



Astakhova Elena

La “España Negra” y la “España Blanca” en el contexto histórico

Astakhova Elena, Doctora en Historia,
Profesora Titular del Departamento del Español
de la Universidad MGIMO, Moscú, Rusia.
elastakhova@yandex.ru

Resumen. Dos imágenes de España, la “España Negra” y la “España Blanca”, serán examinadas en el contexto histórico basándose en las obras de dos pintores, Ignacio Zuloaga (1870-1945) y Joaquín Sorolla (1863-1923). Dos diferentes ideas artísticas sobre el destino del país reflejaron la búsqueda de la identidad nacional, El Ser de España, que se intensificó en España después de la “calástrofe” de 1898 y que están relacionadas con las reflexiones de los intelectuales de la Generación 98. La “España negra” de Zuloaga presenta una percepción de la imagen nacional en el dilema de qué hacer: “Europeizar” España o dejarla patriarcal, preservando tradiciones, valores genuinos, la religiosidad, la “vida contra la razón e iluminación” (tesis de Miguel de Unamuno). La “España blanca” aparece en las obras del impresionista Joaquín Sorolla cuyas pinturas están llenas de luz, sol, esperanza y alegría. Sus cuadros se pueden vincular con la tesis de Ortega-y-Gasset sobre la apertura de España al mundo, la necesidad de “lograr una síntesis de vida y razón”, para reconciliar a las “dos Españas”.

El dualismo de impresiones e ideas sobre España, tanto en el sentido artístico como el histórico y social, es la tónica dominante en la interpretación del camino del país y su desarrollo, la que determina su imagen también en la actualidad. Los lienzos de Zuloaga y Sorolla se leen como textos históricos y revelan muchas señales que pueden ocultarse en las obras literarias y filosóficas.

Palabras clave: pintura, la “España negra”, la “España blanca”, Ignacio Zuloaga, Joaquín Sorolla, Generación 98, El Ser de España, costumbrismo.

Elena Astakhova

The “Black Spain” of Zuloaga and the “White Spain” of Sorolla in the historical context

Abstract. Two images of Spain, “España Negra” and “España blanca” are examined in the historical context, based on the works of two painters, Ignacio Zuloaga (1870-1945), and Joaquín Sorolla (1863-1923). Two different artistic ideas about the destiny of the country reflect a search for national identity: the Being of Spain, which intensified in Spain after the “disaster” of 1898. These visions are related to the reflections of the intellectuals named Generation 98. Zuloaga presents a perception of the national image in the dilemma of what to do: “Europeanize” Spain, or leave it patriarchal, preserving traditions, genuine values, the “life against reason”. La “España blanca” appears in the paintings of the impressionist Joaquin Sorolla, whose pictures are full of light, sun, hope, and joy. His works can be linked with the thesis of Ortega-and-Gasset about the opening of Spain to the world, the need to “achieve a synthesis of life and reason”, to reconcile the “two Spains”.

The dualism of impressions and ideas on Spain, both in the sense of art as well as in the historical and social sense, is the tonic in the interpretation of the way of the country and its development, which determines its image also in the present. The paintings of Zuloaga and Sorolla are read as historical texts, and reveal many signs that can be hidden in literary or philosophical works.

Keywords: painting, the “Black Spain”, the “White Spain”, Ignacio Zuloaga, Joaquín Sorolla, Generation 98, The Being of Spain, costumbrism.

El fin de este estudio mostrar cómo las obras de pintura siendo esta una de las artes más elocuentes de la realidad, reflejan el estado del pensamiento filosófico de una sociedad, las búsquedas no solamente artísticas, sino ideológicas.

Hay dos tópicos relacionados con España que son unas constantes, dos visiones completamente opuestas, al mismo tiempo, enlazadas: la España negra y la España blanca.

Hablar de la imagen de España y de su historia sin hacer referencia a su gran pintura es inimaginable. La pintura refleja el tiempo y el espacio, narra de los hechos y de la vida cotidiana, describe la naturaleza humana y el propio ser humano perteneciendo este a diferentes estratos sociales, habla de tradiciones y costumbres, sirve como espejo de la sociedad en diferentes circunstancias históricas.

La pintura, siendo el arte de diálogo que se establece directamente con el espectador, se presenta como una herramienta importantísima de la comunicación intercultural. La grandeza de la pintura española se define por el hecho de hacer a una persona reflexionar, conocer, educarse, compartir, sensibilizarse y entrar en una conversación especial “Yo y el cuadro”.

Los grandes El Greco, Diego Velázquez, Francisco Goya, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Joaquim Miró (y otros también) son más que pintores, son enciclopedistas. Hablan un lenguaje artístico convencional, penetran en las profundidades del alma, prestan información documental y específica sobre las costumbres: comida, ropa, pasatiempo, utensilios, instrumentos musicales, animales, etc. Escenas representadas en un lienzo dirán más que estudios sociales del entorno cultural nacional. El cuadro se presenta como una especie de escritura, que crea un sistema de signos, desde los realistas a los abstractos. El análisis de las obras de arte tiene a ver con la semiótica, la ciencia de los sistemas y signos comunicativos utilizados en el proceso de comunicación.

En este artículo, dos imágenes de España, la “España Negra” y la “España Blanca”, serán examinadas en el contexto histórico, basándose en las obras de los dos famosos pintores, Ignacio Zuloaga (1870–1945) y Joaquín Sorolla (1863–1923), sin dejar de tocar otras figuras de arte y letras relacionadas con estos tópicos.

Dos diferentes ideas artísticas sobre el destino nacional reflejaron la búsqueda de la identidad nacional. Los dos maestros simbolizaron el debate de dos generaciones y dos posiciones enfrentadas: la del regeneracionismo y la del noventayochismo. Ambos se adentraron en la España en blanco y negro, y mientras Sorolla veía la luminosidad, el optimismo y la frescura mediterráneas, Zuloaga prefería la estética de un mundo desde la tragedia y la profundidad castellanas. Luz y sombra, optimismo y pesimismo, blanco y negro, alegría y tristeza. Todo inspirado en la misma España, en la misma época.

Entre todas las imágenes que a lo largo de los signos han puesto rostro a España, pocas han logrado tanta repercusión como el tópico de la llamada “España negra” que pasó a ser un estereotipo. El propio término “España negra” apareció en 1898, cuando se publicó el libro simbólico “España negra” del poeta belga Emile Verhaeren ilustrado por el artista español Darío de Regoyos [1]. El poeta y el artista hicieron un viaje que los llevó desde San Sebastián por Pamplona, Madrid hasta El Escorial en búsqueda de raíces de Ser español. Fue una peregrinación tras la hondura psicológica de la autenticidad española, la confirmación del estereotipo tremendista que siendo superior a la mirada turística, veía en España “un exotismo hecho de dolores, procesiones, pobreza, de cánticos improvisados y toros estocados” [1, p. 6].

El tremendismo, (*o realismo naturalista o miserabilismo*), corriente literaria que se acentuó en España en la primera mitad del siglo XX, tiene mucho a ver con la visión trágica de la vida, una especial crudeza en la presentación de la trama, destinos dramáticos de los personajes. Esta tendencia estética, afirmándose en el espacio intelectual sobre todo después de la guerra civil, proviene de lejos y cuenta con una larga tradición que enlaza con la poesía satírica del siglo XV, *La Celestina*, la novela picaresca, las obras de Quevedo, Baroja, Valle-Inclán, Solana, etc. Exagerar la expresión de los aspectos más crudos de la vida real, el trágico, es típico para los intelectuales españoles en que coinciden tanto con los rusos.

En plena armonía con este relato Emil Verhaeren decía que no quiso ver a España a través de “las niñas bonitas ni de la alegría del cielo” sino a través de una supuesta y omnipresente “alma negra”. En el prefa-

cio de una libre traducción de los ensayos del poeta belga Darío de Regoyos confirmaba la misma idea: la mayor parte de los extranjeros ven a España con el cielo azul y las corridas de toros lo que no es verdad. “Buscábamos algo distinto de lo que ambicionan los ingleses que en sus viajes no buscan más que el confort, comodidades, una mesa servida a hora fija por manos de groom estirado con frac y pechera tensa”. “¿Para qué se recorre el mundo? — pregunta Regoyos, — ¿para coleccionar estadísticas, conocer los hoteles más chic o profundizar el estudio de la historia?” [1, p. 12].

La peculiaridad del libro mencionado se expresó no solo en el uso frecuente del color negro en las ilustraciones, sino también en el espíritu de las notas: la melancolía fúnebre de los monasterios, la tierra seca y descarnada, propicia para las meditaciones sobre la muerte, caminos tortuosos y alejados del moderno ferrocarril, pueblos decrepitos, cementerios, iglesias, romerías... En una palabra — una atmósfera provinciana y fúnebre. La corrida de toros vista como una cosa vulgar, los bailes populares — serios y estáticos, en los trajes domina los colores pardo y gris. Reina la tristeza profunda en todo: las calles de pueblos, los rostros de mujeres, romerías que terminan con la borrachera irracional, las canciones que hablan de la muerte, hasta los campos y el propio paisaje se sintonizan con el amargo, duro y decadente. Impresiones crepusculares, así se llama uno de los ensayos de Verhaeren quien miraba a España con una mezcla de fascinación y rechazo: “la muerte es en España punto de mira del camino del pensamiento” [1, p. 67], — decía él.

El libro de Regoyos y Verhaeren se publicó en el momento clave de la vida social nacional caracterizado por varios acentos.

“La catástrofe de 1898”, a raíz de la cual España pierde Cuba, Puerto Rico y las Filipinas, últimos territorios del otrora gran imperio, ha provocado una profunda crisis económica, política y especialmente espiritual. Se acentuaron las reflexiones intelectuales sobre la identidad nacional, la idea nacional, *El Ser de España*, la imagen del país y el lugar de España en Europa y en el mundo. Además de desilusiones espirituales, surgen problemas con la reactivación de “nacionalismos regionales» (o nacionalismos periféricos) — vasco, catalán y gallego.

Un grupo de intelectuales, la mayoría de los cuales nacieron en la década entre 1864 y 1875, compuesto por brillantes escritores, poetas, ensayistas, filósofos (Pío Baroja, Vicente Blasco Ibáñez, Ramón María del Valle-Inclán, Antonio y Manuel Machado, Ramiro de Maeztu, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez y otros), recibe el nombre de *la Generación del 98*. A este grupo pertenecía también un gran artista plástico español, el vasco Ignacio Zuloaga.

Los intelectuales noventayochistas trasladaron en sus obras el sentimiento de la crisis moral que atravesaba el país. Buscaban la “España real” frente a la “España oficial”. Eran especialmente características las ópticas del filósofo Miguel de Unamuno quien hizo hincapié en la trágica percepción de la vida española, y decía de sí mismo: “Me duele España” [2]. Unamuno se centraba en los valores castellanos auténticos (casticismo) — lo nacional, lo religioso, “la vida contra la razón”. Su tesis principal consistía en la preservación de las tradiciones [3].

Al mismo tiempo, en aquella época — fin del siglo XIX — empieza entre los pintores europeos y españoles “el redescubrimiento” de la pintura de los grandes maestros nacionales: El Greco, Velázquez, Zurbarán, Ribera, especialmente la obra negra de Goya, sus aguafuertes y dibujos *Los caprichos*, *Los Disparates*, *Los Desastres de la guerra*. Un Goya fantástico, maldito, sirve como punto de referencia para los intelectuales y artistas. Apareciendo en este fondo, la pintura de Ignacio Zuloaga se llegó a identificar con la esencia de la España negra, o el “problema de España”, la esencia del carácter nacional español, su espíritu e ideas, era una especie de ilustración a las opiniones de Unamuno y de aquellos intelectuales que defendían “la Hispanidad”, la españolidad.

El dualismo de la percepción de España — *la negra y la blanca* está siempre presente en el relato nacional e internacional, enlaza con los periodos históricos concretos, se acentúa o se atenúa dependiendo de las circunstancias.

La aparición en 1898 del libro de Regoyos “España negra” coincidía además con la agresiva campaña periodística lanzada por EEUU con motivo de la guerra de Cuba. Era un bombardeo constante de artículos y noticias en los que resucitaba el viejo estereotipo de la España cruel, fanática y del Santo Oficio, la España de la “leyenda negra” [4], emergía el resurgimiento de la “leyenda negra”.

El Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española define leyenda negra como «opinión contra lo español difundida a partir del siglo XVI» y como «opinión desfavorable y generalizada sobre alguien o algo, generalmente infundada».

Se suele atribuir la paternidad del término «leyenda negra» a Julián Juderías, pero el origen real del término es desconocido. Por lo menos Emilia Pardo Bazán y Vicente Blasco Ibáñez emplearon el término en

el sentido actual antes que Juderías, pero sería Julián Juderías su gran difusor y quien describe el concepto en 1914 en su libro *La Leyenda Negra* como: “...el ambiente creado por los relatos fantásticos que acerca de nuestra patria han visto la luz pública en todos los países,... las descripciones grotescas las acusaciones que en todo tiempo se han lanzado sobre España fundándose para ello en hechos exagerados, mal interpretados o falsos en su totalidad, y, finalmente, la afirmación contenida en libros al parecer respetables y verídicos y muchas veces reproducida, comentada y ampliada en la Prensa extranjera, de que nuestra Patria constituye, desde el punto de vista de la tolerancia, de la cultura y del progreso político, una excepción lamentable dentro del grupo de las naciones europeas” [5].

El filósofo español del siglo XX Julián Marías la describe del siguiente modo: “La Leyenda Negra consiste en que, partiendo de un punto concreto, que podemos suponer cierto, se extiende a la condenación y descalificación de todo el país a lo largo de toda su historia, incluida la futura. En eso consiste la peculiaridad original de la Leyenda Negra. En el caso de España, se inicia a comienzos del siglo XVI, se hace más densa en el siglo XVII, rebrota con nuevo ímpetu en el XVIII —será menester preguntarse por qué— y reverdece con cualquier pretexto, sin prescribir jamás” [6, p. 447].

Para la extensión de la imagen negativa sobre España contribuyeron sus rivales geopolíticos: franceses, neerlandeses, británicos. Era en los Países Bajos donde todos los hilos mencionados se unieron por primera vez en uno de los primeros ataques propagandísticos de la historia. Los flamencos hicieron un amplio uso de la propaganda, aprovechando su pujante industria editorial, en lo que llegó a llamarse la «Guerra de Papel». Las críticas se centraban en los siguientes puntos: el carácter cruel de los reyes españoles, la opresión sobre los pueblos europeos e incluso los suyos — vascos, asturianos, gallegos y aragoneses, la violencia religiosa, la hipocresía española, sobre todo en relación a la religión y la Inquisición, el carácter español, principalmente las acusaciones de cobardes, crueles, poco educados y fanfarrones. La crueldad de Felipe II se convirtió en un tópico artístico, recreado entre otros por Schiller y Verdi.

La preeminencia cultural de Francia en Europa y América, especialmente durante la Ilustración, fijó el tono del prejuicio antiespañol de la interpretación histórica prevalente en los siguientes dos siglos. Se justificaba la invasión napoleónica en 1807: “la iluminada Francia lleva su luz a la atrasada y oscura España” [Más detalles en el excelente libro de Mariá Elvira Roca Barea “Imperiofobia y leyenda negra”, 14].

El desprecio, el desconocimiento o la representación sesgada están presentes en el cine, tanto de Hollywood como europeo, en el que los hispanos siguen haciendo papeles de «malos»: las películas *Muerde la bala* (1975), *Amistad* (1997), *La máscara del Zorro* (1998), *Los fantasmas de Goya* (2006) o *Misión Imposible II* (2000), donde la representación de la cultura española roza lo grotesco. Y hasta en el cine ruso la leyenda negra goza de la fama — la película *Tijl Uilenspiegel* de los cineastas Alov y Naumov (1976) sigue los mismos clichés.

Hacia finales del siglo XIX, la leyenda negra había ido perdiendo fuerza y se sustituyeron antiguos tópicos por otros, por una visión romántica del país, lo que ha venido a llamarse la “leyenda amarilla”.

Aumentó el interés por España, pero por una España exótica, no sólo diferente, sino excepcional, identificada básicamente con lo andaluz. Se extendió el tópico del pasado árabe, la altivez de carácter español, la belleza femenina, la afición a las corridas de toros, la religiosidad popular supersticiosa, de una palabra — *España de pandereta*. Sobre todo los ingleses y los alemanes querían ver en el país los ideales de honor, fervor patriótico y religioso, los valores puros y primarios — y algo salvajes — que la civilización estaba destruyendo en Europa. Por otra parte, también comenzó el interés legítimo por la historia y cultura española, el hispanismo y los hispanistas.

Diversos autores visitaron España en el siglo XIX para experimentar por sí mismos ese «Oriente en Occidente». El supuesto *carácter español* se verá publicitado en el género literario más popular de los siglos XVII y XIX: los relatos de los viajeros románticos. Entre los hombres de letras que se puede mencionar a respecto son: Théophile Gautier, Próspero Mérimée, George Sand, George Borrow, Alfred de Musset, Alejandro Dumas padre, al que se ha atribuido la frase “África comienza en los Pirineos”, Alejandro Humboldt, Walter Scott y Raffaello Sabatini. Los más destacados e influyentes fueron Lord Byron, que luego escribiría *Lovely girl of Cadix* (“Dulce niña de Cádiz”), Víctor Hugo, que luego publicaría *Orientales*, y sobre todo Washington Irving, con sus *Cuentos de la Alhambra*. Pero la más reconocida ilustración de este género pasó a ser sin duda *Carmen* de Bizet, basada en una obra de Mérimée.

Se vino a construirse la España de la tragedia, de lo hondo e incomprensible, a veces mágica, pero siempre profundamente trágica. Hasta los componentes negativos se convirtieron en elementos esenciales de la imagen de España.

Ignacio Zuloaga respondía perfectamente a este fondo histórico e interés. Con sus temas como celestinas, enanos, majas, bailaoras, campesinos, gitanas, toreros, monjes, marcando su rudeza y aislamiento,

Zuloaga expresaba la esencia de los valores nacionales — *vuelta a las raíces*, como él decía, pero al mismo tiempo no pudo dejar de corresponder al efecto de agrandar al público extranjero que quería ver a España exótica.

Respondía sus cuadros o no a la verdadera imagen del país ya que seguramente había y sigue habiendo varias Españas. Exclama Miguel de Unamuno en su ensayo “La labor patriótica de Zuloaga”: “¿Que no es toda España?... ¿Y qué? Es la suya, y basta. ¿Y quién conoce toda España? ¿Dónde está toda España? Toda España no es sino la síntesis de todas las España de cada uno de los españoles” [7, p. 51].

“En los cuadros de Zuloaga los hombres hacen su ámbito” [7, p. 53], son “filósofos del silencio” [7, p. 41], y el austero paisaje tiene su papel especial. Siendo vasco él ama Castilla porque “Castilla me ha dado la plenitud de sus deslumbramientos y penumbras, sus oposiciones vigorosas de azules, granas y amarillos, y esos grises incomparables de sus lejanías caliginosas, los elementos cardinales de los fondos culminantes de mis obras y de los únicos paisajes integrales que ha perpetuado mi paleta”, escribía el pintor en una de sus cartas [8, p. 27].

Según Unamuno, Ignacio Zuloaga con el silencio de sus cuadros hizo mucho más que unos literatos, el pintor hizo “pasear” por Europa el alma de España: “...no nos ha dado el ligero engaño de un espejismo levantino, de un miraje suspendido sobre el mar latino; Zuloaga nos ha dado en sus cuadros, llenos de hombres fuera del tiempo y de la historia, un espejo del alma de la patria” [7, p. 55].

Ortega y Gasset en su ensayo dedicado al análisis de un famosísimo cuadro de Zuloaga “La estética del El Enano Gregorio el Botero” (1911) escribe que Gregorio el Botero es un símbolo, que a través de este cuadro “...es preciso que lleguemos a una conciencia más profunda, a una conciencia inmediata del tema español. Es esta la conciencia sentimental, la sensibilidad. Zuloaga es tan gran artista porque ha tenido el arte de sensibilizar el trágico tema español” [9, p. 152].

Los intelectuales de 98 se apropiaron de los temas del pintor y él quedó *encasillado dentro de la Generación del 98* que quería relacionarlo con la España negra para siempre a pesar de que, como otros pintores geniales, Zuloaga era mucho más que la España negra.

La penetración de Zuloaga en lo más profundo de la españolidad lo hizo muy famoso en Europa y Estados Unidos. Y a partir de los últimos años del siglo XIX, su obra se hace muy conocida en Rusia a través de amistades parisinas: Ivan Shchukin, Serguey Shchukin, Ivan Morozov, Mikhail Riabushinskiy y Nikolay Riabushinskiy, Serguey Diaguelev. Las tres famosas colecciones de arte de Moscú de Shchukin, Morozov y Riabushinskiy se completaron con obras de Zuloaga. El artista fue considerado por los críticos de arte rusos como el más importante representante de las tradiciones propiamente españolas en el arte contemporáneo. Se destacaba su alta maestría y su peculiar lenguaje pictórico, reflejo, al mismo tiempo, de la perfecta comprensión de la tradición española del Siglo de Oro, bien conocida y apreciada en el mundo artístico ruso.

Uno de los mejores amigos de Zuloaga de su primera etapa en París fue Ivan Shchukin (1869–1908), de la famosa familia moscovita de coleccionistas de arte, quien se asentó en la capital francesa a partir del año 1893. En junio de 1905 Zuloaga, Rodin e Ivan Shchukin emprendieron su viaje desde París a España. (Estuvieron unos días en Madrid. Desde allí escaparon a Toledo para ver las obras de El Greco, y al Escorial. Los últimos días los pasaron en Sevilla y Córdoba). En 1914 la prestigiosa galería Lemerier de Moscú expuso dieciocho lienzos de Zuloaga, incluyendo algunos muy emblemáticos: Mujeres de Sepúlveda, Toreros de pueblo, Castilla la Vieja, Celestina, El enano Gregorio el Botero...

El cuadro El enano Gregorio el Botero pasó a la colección de Mikhail Riabushinsky y el Autorretrato a la colección de su hermano Nikolay, quien tuvo una estrecha amistad con Zuloaga y fue retratado por el artista en 1918. Ahora esta pintura se encuentra en el Museo de Bellas Artes Pushkin de Moscú.

Ivan Morozov adquirió uno de los más famosos cuadros de Zuloaga Antes de la corrida (Preparativos para la corrida), que actualmente está en Petersburgo, en el Museo Estatal del Hermitage.

Entretanto, en 1898 la pintura de Zuloaga “Víspera de la corrida” fue rechazada por el jurado español para su inclusión en la Exposición Universal de París de 1900. Este rechazo benefició al valenciano Joaquín Sorolla, otro gran maestro español, quien obtuvo una Medalla de Honor en la Exposición Universal por las pinturas Cosiendo la vela (1896), Comiendo en la barca (1898). A partir de este momento, la España blanca, luminosa, alegre y llena de vida, que bebe de fuentes naturalistas e impresionistas convive con la España negra.

La “España blanca” de Joaquín Sorolla está llena de luz, sol, esperanza y alegría, llena de la fiesta en el más amplio sentido de este concepto [10]. Sus cuadros se pueden vincular con la tesis de Ortega-y-Gasset sobre la apertura de España al mundo, la necesidad de “lograr una síntesis de vida y razón”, y hasta para reconciliar a las “dos Españas”. Si Zuloaga presentaba en sus lienzos una profunda religiosidad, lo católico

de España (por ejemplo, su obra, grave y serena, el Cristo de sangre), Sorolla muestra “una religiosidad pagana, de explosión de vida y de luz a cielo abierto” [7, p. 31].

Las principales características impresionistas como el gusto por el aire libre, la búsqueda de lo momentáneo, de lo fugaz, la captación de los efectos de la luz, la ausencia del negro y de los contornos y las pinceladas pequeñas y sueltas, las vimos en las obras de Sorolla.

El pintor valenciano se instaló en Madrid desde 1889 donde comenzó una trayectoria profesional llena de éxitos. Entre sus temas preferidos hay que destacar su dedicación al paisaje levantino. Realiza continuas escapadas a Valencia para pintar escenas del mar relacionadas con la pesca y la vida de la playa, el baño, los juegos en la arena y los niños.

El gran protagonista es la luz, que hace vibrar los colores y marca el movimiento de las figuras. En *A la sombra de la barca*, Valencia, insiste en los temas marineros intentando reflejar la caída del sol, buscado fuertes contrastes entre luces y sombras entremezclados con las escenas de pescadores. Nadadores, Javea representa a niños y adolescentes en los acantilados. En *Niños en la playa*, tres niños aparecen tumbados en la playa, cerca de la orilla. Las expresiones de los rostros transmiten la atmósfera del Mediterráneo. Los cuerpos desnudos son una excusa para tratar la luz y la sombra. No utiliza el negro para las sombras, sino que emplea los malvas, blancos y marrones siguiendo las consideraciones impresionistas. Paseo a orillas del mar recoge a la mujer y a la hija del pintor paseando por la playa con una paleta brillante y vitalista.

Sorolla viajará por distintas regiones de la geografía española para pintar diferentes paisajes. Se interesó por la ferocidad del mar cantábrico, tan diferente de su mediterráneo. Al descubrir los jardines de los Reales Alcázares de Sevilla, comienza a tener gran importancia el tema del jardín en su producción (Fuente del Alcázar de Sevilla).

En *El patio de los Comares*, *La Alhambra de Granada* y en *Alberca del Alcázar de Sevilla* su pintura se hace más sintética, tiende a esquematizar las formas para representar sólo lo imprescindible, de forma intimista.

Su popularidad se extendió por toda Europa, realizando exposiciones en París, Berlín, Colonia, Londres y finalmente en varias ciudades de Estados Unidos. En noviembre de 1911 firmó un encargo para la Hispanic Society of America para realizar catorce murales que decorarían las salas de la institución. Son representaciones de las gentes y costumbres de las diversas regiones de España. Sorolla se enfrentó a un proyecto mural de proporciones gigantescas. Viajó constantemente por todo el país buscando lo más peculiar de su indumentaria y sus costumbres.

Sorolla es un representante brillante del costumbrismo que es una tendencia del movimiento artístico que refleja los usos y costumbres de la sociedad, referidos a una región o país concreto y al conjunto de su folclore tradicional. Especialmente esta corriente se asocia a España y lo español lo que pasó a llamarse “typical spanish”. El historiador de arte Enrique Lafuente Ferrari definió esta estética como «corriente que cultiva ciertos aspectos en la observación de la realidad nacional... sentida como pintoresca» [11, p. 447] Y el precedente más rico e influyente se encuentra en la obra de Francisco de Goya, en el conjunto de los cartones para tapices como punto de partida para la escuela romántica madrileña.

El estudio sistemático del folclore y las tradiciones populares, desarrollado de forma científica en la España decimonónica abrió el interés académico por determinados campos comunes al costumbrismo. Así, se clasificaron tesoros de la tradición oral y muy diversos materiales de la lírica tradicional: cuentos, coplas, música, juegos, supersticiones y creencias, refranes, artesanía, gastronomía, ceremonias, ritos, tradiciones populares, fiestas, leyendas, canciones, bailes y romances populares.

El costumbrismo español no dejó de manifestarse en la creación de la famosa pintora rusa Natalia Goncharova quien viajó por España en 1916. España le dio un importante impulso en su visión de colores e imágenes. El costumbrismo está presente en las acuarelas y poesías del poeta ruso Maximilian Voloshin. [12, c. 93, 94].

De estas investigaciones en la intelectualidad española y la afirmación del interés por las distintas manifestaciones del costumbrismo pudo derivar más tarde la fórmula conocida como neopopularismo aplicada a autores de la Generación del 27 como Alberti o Lorca. Se ha querido identificar el elemento costumbrista en el pintor y escritor expresionista José Gutiérrez Solana, pero con una mirada más crítica o satírica que pintoresca. A caballo del costumbrismo más pesimista y en una línea propia y muy personal, se cataloga también una parcela importante de la obra periodística y literaria de Ramón Gómez de la Serna [13].

El contraste entre Sorolla y Zuloaga no es algo fijo, sino un cruce de caminos: la evolución de Sorolla iba del negro al blanco, y la de Zuloaga, del blanco al negro. El ritmo dialéctico de los dos genios se anuncia claramente. Se entrelazan lo pintoresco y lo realista, las mantillas, peinetas y abanicos — y oscuras escenas gitanas, tablaos, ritos del Viernes Santo. Eso es muy patente en el texto de García Lorca “Juego y teoría del duende” (1933) [14, p. 42].

Muchos otros autores coquetearían con lo negro español que resurge en nuevos contextos: Luis Bañuel (la película *Tierra sin pan*, 1932), Picasso, Dalí y algunos creadores europeos y norteamericanos. El color en España significa mucho más que el propio color: es la historia, la imagen, reflexiones filosóficas, la lengua, nacionalismos, conducta humana. Es un concepto de muchas percepciones [Más detalladamente en los artículos de E. Astakhova sobre este asunto, 14].

Hay que mencionar que la evolución de Zuloaga “al negro” llegó metafóricamente al colmo. Zuloaga apoyó a las fuerzas nacionalistas durante la Guerra Civil Española y con posterioridad a su final al régimen dictatorial del generalísimo Franco, cuyo retrato pintó en 1940. Este apoyo se explicaba por su apego a los valores genuinos castizos, convicciones conservadoras, así como por su percepción tradicionalista de España. Se pronunciaba contra “el vandalismo republicano”, la destrucción de monasterios e iglesias. Por contrario de Picasso y su *Guernica*, el incidente de la guerra que Zuloaga eligió para plasmar pictóricamente fue el Asedio del Alcázar de Toledo en 1936, hecho que llevó a cabo en su obra “Toledo en llamas” de 1938. La idea de que un vasco como Zuloaga, muy consciente de su identidad cultural, apoyara a un régimen como el franquista puede parecer sorprendente. Con todo, debe tenerse en cuenta que Zuloaga no veía la menor contradicción entre sentirse vasco y español, como fue el caso de otros intelectuales vascos. Por demás, muchos en el País Vasco también fueron partidarios del Carlismo y su milicia, los Requetés, que formaron alianza con la Falange frente a las fuerzas republicanas. Sin embargo, Zuloaga declaró estar horrorizado, como francófilo (y casado con una francesa) cuando en 1940 las tropas de Hitler invadieron su amada Francia y la derrotaron.

La interpretación dual del Ser de España lo refleja bien el famosísimo cuadro de Goya *Riña a garrotazos*, un referente icónico de las Dos Españas que el pintor aragonés retrata siendo profeta hasta de lo que pasó en el siglo XX y lo que está pasando ahora. El dualismo de impresiones e ideas sobre España, tanto en el sentido artístico como en el histórico y social, el blanco y el negro, luz y sombra, optimismo y pesimismo, alegría y tristeza, pero todo inspirado en la misma España, es la tónica dominante en la interpretación del camino del país y su desarrollo, la que determina su imagen también en la actualidad. Se confrontan opiniones estereotipadas y reales, interpretaciones simbólicas, mitológicas y metafóricas. Los lienzos de Zuloaga y Sorolla se leen como textos históricos y revelan muchos enigmas que pueden ocultarse en las obras literarias y filosóficas.

Literatura

1. *Regoyos, Darío de*. España negra de Emile Verhaeren. Casimiro libros, Madrid, 2014. — 86 c.
2. *Unamuno M. de*. Cartas inéditas. Santiago de Chile, 1965. Diario íntimo. Madrid, 1974.
3. En este sentido, hay que mencionar también a Ángel Ganivet García (1865–1898), considerado por algunos autores un precursor de la generación del 98. Ganivet hizo gala en su pensamiento de un fuerte desprecio por la modernidad, representada por la sociedad industrial y el culto a la propiedad privada, desarrollado ya desde su paso por la ciudad belga de Amberes: “Si el fin de un periodo de reformas va a ser llegar a equipararnos, por ejemplo, a Bélgica, mejor es curarse en salud, es decir, mejor es no curarse y morir como hombres, borrarlos del mapa sin hacer nuevas contorsiones”, — escribió Ganivet en alusión a España. Esa ideología en futuro sería ampliada por Ramiro de Maeztu, sobre todo en su *Defensa de la Hispanidad* (1934), en la que habla de los países hispanos como gran reserva de recursos espirituales de la Humanidad.
4. *Cervera, César*. La leyenda negra en 1898: España, el país más odiado por Estados Unidos. ABC. 18.04.2018.
5. Bouché, Español Luis (2007). *Leyendas Negras: vida y obra de Julián Juderías: la leyenda negra antiamericana*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 2007. — 413 p. “La Leyenda Negra: una denuncia de Julián Juderías”, *La Aventura de la Historia*, nº111, enero 2008, págs. 56-61.
6. *Marías, Julián*. España Inteligible. Razón Histórica de las Españas. Alianza Editorial, 2006 (primera edición 1985). — 424 p. Roca Barea, María Elvira (2016). *Imperiofobia y leyenda negra*. Roma, Rusia, Estados Unidos y el Imperio español. Madrid: Siruela, 2016. — 481 p.
7. *Unamuno, Miguel de*. Zuloaga y la pintura. Casimiro libros, Madrid, 2017. 69 p.
8. Zuloaga en el París de la Belle Époque, 1889–1914. Cuaderno de Exposiciones. Fundación Mapfre. Otoño 2017. 32p.
9. Sorolla&Zuloaga. Dos visiones para un cambio de siglo. Museo de Bellas Artes de Bilbao. 19 de diciembre de 1997 al 22 de febrero de 1998. — 250 p.
10. *Астахова Е. В.* Праздник в национально-культурном мировидении Испании // Вестник МГИМО Университета. — 2014. — № 2 (35). — с. 285–298.
11. Enrique Lafuente Ferrari (1898–1985), historiador del arte español, especializado en la pintura española,

fundamentalmente en Velázquez, Goya y Zuloaga. Autor del libro “La vida y el arte de Ignacio Zuloaga” (1950, 1972, 1990). Ferrari, Lafuente Enrique. Breve historia de la pintura española. Ediciones AKAL, 1987 - 701 páginas.

12. *Астахова Е. В.* Испания как метафора: монография / *Е. В. Астахова* // МГИМО-Университет МИД России, каф. испанского языка. — М.: МГИМО-Университет, 2017. — 276 с., илл.
13. *Астахова Е. В.* Грегории — особый литературный жанр: метафора+юмор / *Е. В. Астахова* // Филологические науки в МГИМО. — 2017. — № 1 (9). — С. 73–79.
14. *Escribano, Raquel González.* La España Negra. Ediciones de la Central. Cuadernos arte. Barcelona, 2010. — 51с.
15. *Астахова Е. В.* Цвет в образе Испании // Вестник МГИМО Университета. — 2012. — № 3. — С.142–147.
Elena Astakhova. El color de España. Испанский язык в контексте новых вызовов XXI века: исследования и преподавание. Материалы 5 международной научной конференции испанистов (Москва, 26–28 апреля 2012 г.). — М.: МГИМО-Университет, 2012.