

EDUARDO ZAMACOIS EN EL SALÓN DE PARÍS Y LA CRÍTICA DE ARTE.

Carlos Reyero

Eduardo Zamacois Zabala (Bilbao, 1841-Madrid, 1871) fue uno de los pintores españoles del siglo pasado que contó con mayor prestigio internacional en vida, a pesar de que ésta fue especialmente breve. Su fama se debió no sólo a su continuada presencia en los Salones de París del II Imperio -foro casi indispensable para quien pretendiera ser alguien en las altas esferas del arte-, sino sobre todo a su contribución personal a la génesis del fenómeno fortunysta, una de las más admiradas corrientes pictóricas del último tercio del siglo, que los críticos, al definir a través del nombre de Fortuny, hicieron derivar exclusivamente del pintor catalán¹. Sin embargo, esta importancia histórica de Eduardo Zamacois aparece hoy atenuada entre la pléyade desigual de pintores de casacón². El testimonio directo de la crítica de arte más significativa de su tiempo permite recuperar una parte de esta singularidad perdida.

¹ Los estudios sobre Fortuny y el fortunismo han proliferado muchísimo en los últimos años (Ainaud de Lasarte, Alcolea Blanch, González López, Gracia Beneyto, Palomo, Sauret Guerrero, Sullivan, entre otros). Sobre la génesis del fortunismo en París véase mi trabajo "Los orígenes del fortunismo en París y la obra de Luis Ruipérez", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* (en prensa).

² A pesar de la importancia que se concede a Zamacois en las obras generales sobre pintura española del siglo XIX (Gaya Nuño, Arias de Cossío, Pantorba), carecemos de aportaciones más allá de las fuentes antiguas (Ossorio, artículo de Julio Nombela en *La Ilustración Española y Americana*, 1871). Hay también referencias a Zamacois en obras francesas publicadas tras su muerte o en relación con Fortuny: CLARETIE, J., *Peintres et sculpteurs contemporains*, París, 1874, pág. 280; DURANTY, "Le peintre Fortuny", *Les Beaux Arts Illustrés*, 1879, pág. 27; LA-PAUZE, H., *Histoire de l'Académie de France à Rome*, París, 1924, vol. II, pág. 391. La síntesis más reciente se encuentra en el libro de GONZALEZ LOPEZ, C. y MARTI AIXELA, M., *Pintores españoles en París, 1850-1900*, Barcelona, 1989, págs. 249-251. Allí se reproducen dos versiones de obras expuestas en el Salón de París: *El refectorio de los trinitarios en Roma* (1868) y *La educación del príncipe* (1870). El Museo de Bellas Artes de Bilbao conserva tres óleos (*Niños jugando a los toros*, *Un pintor del siglo XVIII* y *La visita inoportuna*) y dos acuarelas (*Bufón sentado* y *Sirviente indiscreto*)...Se ha vendido obra suya, además de en España, en Nueva York y París.

Cuando Zamacois llega a París a comienzos de los años sesenta, Meissonier se destaca, por su destreza técnica para combinar los recursos representativos de los pintores de historia junto a ciertas novedades visuales, iconográficas y formales del Realismo, como uno de los grandes triunfadores del palacio de los Campos Elíseos. Zamacois hace constar que es discípulo suyo en todos los catálogos oficiales del Salón desde la primera vez que concurre en 1863, lo mismo que hacía Luis Ruipérez desde 1859. En este sentido hay que reconocer a ambos pintores como pioneros en el seguimiento del maestro francés. Ese año de 1863 expone dos obras: *Enrolamiento de Cervantes en el ejército* (perteneciente al duque de Frias, según se dice en el catálogo) y *Diderot y D'Alambert*³. Es significativo que, a pesar de la juventud del artista, que no había cumplido veintidós años cuando se abrió el certamen, consiguiera ver reproducida la primera de estas pinturas en la popular revista *L'Illustration*, donde se señala su filiación a Meissonier como *petit maître*⁴. Su influencia entre los medios de comunicación debía de ser grande porque el año antes también había aparecido en la misma revista el grabado de *Los oficiales de guardia* con motivo de la exposición de la obra en Madrid en 1862⁵. Otra publicación, *L'Artiste*, también se ocupa, en dos ocasiones, de las pinturas expuestas por Zamacois en Madrid⁶. Todo ello revela la vinculación mundana y el profundo dirigismo estético de empresas artísticas que como la de Zamacois tratan de presentarse como éxitos geniales.

Zamacois vuelve a exponer en el Salón al año siguiente una obra, *Los reclutas en España*⁷, que tampoco se premia, circunstancia que tal vez le hiciera desistir de concurrir al certamen de 1865. Será a partir del año 1866 cuando se acumulen los éxitos del pintor bilbaíno⁸. Ese

³Las pinturas se exponen con los números 1906 y 1907. Entonces vive en el Passage Laferrière, 10 (*Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivants, exposées au palais de Champs Elysées le 1 Mai 1863*, París, 1863, pág. 236).

⁴A.J.D., "Tableaux reproduits par L'Illustration", *L'Illustration*, 1863 (II), pág. 26.

⁵Puede leerse que *recuerda un poco las telas de Meissonier. El pintor español no iguala ciertamente a su modelo, pero tiene alguna de sus cualidades: el espíritu de la composición y la delicadeza de los detalles* (*L'Illustration*, 1862(II), pág. 325).

⁶LANDRIN, H., "Exposition des Beaux Arts à Madrid", *L'Artiste*, tomo 73, 15 de febrero de 1863, pág. 81, y tomo 77, 15 de abril de 1865, pág. 178.

⁷Se expone con el número 1985. Vive en la rue des Martyrs, 27, dirección que hará constar en los salones de los años siguientes (*Explication... 1864*, pág. 325).

⁸El día 8 de septiembre de 1866 nació en Louveciennes (Seine et Oise) su hijo Miguel Luis Pascual que, presentado por Gérôme, pasó a estudiar en la Escuela de

año expone dos pinturas: *Entrada de los toreros* y *La primera espada*⁹. La *Entrada de los toreros* había sido realizada en colaboración con el pintor francés Jean-Georges Vibert (París, 1840-1902), autor, por los demás, de temas muy españoles -incluso muy *fortunystas*-, tales como vicarías, toreadores, siestas, posadas y majas. Aunque la bibliografía española suele ignorar este nombre en relación con Fortuny, estuvo, al parecer, muy relacionado con Zamacois y Goupil. Precisamente entonces comenzaban los importantes contactos de Fortuny con éstos. No se ha llegado a dilucidar cual es la contribución concreta de Vibert y Zamacois al trabajo presentado al Salón de 1866, colaboración que no fue la única¹⁰. Ello induce a pensar que existía ya un cierto estilo unificado, como los críticos reconocerían más tarde, pero no derivado por lo tanto exclusivamente de Fortuny porque a éste todavía Goupil y Zamacois le trataban de animar a seguir la fórmula del éxito según el maestro Meissonier. Un crítico contemporáneo se sorprende de la colaboración entre un artista premiado y un desconocido, aunque apenas se muestra especialmente duro con la pintura. En todo caso, al destacarla del gran número de trabajos expuestos, ya le hace bastante honor¹¹.

A pesar de que Zamacois todavía no había sido premiado, todo indica que se trata de un artista ya conocido en los círculos artísticos franceses. La primera vez que obtiene medalla es en el Salón de 1867, año en que concurre con dos dibujos y dos pinturas. Estas son: *Bufones*

Bellas Artes en 1886. (Archivos Nacionales de Francia AJ/52/286). Miguel, también pintor, nos ofrece datos sobre la vida de su padre, en algunos escritos, especialmente en *Articles de Paris*, París, 1900 y *Pinceaux et stylos*, París, 1948.

⁹Se exponen con los números 1990 y 1991. La segunda pertenecía al marqués de Monistrol (*Explication... 1866*, pág. 253).

¹⁰La *Entrada de Toreros* figuró, con el número 31, en la exposición *Fortuny and his circle*, celebrada en la Walters Art Gallery de Baltimore en 1970, donde se conserva. Véase también JHONSTON, W.R., *The Nineteenth Century Paintings in the Walters Art Gallery*, Baltimore, Maryland, 1982, págs. 115-116. Allí se indica que el cuadro *Los dos enemigos*, vendido en el hôtel Drouot en 1886 fue realizado también en colaboración.

¹¹*El cuadro de los señores Zamacois y Vibert es nuevo, interesante, de un color vivo y franco. Pero los toreros parecen demasiado caricaturas gemelas, talladas en la misma madera con el mismo cuchillo. Y el público de las gradas, igualmente dibujado, se dispone en un plano único, con desprecio a las leyes de la perspectiva. Le falta pues a esta obra un tercer colaborador, el que ejecuta la perspectiva* (ABOUT, E., *Salon de 1866*, París, 1867, págs. 64-65).

Carlos Reyero.

del siglo XVI y *Contribución indirecta*¹². La primera de estas obras se reproduce en una publicación ilustrada sobre el Salón y la segunda en *L'Illustration*, donde hay un comentario de ambas, fundamentalmente descriptivo, que lleva la firma de Gautier¹³. Otro crítico, Louis Auvray también se refiere al primero de los cuadros que califica de *divertido y original*, sorprendido por el realismo de los enanos *bien pintados*. Indica que la obra fue adquirida por la princesa Mathilde y añade: *ello demuestra la independencia de su gusto en las artes; lo que está bien, lo que tiene un mérito original, le gusta y lo compra, sin ceder nunca a una recomendación o a una inoportunidad; ella no es esclava de ninguna escuela, de ninguna manera de ver; ella favorece el progreso de todas las obras de la inteligencia humana*¹⁴. Esta información tiene un doble interés: por una parte, el tono de libertad burguesa que despide hace pensar que pudo ser la mejor propaganda para Zamacois, ya que es de suponer que todos cuantos adquiriesen cuadros quisieran tener la misma independencia que la princesa Mathilde (la libertad de hacer lo mismo). En segundo lugar, en un sentido más amplio, es un testimonio más del criterio básico del gusto oficial francés -

¹²Figuraron con los números 1574 y 1575. Esta pertenecía al señor Mathews, lo que revela la relación con coleccionistas extranjeros, seguramente favorecida por Goupil (*Explication...* 1867, pág. 216).

¹³Un *Bufón del siglo XVI* se reproduce en el *Album Autographique. L'Art à Paris en 1867*, París, 1867, nº 6. Gautier escribe: *El cuadro del señor Zamacois, titulado "Bufones del sigloXVI", ha obtenido un éxito merecido en el Salón de este año. La disposición es extraña y el efecto verdaderamente turbador: una veintena de raros personajes se agrupan en poses singulares sobre los bancos, los sillones y el suelo de una antecámara señorial. Todos los tipos posibles de enanos y de bufones se encuentran representados en esta mezcla de deformidades y de ridículos humanos. También, después de la primera impresión, que es una impresión de alegría producida por la verdad de las actitudes, la espiritual precisión de las fisonomías y la limpieza de toque, se experimenta una segunda, penosa y casi dolorosa: sobre todas estas máscaras se ve poco a poco transparentarse un sufrimiento físico y moral; el reír es nervioso, y los músculos torcidos por las deformaciones de la cruel naturaleza contradicen los esfuerzos de estos pobres diablos, que deben ser felices por orden y para ganar su pan. Si el señor Zamacois ha buscado producir en el espectador una sensación del tipo que hemos intentado indicar, ha alcanzado perfectamente su objetivo; ha fijado sobre la tela, de una manera limpia y enteramente conforme con el arte, es decir, sin caer en la grosera caricatura, almas de locos, enanos y bufones. / El segundo cuadro del señor Zamacois, la "Contribución indirecta" (...) contiene tanta fuerza como la precedente, sin tener su lado triste. La pintura es firme y muy hábil (GAUTIER, T. (fils), "Salon de 1867 (6 article)", *L'Illustration*, 1867 (I), pág. 347).*

¹⁴AUVRAY, L., *Le Salon de 1867 et les Beaux Arts à l'Exposition Universelle du Champs de Mars*, París, 1867, págs. 43-44.

y europeo por extensión- en la segunda mitad del siglo XIX: lo bueno es lo que parece verdadero.

Al Salón de 1868 concurre también con dos pinturas: *El favorito del rey* y *El refectorio de los trinitarios en Roma*¹⁵. Ambas obras, especialmente la primera, que se reproduce tiempo después como una de las obras más significativas del artista¹⁶, generan el mayor caudal de críticas que un pintor español ha recibido en Francia desde Federico de Madrazo, lo que debe explicarse en parte por el éxito simultáneo de Fortuny, pero en cualquier caso no después. Todos los comentarios son, como es habitual, fundamentalmente descriptivos. Louis Auvray indica que *está a la altura del éxito obtenido el año anterior* e interpreta *El favorito del rey* como *una divertida sátira de los intrigantes de todas clases*¹⁷. Al crítico de la *Gazette des Beaux Arts* le hace sonreír, pretensión habitual de Zamacois, y señala las características del pintor: exactitud, acabado de los detalles, viveza, expresión, *mise-en-scène*¹⁸. En *L'Illustration* se destacan las dos pinturas con un lenguaje parecido: respecto al *Refectorio de los trinitarios* se dice que *la intención es más seria (...), el efecto de luz es original y justo, las cabezas de los religiosos están pintadas con un espíritu raro, y todos los detalles están escritos con la punta de un pincel que no necesita ser tímido porque es sabio*¹⁹. Algún crítico llega a sorprenderse de que Zamacois no figure entre los premiados de ese año y se llega a hacer, seguramente por ésto, un larguísimo panegírico que, en el fondo, es otra descripción²⁰. No

¹⁵Se exponen con los números 2579 y 2580 (*Explication... 1868*, pág. 321). Una versión de *El refectorio de los trinitarios en Roma* se conserva en el National Museum of American Art, Smithsonian Institute, Washington D. C. Fue expuesto con el número 70 en la exposición *French Salon Paintings from Southern Collections* celebrada en The High Museum of Art de Atlanta.

¹⁶Entre las páginas 204 y 205 de la *Gazette de Beaux Arts* del año 1879.

¹⁷AUVRAY, L., *Exposition des Beaux Arts. Salon de 1868*, París, 1868, pág. 64.

¹⁸*Otra composición espiritual que es difícil de mirar sin reír es "El favorito del rey" del señor Zamacois, que pasa en medio de los saludos irónicos de los cortesanos, sus colegas, llevando con majestad grotesca su deformidad presuntuosa. Domina todavía, pese a la exactitud y el acabado del detalle una feliz concepción de conjunto; la escena está viva y limpiamente narrada: no es sólo la combinación picante del vestido donde reside el interés, sino en la expresión bien sentida de las cosas que pertenecen a todos los tiempos: la estupidez, la bajeza y la adulación* (GRANGEDOR, J., "Le Salon de 1868", *Gazette des Beaux Arts*, 1 julio de 1868, págs. 19-20).

¹⁹MANTZ, P., "Salon de 1868, IV", *L'Illustration*, 1868 (I), pág. 350.

²⁰*El señor Zamacois no ha hecho caricaturas. El ilustre bromista ha sido sin duda víctima de algún malentendido, de algún abuso de confianza. El señor Zamacois*

Carlos Reyero.

faltan, sin embargo, voces discrepantes. En la prestigiosa *Revue de Deux Mondes* se ve a Vibert, Worms, Simonetti y Zamacois como pertenecientes a una escuela común no exenta de encanto, pero una reflexión final resulta muy reveladora: *todo el mundo sabe pintar hoy, pero con una frivolidad que sobrepasa los límites del arte*²¹. Uno de los críticos más célebres del tiempo y amigo de Courbet, Jules Castagnary, no exime al *Favorito del rey* de figurar entre tantos cuadros retrógrados por el fondo o por la forma (...). *Se siente al alumno de Meissonier que progresa, sigue a su maestro paso a paso y hace un esfuerzo por igualarlo*²².

*ha pintado, es verdad, más de una escena espiritual y picante, pero muy verosímil, y en cuanto a caricaturas, jamás en el Salón, al menos. El "Refectorio de los trinitarios" ha sido copiado del natural, en Roma. La sala, dividida por arcadas en tres compartimentos, está adornada por un gran fresco y bellas decoraciones pintadas, todo muy serio y muy sincero. Los monjes están sentados en bancos de madera, realmente muy duros, alrededor de su mesa frugal (...). Uno de los hermanos está en el púlpito, sermoneando o leyendo; otro hermano sirviente coloca los platos que le da un hermano cocinero (...); otro más, arrodillado, se postra, con los brazos extendidos; alguna penitencia, se supone; al fondo, que hace de frente, cuatro monjes, muy espaciados, comen o charlan con toda naturalidad. Tanto a la izquierda como a la derecha, otros más (...) con toda verosimilitud. / En total veintidós personajes (...). ¿Pero hay allí figuras de invención? No tanto. ¿Son groseras, bestiales, carnosas, satíricas, en ocasiones? ¿Fuerzas, bonachonas, crueles, alguna vez? ¿Finas y educadas, acaso? Son pues humanas y sobre todo monacales. Se charla, se medita, se mata al enemigo, el tiempo; se injuria a Satán, a la razón, y sobre todo se vive groseramente, se resopla, se mastica, se ocupa de la bestia. ¿Es eso caricatura? ¿Y no son los monjes sino monjes? (...). esta pequeña discusión describe la escena y da el sentido del cuadro del señor Zamacois. Las cualidades superiores del pintor le otorgan un nuevo argumento, el mejor de todos. Se sabe que en arte la verdad lo embellece todo (...). Toda la sala está bañada de un sol de Italia cuyos rayos entran por las ventanas de la derecha; trazan oblicuamente en el aire bandas azuladas y encantadoras, nacidas de las incidencias reflejadas por los millones de átomos de los que está nuestra atmósfera llena (...). / En el otro cuadro del señor Zamacois, "El favorito del rey", la luz no juega más que un papel contenido, pero forma parte de una buena parte del éxito del cuadro; es también un trozo de primer orden (...). Todas las cabezas son espirituales, distinguidas, pintadas con arrebatado, abocetadas, en una palabra; los gestos, señoriales; los complementos, elegantes; el loco, incluso por sí solo, sería un precioso cuadro; toda una época y toda una sátira es este pequeño espacio, pavoneado de importancia socarrona (PIERRE, P., *Un chercheur au Salon de 1868*, París, 1868, págs. 108-115).*

²¹ABOUT, E., "Le Salon de 1868", *Revue de Deux Mondes*, 1 de junio de 1868, pág. 732.

²²CASTAGNARY, J., *Salons (1857-1870)*, París, 1892, págs. 299-300.

Zamacois vuelve a concurrir al Salón de 1869 con similar éxito crítico. Ese año expone *La vuelta al convento* y *El buen pastor*²³. Según el catálogo oficial, la primera de estas obras pertenecía al señor Cutting y la segunda al señor Stewart, célebre coleccionista de obras de Fortuny al que conoció, como se sabe, a través de Zamacois²⁴. Ello pone en evidencia, una vez más, no sólo el ya citado carácter precursor de Zamacois en relación con el fortunismo, sino también los contactos de éste con el coleccionismo americano, que constituye uno de los pilares fundamentales del gusto moderno. En cuanto a las críticas, Edmond About se refiere, en general, a *la escuela de Meissonier*, donde incluye, por supuesto, a Zamacois²⁵. Paul Mantz atribuye su ironía hacia el clero como un signo de los tiempos por tratarse de un español. Las noticias de la Gloriosa enmascaran tantos otros tópicos: *Si hubiera mostrado antes estas irreverencias hubiera sido quemado. Se le aplaude hoy con razón (...). Son cuadros donde el recién llegado se encuentra disperso, pero el arte tiene allí su sitio, y el aficionado encuentra una bonita elección de colores, combinaciones ingeniosas y nuevas, actitudes tomadas del natural y cabezas tratadas con libertad y el mejor humor del mundo. Y concluye con ironía: Naturalmente el señor Zamacois no tiene medalla*²⁶. En *L'Illustration*, donde se reproduce *La vuelta al convento*, se alaban también las fisonomías de los personajes. Gautier, al volver sobre ella en la misma revista, admira la precisa observación, la exactitud y el excelente color de la escenita *que no hubiera perdido nada si hubiera sido seria*²⁷. En este sentido, parece

²³Se exponen con los números 2443 y 2444 (*Explication... 1869*, pág. 331). Un crítico describe así ambas obras: "*La vuelta al convento*": *Todos los monjes con sus asnos, cargados con todo tipo de cosas, llegan a la puerta del convento y se parten de risa viendo a un pobre monje que lucha desesperadamente con su asno, el cual se niega a avanzar; furioso, tira con rabia de la brida y cuanto más tira, más el maestro Aliboron se queda tieso y se niega a dar un paso. El segundo cuadro, "El buen pastor", no es menos picante. En dos confesionarios, hay dos padres armados de una larga barra, como es costumbre en Italia para llamar a los penitentes que quieren recibir el sacramento. Uno tiene mucha gente alrededor de su confionario, mientras que el otro, más severo, sin duda, espera en vano a los penitentes que corren hacia su vecino, de manera que, al alargar su barra al vacío, parece un pescador de caña. Estas dos pinturas, de un color encantador están tratadas con espíritu* (AUVRAY, L., *Exposition des Beaux Arts. Salon de 1869*, París, 1869, págs. 61-62).

²⁴SULLIVAN, E.J., "Fortuny en América: coleccionistas y discípulos", en el Catálogo de la Exposición *Fortuny*, Madrid, 1989, pág. 105.

²⁵ABOUT, E., "Le Salon de 1869", *Revue de Deux Mondes*, 1869, pág. 754.

²⁶MANTZ, P., "Salon de 1869", *Gazette des Beaux Arts*, 1869 (Juillet), pág. 10.

²⁷P.P., "Tableaux reproduits pas L'illustration", *L'illustration*, 1869 (I), pág. 328.

que los críticos no son muy partidarios del tono humorístico e irónico de Zamacois, que también desarrollarán otros pintores fortunystas, porque Lafenestre, por ejemplo, perdona su tendencia a la caricatura como si fuera un error menor²⁸.

Zamacois concurre al último salón del II Imperio, que será también el último de su vida. En 1870 presenta *La educación de un príncipe* y *El amor platónico*²⁹. La medalla que obtiene en tal ocasión es más contestada que nunca por cierto círculo de críticos. Jules Castagnary - con una premonición asombrosa- evoca un sueño en el que un caballero lleva a cuatro jinetes con un ojo, una mano y un pincel (Vibert, Zamacois, Worms y Berne-Bellecour): *Su caballo se llama a veces Gerôme, a veces Meissonier; Gerôme, cuando es Vibert quien lleva la cabeza; Meissonier cuando Zamacois ha tomado la delantera. Jamás, si mi memoria de crítico no falla, parecida aventura ha sucedido en el arte. Son cuatro y se parecen tanto que apenas se les distingue. Lo que el primero piensa podría ejecutarlo el segundo; lo que el tercero ejecuta, el cuarto podría haberlo pensado. Tratan temas de la misma talla y del mismo orden, con los mismos procedimientos y con el mismo espíritu. Los cuatro anecdóticos, pensamiento débil y pintar fino: en resumen, pintura de estantería. Pequeños hombres, pequeñas churre-rías, pequeños toques; todo es microscópico en este medio extraño (...). Todo este pequeño mundo goza y ríe. Se está encantado, se está orgulloso, se triunfa: enseguida va a aparecer el resorte misterioso, saber lo que da fuerza y grandeza a las obras. Yo, que veo de lejos, veo venir el momento en el que, de un contragolpe fatal, el que está dormido despertará. (...) En estos tiempos de calor y de polvo, el verde es bienhechor; volvamos hacia los paisajistas³⁰. En el mismo tono, como no podría ser menos, escribe el amigo, coleccionista y crítico de los impresionistas, Théodore Duret³¹. También en la *Revue de deux Mondes*, aunque*

²⁸LAFENESTRE, G., *L'Art vivant. La peinture et la sculpture aux salons de 1868 à 1877*, París, 1881, vol. I, pág. 134.

²⁹Se exponen con los números 2975 y 2976 (*Explication... 1870*, pág. 392).

³⁰CASTAGNARY, op. cit., págs. 422-424.

³¹*Los señores Vibert y Zamacois han pretendido encontrar alguna cosa nueva fuera de la vía trazada por Meissonier y sus imitadores (...). El sistema de los dos artistas es el mismo: para la elección de los temas, que son casi siempre escenas grotescas; para el procedimiento pictórico, que consiste en yuxtaponer sobre el lienzo los tonos crudos y brillantes como si fuese un guiso con especias, que atrae al público desde lejos como el espejo a las alondras y el rojo a los toros. ¿Quién es el que imita a quien? ¿Es Vibert el que copia a Zamacois, o Zamacois a*

se alaba la habilidad técnica, el crítico se pregunta si para lo que expresa la pintura es necesario recurrir al óleo. Se diría que, desengañado ante la trivialidad que se hace pasar por fina ironía, no encontrase razones para justificar su desencanto³². Pero se ve que los defensores fueron más oídos que los detractores porque el estilo preciosista no había hecho más que empezar. En la *Gazette des Beaux Arts* se alaban pormenorizadamente las distintas expresiones de los nobles ante los caprichos del augusto bebé cuya captación por Zamacois es sólo comprensible por haberlas sentido en profundidad³³. Aunque hay quien reconoce su inferioridad frente a Meissonier³⁴, hay menos críticas negativas que testimonios favorables³⁵, algunos tan entusiastas como el de *L'Artiste*: *Es en estos valientes donde para la virtud no cuenta el número de años (...). Todas estas caras están admirablemente pintadas y las fisonomías, felizmente diversificadas, expresan todos los matices del éxtasis (...). Los detalles son los más sólidos del mundo, los más finos y los más habilmente hallados*³⁶.

Todos estos testimonios, que corresponden al pintor español con más éxito en el Salón de París durante los años del II Imperio, revelan aspectos poco conocidos, cuando no tergiversados, del fenómeno fortunysta y del propio papel de Zamacois en él. De ninguna manera se le puede ver como imitador o seguidor de Fortuny, sino que más bien hay que considerarlo pionero de una forma de pintar en la que Fortuny se ejercitará en un momento de su vida, suficiente para eclipsar con su triunfo a cuantos venían trabajando en ella. Zamacois, junto a otros discípulos de Meissonier, es el que primero define los elementos artís-

Vibert? Cuestión ociosa; se imitan, se copian y se roban el uno al otro (DURET, T., *Critique d'avant-garde*, París, 1885, págs. 17-18).

³²DELABORDE, H., "Le Salon de 1870", *Revue de Deux Mondes*, 1870 (III), pág. 707.

³³MENARD, R., "Salon de 1870", *Gazette des Beaux Arts*, 1870, págs. 49-50.

³⁴Señor Zamacois, se ve que es usted alumno de Meissonier. Digamos enseguida que es usted inferior al maestro. "La educación de un príncipe" no nos satisface; hay detalles que no son siempre felices, ni felizmente ejecutados. Preferimos el otro cuadro, "El amor platónico". Aparte de algunas pequeñas cosas (...), este pequeño cuadro es casi una obra maestra. El buen hombre está admirablemente dibujado, bien pintado, bien plantado. Dígame al maestro que lo firme (MEZIN, B. de, *Promenades au long et en large du Salon de 1870*, París, 1870, pág. 32).

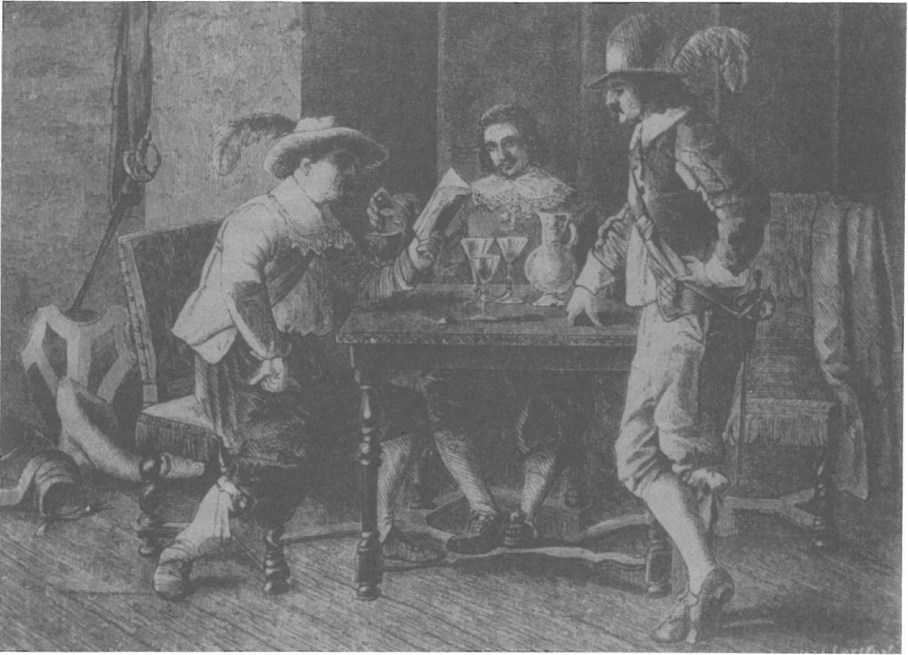
³⁵GOUJON, J., *Beaux-Arts. Salon de 1870. Propos en l'art*, París, 1870, pág. 131-132; LEMONNIER, C., *Salon de Paris, 1870*, París, 1870, pág. 172.

³⁶BERTRAND, R., "Le Salon de 1870", *L'Artiste*, 1 de junio de 1870, tomo 93, págs. 299-300.

Carlos Reyero.

ticos, popularizados y extendidos después, de la pintura preciosista, y contribuye a generar los mecanismos socio-económicos que la mantendrán viva. Todo ello no siempre coincide con el estilo de Fortuny, por otra parte más diverso.

Las coordenadas artísticas trazadas por Zamacois son fundamentalmente de orden técnico y temático. Significa, sobre todo, el trabajo minucioso y preciso de quien es capaz de trasladar al lienzo, mediante colores luminosos, no tanto las calidades de las cosas, sino imágenes de superficies brillantes, a veces lamidas y casi cristalinas, que, con respeto a la visión figurativa tradicional, constituyen objetos decorativos más que experiencias pictóricas al servicio de alguna ideología. En la relación tema-título hay un juego inesperado de imágenes y palabras que se basa, siempre, en el contraste entre la grandilocuencia del título y la banalidad de lo representado, situado entre el humor y la ironía más sutil. En cuanto a los aspectos no puramente artísticos, el éxito crítico y económico de Zamacois parece demostrar la importante proyección social de su obra. Marchantes y coleccionistas, tanto franceses como americanos, sin los cuales no se hubiera desarrollado después el fortunysmo, parecen interesados en adquirir sus obras desde el primer momento de su aparición en el Salón, de tal manera que puede asegurarse que Zamacois constituye, junto con Fortuny, la más significativa contribución de un pintor español al gusto de su tiempo.

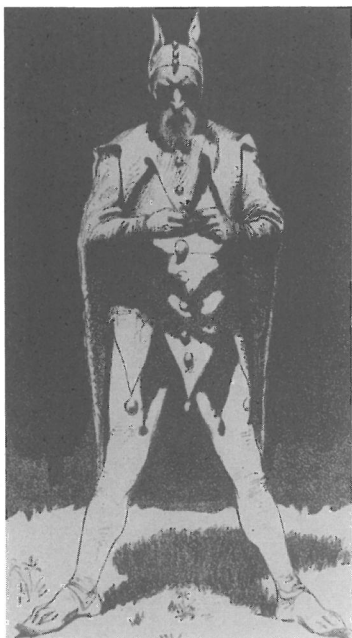


Nº 1: Los oficiales de Guardia, 1862.



Nº 2: Enrolamiento de Cervantes en el Ejército, 1863.

Carlos Reyero.



Nº 3: Bufones del Siglo XVI, 1867.



Nº 4: El favorito del Rey, 1868.



Nº 5: La visita inoportuna (Bilbao, Museo de Bellas Artes).