

UNAMUNO Y LA PINTURA EN SALAMANCA. PAISAJE Y FIGURA

JOSÉ CARLOS BRASAS EGIDO*

RESUMEN: El artículo pretende relacionar y comparar la visión literaria del paisaje en la obra de Unamuno con el tratamiento de este género en la pintura española de la época, y más concretamente con la producción de los artistas que lo abordaron en Salamanca y su provincia. En ese sentido se trata, en un primer apartado, la afición de don Miguel por los viajes y excursiones por la provincia, y, en especial, su querencia por el paisaje serrano y del campo charro, así como por los pueblos típicos como La Alberca y otros, detectándose semejanzas y coincidencias, tanto en los temas como en el enfoque impresionista de los mismos, con el tratamiento que hacen de estos mismos escenarios los pintores de paisajes, así como los de motivos regionalistas. Posteriormente, se hace referencia a las posibles relaciones con los pintores e influencia que don Miguel pudo ejercer en el panorama pictórico salmantino, así como la atracción que su figura y personalidad suscitó en un buen número de pintores de relieve nacional, tanto de origen vasco como de otras procedencias. Se aportan, asimismo, nuevos datos sobre las estancias de los mismos en Salamanca, en particular sobre la presencia del francés Milcendeau en Ledesma. Por último, se aborda el panorama pictórico local en relación con el papel que Unamuno jugó en la vida cultural de la ciudad.

SUMMARY: The aim of this article is to relate and compare the literary view of the landscape in Unamuno's work to how this genre is treated in Spanish painting of the period, and more specifically to the production of those artists who dealt with this subject in Salamanca and its province. The first section thus deals with Unamuno's fondness for travel and excursions around the province, and specially his love for the mountainous area and the typical Salamanca countryside as well as for the typical villages such as La Alberca and others. Similarities and coincidences are found between the treatment afforded to these settings by the landscape painters both in the subjects chosen and in the impressionist focus, and also the regionalist motifs. Subsequently, reference is made to possible relationships with the painters and the influence that Unamuno may have exercised on the Salamanca painting scene, as well as the attraction that his figure and personality aroused in many painters of national importance, both from the Basque country and elsewhere. New data are also given on their visits to Salamanca, specially on the presence of the Frenchman Milcendeau in Ledesma. Finally, the local painting scene is approached in relation to the role that Unamuno played in the cultural life of the city.

* Dpto. de Historia del Arte. Facultad de Geografía e Historia. C/ Cervantes s/n. Universidad de Salamanca.

PALABRAS CLAVE: Unamuno / Paisaje pictórico / Provincia de Salamanca

De todos es conocido el papel fundamental que el paisaje de Castilla, y en particular el de Salamanca y su provincia, tiene en la vida y obra de Miguel de Unamuno, apasionado cantor de la ciudad y del campo charro. Acerca de la visión literaria de ese escenario físico y vital en la obra unamuniana son numerosos los estudios y aportaciones que se han realizado hasta el presente, no faltando tampoco los que han abordado su análisis desde el punto de vista geográfico¹.

Por el contrario, si bien contamos con notables contribuciones sobre el tema de Unamuno y las artes plásticas, especialmente referidas a su relación con los pintores y escultores de su tiempo o sobre su propia iconografía², son prácticamente inexistentes los trabajos que han tratado de relacionar y comparar su concepción literaria del paisaje con el tratamiento del mismo en la pintura española de la época, carencia que se hace absoluta referida a los estudios que han intentado ponerlo en relación con el aún escasamente conocido panorama pictórico salmantino de las primeras décadas de siglo.

Buen andarín y amante de las excursiones, su afán andariego, tan arraigado desde su juventud, le lleva, desde los primeros momentos de su asentamiento en Salamanca, a pasear casi diariamente por las afueras de la ciudad, ya sea por las orillas del Tormes o por la Carretera de Zamora. Son, en efecto, los alrededores de la ciudad, y singularmente la cinta verde y plateada de las riberas del río, con su cenefa de chopos, por los que se filtra la luz en los atardeceres del otoño, lo que atrae la atención de Unamuno desde sus primeros años salmantinos, constituyendo ya desde entonces tema frecuente de su obra. En esa predilección, don Miguel coincide plenamente con la mayoría de los pintores que se han acercado al paisaje de Salamanca, los cuales, desde siempre, han encontrado fuente inagotable de inspiración en las orillas del claro, transparente y poético Tormes.

Como afirmaba su buen amigo el escritor mejicano Alfonso Reyes en un artículo dedicado a su faceta como dibujante:

“Unamuno prefiere el paisaje de valle y río, porque encuentra cierto agrado geométrico, de dibujante, en esa demostración palpable de la mayor arruga de la tierra, resultante de las vertientes, por donde corren los ríos”³.

1 GARCÍA ZARZA, Eugenio. Paisajes y pueblos de Castilla y León en la obra de Miguel de Unamuno. En “El joven Unamuno en su época”. En *Actas del Coloquio Internacional. 1997*. Salamanca. Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultural, págs. 349-377.

2 ROMERA, Antonio R. Unamuno y la pintura. En “*Clavileño*”. 41, septiembre-octubre 1956. Madrid, págs. 51-57. PÉREZ, Dionisio. *Don Miguel de Unamuno, ensayo acerca de su iconografía y relación con las Bellas Artes*. San Sebastián: Artes Gráficas Azor, 1964. TELLECHEA IDÍGORAS, J. Ignacio. *Los pintores vascos y Unamuno*, Bilbao: Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 1995.

3 REYES, Alfonso. Un aspecto desconocido de Unamuno. El dibujante. En “*Siempre*”. Suplemento 138, Nº 589, 7-October-1964. México, pág. vi.

Poco tiempo después, y como bien supuso su biógrafo Emilio Salcedo, el traslado en 1894 a su nueva morada -la casa de los miradores- muy cerca de la plaza de Toros, le aproximó a la carretera de Zamora, que entonces tenía su inicio donde ahora recibe el nombre de paseo de Torres Villarroel⁴. Desde ese momento, Unamuno iba a tomar como costumbre el paseo diario por la citada carretera, al que hace referencia en los versos de uno de sus *Sonetos de París* (1925):

“¡Oh, clara carretera de Zamora,
soñadero feliz de mi costumbre...!”

Cazador de paisajes, aprovecha los fines de semana, las fiestas escolares y el período de vacaciones para, acompañado casi siempre de un pequeño grupo de amigos, descubrir el variado paisaje de la provincia salmantina, atrayendo enseñada su atención la incomparable belleza del paisaje montañoso de la comarca de la Sierra de Francia. Sus expediciones y paseos por los altos montes de las Sierras de Gredos, Béjar y Francia, le llevan muy pronto a descubrir y frecuentar el paisaje agreste de la Peña de Francia y del Valle de las Batuecas, un escenario para el ensimismamiento y para la búsqueda de emociones, donde repara su espíritu gozando del silencio y el sosiego de las altas cumbres.

De estas jornadas, en compañía de algunos de sus más íntimos amigos, deja elocuentes testimonios en varios de sus escritos, y en especial en su libro crónica de viajes *Por tierras de Portugal y de España* (Madrid, 1910). Asimismo, a ese propósito, es de gran interés el epílogo que redacta para el libro de su amigo el zamorano de nacimiento y salmantino de adopción Andrés Pérez-Cardenal, titulado *Alpinismo castellano. Guía y crónica de excursiones por las Sierras de Gredos, Béjar y Francia* (Bilbao, 1914), en el que don Miguel da cumplido testimonio de su afición y entusiasmo por los parajes montañosos de la citada comarca:

“También yo he ido a curar mis murrias ciudadanas, y acaso mis aprensiones, en las cumbres sobradas de Gredos y en lo alto de la Peña de Francia [...] Conozco el silencio salutífero de las cimas ceñidas [...] y de ellas he hablado muchas veces con Pérez-Cardenal, apóstol del alpinismo castellano”⁵.

En el mismo texto, Unamuno reivindica con firmeza el paisaje de montaña castellano frente al estereotipo de la Castilla llana, e insiste sobre el hecho de que comúnmente suele olvidarse que Castilla es también tierra montañesa “o mas bien que montañesa, serrana”. *Y así*, escribe a ese respecto:

⁴ SALCEDO, Emilio. *La vida de Don Miguel*, 1ª ed. Salamanca: Anaya, 1970, pág. 78.

⁵ Miguel de Unamuno. *Obras Completas*. Tomo VIII (Autobiografía y recuerdos personales), Madrid: Escelicer, 1966, pág. 1031.

“La idea general corriente se figura a Castilla como un vasto páramo donde amarillea el rastrojo, monótono, tendido, árido; apenas se tiene en cuenta que Castilla está llena de sierras bravas y que su espinazo central, entre las cuencas del Duero y el Tajo, esa cordillera que ensarta las sierras de Guadarrama, Gredos, Béjar, Francia y Gata, es de lo más hermoso que puede verse. Y de lo menos adulterado [...] Hay una Castilla serrana, tan Castilla como la llanera [...] Y el que quiera buscar paz suba a esas cimas. Por dos veces he gustado unos días de absoluto sosiego en la Peña de Francia, reparando mi espíritu...”

El paisaje de montaña no sólo le inspira literariamente y le despierta sensaciones de apacible calma, sino que su solemne y majestuosa presencia le incita a dibujarlo, llevado de su afición, desde su juventud, a hacer esbozos y apuntes de cuanto le rodeaba, tal como podemos comprobar cuando en 1900, prologando el libro *Estrofas*, del joven Bernardo G. de Candamo, escribe:

“Tengo a la vista, mientras escribo, la Sierra de Gredos. Viéndola de continuo, antes del alba, al romper el sol, a medio día, a la caída de la tarde, en días claros y en días velados, con nieve y sin ella, he pensado muchas veces en dibujar la silueta de su más alta montaña en las diferentes hojas de un álbum e iluminarla luego, reproduciendo sus diferentes revestimientos de coloración y tonalidad...”⁶.

En su fascinación por el paisaje de montaña, don Miguel no hace sino coincidir con el interés suscitado y el protagonismo que la pintura española había otorgado a esa temática, desde la renovación del género paisajístico, primero, de la mano de Carlos de Haes y luego, a través de su discípulo Aureliano de Beruete, fiel reflejo del entusiasmo por los escenarios montañosos que habían introducido los hombres de la Institución Libre de Enseñanza.

Pero, además de la contemplación de las altas cumbres, otros atractivos llaman la atención del insigne Rector al visitar estos parajes, y estos no son otros que el inmenso placer que le proporciona recorrer y visitar los pueblecitos serranos:

“Por otra parte, quien no conoce la vida de esos pueblos de las serranías castellanas, algunos de los cuales parecen transportarnos mas bien que a siglos hace, a la verdadera eternidad, a esa vida que transcurre fuera del tiempo...”⁷. Y en otro lugar, escribe: “Esos pueblos que se pueden abarcar así desde lo alto, en una ojeada, y que se diría cabe cogerlos en un puño [...] Y cerrando los ojos veo las negras calles de la Alberca, los balconajes de madera, los aleros voladizos de sus casas, las mujeres sentadas en el umbral de las puer-

6 ROBLES, Laureano. “Unamuno dibujante”. En *“Diario de León”*, 10-Marzo-1994, p. iv.

7 Nota 5.

tas y los niños jugando en la calle, y allí, en la fuente, una moza llenando el cántaro...”⁸.

Así, pues, a Unamuno le cautivan los pueblos serranos y singularmente el pueblo más famoso de esta comarca, en el corazón de la Sierra de Francia: La Alberca, el más veces pintado por los artistas, y del que, como a éstos, le atrae la originalidad y pintoresquismo de sus calles, plazas y arquitectura popular, así como el tipismo de sus gentes y tradiciones. En este sentido, pueblos como La Alberca y Candelario, desde comienzos del siglo xx se nos presentan como motivo recurrente en la obra de buen número de pintores, tanto paisajistas como cultivadores de temas charros.

A este propósito, coincidiendo asimismo con los pintores que toman como fuente de inspiración los pueblos serranos, Unamuno, en su descripción literaria, además de la belleza del escenario urbano y de los parajes de los alrededores, tiene muy en cuenta, el atractivo que representa el ambiente rural y su rico folklore, en particular, lo sugestivo del encanto de las fiestas, trajes típicos y tradiciones. No está de más recordar en este sentido que, en el contexto del auge que experimenta la temática regionalista en la pintura española de las primeras décadas de siglo, las tierras y motivos charros se nos muestran como objetivo preferente de gran número de artistas, llegando a convertirse en un verdadero tópico pictórico en el panorama de la pintura costumbrista y regionalista de tema castellano.

Por otro lado, don Miguel no es indiferente tampoco a la melancólica contemplación de las ruinas de los castillos, cuando evoca el paisaje de algunos de estos pueblos, como San Martín del Castañar o Miranda del Castañar “Los Castillos de Castilla estan vacíos, y los nietos de los que los levantaron no es que los habiten, es que los dejan arruinarse y abatirse a tierra. A lo mejor -o a lo peor- sirven sus piedras para hacer cercas”⁹. No faltan, pues, en su obra referencias al abandono y desolación de los castillos de la vieja Castilla, temática presente en algunos de los pintores que se acercan a nuestras tierras coincidiendo con esa mitificación de la imagen de Castilla que aportó la generación del 98 (recuérdese en ese respecto, entre otros ejemplos, algunos de los cuadros de Darío de Regoyos).

Además de la Serranía, también es preciso citar la predilección que muestra Unamuno por el típico paisaje del campo charro, tierras labrantías de robustos encinares y prados verdes donde pastan las reses bravas de las célebres ganaderías salmantinas. Un paisaje cromático, de luz intensa en los días claros de

8 UNAMUNO, Miguel de. *Andanzas y visiones españolas*, Ed. de José Luis Herrera. Madrid: Círculo de Lectores, 1988, pág. 127.

9 Nota 8, pág. 126.

sol. En esa querencia don Miguel muestra, una vez más, una actitud similar a la de los pintores que se acercan a pintar escenarios de la provincia de Salamanca, y que apenas se interesan por el paisaje de la zona llana del norte, el que más se asemeja a una Castilla más austera y grave, el de los vastos panoramas de los solitarios campos de la Meseta bajo diáfanos cielos azules. Es significativo que sea el paisaje característico de pueblos como Ledesma el que más llame la atención de los pintores y se erija en foco de interés de un considerable número de ellos, de entre los cuales son de obligada referencia los nombres de Francisco Iturrino, Angel Larroque y el francés Edmond Charles Théodore Milcendeau. Población quieta y callada, envuelta en vetustas tradiciones religiosas y en la belleza de sus piedras reflejadas en el Tormes, Ledesma y sus alrededores ejercieron una gran seducción entre los artistas que acudieron a tierras charras a la búsqueda de luz, de gratos paisajes y del colorismo de sus tipos populares y tradiciones.

Cerca de Ledesma, en tierras de Vitigudino, Unamuno deja cumplido testimonio de su atenta y detallada capacidad de observación del mundo rural. Nos referimos concretamente, a los dieciseis días que pasa en el campo, en la finca de Traguntía, estancia que le permite explayarse en su afición por el dibujo, faceta que, desde sus años mozos en Bilbao, le sirve de entretenimiento en sus ratos de ocio. Fruto de esa estancia es toda una interesantísima serie de bellos apuntes y rápidos diseños, en los que capta multitud de pormenores y detalles del entorno campesino. En especial, atraen su atención los animales, de los que hace un buen número de dibujos, desde toros y bueyes pastando a perros, aves de corral, conejos, gatos, etc., todos ellos realizados con notable precisión y hábil trazo. Como marco de este ámbito rural, entrañablemente sentido, no faltan en esa curiosa colección de dibujos algunas figuras de árboles, y en particular de la majestuosa encina, a la que rinde homenaje en alguno de sus más inspirados poemas y considera símbolo fundamental del campo salmantino.

Ante esta profunda admiración por el paisaje castellano, y en particular salmantino, que el escritor siente a lo largo de toda su trayectoria vital y literaria, y dadas las relaciones que, como hemos podido ver, ofrece su concepción del mismo, desde el punto de vista temático, con el que los artistas pintan en su misma época, cabe ahora preguntarse si esa misma visión coincide o tiene algún nexo o similitud con el que, desde el punto de vista formal o estilístico realizaban por entonces esos mismos pintores. A este respecto, comprobamos en su descripción del paisaje y en sus opiniones sobre su contenido estético, que Unamuno se siente preferentemente inclinado hacia la interpretación impresionista, como lo confirma su admiración hacia la pintura de Darío de Regoyos. Su concepción del paisaje está muy próxima a la de los impresionistas cuando afirma que: "el arte debe ser la eternización de lo momentáneo y fugitivo"; cuando opina que: "el artista debe buscar la impresión pasajera sedimentada, el matiz y la transición, lo que sirve de engarce a las impresiones que se suceden". En su apre-

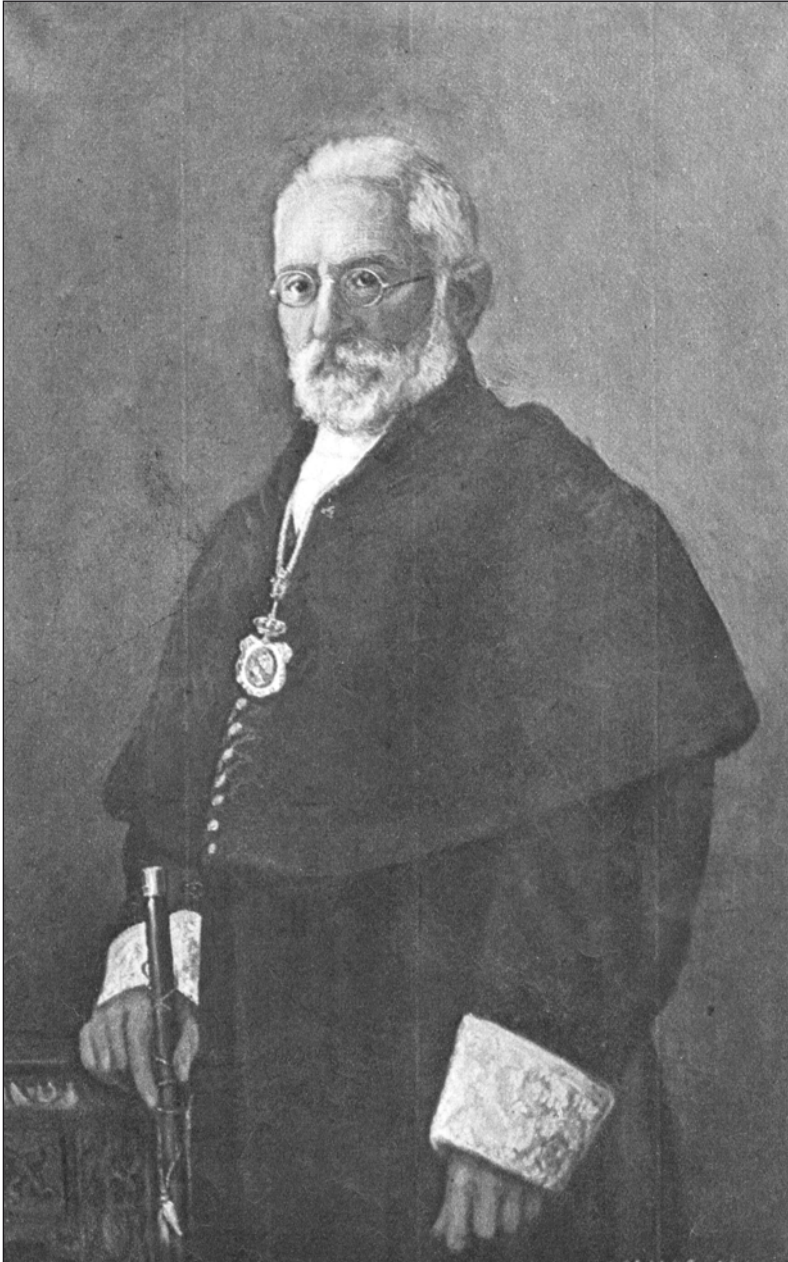


Fig. 11. Vidal González Arenal: Retrato de Miguel de Unamuno como Rector (1914). Galería de Rectores. Sala de Juntas del Rectorado. Universidad de Salamanca.

ciación del paisaje, considera que el color fácilmente nos lleva al cromo, que rechaza enérgicamente como “*cosa horrible*”. El pintor debe huir del cromo, que según el escritor es:

“Un paisaje en que no hay hora, ni día, ni estación de año, ni momentaneidad alguna. Satisface el recuerdo inartístico del común de las gentes [...] El cromo tiene de compañero al retrato fotográfico ordinario, al de aquel a quien el fotógrafo le colocó la cara”¹⁰.

Por último, y una vez que se ha abordado la relación de Unamuno con la temática paisajística y regionalista, así como sus afinidades con el tratamiento pictórico que de ambos motivos hicieron los artistas españoles de la época, se hace necesario, para precisar aún más esos posibles vínculos entre el escritor y la pintura de paisaje y de figura de su tiempo, abordar el panorama pictórico que presentaba Salamanca en esos años y la posible influencia que don Miguel pudo tener en el mismo.

Cuando en 1891 el joven Unamuno llega como catedrático de Lengua Griega a Salamanca, la vida artística en la ciudad languidece casi por completo. La actividad de la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy, de arraigado abo-lengo en la población desde su creación en 1784 pero convertida en un centro anticuado y falto de medios, es presa de la mayor postración y a duras penas cubre un rudimentario aprendizaje del dibujo y la pintura. Olvidada de las instituciones y carente de apoyos, su escaso y mal dotado profesorado se limitaba a una enseñanza rutinaria en el viejo caserón donde tenía su sede.

El declive y provincianismo de la Ciudad del Tormes, pese al antiguo prestigio de su Universidad -por entonces muy venido a menos-, así como el escaso patronazgo de las entidades oficiales, no favorecen en absoluto el desarrollo de una actividad artística de relieve ni la aparición de artistas destacados.

Tal vez la única excepción la constituye la personalidad nada desdeñable del pintor Vidal González Arenal (1859-1925), cuyo temperamento artístico y encomiable labor pictórica, se vieron, no obstante, limitados al anquilosarse en el modesto ambiente local.

Nacido de humilde familia en Guadramiro, cerca de Vitigudino, hace sus estudios en la Escuela de San Eloy, continuados por los años de 1885 en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando gracias a una modesta pensión que le concede la Diputación Provincial. Copista en el Museo del Prado durante su estancia en Madrid, en 1881 realiza un retrato de la Regente con destino al Salón de Sesiones del Palacio Provincial. Poco tiempo después, la misma corporación le amplía la beca para perfeccionar su formación en Roma, a donde marcha en 1890. En la Ciudad Eterna se adhiere al realismo academicista imperante por esos años entre los pensionados, y pinta su gran lienzo *El entierro de Cristo* (actualmente

10 ROBLES, Laureano, “Unamuno dibujante”. En *Diario de León*, 10-IV-1994, pág. v.

en depósito en el Museo de Salamanca) que presenta a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1895, por el que obtiene una Segunda Medalla. Igualmente de tema religioso y pertenecientes a este período en Roma son *El entierro en las catacumbas* (Diputación Provincial de Salamanca) y los grandes lienzos de la vida de San Nicolás de Bari que pinta para la iglesia parroquial de Vitigudino. Influido, asimismo, por el preciosismo miniaturista de Fortuny, pinta también cuadros de casacón, como *La visita del Cardenal* (1907), así como escenas costumbristas con tipos de la Campiña romana (*Niños con nido*, de 1891; *Vendimiadoras*, fechado en Roma en 1893), ambos en la colección de la Diputación de Salamanca.

Terminada la beca en Roma, a su regreso a España, se instala en Salamanca, en donde cuenta con la protección del obispo Padre Cámara y se dedica a la enseñanza en el Círculo Católico de Obreros, situado en la calle de la Compañía. A sus clases en su estudio, en donde mantiene una asidua tertulia, acuden aficionados a la pintura y personajes muy conocidos en la ciudad, teniendo como discípulo, entre otros, al pintor José Manuel González Ubierna.

Si bien, dentro de su producción hallamos retratos y otros asuntos, se dedica sobre todo a los lienzos de sabor regional, gratas y pintorescas escenas de costumbres salmantinas -principalmente de escenas populares y tradiciones que tienen por marco La Alberca y otros pueblos típicos-, en los que vierte su fina sensibilidad y se complace en la descripción detallada de los trajes y aderezos de los tipos charros. Obras suyas de esta temática se encuentran en el Obispaado y en diversas colecciones particulares salmantinas. Por último, se ha de mencionar también su dedicación a la pintura mural en la capilla de los Milagros de la Catedral Nueva, así como sus trabajos como restaurador (frescos de la capilla del Rosario en la iglesia de San Esteban de Salamanca)¹¹.

Aunque carecemos de datos al respecto, debió de existir cierta relación entre Vidal González Arenal y Unamuno, pues fue este pintor el encargado de realizar su retrato para la galería de rectores de la Universidad. Fechado en 1914, año en que don Miguel fue cesado en dicho cargo y firmado con el anagrama VGz, este notable retrato que se conserva en la Sala de Juntas del Rectorado, cuyo autor no había sido identificado hasta ahora, nos muestra a don Miguel revestido de sus dignidades como rector, con la particularidad de que, ausente Unamuno, fue compuesto sobre una fotografía de Venancio Gombau, sirviendo, al parecer, el propio fotógrafo de modelo para el indumento.

11 Sobre este pintor véase: LAÍNEZ ALCALÁ, Rafael. *Catálogo de la Exposición de Retratos* (Siglos XVIII y XIX). Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1952, págs. 86-87; FERREIRA, A. *Exposición retrospectiva del pintor Vidal González Arenal*, Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1967; ELORZA, J.C. y BRASAS EGIDO, J.C. *Pintores castellanos y leoneses del siglo XIX*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1989, págs. 60, 96 y 97.

En medio de ese panorama pictórico local, de tan cortos vuelos, la presencia de don Miguel de Unamuno en Salamanca desde 1891, a través de su amistad con un considerable número de pintores y artistas de origen vasco y de otras procedencias, contribuye notoriamente a aumentar la atracción que suscitan las tierras charras, y a que bastantes de ellos viajen y se acerquen a la ciudad y a los pueblos de la provincia, a la búsqueda del paisaje y las costumbres típicas salmantinas. En efecto, en relación con esa labor literaria, entusiasta y propagandística, sobre el paisaje castellano, en general, y salmantino, en particular, vemos cómo se suceden desde fines de siglo las visitas a la Ciudad del Tormes de algunos de los principales pintores y paisajistas del panorama nacional, muchos de ellos atraídos por la personalidad de Unamuno. Por otra parte, esa fascinación que ejerce la ciudad monumental y el paisaje del campo charro se enmarca dentro de la corriente de atracción que suscitan las viejas ciudades históricas y los pueblos típicos castellanos, así como el interés por los tipos populares y los escenarios rurales, descubiertos y convertidos en motivo literario preferente por Unamuno y los escritores de la Generación del Noventa y Ocho¹².

Así, a comienzos de siglo hallamos en Salamanca al gran paisajista Darío de Regoyos pintando en la Sierra de Béjar, concretamente en esa misma localidad y en el pueblo de Candelario. Hay noticias también de viajes por tierras de Salamanca de Ignacio Zuloaga, acompañado de su amigo el pintor alavés Pablo Urra y de su tío el ceramista Daniel Zuloaga, en uno de los cuales fueron detenidos por la Guardia Civil, tomándoles por malhechores y falsificadores de moneda. Como es sabido, Ignacio Zuloaga, pintor por excelencia de la generación del 98, fue uno de los artistas más admirados por Unamuno, al que dedicó dos ensayos, en uno de los cuales -el titulado "La labor patriótica de Zuloaga" le defiende y considera el pintor que mejor expresa la raza y el carácter esencialmente español¹³.

12 LAFUENTE FERRARI, Enrique. "La pintura española y la generación del 98". En *Revista Arbor* tomo XI, nº 36, 1948, p. 449; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. "Literatura y pintura en la Generación del Noventa y Ocho". En *Actas del V Congreso de Arte Español*. 1984, vol. II, pp. 63-67; BRASAS EGIDO, José Carlos. "Castilla en el arte español del siglo XX (Paisaje y regionalismo castellano en la pintura y la escultura del siglo XX)". En *Homenaje a Castilla*. Catálogo de la exposición. 1986, Madrid, Banco de Bilbao, págs. 19-65; QUESADA, Luis. *Tipos y escenas de Castilla en la pintura española (1840-1940)*. Burgos: Instituto de Estudios Castellanos, 1988; BRASAS EGIDO, J.C., "Regionalismo y paisaje en la Pintura de Castilla y León (1880-1918)". En VV. AA., *Centro y periferia en la modernización de la pintura española, 1880-1918*, catálogo de la exposición. Barcelona: Ministerio de Cultura, Ambit Servicios Editoriales, 1993-1994, págs. 300-309; CID PRIEGO, Carlos (coordinador). *Las artes españolas en la crisis del 98*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1996; TUSELL, Javier, MARTÍNEZ NOVILLO, Alvaro y SAN NICOLÁS, Juan. *Paisaje y figura del 98*. Catálogo de la exposición. Madrid: Fundación Central Hispano, 1997; BRASAS EGIDO, José Carlos, "La Castilla de la Generación del 98 y su visión en el Arte Español". En *Los 98 Ibéricos y el mar*. Catálogo de la exposición. Lisboa, pabellón de España de la Exposición Mundial, 1988, págs. 79-102.

13 Sobre esa relación de amistad, véase: TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio. *Zuloaga y Unamuno. Glosas a unas cartas inéditas*. Zumaia: Museo Ignacio Zuloaga, 1987.



Fig. 12. Darío de Regoyos: Candelario. (Colección Particular).

Del mismo modo, y aunque lo más característico de su producción corresponde a sus andanzas por tierras de Segovia, los hermanos Zubiaurre -Valentín (1879-1963) y Ramón (1882-1969)- acuden también a los pueblos de Salamanca, fuertemente motivados por la visión literaria que de Castilla revelan los escritores del 98. Ambos hermanos vienen a Salamanca en varias ocasiones, debido, en gran parte, a su amistad con el arquitecto Joaquín de Vargas Aguirre, hombre de gran cultura y amigo de artistas que trae a la ciudad a destacados pintores y con ellos viaja por la provincia, mostrándoles sus paisajes y las costumbres y tradiciones de sus gentes. Especialmente, la obra del hermano menor -Ramón- tiene, en ocasiones, por escenario Candelario y otros pueblos de la provincia. Habiéndose instalado en una casa de campo de un amigo, cerca de la ciudad, pinta allí uno de sus primeros cuadros importantes premiado en certámenes internacionales, el titulado *Pícaros y mendigos*, adquirido por la Galería Nacional de Arte Moderna de Roma. Pero es, sobre todo, Unamuno quien le recomienda algunos pueblos salmantinos para pintar escenas y tipos rurales, trazándole incluso el propio rector de la Universidad salmantina el itinerario a seguir: de Salamanca a La Alberca, pasando por Tamames y Sequeros. Consecuencia de ese viaje son varios lienzos de fiestas, romerías y peregrinajes de tipos charros, conservados en su mayoría en colecciones particulares.

Mayor trascendencia y duración tienen los viajes por Salamanca y, más concretamente, la presencia en Ledesma de Francisco Iturrino (1864-1924), uno de los más sobresalientes maestros de la pintura vasca, si bien de origen santanderino, y considerado, asimismo, como uno de los máximos exponentes de lo que se ha dado en llamar "fauvismo español".

Tras su regreso de Bruselas y París, en los comienzos aún de su carrera, su interés por el mundo de los toros y caballistas, le hace buscar sus motivos de inspiración entre las ganaderías más bravas de España, lo que le lleva en 1898 a pasar una temporada en Ledesma, primera de una serie de estancias en la provincia de Salamanca. En ese año, en efecto, le vemos por primera vez en la ciudad del Tormes, a la que se traslada con la intención de pintar escenas de charros, reses bravas y caballos en el campo. Nada más llegar, en una fonda de la capital, encuentra a un hidalgo ledesmino con el que hace amistad. Ante la pregunta del pintor al fondista sobre un pueblo cualquiera, tranquilo y con pocos habitantes, donde se pudiera pintar, el hidalgo le invita cortesmente a conocer el suyo. Juntos marchan a Ledesma, en donde el hidalgo posee tierras y varias casas. Iturrino se instala en la casona de su generoso amigo a la salida del pueblo, un lugar pintoresco por el que pasaba toda clase de tipos populares: labriegos, gitanos, caballistas y mendigos. En Ledesma, el artista se siente feliz, en convivencia con las gentes del pueblo, y pinta por entonces sus primeros cuadros de asunto salmantino: mujeres a caballo y tipos populares en escenas de feria. Por entonces alquila un caballo con el que recorre los pueblos de los alrededores, dibujando y pintando jinetes y caballos, toradas de las dehesas, corte-

jos y feriales de aldeanos luciendo el suntuoso traje del país. En palabras del crítico Juan de La Encina, que le dedica una de las mejores semblanzas que se han hecho del artista: “Su furia de pintor llegaba a tal extremo que, de ser posible hubiera metido en el lienzo, de tamaño natural, una torada entera con los pastores y las encinas de la dehesa. Y todo ello en una sesión, y en caso extremo, en dos”¹⁴.

Si en un primer momento se nos muestra atraído por la visión negra de Castilla, como podemos comprobar en el cuadro titulado *Caballo muerto*, conservado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid; pronto, y con el tiempo, su interpretación de lo castellano se aparta de Zuloaga y otros pintores vascos, ya que no le interesa analizar el “carácter” de sus gentes, ni la esencia de su paisaje, sino que sólo pretende captar imágenes vivaces y espontáneas. Ello le lleva a decantarse más por la luz y la claridad, y a emplear en sus telas una factura incorrecta y deliberadamente descuidada, sacrificándolo todo en aras de la rapidez de ejecución, espontaneidad que conectaba con la captación de las impresiones fugaces que años antes habían impuesto los pintores impresionistas.

Al año siguiente, vuelve a París y expone en ella sus cuadros pintados en Salamanca; inmerso en la vida bohemia, conoce allí y hace amistad con el pintor francés Edmond Charles Théodore Milcendeau (Soullans, Vendée, 1872-1919), con el que decide regresar a España y pintar de nuevo en tierras salmantinas.

En enero de 1901 ambos artistas viajan en diligencia de Salamanca a Ledesma. El pintor francés, que viene a España a la búsqueda de lo pintoresco y lo primitivo, queda pronto prendado de la belleza del pueblo, del que ya le había hablado con entusiasmo su amigo. Allí hace amistad con un rico abogado, don Rufo Periañez, que les invita a su casa y del que Iturrino hace un excelente retrato, conservado aún en Ledesma, en una colección particular. Poco después, se instalan en una vieja casona-posada, en la Plaza Mayor, desde la que hacen excursiones al campo para pintar. Fascinado por Ledesma, localidad a la que volverá, también con Iturrino, en años sucesivos, Milcendeau se identifica totalmente con sus paisajes y tipos populares. Ambos hacen amistad con Unamuno, que les consigue algunos encargos y dedica comentarios elogiosos en la prensa.

En el mes de octubre de 1904, tras viajar y exponer en París, y después de unos años de estancia en Andalucía, Iturrino vuelve a Salamanca con el fin de fijar nuevamente su residencia en Ledesma. Allí, alquila un caserón que le sirve de taller y reanuda su amistad con Unamuno, quien, dada la precaria situación

¹⁴ “Iturrino visto por Juan de La Encina”. En el Semanario *España* de Madrid, 5-V-1919, recogido en Francisco Iturrino. Biblioteca: Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana. *La Gran Enciclopedia Vasca*, Bilbao: 1974, pp. 174-211. Sobre los dibujos realizados por Iturrino en Ledesma, véase AMÓN, Santiago. Dibujos de Iturrino. Nº 6 de la Colección *Maestros Contemporáneos del Dibujo y la Pintura*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1976.

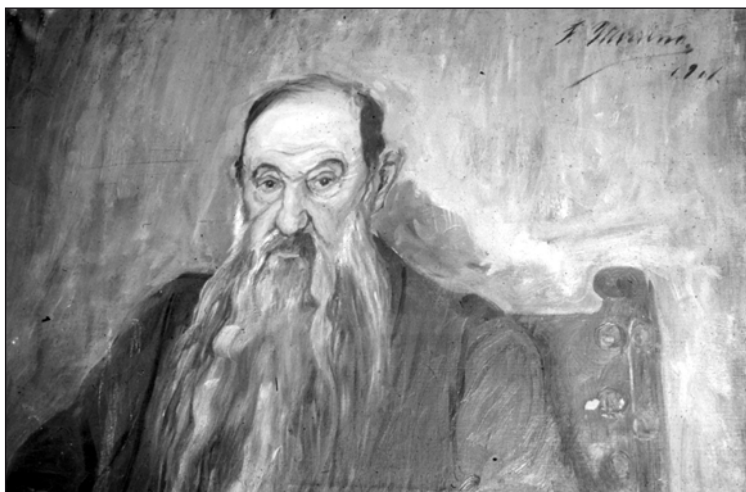


Fig. 13. Francisco Iturrino: Retrato de Don Rufo Periañez. Ledesma. Colección Particular. (Detalle)

del pintor, le consigue algunos encargos de retratos -del Alcalde y de algunos ediles- para el Ayuntamiento de Villavieja. Un año después, reside durante algún tiempo en dicha localidad, desde donde hace excursiones a Las Hurdes y Las Batuecas, viaje que repite en 1907, esta vez, con Milcendeau¹⁵. Finalmente, en 1912, lo vemos todavía durante algún tiempo en Salamanca, última estancia de la que se tienen noticias.

Por lo que respecta al pintor francés Edmond Charles Théodore Milcendeau, un discípulo de Gustave Moreau que trabajó con Iturrino en Ledesma y se convirtió en amigo de Unamuno, es conocido en el panorama de la pintura francesa de su tiempo por sus temas costumbristas en los que refleja el tipismo de los campesinos de la Vendée¹⁶. Sobre su estancia en Ledesma, en donde lo encontramos por primera vez en enero de 1901, podemos ahora hacer algunas precisiones, gracias a las cartas enviadas por el pintor a Unamuno

15 Al encargo de los retratos se refiere Iturrino en una carta enviada a Unamuno y fechada en Villavieja el 5 de diciembre de 1904, en la que le dice lo siguiente: "Estoy completamente desanimado con el trabajo, no he hecho nada a excepción de un pastor de tamaño natural. He empezado (a) hacer los retratos del alcalde y algunos ediles son tantos los inconvenientes que tengo para reunirlos que he desistido de continuar, no se hizo la miel, etc." Cfr. TELLECHEA IDÍGORAS, Ignacio. *Los pintores vascos y Unamuno*, Bilbao: Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 1995, pág. 47; también ROBLES, Laureano. *Paco Iturrino por tierras salmantinas*, artículo inédito y de próxima publicación en "BAM" (Revista de Información Cultural de la asociación de Amigos del Museo de Salamanca).

16 D'AVZAC, Alain James. *Charles Milcendeau*, París: 1946.

conservadas en el archivo de la Casa-Museo del escritor en la Universidad de Salamanca¹⁷.

Aunque algunas se hallan sin fechar, en la que parece ser la primera de las cartas enviadas por Milcendeau a Unamuno, correspondiente a los primeros meses de ese mismo año, le hace saber su deseo de que su amigo, el rector de la Universidad salmantina, le visite en Ledesma, con el fin de enseñarle sus trabajos:

“Si el pequeño número de bocetos que tengo aquí merece que Vd. se moleste en ello. Hace un mes que estoy aquí y solo le podría mostrar 7 u 8 dibujos, 4 acuarelas, 3 pasteles, de los que el último (el paseo) no está terminado, lo estará creo, en 6 días lo más tardar, en ese momento tomaré el correo de Salamanca, esperando el placer y el honor de verle”.

“Iturrino desde hace unos días ha producido unos cuadros muy interesantes, en cuanto a carácter y en cuanto a color. Es un maestro colorista”¹⁸.

En la siguiente carta, fechada en Ledesma el 18 de mayo de 1904, Milcendeau comunica a Unamuno que en unos días tendrá forzosamente que abandonar Ledesma, lo que lamenta profundamente: “ya que aquí está la fuente inagotable de obras maestras por hacer”. En Ledesma ha trabajado mucho (pasteles, óleos...), “a pesar del mal tiempo, pero aquí el ojo consiente en atrapar la luz, incluso cuando no luce el sol con vivo reflejo”.

Se promete a sí mismo volver lo antes posible:

“y tendré nuevamente el placer de verle, ya que me atrevo a esperar que Vd. querrá interesarse por mis trabajos y desearía mucho que ya me hiciera el honor de venir a ver estos que he hecho desde que marchó el amigo Iturrino”¹⁹.

La tercera misiva que Milcendeau remite a don Miguel, la envía ya desde París, a su regreso a Francia, y no lleva fecha. En ella le da noticias de la exposición de sus trabajos realizados en Ledesma, que había tenido lugar recientemente en París, enviándole varios artículos aparecidos sobre la misma en la prensa. Según podemos leer en la carta, la exposición:

“para todos aquellos que vinieron fue un éxito y una profunda impresión de España y qué decir de algunos habitantes de Salamanca pues mis cuadros más amargos fueron los que más gustaron y el primero que vendí fue ese goua-

17 Casa Museo Unamuno. Universidad de Salamanca. Correspondencia remitida a Miguel de Unamuno por Charles Milcendeau (13 documentos). Signatura M4 98. Los originales de dichas cartas están escritos en francés, habiéndose transcrito aquí los extractos seleccionados traducidos al castellano.

18 Nota 17. Carta Nº 2 (Si bien, por su contenido debería ser la primera, por ser la más antigua).

19 Nota 17. Carta Nº 1.

che que representa a ese pequeño miserable de Ledesma con su mirada fija y extraña y que vendí a un coleccionista de París y fuerte industrial...”

“Entre sus compatriotas el Sr. Zuloaga y el Sr. Iturrino apreciaron mucho mis cuadros sobre todo los más sombríos: los interiores”.

“Pero el año que viene cuento con hacer estudios totalmente distintos y hasta incluso, contrarios ya que amo la vida, la luz y la alegría de vivir aunque me haya complacido en pintar la tristeza y la misera de algunos desheredados de la fortuna pero sin excluir la dignidad...”²⁰.

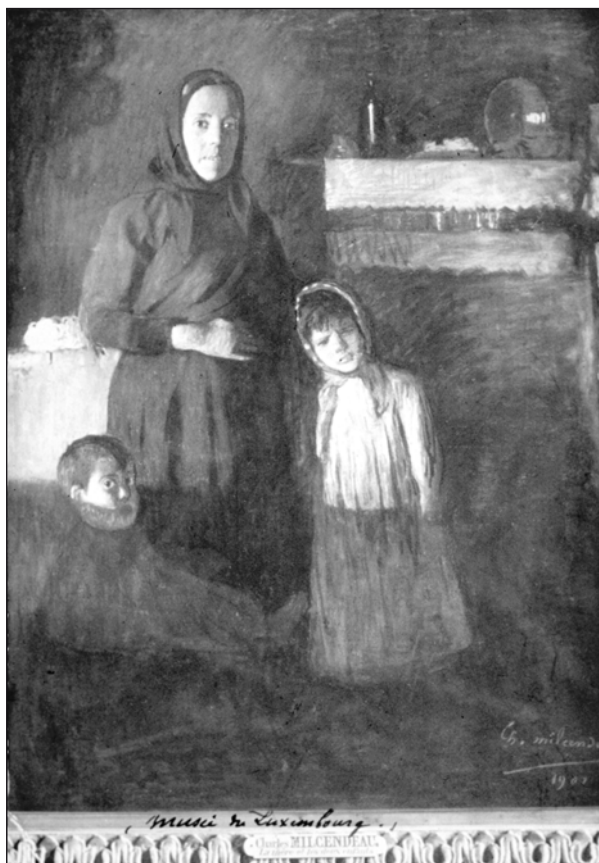


FIG. 14. Charles Milcendeau: *La Madre y sus dos hijos*. Cuadro pintado en Ledesma en 1901. Perteneció al antiguo Museo de Luxembourg, de París. Reproducido en una tarjeta postal conservada entre la correspondencia remitida por el pintor a Unamuno. Universidad de Salamanca. Archivo. Casa-Museo de Unamuno. Signatura M4 98, documento nº 5.

20 Nota 17. Carta Nº 9.

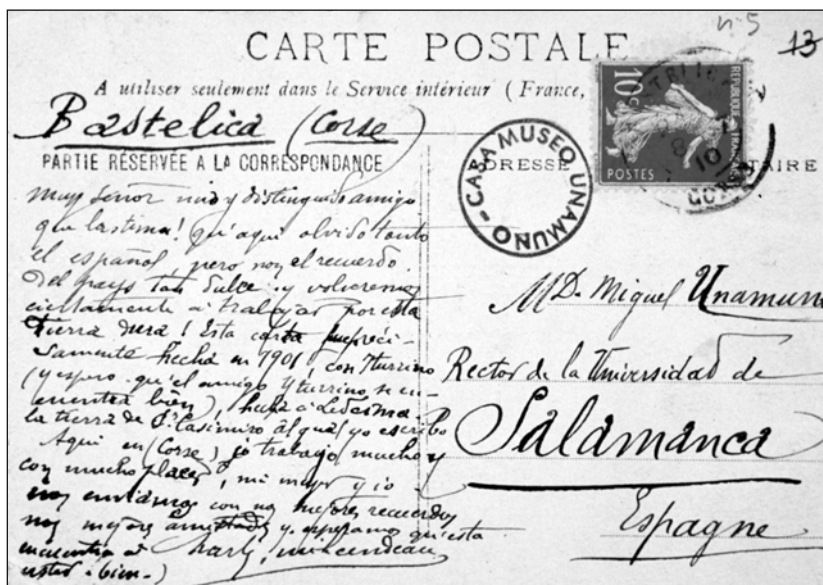


FIG. 15. Reverso de la tarjeta postal reproducida en fig. 14. Fue enviada por el pintor Milcendeau desde Bastelica (Córcega). En el texto evoca con nostalgia su estancia en Ledesma, endonde pintó el cuadro *La madre y sus dos hijos*.

Las restantes cartas, mas una tarjeta postal, se fechan ya unos años después. la más antigua data del 9 de octubre de 1909, y está escrita desde Le Bois Durand Soullans (Vendée), donde reside el pintor junto a su esposa. En el texto, Milcendeau evoca así, con palabras cargadas de nostalgia, su estancia en Ledesma:

“Desde nuestro pequeño rincón de tierra, y desde nuestra casita cuya decoración un poco oriental, me recuerda los mosaicos árabes; me es grato, así como a mi mujer, acordarnos de nuestros ¡tan buenos recuerdos de España!, ¡país de un carácter tan áspero, tan salvaje del que los habitantes están impregnados! ¡Sí! Es con una profunda emoción y agradecimiento con la que nosotros rememoramos todas nuestras impresiones que han quedado grabadas en el corazón”.

“Gracias a Vd. también, Sr. Unamuno, y a todos los buenos amigos de Salamanca y de Ledesma que quisieron honrarme con su simpatía emocional, a nosotros y a mis obras bastante imperfectas y llenas de defectos”.

“¡Cuándo volveremos a ver Ledesma, Salamanca!”.

Asimismo, en esa carta le notifica su proyecto de marchar a Córcega:

“Nos han comprometido fuertemente a que dirijamos nuestros pasos en otra dirección y pensamos ir a Córcega. Tenga o no tenga razón, no valdría más volver a esta tierra española tan rica para aquellos que están prendados de arte y de ideales...”²¹.

La siguiente carta, en efecto, se encuentra ya fechada en Ajaccio (Córcega) y data del 23 de diciembre de ese mismo año. El pintor nuevamente expresa su deseo de volver pronto a Ledesma, recordando los buenos momentos allí vividos. Y en este sentido podemos leer lo siguiente:

“Es desde Córcega desde donde le escribo, sin embargo me había prometido en serio volver a Ledesma -al menos a España que es la tierra ideal querida a nuestros corazones, de mi mujer y mío. ¡Sí! Hemos tenido de España una gran e inolvidable impresión, tanto del país como de las gentes, de las gentes del pueblo como de las gentes distinguidas a las que hemos tenido la suerte de encontrar allí”.

“Pero volveremos, al menos esa es nuestra esperanza. ¿Qué ha tenido que ocurrir para que hayamos cambiado de dirección totalmente? Quizá el azar, me habían hablado tan bien (alabado tanto) de Córcega que quise conocer un país tan extraordinario, que es a la vez salvaje y de una belleza severa y risueña”.

“Este golfo de Ajaccio es para mí como un aperitivo de Italia, a la que tendremos la dicha de pisar dentro de un año, cuando haya realizado todos mis esfuerzos, como en Ledesma; pero con la diferencia de que mis trabajos de Ledesma fueron, quizá, incompletos, no suficientemente trabajados...”

“En un año pues, después de haber trabajado con todos mis esfuerzos, veré Italia (esta palabra me parece mágica) y la impresión que experimentaré me será enorme para mi desarrollo estoy convencido, después más tarde volveremos a España, esta tierra extraordinaria y desconocida, como dice Vd.”²².

Posteriormente, una nueva carta, esta vez fechada el 11 de diciembre de 1911 en Croix-de-Vie, localidad costera de la Vendée, nos informa de su regreso a Francia y su establecimiento en este departamento. Milcendeau, una vez más, evoca en ella su última estancia en Ledesma, acompañado de su mujer, confiando en que su amigo aún se acuerde “del pintor de Ledesma”, como así le conocían en aquella localidad y en Salamanca:

“Me siento aún y siempre me sentiré muy feliz con ese título, y me acordaré siempre de los artículos aparecidos en la prensa de Salamanca bajo la firma de su discípulo Casimiro Trilla y del doctor que vino a ver mis obras expuestas en una de las aulas de vuestra Universidad y que Vd. puso gene-

21 Nota 17. Carta Nº 3.

22 Nota 17. Carta Nº 4.



Fig. 16. Dibujo realizado por Milcendeau en Ledesma, regalado y dedicado a su amigo Unamuno. Universidad de Salamanca. Archivo. Casa-Museo de Unamuno.

rosamente a mi disposición, para mostrar mis obras a sus amigos, por todo le estoy enormemente agradecido”.

“Creo que le di noticias sobre lo que fue de estas obras mas bien severas y amargas, ya que mostraban un lado un poco famélico a la manera negra de los antiguos pintores españoles y un poco en el gusto del momento”.

“No obstante varios de estos cuadros tuvieron el honor de ser adquiridos por amateurs de París muy severos y que compran mas bien lo antiguo que lo moderno”.

“Es siempre con una alegría íntima y profunda con la que mi mujer y yo nos gusta tanto renovar nuestros recuerdos de Salamanca, de Ledesma y de todos los buenos amigos y corazones devotos que nos hemos encontrado allí”.

“Acabamos de pasar dos años en Córcega que nos han hecho amar tanto a nuestra Ledesma y añorar esta tierra de la que yo había hecho mi segunda patria”.

“He vuelto a mi país cansado y muy enfermo del corazón y de los riñones, consecuencia de mis imprudencias en el trabajo”²³.

Nada especial añaden las cinco restantes cartas, fechadas en su mayor parte en 1912 en Le Bois Durand (Soullans. Vendée), en las que Milcendeau recuerda, siempre con añoranza, su paso por Salamanca y su estancia en Ledesma, al tiempo que le da recuerdos para su buen amigo Iturrino (“...espero que se encuentre bien y que trabaje y progrese también y le ruego que si lo ve le transmita mis buenos deseos...”). Particularmente interesante es la carta fechada en París el 6 de mayo de 1912, en la que vuelve a expresar su enorme nostalgia de los días pasados en Salamanca:

“Me gustaría tener noticias del Sr. Casimiro y también de Iturrino, del que ignoro la dirección; y es siempre con renovada alegría que yo tomo parte en una conversación en español, su bella lengua hace revivir en mi corazón, su hermoso país de España a la que amo como mi segunda patria, y a mi mujer y a mí nos gusta tanto rememorar estos deliciosos recuerdos que nos parece que no existen otras tierras más ideales; uno de estos días iremos a escuchar a un joven compositor canario que hemos conocido en el taller de vuestro gran artista español el Sr. Zuloaga cuyo talento toma una envergadura tal que domina a todos los artistas de nuestra época y de Europa y cuya gloria justamente merecida se torna mundial. Y felizmente ya que es el golpe final, de muerte, y magistral dado a los últimos e impotentes restos del impresionismo. Triunfa soberbiamente como artista, como psicólogo, y como armonista, y además es tan simpático con rasgos tan entrañables de su carácter a quien tiene la dicha de conocerlo: por ejemplo el poder respirar al lado de los hermosos Greco que ha coleccionado y de los que no se separa jamás, sino a su muer-

23 Nota 17. Carta Nº 6.

te, y ¡a pesar de las ofertas colosales!. Me siento feliz de comunicarle que este año he tenido un gran éxito con mis cinco pinturas de la Ste. Nle. tanto en la prensa, entre los amateurs que me ven revivir como entre los artistas, entre otros y sobre todo su Zuloaga al que le gustan mucho mis obras y quería comprarme una de ellas: mi gran paisaje de chozas por la que pido además un buen precio..."²⁴.

Tras estos nuevos datos sobre la actividad en Salamanca de Milcendau y retomando nuevamente nuestra anterior exposición sobre el panorama que ofrece la pintura salmantina en la época de Unamuno, aparte de Regoyos e Iturrino, otros pintores vascos, asimismo, se acercaron tanto a la ciudad como a los pueblos de la provincia. Así, los casos de los bilbaínos Manuel Losada (1865-1949) y Angel Larroque (1874-1961). El primero era amigo y retratista de don Miguel, y el segundo, al igual que Iturrino, se estableció desde 1904 en Ledesma, donde pintó paisajes, escenas de género y tipos charros, como los titulados *El ciego de los romances* y *La enana de Ledesma*, obra esta última de intensa influencia zuloaguesca y conservada actualmente en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

En fecha más avanzada, concretamente en enero de 1926, hallamos también en Salamanca al alavés Gustavo de Maeztu (Vitoria, Álava, 1887-Estella, Navarra, 1947), incansable viajero y pintor de la raza, que nos ha dejado una de las visiones más dolientes de Castilla. Gracias a su amistad con el salmantino Manuel Angoso y su relación con Filiberto Villalobos, a fines de ese mes celebra en la ciudad universitaria una exposición retrospectiva de parte de su obra. Dada la escasez de manifestaciones artísticas de calidad en ella, su exposición supuso todo un revulsivo y vino a ser como un soplo de modernidad en una Salamanca prácticamente sin tradición pictórica y abandonada por el mundo artístico. En efecto, la sociedad salmantina, tradicionalista y sumamente conservadora, envuelta en un ambiente de tauromaquia y ganadería, era prácticamente insensible a la pintura moderna, considerando como una distracción más las escasas exposiciones que se celebraban en la ciudad²⁵.

No sólo los pintores vascos acuden a Salamanca, también Joaquín Sorolla y otros artistas de su círculo se sienten atraídos por el tipismo y los paisajes de los pueblos de su provincia. Así, el genial pintor valenciano viaja en dos ocasiones a la ciudad del Tormes a la búsqueda de tipos charros, concretamente en el invierno de 1910 y en la primavera de 1912. En el primer viaje, acude acompañado de sus amigos los hermanos Zubiaurre, dedicándolo, sobre todo, a visitar la catedral y los principales monumentos de la ciudad. En su segunda visita, que iba a durar varios días, el pintor vino tomar apuntes y pintar bocetos

²⁴ Nota 17. Carta Nº 9.

²⁵ PAREDES GIRALDO, Camino. Gustavo de Maeztu, Pamplona: Caja de Ahorros Municipal, 1995, págs. 105-110.

para su monumental panel dedicado a Castilla con destino a la decoración de la Hispanic Society de Nueva York. En esa ocasión estuvo en El Villar de los Álamos y en La Alberca, y en la primera de ambas, hizo amistad con su propietario el ganadero Antonio Pérez Tabernero de San Fernando, en cuya finca pintó el conocido lienzo de *Dos charras y un charro*, y el de un *Jinete charro*, preparatorios ambos para su célebre mural²⁶.

Siguiendo su ejemplo, su discípulo, el también valenciano Manuel Benedito (1875-1963) pintó durante dos campañas en tierras salmantinas. Concretamente en 1906, estuvo en Candelario, en donde realizó, entre otras obras, las tituladas *El Bautizo* y *La alegría de la casa*, y al año siguiente, en Salvatierra de Tormes, estancia de la que fueron frutos dos de sus lienzos más conocidos: *El organista de Salvatierra* y *El Sermón* (Hispanic Society de Nueva York)²⁷. Similar orientación y amable realismo costumbrista hallamos en el pintor manchego Carlos Vázquez Úbeda (Ciudad Real, 1869 - Barcelona, 1944), quien hacia 1909 emprendió largas excursiones a lo más hondo de los pueblos salmantinos en busca de inspiración para sus lienzos de temática regionalista, de los que es buena muestra el titulado *A la feria de Salamanca*, uno de sus más celebrados cuadros y que expuso ese mismo año en el Salón de París.

Como ya se ha apuntado, salvo la citada exposición de Gustavo de Maeztu, la primera muestra artística de importancia celebrada en Salamanca dedicada a un pintor moderno, la ciudad vivía ajena a los avances que por entonces experimentaba la creación artística. En realidad, sólo contaba en esas primeras décadas con un pintor importante y realmente de vanguardia, si bien su “modernidad” hacía que careciese de predicamento en los ambientes intelectuales sal-

26 BRASAS EGIDO, José Carlos. Sorolla por tierras de Castilla y León. En *Joaquín Sorolla y Bastida*. Catálogo de la exposición. Salamanca: Caja Salamanca y Soria, 1997, págs. 9-14. No sabemos si en alguna de esas dos ocasiones Sorolla tuvo ocasión de visitar a don Miguel, del que, como es sabido, llegó a realizar un espléndido retrato con destino a la biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York y actualmente conservado en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Unamuno admiraba extraordinariamente la obra del valenciano, al que consideraba uno de los más dotados pintores españoles de su tiempo, no obstante sus reticencias hacia su concepción de España, “pagana, en exceso alegre y a pleno sol” frente a la “austera, grave, trágica y católica” de la España de Zuloaga, con cuya interpretación “negra” se identificaba.

27 Todavía se puede señalar la presencia en Salamanca más o menos duradera de algunos otros artistas levantinos de reconocido prestigio. Este fue el caso del valenciano Cecilio Plá, quien en diciembre de 1900 llega a Salamanca para ocupar la plaza de catedrático de dibujo del Instituto. Nada más llegar se pone a las órdenes de don Miguel, como rector de la Universidad salmantina, de quien se considera un gran admirador. Sin embargo, su labor como profesor en la ciudad del Tormes tuvo brevísima duración, pues el 10 de febrero de 1901 presentaba su renuncia obligado por motivos de salud (“mi proyecto fue establecerme artísticamente en Salamanca después de dejar organizado el orden de trabajos encargados, pero desde mi regreso de esa no he tenido un día bueno y no he podido despedir al médico de casa [...] Si Dios quiere y me repongo, cumpliré mi plan, pintando en esa los cuadros que me prometí, cuando tomé posesión”). Universidad de Salamanca. Casa-Museo Unamuno. Correspondencia mantenida entre Cecilio Plá y don Miguel de Unamuno. Signatura P3, 82, seis cartas.

mantinos. Nos estamos refiriendo a Celso Lagar, uno de los miembros más sobresalientes del grupo de artistas españoles de la Escuela de París. Su obra, realizada en su mayor parte en la capital francesa, ha sido, hasta fechas recientes, prácticamente desconocida en Salamanca, por lo que no tuvo ninguna repercusión en el panorama artístico local.

En los años inmediatamente anteriores a la guerra civil se documenta la presencia en Salamanca del zamorano Jesús Gallego Marquina (1900-Barcelona,1987), estancia durante la cual pintó paisajes de Béjar, Candelario y de los alrededores de la capital charra. Destinado en 1933 al Instituto de Béjar, donde ocupó interinamente la cátedra de dibujo, dos años después pasó al Instituto de Salamanca, donde fue nombrado por concurso de méritos Profesor de Dibujo Artístico de la recién creada Escuela de Artes y Oficios. De su actividad en Salamanca, se ha de destacar su exposición en 1934 en el Palacio de Anaya, invitado por la Comisión pro homenaje a Unamuno con motivo de la jubilación del ilustre rector salmantino, del que Gallego Marquina pintó un año después un interesante retrato. Ese mismo año -1935- expuso en la Sala de la Caja de Ahorros junto con los escultores y también profesores de la citada Escuela Cristino Mallo e Inocencio Soriano Montagut. De su admiración y amistad con Unamuno, aparte del retrato que le hizo, da fe el paisaje de Sanabria que le regaló, conservado en su Casa Museo, y que inspiró a don Miguel el escenario de su famosa novela *San Manuel Bueno, mártir*.

También, por los años anteriores a la guerra civil, realizó gran número de paisajes de La Alberca el pintor valenciano Ismael Blat (Benimamet, Valencia, 1901-1976), cotizado retratista de moda y paisajista, que enaltecó el escenario albercano, viviendo durante algún tiempo en ella y llevando siempre los paisajes de la tierra salmantina en sus constantes viajes y exposiciones por Europa y América.

Por último, entre otros artistas que, asimismo, gozaron de la amistad de Unamuno y que visitaron Salamanca, se ha de mencionar también el célebre pintor madrileño José Gutiérrez Solana (Madrid, 1886-1945), a quien se debe uno de los retratos de don Miguel más apreciados por el escritor. El lienzo, Premio Nacional de Pintura de ese año, fue pintado en Salamanca en 1936 y, posteriormente, exhibido en la 1ª Exposición Española de Pintura y Escultura, que se celebró en 1944 en Salamanca durante las ferias y organizada por el Casino²⁸.

Por lo que respecta a los escasos pintores de cierto relieve que iniciaron su actividad en las décadas anteriores a la guerra civil, el más interesante fue, sin duda, el salmantino José Manuel González Ubierna (1890-1982). Discípulo de

28 Se conserva actualmente en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Sobre el cuadro véanse: MORA PIRIS, Alejandro. "El Unamuno de José Gutiérrez Solana". En *Gran Vía*. Suplemento de El Adelanto, Salamanca, 30-XI-1986, pág. 3; y ROBLES, Laureano. "Gutiérrez Solana, o la polémica de un cuadro". En *Gran Vía*. Suplemento de El Adelanto, Salamanca, Nº 100, 10-XI-1988, pág. 3.

Vidal González Arenal, en cuyo taller empezó a pintar en 1917, descubre su vocación prácticamente siendo un niño en el Museo del Prado, en donde copia los cuadros de El Greco, pintor por el que siente extraordinaria admiración. Rebelde al conservadurismo académico, se da a conocer a mediados de la década de los años veinte, cuando celebra sus primeras exposiciones en la Universidad y en el Casino de Salamanca, en ocasiones junto a Emilio Vilches -discípulo de Chicharro y buen dibujante- y el vallisoletano Manuel Mucientes -pintor del paisaje castellano-. En 1930 viaja por primera vez a París, y allí, y en sucesivas visitas, descubre los sugerentes escenarios de la bohemia, que refleja en entrañables vistas urbanas de las calles, plazas y puentes sobre el Sena.

Identificado muy hondamente con el paisaje urbano de Salamanca, González Ubierna es el pintor por excelencia de sus tranquilos y emotivos rincones, de sus solitarias plazuelas y ruinosas casonas. Fiel y sensible cronista de la Vieja Ciudad, en sus lienzos descubre pictóricamente no sólo la Salamanca monumental sino, sobre todo, aspectos desconocidos de la misma: las pobres y ruinosas casas vecinales del célebre barrio de la Celestina o las modestas edificaciones de antiguas plazas y soportales, una ciudad noventaiochista y unamuniana, una urbe sin ajetreo, detenida en su rutinario transcurrir, e irremediadamente desaparecida al ser, al filo del medio siglo, en buena parte derribada.

Su pintura, empastada y austera, es, en cierta medida, una amalgama de Zuloaga y Solana, cuya amistad en Madrid iba a marcar su estilo y de los que toma esa visión doliente de las ciudades castellanas, a la manera unamuniana²⁹.

Amigo de González Ubierna fue el vallisoletano Manuel Mucientes (1887-1960), inspirado intérprete de la llanura castellana y heredero de la tradición paisajista de su coterráneo Aurelio García Lesmes. Muy vinculado a Salamanca, durante la larga temporada en que reside en la ciudad -a partir de los años veinte-, realiza una interesantísima serie de dibujos de sus rincones y edificios típicos, apuntes de gran sensibilidad y certero trazo que constituyen, junto con las obras

29 Sobre el pintor véase: *Homenaje a Ubierna*. Catálogo de la exposición, Salamanca: Galería Winker, 1980; CASANOVA, FRANCISCO. Salamanca pintada. Catálogo de la exposición. Salamanca: Caja Salamanca, 1989; BRASAS EGIDO, JOSÉ CARLOS. En *Las Edades del Hombre. El contrapunto y su morada*. Catálogo de la Exposición. Salamanca: Diócesis de Castilla y León, 1993, págs. 190, 249-250, 258-259.

30 En sus cuadros al óleo, Mucientes representa muy bien el estereotipo del paisaje de llanuras y campos castellanos, visión que coincide puntualmente con el hallazgo literario noventaiochista del paisaje castellano y que Unamuno contribuyó como pocos a divulgar. No obstante, toda esa producción de Mucientes pertenece a su etapa posterior en que se establece en Valladolid. Sobre el pintor véase: BRASAS EGIDO, JOSÉ CARLOS. La pintura en Valladolid de 1900 a 1936. En *Historia de Valladolid*. Valladolid: Ateneo, 1988, págs. 49-51; NAVARRO CRUZ, JUAN. *Rememoración. Artistas que pasaron por la galería (locales y nacionales)*. Catálogo de la exposición. Salamanca: Galería Artis, 1992; BRASAS EGIDO, JOSÉ CARLOS. *Las Edades del Hombre. El contrapunto y su morada*. Catálogo de la exposición. Salamanca: Diócesis de Castilla y León, 1993, pág. 253.



*Fig. 17. José Manuel González Ubierna: Cuesta del Alcázar (Salamanca).
Óleo, 81,5 x 61 cm. Colección de Caja Duero. Salamanca.*

de González Ubierna, una “iconografía” urbana y monumental salmantina de indudable valor³⁰.

Mayor repercusión a nivel nacional alcanzó la pintura del salmantino Francisco Núñez Losada (1889-1973), laureado paisajista y restaurador. Natural de Candelario, dió sus primeros pasos como estudiante de dibujo y violín en la Escuela de San Eloy de Salamanca. Sus primeros esbozos de paisajes fueron los pintados en sus paseos dominicales por las orillas del Tormes. Aunque su trayectoria posterior discurrió fuera del ámbito salmantino (en Valencia, Barcelona y Madrid), no olvidó nunca su tierra natal y a ella acudió en numerosas ocasiones a pintar en la ciudad y en los pueblos de la provincia.

Núñez Losada debió, sobre todo, su renombre a sus grandiosos paisajes de alta montaña, amplias y espectaculares vistas panorámicas de nuestras cordilleras, interés en el que influyó decisivamente su afición por el excursionismo. Aunque no tenemos datos acerca de trato o amistad entre el pintor y Unamuno, es Núñez Losada, por su temática y pasión por el paisaje serrano de altas cumbres, artista muy afín a la sensibilidad paisajística de don Miguel, cuya pintura hubo de conocer y valorar³¹.

31 Sobre Núñez Losada, veáse: VV. AA., *Núñez Losada*. Catálogo de la exposición. Salamanca: Caja de Ahorros y M.de P., Diputación y Centro de Estudios Salmantinos, 1986; VV. AA., *F. Núñez Losada*. Catálogo de la exposición. Segovia: caja de Ahorros y M.de P., 1989; BRASAS EGIDO, José Carlos. En *Las Edades del Hombre. El contrapunto y su morada*. Catálogo de la exposición. Salamanca: Diócesis de Castilla y León, 1993, pág. 256.