y los museos, prestaría especial atención a las decoraciones que los puristas franceses habían llevado a cabo entre las décadas de 1840 y 1850 en los muros de un gran número de las iglesias de la ciudad. Las firmas de J.L. Gêrome, A. Hesse, Heim, Scheffer, Hyppolyte Flandrin y un largo etcétera ocuparon los muros de iglesias tanto medievales y barrocas como de nueva planta.

Si bien Barroeta, pese a sus intentos¹², nunca llegó a completar sus estudios en el extranjero, realizó un viaje a París en 1862 para estudiar las obras murales de Flandrin, discípulo de Ingres convertido en uno de los principales puristas franceses y calificado como *el Fra Angelico del siglo XIX*. Para ilustrar la finalidad de la visita merece la pena reproducir parte de una carta de Federico de Madrazo a su hijo Raimundo:

No sé si te he dicho en alguna de mis anteriores que Barroeta irá a París a pasar algunos días, quizá un mes. Se lo he aconsejado para que vea las pinturas de Flandrin [y otros] y que en vista de ellas se inspire etc. etc. para que pueda salir airoso en las pinturas murales que ha de hacer en la Capilla del palacio de D. Vicente Bayo, que le ha construido, como sabrás, Lema en Aranjuez. Ya sabes que Barroeta es listo y tiene talento; pero hace tiempo que está como desanimado y además el haber permanecido tanto tiempo en Bilbao, pintando casi exclusivamente decoraciones, le ha aprovechado poco si no es que le ha perjudicado como creo. No dejarás, cuando llegue a París, de indicarle lo que debe ver principalmente y estudiar¹³.

8. LEONARDINI, Nanda: *El pintor Santiago Rebull. Su vida y su obra (1829-1902)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. p. 28.

9. LAVAGNINO, Emilio: *Op. Cit.*, p. 368.

10. LERTXUNDI GALIANA, Mikel: *Eugenio Azcue (1822-1890). Vida y obra*. [Inédito].

11. En esta ciudad iba a pasar también su último año de pensión Francisco Sáinz, donde se disponía a terminar su cuadro *La destrucción de Sagunto*, pero cuando sólo contaba con treinta años de edad le sobrevino la muerte.

12. Juan Barroeta se presentó dos veces –1855 y 1858– a los ejercicios de oposición para lograr una pensión del Estado para Roma.

13. Carta de Federico de Madrazo a Raimundo de Madrazo. Madrid, 16 de julio de 1862. Entre esta fecha y el 11 de octubre se produce la estancia de Barroeta en París, pues en otra

...



Foto 3: Eugenio Azcue: *Inmaculada Concepción*, 1861. Parroquia de Santa María, San Sebastián.

Fuera del ámbito cronológico que venimos estudiando resulta difícil encontrar una fuerte influencia del purismo en los pintores vascos, si acaso en las primeras obras de aquellos que se formaron en la Llotja de Barcelona, donde tuvieron como maestro al nazareno Claudio Lorenzale. Por sus aulas, a finales de la década de 1860 y durante la de 1870, pasaron los pintores Alejandro Irureta¹⁴, Mamerto Seguí, Ignacio Díaz Olano y Adolfo Guiard, aunque el influjo ejercido por este centro académico en las obras de juventud de este último queda por determinar.

EL ESTILO

Los pintores de esta generación tuvieron un especial cuidado en el tratamiento de la línea, que se reflejaba en un marcado dibujo, en detrimento de la atención que debían prestar al color. Un claro ejemplo, tal vez un tanto

...

carta de esta última fecha, Federico le pregunta a su hijo: "¿Y Barroeta?, ¿qué se ha hecho de ese otro *tocado*?, ¿se ha marchado a Australia, se ha muerto, viene pronto o tarde?... en fin dime dónde para y si piensa volver pronto a Madrid y dale, si está en París, recuerdos de mi parte y de la de todos nosotros".

14. FORNELLS, Montserrat: *El pintor Pedro Alejandro Irureta Artola (1851-1912)*. San Sebastián: Kutxa, 2001. p. 21.



Foto 4: Eugenio Azcue: *Presentación en el templo* (detalle), 1861. Parroquia de Santa María.

extremo, es la pintura de Antonio María Lecuona, en la que el color no tiene ninguna relevancia¹⁵.

En pintura religiosa volverán los ojos a la pintura del *Trecento* y *Quattrocento*, tratando de esta manera de recuperar la espiritualidad que creían perdida en el arte por culpa del Neoclasicismo. Así, la admiración por los primitivos italianos se manifiesta en varias de sus obras. Giotto, Fra Angelico, Masaccio y otros dejaron su impronta en la formación de estos artistas, y es quizá en la obra de aquellos que tuvieron el privilegio de poder contemplarlas en directo donde ese intento de emulación es más evidente. Los cuadernos de viaje recogieron aquellas composiciones, gestos, rostros, etc. que impresionaron al pintor, y algunos de estos apuntes sirvieron de punto de partida para que desarrollasen composiciones más o menos originales. Como ejemplo de este tipo de apuntes tenemos los tomados por Cosme Duñabeitia en Venecia de pinturas murales de Vittore Carpaccio y Gentile Bellini.

Lo que sorprende es que si el nazarenismo surge a modo de reacción antineoclásica, en la producción de la época más marcadamente nazarena de Azcue se puedan detectar modelos clasicistas de los siglos XVII (Poussin) y XVIII y XIX (David). Así, en *El juicio de Salomón* de la parroquia de Tolosa la

15. En una carta de 27 de mayo de 1953 Gregorio Hombrados Oñativia escribe a Mauricio Flores Kaperotxipi sobre Antonio María Lecuona. Sobre el color en la obra del pintor de Tolosa [dice lo siguiente]: “¿Conoce Vd. las coloraciones de Antonio María Lecuona? Era acromado en extremo, de verdadero cromo litográfico (...)”.

composición está claramente inspirada en la obra del mismo tema de Poussin, pero la actitud de uno de los soldados en cambio está tomada del *Juramento de los Horacios* de David. No cabe duda de que las horas pasadas en el museo del Louvre dejaron su poso.

LOS GÉNEROS

Los géneros que más abundantemente desarrollaron fueron el retrato y la pintura de historia, si bien la influencia nazarena se manifiesta con mayor fuerza cuando se ocupan de los temas religiosos. En mayor o menor medida la práctica totalidad de los pintores citados produjeron en algún momento pintura religiosa, pero es en la de Eugenio Azcue en la que la influencia nazarena se puede considerar más clara. Las obras de juventud de Juan Barroeta siguen la misma tendencia y, entre ellas, *La resurrección de Lázaro* (1855) es el ejemplo más claro.

La pintura de historia, el género rey durante casi toda la segunda mitad del siglo, tuvo también importancia en la producción de estos pintores. Sirven a modo de ejemplo los retratos históricos que Barroeta (*Leovigildo y Chindasvinto*) y Brochetón (*Alfonso VIII*) realizaron para la Serie Cronológica de los Reyes de España.

La alegoría, por contra, no tuvo un especial éxito entre los pintores vascos. Entre los pocos casos que podríamos citar destaca el *Irurac bat. Unión de las tres provincias vascongadas* de Eugenio Azcue. De marcada inspiración quattrocentista, ésta es sin duda una de las obras más claramente nazarenas pintada por un pintor vasco, en la que el autor ha resuelto la composición siguiendo el esquema habitual de las Tres Gracias.

LAS TÉCNICAS

La mayoría de las obras están pintadas al óleo, pero en varios casos la adhesión de ciertos pintores al nazarenismo queda patente en el uso de la pintura mural. El ejemplo más claro es, de nuevo, Eugenio Azcue, que desarrolló varios ciclos decorativos al encausto entre las décadas de 1850 y 1860. Los dos más importantes son los de las parroquias de Santa María de Tolosa (1857-60) y de San Sebastián (1861). Juan Barroeta, como ya se ha visto, decoró con pinturas murales la capilla del palacio de Vicente Bayo en Aranjuez.

Otros pintores que también realizaron pinturas murales, como Pablo Uranga, Teodoro Erenchun o José Echena, no pueden ser considerados nazarenos. A pesar de la opinión de algunos, la no adscripción de Echena a esta corriente no deja lugar a dudas, tanto por los temas que desarrolla como, sobre todo, por su estilo y por pertenecer a otra generación¹⁶.

16. El capítulo que Iñaki Moreno dedica a Echena en su catálogo de la exposición sobre *Artistas vascos en Roma (1865-1915)* lo titula "José Echenagusía (1844-1912): pintor Nazareno y Pre-Rafaelista".