

# Paradisíaca Andalucía Simbolista

Paradisiacal Symbolist Andalucía

Angélica Ugarte Ortega

Doctora en Historia del Arte por el Departamento Arte III – Contemporáneo, Facultad de Geografía e Historia  
Universidad Complutense de Madrid - UCM, España (augarteortega@gmail.com)

Recibido el 4 de abril de 2017; revisado el 21 de junio de 2017; aceptado el 18 de julio de 2017; publicado el 01 de septiembre de 2017

---

**RESUMEN:** La influencia del Simbolismo en España se hace notar con cierto retraso y la cronología difiere de los ejemplos del resto de Europa. En el caso español nos movemos entre los años 1890 y 1930. Los artistas españoles recibieron estas ideas e influencias de manera muy personal. El Modernismo, la Generación del 98, los Nacionalismos históricos, Orientalismo, Esteticismo o Flamenquismo revelan señas simbolistas.

**PALABRAS CLAVE:** Simbolismo, Arte español, Orientalismo, Flamenquismo.

**ABSTRACT:** The influence of Symbolism reaches Spain with some delay and that is why the chronology differs from the rest of the examples in Europe. In Spain this period is between the years 1890 and 1930. The Spanish artists received those ideas and influences in a very particular way. Modernism, the Generation of 98, historical Nationalisms, Orientalism, Aestheticism or Flemishism reveal symbolist signs.

**KEYWORDS:** Symbolism, Spanish Art, Orientalism, Flemishism.

La *España Negra* pintada por Regoyos, Zuloaga, Romero de Torres y Solana, es la España simbolista concebida como opuesta a la *España Blanca* o luminista de Sorolla. El Simbolismo español abarca los años entre 1890 y 1930. Los simbolistas pintan esa España religiosa, taurina y flamenca. Castilla es el paisaje más representativo de la España derrotada y ensimismada tras el Desastre del 98, un paisaje castellano de ciudades muertas estancadas en el tiempo y ajenas a los avances del nuevo siglo. Las pérdidas coloniales abrieron el debate y generaron un bucle reflexivo de mano de la Generación del 98 acerca de los males y penurias del país.

---

Las identidades regionales alabaron sus particularidades, identidades que, en el Simbolismo, se transforman en símbolos hieráticos. Pensamos en las obras de Francisco Marín Bagüés, Miquel Viladrich, Victorio Macho o Julio Antonio. En el caso vasco se da la particularidad de que las novedades artísticas más pioneras, pintan las tradiciones y paisajes primitivos de Euskal Herria. El País Vasco se representa como una Arcadia nacionalista de ritos ancestrales y vidas sencillas; esto se observa en las obras de los Zubiaurre o Aurelio Arteta. Corredoira, por ejemplo, pinta Galicia habitada por figuras místicas heredadas de El Greco, y Néstor pintó las Canarias como una tierra mitológica de faunos y naturaleza exuberante. Andalucía, en cambio, es un paraje exótico en el Simbolismo, el paraíso sensual y sexual de las mujeres fatales más subyugantes: las *mantis* más bellas y terribles residen en esta tierra (Caparrós Masegosa, 1999 y Litvak, 2008, pp. 23-47).

## La juerga

*En aquel rincón de silencio nocturno se encontraban sevillanos, cordobeses y de otros sitios de por allá. (...) una gitana salió al medio del corro; ¡olé! ¡olé!, decían, y en su manera de bailar tenía movimientos de serpiente que se levanta al arrastrarse por el suelo y como algo de dolor lascivo contraía sus rasgos<sup>1</sup>*

Verhaeren y Regoyos

La Andalucía simbolista es la tierra de la juerga y las flamencas más obsesionantes, las bailaoras que se desatan apasionadas en el ritual de duende y jondura. La juerga es la reunión catártica y cerrada para los creyentes e iniciados que acuden a celebrar. En la inabarcable repercusión de la poética flamenca se entremezclan casos de pintura costumbrista, regionalista y se añaden al discurso el Casticismo o el Majismo<sup>2</sup>. El Simbolismo idealiza, sublima y pervierte estas imágenes: "La visión mítica de lo marginal en lo gitano, con la serie de tópicos que se le asocian - la libertad, el amor y el deseo, la fiesta y el baile, la sensualidad, la vitalidad..." (González Castro y Quesada Dorador, 2012, p.56). Un simbolista no atiende a tipos y costumbres. No se trata de una identificación de señas y signos visuales estrictamente folclóricos. Las escenas regionalistas tienden a ser más teatrales, descriptivas y anecdóticas que las simbolistas. Los simbolistas no son regionalistas y superan la referencia folclórica.

---

<sup>1</sup> Previos a la publicación de *España Negra* (1899), son los artículos de Verhaeren "Impressions d'artiste. Á Darío de Regoyos" para la revista *L'Art Moderne* (1888). Los artistas colaboraron recopilando sus visiones tras su viaje a España.

<sup>2</sup> Estéticas y vestimentas castizas están presentes en la pintura simbolista, poniendo en valor la cultura tradicional y sus expresiones folclóricas o etnográficas. Igualmente, la moda goyesca de las clases populares madrileñas frente a la moda afrancesada, hacen del Majismo otra fuente de inspiración. Señalamos *En torno al casticismo* (1902) de Unamuno y el influjo de Goya en el Simbolismo patente en el catálogo de Justo, 2014.

El simbolista se confabula con la negrura y la embellece en sus "paisajes de muerte" (Calvo Serraller, 1998).

Literatura y pintura se complementan, compartiendo las claves semántico-visuales del Simbolismo. En la literatura española del cambio de siglo, Decadentismo, Modernismo y Generación del 98, encontramos poéticas comunes con la pintura simbolista. El diálogo literatura-pintura conforma una compenetración que fusiona contenidos y motivos, a modo de juego de espejos. Además de los pintores simbolistas, los autores del 98 como Pío Baroja (1872-1956) comparten las imágenes y evocaciones flamencas en sus creaciones. Recogemos la cita de la novela *Camino de perfección* del año 1902:

"Carraspeaba el cantaor, lanzaba doloridos ayes y jipíos, y comenzaba la colpa, alzando los turbios ojos, que brillaban apagados a la luz de los faroles. [...] Aquellas canciones nostálgicas y tristes, cuyos principales temas eran el amor y la muerte, la sangrecita y el presidio, el corazón y las cadenas y los camposantos y el ataúd de la madre, hacían estremecer a Laura, y sólo cuando Fernando le advertía que era tarde se separaba del grupo con pena y cogía el brazo de su amigo e iban los dos por las calles oscuras." (Baroja, 2005, p.41)

El flamenco más oscuro se complace en sufrir y padecer. El Cante Hondo se nutre (o envenena) morbosamente del dolor, la nocturnidad y la muerte: son las Seguiriyas, el Martinete o la Soleá por Bulerías. La juerga flamenca celebra su poderosa y dramática gestualidad. El buen flamenco es lujurioso, doliente y sensual. La catarsis flamenca jalea la lascivia y cantan lamentos. Se ensalzan tragedias y se aplaude el sollozo. Aparentemente el baile, toque y cante flamenco es una liberación o expansión libre. Pese a existir un control o contenciones, el flamenco también es una pasión desatada. Manuel Machado (1874-1947) cantó a estas negruras en sus poemas recopilados en *Cante Hondo* (1912). Volvemos a Baroja y su obra *El mundo es así* de 1912 para evocarlo:

"Ahora, últimamente, ha llegado a un teatrillo, donde hay también cinematógrafo, una bailarina, Concha la Coquinera, y mi marido anda tras ella para hacerla su retrato. La Coquinera parece que es muy castiza bailando, y representa una reacción de los bailes tradicionales contra el modernismo que ha invadido los tablados. [...]. Al principio da la impresión de una bailarina vulgar, pero luego se transforma; pega patadas que parece que van a hundir el tablado; la mirada le brilla que da miedo; el labio se le contrae

<sup>3</sup> Añadimos a las flamencas de la época Carmen Amaya, Pastora Imperio, Raquel Meller, Antonia Mercé La Argentina, La Argentinita, Tórtola Valencia o Vicente Escudero. Entre los protagonistas de la escena española están Valle-Inclán, Gómez de la Serna, Ramper, Margarita Xirgu o María Guerrero. Artistas incluidos en la exposición comisariada por Herrera, 2016.

con una expresión de desdén; muestra los dientes blancos y fuertes, y con los zarandeos de su cuerpo las horquillas se le caen. Como una bestia furiosa se retuerce, encendiendo los deseos de los hombres, que la aplauden y gritan." (Baroja, 2013, pp. 223-224)

Hermen Anglada-Camarasa (1871-1959) pinta el ritual de la juerga en *Flamenco* (c.1904, Colección Masaveu). Sus característicos colores narcóticos emanan de la nocturnidad: "Dio entrada también a temas gitanos, tratados, más que con pintoresquismo, con un potente expresionismo de nuevo cuño (...)" (Fontbona, 2006, p.29). Al simbolista no le interesan los tópicos, ni los folclores varios y siempre preferirá la juerga nocturna a la feria diurna. Las gitanas de Echevarría son primitivas, salvajes y marginales. Las miserables y solitarias en Nonell están conectadas al *Picasso Azul*. Recordamos a la *Carmen* melancólica de Romero de Torres (1928, Museo Julio Romero de Torres de Córdoba) objeto de sus oscuros deseos. Mujer fatal de la leyenda andaluza de pasión y muerte, la salvaje que ningún hombre puede retener cerca. Carmen es la belleza racial descrita por Prosper Mérimée en su viaje a la España romántica.

Ignacio Zuloaga (1870-1945) pintó en escena a *Lucienne Breal en Carmen* (1908) rememorando a la fatal y fascinante gitana<sup>4</sup>. El mantón que luce está decorado con motivos japonistas, despliegues de deleite visual que idealizan la imagen de Andalucía como un paraíso cercano. En el cambio de siglo era tan exótico emular a la *Madama Butterfly* (1904) de Giacomo Puccini como a la *Carmen* (1875) de Georges Bizet. Una vez más como en *Salomé* de Wilde o *Salambó* de Flaubert, mitos fatales y fundamentales para el Simbolismo, también en *Carmen* y en *Madama Butterfly* el amor y la muerte se encuentran. Los recursos decorativos que se despliegan en mantones o kimonos en las pinturas simbolistas, se transforman en recursos decorativistas y esteticistas. Los mantones de Manila son originarios de China y fueron traídos a España desde Filipinas. Mantones ricamente bordados, sedas y tabaco provenían de las propiedades coloniales. La vistosidad y colorido de los diseños de los mantones a su llegada a Europa, variaron con nuevos detalles ornamentales. Se entremezclan así el exotismo de los paraísos lejanos con la también exótica imagen de España: "Cuando una mujer se envuelve en un mantón de Manila, está en realidad dejándose abrazar nostálgicamente por un imperio caduco" (Zubiaurre, 2014, p.314). En el Simbolismo se encuentran y fusionan mantones, tejas y mantillas, turbantes y kimonos.

---

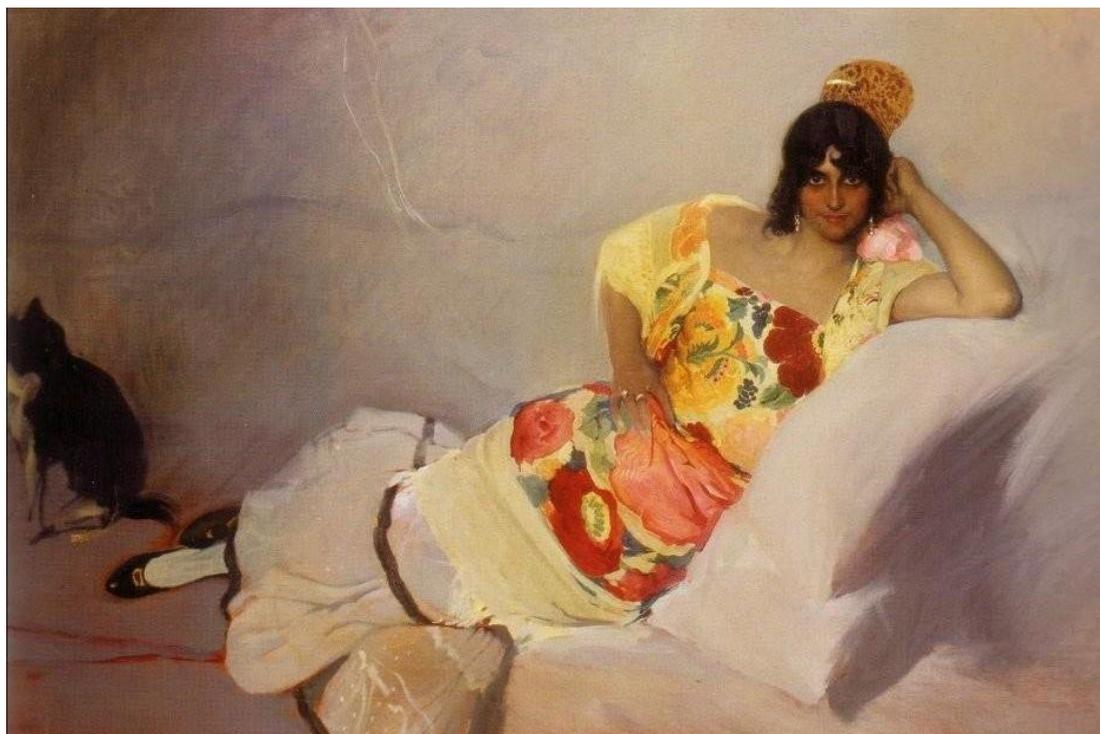
<sup>4</sup> Zuloaga es uno de los artistas presentes en los fondos de la Hispanic Society de Nueva York, la colección de arte español del hispanista Archer Milton Huntington. Coddington, 2017. El catálogo de la muestra del Museo del Prado cuenta con textos del comisario de la exposición, María Dolores Jiménez-Blanco y Patrick Lenaghan.

Las *salomé*s flamencas bailan en los tablaos y habitan en la nocturnidad. *Evas* pecadoras de *al-Ándalus*, región heredera del exotismo árabe. Las bellas y fascinantes musas flamencas fueron Raquel Meller, La Argentina o Pastora Imperio, de poses y presencia contundente, ataviadas con todos los tópicos y exotismos del atrezo flamenco. Sus ondulaciones, quiebros y giros flamencos no difieren demasiado de la sensualidad y carnalidad de las danzas orientales de Tórtola Valencia. Son las mantis doblemente fatales, ya que evocan a Carmen y a Salomé. Anselmo Miguel Nieto (1881-1964) pintó a *Laura San Telmo* (1934) [1], quien se contiene retorcida, casi fantasmal o vampírica antes de arrancarse. El foco de luz subraya el logradísimo gesto. Segundos intensos que anuncian el clímax, la catarsis, los deleites nocturnos... Instantánea casi fotográfica con el guitarrista recortado con encuadre audaz. El pintor capta los brillos textiles y los detalles decorativos del atuendo flamenco. Exótica y con la mirada perversa pintó Manuel Benedito (1875-1963) a su *Gitana* (1909) [2]. La sublimación simbolista del Flamenquismo, potencia su estética, atrezo y actitudes. Se enfatiza su carácter bello como una rareza exóticas. Las fatales andaluzas como aquella Carmen, son animales exóticos de *al-Ándalus*. Los simbolistas son los erotómanos y mirones de las flamencas con sus poses exhibicionistas. Los simbolistas son los exotistas que no necesitan viajar lejos porque pintan a las *Evas* de sus paraísos próximos.



[Fig.1] Anselmo Miguel Nieto -*Laura San Telmo* (1934) Óleo sobre lienzo, 125 x 110 cm. Colección particular

<sup>5</sup> La obra de Manuel Benedito está recogida en el catálogo de Masiá, 2005.



[Fig. 2] Manuel Benedito –*Gitana* (1909). Óleo sobre lienzo, 130 x 178 cm. Fundación Manuel Benedito, Madrid

### Los jardines del Edén

Prosper Mérimée y Washington Irving viajaron a esa España pintoresca<sup>6</sup>, y, redispuestos a la experimentación en el viaje, conocieron la región heredera del pasado árabe como *al-Ándalus*. Gabriel Morcillo (1887-1973) pinta la Granada de aquellos *Cuentos de la Alhambra*<sup>7</sup>. Es una visión de la Granada nazarí, o un viaje mental a un paraíso de ambigüedad e invitación a la libertad erótica. Morcillo rezuma languidez y melancolía orientalista patente en sus *Arqueros* (c.1931) [3].

Andalucía vuelve a ser *al-Ándalus* en Morcillo. No recrea un pasado histórico, sino que se trata de una evocación poética. Sus efebos en plenitud sexual se cubren (y descubren) de ricos textiles, túnicas y turbantes: es ese oriente andaluz de apariencia de ensueño, paganismo erótico y expositor sexual. Fascinan sus escenas báquicas como los cantos de sirenas, de poses, miradas incitantes y ambigüedad en el ambiente. Sus pinturas se completan con bodegones, naturalezas muertas, flores y frutos. Sus bellezas idealizadas son fantasías sugerentes y de un atractivo erotismo. El componente del viaje físico o cronológico despierta su potencial como ensueño liberador para el espectador cómplice

---

<sup>6</sup> Irving es otro de los viajeros románticos. Tras su viaje a España entre 1826 y 1829, redactará sus cuentos y leyendas del paraíso andalusí que fue la ciudad de Granada.

<sup>7</sup> Para profundizar en la obra de Gabriel Morcillo remitimos a Revilla Uceda, 1987.

y receptivo. La obra de Morcillo es algo más que la excusa exótica y orientalista; sus imágenes son sueños de transgresión y perversión simbolista.



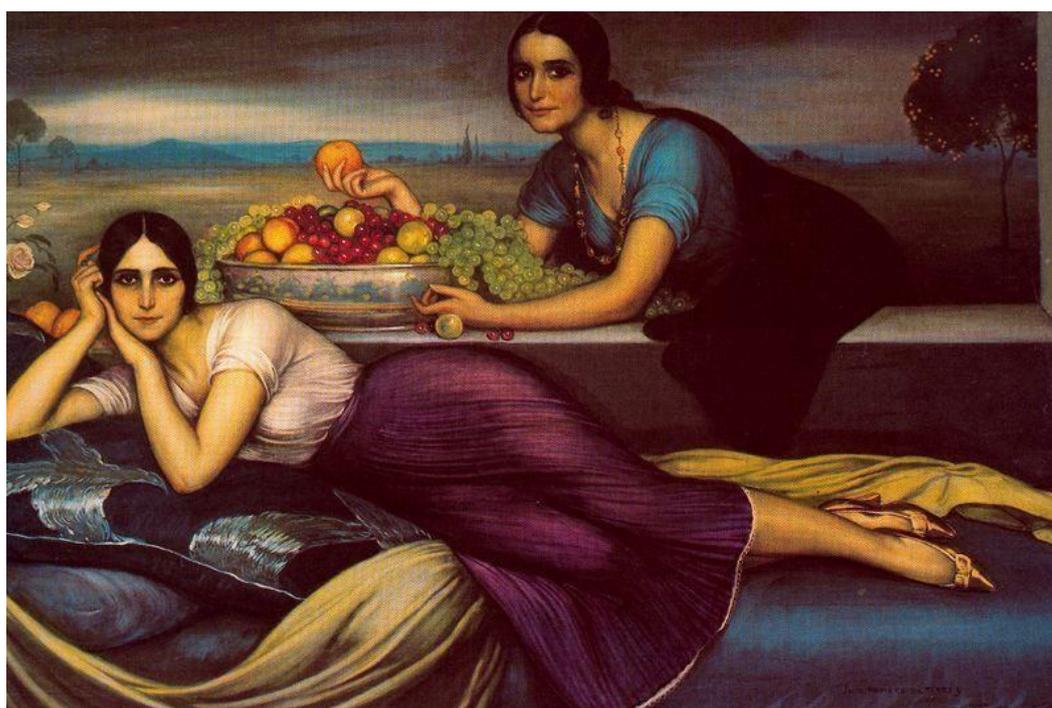
[Fig. 3] Gabriel Morcillo -*Arqueros*, C (1931). Óleo sobre lienzo, 130 x 117 cm. Colección particular

Las miradas perversas de los efebos de Gabriel Morcillo emanan una ambigüedad insinuante: invitación a la Granada nazarí transformada en un paraíso sensorial. El abandono simbolista del medio inmediato y rutinario da acceso a sus paraísos propios, paraísos sensoriales (también sensuales y sexuales) embriagadores, flotantes e infernales. Estos paraísos se nutren de imágenes reveladoras, imaginativas y obsesivas. Secretismo y espiritualidad, todo ello convertido en nueva forma de conocimiento. Nuevos espacios excitantes para el alma, en contacto con la imaginación, el sueño y su potencial inconsciente. Remitimos a las líneas de Luis Antonio de Villena:

"Puesto que lo que llamamos realidad - para los simbolistas - no es más que un estado degradado y caído, regido por el realismo y el positivismo, el artista precisará huir de esa realidad, en busca de la genuina, que es interior o lejana. Pero al mismo tiempo que aspira a la huida, el creador simbolista apetece también el vivir, siempre y cuando este sea intenso (una de las grandes palabras del simbolismo), esto es, alejado de cualquier idea de inmediatez biempensante o burguesa. Así es que la fuga simbolista buscará el

idealismo, pero también la plenitud de la vida. En cualquier caso, traspasar los límites, sugiriendo con la pintura los sentimientos de un poema." (Villena, 1987, p.23)

El paraíso granadino de Morcillo es equivalente al paraíso cordobés de Julio Romero de Torres (1874-1930) [4]. Los rincones cordobeses son recorridos por las *mantis* predilectas del pintor. Las legendarias mujeres morenas son sus imágenes obsesivas; ellas habitan la ciudad muerta y envuelta en el crepúsculo. Las flamencas fatales son su escenografía o juego de espejos en el que el pintor se contempla y admira, como Narciso fascinado ante su reflejo. Andalucía en Romero es un paraíso sexual. En la obra todo está medido y teatralizado, no es una pintura improvisada, sincera ni amable. El despliegue de bellezas ojerosas y melancólicas resulta repetitivo, obsesivo y minucioso al milímetro. Un bucle de fetiches repetidos hasta la saciedad, poses y miradas insinuantes que eternizan los preliminares o prolegómenos sexuales. Repite los ingredientes que no abandonó en su producción, una vez acomodado y sedado en su zona de confort. "Símbolo, materia y obsesión" tienen un protagonismo absoluto en Romero de Torres (Brihuega y Pérez Segura, 2003, pp.43-70 y 19-42).



[Fig. 4] Julio Romero de Torres -*La primavera* (1925). Óleo y temple sobre lienzo, 110 x 181 cm. Colección particular

Para todo *dandy* como Romero, su vida es la obra artística y mitológica más sobresaliente, prevaleciendo sobre las pinturas. Ellos son los elegidos, los contemplativos desocupados que se dedican a pasear y soñar de día. Son misántropos porque de tanto contemplar, se les acumulan los motivos. Tienen por costumbre no hacer nada en concreto y esperan a que llegue su hora para explorar

la noche. Residen en los paraísos artificiales y cuando se aburren de tanto fantasear, emprenden la búsqueda del tiempo perdido visitando con nocturnidad y alevosía Sodoma y Gomorra.

Cuando el *dandy* sale de sí mismo sube a las tablas, se sube el telón y borda su papel a la perfección: ha empezado la función. El decadente es el succulento encantador de serpientes y el personaje teatral que emplea su máscara. Se cubre con el sombrero cordobés y envuelto por la capa española, como atrezo clave en la construcción de su identidad artificial. En la mascarada se mueve cómodo y con elegancia, ya que su máscara es la mejor ajustada entre todas las demás. Siempre está bello y divino porque como Dorian Gray, ha pactado con el demonio. Llega un punto en el que su autoimagen y sus pinturas se confunden sin distinción, a modo de vasos comunicantes. En el artista se distingue una evolución o trance en donde el centro de creación se desplaza del lienzo a su propia persona, emparentado e identificándose con la feminidad que idealiza y pinta.

Otros artistas exotistas fueron Francisco Durrio (1868-1940) o Juan de Echevarría (1875-1931), quienes evocaron las imágenes de los paraísos lejanos, marcos de voluptuosidad exuberante<sup>9</sup>. Fueron determinantes las aportaciones de Paul Gauguin (1848-1903), quien no encontró en Francia los rincones primitivos que anhelaba. Gauguin viaja a Tahití y las Marquesas en 1891 y a partir de entonces sus viajes no tendrán fin. Define su pintura esos horizontes lejanos de naturaleza colorista y salvaje, sus desnudos y vidas idílicas. Los destinos exóticos son en el Simbolismo paraísos lejanos de ensueño y evasión. Los paraísos tropicales más lejanos cuentan con un componente erótico de liberación<sup>10</sup>. La lejanía invita a la experimentación sexual como cantos al *Carpe Diem* o *Vanitas* de ricos y abundantes flores y frutos. Litvak ha explorado ese exotismo, orientalismo, japonismo y las culturas de la antigüedad (Litvak, 1986, pp.146-192). En el caso del Simbolismo español, esos paraísos lejanos son las Arcadias o Edenes tras las pérdidas coloniales de Cuba, Puerto Rico y Filipinas en el Desastre del 98<sup>11</sup>. Las colonias son los paraísos perdidos de los que han sido expulsados los españoles, espacios de carácter mítico relacionados con la libertad, marcos de expansión. En *Las Evas del Paraíso* (1910) de Felipe Trigo (1864-1916) describe las Filipinas como un paraje paradisiaco:

<sup>8</sup> Los títulos de Huymans, Wilde, Baudelaire, Proust o D'Annunzio son dogma al que recurrir en materia de dandysmo. Francisco Calvo Serraller, Fuensanta García de la Torre, Mercedes Valverde, Lily Litvak y Lourdes Moreno, también han investigado y revisado la obra de Julio Romero de Torres.

El pintor cordobés es uno de los protagonistas en UGARTE ORTEGA, Angélica (2016), Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Jaime Brihuega *Extensión y posición del Simbolismo español en las afueras del Modernismo catalán*, Universidad Complutense de Madrid - UCM <http://eprints.ucm.es/39285/> (Consultado: 23/07/2017)

<sup>9</sup> Señalamos los estudios de especialistas González de Durana, 2013, pp.17-43 y Mendieta, 2004, pp.17-36.

<sup>10</sup> Para completar la importancia e influencia de Gauguin, consultar Alarcó, 2012 y Solana, 2004.

<sup>11</sup> La película *1898 Los últimos de Filipinas* (2016) dirigida por Salvador Calvo, se ambienta en este contexto histórico.

"Fiestas de amor, como en los rosales, las de brisas y besos de las rosas. Les sobraba el tiempo en una sensación de eternidad y de ágil alegría que arraigaba su firmeza en el trabajo. Los cielos, las selvas, la inundación de hojas y perfumes que les ahogaba la vida, que les disolvía el corazón en un endémico gozo de infinito, los llenaba también, con la intensa felicidad que casi les era dolorosa, de místicas bondades. Nunca se advirtieron los cuatro, rotos con el mundo, más cerca de Dios. Les parecía que vivían en su mismo seno de inmensidad de paraíso. Un Dios que lo era todo, sus besos y las flores, el amor y las estrellas. Un Dios que era el Universo." (Trigo, 2009, p. 211)

Al igual que Mérimée, Irving o Gauguin, Felipe Trigo fue otro viajero exotista. Tras su regreso a España desde Filipinas, abandonó la medicina y emprendió su camino literario. Cosechó éxito con sus novelas eróticas, referido en (Taylor Watkins, 2005). En esta línea de viajes y experimentación, *Las Evas del Paraíso* se ven envueltas en un entorno idílico lejos de su España natal. Laura y Maravillas viajan a Filipinas para reencontrarse con sus esposos que trabajan allí. El viaje produce profundos cambios en las mujeres. Desocupadas, indolentemente postradas, acaloradas y ociosas perdidas... las esposas buscan nuevas distracciones y entretenimientos. Aclimatándose gradualmente al nuevo destino, se van liberando de tabúes y convencionalismos sociales. Ambos matrimonios casi irremediamente son infieles y sucumben a sus encantos intercambiándose los amantes. Otras novelas de Trigo son: *Las ingenuas* (1901), *La sed de amar* (1903), *Alma en los labios* (1904), *El médico rural* (1912) o *Jarrapellejos* (1914). También Valle-Inclán (1866-1936) es una referencia obligada en cuestiones de erotismo decadente. Rescatamos unas líneas de *Sonata de Estío* (1904):

"Feliz y caprichosa me mordía las manos mandándome estar quieto. No quería que yo la tocara. Ella sola, lenta, muy lentamente desabrochó los botones de su corpiño y destrenzó el cabello ante el espejo, donde se contempló sonriendo. Parecía olvidada de mí. Cuando se halló desnuda, tornó a sonreír y a contemplarse. Semejante a una princesa oriental, ungióse con esencias. Después, envuelta en sedas y encajes, tendióse en la hamaca y esperó: Los párpados entornados y palpitantes, la boca siempre sonriente, con aquella sonrisa que un poeta de hoy hubiera llamado estrofa alada de nieve y rosas. Yo, aun cuando pareciera extraño, no me acerqué. Gustaba la divina voluptuosidad de verla, y con la ciencia profunda, exquisita y sádica de un decadente, quería retardar todas las otras, gozarlas una a una en la quietud sagrada de aquella noche." (Valle-Inclán, 2008, p.189)

En los primeros títulos de Valle ya se distinguen personajes y descripciones que adquieren su forma definitiva en las *Sonatas*. Nos referimos a sus obras tempranas: *Femeninas* (1894), *Epitalamio* (1897), *Corte de amor* (1903), *La cara de Dios*, *Jardín Umbrío*, *Flor de Santidad* y la culminación de todo este recorrido con *Sonata de Primavera*, *Estío*, *Otoño* e *Invierno*. El autor presenta estas historias

amorosas en sus títulos previos al *Esperpento*. En *Sonata de Estío* el Marqués de Bradomín rememora sus apasionados encuentros con la hermosa criolla la Niña Chole en México. Volvemos a referirnos a otra investigación de la especialista Lily Litvak (Litvak, 1979, pp.141-232). Las conquistas del seductor marqués están saturadas de satanismo y fatalidad. Introduce al lector y se complace en el pecado y lo prohibido. El clima tropical favorece esas sensaciones eróticas y la lejanía aviva la transgresión. El viaje o escape a las regiones tropicales son una liberación donde los mitos y leyendas alimentan a la imaginación. Marco idílico donde se suspenden las referencias espacio-tiempo y se suprimen tabúes. Escenas de sensualidad en las que el exotismo está vinculado al erotismo. El *Desnudo* (1920) de Anselmo Miguel Nieto responde a esas imaginaciones e invitación a la liberación en un marco lejano: "imágenes de las mantis, de los fatales deseos, de las mujeres perversas, convertidas en paradigmas de la ecuación Eros y Thanatos" (Lomba, 2016, p.26) [5]. Volviendo a Valle:

"La Niña Chole me acarició con una mirada larga, indefinible. Aquellos ojos de reina india eran lánguidos y brillantes: Me pareció que a la vez reprochaban y consentían. [...]"

Volvió a cubrirse el rostro con las manos, y en el mismo instante yo adiviné su pecado. Era el magnífico pecado de las tragedias antiguas. La Niña Chole estaba maldita como Mirra y como Salomé." (Valle-Inclán, 2008, pp. 142-143)



[Fig. 5] Anselmo Miguel Nieto -*Desnudo* (1920). Óleo sobre lienzo, 124,5 x 177 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía – MNCARS. Depósito en Museo de Jaén

## Conclusiones

El Simbolismo español es un movimiento muy particular en un contexto artístico complejo. Se dan componentes y convivencias que diversifican sus vías de identificación. No hablamos de un estilo unitario de características visuales siempre repetidas. El Simbolismo se distingue entre las problemáticas con las que convive y se fusiona: *España Negra*, Generación del 98, Modernismo, Regionalismos, Orientalismo o Flamenquismo. Andalucía es el paraíso más voluptuoso, rincón de ensueño exótico equiparable a las colonias perdidas en 1898. Cuba, Puerto Rico y Filipinas son los jardines del Edén de los que son expulsados los pecadores y los paraísos perdidos a los que ya no se puede regresar.

El Simbolismo es otra dimensión poética y estética más allá de la realidad aparente. Los contenidos simbolistas aportan idealismo, quimeras y quietud a las imágenes. La literatura y pintura del cambio de siglo dialogan cómplices, compartiendo un hilo conductor y fuentes de inspiración. La exploración de las obras de autores como Pío Baroja, Ramón del Valle-Inclán o Felipe Trigo, es una investigación paralela y complementaria con la interpretación pictórica. La lista de creadores de la época es larga: es el tiempo de Unamuno, Azorín, los Machado o Rubén Darío y pintores como Zuloaga, Romero de Torres, Federico Beltrán Massés o Anselmo Miguel Nieto.

## Recursos Bibliográficos

ALARCÓ, Paloma (ed.) (2012), *Gauguin y el viaje a lo exótico*, Museo Thyssen-Bornemisza: Madrid.

BAROJA, Pío (2005), *Camino de perfección (Pasión mística)*, Alianza: Madrid. (1ª edición 1902)

BAROJA, Pío (2013), *El mundo es así*, Alianza Editorial: Madrid. (1ª edición 1912)

BRIHUEGA, Jaime y PÉREZ SEGURA, Javier (eds.) (2003), *Julio Romero de Torres. Símbolo, materia y obsesión*, TF Editores: Madrid.

CALVO SERRALLER, Francisco (1998), *Paisajes de luz y muerte. La pintura española del 98*, Tusquets: Barcelona.

CALVO SERRALLER, Francisco (ed.) (1997), *Pintura Simbolista en España (1890-1930)*, Fundación Mapfre: Madrid.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola (1999), *Prerrafaelismo, Simbolismo y Decadentismo en la pintura de Fin de Siglo*, Universidad de Granada: Granada.

- CODDING, Mitchel A. (ed.) (2017), *Tesoros de la Hispanic Society of America. Visiones del mundo hispánico*. Museo Nacional del Prado, The Hispanic Society of America, El Viso: Madrid.
- FONTBONA, Francesc (2006), *Hermen Anglada-Camarasa*, Fundación Mapfre: Madrid.
- GONZÁLEZ CASTRO, Carmen y QUESADA DORADOR, Eduardo (2012), "Gitanos en el arte español", en AMIC, Sylvain y JIMÉNEZ BURILLO, Pablo (eds.), *Luces de Bohemia. Artistas, gitanos y la definición del mundo moderno*, pp.40-46, Fundación Mapfre, Grand Palais París: Madrid.
- GONZÁLEZ DE DURANA, Javier (ed.) (2013), *Francisco Durrio (1868-1940). Sobre las huellas de Gauguin*, Museo de Bellas Artes de Bilbao: Bilbao.
- HERRERA, Aurora (ed.) (2016), *Intermedios. La cultura escénica en el primer tercio del siglo XX español*, Centro Conde Duque Ayuntamiento de Madrid, Acción Cultural Española (AC/E): Madrid.
- JUSTO, Isabel (ed.) (2014), *Herederas de las majas de Goya*, Fundación Bancaja: Valencia.
- LITVAK, Lily (1986), *El sendero del tigre: Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX (1880-1913)*, Taurus: Madrid.
- LITVAK, Lily (1979), *Erotismo fin de siglo*, Bosch: Barcelona.
- LITVAK, Lily (2008), "Hacer vivible lo invisible. El Simbolismo en la pintura española, 1891-1930", en JIMÉNEZ BURILLO, Pablo (ed.), *Entre dos siglos. España 1900*, pp.23-47, Fundación Mapfre: Madrid.
- LOMBA, Concha (ed.) (2016), *Fatales y Perversas. Mujeres en la plástica española (1885-1930)*, Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social Universidad de Zaragoza y Santander Universidades: Zaragoza.
- MASIÁ, Pascual (ed.) (2005), *Manuel Bedito, pintor (1875-1963)*, Centre del Carme: Valencia.
- MENDIETA, Verónica (ed.) (2004), *Juan de Echevarría (1875-1931)*, Fundación Mapfre, Museo de Bellas Artes de Bilbao: Madrid.
- REVILLA UCEDA, Miguel Ángel (ed.) (1987), *Gabriel Morcillo (1887-1973) Hacia Oriente*, Caja General de Ahorros de Granada: Granada.
- VILLENA, Luis Antonio de (1987), "Vuelo, mundo y transgresión de Gabriel Morcillo", en REVILLA UCEDA, Miguel Ángel (ed.), *Gabriel Morcillo (1887-1973) Hacia Oriente*, pp.19-27, Caja General de Ahorros de Granada: Granada.
- SOLANA, Guillermo (ed.) (2004), *Gauguin y los orígenes del simbolismo*, Fundación Caja Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza: Madrid.

TAYLOR WATKINS, Alma (2005), *El erotismo en las novelas de Felipe Trigo*, Renacimiento Iluminaciones: Sevilla.

TRIGO, Felipe (2009), *Las Evas del Paraíso*, e.litterae, Barcelona. (1ª edición 1910)

UGARTE ORTEGA, Angélica (2016), Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Jaime Brihuega *Extensión y posición del Simbolismo español en las afueras del Modernismo catalán* Universidad Complutense de Madrid - UCM <http://eprints.ucm.es/39285/> (Consultado: 23/07/2017)

UNAMUNO, Miguel de (2005), *En torno al casticismo*, Cátedra: Madrid. (1ª edición 1902)

VALLE-INCLÁN, Ramón del (2008), *Sonata de primavera. Sonata de estío. Memorias del Marqués de Bradomín*, Espasa-Calpe: Madrid. (1ª edición 1904)

VERHAEREN, Émile y REGOYOS, Darío (1999), *España Negra*, Terra Incógnita: Barcelona. (1ª edición 1899)

ZUBIAURRE, Maite (2014), *Culturas del erotismo en España (1898-1939)*, Cátedra: Madrid.