
Bélgica y Holanda, fuentes de inspiración de pintores españoles

PILAR DE MIGUEL EGEA

El viaje, esa vivencia insustituible que representa para todo artista la apertura al exterior y el contacto con corrientes foráneas, fue consolidándose como medio de renovación estilística y temática entre los pintores españoles a lo largo del siglo XIX. Auspiciada su realización tiempo atrás merced a la concesión de algunas pensiones por parte de la Corona, la institucionalización del viaje como estímulo al estudio sólo se produce de un modo efectivo con la actuación, sobre todo, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Lonja de Barcelona, cuyo ejemplo no tardaría en ser seguido por otras instancias locales y provinciales, principalmente Ayuntamientos y Diputaciones.

Francia e Italia son los países que, por orden cronológico, más frecuente visitaron los pintores españoles. Es, en efecto, París el centro artístico al que, de modo casi exclusivo, se dirigen nuestros pensionados por la Corona durante el primer tercio del siglo XIX¹. Es el caso de José Madrazo, José Aparicio y Juan Antonio de Ribera, que, desplazados a la capital francesa, siguen las enseñanzas de David, dando como consecuencia la traída a España de un estilo pobre e importado —el neoclasicismo— que, cultivado por imperativos de la moda, fue escasamente comprendido entre la sociedad española.

Durante el segundo tercio del siglo XIX sigue siendo París la ciudad que protagoniza la mayor presencia de pintores españoles, se trata esta vez de nuestros primeros románticos, desplazados unos a título particular y otros bajo el patrocinio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Es el caso de Federico de Madrazo que, tras frecuentar los talleres de Ingres, logra transmitir a sus retratos románticos la elegancia y brillantez que caracteriza a los del maestro francés². Es el caso, también de Carlos Luis de Ribera, cuyo aprendizaje en el estudio de Delaroche incidiría en la formación de los pintores de historia españoles al desempeñar más tarde, y por espacio de muchos años, la cátedra de «Dibujo del antiguo, maniquí y ropajes» de la Real Academia de San Fernando³.

Sin que la atracción por París decaiga a lo largo de todo el siglo XIX, es Roma, sin embargo, la ciudad que durante el último tercio ochocentista se convierte en el polo de mayor atracción para nuestros pintores, hecho propiciado, sin duda, por la creación, en 1873, de la Academia Española de Bellas Artes. Roma se convierte, efectivamente, en punto de reunión de numerosos artistas españoles, tal como lo atestigua Pedro Antonio de Alarcón en uno de sus relatos viajeros⁴, al referirse a sus en-

² GONZÁLEZ LÓPEZ, C.: *Federico de Madrazo*, Barcelona, 1981.

³ DE MIGUEL EGEA, P.: *Carlos Luis de Ribera, pintor romántico madrileño*, Madrid, 1983.

⁴ PÉREZ RIOJA, J. A.: *Un café-museo de Roma: «El Greco»*. Revista Goya, núms. 164-165, pág. 120, Madrid, 1981.

¹ Fue Carlos IV, a través del Ministro de Estado Sr. Ceballos, quien proporcionó a esos pintores una ayuda de 12.000 reales para su desplazamiento a París. Archivo de Palacio, caja 885/36.

cuentros con ellos en el café «Greco» de la capital italiana.

La Academia Española de Roma se funda en el apogeo de la pintura de historia y a este género dedica un interés especial. Así, el 5 de agosto de 1983 establece por decreto que, de los doce becados, cuatro sean pintores de historia y el resto paisajistas, escultores, arquitectos y músicos⁵. Por este motivo, los pintores de historia llegaron por hornadas y allí se pintaron los cuadros más importantes y conocidos del género⁶.

Al margen de la importancia artística que Roma encerraba en sí misma, las becas, que en principio eran de tres años, aunque exigían a sus beneficiarios residir en la ciudad al menos doce meses, también les autorizaban a realizar durante los otros dos años viajes aprobados por el director de la Academia⁷. Esta posibilidad, que abría nuevos horizontes geográficos, generalmente dentro de la misma Italia (Milán, Florencia, Venecia o Nápoles), permitió a algunos pintores tomarse un respiro en los temas históricos y acercarse, tímidamente, a temas realistas de carácter costumbrista a través de la observación del ambiente rural italiano⁸.

La hasta aquí referenciada influencia del viaje en el hacer artístico de los pintores españoles durante el siglo XIX no queda limitada a Francia e Italia, sino que se amplía a otros ejemplos, acaso no tan estudiados pero no por ello exentos de significación. Es el caso de aquellos artistas que viajaron a finales del XIX y principios del XX a Bélgica y

Holanda, y de los que pasamos a ocuparnos con más detenimiento.

Algunos pensionados de la Academia de Roma tuvieron ocasión de ampliar su viaje de estudios fuera del territorio italiano, y el conocimiento de lo que en principio sólo constituía una visita a los museos centroeuropeos se tradujo en una revelación artística que marcaría sus obras en lo sucesivo.

Así, el gallego Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960), pensionado en Roma entre 1900 y 1904, viajó, junto con Manuel Benedito, a La Haya y Amsterdam, donde descubrió la pintura de Franz Halls (el gran ausente del Museo del Prado), encontrado en ella la expresión de su propio temperamento. Sotomayor observa y estudia el ambiente neerlandés, visita museos y pinta varios óleos, tales como *Una calle de Brujas* (Museo de Arte Moderno y Contemporáneo, Madrid) y *El baile en el Estaminet* (Colección Durán, Madrid). Son estas vivencias y experiencias las que le acercan paulatinamente a una mejor comprensión de su tierra natal y al cultivo del costumbrismo gallego que caracterizaría a su producción posterior.

Sería justo un año después de agotar la pensión de la Academia de Roma, en 1905, cuando, con motivo de la boda de su hermano, y a través de los recuerdos de Bélgica y Holanda, descubre los valores plásticos de su tierra. «Entonces fue —escribirá el artista al evocar recuerdos de mocedad— cuando pude apreciar pictóricamente el caudal de belleza que se me presentaba delante de los ojos para explotarlo como si hubiese encontrado una mina, fue entonces cuando me sentí gallego de cuerpo y alma. Pero lo más extraordinario del encuentro, diremos, conmigo mismo, lo constituye la semejanza de mi pueblo con aquellos nórdicos que yo tanto había estudiado. Aquellas Keermeses en Flandes ¿no eran nuestras foliadas? El blanco lechoso de las frentes de nuestras paisanas contrastando con el encendido tono de los pómulos y el barniz ligeramente amarillento de la piel dorada por el sol, ¿no eran gemelos de los modelos de Franz Halls y Rembrandt?»⁹.

Su inspiración en la pintura norteamericana no se reduciría a la plasmación de una cierta tipología humana gallega y de los atuendos de pañoletas coloreadas, tan afines a las de las aldeanas nórdicas,

⁵ BRU ROMO, M.: *La Academia española de Bellas Artes de Roma*, Madrid, 1971.

⁶ Entre los lienzos que se pintaron en Roma figuran el «San Sebastián salvado de la cloaca», de Ferrant; «El Naufragio» y «Juana la Loca», de Pradilla; «El juramento del Marqués de la Romana en 1808», de Castellanos; «Los Cristianos en las Catacumbas», de Alejo Vera; «El Último Escrito de Cervantes» y «Viriato», de Oliva; «La Campaña de Huesca», de Casado del Alisal; «Los Gladiadores» y el «San Francisco de Borja», de Moreno Carbonero; «La inundación», de Muñoz Degraín; «La Invasión de los Bárbaros», de checa; «Torquemada ante los Reyes Católicos», de Emilio Sala; «El Compromiso de Caspe», de Viniegra, así como otros muchos de menor importancia.

⁷ GALLEGO, J.: *La Pintura de Historia en la Academia española de Bellas Artes de Roma*, Catálogo exposición antológica, Madrid, 1979.

⁸ Sirvan de ejemplo de esta incursión en el tema costumbrista los cuadros de un pintor de historia tan importante como Rosales dedicados al tema rural: «Ciocciara», «Nena», «la Passuccia», «Angelo el niño calabrés». (Exposición de la obra de E. Rosales, Madrid, 1973).

⁹ Marqués de Lozoya, *Sotomayor*, Madrid, 1968, pág. 39.

sino también a la obtención de un colorido brillante pero discretamente matizado de ocres, a la predilección por la descripción detallada de los interiores domésticos y a la ternura y ennoblecimiento del tema popular.

Por su parte, Manuel Benedito (1875-1963) estuvo en Flandes los veranos de 1902 y 1903, conservándose obras fechadas en estos años, como *Paisaje con molino* (Brujas, 1902), *Beguinage* (Brujas), *Mercado de Brujas* (1903) e *Interior belga* (Brujas, 1903).

Después de un breve viaje a Bretaña, región que también le incitó a pintar, volverá a Holanda en 1909, instalándose durante siete meses en Vloedam, pueblecito de pescadores a orillas del Zuiderzee, dejándonos como testimonio de esta estancia una serie numerosa de cuadros de carácter costumbrista como *Los abuelos Pik*, *Interior holandés*, *Sábado en Volendam*, *Holandesas*, *Idilio en Holanda*, *Viejos holandeses*, *Velas al sol* y una serie de acuarelas sobre el mismo tema¹⁰.

Es precisamente este acercamiento al costumbrismo nórdico el que, una vez regresado a España, le induce a la búsqueda de nuevas tipologías populares. «Después de reflejar una luz, unas costumbres, un paisaje y una raza tan opuestos a su temperamento —más que latino, levantino— como Bretaña y Holanda, sintió necesidad de representar tipos y ambientes españoles y, al mismo tiempo, de buscar dentro de los recursos extraordinarios de su técnica nuevas orientaciones»¹¹.

Tras una breve estancia en Salamanca, en los pueblos de Candelaria y Salvatierra, buscando esa nueva orientación costumbrista (*El sermón*, *El organista de Salvatierra*, *El bautizo*), el españolismo de Benedito se acentúa al recluirse en pueblos andaluces buscando nuevos modelos en 1911 y 1912. Y así como en Bretaña pintó preferentemente la mujer bretona, enérgica y recia, y en Holanda buscó sobre todo tipos masculinos, en Andalucía le atraen los tipos femeninos de mujeres con mantilla, abalorios y mantones de Manila, practicando una pintura brillante y colorista, enaltecedora de cierto tipo de mujer española (*Carmen*, *La Gavilana*, *Morena y sevillana*). Es en este camino, y con el trans-

curso del tiempo, donde se reconoce a Manuel Benedito como uno de los retratistas de mujeres más acertados del primer cuarto de siglo XX.

Otro pintor pensionado en Roma entre 1902 y 1906, que igualmente viajó a Bélgica y Holanda, es Francisco Lloréns (1873-1948). Fruto de su estancia en aquellas tierras, especialmente en Brujas, es la realización de varias obras (*Estudio de animales*, *Encajera de Flandes* y *Estudio de mujer*), consiguiendo en 1903 una calificación honorífica de la Academia de Roma. Una vez regresado a España, Lloréns se dedicó preferentemente a pintar temas gallegos.

Si el conocimiento e influencia de los Países Bajos en los artistas anteriores podría calificarse como casual, no ocurre lo mismo con otro grupo de pintores, paisajistas todos ellos, cuya formación en Bélgica y Holanda fue intencionalmente indicada o dirigida por el que fuera eminente catedrático de la asignatura de Paisaje en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Carlos de Haes.

Debido a su origen belga y a la formación paisajística que recibió en su país natal entre 1850 y 1855 de la mano de J. Quineaux, Haes aconsejará sistemáticamente a sus discípulos la conveniencia de viajar a los Países Bajos, tanto como fórmula para librarse de las ataduras didácticas de la Academia como para buscar una visión nueva del paisaje a través de los pintores norteeuropeos, grandes maestros del paisaje realista.

Los viajes de algunos de sus discípulos serán fugaces. Así, Aureliano de Beruete (1845-1912) viaja en 1889 a Bélgica y Holanda, volviendo de nuevo a Bélgica en 1902, según consta en el epistolario que mantuvo con su amigo Sorolla¹² y lo testimonia su cuadro *Campo de Waterloo* (1902) (Col. Particular, Madrid). Por su parte, Jaime Morera (1854-1927), discípulo predilecto del maestro, se desplaza con él a Holanda los veranos, a partir de 1877, en que termina su pensión en Roma, pintando los inviernos en la Sierra de Guadarrama, y de cuyas estancias deja testimonios a través de los recuerdos y de apuntes de paisajes¹³. También Rafael Monleón

¹⁰ Algunas de estas obras figuraron en las Exposiciones Nacionales de 1910, 1912 y 1915, encontrándose muchas de ellas en la casa-museo, Colección Benedito de Madrid.

¹¹ FRANCÉS, J.: *Manuel Benedito*, Madrid (s.a.), pág. 10.

¹² MARÍN VALDÉS, F.: *Textos biográficos y críticos en torno a Aureliano de Beruete. Catálogo exposición Aureliano de Beruete*, Madrid, 1983, pág. 88.

¹³ MORERA, J.: *En la sierra del Guadarrama*, Madrid, 1927, pág. 18.

debe su dedicación a las marinas, género que tan escaso desarrollo había tenido en España, a su formación en Bélgica, animado por Haes, con Clays. A su vuelta a España presenta en las exposiciones nacionales los títulos *Barcos holandeses en Moerdik*, *Borrasca en el Mar del Norte* (1871), *Canal de Holanda* y *Dársena de Bruselas* (1876).

Si la estancia en Holanda de estos pintores fue de corta duración, otros discípulos de Haes pasaron en los Países Bajos largos períodos de su vida.

El primero de ellos es Agustín Riancho (1841-1929), cuya fuerte vinculación con Haes es corroborada por sus protectores: «*Ahora (1860) está haciendo copias en el mismo estudio del Sr. Haes; por consiguiente creo que esto será muy útil para poder adquirir algunos conocimientos más sólidos en cuanto a la utilización de colores y demás. Después, este verano, cuando dicho Sr. Haes emprenda su viaje de costumbre, podría nuestro Agustín marchar a ese país y copiar del natural algunas de las magníficas vistas que en él se encuentran y formase un estilo propio evitando el amaneramiento. Luego, más tarde, se le podrá mandar a Francia o a Bélgica para perfeccionarse y estudiar las obras de los más distinguidos profesores*»¹⁴.

Riancho entra, tal como estaba previsto, en el taller de Francisco Lamoriniere en 1862, en Amberes, el cual escribe a uno de sus protectores, Antonio López Dóriga, frases encomiables del artista: «*Puedo garantizarles que si continúa por el camino que ha emprendido, y la firmeza de su carácter me lo hace creer así, subirá sin dificultad al primer rango entre los artistas de su país... Trataré dentro de cinco o seis meses, después de que haya consagrado el verano a estudios serios, hacerle pintar su primer cuadro... La conducta de Riancho es excelente, y hasta ahora todo su tiempo lo dedica al trabajo. Es notorio para mí que tiene conciencia de lo que se hace por él y que su mayor preocupación es la de hacerse digno de los beneficios que ustedes le dispensan*»¹⁵.

Cumplidos los veintiséis años de edad, Riancho decide separarse de su maestro, con el que ha permanecido cinco años, y valer por sí mismo. Se traslada a Bruselas en 1867, donde trabaja por su

cuenta, permaneciendo en la capital belga por espacio de dieciséis años. Allí se adscribe al grupo que editaba «*L'art libre*», luego llamado «*L'art Universel*» y «*L'actualité*», acudiendo a las Exposiciones Universales de Amberes, Gante, Lieja y Bruselas.

De esta época se conserva en la colección Ismael Riancho una serie de apuntes de campo. También en el Museo Municipal de Santander queda el testimonio de un abundante número de cuadros de pequeño formato, muchos sin firmar, que rememoran su estancia en Bélgica: *Atardecer en un pueblo belga*, *Sol entre árboles*, *Paisaje belga* y *Junto al camino*, son algunos ejemplos, apreciándose en todos ellos la atracción de Riancho por Corot. Muestra asimismo de su hacer en aquellas tierras es otra serie muy semejante a la anterior, que se guarda en la Casa-Museo de Ontaneda: *Nubarrones*, *La tormenta*, *Nocturno*, *Atardecer* y un largo etcétera.

El reencuentro de Riancho con su tierra norteña se produce en el verano de 1884, reencuentro que apenas acusa su pintura. Riancho se enfrenta, en efecto, con el ambiente húmedo, los verdes jugosos y el cielo plomizo que acaba de dejar en Bélgica, haciendo trabajar a sus pinceles en la elaboración de numerosos paisajes montañoses, sobre todo de la zona de Entrambasmestas, hasta prácticamente el fin de sus días.

Darío de Regoyos (1857-1913) es el segundo discípulo de Haes que prolonga de modo notable su estancia en Bélgica. Cautivado no tanto por las posibilidades que pudiera brindarle la naturaleza de los Países Bajos como por el ambiente de inquietud intelectual y artística que percibe en Bruselas, Regoyos se identifica nada más llegar a esta capital, en 1879, con un movimiento que pugna por defender la libertad de expresión en la pintura.

Esta identificación, alentada por su amistad con Theo Van Ryselberghe, propicia su entrada en el grupo de vanguardia *L'Essor*, siendo el único extranjero que forma parte de sus integrantes, si bien nunca fuera considerado como tal por el resto de sus miembros. Regoyos expone su obra con este grupo durante 1882 y 1883, justo hasta la creación del «Grupo de los XX», que contaría con su concurso en sucesivas exposiciones.

De la mano de este grupo llega precisamente el impresionismo francés a Bélgica, siendo por tanto el momento en que Regoyos se acerca con curiosidad a esta nueva técnica, la cual adopta de una

¹⁴ SIMÓN CABARDA: *Catálogo exposición antológica de Agustín Riancho*, Madrid, 1973, pág. 24.

¹⁵ Idem, nota anterior, pág. 26.

manera fugaz en la línea de los seguidores del divisionismo.

La amistad de Regoyos con artistas e intelectuales belgas proporcionaría dos fecundos viajes a España. El primero de ellos se produce en octubre de 1882, figurando como compañeros del pintor noroesteño Theo Van Rysselberghe, Maximilien Luce, Octave Maus, Franz Charlet y Constantin Meunier. El grupo, aunque se disgregó al perseguir cada uno de sus integrantes distintas finalidades, se denominó «Los viajeros de España y Marruecos», y dio como fruto, en 1883, una exposición en *L'Essor* de los trabajos realizados en nuestro país, entre los que cabe destacar un grupo numeroso de dibujos de Regoyos¹⁶.

El segundo de los viajes se realiza en 1888, en que Regoyos viene a España acompañado de Emile Verhaeren, víctima en esos momentos de una crisis moral. De este viaje saldría una serie de artículos titulados «Impresiones de un artista», que el escritor belga envía a la revista «*L'art moderne*», y que servirán de base para el libro publicado en 1899 por Regoyos con el título «La España negra», en edición ilustrada con veintisiete dibujos y siete grabados en madera realizados por nuestro artista.

Aunque regresa a España de manera definitiva en 1890, Regoyos mantendría un contacto permanente con Bélgica, participando en las exposiciones de la «Libre Estetique» en 1895, 1901, 1908 y 1914, fecha esta última en la que se organizó un homenaje póstumo a su figura, desaparecida un año antes.

Regoyos ha dejado manifestado de manera evidente su deuda con Bélgica a través de una carta dirigida a su amigo Paul Lafond, en la que afirma: «*Mi verdadero profesor fue Quineaux, ya que con él yo he aprendido a pintar tomando la naturaleza como modelo, a captar las vibraciones de la luz y a escoger en plena libertad los temas para pintar*»¹⁷.

Muestra asimismo testimonial de la influencia belga recibida por Regoyos ha sido la exposición monográfica que, de su obra dispersa en ese país, organizó la Banca Lambert en Bruselas, con motivo de la edición de *Europalia* de 1985. Obras como *Niños en el jardín* (1881), *Plaza del palacio sobre la nieve* (1882), *Retrato de Emma Bogaerst* (1883), *El mes de mayo en Bruselas* (1884), *El dique de Ostende* (1884) y *La Rune* (1886) son fehaciente prueba de ello.

¹⁶ GARCÍA MIÑOR, E.: *El pintor Darío de Regoyos y su época*, Gijón, 1958, pág. 189.

¹⁷ DARÍO REGOYOS: «Un espagnol en Belgique», *Europalia*, Bruselas, 1985, pág. 12.



Fig. 1. M. Benedito. Viejos holandeses, 1909.



Fig. 2. Sotomayor. Baile de un Estominet, 1903.



Fig. 3. Sotomayor. Fiesta gallega, 1907.

