

CAMINO PAREDES GIRALDO

Gdelbaezh

*Para Aitor
Para Estella...*

Gdansk



CAMINO PAREDES GIRALDO

Odeñabarrena

CAJA  **PAMPLONA**
Caja de Ahorros Municipal de Pamplona

Título: GUSTAVO DE MAEZTU

Autora: Camino Paredes Giraldo

Edita: Caja de Ahorros Municipal de Pamplona

Fotografías: José Luis Larrión y Enrique Pimoulier

Gregorio Díaz Ereño

Archivo fotográfico del Museo de Bellas Artes de Bilbao

Diseño y maquetación: Mariano Sinués (I.G. Castuera)

Dirección impresión: César Romeo (I.G. Castuera)

Fotomecánica: Prodima

Imprime: I.G. Castuera, S.A. - Torres de Elorz (Navarra)

I.S.B.N.: 84-920075-2-4

D.L.: NA 2.026-1995

INDICE

Tres mujeres	9
I-1. Gustavo de Maeztu. Primeros años	11
I-2. Gustavo sale a París: 1907	15
I-3. El Coitao: Una fallida aventura	19
I-4. Maeztu y la Asociación de Artistas Vascos: Génesis de su fundación	29
I-5. Maeztu expone por primera vez en Cataluña: 1914	39
I-6. Maeztu expone por primera vez en Madrid: 1915	43
I-7. Maeztu y la polémica del arte vasco: 1915. Un escándalo artístico: "Eva"	47
I-8. Un cuadro emblemático: "El ciego de Calatañazor" (1916)	51
I-9. Maeztu y la Asociación de Artistas Vascos: Madrid (1916) - Barcelona (1917)	57
I-10. Maeztu cosmopolita: Londres-París (1918-1922)	71
I-11. París, Guernica, Madrid, Amsterdam: 1922-1925	89
I-12. Gustavo en Salamanca: 1926	105
I-13. Homenajes. Amelio Arteta y Adolfo Guiard (1927)	111
I-14. Las encáusticas: Maeztu concretiza sus sueños: 1928-1929	121
I-15. Maeztu. Autolitografías y murales: 1932-1936	133
I-16. Gustavo de Maeztu y Estella: 1936-1947	149
II-1. El arte de Maeztu y su momento histórico	177
II-2. Proceso y fases en la pintura de Maeztu	191
II-3. Temas, composición y elaboración en la pintura de Maeztu	209
II-4. La estética de la obra de Gustavo de Maeztu	221
Biografía de Gustavo de Maeztu	227
Listado hemerográfico	237
Bibliografía. Obras generales y monografías	249
Obra seleccionada	253
Catálogo de la Obra Artística	405

Gustavo de Maeztu
7

TRES MUJERES

Este libro que tienes en tus manos, querido lector, ha sido posible gracias a tres mujeres.

Recuerdo con afecto y añoranza la primera reunión, en el incomparable marco histórico de Estella, con estas tres mujeres: D^a JULIA LANDA, su hija LUISA FERNANDA y CAMINO PAREDES. Toda la velada giró alrededor de Maeztu, su vida y su obra. La voz cantante la llevaba D^a Julia.

La cantidad de recuerdos, cariño, nostalgia, sensibilidad y amor al artista y su obra destilada en aquella larga conversación por estas tres señoras requeriría otro libro.

Creo que solamente los mecenas del renacimiento italiano pudieron tener jornadas tan placenteras.

D^a Julia elegantísima, de vivaces ojos, dotada de una feliz memoria y una clara inteligencia nos dejó a todos prendados. Todas y cada una de sus manifestaciones rebosaban sensibilidad y cariño y por encima de todo una gran admiración hacia Maeztu.

Puedo decir que D^a Julia fue la segunda madre de Maeztu. Casi niña fue trasplantada desde su aldea natal Apodaca para pasar al servicio de la familia Maeztu. A todo ellos dedicó gran parte de su vida.

Gustavo de Maeztu tuvo la suerte de tener dos auténticas madres, D^a Juana Whitney su madre natural, inteligente, culta, valiente y

emprendedora. De formación cosmopolita y abierta tuvo mucho que ver con la sensibilidad y vocación de Maeztu.

D^a Julia fue la madre afectuosa, sensible, cariñosa. El contrapunto, no necesario en este caso, del afecto por encima de todo al niño rebelde y travieso.

Los recuerdos que D^a Julia fué desgranando sobre sus vivencias con Maeztu rebosaban afecto, comprensión y ternura. Como una madre que relata anécdotas color sepia del hijo desaparecido todo era comprensión. Las bromas de Maeztu pasaban como veladas sugerencias afectuosamente relatadas. Las rarezas y «boutades» las presentaba delicadamente envueltas por la seda del afecto. A los hijos se les perdona todo.

Después con el paso del tiempo D^a Julia, fué durante muchos años, celosa y amorosa guardiana de todos los recuerdos tangibles de Maeztu.

Estella, Navarra y los amantes del arte tenemos una deuda inestimable con esta mujer menuda y frágil pero fuerte en el cumplimiento de lo que consideró su obligación.

Sin su cuidado, generosidad y desprendimiento hoy no existiría el Museo de Maeztu en Estella. Todo hay que decirlo.

Luisa Fernanda, hija de D^a Julia y ahijada de Maeztu. El mismo Gustavo sugirió su nombre de pila.



El padrinazgo de Maeztu era también una manera de correspondencia hacia D^a Julia. Era cariño de Maeztu y también hacia el pintor.

El afecto hacia Gustavo de Maeztu hizo que fuese el padrino de Luisa Fernanda cuando todos sabían que era olvidadizo y despistado y nunca se acordaría de los días señalados ni de los cumpleaños.

A Maeztu le hacía feliz tener una ahijada y a D^a Julia le trasladaba al cielo del cariño que fuese Gustavo. Así todos felices y en las fechas señaladas D^a Julia, callandico, callandico, estaría al quite ¡Qué cabeza la de Gustavo!

De ahí viene el nombre tan castizo, español y musical de la segunda mujer de este relato.

Camino Paredes. Directora del Museo de Maeztu. ¡Y muchas cosas más!

Gestó, supervisó y siguió paso a paso la recuperación de la obra de Maeztu y la instalación del Museo. Cuidó sus obras. Buscó patrocinios ¡Cuánto ha trabajado, cabilado y se ha afanado

esta mujer por Maeztu y su Museo! Y todo ello por su sensible corazón de historiadora del Arte y por obra y gracia de su erudición volcada hacia el pintor.

Ella ha sido la autora material y espiritual del libro.

Las enormes cantidades de afecto, sensibilidad, amor al arte y al artista de estas tres mujeres han sido el origen y la razón de este libro.

La Caja de Ahorros Municipal de Pamplona ha aportado lo que menos valor tiene aunque parezca que es lo único que tiene precio.

Es un orgullo y una gran alegría tener la fortuna de editar esta monografía dedicada a la vida, arte y obras de Gustavo de Maeztu.

Pero, sobre todo, querido lector, esta magnífica obra se la debemos a la inteligencia, al amor y la sensibilidad. Quien dice esto quiere que se entienda claramente: Se lo debemos a tres mujeres. ¡Muchas gracias D^a Julia, Luisa Fernanda y Camino!

Manuel López Merino

DIRECTOR GENERAL
CAJA DE AHORROS MUNICIPAL
DE PAMPLONA

I - 1. GUSTAVO DE MAEZTU: PRIMEROS AÑOS

A las cinco de la tarde del primer día de septiembre de 1887, acudía don Antonio de Ugarte, Juez Municipal de Vitoria, al nº 48 de la calle de la Florida, tercer piso. El objetivo de la visita era el de registrar a un recién nacido, Gustavo, pues su madre aún se hallaba postrada en cama. El niño, nacido el día 30 de agosto a las siete y media de la mañana, recibió el nombre civil de Gustavo Whitney, hijo natural de doña Juana Whitney y Boné, natural de Niza (Italia)¹. El día 2 de septiembre fue bautizado en la iglesia de San Miguel, recibiendo el nombre de Gustavo Jorge Pelayo Maeztu y Whitney, figurando en su partida de bautismo como hijo legítimo de don Manuel de Maeztu, de profesión propietario, natural de la ciudad cubana de Cienfuegos. Fueron padrinos sus hermanos don Ramiro Manuel Alonso y María Ángela, de 13 y 10 años de edad respectivamente².

Será Gustavo miembro de una familia cosmopolita, siendo sus abuelos paternos, don Francisco Maeztu y Eraso, natural de Alcanadre, en la provincia de La Rioja, quien de joven partió hacia Cuba, donde casaría con su abuela, doña Ana Rodríguez, natural de la ciudad cubana de Villa Clara, para trasladarse posteriormente a la ciudad de Cienfuegos, también en el Departamento Central de la isla, en donde nacería don Manuel Maeztu y donde poseían un ingenio azucarero. Sus abuelos maternos eran don Fernando Whitney, natural de Milán, Italia, y doña Sara Boné, natural de Londres. Este aspecto será importante en la formación de Gustavo, pues su espíritu, siempre inquieto no se satisfizo con la presencia continuada en ningún sitio, ya que su quehacer creativo se iba a inspirar en el continuo contacto con gentes y paisajes distintos, que le llevarán a recorrer parte de Europa y toda la península ibérica.

Cuando nació Gustavo ya llevaba la familia asentada en Vitoria más de 14 años y había pasado por varios domicilios. El primer lugar en el que se instaló el matrimonio y donde nació Ramiro fue en la calle Ronda del Mediodía, el nº 18, trasladándose posteriormente unos, portales más lejos, al número 2, donde nacerían Ángela y Miguel. El domicilio familiar pasó al número 51 de la calle de la Estación, donde nacerá María. La última dirección de la fami-

lia en Vitoria fue la calle en la que nació Gustavo. Será éste el último vástago de una familia compuesta por otros dos hermanos, Ramiro y Miguel Ángel y dos hermanas, María Ángela y María Ana Consuelo. Se completaba la familia con la presencia de un personaje muy importante para la formación de todos los hermanos, Magdalena Echevarría, Madalen, como era cariñosamente llamada, quien, después de la ruina de la familia se trasladaría con doña Juana y sus hijos a Bilbao, viviendo con los Maeztu más de 40 años. En palabras de Ramiro era un ser entrañable “que trataba de tú a todos los hermanos y era tratada de usted por nosotros, que la respetamos como a una segunda madre, porque lo curioso de aquella mujer es que, sin haber aprendido a leer y escribir, ni siquiera a hablar castellano³, era clarividente en cuestiones de moral, se desvelaba por el honor de la familia, y aunque sólo últimamente he llegado a entender que su genio moral se debía a la intensidad de su vida religiosa, siempre la tuvimos los hermanos por santa, o poco menos, y nos parecía el prototipo de la abnegación”⁴. A este grupo familiar habrá que añadir un loro real “que era más popular que Chorra. Solía cantar con perfecta dicción: “las vitorianas son tan hechiceras como el sol, van a los toros a ver si Lagartijo torea bien”. Pero luego añadía unos exabruptos imposibles de reproducir”⁵.

Sus padres, procedentes de Francia, se habían asentado en Vitoria en un momento de gran actividad creativa artística y literaria en la ciudad, participando también don Manuel en la misma. Colaboró junto a un Comandante del Estado Mayor del Ejército, que se apellidaba Cuenca, el escultor Tomás Mur, en cuyo estudio de la calle de la Florida, “¡Dios sabe cómo, hace cerca de medio siglo!”⁶, y don Ricardo Rebenga, en la creación de una revista llamada “A.B.C.”. Era Vitoria, cuando llegó el joven matrimonio, una pequeña ciudad de carácter familiar con una industria poco desarrollada y un alto número de personas dedicadas a profesiones liberales.

La riqueza de manifestaciones culturales se proyectaba en la sucesión de eventos culturales, científicas y de comunicación. Esto último lo podemos observar en la abundancia de periódicos y revistas

como "El Porvenir Alavés", "El Fuerista", "El Norte de España", "La Trompeta", "La Guindilla", "La Gaita", "El Contrabajo", diarios, donde se alternaba la seriedad con la sátira y en los que se foguearon como ilustradores artistas de la talla de Díaz Olano, buen amigo de Gustavo de Maeztu⁷. Sin embargo, por su edad y su pronta partida de la ciudad no pudo gozar de estas actividades culturales.

De todos los hermanos, el que menos notó la crisis en la que se vio sumida la familia fue Gustavo. Cuando don Manuel y doña Juana se asentaron en Vitoria su estatus social era el de unos indianos adinerados que alternaban con lo más exquisito de la ciudad, llevando una vida espléndida, que permitió, sobre todo a Ramiro, vivir en un ambiente doméstico de comodidad y opulencia. Este ambiente de abundancia, donde se alternaba el castellano con el inglés, las atenciones de las niñeras, los paseos gozosos en el coche familiar o la posesión de la primera bicicleta llegada de París, terminó con la ban-carrota familiar y la angustia de la lucha por la supervivencia: "A la opulencia sucedió la medianía, y a la medianía, la pobreza, y a la pobreza, la miseria". Con este panorama y, tras la muerte de don Manuel Maeztu en Cuba, en 1894, a donde había acudido para poder salvar algo de su patrimonio, la familia se trasladó a Bilbao. Previamente y por mediación del Obispo de la ciudad en un deseo de ayudar a la joven viuda, a la sazón en una durísima situación económica, se trató de realizar una componenda matrimonial entre doña Juana y un militar de graduación ya retirado, también viudo y con una amplia prole. Componenda que no llegó a cuajar. Abandonaba Gustavo una ciudad, que para él solo significó juego y diversión y partía hacia un Bilbao industrializado, donde aprendería sus primeras letras y por lo tanto sus primeros sacrificios.

Apenas llegada a Bilbao doña Juanita, como cariñosamente fue llamada hasta su muerte, gracias a su buen dominio del francés e inglés (al igual que el castellano), fundará un centro docente que llevará por nombre "Colegio de Señoritas Whitney de Maeztu. Academia Anglo Francesa". Indalecio Prieto, que tuvo duras palabras para todos los miembros de la familia (excepto para Ángela, "la más inteligente, la más abnegada, la más modesta de los cinco hermanos, la única entre ellos refractaria al exhibicionismo"), se deshacía, sin embargo, en elogios al hablar de doña Juana, destacando en ella, unos rasgos de singular belleza: "era menuda, de ahí el diminutivo de su nombre, rubia de ojos azules, de gran atracción personal, por su simpatía y por su talento, en el que ninguno de los hijos le igualó"⁸. El mismo político republicano, al hablarnos de su energía, nos introduce en las dificultades que hubo de pasar al abrir posteriormente un colegio (gracias a la ayuda de un republicano rico, Horacio Echevarrieta), que se vio pronto "sitiada por agresivo clericalismo. ¿Cómo confiar la educación de niños a aquella inglesa, acaso protestante, quizás descreída, y todos cuyos hijos

presumían de liberalotes y el mayor hasta se las daba de anarquista?". Pero no se dejó vencer y su abnegación propició el triunfo. Abnegación que le llevará, dada la carestía de la vida bilbaína, ("la vida es tan cara de un tiempo acá que no corresponde la retribución del trabajo a las exigencias de la vida"), a escribir en febrero de 1901, a sus 43 años, a don Miguel de Unamuno, Rector de la Universidad de Salamanca y amigo de su hijo Ramiro, solicitando las condiciones para presentarse a una cátedra de francés en la Universidad. La idea que le impulsaba a ello era la esperanza de poder facilitar la colocación de su hija María, quien aún no había cumplido los veinte años y poseía el título de Maestra Superior. Una solicitud que retiró en carta posteriormente y tras consultar con sus hijos, con los que aún vivía⁹.

Entre tanto, probablemente ajeno a las penurias de su madre y a las inquietudes de sus hermanos mayores, Gustavo acudirá al Instituto de Bachillerato de Bilbao, y como un niño más de su edad, dedicará más tiempo a emborrinar de dibujos sus libros de texto que a estudiar (sobre todo con caricaturas de su hermana María), aprendiendo a nadar atado con una cuerda en la ría de Bilbao, en el tramo que hace frente a su denostada Universidad de Deusto y, como no, a soñar. A soñar en unos mundos fantásticos, propios de las lecturas folletinescas a las que tan aficionado será siempre.

La discreción será la nota más relevante de su aprendizaje juvenil, pasando sin pena ni gloria por el mundo de la enseñanza, a diferencia de sus hermanos mayores, sobre todo, Ramiro y María, los dos referentes familiares en el futuro, pasando (gracias al apoyo materno), a aprender dibujo en el taller del pintor tolosarra, afincado en Bilbao, Antonio María de Lecuona y Echániz, quien fue pintor de Cámara de la Corte de Carlos VII. De formación académica, fue útil a Gustavo para aprender los rudimentos del dibujo y de la pintura. Como nos cuenta Unamuno, discípulo del pintor, en su estudio se podían contemplar copias de Teniers, donde se refleja el ambiente populachero. Pero también se hablaba del Greco, aunque "no más que como un loco y un extravagante"¹⁰.

Tras este breve período, sus inquietudes le llevaron a frecuentar el estudio de Manuel Losada Pérez de Nenín, quien también, en sus principios había acudido al taller de Lecuona, mientras alternaba su deseo de aprendizaje pictórico con los estudios mercantiles. La tradición que suponía el estudio de Lecuona se veía ahora rota en el taller de Losada, pues éste había pasado una larga estancia, muy fructífera, en París, siendo asiduo de Ramón Casas, Santiago Rusiñol, Ignacio Zuloaga, Pablo Uranga, Paco Durrio y James Mac -Neill Whistler, gran admirador de la pintura española, que atraía a este grupo. En palabras de Juan de la Encina "Ignacio Zuloaga y Manuel Losada fueron tal vez los primeros en recoger de manos extranjeras el sentimiento y gusto por la tradición pictórica española"¹¹. De su estancia parisina no le interesaba la pintura al aire libre que favore-



Gustavo de Maeztu y los hermanos Arrué.

Gustavo de Maeztu

cía el impresionismo, "prefería la de entonaciones con sordina y armonías simplicísimas".

Sus predilecciones se orientaron hacia la pintura de El Greco y de Velázquez y gracias a su magisterio los pintores vascos, entre ellos Gustavo, comenzaron "a encontrar su camino completamente al margen de la académica pintura madrileña y romana de fines del pasado siglo, empalmando sus inquietudes con la herencia que habían dejado Goya, El Greco, Velázquez y Ribera"¹². Pero su labor docente, ejercida en su estudio no quedó solo en esto. Como organizador en Bilbao, (junto a Dario de Regoyos), a partir de 1900, de los certámenes de Arte Moderno, en las Escuelas de Berástegui, primero, y después, en los Salones de la Sociedad Filarmónica, introdujo a los artistas jóvenes, como Gustavo, en un mundo de referencias contemporáneas, donde la modernidad de París deslumbraba los ojos de unos jóvenes ávidos de aprendizajes nuevos, saturados de las referencias decimonónicas a que estaban acostumbrados.

El joven Maeztu, adquirió una clara impronta losadiana, pero no sólo porque su pintura, (sobre todo fa de tipos), tuviese el aire casticista de su maestro, sino porque además "siente el añejo arte español con vehemencia que no es pegadiza, sino que radica en un temperamento cuyos gustos y tendencias tienen mucho de común con la pintura que realizaron los viejos maestros"¹³. En el estudio, no perdía el

tiempo y no dejaba de dibujar de firme del natural. Aquí le entró una afición que Juan de la Encina consideraba inaudita y muy española: "el pintar a todo pasto pucheros, ollas, peroles, hontanas y ristras de pimientos choriceros, que eran como glorificadoras guirnaldas de tan significativos enseres". También en el estudio se le despertó una inusitada afición a la lectura del Guzmán de Alfarache, pensando en retratar toda la sociedad que se describía en el libro de Mateo Alemán. En su mente, aún joven, se bosquejaban infinidad de cuadros en donde se representaban escenas de la "andante picaresca". Pero aún no disponía de la habilidad técnica que le permitiese trabajar sus sueños en el lienzo. Sin embargo, incansable en su labor de aprendizaje, compartió ambientes artísticos con un grupo de jóvenes artistas que empezaban a buscar su hueco en el mundo de la creación. Con José Arrué, dispondrá del ático del edificio nº 12 de la calle Ibáñez, de Bilbao, frente al estudio de Arteta, que desde 1902, había sido el centro creativo de Alberto Arrué¹⁴.

El siguiente paso no podía ser otro que el de su salida a París. Bilbao le sofocaba en muchos aspectos, no sólo en el artístico. Una vez más usando palabras de Juan de la Encina, "hay que sacarlo de aquí y echarlo por mesones, lugarejos y ventorros de Castilla, Navarra y Andalucía: por ahí anda el mozo como pez en el agua, relamiéndose de gusto ante los tipos y escenas que le salen al paso".

NOTAS:

1. Ministerio de Justicia. Registro Civil de Vitoria - Gasteiz. Tomo Nº 37. págs, 358 - 359.
2. Archivo parroquial de la iglesia de San Miguel Arcángel de Vitoria. Partida de bautismo. Libro nº 13. folio 332 v. nº 133.
3. Ramiro de Maeztu: "Razones de una conversión". Acción Española. Octubre de 1934. Ramiro de Maeztu: "Hombres que vuelven a la iglesia". Ediciones Pax Romana. 1945.
4. "En torno a Ramiro de Maeztu". Varios Autores. Para este texto se ha utilizado lo narrado por Venancio del Val. Biblioteca Alavesa "Luis de Ajuria". Caja de Ahorros Municipal de la Ciudad de Vitoria. Vitoria. 1974.
5. José María Sáez de San Pedro. "La familia de Maeztu en Vitoria". Artículo publicado en el diario "La Voz de España" el 26 de Diciembre de 1956. Recogido en el tomo nº 4, en el que se recopilan artículos del citado periodista. Libro publicado por la Institución "Sancho el Sabio" de Vitoria. Vitoria, 1976.
6. "La Libertad". Vitoria. 12 de Enero de 1928. "Maeztu y los suyos". Un Aldeano.
7. Ana de Begoña y Mº Jesús Beriain. "Una ciudad y un pintor. Ignacio Díaz Olano. (1860 - 1937)". Eusko Jaurlaritza - Gobierno Vasco. 1987. Da la casualidad que Díaz Olano abría estudio en Vitoria en 1887, el mismo año en el que veía la luz Gustavo de Maeztu.
8. Indalecio Prieto: "De mi vida: recuerdos, estampas, siluetas, sombras". Prólogo de Santiago Arisneá Lecea. Ediciones Oasis, S.A. México. Primera edición, 1965. Ediciones "El Sitio". Segunda edición, 1968. págs, 291 - 297. "biografía pintoresca. Maeztu el de la Hispanidad". Escrita el 3 de Febrero de 1951.
9. J. I. Tellechea Idigoras y L. Robles. "Cartas de tres Maeztu a don Miguel de Unamuno". Cuadernos Salmantinos de Filosofía. Nº XVIII. Salamanca, 1990.
10. Manuel Llano Gorostiza. "Centenario de don Manuel Losada". Diputación de Vizcaya. Biblioteca de Bilbao.
11. Miguel de Unamuno. "Recuerdos de niñez y mocedad". Colección Austral. Espasa - Calpe. Madrid, 1982.
12. Juan de la Encina. "El Nervión". Especial Ilustrado. Bilbao. 16 de Agosto de 1908.
13. Juan de la Encina. Mismo texto que nota anterior.
14. José Antonio Larrinaga "Los cuatro Arrué. Artistas Vascos" Edición del autor. Bilbao, 1990

I - 2. GUSTAVO SALE A PARÍS: 1907

La primera actividad vinculada al mundo de las exposiciones la efectúa Gustavo acudiendo a las muestras de Bellas Artes que se celebran en Bilbao, bajo la inspiración y actividad de su maestro el pintor bilbaíno Manuel Losada. La cuarta de estas exposiciones se inauguraba el 16 de mayo de 1905 en los locales de la Sociedad Filarmónica¹. Acudía nuestro joven pintor (contaba diecisiete años), con tres obras: "Estudio", "Bodegón" y "Estudio para un retrato", todos ellos aún bajo las formas pictóricas de su maestro. Exponían Alberto y José Arrúe, Regoyos, Asarta, Daniel e Ignacio Zuloaga, Iturrino, Pablo Uranga, Berrueta, Durrio, Basterra, Moisés Huerta, Guiard y otros. Al año siguiente, 1906, acude a la quinta exposición de Bellas Artes con cuatro obras: "Alcalde en traje antiguo", "Mujeres en el campo", "Aldeana", y "Bodegón"². En esta oportunidad la muestra ofrecía un panorama muy ecléctico, rompiéndose los postulados que se iniciaron en 1900, cuando bajo las directrices de Dario de Regoyos y Manuel Losada con su recién creada Asociación de Artistas Modernistas, quisieron introducir la Modernidad en España. Ahora se exponían obras de artistas como Sorolla, Fortuny, Madrazo, Pradilla y Benlliure, "las bestias negras" de Regoyos; y entre los artistas vascos, Arteta, Losada, Regoyos, Salaverría, Uranga, Nemesio Mogrovejo.

En 1907 tuvo lugar la primera salida de Maeztu a París. Esta marcará también el inicio de una vida caracterizada por la movilidad, que le llevará a recorrer toda la geografía española y diversos países europeos.

Algo más de tres meses durará su estancia, desde abril a junio. Allí conocerá a Picasso, quien por estas fechas ultimaba su famoso y emblemático cuadro "Les demoiselles d'Avignon". Si bien, el conocimiento de las nuevas corrientes no pareció calar muy hondo en el jovencísimo Maeztu, la capital francesa le brindaría la posibilidad de penetrar con mayor firmeza en la apreciación de la pintura española clásica, paradoja que ya se había producido en otros pintores españoles que, al igual que Gustavo, habían acudido a la capital gala con aspiraciones aperturistas.

En el mes de abril, se hallaba instalado en el hotel du Chevalier du Guet nº 112, rue de Rivoli: "el cuarto es pequeño y con muebles verdaderamente humorísticos, una cama de barco donde daría a luz o pariría la madre de Richelieu, una cómoda de caoba que en otro tiempo guardaría encajes y, hasta que llegó, mucho "polvo y un reloj de bronce grave y sereno como el cojo del cinematógrafo..." Tiene de bueno que da a la calle, pero como si no diera pues no se oye más que mucho ruido, olor a gas y se ve un horizonte de color gris y pesado. Los bulevares no son feos, pero hay exceso de nivel en las calles para que me guste y además todos estos tipos con las puntas de los bigotes impecables y caras severas de vaudeville, y el enjambre de putas y alcahuetas todas con el culo simétricamente redondo no son muy pintorescas. Hay otras calles de mucho más sabor donde la gente con más cara de carnero tiene más carácter, es probable haga algo de esto, pero ya veremos. No entiendo una palabra de francés, me hace el efecto de una cosa sedante que resbala y produce siempre el mismo sonido"³.

Ya en París pedirá con insistencia a sus amigos bilbaínos que le informen de las cosas más importantes de la ciudad, como cafés baratos, restaurantes..., a pesar de estar alojado con sus familiares, manifiesta inconsistentemente su deseo de vivir solo. La familia, su tío Gustave Detesio, pariente de su madre, vivían en la Rue Rambuteau, nº 71, era dueño de una situación acomodada, pero Gustavo, cargado de ilusiones y de dogmas, deseaba vivir la bohemia parisina, vivirla en su esencia y en su leyenda; no nos debe por tanto sorprender su deseo perentorio de salir del domicilio familiar en el que sin duda, no tendría la libertad de la que gozaba en su casa de Bilbao, con una madre, que pacientemente asumía todas las rarezas de su inquieto hijo.

Dedicará sus primeros días a visitar el Louvre, pasando el tiempo estudiando los cuadros de Herrera, Zurbarán y El Greco. Aquí descubrirá la tradición española, que tanto contribuyó a las nuevas formas pictóricas de este inicio de siglo en la península, mucho más que las vanguardias que empezaban a reinar en París.

En el mes de abril, Gustavo ya había contactado con Paco Durrio; este polifacético escultor, amigo de Gauguin, bohemio genial, era uno de los creadores más admirados y queridos por el resto de artistas vascos. Maeztu, esperó un tiempo prudente antes de visitarle, prefería, como ya hemos dicho, familiarizarse con el idioma y con la ciudad. El contacto con Durrio será impactante: "Me preguntó por todos vosotros muy amablemente y después me invitó a café. Lo tomamos en compañía de un Robinson, un hombre con un pelamen largo enmarañado, un gorro de pieles y traje de pana con botas de explorador y cara de cachondo. Después supe que era el tabernero de la esquina y muy amigo de Paco, simpatizamos mucho".

De Durrio le llama la atención el monumento que estaba realizando: "Lo tiene comenzado y creo lo modifica constantemente de proporciones. Cuando esté acabado será divino, las piezas son todas esmaltadas, cosa que según Paco desde los asirios no se ha hecho; las orejas del plano relieve todas en color dorado sobre piedra verde esmeralda oscuro y negro, en fin una maravilla de color y sentimiento". Se refiere Gustavo al encargo que le había hecho el Ayuntamiento de Bilbao en homenaje al músico Juan Crisóstomo Arriaga. Cuando Maeztu escribe su libro de aventuras "Andanzas y episodios del Señor Doro" no sólo se apoyará en sus conocimientos de la ciudad para sus descripciones, sino que también nos hablará de "Uranio, el cerámico". El valor simbólico que utiliza en sus obras lo vemos en el uso de un nombre de la mitología griega, símbolo de la proliferación creadora, caracterizando la fase inicial de toda acción. Es el hombre del progreso, en busca de una nueva edad, "a menos de no fracasar en la aventura del aprendiz brujo". Uranio y Paco Durrio se nos semejan parecidos. Corrobora esta impresión saber que en estos años Maeztu se interesó, como nos cuenta Vázquez Díaz, por los trabajos en cerámica, donde hay que tener en cuenta "el más hermoso elemento de la Naturaleza. El fuego... el elemento primordial por excelencia". Comenzamos a ver algo que caracteriza toda su producción pictórica y literaria: ambas son la misma creación, ambas tienen el mismo valor narrativo y ambas son fruto de la misma experiencia.

Seguirá visitando el Louvre donde "a pesar de todo, brillan con sugestión, o mejor dicho, intensidad, los Greco, Herrera, Zurbarán y Ribera, como ahora estoy metido en esta pintura y mi cuadro del cura y el labriego a la larga tiene algo de estos señores, os ruego que cuando ésta recibáis le mandéis hacer a "calio" una caja del tamaño del ancho del cuadro... y lo embaláis en compañía del apunte del paisaje que hice para el mismo". Pero no sólo acude al Louvre, también a otros museos como el de la Historia de las Religiones, siendo también fácil encontrarle dibujando los animales del Zoológico. Para Maeztu es muy importante la visita a todos los museos. Segun palabras del propio Maeztu, para

saber pintar no hacía falta contemplar la naturaleza, considerando que la naturaleza no se nos revela nunca, ya que si lo hiciese estaríamos cerca de Dios, cosa que consideraba bastante difícil. Por eso, y dentro de la concepción de Maeztu, para saber pintura era preciso "haber visto muchos cuadros y muchos museos". Y esto es lo que le propició la ciudad de la Luz.

El 11 de mayo se traslada, pasando a ser propietario de un taller en la calle Campagne Premier, nº 10, atelier G. "Independiente (vive Dios) pues no hay portera, podéis mandar hasta bombas, tiene boîte pour lettres.. como este mes andamos empeñados Tomás (Meabe) y yo, no hay dinero para comprarle una cama, pero al respirar del mes que viene vendrá a vivir a mi taller. Tomás está la mar de guapo, se trae a las demi-mondaines que es un gusto. Yo le digo que explote el físico, pero él no quiere. Hacemos vida de castos".

Maeztu vivirá con Meabe en París⁴. Tomás Meabe será a lo largo de su corta vida uno de los mejores amigos de Gustavo. Escritor, comenzó su actividad política siendo delfín del nacionalista Sabino Arana, derivando posteriormente hacia unas concepciones de izquierda que le llevarían a fundar las Juventudes Socialistas. Ambos personajes, jóvenes y ansiosos de lograr el reconocimiento en esta inquieta ciudad, compartirán aventuras, y cómo no, anécdotas, como las que nos narra Estanislao M^a de Aguirre, permitiéndonos entrever la precaria, pero divertida existencia de los incipientes creadores. Un dia Gustavo de Maeztu pintó un cuadro que dejó a secar por falta de espacio en la ventana del patio "por donde unas vecinas asomaban la sana alegría de su juventud" marchando después a una de sus visitas. Meabe que trabajaba en una de sus traducciones para Garnier escuchó "unas carcajadas estrepitosas... y su sorpresa fue grande cuando encontró el suelo lleno de patatas, cebollas y otras hortalizas variadas". Las vecinas, al contemplar el cuadro de Gustavo, jugaban a acertarlo como en un juego de feria. Meabe ante este nuevo maná, sacaba a menudo el cuadro al patio, donde se repetía el "mismo milagro". Al fin, enterrado Gustavo y armado en cólera, montó un fenomenal escándalo.

Esto es lo que nos cuenta Estanislao, sin embargo, es preciso tener en cuenta que este amigo de folletines, nos muestra un mundo de bohemios muy estereotipado contando con la aquiescencia de Gustavo, interesado tal vez más en la creación de un nuevo personaje —él mismo— que se asemejase a los aventureros que describía en sus obras. Estanislao adornará el escenario con un clima de "frío intensísimo, nieve y agua abundantes", donde Maeztu tenía que ir a vender sus cuadros bajo el brazo, sobreviviendo gracias a su fuerte salud. La amistad y la literatura pretenden elevar a nuestro personaje, para permitirle alcanzar la sublime cota que enaltezca al ser humano, desdibujando los márgenes de la realidad perecedera.

Gustavo arremete constantemente contra el Bilbao que, ahora con la distancia, se le antoja más anquilosado que nunca. Y así se lo manifiesta a sus amigos.. "Os veo algo tristes, no me extraña, en Bilbao los locos no hacemos más que jugar a la gallina ciega, andamos a tientas y de vez en cuando nos dan un palo que nos joden". Acude a la Exposición de los Independientes y esto le sirve para coger nuevos brios artísticos: "Había una serie de señores que hacían maravillas de puntillismo, luminismo y mosaiquismo, los infelices no sabían que la originalidad no es cuestión de procedimiento, en esto había maravillas, es cuestión de armonía, y la armonía es algo que no todos tienen y que además está muy honda y escondida".

A Maeztu le interesa el Louvre, éste se convertirá en una continua referencia para su ilustración. Aprenderá en Francia de los clásicos, no de los modernos. Con ojos asombrados contemplará un mundo nuevo para él; nuevo pero arcaico, en el sentido de que sus preferencias rebuscan en la tradición pictórica y no en las vanguardias que se estaban desarrollando en la ciudad. Fue a París no tanto para conocer las nuevas orientaciones, que le decepcionan, como para estudiar arte y vivir esa vida bohemia que le era tan grata y a la que tanto jugo sabrá sacar en su producción folletinesca.

"Tomás y yo ante las magnificencias de los griegos y los venecianos nos sentimos paganos de veras, odiamos el catolicismo de un modo muy espantoso, cuando seamos célebres organizaremos la gran comida universal, una cena que se celebrará en primavera a poder ser en el Luxemburgo para protestar contra veinte siglos de tristeza.... ¡Viva la Vida! ¡Viva la Esperanza!". Esta carta iba destinada a Ricardo Gutiérrez Abascal, que bajo el seudónimo de Juan de la Encina, será uno de los críticos más importantes de los primeros treinta años de este siglo, elevando a cotas de gran calidad el comentario artístico⁵. Le invita Maeztu a que deje Bilbao y acuda a París donde "tiene casa cojonuda, cuartos, y si quieres te buscamos señora para los ratos de nervios".

Instalados en el París de la aventura y la sorpresa, Gustavo y su amigo Tomás Meabe trabajarán con insistencia. Mientras Gustavo recogía información y pintaba sin descanso (y sin apenas medios), Tomás realizaba traducciones del escritor inglés Sir Walter Scott. Las precariedades a que sin duda se vieron sometidos, hicieron que paulatinamente se fueran diluyendo sus aspiraciones. "Ya no pintaré mi cuadro que iba a ser algo del París bárbaro semiapache, pues no tendré ni trigo (dinero) ni tiempo, pero como dice Alberto (Arrué) haré bocetos para cuando pueda hacer". Sigue acudiendo al Louvre, pero su amargura será cada vez mayor, "a mí ya no me importa nada si mañana me dijesen que Velázquez tiene el valor de Sorolla, me quedaría tan fresco, yo hago o quiero hacer, mi labor es esa y no la otra, voy al Louvre a ver y no a comparar".

Sin embargo, y aunque el talante de nuestro artista y sus ilusiones se iban achicando, éste continuaría realizando una intensa vida social, cenando con los viejos y nuevos amigos, aquellos a los que admiraba y los que le provocaban cierto cansancio. El día 15 de mayo cenaba con Paco Durrio, Zuloaga, Eliseo Meifrén, Echevarría, Barroeta y Jiménez, amigo del anterior, en la cueva de Frederic, al que ya hemos aludido al principio como "Robinson". Este cabaret, estaba "iluminado con dos faroles de luz muerta que esparcían una luz rojiza por la que se veía en un rincón una gruta de ratones blancos y al otro lado un Cristo grande de que por lo doloroso y desañao parecía encontrado en las catacumbas y nuestras figuras un poco contradictorias y algo melenudas y corbatudas daban a la estancia el carácter de un aguafuerte de Goya".

"La cena fue triste, como de gente que pasa de los 30 años, yo creo que Zuloaga y Paco estaban dispuestos a reirse, pero la figura de Meifrén, que parecía devenido de Indias y que hablaba de lo duro de la vida y que tiene muchos hijos y que hace una exposición y que Barcelona y qué sé yo, que enfrió los ardores de Paco y Zuloaga para con una gorda y no mal parecida y que se las traía con ellos, después de tragarse como animales..."

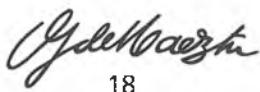
Maeztu observa, contempla un mundo del que esperaba mucho y del que sale decepcionado por su mediocridad. Va a ser este mundo, o submundo, el que le interesa en un momento en el que más entrelazadas van a estar pintura y literatura. El espíritu de París le sirve para sus perfectas ambientaciones. Al igual que en la pintura, paisaje y figura son un todo que unifican la lectura, eliminando el contraste, algo tan fundamental para el arte contemporáneo. Él se preocupa del París "que chorrea humorismo e inteligencia. Le interesa como espectáculo". París se traduce en una experiencia de vida que le va a servir como argumento para sus obras literarias.

No obstante, no será baldío su estancia a nivel estético. Encuentra la tradición artística española en sus visitas al Louvre, y la complementa con el conocimiento de dos españoles que triunfan en Francia: Zuloaga, (ya conocido por Maeztu) y, sobre todo, Anglada Camarasa "el colorista del ritmo latino", que le ayudará a descubrir una pintura de carácter sensual y romántico, llena de colorido⁶. Consecuencia de este contacto es el afianzamiento que se produce en su obra, pintando unos cuadros que rebosan sentido decorativo, destacando en su paleta el azul, el verde y el rojo, centrando su obra en tres preocupaciones: el color, el volumen y el ritmo. Volumen que dará a las mismas un sentido escultórico ya anunciado por Maeztu cuando manifiesta su gran asombro por el mundo griego a nivel escultórico. Entre los hombres y mujeres de Maeztu hay mucho de los Kurois y Kore griegos.

Maeztu se resistió, en definitiva, a la corriente emanada de París, tendente hacia la internacionalización del arte.

NOTAS:

1. El Nervión, Bilbao. Miércoles 7 de junio de 1905.
2. El Nervión, Bilbao. Martes 29 de mayo de 1906.
3. Las cartas a las que se hace referencia en este capítulo nos fueron amablemente cedidas por el profesor Javier González de Durana, al que damos nuestro agradecimiento.
4. El tiempo hizo que la ideología de Gustavo perdiese sus connotaciones revolucionarias. Cuando en febrero de 1926 se llevaron a Bilbao los restos del fundador de las juventudes socialistas, Gustavo no acudió a ninguno de los homenajes que se le rindieron. Gustavo se hallaba involucrado con los postulados del general Primo de Rivera.
5. Alzuri Milanés, Míriam.: "Juan de la Encina. De la Crítica de Arte". Sala de Exposiciones Recalde S.L. Bilbao 1993. "la elección del seudónimo con el que a partir de ahora firmaría todos sus libros y artículos tuvo lugar precipitadamente en la redacción del periódico (El Liberal), hasta el punto de que el crítico no fue capaz de precisar si la decisión de que apareciese firmado por "Juan de la Encina" había correspondido a Gustavo de Maeztu, a Aranaz Castellanos, o a él mismo".
6. Anglada Camarasa: 1871 (Barcelona), 1959 (Port de Pollença).



I - 3. EL COITAO: UNA FALLIDA AVENTURA

Pero tras esta agitada y fructífera estancia, se impuso el regreso a Bilbao. Aquí, se embarcará en la aventura literaria de crear un periódico de opinión, "El Coitao", cuyo primer número aparecerá el 26 de enero de 1908, tras un largo proceso de gestación¹.

Bilbao no había cambiado nada, era la misma ciudad provinciana y anticuada a la que llamaría Hesperia, nombre que de antiguo se daba a la península Ibérica en su totalidad, por lo que su Bilbao se convierte en un símbolo de un país abandonado a su decadencia. El mito de Hesperia se traduce en uno de los símbolos de la lucha del hombre para llegar a la espiritualización que le asegurará la inmortalidad. Inmortalidad a la que aspira todo creador.

Maeztu, escribirá con seudónimos de viejas resonancias a nobles castellanos, sobre todo, rememorando a aquellos hidalgos retratados en las novelas picarescas, como en el "Lazarillo de Tormes". "En Hesperia, como el resto de la península, no se desencadenaban las pasiones, porque en ese caso España hubiese ido por el camino de su renunciamiento, lo que se desencadenaba a menudo en Hesperia eran romanizas de gritos y berridos que los hesperios lanzaban a todo lo nuevo, a todo lo que significaba movimiento libertador del ruralismo y la barbarie". Contra este determinante y a pesar de la vulgaridad, confía en la existencia de personajes "de gran novedad y bizarría" aunque claro está, ignorados de los rebuscadores "y de los eruditos del país, y que eran miopes y prosopopeicos". Maeztu trataba tanto de entrar en su definición, que incluso en su vestir, quería escandalizar a la gente, destacando por sus grandes sombreros y sus ideas "chirenes".

Contaba Ramón Gómez de la Serna, que si hubiese una juventud digna habría pequeñas tertulias; y en una de estas, la que se celebraba en el Café Arriaga, surgió el propósito de realizar El Coitao. La aportación económica para el mismo se inició con 800 pesetas que José de Arrúe tenía. Gustavo de Maeztu ponía "el alma", el seudónimo de don Tejón Vélez de Duero y su pluma ácida. Luis Mogrobojo, marino mercante y primo del escultor Nemesio Mogrobojo, dejaba su casa en la calle Santa María, de Bilbao.

Desde el principio, se trató de dar un aire de denuncia y agitación a la adormilada ciudad, pero también, un fondo de calidad intelectual, por lo que buscaron firmas como la de don Miguel de Unamuno, quien les envió a modo de primicia, un capítulo de su obra "Recuerdos de niñez y mocedad", además de numerosos artículos de crítica a la sociedad bilbaína y de aliento a los jóvenes artistas en su empeño por luchar en pos de sus ideales. Otros importantes colaboradores fueron Pío Baroja, Ramón de Basterra, Ramiro de Maeztu, Juan de la Encina, Tomás Meabe, José Mª Salaverría. Sin embargo, algunos de éstos renunciaron posteriormente a su participación, por lo que tuvieron que menudear los seudónimos para aliviar la falta de colaboraciones, procurando dar la sensación al lector, de una amplia plantilla. Entre éstos sorprenden los de Sagusar, Chocholaturik, Chimbero, Don Julián de Izaguirre, don Jorge de Eraso.

Fechada el 12 de diciembre de 1907 José Arrúe traslada una carta a don Miguel de Unamuno a Salamanca, donde éste ejerce el cargo de Rector de la Universidad; en ella le solicita su colaboración "en un periódico que queremos publicar varios jóvenes de Bilbao". En pago y como honorarios, le envía en la misma carta un dibujo suyo, pero con el firme propósito de que en caso de tener éxito se le iría pagando lo que estipulase².

Como declaración de principios sugieren la pretensión de hacer un periódico esencialmente bilbaíno "no yendo en armonía lo que se dirá con su nombre pues coitaos totalmente es difícil hallar en esta tierra de vivos".

Todos los participantes en el proyecto eran jóvenes con una edad situada entre los 20 y los 30 años. Todos, pues, trataban de abrirse camino en una ciudad que consideraban no sólo intolerable, sino que además no permitía prosperar al artista en su labor creativa, al no propiciar unos cauces de expresión. Como dice Maeztu en su novela "El Gato Azul" (en voz de Rufo), los hesperios (bilbaínos) "están arrugados espiritualmente como las ropas escondidas en los armarios; aquí hay miedo a todo, empezando por la capital, que es de una cobardía inducta". Debido a esto, a lo que consideraban un pueblo dormido que

permanencia indiferente, sostendrán la necesidad de agitarlo "repartiendo hojas cuyo contenido sea como un látigo".

Y en esto pretendió convertirse *El Coitao* en un mordaz ataque contra todo lo que representaba el inmovilismo de la sociedad bilbaína. Lucharán con sus mejores armas: la imaginación y la fantasía. Se enfrentarán también contra los periódicos de esta sociedad al servicio del "ruralismo, de la barbarie y del odio al extranjero". Sus dos enemigos a batir iban a ser la Iglesia, (representada por los jesuitas, ostentadores del monopolio en la educación de las élites) y estos mismos, por cuanto tienen el poder de cambiar las cosas.

Como participación para el primer número, Unamuno envió un amplio artículo titulado "Abajo la coitadez" donde atacaba a Antonio Trueba, escritor ya fallecido y máximo exponente de lo que llamaban aldeanismo, embistiéndole por sus "aldeanillos de nacimiento de cartón y sus chocholadas" por la imagen creada, precisamente de "Coitao", y contra el "bizkaitarrismo" y el jesuitismo³. Este segundo frente, el más duro en cuanto a elementos satíricos, entraba dentro de un panorama más amplio que abarcaría todo el Estado y en especial a Cataluña, el otro foco regenerador del arte de la Península. Es en esta época precisamente cuando el anticlericalismo presentó sus formas literarias más violentas, no siendo solamente anticlericales, sino también anticristianas, como tendremos oportunidad de percibir en las líneas que suscribe Maeztu en el libro "Andanzas y episodios del Señor Doro". En su capítulo XIX titulado "Canto plañidero a la sociedad que se va", donde nos habla de una Arcadia feliz hasta que surgió la religión. Anticristianismo influido también por las lecturas de Nietzsche⁴.

Estos jóvenes escritores veían en el cristianismo un enemigo del desarrollo de la personalidad humana, adoptando en contra, una posición fieramente individualista. Los movimientos regionalistas que surgieron fueron la antítesis de este movimiento, poseyendo una amplia base católica y socialmente acomodada. Será en 1908, y dentro de este espíritu, cuando José Ferrández, "cura Ferrández", dirá que el separatismo catalán y el "bizkaitarrismo" se fraguaron en el colegio barcelonés de la calle de Caspe, en Loyola y en Deusto. Tenemos, por lo tanto, a los miembros de *El Coitao* dentro de un panorama político y social amplio. De ahí que para Maeztu, Bilbao tenga por nombre Hesperia. La reacción es dura, la proclama fuerte: "Que no nos mermen el brio!, ¡que no nos mutilen!, ¡que no nos desmovilicen! todo menos eso que llaman la paz de los espíritus".

Una revista con estos planteamientos, poca ayuda podía recibir de la sociedad bilbaína y los problemas atenazaron el nacimiento del proyecto, teniendo que posponer su aparición. El 4 de enero de 1908, José de Arrué, portavoz del grupo, agradece a Unamuno su colaboración por el artículo enviado, considerándolo una gran oportunidad para Bilbao y una salvación para la tirada del primer número.

Unamuno se va a convertir en guía espiritual del grupo. No sólo compartían sus ideas, sino que, sabedores de su proyección universal como pensador, necesitarán de su colaboración para refrendar sus propuestas. Unamuno siempre inquietó a la anquilosada Bilbao. Su prestigio avalaba a unos jóvenes artistas que querían abrirse paso, pero que no poseían aún por su juventud, fuerza para defender por sí mismos sus planteamientos. Por eso fueron serios, porque querían que su manifiesto no quedase como la bravata de unos jóvenes desplazados, sino como el sentir de unos ciudadanos comprometidos con el desarrollo intelectual de su ciudad. La misma presencia de don Miguel les sirvió para atraer otras firmas como la de don Ramiro de Maeztu.

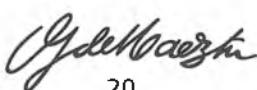
El Coitao seguía retrasando su salida. De un lado, estaban los problemas burocráticos con el Gobierno Civil y de otro, la búsqueda de una imprenta que presentase buenas condiciones, ya que textos e ilustraciones iban a conformar las páginas de la revista. Sin embargo, la queja más dolida que le manifiesta José Arrué a Unamuno en carta fechada el 20 de enero es la de que "los literatos jóvenes, muy apreciables por su talento literario, no lo son nada con respecto a decisión o valor o lo que sea". Quedaba claro que existía una eminente tensión en el seno de los intelectuales increpados por los jóvenes artistas, quienes probablemente sentían desconfianza ante el empuje irrefrenable de los promotores de *El Coitao*. Para llenar los huecos dejados por los evasivos colaboradores tuvieron "que coger la pluma los pintores ya que los que pueden hacerlo no lo hacen por miedo". Así planteaban ahora su ideal. Querían que su periódico fuese "completamente liberal que en él se puedan decir todas las cosas que deban decirse aquí... y por duras que sean". Esta compleja gestación parecía intuir en su dificultad, el camino y el fin del periódico.

No aparecía el semanario, pero se seguía pidiendo la colaboración de Unamuno "si tenemos dinero le pagaremos a usted todas las semanas y si no le debemos a V. los artículos que se publiquen hasta que *El Coitao* no pueda más y se muera".

El día 26 de enero salía, ¡por fin!, el periódico, utilizando el método corriente de anunciantes humanos recorriendo el paseo del Arenal. El periódico tenía su redacción en la calle Ibáñez, de Bilbao, nº 12, y se vendía a 10 céntimos el número suelto. En primera página aparecía en efígie un señor rechoncho, calvo y con sombrero sostenido en las manos. Un texto de don Julián de Izaguirre, discípulo de *El Coitao*, nos lo presenta:

El Coitao fue un filósofo, un poeta,
fue artista, y tuvo dotes de guerrero,
le faltó solo para alcanzar la meta
de la gloria, la sitara de Homero.

La linterna de Diógenes, la espada
de Damocles, de Fidias los sinseles,
o la paleta del divino Apeles,
o la poca vergüenza acostumbrada.



De *El Coitao* nos cuenta Juan de la Encina que "era enemigo de carrileras y pautas, y no se dejaba poner la camisa de fuerza de determinadas ideas: era indómito zahareño y no admitía el bocado. Por eso, por no haber querido sufrir desde su infancia sujeción de ninguna lanza los panzudos y sensatos bilbaínos de su época le tuvieron por chiflao". En este primer número colaboraba Unamuno, con su artículo ya referido, José M^a Salaverría sobre "periódicos y periodistas, Tomás de Meabe y don Jorge de Eraso, siendo las ilustraciones de José Arrué y Gustavo de Maeztu. Al final, a modo de folletín, se iniciaba la "Historia del Coitao" contada por el erudito don Tejón Vélez de Duero o dicho de otra manera, Gustavo de Maeztu.

Pero las desgracias continuarán. Con fecha 26 de enero, nada más salir el primer número, José Arrué, Gustavo de Maeztu, Alberto Arrué, Ángel Larroque y Nemesio Mogrobejo, firman una nueva carta enviada a don Miguel de Unamuno, para informarle de un nuevo retraso, criticando a los llamados discípulos suyos: "Tal vez cuando están con usted se muestran muy ardientes y decididos a seguirle y proclamar sus doctrinas, pero en cuanto la sombra del maestro desaparece, aparece un miedo a todo, un jesuita completamente redondo, según Maeztu". Este miedo es lo que les convierte en estériles y perjudiciales para cualquier actividad práctica. Se critica a Ramiro Pinedo, la voz de Unamuno en Bilbao, y a la presión que sobre el litógrafo han ejercido "los de Deusto". Ramiro Pinedo, farmacéutico, anunció a los miembros de *El Coitao* que Unamuno renunciaba a su colaboración por considerar al periódico y a los que lo hacían los verdaderos coitaos. Amargamente, los redactores se defienden diciendo que son aquellos que no han querido colaborar en el programa de la revista y que eran los indicados para hacerlo, los verdaderos asesinos del mismo. Sin embargo, fieles a su compromiso semanal, el 2 de febrero sale el segundo número y empezamos a ver cómo cada vez la ilustración adquiere más importancia.

El idealismo de estos jóvenes artistas nada pudo hacer contra una ciudad reticente que los ignorará y que en venganza será tratada con despiadada saña por Maeztu en sus folletines. Esta misma ira, quedaba reflejada en la revista, aumentada en los números sucesivos.

El 9 de febrero se publicará el nº 3. En él aparecen dos dibujos realizados por Gustavo de Maeztu, uno del pintor Dario de Regoyos, del que en carta dirigida a Daniel Zuloaga, dice "Han sorprendido mi silueta, muy envejecido, pero en medio de todo se me parece como silueta". El otro dibujo personifica a don Tejón Vélez de Duero como un hombre rechoncho, de pequeña cabeza, ojos cubiertos por gafas y amplio mostacho, todo ello rematado por un amplio bombín. En la mano derecha, portará un paraguas guardando la izquierda, con gesto napoleónico, dentro del gabán. Este personaje, especie de Pickwick, "aunque de padres castellanos nació en Durango", se acompañaba de un texto que camufla a Gustavo de

Maeztu bajo el ceremonioso nombre de Martín el de Somera y en el que arenga a que sea Baskonia la que sacuda "el cacoquimio espíritu de la España actual, encendiéndola en deseos de preponderancia, en futuros anhelos de un futuro renacimiento"⁵.

Para él hay dos tipos de vascos: uno, el sujeto a la colectividad, el vasco prudente apegado a la tierra. El otro, vive de su propio espíritu, de una manera personalísima "espíritu reformador a quien viene estrechada la realidad acompañada de su entorno; sediento insaciable de lo desconocido; en una palabra, místico y poeta del obrar". La integración y equilibrio de estos modelos, al igual que en Inglaterra (siempre un referente para Gustavo) llevará a realizar obras colectivas, "a la obra nacional". Criticará, por lo tanto, el nacionalismo, "ya que pasaron los tiempos de las pequeñas nacionalidades". La labor ha de consistir en lograr "constituir una España que lleva cerca de tres siglos desconstituyéndose; hay que constituirla y nacionalizarla". Estos principios entroncan con los planteamientos de la Generación del 98 y con una pintura que empieza a realizar Maeztu, cargándola de un hondo espíritu simbólico, basándose precisamente en el carácter regenerador que el pueblo es capaz de dar a su esperanza. Ven en el castellano que llega, algo fecundante, que puede dar al cruzarse, savia más brava y aventurera, quizá por eso el Coitao es de padres castellanos.

El periódico, cada vez se mostraba más enfrentado a la sociedad de Bilbao, alejada de sus innovadoras ideas, sobre todo por el dogmatismo de una ideología que estaba representada por el "Bizkaitarrismo", tan aceradamente criticado desde el periódico por las firmas de Unamuno y de Tomás Meabe. Contra este dogmatismo arremetía Unamuno en el nº 8 de la revista, en un artículo titulado "¿Por qué se emborracha el Vasco?". Hablaba de que "en ese nuestro país hay recelo y hasta ojeriza a las formas más elevadas y sútiles, que a la vez son las más inquietadoras del pensamiento. De aquí su dogmatismo, y de aquí el éxito que alcanza toda forma simple y cortante de doctrina". Bizkaitarras, a los que considera en posesión de una "doctrina de una simplicidad horrible y al alcance de las inteligencias más modestas" siendo los jesuitas los enemigos a abatir. Pero en su ingenuidad, estaba la causa de su caída, estos adversarios y la apatía de la clase intelectual, acabaron con el proyecto.

Las críticas hacia los jesuitas arrecian, llegando a comparar los efectos del curare con el jesuitismo. Para nuestros artistas, los bizkaitarras se dejarán llevar por los jesuitas, "compañía ensotanada". Ambos habían creado una sociedad de hipocresía, donde los señores que en Bilbao "pululan, de ademán apostólico y gesto sacerdotal, a pretexto de negocios, suelen marchar a Madrid a visitar a sus "queridas" huyendo raudos del mortificante ambiente bilbaíno". Pero este público tan atacado era su única clientela posible, (pintores, intelectuales, escritores), de ahí, el círculo que se genera: frente a la incomprendición, la crítica aumentará de una manera cada vez más visceral.

La falta de colaboradores les obligó al uso constante de seudónimos y fueron Gustavo de Maeztu y José Arrúe los que llevaron el peso de su confección⁶. Maeztu empezó a escribir la vida de El Coitao, a modo de folletín por entregas. Folletín que quedó interrumpido en el nº 6, salido el día 8 de marzo, pues esta semana de carnavales, conoció a Estanislao María de Aguirre no apareciendo la entrega de la vida de don Tejón Vélez de Duero "a consecuencia de haber estado ocupadísimo estos carnavales". Aunque por medio de seudónimos, prodigó su colaboración con artículos. Uno de estos artículos, aparecido en el nº 6 de la revista, titulado "Los jóvenes de Bilbao y sus tres grandes incubadoras" recibió grandes elogios de Unamuno: "Lo de Maeztu muy bien, pero muy bien". En carta escrita por Basterra a Unamuno, el primero le cuenta como Gustavo "después de algunas enhorabuenas que le dan por sus artículos, ha oído nada menos que lo que V. le dice –pues él es el autor de las incubadoras–; así que comienza a tener orgullo de escritor"⁷. Podemos ver en estos trabajos literarios, sobre todo en su inconcluso folletín, en parte la génesis de sus posteriores novelas "Aventuras y andanzas del Sr. Doro" y "El Gato Azul".

El Coitao es una historia arrebatada. Desde su inicio se enuncian las premisas del conjunto, cargando las tintas contra maestros y curas. Estos son definidos como "Clericus Hispanicus", definición abreviada de la utilizada por don Juan Valera, quien paseando por el Jardín Botánico de Madrid y entregado a la comparación del sonoro nombre latino de los árboles, al ver un cura, como si se tratase de una especie botánica más, le definió como "Clericus catholicus hispanicus". El Coitao, es un joven despierto, considerado un golfo, al que le surge una vena artística, y por esto y por su carácter "chirene", será llamado en su entorno Coitao⁸.

Estudia un año en el Seminario de Vitoria, estudios que abandona para dedicarse al aprendizaje de la escultura en un Bilbao "en que había menos ruido, pero muchas más nubes: los liberales eran liberales, los carlista eran carlistas, mientras que hoy ¿son carlistas los liberales, y liberales los carlistas? Nada podemos asegurar".

Dos tendencias escultóricas se estilaban en la Villa. La una, era la escuela miguelangelesca, la otra la dramática de Donatello. Nuestro joven aprendiz entrará en el taller de la primera corriente, representada por don Tibur. Aquí aprende, pero sin método, de manera desatendida por el maestro que le inicia de forma académica a dibujar orejas. Es en este taller, donde adquiere cuerpo el desarrollo folletinesco de la novela con la inclusión de elementos fantásticos, tan queridos por Maeztu en el resto de su producción. Encima del taller hay una vivienda que adquiere por sus singularidades, aire sombrío de conspiradores, masones y charlatanes varios.

Pero la historia quedará truncada como la revista. Esta sólo durará hasta el 29 de marzo. Con el nº 8 se acaba una aventura tomada con gran ilusión por

unos artistas desplazados, que habían saboreado las mieles de París, que contaron con la inicial colaboración de lo más granado de la intelectualidad e incluso, como hemos visto, ofrecieron primicias editoriales y fueron novedosos en el planteamiento de una revista en la que texto e ilustración siempre fueron complementarios. Los problemas para poder editarla se hicieron insoldables y el público no supo apreciar el esfuerzo de unos artistas que en ocho números ofrecieron un amplio abanico de ilustraciones firmadas por dos jóvenes pintores independientes y con un futuro prometedor: José Arrúe y Gustavo de Maeztu.

La policía acudió al domicilio de Manuel Mogrovejo. Denunciaron los miembros de El Coitao a subordinados del gobernador de los retrasos que sufría el periódico, acusándole de hacer chantaje promovido, según ellos, por la larga mano de los jesuitas que le habían dado "la sentencia de muerte".

El último número, casi íntegramente realizado por Gustavo, en una especie de canto de cisne, estará íntegramente dedicado a atacar a los jesuitas, considerándolos como feriantes y utilizando el siguiente chiste: "Una serpiente mordió a un jesuita. ¿Murió el jesuita?. No, murió la serpiente". Es don Tejón Vélez de Duero (Gustavo de Maeztu) quien les fustiga calificándolos de "boecios" y "pispíritos", parejos términos utilizan para definir a esos "jóvenes distinguidos hijos de muy ricas familias, que ya que no se apropiaban de lo bueno que había en su pueblo y fuera de él, tenían que traer todo lo malo del extranjero". Estos formaban lo que llamaba "la foule" de la opinión media, y a veces se indignaban por cualquier concepto y dejaban la atmósfera cargada de electricidad.

Gustavo, siempre bajo el seudónimo de don Tejón, publicará en el último número un artículo titulado "Para los que nos leen". Su oposición se ensaña con lo que dio en llamar los "beocios" y los "pispíritos".

Los "beocios odian todo aquello que representa elevación mental... todo es chocholo para ellos". Los "pispíritos, estos, arrogantes en su casa, que todo lo saben y aconsejan... enemigos de la guerra, de la guerra por ideas, de todo lo que sea pasional, joven y romántico". Contra todos éstos, don Tejón exclama: "Coitaos, siempre coitaos, pero con el cuchillo en la mano". Esto suponía el epitafio del periódico y es que como afirmará Estanislao María de Aguirre: "El Coitao era demasiado periódico para el Bilbao de aquella época".

Hubo un posterior intento de resucitarlo, con otro nombre distinto, El Sinsongo, editado por Manuel Torcida, propietario de Foto Lux, pero sin ningún éxito.

Fracasada esta aventura, Gustavo y José Arrúe decidieron cambiar de aires, trasladándose en primavera, a la ciudad del Betis, a Sevilla, prolongando su estancia hasta el mes de junio. Aquí, junto con el pintor sudamericano Pablo Arriarán, se instalaron en el barrio con más solera de la ciudad, el de Triana, en la

calle del Betis, frente a la Torre del Oro, junto al río Guadalquivir, tal y como nos cuenta Juan de la Encina, Sevilla deslumbra a Gustavo: "Al poner las plantas en las calles de Sevilla –asegura él con formidable seriedad– tuvo una revelación de su pasado ancestral, –¡Qué hermoso es esto!– vociferaba en incomparable arranque lírico anteponiendo una profunda interjección que no ponemos aquí. ¡Y pensar que existía tal oasis en el mundo, y que yo, Gustavo de Maeztu apenas si lo sabia! Mi mayor honra sería me nombraran hijo adoptivo de Triana y luego, poseido ya del furor dionisiaco: "No, no; yo nada tengo que ver por la sangre con ingleses –¡Qué horror!– ni con vascos: soy un pura sangre sevillano"⁹.

Juntos pasaron la Semana Santa y la Feria de Abril "entre mesones y tabernas". Visitarán el matadero contemplando a los matarifes "jiferos", pasearán por la calle de la Sierpe y asistirán a los oficios de los canónigos de la Catedral; acudirán también a las dehesas de don Eduardo Miura y al cortijo de Zarahiche, llevados en un coche tirado por cuatro caballos. Aquí les entró la afición por los toros, sobre todo, a José Arrúe, aunque en realidad, parece ser que la determinación empezó por una apuesta con sus amigos de tertulia¹⁰. Junto con Luis Mogrovejo, su otro compañero de El Coitao, soñaban con eclipsar al famoso torero bilbaíno "Cocherito", comprando en la Villa de Orozco un novillo bravo para aprender a medir las distancias. Maeztu también se vio implicado en esta aventura, pero como organizador, presumiendo de haber sido el apoderado de la cuadrilla. José Arrúe, llegó a debutar en Bilbao el 17 de octubre de 1909, en la desaparecida plaza de toros de Indauchu.

Durante su estancia en Sevilla, coincidieron con Ricardo Baroja y Gutiérrez Solana. Inquietos buscadores de ambientes, junto a ellos, compartirán buenos momentos, indagando en el conocimiento y la apreciación de esa zona española singular y vibrante. El resultado no será otro que la vivencia de abundantes anécdotas que se sumaría a sus recuerdos.

En la Sevilla de Don Juan se instalaron en una iglesia abandonada, convertida por su propietario en una carbonería y talleres con viviendas para artistas¹¹. Debido a la distribución realizada en su interior, Gustavo hubo de vivir sobre lo que en otro tiempo fue un altar. ¡Qué contento se sentiría el anticlerical y anti-religioso Gustavo viviendo sobre lo que más rechazaba!, ¡qué sensación de triunfo, tras su derrota bilbaína!

Como dice Estanislao María en su libro, "santificados por el ambiente, la vida de estos tres nuevos vecinos fue honesta y tranquila", sobre todo, porque poseían dinero y por lo tanto, la escasez, no podía perturbar la tranquilidad de sus espíritus.

Vida plácida, turbada cuando un día un perro se llevó una de sus botas. A Gustavo, pensando que se trataba de una broma de Arriarán, tras revolver todo el estudio, no le quedó más remedio que salir del

paso con las botas de la patrona, asegurando que los andaluces no tenían gracia, que eran los catalanes los graciosos.

Personajes pintorescos donde los haya e irreverentes, Pablo Arriarán, con una bimba vieja, después de cortarle las alas y pintarla de color rosa y con lana del colchón de Gustavo, como luengas barbas, adquirió un parecido con la figura de San Pedro para estar más a tono con el lugar.

Con el importe de la venta de un primer cuadro, compraron unas botas a Gustavo y después de cenar opíparamente se hicieron con tres butacas para el Teatro del Duque, donde se representaban "Los intereses creados" de Jacinto Benavente, uno de los autores que Gustavo consideraba como miembro de la "Anticamorra". Gustavo, en estado de mal humor, ante las impertinencias de un sevillano cayó sobre él con un gran estruendo, motivando la suspensión de la función y sacando los conserjes a nuestro pintor en volandas con su presa aún entre las garras. La prensa sevillana del día siguiente recogía el suceso en lugar preferente, con titulares donde se decía: "El Registrador de la Propiedad de Sevilla, a punto de ser estrangulado por un loco furioso, en el Teatro del Duque"¹².

Gustavo de Maeztu y José Arrúe regresaron de Sevilla con sendas carpetas de apuntes y dibujos enciñados de admiración por Sevilla, por la tierra clásica. Gustavo, además de esta admiración general, traía una inclinación particularísima por la manzanilla. El whisky que le parecía hasta entonces un néctar digno de los dioses, se le hacia ahora un brebaje incatable.

De vuelta en Bilbao, durante el invierno, reanudaron las tertulias del Arriaga, donde junto a Gustavo y los Arrúe, se reunían diariamente Laureano Marcaida y algunos pocos más contertulios por la noche¹³. Era su tertulia, una peña discreta que pasaba inadvertida en el mare magnum del populoso establecimiento. Si algo anormal se producía en ella despertando la curiosidad de los demás, el culpable era Gustavo de Maeztu. En las tertulias, Gustavo flameaba al viento una roja chalina, adquirida en París. De Andalucía se trajo un sombrero de puro estilo cordobés, comprado en Sevilla en plena calle de las Sierpes, "cuyas alas rozaron más de una vez el fino bozo de más de una bella hispalense a través de la reja moruna". Completaba su atuendo, una sólida makila fabricada en Bayona pendiendo "de su recio hercúleo brazo pronta a romper un miembro o dos de un mortal insolente con el mismo desenfado que horadaba los baldosines del vestíbulo del café".

Gustavo era el alma de esta tertulia, vertiendo paradojas sorprendentes o proyectos extraordinarios. Y más de uno de estos proyectos estuvieron a punto de hacerse realidad. Otros no se llevaron a cabo por el inconveniente insuperable del dinero. Uno de los que prosperó, fue el de montar una fábrica de jabón movida a brazo. La especialidad de la casa sería el jabón ordinario. Conseguido un manual para fabricar jabón y con los ingredientes precisos para obtener la

popular y cotidiana pasta, se trasladaron a un amplio y oscuro desván de una casa del Ensanche. Gustavo de Maeztu, que se aprendió el manual, era el encargado de dirigir y terminar la operación. Los prolegómenos corrían a cargo de los contertulios. Cumplido todo a satisfacción, por la noche, alumbrados por un "antiquísimo candil que alguna bruja olvidó en sábado de aquelarre" iniciaron el particular ritual de elaboración del producto, Gustavo arremangado las mangas de la camisa hasta el antebrazo, terminó la elaboración con gran habilidad. Convencidos de la calidad extra que adquiriría el jabón, volvieron al día siguiente, también a la misma hora, llevándose una dolorosa decepción. Habían fracasado, aquello no era jabón y atreviéndose a paladearlo afirmaron que sabía a membrillo.

Tras este fracaso, otra vez el abatimiento, hasta el punto de llegar a languidecer las tertulias, porque el buen Gustavo ya no producía ni anécdotas, ni divertidas paradojas.

Nunca juntaban el dinero suficiente, ni para pintar ni para editar un libro de cuadros de costumbres que Gustavo se había empeñado escribir, tomando como protagonistas a los contertulios que les rodeaban en el Café del Arriaga y cuyo editor debía de ser Laureano de Marcaida.

Vueltos a la normalidad, tras el inicial fracaso, se interesó el grupo por una carbonería, pero "nuestro crédito industrial era nulo desde lo del jabón".

En la monotonía de la tertulia, Marcaida introdujo a un amigo suyo llamado Miguel Pérez, un buhonero, que explotaba el negocio de la juguetería, comprándolos en las fábricas o construyéndolos él mismo. Personaje que posteriormente Gustavo utilizará en su novela "El Gato Azul" como una de las facetas de su protagonista, Pasamonte. Sin embargo, en la tertulia, este personaje tan pintoresco, destronó el protagonismo que hasta entonces ostentaba Gustavo. Este marchante, en terminología francesa, proyectaba establecerse en París, en la Rue du Temple, en un pequeño establecimiento que transformaría en almacén de juguetes.

La base del negocio contaba con unos juguetes originales, entre los que se hallaba un aeroplano. En Bilbao, se agenció unos duros consiguiendo fundir los moldes que requerían sus juguetes. Además del aeroplano, se añadían un cura que agitaba un incensario y un torero en ademán de poner las banderillas. Miguel Pérez encargó los troqueles en una casa de Bilbao, pero por una serie de circunstancias en las que intervino la policía, huyó a Francia quedando en avisar a sus nuevos socios cuando instalase la tienda en París, después de entregarles los troqueles.

De esta comisión se encargó una vez más Gustavo. Reunidos en el taller del artista contemplaron los troqueles, cada uno de los cuales se componía de dos cuerpos que encajaba en unas diminutas espigas. Hasta que llegó Gustavo, en la fundición no se atrevieron a acoplarlos. Maeztu dio las órdenes oportunas

y se comenzó a verter por las averturas de los moldes la pasta adecuada para construir los apetecidos "monicacos". Tras secarse y proceder a desunirlos, los asistentes, José Arrúe y Laureano Marcaida, rompieron en una estruendosa carcajada, al tiempo que Gustavo se daba de cabezadas contra un sofá: el cura, en ristre, citaba a un toro imaginario, "la montura terciada y la hopalanda cubriendole medio cuerpo", el torero se mostraba tonsurado y alzaba solemne el incensario.

Tras este tercer fracaso, el grupo hizo promesa de no reincidir. Pero Gustavo no había escarmientado ni escarmientaría. Consciente de que para vivir del arte sólo se le podía traicionar, convirtiéndose en inmoral ante sus principios, no dudará en buscar esos oficios alternativos, que le permitiesen dar continuidad, solventando su economía, a su proyecto pictórico sin necesidad de tergiversar sus aspiraciones plásticas y estéticas. Por este afán de pintar, de pintar honradamente, aceptará llevar una representación de bailarinas. Al café acudirá día tras día con cientos de postales de sus "poderdantes". Incluso poniendo a prueba toda su audacia y actividad, no pudo colocar una sola artista. Pero Maeztu no cejaría en su espíritu creativo y autónomo granjeándole el tiempo, el reconocimiento a su actividad.

Es ahora y por los hechos que se avecinan cuando podemos incluir una de las mejores definiciones de Gustavo. Nos la da Estanislao María de Aguirre en la biografía que de él realizó. Lo define como un hombre que "no es más que un seducido por el gesto. No es un hombre de acción, y la teoría hace más prosélitos que la acción".

El año 1909 será especialmente conflictivo, social y económicamente para España. Los problemas derivados de la guerra que se mantenía en el protectorado de Marruecos, agravada por los duros reveses que sufrirá el ejército español, además de numerosos conflictos sociales, provocados por crisis y sus consiguientes miserias, acabarán con los hechos sangrientos acaecidos en Barcelona durante la tristemente conocida como "Semana trágica"¹⁴.

Maeztu, en este ambiente exaltado, abandonó Bilbao. De su deserción política se defendió ante sus amigos aduciendo poseer un carácter impulsivo que le hacía temerse a sí mismo, como nos cuenta en tono jocoso Estanislao María. Se fue a instalar (durante el verano), a Biarritz, lugar de veraneo de las cortes europeas y a donde acudían artistas de la categoría de Sorolla. Aquí se alojó en un hotel modesto de "cocottes y chauffeurs de burgueses".

Tomás Meabe se encontraba desterrado de España en Saint Jean le Vieux, en los Bajos Pirineos franceses, y esto hace que Gustavo se traslade junto a su viejo amigo, alojándose en el caserío llamado Lutxinea, "casa propiedad de un indiano, el hombre más bruto que se puede decir ni pensar". De vez en cuando abandonaba la tranquilidad de la campiña vasco-francesa, trasladándose al café Farniere de

Bayona. Aquí, Gustavo lleno de remordimientos por su huida, ante los refugiados venidos de España decía "Yo he estado aquí conteniéndome a mí mismo, por ser este un sitio estratégico para acudir al lugar de más peligro; pero no he recibido ningún aviso".

Pero su estancia al otro lado de los Pirineos no será aciaga, Gustavo continuará pintando, acumulando obra y experiencia, deseoso de recibir el reconocimiento.

Gustavo ha sido y será muchas cosas: torero, comediante, escritor de folletines, comisionista, poeta, inventor de artilugios maravillosos; pero siempre, por encima de todo, pintor. En el fondo, este desbordeamiento de su vida no es otra cosa que la necesidad de ofrecerse espectáculos para sus futuros cuadros, "estos cuadros que ya va creando para mayor gloria de la pintura española contemporánea".

El 12 de marzo de 1910, cuando ya llevaba viviendo un año en Luchienea "aislado de todo movimiento artístico" envió una carta a su amigo Ignacio Zuloaga para que éste mediase ante el Secretario del Salón de los Independientes para que se le admitiese el cuadro que había enviado, por si se pudiese producir alguna demora en el transporte, cosa que había tratado de solucionar enviándolo en "grand vitesse". Este cuadro representaba una taberna de "souletins", espatadanzaris vasco franceses¹⁵.

El 19 de marzo escribía nuevamente al "maestro" agradeciéndole la ayuda prestada y las molestias causadas, (pues Zuloaga se hallaba preparando su exposición de Buenos Aires). Por desgracia las respuestas se han perdido. En París había dejado encargado a Tito Salas de las posibles eventualidades que ocurríanse la presentación de su cuadro. (Tito Salas era un pintor venezolano, nacido en Caracas en 1888: "un hispanoamericano que creo que me aprecia, pero indolente sobremanera"). La cuestión del marco quedó en manos de su "marchand d'encadrements". En la misma carta se quejaba del público de París, público al que criticaba porque solo trataba de buscar sorpresas. En la misma misiva elogiaba el genio de Zuloaga, manifestando una gran admiración por su cuadro de "la Breval", cuya fotografía publicada en la revista "Música" tenía puesta en el comedor de "esta su casa".

En abril, el día 2, volvía a escribir a Zuloaga, a su casa de París en la Rue Caulaincourt, nº 52. El cuadro había sido rechazado: "A esto de los rechazos ya estoy acostumbrado y espero dócilmente a que algún día a alguien le dé la chifladura de admitirme, ya que para el que no tiene otros medios, el Salón puede ser un medio para darse a conocer". Amarga decisión para un "revolucionario" que trataba de romper moldes y abrirse camino luchando con uñas y dientes por encontrar un hueco en el mundo de la pintura.

También acudió a los buenos oficios de Dario de Regoyos. Este, junto a su familia, había estado durante el verano de 1909 pasando una temporada en San Juan de Pie de Puerto, donde lo más probable, es que

mantuviese relaciones con Gustavo y Tomás Meabe. En carta enviada al crítico Paul Lefond, Regoyos, no sólo le pedía ayuda para que Gustavo fuese admitido en el Salón parisino, además, y en gratitud a sus desvelos, le ofreció regalarle su cuadro "Arco Iris", lo cual es un síntoma del aprecio del pintor asturiano hacia el joven Gustavo¹⁶.

Sin embargo, fuerte ante los fracasos y gracias a sus inquietudes, empezaría a trabajar la litografía, haciendo participé de sus primeras pruebas, (de las que no ha quedado ninguna) a Zuloaga. Ya anteriormente y como nos cuenta Vázquez Díaz, había luchado por lograr una coloración de esmalte para sus cuadros con Paco Durrio, a lo que ya hemos hecho referencia. También planteaba sus proyectos de llevar a la técnica de la decoración un procedimiento de fresco sometido al fuego. Soñaba entonces con un arte ciclopéo para poder aplicarlo a la moderna construcción, estando preocupado durante mucho tiempo con la pintura sobre cemento. Su objetivo era el de conseguir cementos de color con que realizar "obras enormes e inmortales". Ambos estudios fueron desarrollándose con el tiempo, logrando su meta en la década de los años treinta.

No sabemos si serán estos fracasos, la falta consiguiente de reconocimiento de su obra o la poderosa presencia de su amigo Tomás Meabe, las que provocaron que Gustavo se pudiese plantear abandonar la práctica de la pintura, inclinándose con denuedo en el polimorfo universo literario. Sin embargo, este abandono no fue total gracias a los elogios emitidos por la pluma del crítico francés Jorge Lecomte, fascinado por su capacidad de aplicar el color.

Gustavo alternó durante todo este tiempo sus estancias entre Francia y Bilbao, dedicando la mayor parte de su tiempo a la faceta literaria, dando a la imprenta entre los años 1910 y 1912 dos novelas que él gustaba denominar como disparatadas y folletinescas: "Andanzas y episodios del Señor Doro" en 1910, "El imperio del gato azul", que califica como novela de acción, en 1911, y "El vecino del tercero", en 1912. Las dos primeras novelas fueron escritas en su retiro de Saint Jean le Vieux, en los Bajos Pirineos franceses, en el caserío Luchienea que compartía con su gran amigo Tomás Meabe, en esos momentos exiliado de España.

Frustrado por sus andanzas bilbaínas y por su carrera pictórica, se vio alentado por Meabe volcándose en la creación de unas novelas que al igual que sus cuadros están llenas de tintes coloristas y dramáticos, "obras en las que mezclaba historia y fantasía, eutrapelia y erudición", todo ello arropado por un estilo desenfadado y suelto, que nos hace situarnos ante un escritor de pluma fácil y pintoresca, capaz de dotar a sus obras de un recio ambiente. Sus inicios literarios de El Coitao se vieron ahora completados con la ayuda de la tranquilidad que le ofrecían los paisajes vasco-franceses, decidiéndose a llenar las cuartillas de aventuras rocambolescas, pero donde, al igual que en sus cuadros, un aire de triste fatalidad impreg-

naba sus cuartillas. Fatalidad, no tanto emanada del género folletinesco, sino como principio ideológico. Gustavo, como escritor, podría haber sido un autor fértil y original. Junto al pintor Solana y a Dario de Regoyos, poseían un alma literaria soterrada bajo la pátina pictórica, elemento que iremos desarrollando a lo largo del presente libro.

Juan de la Encina, obligada referencia para el Maeztu inicial, en un artículo aparecido en 1908 comparaba a Goya y a Gustavo en una vertiente literaria¹⁷. Consideraba que en Goya se daba una mezcla de genio literario factible al contemplar sus aguafuertes dentro de los cáusticos decires y de las grotescas concepciones de Quevedo. Aprecia Juan de la Encina que, en la figura de Goya, culminan todas las modalidades estéticas, excepto las inspiradas por el espíritu religioso. Este entreveramiento de facultades espirituales que corresponden al literato y al pintor, se advierte en el talento artístico de Gustavo: "Si le oís hablar, os dirá a voz en grito, y se os burlará si le contradecís, que la pintura es forma y solo forma, y que todo lo demás son invenciones de literato, o, lo que es lo mismo, palabresca más o menos ingeniosa. No os curéis de sus palabras; pero observadle y veréis que la pasión que le domina, cierto que de un modo inconsciente, es el deseo de inventar caracteres, acciones, movimientos, de satirizar las cosas, todo lo cual entra ciertamente en los redaños de la literatura". Vemos en este texto un preludio de lo que hallaremos en sus obras, cuadros o libros, donde se desarrolla siempre más de una idea. Hay una idea dentro de otra, una intriga dentro de otra intriga, un misterio dentro de otro misterio. Así, vemos como algunos de los personajes de sus obras pictóricas o de sus narraciones, son algo más de lo que parecen y se mueven sobre un plano real y sobre otro irreal, sintiéndose agitados por un espíritu cotidiano y por otro que está fuera de la razón. Para Juan de la Encina "los personajes son temas de poesía, de inversión, tomados de una realidad espiritual más que de la experiencia, hijos de una fantasía que no tiene vacíos y ventanas falsas, pero que, a la postre, son más diáfanos que los personajes de los temas tomados de la realidad, sobre la pura y complicada experiencia de la vida".

En el prólogo de su primera obra "Andanzas y episodios del Señor Doro" manifiesta su intención de escribir un libro, aunque afirma encontrarse "a oscuras y sin antorcha: pero mi llama literaria alumbraba con gran fuerza, y sin encomendarme a Dios ni a Roque, comencé a hilvanar una ristra de episodios, una colección de personajes semirreales, semifabulosos, los cuales, y en medida de sus fuerzas, representan episodios arrojados, abundando en ellos la salsa de lo ridículo con gotas acibaradas de los sublime"¹⁸.

Aplicando una técnica cinematográfica, empieza esta novela situándonos en la actualidad de un personaje que a través de sus recuerdos, nos introduce en la trama de la narración dando origen al libro. Se trata de la historia de don Teodorico Pérez de Boscán, conocido en el presente como don Doro y que amar-

gamente reflexiona cómo su pasado refleja su nuevo nombre" ¡Cómo le hacía sonreír este nuevo nombre! En verdad que es muy curioso observar cómo al naufragio de nuestros dineros sucede el de nuestros patronímicos".

Teodorico, hijo de una familia aristocrática de la provincia de León, profundamente religiosa, descubre, aunque tardíamente, un mundo fascinante, el de los gitanos ambulantes que le hace escapar de su futuro como eclesiástico. Engatusado por el amor que siente hacia Reme, una gitana bailarina y adivinadora de porte aristocrático, (resulta ser la hija de un príncipe luxemburgoés implicado en revueltas nacionalistas), inicia una carrera de aventuras, de encuentros y desencuentros que se convierte en el eje del libro. Con ribetes románticos, vemos a los personajes en Sevilla viviendo en el barrio de la Macarena. Después en Málaga, en unión de contrabandistas y tras altercados con la policía escapa a París, donde trabajará de dependiente en una tienda, en un circo como encargado de los caballos y ayudando a un alfarero con aspiraciones de alquimista medieval quien, no sólo le enseña sus conocimientos, sino que le introduce en la historia de la religión. En París, sus lecturas se centraran en las aventuras del abate Panglosse y de su discípulo Cándido.

Tras su estancia en París y la desaparición misteriosa del alfarero, decide volver a España, a Madrid. Aquí se instala como alfarero, dedicándose también al negocio de la falsificación de monedas. Vuelto a encontrarse con la Reme, las aventuras se precipitan, alternando una nutrida y variada representación de personajes, desde la más alta escala social a la más baja, (si bien estos siempre son de espíritu más noble). Sus andanzas le llevan a la ciudad de Diana (Viana), cerca de Logroño, donde debe salvar de la muerte por garrote vil al hijo de la Marquesa de los Costillares y de un Obispo, en una noche de pasión y donde se refleja el desprecio de Gustavo hacia los representantes de la iglesia. Con gran cinismo, el escritor pone en boca del Obispo el siguiente texto: "Puesto que Dios me envía este mensajero tan bello (la marquesa), bendigamos sus sabias disposiciones, que de este modo me da una prueba más de su bondad". Las aventuras de don Doro se suceden por las ciudades de Bilbao, Saint Cloud y Zaragoza, donde roba la imagen de la Virgen del Pilar con el objeto de hacer salir a España de su indiferencia, "que es la causa de que la dominen unos cuantos badulaques". Esta actitud desafiante, será posteriormente desarrollada en su siguiente novela "El imperio del gato azul".

Pero la novela no sólo es una sucesión de relatos sino un manifiesto de sus creencias y de sus fobias. Es una continua crítica contra todos los elementos de la sociedad. El espíritu de "El Coitao" volvía a renacer.

Critica a los intelectuales: "¿Qué sería del hombre sin cabeza? Sencillamente, un caldero con patas, y eso vienen a ser casi todos los que empuñan la peñola en estos tiempos; calderos y nada más que calderos, y a menudo calderos vacíos". Es muy ácido con

la clase burguesa, a la que acusa de haber "maltratado los espectáculos y las artes y en las ciudades. Los humos de vuestras fábricas ocultan la luz del sol. La alegría ha desaparecido". A la clase política la desprecia considerando que para ser político "hoy te basta sonar unos duros para ser padres de la Patria, Consejero de Estado, parásito vitalicio; y cuando alguien pregunta: ¿Quién es don Fulano?, te contestan ¡un hombre de mucho peso que tiene 27 fábricas de alcohol! Nadie vuelve a preguntar más. Su sabiduría es infinita". En esta misma opinión ahondará cuando afirma que la libertad es para los señores y el derecho para los pobres.

No podía faltar en este texto el ataque al clero y al nacionalismo, sus dos bestias negras. A los primeros los compara con aves nocturnas "rígidos sobre sus patitas de descanso". En su carga antirreligiosa

considera a Dios como "un potero horaño lleno de odios y vanidades, que un día, por entretenerte, creó al hombre de una materia tan sucia como el barro". Del nacionalismo asevera que es como una llaga que devora a España: "los vallisoletanos, los ovetenses, los bilbaínos, los barcelonés, se consideran también descendientes de la nalga más tierna de Júpiter... La conclusión de este dulce estado de cosas es que los españoles, sin conocernos, nos despreciamos".

Esta novela fue posteriormente publicada, pero de manera incompleta, por el sistema de capítulos en la revista "Por esos Mundos", dirigida por su hermano Miguel. Desde diciembre de 1912 hasta mayo de 1913 y con ilustraciones de Gustavo, fueron apareciendo los episodios, pero sólo hasta el número XIV titulado "Canto plañidero a la sociedad que se va".

NOTAS:

1. Revista "Kobie" (Serie Bellas Artes), de Bilbao. Bizkaiko Foru Aldundia- Diputación Foral de Vizcaya. N° IX, 1992/93. EL COITAO. Mal llamao. Periódico artístico, literario y radical de Bilbao. Javier González de Durana.

2. Toda la correspondencia remitida a Don Miguel de Unamuno ha sido consultada en el Archivo Casa Museo Unamuno, Salamanca.

3. EL COITAO. Año I. Bilbao 26 de Enero de 1908. pag. 3-4.

4. En poder de Gustavo, probablemente por pertenecer a la biblioteca de su hermano Ramiro, se encontraba un libro titulado "La Religión al alcance de todos", por R. N. Ibarretxe. Barcelona 1907. El libro se plantea como alegato contra el fanatismo y la ignorancia de la Iglesia.

5. Nos encontramos con la idea lanzada por don Miguel de Unamuno del vasco-iberismo, según la cual desde la posición privilegiada del pueblo vasco partiría la regeneración de España.

6. Esta necesidad de usar seudónimos la vemos otra vez reflejada en la revista Arte Vasco, patrocinada por la Asociación de Artistas Vascos y que vio la luz de enero a junio de 1920. La revista, en su integridad fue escrita por la pluma de Estanislao María de Aguirre, bien con su nombre o bajo el de J. Luno.

7. Carta de Ramón de Basterra a Don Miguel de Unamuno. Bilbao 20 de Marzo de 1908. "Ramón de Basterra. Cartas a Unamuno". José Ignacio Tellechea Idígoras. Caja de Ahorros Vizcaina. Departamento Cultural. Bilbao. 1989.

8. Coitao: infeliz. Lexicón bilbaíno. "El Chimbo expiatorio.

La invención de la tradición bilbaína, 1876 - 1939". Jon Juaristi. Ediciones el Tilo, S. L. Bilbao 1994.

9. El Nervión, Edición especial ilustrada. Bilbao 16 de agosto de 1908. Texto de Juan de la Encina.

10. José Antonio Larrinaga.: "Los cuatro Arrué. Artistas Vascos". Edición del autor. Bilbao 1990.

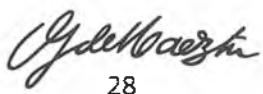
11. "Gustavo de Maeztu" por Estanislao María de Aguirre. Biblioteca Color. Editado por Miguel de Maeztu. Bilbao-Madrid. 1922 . Estanislao M^a de Aguirre.: "Gustavo de Maeztu". Prólogo de Kosme M^a de Barañano. Epílogo de Miguel Sánchez-Ostiz. Edición actual realizada por Ediciones El Tilo S.L. Bilbao, 1993.

12. "En torno a Ramiro de Maeztu". Varios autores. Biblioteca alavesa "Luis de Ajuria". Institución "Sancho el Sabio". Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de la ciudad de Vitoria. 1974. En la representación de la obra "Electra" de Galdós, Ramiro y otros compañeros se levantaron desde la butaca gritando "¡Abajo los jesuitas!". Coincidía el momento con un proceso incoado en Bilbao contra los jesuitas, acusados de haber forzado a una joven de la Villa a entrar en el convento.

13. El Liberal. Bilbao. Laureano de Marcaida. 20 de Octubre de 1910.

14. En su libro "El Gato Azul", comienza la historia en noviembre de 1909, poco después de los trágicos sucesos de la conocida como "Semana Trágica" de Barcelona. Teniendo en cuenta la crítica social, política y religiosa que corre por todo el libro no es de extrañar la fecha, como parte importante del argumento.

15. "Ignacio Zuloaga. Epistolarion". Prólogo, notas de J. I. Tellechea Idigoras. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián. San Sebastián, 1989.
16. "Regoyos y el País Vasco". Fundación Social y Cultural KUTXA. Juan San Nicolás Obra Social de la Caja Guipúzcoa San Sebastián. Julio, 1994.
17. El Nervión edición especial ilustrada. Bilbao, 16 de Agosto de 1908.
18. "Andanzas y episodios del Señor Doro". Gustavo de Maeztu. Madrid. Librería Española y Extranjera de Francisco Beltrán, 16, Príncipe, 6. 1910
Ex libris originales de Whitney. Tomo primero pags 295.
"Andanzas y episodios del Señor Doro". Revista "Por Esos Mundos". Madrid. Diciembre de 1912, mayo de 1913. También la primera parte. Numerosas ilustraciones.



I - 4. MAEZTU Y LA ASOCIACION DE ARTISTAS VASCOS: GÉNESIS DE SU FUNDACION.

El año 1910 marca un hito importante en la historia del arte del País Vasco. Van a confluir una serie de hechos que, por diversas causas, influirán en un movimiento asociacionista que culminará con la creación de la Asociación de Artistas Vascos. Esta, durante más de 25 años, dará un fuerte impulso a los artistas vascos consiguiendo difundir su imagen artística en el exterior.

El 6 de abril, muere en su residencia de Gratz, Nemesio Mogrobojo, tras una larga enfermedad y numerosos avatares artísticos. Para septiembre del mismo año, con motivo del primer centenario de la Independencia de México, el gobierno y la colonia española de aquel país quisieron celebrar en la ciudad de México, una exposición española de Arte e Industrias decorativas¹. Esta exposición tendrá un carácter muy ambicioso, siendo organizada por Méjico y España conjuntamente. A esta muestra, inaugurada el 9 de septiembre y clausurada el 2 de noviembre, acudirá una nutrida representación de artistas locales, ya que de los gastos de seguro y transporte quedaban exentos. La exposición sirvió para dar a conocer el actual momento artístico vasco. Maeztu participará con el envío de una obra, junto con artistas como: Larroque, Losada, Alberto Arrué, García Asarta, Uranga, Arteta, Guinea, Regoyos, Quintín de Torre, Basterri, Guezala, José Arrué y otros. Casi todos ellos configurarán el germen de la citada Asociación.

De todas las gestiones, (envío de las obras, devoluciones y entrega de los premios) se hizo cargo la Cámara de Comercio de Bilbao. Entre los artistas que recibieron medalla y diploma por su participación se encontraba Gustavo de Maeztu junto con Quintín de Torre, Guezala, Anselmo e Isidoro Guinea, Ángel Larroque, Higinio Basterri, Pablo Uranga, Alberto Arrué, Inocencio García Asarta, Aurelio Arteta y Darío de Regoyos, quien, de los 22 cuadros enviados, logró vender uno.

El tercer hecho importante en esta concatenación de acontecimientos, será la celebración de la 6^a Exposición de Bellas Artes en Bilbao, del 20 de octubre al 15 de noviembre. Esta muestra se realizaba aprovechando el montaje de la anteriormente celebrada en

homenaje a Nemesio Mogrobojo. Durante la exposición, el 1 de noviembre, se empieza a gestar la Asociación de Artistas Vascos.

El 10 de septiembre de 1910, a las once de la mañana, en el Salón de Fiestas de la Filarmónica, se inauguraba la exposición de obras del malogrado artista Nemesio Mogrobojo, con un discurso inicial pronunciado por don Miguel de Unamuno⁴. Muchos fueron los intelectuales que se unieron al homenaje, recogiéndose en la prensa local numerosas intervenciones, entre las que destacamos las de Tomás Meabe³ y "Juan de la Encina", quien publicará un libro titulado "Nemesio Mogrobojo: su vida y su obra"⁴.

Esta biografía será comentada por Gustavo de Maeztu en el periódico El Liberal de Bilbao, el 16 de octubre. Elogia Gustavo la figura del crítico al cual le unió siempre una gran amistad. Aprovecha la ocasión para atacar la actitud hipócrita, que se genera en torno al artista y sobre todo, ironiza la figura del "crítico". Para la gente, dice Gustavo, "un crítico es un señor intelectualmente aplomado, como un elegante, generalmente graso y miope, que en la conversación dice ¡cásptal! y termina las palabras en ado, diciendo incomodado y resfriado". Gustavo nos presenta a Juan de la Encina como un hombre que admira a Horacio, a Boccaccio y por lo tanto, al discutir sobre las cosas serenas de la estética, siente la pérdida de aquellas dulces épocas, "cuando los silfos jugaban con las mancebillas en el sosiego de los campos azules": Considera esto de gran importancia para la mirada del investigador, porque este cuidado de las cosas jóvenes, esta época feliz, "que son la esencia de nuestros actos, y de nuestra misma vida" se deja sentir en las críticas de Juan de la Encina.

No se trata de críticas muertas "con el ruido de las hojas secas", que diría Tomás Meabe. Son críticas "que desprenden como las de Zola sobre el imperialismo, el aroma de la lucha y de la nueva olimpiada que va llegando a este pueblo joven de Vasconia". A la literatura de Juan de la Encina, aplicará una frase de Joubert que dice, "su estilo es la concisión adornada".

Para Gustavo de Maeztu, Mogrobojo poseía una silueta rotunda, trazada con buril, pero silueta roja,

digna compañera de Courbert, capaz de arrojar la nueva columna de Vendôme, que simboliza la tiranía y la poquedad de espíritu.

Considera a Juan de la Encina, precedido por Baroja y Azorín, en sus diversos trabajos de crítica, "Admirables por su brevedad, su aticismo y la cantidad de ciencia positiva que se observa en ellos" que han sido después de Ganivet y Navarro Ledesma, los que han ido borrando con su obra el tipo de crítico español: "tipo pedantesco, pedante y prosopopeico". No concibe Maeztu otros tipos que se dediquen a estas empresas sosegadas y contemplativas. "Toda persona que directa o indirectamente tenga que ver algo con el arte –y al hablar de arte no me refiero al arte del caballo ni de los toros– está en Bilbao y en España fuera del ambiente social, de ahí que nos lo figuremos como una figura exótica con ribetes de ridiculez".

El texto de Tomás Meabe en el homenaje a Mogrovejo será muy duro, criticando a una sociedad donde "corredores de fealdades" se enriquecen en el mismo pueblo en que los artistas "se nos mueren de lo que todos sabemos que se nos mueren". Son textos que nos recuerdan los planteamientos del desaparecido Coitao. En estos años, Gustavo y Meabe, no sólo van a compartir el caserío de Lutchienea, sino también las ideas, justificando así la separación con respecto a la evolución del pensamiento de su hermano Ramiro. Después, veremos cómo Gustavo va a la estela de Ramiro en su devenir ideológico.

Meabe sólo encuentra una esperanza: que las lágrimas que hizo derramar Unamuno en su conferencia sean como un riego sobre tierra sembrada y que el dolor sirva para resucitar a "nuestros artistas que los tenemos muertos". Plantea la socialización del arte, que permita hablar de él en las escuelas, en los hospitales, en los talleres, que lo aproxime a todos los ciudadanos, creando una aptitud proclive que haga factible la subsistencia de los artistas con el fruto de su creación. Sólo así, la sociedad se concienciará de su labor y los podrá asimilar, eliminándose hipocresías como la de celebrar homenajes a aquellos artistas que se les negó el reconocimiento en vida. La muerte de Mogrovejo, constituyó un revulsivo para los artistas y un acicate para luchar juntos en el logro de una justa forma de supervivencia. Estamos en los áboles de lo que será la futura Asociación de Artistas Vascos, aunque primero desde un punto de vista más comercial, en cuanto a idea de negocio mercantil, planteamiento no exento de ironía y por lo tanto, de amargura.

Gustavo envía dos cartas al periódico "El Liberal", publicadas sucesivamente los días 14 y 15 de octubre. El artículo primero lleva por título "¿A dónde vamos?", en él nos cuenta las tristezas y sufriamientos de los artistas vascos, "cuando Alberto Arrué creyó encontrar la solución de su vida artística y la de sus amigos predicando en la mesa del Café Arriaga la emigración a París y a Italia, Pepe Arrué que le acompañaba, marchó a la capital francesa con

la idea de hacerse tablajero, cortar piernas y partir riñones.

Y como esto de rajar carne le tiraba mucho, al venir a España, y tras de previos ensayos, Pepe Arrué debutó como torero.

Al huir Pablo Uranga de Madrid a París en busca del ideal y de la gloria, por una equivocación lamentable de esta señora, Uranga ganó honradamente su vida como carpintero en la antigua plaza de toros que en París inauguró Frascuelo.

Barrueta, otro pintor que vale y que comienza a hacerse un nombre, lució sus habilidades como planeteador, haciendo estudios en el brillo de las camisolas, sobre el brillo metálico de los platos hispano-árabes...

Mogrovejo, si hubiera vivido más tiempo, según su pensamiento, habría ganado su pecunio empleándose como artífice en los grandes talleres de santería de todas coronas que hay en Alemania. Nemesio, en sus últimos tiempos, quería vender su producción anual por 5.000 pesetas, pero esto no pasaba de ser una ilusión azul. Nadie se las hubiera dado.

El pobre Araluce, cuando comenzaba a desarrollar su temperamento, por una ironía del destino viose obligado en Torino a pintar sobre andamios la purpurina de las iglesias.

Este amigo de Pantagruel y nieto legítimo de Rebeláis, pretende vivir holgadamente haciendo croquis de caballos para periódicos ilustrados.

No le crean ustedes. Mis trabajos de crítica me hacen suponer que si Guiard no tuvo taberna, como algunos poetas franceses, fue aliado de algún auvernat y tuvo algún bistro que le reportaba no risibles beneficios.

Guiard, a su manera también a querido incorporar a los artistas al cuerpo social. Y no a la manera de un amigo mío, que al vivir en Alemania, como le vacunaron con el virus civilizador, me dijo muy serio al contarle algunas apoteosis de amigos del arte.

–¿Sabes qué se pudiera hacer con los artistas en las ciudades modernas?

– Hacerles rentistas –contesté humildemente.

– No, hombre no, eso es imposible. Como la mayor parte de ellos están bastante educados y hasta algunos hablan el francés, creo que lo más práctico será colocarlos de guardias de orden público...

La idea de mi amigo es laudable y digna de tenerse en cuenta: pero Guiard pretende que los artistas vivan de su trabajo, que las gentes miren los cuadros y acudan a las exposiciones, ¿Y sabes cómo? –me decía con el gesto amenazador que emplea en las grandes solemnidades–, pues poniendo a la entrada de las exposiciones de arte un gran cartel que diga: "Se prohíbe la entrada". Esto es una gran verdad que no echarán en saco roto los organizadores de la actual exposición de pinturas en los salones de la Filarmónica, y si Guiard no hubiera pasado a la Historia por haber dicho que el enemigo del artista es el

arquitecto, esta otra frase le hubiera franqueado el umbral de los jardines Elíseos, donde Pantagruel pasea ahora un poco melancólico, ofreciendo su copa a los poetas que cruzan su sendero...

Cierta noche de abril, callada y sin estrellas, me paseaba bajo la fronda de los tilos, cuando divisé la silueta de un hombre alto y huesudo, que calada la boina y moviendo los brazos, se dirigía hacia el lugar donde me hallaba. Era Alberto Arrué.

Traía el semblante alegre: bajo la sombra de la gorra brillaban los ojillos negros de mirar penetrante.

-¿Sabes que tengo una gran idea?

-Tú dirás.

-Verás, es sencilla. ¿Tienes trescientas pesetas?

La pregunta me dejó un poco perplejo: sin embargo, reaccionando de esta impresión, pues en aquella época soplaban para el articulista los vientos que me son favorables, respondí:

-Hombre aquí no, pero te las puedo dar algún día.

-Entonces, no más que hablar. mañana nos ponemos a buscar un local y algún día saldrá un amigo catador para comprar el vino en Rioja.

-¿Pues vas a prestar dinero a algún tasquero?

-No, chico, el tasquero seré yo.

-¿Y el arte?

-Cada vez mejor. Con más dinero seré más artista. El vino será la nueva savia que nos dará vida a todos.

¡Ya verás cuando esté la taberna en marcha qué cuadros voy a hacer!... El primero el de las gitanas.

-¿Pero ya lo has pensado bien? ¿Qué dirán los del pueblo?

-Eso ya está decidido. No falta más que local en un buen sitio. Y lo demás me tiene sin cuidado, mis paisanos me apreciarán más cuando vean que soy un propietario y un hombre establecido.

-Es verdad, aquí como en todas partes, la gente piensa con el personaje del Aretino: "Soy del que triunfa".

-Pues triunfaremos -respondió Alberto.

Al día siguiente, el 15 se publica la segunda parte. Maeztu nos cuenta desde su retiro en Lutxineña cómo se entera del fracaso del proyecto por medio de un seudo intelectual de Bilbao. "La taberna" había fracasado por diversas causas: una de ellas la falta de local apropiado, y otra, también muy importante, porque "Arrué había reñido con el catador de confianza (P. Guimón), a causa del ritual taurino. Tratóbase de la larga cambiada del Gallo; y Arrué, naturalmente, no toleró que nadie se le subiera a las narices.

Y de ahí otra nueva ilusión que se deshacía."

Nueva desilusión que el seudointelectual trata de remediar ideando una nueva empresa, "por lo menos tan segura como la de que los artistas se metieran en el cuerpo social prestando honrosos servicios de guardias de orden público".

Se trataba de fundar una sociedad anónima para forjar las bases de una gran taberna, "La Fénix", con

sucursales en todos los pueblos vascongados. Estos establecimientos pertenecerían a los artistas y se valdrían de ellos, como ciertos poetas parisinos, para sacar un beneficio repartido por igual, entre su estómago y su idealismo. Con estos establecimientos podrían pintar, y lo que es más raro, podrían comer, pues ya hemos demostrado que el artista "es un camaleón con o sin guedejas".

Maeztu se cuestionará en el artículo cual es el buen camino. Vistos ya dos, el tercero es el de echarlos al agua, "ya que estamos fuera del cuerpo social", según frase de don Francisco Pradilla.

"Pero el cronista de estos peregrinos sucesos ha vislumbrado una forma modesta para que los artistas no sean unos animales raros en sus respectivos pueblos, y que no aumente la inmensa fauna zoológica confirmando aquello de que son camaleones con o sin guedejas".

"Esta fórmula, pues, lectores, no es el bálsamo de Fierabrás, ni tampoco un específico norteamericano. Es una fórmula que quizás ha de ofender a ciertos espíritus anarquizantes, pues sabido es que en España el anarquismo se ha disfrazado de conservador, pero que encontrará eco seguramente en aquellas personas independientes de criterio, amantes de su pueblo, y que sintiendo hondamente la barbarie reinante, desean la renovación. Y la renovación en una vida como la española, agria, casi africana y envidiosa, no puede ser otra más que la implantación del reino del arte.

Algunos malévolos lectores dirán al leer estas pobres líneas:

-¿Y eso qué? -Los artistas hemos de responder levantando los hombros:

-Pues eso na.

Y al responder así nos ahorramos el decirles:

-Queridos compadres, queremos implantar el arte, porque el arte dulcifica a las fieras. ...Se ha hablado muy a menudo del reino de Dios, pero nunca se ha hablado del reino del arte. En España ha reinado Dios algunas veces, particularmente cuando apareció su lugarteniente, el apóstol Santiago, en su caballo blanco, que nos llevó a matar moros por toda la península. ¡Lastima grande que no apareciese también en el barranco del Lobo! Después ha reinado algunas veces pero ha sido con corona de quita y pon.

El arte ha compartido con Dios, en ciertas ocasiones, el divino reinado: pero se puede decir que desde mediados del siglo XVII, en la Península Ibérica, Dios y el arte brillan por su ausencia.

Para que el arte recobre su influencia perdida y para fundar el predominio del arte en las regiones donde nunca ha existido, es necesario que los artistas de ahora como los del pasado se asocien.

A este efecto y en pro de la asociación bueno será consignar los desinteresados trabajos del arquitecto Sr. Guimón, precisamente poco enemigo de los artis-

tas, a pesar de la frase de Guiard. Si los artistas vascos, músicos, escritores, arquitectos, escultores y pintores, quieren ejercer en su pueblo una sana influencia, no tienen a mi modo de ver, más que seguir ese buen camino, asociarse y fundar primeramente en centro de Bellas Artes; después, en marcha esta asociación, en la cual se establecerían cursos especiales como los de Roma, Madrid y Barcelona, se pronunciarían conferencias de vulgarización y habría exposiciones permanentes de todas las artes liberales, se procedería a realizar actos de una más directa influencia sobre el indiferentismo del país."

Tenemos pues el origen, al menos en cuanto a planteamiento, de la futura Asociación de Artistas Vascos. Maeztu se muestra crítico con la sociedad, de la que no espera nada, mantiene que han de ser los propios artistas, quienes eduquen a la sociedad, para que ésta pueda considerarlos como suyos, afirmando que hasta que esto no se produzca, no podrán considerarse libres. Acto seguido y tomada la decisión, se buscará un local, que sirviese de sede social para iniciar el ansiado proyecto.

Pero no nos hallamos en el Bilbao de principios de siglo, donde el dinero, por la favorable coyuntura, era abundante. Sucesivas crisis habían ido retrayendo a la rica burguesía, alejándola del mundo del arte, y su mecenazgo prácticamente había desaparecido. De los momentos de euforia vividos hasta 1903, se pasó a unos años de retramiento entre 1910-12, con un descenso en el índice de los precios desde 1907 a 1911.

Los intentos de búsqueda de local fracasan, a pesar de que ya se tenía localizado un piso con las condiciones de luz cenital, espacio y acústica satisfactorias, por la intolerancia del dueño, quien se negó a alquilarlo "si arrendándolo no se enriquecía".

Poco después de publicados los artículos de Gustavo, su compañero de Lutchienea, Tomás Meabe publicará también en "El Liberal" un artículo, a petición de su amigo Gustavo, titulado "Artistas, millonarios y silfos"⁵. Para Meabe, nada en Bilbao estaba relacionado con el arte. Los ricos, "nuestros ricos", están pobres de la cabeza. Han destruido la unidad estética de la ciudad y han construido Neguri, "el lugar de la tierra más agraviado por el rastacuerismo internacional"; o han llenado las iglesias de lo que Mogrobojo llamaba "santos recién salidos de afeitar". Gentes incapaces de apreciar el arte de Nemesio, para quien el monumento que se había levantado a la Viuda de Epalza era un "mocordo".

Sin embargo, para Tomás el arte de Nemesio mostraba la labor triunfadora de un penitente de la verdad. Narrar los avatares de la obra titulada "Orfeo" es duro para el escritor, pues la cicatería de la Diputación, para costear su paso del yeso al bronce, es un asunto triste. Por eso el artista tuvo que huir de su pueblo, "que le quería un poco menos de lo que Unamuno dice". Si el "Orfeo" iba a ser pasado a bronce, era gracias a la solicitud de unos "bichos raros, debido a la indiferencia bárbara de los ricos de

perra grande". Pero se realizaba la obra porque el artista, tristemente, se había muerto: "si hubiese vivido dos o tres años más, el Orfeo se hubiese hecho añicos... Si quiera cuando uno muere ocurre que las gentes se acuerdan algo de él". Así pues, lo que antes era un humilde objeto de desprecio mudo, ahora se convertía en una obra que daría gloria a Bilbao.

En torno al artista muerto, surge lo que Meabe denomina el Silfo, "unos bichos que estudio ahora, que gandulea debajo de los muertos y se defiende soltando fetideces. Bicho conservador, si los hay".

Meabe participará en la formación del Círculo planteado por Maeztu. En el Círculo pondrá a discusión el siguiente tema: "Si la pulga (*cerato phyllus fasciatus*) que suelen tener las ratas del país (*mus decumanus*) y que pican al hombre (*homos infestans*) pican al artista (*non homo*), habrá que hechar del Círculo a más de la mitad que quieran ser socios".

La idea propuesta irónicamente es la de crear un infierno artístico. Infierno dantesco donde mora un monstruo, condenado a estas sombras por haber comido un fruto que no estaba maduro, por robar tiempo al tiempo; "pero el Destino quiere que no esté aquí sino hasta la llegada de los artistas, esos otros seres completamente extemporáneos". Pero el monstruo ya ve su fin, el punto final de su condenación. Aquellos que pecaron por lo mismo, por no ser de su tiempo, pronto habitarán ese reino de sombras.

He aquí lo que pasará: "los artistas, cansados de parar en tragedia y de ser víctimas de los silfos, irán mandando aquí sus obras. No tendrán más que dejarlas en los cementerios a la hora ridícula de las doce de la noche; los cementerios de todos los pueblos en que haya artistas se comunicarán por galerías secretas con este Orco artístico. Todo aquel que sienta que ha hecho la revelación de que ha hecho una obra genial, la mandará enseguida aquí ¡sin que nadie la vea!. Cuando el artista se sienta morir enterrará primero sus obras y luego sus huesos; y morirá burlándose de los Silfos, con la mano en la nariz. Este antro artístico será guardado por un cordón de ciegos locos y otro cordón de ciegos cuerdos. Los artistas, seres intermediarios, ocupan un lugar importante entre estos ciegos porque aunque se diría que ver sólo ven cosas inútiles, y aunque se diría que son cuerdos no lo son más que para esas cosas inútiles.

Junto a los artistas podrían entrar los snobs, a los que les pica el bicho (*ceratophyllum fasciatus*) del que vas a hablar dentro de pocos siglos en el Círculo de Bellas Artes que quiere fundar Maeztu". También podrán entrar lo que llama los hombre millones, que sin embargo no podrán salir. Los que sí quedan descartados desde un principio, son los Silfos "esos muertos atrasados, esos cadáveres recalcitrantes, esos que no son ni muertos pero que viven de los muertos una vida que no es vida".

Se revive el espíritu de El Coitao. Surge con acidez ese mundo basado en la fuerza de la palabra, tan

propio de aquella revista. La sociedad está como hemos visto, viviendo una recesión. Los ricos burgueses no acuden a los espectáculos artísticos de ningún tipo. Las inquietudes de estos jóvenes son desaprovechadas por esos pobres millonarios, esos "conservadores fétidos", por lo que la necesidad del asociacionismo, es la única salida en su autodefensa y búsqueda de lo que la sociedad no les da.

El día 1 de noviembre, en el estudio de Quintín de Torre, se celebra una reunión con el objeto de tratar sobre la fundación del Círculo de Bellas Artes. Acuden a la convocatoria una amplia representación del arte en todas sus manifestaciones: escritores, pintores, escultores, arquitectos y músicos⁵.

Entre los concurrentes se hallaban los señores Carabias, Osorio, Arteta, Alcalá Galiano, Gustavo de Maeztu, los hermanos Guinea, don José María Pera, don Juan Echevarri, don Mario Losada, Goitia, Resurrección María Azcue, Guimón. Osarte, Guridi, Guezala, Ortega, don Alberto Arrúe, Miquelarena, García Verde, Gabirondo, Huidobro, Mintegni, Roda, Eloy Garay, Rivero, Mourlane Michelena. Al acto hay que añadir las adhesiones "incondicionales y entusiastas" de don Ramiro de Maeztu, Grandmontagne, don Tomás Meabe, Lazurtegui, don Santiago Meabe, Belparda, don Sabino Ruiz y don Vicente Torre.

En la reunión, el arquitecto Guimón tomó la palabra, expresando la necesidad de llegar a implantar en Bilbao un Círculo de Bellas Artes, que sirviese de lugar de reunión y de contacto "para los artistas todos que aquí residen... como demostración permanente de su labor colectiva". Gustavo de Maeztu, alma de este proyecto, considerará lo realizado en esta reunión como un hecho histórico en el proceso del Arte Vasco. La prensa local se hizo eco de esta reunión y sabemos quiénes formaron las comisiones de Música, Escultura, Arquitectura y Literatura, pero no, las de Pintura.

Muchos de los elogios que recibe la idea de "La casa de todos", como denominó al proyecto Julio Carabias, se volcaron en la figura de Gustavo. El mismo Carabias, en un gesto de euforia exclama "¡Alabado sea Dios y el egregio Sr. don Gustavo de Maeztu que ha puesto la primera piedra de tan magnífico edificio!". Elogia el escritor a un Gustavo impetuoso, fogoso, ante el que uno siente alejarse de sí toda oscura visión de desaliento: "es un bello ejemplar del país y de su casta: todo nerviosidad, todo acción, todo optimismo". Por eso, gracias a su espíritu inalienable e incansable, se logró poner los primeros cimientos de esa casa común.

Sin embargo, el edificio no quedaba más que pensado, no iba más allá del ideal de la fantasía. A pesar de la reacción de la ciudad, se pedía fe para la realización del proyecto. Pero surgían las primeras dudas sobre la realización del mismo, Gustavo de Maeztu se marchaba, otra vez a los Bajos Pirineos, algo que Julio Carabias consideraba imperdonable, "pues bien podía esperar que el proyecto se ultimase,

ya que en esas curiosas estadísticas que lo reclaman al lado de Meabe no se ventila más que unas milésimas de céntimo".

Joaquín Adán, en un artículo publicado en "El Nervión", nos comenta cómo al leer la convocatoria, "a los artistas vascos", a más de cuatro les pudo provocar una sonrisa desdeñosa "¿artistas bilbaínos?, ¿dónde están?"⁶. Para estas mentes escépticas, los convocantes se encontrarían solos en la reunión, no habría colas. Y así fue. El estudio de Quintín de Torre no estuvo lleno, "pero a él asistieron más de cuatro gatos". A él fueron todos los que creyeron que había llegado la hora de que el ambiente artístico de Bilbao saliese de la quietud y la atonía, para este comentarista, al igual que para los artistas que acudieron el arte que se venía realizando había alcanzado ya su madurez, por lo que consideraban vergonzoso que aún no existiese una entidad de este tipo.

La indiferencia con que la ciudad trataba a sus artistas contrastaba con la cantidad que de éstos pululaban por la Villa. Pocas poblaciones, no ya de España, sino del extranjero, "habrán dado al padre Arte, tanto número de hijos como esta Villa y sin embargo ¡qué indiferencia más exasperante para lo que a todo él se refiere!". Tanto la exposición Mogrobojo, como la Exposición de Arte Moderno, se vieron escasamente concursadas de público. A la vez que éstas, la Sala Delclaux abrió una muestra donde figuraban obras de Van Dyck, Velázquez, el Greco y otros maestros de similar categoría, sin embargo "sería difícil contar hoy mismo dos docenas de personas. ¡Y eso que la entrada es gratuita y no cuestan nada los catálogos!". Vemos como no toda la culpa era de la recesión económica, sino también de una indiferencia que contrastaba con un momento de creatividad excepcional en el País.

Con anterioridad a esta reunión ya habían surgido otros conatos asociativos. El primero data de la época de Anselmo Guinea, cuando se hallaba pensionado en el extranjero, en 1906, durante la 5^a Exposición de Bellas Artes. El siguiente intento se realizó durante el otoño-invierno de 1909, con el arrendamiento de un local para sede social donde poder cristalizar los proyectos.

Tras la exposición homenaje a Mogrobojo, se aprovecha la coyuntura y se organiza la 6^a Exposición de Bellas Artes, que quedará inaugurada el 20 de octubre, a las diez de la mañana, en los Salones de la Filarmónica. El presidente de la comisión organizadora y "alma mater" de la misma será don Manuel Losada. La estancia en Bilbao de numerosos artistas, con motivo del homenaje a Nemesio, sirvió como base para la convocatoria.

Pero esta exposición se montó un tanto precipitadamente y los artistas no concurrieron con sus mejores obras, pues éstas estaban en la exposición ya referida de México. Tan precipitadamente se organizó, que la fecha de finalización venía determinada por el

comienzo de las audiciones musicales organizadas por la Filarmónica (9).

Uno de los primeros artistas en remitir obra fue Pablo Uranga enviando 7 cuadros. El día 15, Gustavo de Maeztu envió varios retratos y paisajes vasco-franceses, haciendo un total de 4 obras. También participaron Daniel Zuloaga y Manuel Zuloaga que presentó varios trabajos en cerámica. Además de los mencionados, en pintura participaron José (4) y Alberto Arrué (6), Ramiro Arrué (1), Antonio Guezala (1), Juan Echevarría (7), Valentín Zubiaurre (2), Aurelio Arteta (1), Dario de Regoyos (12), Manuel Losada, Manuel Alonso Martínez, Enrique Salazar, Inocente García Asarta (4), Álvaro Alcalá Galiano (5), Ángel Larroque (1), Francisco Iturrino (12), Jesús Martínez (8), Julián Ibañez Aldecoa (4), Ascensio Martiarena (1), Ruiz Morales (5), Julián Tellaeché (3). Parece ser que Iturrino se mostraba reacio a concurrir a este certamen, pero se esperaba, como así lo hizo, que acudiese con algunos de sus "originales" cuadros presentados en París. (El Noticiero Bilbaíno 16-X-1910). En escultura enviaron obras Higinio Basterra y Francisco Durrio. Fueron expuestas un total de 118 piezas.

Aunque la muestra estaba rubricada por artistas vascos en su mayoría, acogía también obras de artistas foráneos. Algunas de las piezas mostradas ya eran conocidas del público. Juan de la Encina realizará comentarios sólo de aquellos artistas que realmente exponían obras de suficiente importancia como para quedar representados dignamente. Obras que no han de darnos necesariamente el valor pleno de la personalidad de sus autores, "cuando menos no nos los muestren empequeñecidos, o decadentes"¹⁰. Como ejemplo la referencia a Iturrino, de quien se podía conjutar en torno a su arte y personalidad "por la serie de interesantes aguafuertes que expone, si es que no conoce sus últimas producciones y aquella docena de lienzos que nos enseñó esta primavera a un grupo de amigos, antes de llevarlos a París". Juan de la Encina se confesaba desconcertado con la calidad de las obras expuestas: "Desde luego, si no fuese por esta sensación de artistas mal representados por sus obras, el crítico, se vería en la obligación de decir y confesar que los pintores vascos están en decadencia. En las otras cinco Exposiciones de Arte Moderno, las obras mostradas eran superiores en calidad, creando una realidad del arte vasco muy distinta. De las obras se podía prever un renacimiento de las artes plásticas en España, "iniciada, y quizás, también llevada a término por los artistas vascos". Eran exposiciones donde tenían cabida todas las tendencias del arte contemporáneo.

Para Juan de la Encina el notorio descenso de calidad no era resultado de un sentimiento (alejado de aquellos temperamentos energéticos), inquisitivos y despreciadores de toda vulgaridad y de encaniamiento espiritual. El motivo habría que buscarlo en la improvisación de esta muestra artística. Su organizador, el pintor Manuel Losada, quiso aprovechar la instalación hecha para la exposición Mogrobejo.

Al terminar la exposición del malogrado escultor, se encontraron con una instalación casi completa. Pero muchos de los artistas que exponían, como ya hemos comentado anteriormente, habían llevado su mejor obra a México, donde en potencia, podían encontrar el mercado que les faltaba en Bilbao, gracias a la gran colonia de vascos que allí vivía. Algunos artistas no habían encontrado aún el momento de mostrar sus obras al público y otros, enviaron obras ya sobradamente conocidas por el público asiduo a las muestras artísticas.

Otro de los artistas que animaron con su presencia la muestra fue Paco Durrio. Presentó tres obras, una pila en plata repujada, una imagen de San Cosme y San Damián y un bajo relieve representando una taberna aldeana. No adjuntó ninguna de sus cerámicas, ni tampoco sus broches, hebillas, alfileres o sortijas, que tanto gustaron a Maeztu y que más tarde describirá y exaltará en su libro de aventuras de Don Doro. Durrio será un personaje importante en estos primeros años de formación de Maeztu, al igual que Anglada, la otra referencia parisina de Maeztu. Ambos con sus respectivas visiones e investigaciones plásticas, le animan a adentrarse en el sutil mundo de una pintura de calidades y motivos, muy relacionados con las artes industriales, la cerámica, el mosaico o la vidriera.

Maeztu se deja sacudir por la insinuadora visión artística que Durrio poseía, aquella que le amiga a Gauguin y lo convierte en un poeta decorador. Poesía que va a ir envolviendo progresivamente la obra de Gustavo, sumiendo sus creaciones en una atmósfera esplendente, porque nuestro pintor pretende emular de Gauguin la capacidad cromática, aquella que alcanza la brillantez interna, honda y penetrante. Cromatismo exquisito en su vigor, pero a la vez, delicado y sutil. Decía Gauguin que la naturaleza es materia y el espíritu es matriz. Esta es poco a poco la concepción filosófica que Maeztu va a ir introduciendo en sus cuadros. A la vez y al igual que Durrio, Gustavo ve por la emoción de la fuerza.

De Gustavo de Maeztu, Juan de la Encina destaca dos retratos¹¹. Uno de ellos el de su madre doña Juana Withney y otro, el de su gran amigo Tomás Meabe. El cuadro de su madre lo reseña por la finura de su ejecución y empaque clasicista. Pero no es en la figura donde impacta la obra, sino en el rostro, mostrado con notable riqueza de matices, logrando dotarle de expresividad y delicadeza. Es un retrato que, como en otros suyos posteriores, se aprecia la influencia de los retratistas ingleses, en este caso de finales del siglo XVIII. Igual ocurre con el cuadro de Tomás Meabe, "un retrato inglés hasta en sus defectos". Es de destacar la composición de la cabeza, vigorosa de color y conseguida en cuanto a la expresividad. En palabras de Juan de la Encina, "es el trozo de pintura más construido que hasta aquí ha realizado Maeztu".

Como ya hemos comentado en varias ocasiones, la exposición fue muy poco visitada. Joaquín Adán en el periódico "El Nervión", insiste en la falta de un sen-

timiento artístico en la Villa de Bilbao, abordando el tema de la existencia o no de un Arte Vasco¹⁷. Para Adán, existe oculto, pero existe: "casi ninguno de los que han expuesto sus obras sigue el tecnicismo de una escuela definida, concreta. Parece más bien que cada uno tiene su estilo, que no trata de imponer a los demás. Pero el arte existe". Lo define como un arte frío, somero, sin el banal artificio "de colores de tarjeta postal". Cada artista posee su criterio propio, su propia tendencia, independiente de los demás, pero solo falta un "alma elegida" que inicie la senda de una doctrina colectiva que forme el futuro Arte Vasco. Algo, que por fortuna, no se produjo.

Maeztu, va a participar en varias ocasiones en esta polémica que afectará a toda la producción artística del siglo XX, pues aún pervive en la actualidad. Siempre se mostrará en contra del concepto de escuela, si bien, asumirá que algo de todo esto existe. Maeztu reafirmará su independencia. Fue a Francia a aprender, a sentir lo bello, pero descubrió la tradición pictórica y en esta buscó su inspiración.

Como su hermano Ramiro, en muchas ocasiones su guía espiritual, seguirá la máxima de que la salvación de su alma radicaba en conocer y vivir del mundo. Conocer, porque como el espíritu humanista que siempre fue, su inquietud le llevará por múltiples caminos artísticos, y vivir del mundo, porque éste le servirá de laboratorio para su inquietud de conocer. Para Maeztu, viajar es aprender y sentir. Por eso en sus cuadros el sentimiento llevado a la idealización, será fundamental. Maeztu, no va a reflejar lo que ve, sino lo que siente. Por esto se le considerará como pintor de "la raza". Pero no dentro del concepto político posterior a la Guerra Civil, sino el de la exaltación de un país que busca, no restaurar su pasado, porque es imposible, sino el de un pueblo que fue capaz de realizar infinidad de peregrinaciones. Es un esquema regeneracionista, no con connotaciones políticas, que al menos en este momento, Maeztu no tiene.

Gustavo no puede permitirse el lujo de la indiferencia, su participación es una constante en cuantos temas relacionados con el arte surgen en la capital bilbaína. Son años de compromiso, de reivindicación y solidaridad y ésta emana nuevamente cuando su amigo Alberto Arrúe entra en la palestra de los litigios¹⁸. Ante la petición que se le cursó para mostrar obra, adujo que no contaba con ningún lienzo de empeño para poder concursar, siendo el más moderno el que colgaba en la exposición de México. Pero gracias al organizador, Manuel Losada, el nombre de Alberto pudo por fin figurar en el catálogo. A la muestra presentó, entre otros, el retrato que del crítico Juan de la Encina realizó en 1907, expuesto por primera vez en la galería bilbaína Delclaux. Este cuadro mereció en su momento la calificación de indiscutible obra maestra.

La sombra del malogrado Mogrobojo, vuelve a estar presente. A pesar de los elogios a la obra de

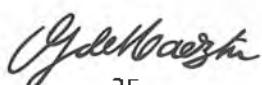
Alberto, los encargos no llegaban y sin medios era evidente que no se podía pintar. Su esperanza, como la de otros muchos, estaba en obtener una de las pensiones de la Diputación; pensiones que tenían que ser ahora concedidas pues terminaban las otorgadas a Larroque y a Arteta. Sin embargo la corporación vizcaína suprimió estas pensiones, aunque con la salvedad de que se otorgaría "una pensión especial de 6.000 pesetas a un artista de excepcionales condiciones".

El día 11 de noviembre, un nutrido grupo de personalidades de la cultura, escribirá una carta al Presidente de la Diputación para que la pensión antes referida le fuese otorgada "a un artista eminentemente cuya singularidad dotes en el arte que cultiva, si ya reconocidos desde hace tiempo por los intelectuales, han tenido ocasión de mostrarse en los actuales momentos de un modo más accesible a la atención del público en general. Nos referimos a Alberto Arrúe". Entre los firmantes figuraron Gustavo de Maeztu, Alcalá Galiano, Manuel Losada, Juan de la Encina, Juan Echevarría, Antonio de Guezala, Aurelio Arteta, Valentín y Ramón de Zubiaurre, Jesús Martínez, Enrique Areilza, Inocencio García Asarta, gentes de la política y directores de periódicos. Del grupo de artistas firmantes, casi todos habían ya participado en la reunión para crear el Círculo de Bellas Artes¹⁹.

Vemos la importancia que el año 1910 tendrá en la historia del País Vasco. En abril muere Nemesio Mogrobojo. En julio, un nutrido grupo de artistas vascos envía sus obras a la exposición mexicana, dando a conocer el momento artístico vasco al otro lado del mar. En octubre y en noviembre tiene lugar la exposición homenaje a Mogrobojo y la 6ª Exposición de Bellas Artes, siendo durante la misma, cuando se empieza a gestar la Asociación de Artistas Vascos, con la que Maeztu mantendrá un gran compromiso, sobre todo en su difusión hacia el exterior.

Se detecta un creciente malestar entre el colectivo humanista, porque son conscientes de que se evidencia un gran desaprovechamiento de unos artistas, que ya no sabían cómo luchar contra la indiferencia institucional y el ostracismo al que les abocaba una sociedad donde, el espíritu, no tendrá cabida y prefiriendo que las obras se malogren: "por eso las corporaciones han de intervenir a tiempo a ayudar al artista todo lo posible para que la miseria –la miseria que tiene manos de abortadera!– no venga a impedir el nacimiento de las obras que nos han de ser útiles a todos". Esto es lo que afirmaba T. Labiduría en las páginas de "El Liberal" (15).

Eran años de crisis y del presupuesto de la Diputación desaparecieron muchas ayudas: la parte proporcional con que contribuía al sostenimiento de la Escuela de Ingenieros, las gratificaciones dadas a los profesores de Instituto, la subvención a la Academia Vasca de Música (7.000 pesetas); la reducción de la cantidad que figuraba en anteriores presupuestos para la creación y sostenimiento de museos, cuando



parecía, sin embargo, que se iba a crear, por fin, un Museo de Artes Plásticas en Bilbao. El asociacionismo se decantará como el único medio de defensa del artista, convirtiéndose en un mecanismo complementario de la exhibición artística y la única tabla de salvación frente a la realidad del mercado.

Mientras los artistas seguían con sus planteamientos asociativos, Gustavo volvía a publicar la que sería su segunda novela. Escrita en la primera mitad de 1911 y con la tranquilidad que gozaba en su retiro de Lutchiena junto a Tomás Meabe, era publicada igualmente por la Librería de Francisco Beltrán de Madrid, esta vez contando con un prólogo escrito por su hermano Ramiro¹⁶. Se trataba de un nuevo folletín cuyo título era "El gato azul", a la que calificaba como novela de acción. En la introducción, Ramiro nos hace una certera presentación de Gustavo como una persona que no encuentra placentero, ni siquiera aceptable el mundo de las realidades: "pertenece a la tribu de los gitanos espirituales". Esos gitanos que son al mismo tiempo sumisos e insomisivos a la vida social. Personajes que sometidos por fuerza guardan en el fondo del espíritu el anhelo de las cosas pintorescas, errantes e imposibles, y que debido a esa misma imposibilidad de realizarlas se afirman en desearlas y en soñarlas y algunos no contentos con soñarlas necesitan expresarlas en libros de este corte.

Para Ramiro el folletín es un género respetable que desempeña la función social de entretenir a los lectores sedentarios y humildes, con modestas aspiraciones, que sintiendo deseos de soñar y careciendo de la fuerza precisa para soñarlos, hallan su deleite en seguir los sueños de los demás. Gustavo en su literatura, como ya hemos enunciado anteriormente, mezcla realidad e ideal, algo que cuando vuelve a retomar la pintura será una constante de su trabajo creativo, pero "sin querer hacer realidades con ideales e ideales con realidades".

Al igual que en su novela anterior el recurso con el que inicia el relato es el de partir del presente para de esta manera introducirnos en un pasado que nos explique la realidad del presente. Sin embargo, nos encontramos ante una obra mucho mejor construida y elaborada, menos fantasiosa y alambicada, con unos objetivos más claros, pues el contenido social prima sobre el aventurero y la presencia de Bilbao, bajo el nombre de Hesperia, le obliga a concebir la obra como un objeto real. Los mismos personajes adquieren una mayor solidez, lo que contribuye a acentuar más el dramatismo y por lo tanto el valor de denuncia hacia una sociedad a la que se trata de regenerar a través de una catarsis purificadora mediante la violencia revolucionaria.

Si en "Aventuras del Señor Doro", se ataca a la sociedad en general, ahora se especifica en una ciudad de todos conocida y que desde el fracaso de "El Coitao" se convertiría en el centro de los ataques de su pluma y hasta si se quiere, de su pintura, pues su obra se alejara en sus temas de lo que entendía como

provincianismo y que airadamente ataca en la novela. Otra de las maneras de acercarnos más a la realidad es ubicarla en el tiempo presente: "El gato azul" tiene una fecha de inicio, el 15 de noviembre de 1909, año en el que aparece el fantástico animal, casi un remedio del burlón y sarcástico gato que Lewis Carroll situó en su País de las Maravillas¹⁷.

En la novela se narran las andanzas de Rufo Pasamonte, hijo de Alí Pasamonte, domador de animales, nigromante, droguero y mixtificador, fabricante de elixires, de maravillosas píldoras azules que sanan a las gentes del reumatismo y hasta del artritismo. La infancia de Rufo en Hesperia nos recuerda a la de don Tejón Vélez de Duero, El Coitao. Lo que allí se intuía se desarrolla ahora con una sucesión de aventuras que se inician con la fuga de Hesperia a sus 10 años y su aprendizaje con un boticario aficionándose a la química y al herborismo. Será también fabricante artesano de juguetes, camelotier en la plaza de Oxford Street y aprendiz de astrólogo con un personaje llamado Arderius quien por las señales de los dedos sabía determinar el porvenir. En Londres surgirá el amor, pero más racional y equilibrado que el de la Reme y el Señor Doro. Pero al igual que éstos, la tragedia les obliga a cambiar sus vidas. Se inicia ahora la trama central de la novela. De Londres se trasladan a París, huyendo del posesivo mago y posteriormente a Burdeos, donde tras el reencuentro con su padre, la trágica muerte de éste y la precipitada huida de la pareja, se ven obligados por miedo y a la vez por nostalgia a volver a su ciudad de origen. Comienzan ahora las aventuras del Gato Azul, animal de trapo cuyo objetivo es desarticular una ciudad por el miedo y el desconcierto de lo extraño. El objetivo de Rufo es bien claro: "Los hesperios están dormidos, hay que despertarlos".

Gustavo, airado con la pintura, se consuela en una desenfrenada fuga imaginativa, pero que no sólo es escape, sino también salida a sus impulsos y a la incapacidad, de momento, de poder llevar al lienzo todos sus mundos interiores. Esta necesidad literaria de expresar su universo interior es lo que soporta la afirmación de Indalecio Prieto sobre que Gustavo era "mejor escritor que pintor". De la misma opinión serán otros críticos que continuamente le pedirán reposo, asentamiento en la manera no sólo de pintar, sino también de concebir las imágenes. Esto lo conseguirá cuando exponga en 1914 en la Sala Dalmau de Barcelona. Mientras tanto, sus intentos nos hablan de un artista polifacético, que vive el mundo de la creación como un todo artístico.

Volviendo al proyecto asociacionista, la fundación del Círculo hubo de esperar casi otro año, hasta el 29 de octubre de 1911 y tras varias reuniones, otra vez en el estudio de Quintín de Torre, surgirá la Asociación de Artistas Vascos.

La desaparición de la documentación interna de esta Asociación impide conocer con exactitud los nombres de los fundadores. Pilar Mur Pastor, en su

trabajo sobre la Asociación, nos informa de la composición de esta primera Junta Directiva integrada por Alberto Arrúe, como presidente, Quintín de Torre, Gustavo de Maeztu, Julián de Tellaeché, Aurelio Arteeta, Pedro Guimón, Ángel Larroque y Antonio de Guezala¹⁸.

Fueron estos iniciales años los de mayor actividad de Gustavo dentro de la Asociación. A finales de 1912 se terminaba el plazo del que disponía el escultor Paco Durrio para dar finalizado, al Ayuntamiento de Bilbao, el monumento que esta corporación le encargara, con motivo del centenario de la muerte del músico Crisóstomo Arriaga. La directiva de la Asociación, entre los que figuraba Gustavo, se adhirió a la protesta que presentó Pedro Mourlane Michelena contra las prisas del Ayuntamiento y solicitando una nueva prórroga para la entrega de la obra. Sin embargo, este mismo año, en la primera Exposición de Arte Moderno organizada por la Asociación, que se celebró durante el mes de agosto en los salones de la Sociedad Filarmónica, no presentaba ninguna obra. Exposición, que por otro lado, contó con muy poca asistencia de público.

En el mes de marzo de 1913, la Junta Directiva de la Asociación, de la que aún era miembro Gustavo, enviaba un escrito a la Diputación planteando un nuevo proyecto: la celebración todos los años, o bien con carácter de bienal, de una Exposición Internacional a celebrar en Bilbao durante el mes de agosto. Pero la Diputación no les concedió ninguna ayuda económica, pues la parte de presupuesto que podía haber dedicado para este proyecto estaba totalmente absorbida por la instalación del Museo de Bellas Artes.

El 3 de abril de 1913 los citados anteriormente, enviaron un escrito a la alcaldía de Bilbao. En el escrito, la Asociación acordaba celebrar anualmente una Exposición de Bellas Artes, durante el mes de agosto, para lo que se invitaría no sólo a los artistas de la región, sino también a los más prestigiosos del resto de España y del extranjero¹⁹.

En el mismo escrito se solicitaba la ayuda de la Corporación, pues sin su apoyo material y moral, era un reto muy difícil de lograr. También se hablaba de la necesidad de crear un museo, que debía de contener una sección de arte moderno. Aquí se contemplaba todo un proyecto con vistas a un futuro en el que Maeztu, en principio, será una parte importante del engranaje, pero del que poco a poco se irá distanciando en cuanto a participación activa.

El primer artículo del Reglamento de la Asociación asevera: "La Asociación de Artistas Vascos de Bilbao se crea para fomentar el desarrollo de las Bellas Artes, organizando exposiciones de arte antiguo y moderno, concursos, conferencias y cuantos actos, en fin, se relacionen con cuestiones artísticas exclusivamente, y para que, al mismo tiempo, los artistas que la formen puedan, ponerse en relación, por medio de la Asociación, con las entidades simi-

lares que existen en el resto de España y países extranjeros, y manifestarse, como una muestra de la cultura artística de Bilbao, concurriendo a las exposiciones que en otros países se organicen". Se trataba, en definitiva, de una agrupación de carácter corporativo, donde la defensa de lo meramente profesional, sobre todo al principio, tuvo bastante importancia.

Fracasado el proyecto de Exposición Internacional, el 15 de agosto, quedó abierta en Bilbao, en los Salones de la Sociedad Filarmónica, la II Exposición de Arte Moderno, que organizaba la Asociación de Artistas Vascos. La sección de pintura era la más numerosa, con cuadros de Alberto, José y Ramiro Arrúe, Pablo Uranga, Marie Garay, Dario de Regoyos, Ángel Larroque, Aurelio Arteta, la pintora polaca Mela Muter, Julián Tellaeché, Rochelt, Ascensio Martiarena, Landajo, Urbina, Sena, Salazar, Sobrevilla, Guezala, Luisa Guinea. Gustavo de Maeztu, en esta ocasión participaba con cuatro cuadros. En la sección de escultura destacaba la obra titulada "Un gabarrero" de Quintín de Torre, y un busto de mujer, obra de Higinio Basterra²⁰.

La exposición duró hasta el 18 de septiembre, siendo clausurada mediante una velada artística, que trataba de ayudar a solucionar el déficit económico que había generado la exposición. Gustavo de Maeztu, participó mediante el envío de un texto que tenía un título muy sugerente: "Nuestro resurgir" y que debido a su ausencia, fue leído por Félix Aguero. En la misma fiesta participaron con diversos escritos Pedro Mourlane Michelena, Rafael Sánchez Mazas, T. Mendive, Damián Roda y Ramón de Basterra, cuyo escrito "Nuestra Generación", creó una fuerte polémica, provocando la negación por parte de la Sociedad Filarmónica de sus salones para volver a exponer²¹.

La ausencia de algunos pintores que participaron en las primeras reuniones preparatorias de la Asociación de Artistas, provocó la airada protesta de un grupo de jóvenes creadores, entre los que se encontraba el pintor navarro Inocencio García Asarta y la siguiente creación de un nuevo grupo, pero de vida muy efímera.

Otra de las facetas creativas de Gustavo vendrá dada por su interés en la labor cinematográfica. Por relaciones de familia, su hermano Miguel de Maeztu, del equipo de la revista "Nuevo Mundo", se había casado con Ana de la Cortina, viuda de José del Perojo, fundador de la revista. Entronca así Gustavo con una familia de pioneros españoles en la industria del cine. Aunque Gustavo aún no había expuesto en Madrid, ya era asiduo de la ciudad, sobre todo en viajes de estudio a los museos. De este modo, y por esta relación familiar, Gustavo de Maeztu participará en 1913 en la primera película bien documentada que llevó a cabo Benito Perojo, uno de los pioneros del cine en España. La película, que por desgracia no se conserva, llevaba el título de "Fulano de tal se ena-

mora de Manón”, siendo los actores Consuelo Torres, célebre cupletista cuyo seudónimo era Manón, y Gustavo de Maeztu, que actuaron gratis²².

En realidad se trataba de un cortometraje realizado en dos rollos, rodado con una cámara alemana Ernemann, bastante rudimentaria, y su duración no superó más de un minuto y medio. El argumento, escrito por Benito Perojo, al igual que la producción, dirección y montaje (la fotografía fue dirigida por su hermano José Perojo), narra una situación en el estanque del Retiro madrileño: “Un pintor, el auténtico Gustavo de Maeztu, que está pintando un cu-

dro en el Retiro; yo pasaba por allí (se refiere al propio Benito Perojo que actúa de galán), y de repente cruza por nuestro lado una mujer imponente, Consuelo Manón, yo la sigo. La seguiría poco... sólo dos pasos. Pero, atontado por su belleza, tropiezo con el caballete y se cae el cuadro y Gustavo de Maeztu se lía a golpes conmigo y yo salgo corriendo y aquí acaba”. La película se rodó en escasas ocho horas “a fuerza de entusiasmo y trabajo, sin más tiempo que el necesario para engullir un bocadillo”. No sería ésta su última incursión en el cine, aunque sí como actor.

NOTAS:

1. El Nervión. Bilbao. 31 de octubre de 1910.
Euskalerriaren Alde: “Artistas premiados”. Mayo / 1911.
pag. 446.
2. El Noticiero Bilbaíno. Bilbao. Lunes 12 de septiembre de 1910.
El Liberal. Bilbao. 11 de septiembre de 1910.
3. El Liberal. Bilbao. 22 de septiembre de 1910.
4. El Nervión. Bilbao. 30 de septiembre de 1910.
5. El Liberal. Bilbao. 24 de octubre de 1910.
6. El Liberal. Bilbao. 2 de noviembre de 1910.
El Nervión. Bilbao. 4 de noviembre de 1910.
7. El Liberal. Bilbao. 7 de noviembre de 1910. “La casa de todos”. Julio Carabias.
8. El Nervión. Bilbao. Viernes, 4 de noviembre de 1910.
9. El Nervión. Bilbao. 5 de noviembre de 1910.
“Exposición de Arte Moderno. Algunos comentarios”, Juan de la Encina.
10. El Nervión. Bilbao. Viernes, 5 de noviembre de 1910.
“Exposición de Arte Moderno. Algunos comentarios”. Juan de la Encina.
11. El Nervión. Bilbao. Martes, 15 de noviembre de 1910. “Exposición de Arte Moderno. Los pintores”. Juan de la Encina.
12. El Nervión. Bilbao. 26 de octubre de 1910.
“Del momento. Un rato en la exposición”. Joaquín Adán.
13. El Liberal. Bilbao. Viernes, 28 de octubre de 1910.
“Una pensión. Alberto Arrué”. Laureano Marcaida
14. El Liberal. Bilbao. Viernes, 11 de noviembre de 1910.
“Por Alberto Arrué”.
15. El Liberal. Bilbao. Jueves, 24 de noviembre de 1910.
“Arte y artistas”. Tomás de Labiduria.
16. “El Gato Azul”
17. La obra, como ya hemos comentado comenzaba con una fecha significativa para el movimiento social. Además, implicaba un fuerte rechazo a la iglesia, como la quema de conventos y al ejército con motivo de la cruenta guerra de África.
18. Pilar Mur.: La Asociación de Artistas Vascos, Bilbao, 1986.
19. El Liberal. Bilbao. Viernes 4 de abril de 1913. “Los artistas vascos. Exposición de Bellas Artes”.
20. Euskalerriaren Alde. agosto de 1913. pag. 582-583..
21. Ramón Gubern.: “Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia”. Ministerio de Cultura / Filmoteca española. 1994.

I - 5. MAEZTU EXPONE POR PRIMERA VEZ EN CATALUÑA (1914)

En Bruselas, en el mes de marzo de 1914, se realizó una exposición-homenaje al pintor Darío de Regoyos, que había fallecido en Barcelona el 29 de octubre del año anterior. A la exposición acudieron muchos de los miembros de la Asociación de Artistas, ya que el mismo Regoyos lo había sido. Aunque desconocemos la lista completa de artistas presentes, creemos que Gustavo no faltó a esta cita, pues en ella se trataba de homenajear a un artista que había servido de ejemplo para las nuevas generaciones y hacia el cual Maeztu guardaba un sincero agradecimiento y admiración.

Gustavo de Maeztu, expondrá en las galerías Dalmau de la Ciudad Condal, situada en la Puerta Ferriá¹. Esta galería se había convertido en un foco de la vanguardia catalana, intentando desde sus comienzos, introducir en Cataluña los lenguajes artísticos más avanzados del panorama europeo. Dos años atrás, el 20 de abril de 1912, inauguró una "Exposició d'Art Cubista" con obras de Metzinger, Gleizer, Marie Laurencin, Juan Gris, Marcel Duchamp, Le Fauconnia y el escultor Agero. Además de estos intentos de modernización, la galería difundía y promocionaba el arte de otros ámbitos culturales españoles. En marzo de 1914, precediendo a Maeztu, se expuso una muestra de la obra de Regoyos. Para Maeztu esta exposición era muy importante, pues acudía a Barcelona como un total desconocido.

La prensa catalana enseguida se hizo eco del éxito obtenido por parte del público y de la crítica. Algunos de estos críticos se preocuparon por resaltar la procedencia del norte de España, "de las fuertes tierras... donde florecen una pléyade de artistas de los más interesantes de nuestra patria". Para los críticos catalanistas, era importante ponderar tanto las afinidades entre los artistas vascos y catalanes, como el elemento diferenciador del resto y la identificación de unas culturas distintas pero coincidentes en similares apreciaciones nacionalistas. Afinidad basada, no sólo en el carácter y en la visión, sino también, en la idealidad, en la devoción por la belleza, aunque buscada a través de diversos caminos².

Vascos y catalanes, habían iniciado el renacimiento artístico de España. De ahí que los críticos, gusta-

rán de hacer paralelismos y convivencias artísticas: Zuloaga y Rusiñol, Casas y Durrio, Regoyos y Clará, Mogrovejo y Sert. Barcelona, a su vez, aceptaba la penetración de los artistas vascos y Regoyos serviría de trampolin para Zuloaga, Mogrovejo y, en esos momentos, también, para los hermanos Zubiaurre. En este clima de intercambios culturales entre dos situaciones parecidas, presentaba Maeztu su obra en la Ciudad Condal.

Obra que sorprendería por la impetuosidad de su espíritu, fuerte y personal, por la "audacia y brillantez" de su producción. Obras que asombrarán porque chocaban con la tendencia contemporánea de vuelta a las formas clásicas y abandono de los tonos sensuales del color. Maeztu, durante estos años busca su propia síntesis. Trata de hallar la belleza en la simplicidad y en el sentimiento. Para J.M. Jordá "el arte de Gustavo de Maeztu, responde también a su propio ser, de hombre del Norte. Es más violento, es impetuoso como el mar de su tierra, es grandilocuente y es su tradición la tradición atormentada de los mismos españoles, que pesa sobre su espíritu inquieto y moderno".

Los críticos catalanes en su búsqueda de parentescos, situarán la obra de Maeztu junto a la de Zuloaga y Uranga, pero destacando (y esto lo consideran la cualidad más importante del artista) que siempre conserva una gran personalidad. Maeztu es un sensual del color. Su color dentro de una armonía, destaca como "violentamente audaz". Como Zuloaga, hacia el que siempre guardara una gran admiración, los temas de carácter pintoresco son acogidos como elementos para determinar el carácter de la España del momento, pero buscando antes que nada, las brillantes y sorprendentes coloraciones que producen una extraordinaria impresión de originalidad.

La exposición se realizó desde el 15 de mayo al 15 de junio y en ella mostraba once pinturas, once dibujos y seis pasteles. Entre los óleos destacaban el retrato de su hermano Ramiro, "El canto andaluz", "La Remedios", "La maja del mantón negro", "Samaritana", "La del matón rojo", "La mujer que sonríe", "Los tres poderes", "Paso de disciplinantes", "La Encarna" y "Rafaela". Entre los dibujos figuraban: "El

ahogado", "La mujer que espera", "Cuerda de presos en Monzón", "El requiebro", "Nocturno", "El beso", "Las tres amigas", "Las artistas", "Los versolaris", "Castilla" y "La vuelta del marino".

Maeztu presentaba un amplio abanico temático, destacando: la mujer, los tipos y las costumbres. Resulta revelador constatar cómo en la revista "La Ilustración catalana" en su nº 576, aparecen como ilustración de un artículo dos obras de Gustavo: "Los tres poderes" y "Samaritana". El artículo en cuestión describe una tragedia ciudadana. Nos refiere las contradicciones de la vida de los habitantes de cualquier urbe, aunque en este caso sea la de Barcelona. Por un lado, gente de la clase media que acude a una corrida de toros, por otro, obreros de la construcción trabajando en una obra. Uno de los obreros fallece en un accidente que tiene lugar dentro del trabajo. La muerte se convierte en una tragedia para una familia compuesta de mujer e hijo, mientras, la vida transcurre plácidamente para el resto de la gente que se dispone a salir de la plaza de toros.

El texto trata de reflejar el contraste entre las dos escenas y, las imágenes de Maeztu, de manera simbólica, vienen a corroborarlo. Maeztu, no tiene en su pintura un contenido de relato socializante, esto lo dejará para sus manifestaciones literarias. Su pintura siempre destila un carácter de exaltación, de búsqueda de valores. Sus tipos no denuncian una situación de abandono del país, más bien, serán el fiel reflejo de su regeneración. De ahí, ese valor escultórico con el que perfila sus imágenes. Son los titanes de la mitología, capaces de remover montañas.

Si observamos el cuadro "La Samaritana", advertiremos que nada tiene que ver con el tema bíblico, sino que nos encontramos con una de las mujeres de Maeztu, alta y dominante, pero a la vez sensual. Es el nuevo tipo de mujer que empieza a tener control sobre sí misma, preludio de esa mujer fatal que culminará con su cuadro titulado "Eva".

Gustavo impacta con su pintura, logrando evadir la principal ofensa que puede recibir un creador que muestra sus obras: la indiferencia.

El crítico Francés Pujols escribirá en la revista semanal "Catalunya", publicada el 30 de mayo en su nº 343, comparando la técnica pictórica de Gustavo con la de Zuloaga y Anglada Camarasa: "aquest pintor jove, tan jove com espontani, tan espontani como ingenu, tan ingenu como enginyos, ha nascut per fer avencar un pas de gegant la tècnica pictòrica... En Gustau de Maeztu se presenta como a innovador del contorn accentuat que alguns venecians usaven per dar rellev a les figures; el l'usa per unir y separar enseus les figures del cos general de l'obra, invencion del seu geni tecnic que consiteix en resseguir el contorn de la figura amb una ratlla de dugues tintes; l'una que comunica amb el fons i l'altre amb la figura, obtenint així l'unio; la separació desit jades".

Este mismo crítico consideró a Maeztu como un joven artista inédito, que ha querido exponer en Bar-

celona porque ha pensado que el importante movimiento pictórico catalán del momento, sería el mejor juez de sus avances. El examen fue aprobado con holgura, obteniendo la calificación de genial. "El cas de aquest home es una novetat en tota l'extensió de la paraula i espereu que no oblidant els catalans cada any ens portarà el resultat del seus studis inspiradissim"³.

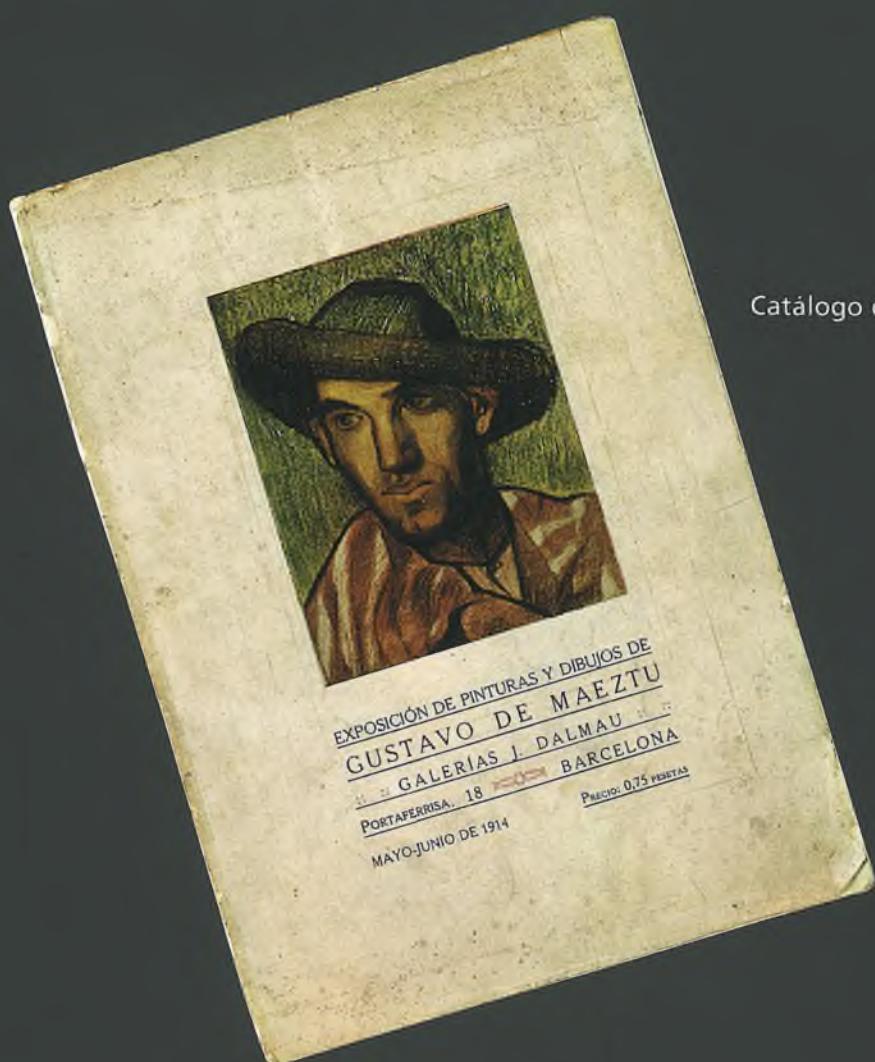
Todos los comentarios coincidirán en resaltar como una de sus cualidades fundamentales, el uso que hace de unas formas fuertes, encaminadas a la obtención de la sensación que quiere producir en el espectador. Siempre teniendo en cuenta que en la obra de Maeztu no es la extracción esencial del carácter de las formas lo que vemos, sino las formas doblegadas a una idea preexistente, sojuzgadas a una voluntad.

Para el verano se estaba preparando en San Sebastián la exposición anual de Arte Moderno, que por problemas con la Sociedad Filarmónica de Bilbao no se iba a celebrar en sus locales. Para ello, se solicitó la cesión de la antigua fábrica de tabacos para estas fechas. Del 25 de agosto al 25 de septiembre, se gestionará una exposición franco-española en Bayona a la que acudiría entre otros artistas Gustavo. Pero la entrada de Francia el 1 de agosto en la Gran Guerra frustró también este proyecto para el que habría que esperar diez años más.

Pasados unos meses, volvemos a tener noticias de otra exposición. Durante el mes de septiembre y en el vestíbulo de la casa del diario "El Pueblo Vasco", en San Sebastián, expondrá un conjunto de 37 obras. La exposición presentaba una división temática con cuatro apartados: "Dibujos de Celtiberia y de la Bética", "Dibujos de sombra" y "Oleos azul y plata". Gustavo, afrontando siempre retos, mostrará sus cuadros en un momento en el que el conflicto bélico arrasaba Europa y las exposiciones que se habían programado en Bayona y San Sebastián, para la temporada estival, tuvieron que ser suspendidas. Estamos ante un hecho importante. Maeztu, en repetidas ocasiones mostró su obra fuera de temporada más como una manifestación de su espíritu contracorriente que como una simple exhibición de características comerciales⁴.

A San Sebastián acudirá avalado por los triunfos obtenidos en la exposición de Barcelona, donde si bien, no había vendido mucho, el propietario de la galería al hacerle la liquidación, le dijo: "No lleva usted mucho dinero; pero prensa como la suya no sé que se la haya llevado ningún artista castellano...". Los triunfos estribaban en poder exponer en una de las salas más importantes de España, donde ya expónian los fauvistas. Por eso la revista de San Sebastián "Novedades" resalta la sanción obtenida por los críticos barceloneses "menos benévolos en materia de arte puro".

Durante este verano, Gustavo había recorrido las tierras numantinas pintando y dibujando sus tipos y



Catálogo de la exposición.



Revista "Novedades". San Sebastián.

Gustavo de Maeztu

paisajes, en los que resalta el vigor y la fuerza, siempre dotados de una profunda melancolía. Son cabezas recortadas, que en su severidad llevan implícita la gravedad de la tierra a la que pertenecen y cuyos matices plásticos las acercan al aguafuer, a las sensaciones sólo logradas por la talla en la piedra. Esa misma melancolía, es la que nos hace percibir a unos seres que miran, pero no ven porque su mundo es muy triste. Esa mirada adquiere una expresión mística, "una expresión de acabamiento, una expresión de cansancio. Ha sido y, para volver a ser, mira atrás como los hombres que han vivido mucho y que viendo cerrado el porvenir, se buscan en sus conciencias".

Maeztu ha sabido crear unos modelos severos, férreos y angulosos, dotados de la altivez hidalga. Son cabezas, que al igual que las de Zuloaga, constituyen un documento de interpretación psicológica, si bien en sus almas no late la tragedia ni la intensidad de sus expresiones, como ocurre en los cuadros del maestro de Éibar.

La misma sobriedad de las figuras queda patente en los títulos de la muestra: "Numantino", "Juan Antonio", "El ciego de Garay". Títulos escuetos, concisos como las mismas gentes que reflejan, humildes, llenas de sabiduría y dignidad.

Esta concisión se repite en los títulos femeninos: "La acacia", "La moza de Calataflazor", "Matalebradas", "Lucrecia". Todas revestidas de exquisita melancolía. Siempre absortas en algo grave y ultrahumano. Figuras alejadas de la sensualidad de algunas de sus imágenes femeninas. ¡Qué lejos de estas mujeres se hallará su "Eva", altanera y dominante!

Este tipo de personajes adquieren, según el crítico del diario "El Pueblo Vasco" de San Sebastián, un valor étnico y fisiológico, evocando el nombre de Sagunto, como espíritu de una raza. Estas apreciaciones quedan reafirmadas por la factura austera con la que están realizadas. Extiende el color de una manera ruda, obteniendo un sentimiento del modelado vigoroso, entonado por hábiles gradaciones de claroscuros y tintes planos. Efectos todos de aguafuer que destacarán en sus dibujos de sombras. En éstos apunta de una manera sintética el esquema de la composición, colocando con seguridad manchas compactas que acentúan las delicadas armonías y los brillantes tonos⁵.

De sus cuadros destacaba "Flora". Cuadro no sólo potente, sino también lleno de voluptuosidad. Lo

podemos considerar como un precedente de "Eva". Más sensuales son sus figuras de "La Remedios" y "La mujer que sonríe", creaciones que ya estuvieron expuestas en la sala Dalmau. Figuras de brío y garbo picante, "legítimas descendientes de las chisperas y manolas de picaresco mirar, insinuantes y prometedoras".

A diferencia de los dibujos, en sus cuadros logrará un justo equilibrio entre la fantasía y la observación de la realidad, no ocupándose nunca de la simple imitación de las formas externas. Al valor que adquiere la forma como recurso decorativo, le añadirá la vivacidad de un sentimiento espontáneo y apasionado, confiriendo a su obra un ritmo de poema musical.

El colofón a la exposición lo podemos poner en boca de Gómez Izaguirre, quien en el diario el "Pueblo Vasco", dice: "Su pintura es la protesta contra los moldes estrechos que atan a la inspiración; y es la cálida y vibrante impresión del renacimiento que con imperiosas exigencias reclama el intelectualismo moderno".

Sin embargo, las opiniones de carácter nacionista no se hicieron esperar. Se le achacaba, que a pesar de ser vasco, entre sus obras de arte no había ninguna que lo pregonara. ¿Será que Maeztu no ve en el País Vasco rostros como los de la Celtiberia y de la Bética que se prestan a un dibujo audaz y fuerte".

Gustavo no terminaba aquí su participación en la ciudad de San Sebastián, durante su estancia formó parte del jurado que se había formado para resolver el concurso que la revista "Novedades" tenía abierto, con el motivo de la realización de unas tapas artísticas que sirvieran para la encuadernación de una serie de álbumes descriptivos del País Vasco que estaban editando. Formaban parte del jurado Ricardo Baroja, Felipe Azcona y Ramón López Montenegro. El primer premio fue declarado desierto, y el segundo se otorgó a Angel Cabanas Oteiza que había sustituido a Gustavo en el salón de "El Pueblo Vasco". El tercer premio recayó en Oscar de Nardiz Zubía⁶.

Maeztu finalizaba 1914 con la fuerte convicción de un empeño que florece: la semilla lirvada, empezaba a arrojar los frutos de una obra segura, sustentada por la convicción interior. Una gran satisfacción invade a nuestro artista: con sus veintisiete años había cosechado sus primeros triunfos.

NOTAS:

1. Catálogo de la exposición. Museo Gustavo de Maeztu. 16 folios. 1 fotografía en color, 6 en blanco y negro.

2. Las críticas catalanas tuvieron amplio eco en la prensa de San Sebastián.

Revista "Novedades". San Sebastián. 31 de mayo de 1914. N° 258.

3. Revista Estudio. Barcelona. Tomo VII, 3º Trimestre 1914. N° 19 julio 1914. pag.77 - 80.

4. El Pueblo Vasco. San Sebastián. Martes, 8 de septiembre de 1914.

5. El Pueblo Vasco. San Sebastián. Domingo, 13 de septiembre de 1914.

"Nuestros Artistas: Exposición Gustavo de Maeztu". Tomás de Izaguirre.

I - 6. MAEZTU EXPONE POR PRIMERA VEZ EN MADRID: 1915

El año 1915 vendrá marcado por la abundancia de exposiciones individuales y colectivas en las que participa, sobre todo en Madrid y Barcelona. También por el escándalo que produjo en Bilbao la exposición de su cuadro titulado "Eva".

Con motivo de la nueva ubicación de su Salón de Exposiciones, en las casas de Olávarri en la Gran Vía, la Asociación de Artistas Vascos realiza una exposición de Dario de Regoyos. Esta se inauguró el día 11 de enero y se clausuró el día 28, celebrando un acto homenaje en el que se reunieron para decir unas palabras, Gustavo de Maeztu, Ramón de Belaustegui-gotia y Pedro Mourlane Michelena¹.

Tras el éxito obtenido en la exposición de Barcelona el año anterior, no podía dejar de exponer en Madrid, ciudad denostada en cuanto a ambiente artístico, pero aún fundamental para el triunfo de los artistas. Frente a la vanguardia catalana, el panorama madrileño seguía siendo decimonónico. El intento de internacionalización de las Exposiciones Nacionales, había fracasado a causa de las dificultades impuestas por la guerra. Como algo aislado, en este mismo año de 1915 y por iniciativa de Ramón Gómez de la Serna, se organizaba en el mes de marzo una exhibición de obras cubistas en plena calle del Carmen. Era la llamada "Exposición de Artistas Integros" contando con pinturas de María Blanchard, Diego Ribera Barrientos, Luis Bagaría y otros artistas.

En este contexto, Gustavo cuelga sus potentes obras en los amplios salones acristalados del Palace Hotel, durante los meses de abril y mayo. En este céntrico marco, Gustavo se convierte en punto de referencia de un público severo y algo encorsetado que, sin embargo, se siente condescendiente ante la sólida muestra con que el joven pintor vasco les recrea. Los comentarios avalan su progresión.

Maeztu va afianzándose en la técnica del dibujo, haciéndose cada vez más firme, pero como dice Manuel Abril, aún sigue "mandando al diablo, de intento muchas veces, la corrección". En el color, consigue las transparencias, riqueza y cohesión que aún no poseía, orientándose por caminos de sobriedad y depuración .

Un elemento que tenemos que definir en la obra de Maeztu es el concepto de Realismo y de Naturalismo. El Realismo se dedica a retratar, pura y simplemente, el paisaje y las figuras humanas tal y como de ordinario se nos muestran en la vida. El Naturalismo, por contra, estudia las cosas para recoger de ellas las formas exteriores más en armonía con las sensaciones que pretende dar. Maeztu, opta por una representación poético-plástica; capta ese punto en el que la plástica y la profundidad de idea (o de sentimiento) se unen e identifican.

En el catálogo de la exposición incluye gran parte de las obras expuestas en el mes de noviembre de 1914 en San Sebastián, dividiendo la obra en dos grupos bajo los epígrafes de "Dibujos de la Bética" y "Dibujos de Celtiberia". Estos últimos, como ya vimos, estaban ejecutados con trazo fuerte de carbón y secamente coloreados, con tierras, ocres rojizos, pardos y algún verde aceitunado. En cambio, los de la Bética, no tienen carbón, y algunos dibujos, ni colores, "tan solo azul y blanco, un azul de cielo claro y un blanco plata".

La mano de Maeztu y su espíritu, quieren buscar en las fisionomías el alma dispersa de los pueblos. Las gentes de Celtiberia habitan una tierra envejecida, seca y áspera: sus caracteres son secos y reconcentrados. A las gentes de la Bética las tormea alegres, lozanas, opulentas. Frente al vigor de los trazos de los primeros, en los segundos, predomina la luminosidad clara.

Para Manuel Abril, Maeztu como pintor parte de la raza exaltada que él ha sentido y por la que suspira². Maeztu, parece decirnos: "Hay un número determinado de rasgos esenciales en la Historia, en el arte patrio y en la psicología nacional, que han de aportarnos los datos para reconstruir la fisonomía ideal de nuestra raza; tal expresión será, al tiempo mismo que reconstrucción y síntesis histórica, ideal futuro, hito al que caminar; de tal modo que si la raza no fue tal como nos la figuramos, será en el porvenir conforme debiera haber sido en el pasado".

Mientras que en sus dibujos presenta los tipos como el resultado de la inmediatez del lapicero, sus óleos se convierten en ideales "compuestos con ele-

mentos españoles de hoy y del ayer". Aparecen en sus lienzos todos los elementos netamente españoles y populares: la mantilla, el matón, el zapato. Los rasgos típicos: ojos negros, gitanos, apostura garbosa, pero integrando la majeza popular en el espíritu aristocrático como podemos apreciar en el cuadro "La maja galante". Para estos cuadros, Gustavo de Maeztu, escoge apariencias de cerámica, abrillantando los reflejos de su paleta. Exterioriza su idea sobre el lienzo con espléndida riqueza colorista, repartiendo las masas con arquitectónica fortaleza y bella gracia. Estos óleos vienen a ser el ideal, compuesto a base de los caracteres constatados en los dibujos.

Otro cuadro destacado por la crítica es el de "La sembradora", mujer de cuerpo musculoso y de textura de cariátide. Sus brillos y la calidez del ropaje llevan a representarla como ejecutada en cerámica. Se compara a esta figura con la "Dama de Elche" en todo lo que esta imagen significa de ideal español, en cuanto que aúna la elegancia en la fortaleza: lo ibérico. Es todo en ella vigor, maciza pesantez, fortaleza energética; pero hay algo de austereidad moral en el gesto y en la ocupación que la inviste de civismo solemne: eso ya es romano; y hay algo de euritmia y equilibrio y quieto aplomo en su marcha: eso es ya clásico".

Frente a los reflejos de cerámica popular de "La sembradora", los cuadros como el de "La maja galante", adquieren luces y finura de metales preciosos, de esmaltes de calidades lechosas. Si en el fondo de "La sembradora" observamos influencias de Zuloaga, en éste, sobrecogen los seductores ensueños de parques nobiliarios, de bosques suntuosos, llenos de nebulosidades azulescas, turquesas, verde mar y atmósferas brumosas que rodean arquitecturas renacentistas. Es una España de majas marquesas que han incorporado la aristocracia y el ambiente de las majas al mundo y al cosmopolitismo, pero sin perder su carácter patrio.

El "Año Artístico", publicación donde José Francés recopilaba parte de sus escritos a lo largo de todo el año, destaca en 1915 a Maeztu como un artista inquieto y trotamundos, pero tanto por la vida que hace, como por las manifestaciones de su personalidad: "sus cuadros hoy, sus novelas ayer, podrían ser capítulos de una obra admirable que titulara "Viaje alrededor de mi espíritu"³.

José Francés, defensor de Maeztu en numerosas ocasiones, observa cómo los dibujos de Maeztu forman parte de estudios para futuros lienzos del pintor. Se convierten en bocetos, pero que por su técnica y concepción, dotados de las mismas masas y líneas que sus lienzos, pasan a ser obras acabadas en sí mismas.

La presencia de Anglada es manifiesta en la obra de estos años. Gustavo utiliza con predilección el color azul, le otorga tal protagonismo que en su esencia poética acabará plateándolo "como si en los pinos hubiera robado la luz de la luna".

Arturo Mori, en el periódico "El País", de Madrid, alabarán su calidad dibujística, considerando a su paleta como un auxiliar más de su arte⁴. No compartirá esta opinión Gabriel García Maroto, quien en las páginas de "La Tribuna", elogiará los óleos, aunque, asumiendo que eran los dibujos los que presentaban un notable interés⁵. Dibujos que consideraba como los primeros escalones, siendo los óleos la meta final. Para este crítico lo importante de estos cuadros no sólo será el bello contorno, el ritmo armonioso, la entonación general o aquello que afirman en el momento actual, "valen por lo que aseguran en un mañana, próximo y gentil".

En estas mismas páginas, García Maroto explotará la imagen de un pintor bohemio, casi maldito, carente de interés para una burguesía caracterizada por su espíritu mediocre. "Yo os digo burgueses apóstoles, damitas pobres de concepto, rastacueros vestidos de fanfarria: el pintor Gustavo de Maeztu merece la mayor consideración, porque está en poder del secreto ideal, de la varita mágica que abre las puertas del ensueño y pone alas a la emoción, y nos lleva a un plano más limpio".

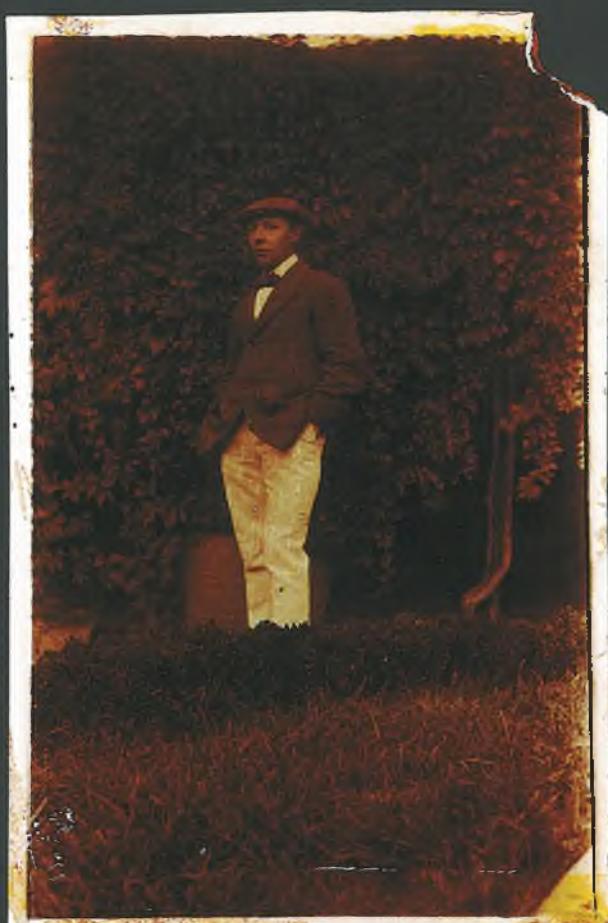
Si algo atrae a la crítica especializada y se convierte en referencia común, es la diferencia entre la factura de sus dibujos, firmes, duros, realistas y sus óleos, poseedores de un carácter más decorativo, irreales, sacrificando todo al bello contorno y al ritmo armonioso que motiva la entonación general. Maeztu, en su constante quehacer se basa en el natural como presencia del objeto, pero luego lo abandonará, mostrándonos una naturaleza depurada, lejana, reducida a pura concepción.

Estos dibujos, tan apreciados en cuanto a calidades, obras en sí mismas, le servirán como primeros escalones para sus lienzos. Son dibujos producto de sus anotaciones de viajero incansable; pero no son borradores apresurados, sino perfectamente meditados. Maeztu no recorre el país con prisas, sino como cualquier viajero decimonónico; su viaje forma parte de un necesario aprendizaje de las gentes y paisajes que lo pueblan.

Resulta curioso cómo la prensa madrileña resalta que sus cuadros habían sido acogidos con menos frialdad que la otorgada por el público vasco: "Quizá ello sea debido a que por los asuntos elegidos, no pueden satisfacer los dibujos de Maeztu los anhelos del arte pictórico vasco que surge pujante".

Terminada su exposición del Hotel Palace, Gustavo acudió con sus obras a una nueva cita con Barcelona. Hacía un año que Gustavo había expuesto en la Sala Dalmau. Ahora lo hacía en la sala Can Parés, durante el mes de junio. Entre los cuadros seleccionados destacará el de "La sembradora", que ya había estado en la exposición de Madrid. La obra se hacía especialmente significativa por su concepto, en el que eliminaba la visión de la España trágica, alejada de las miserias de los displicentes y de los lacerantes. Obra que a la vez atraía, porque tenía un carácter más sen-

Gustavo de Maeztu,
joven cosmopolita.



Gustavo paseando por la capital murciana.

G. de Maeztu

sual que ideal, "creada sense prejudicis de' escola, volent donar a la pintura i al color toda la força que tenen pels seus propis medis"⁶.

En la Exposición de Bellas Artes que se celebró ese mismo año estará presente Gustavo, acudiendo con uno de sus cuadros emblemáticos: "El ciego de Calatañazor". Maeztu se decidió a exponer en las denostadas Exposiciones Nacionales, tras el aprobado obtenido en sus dos periplos barceloneses y su éxito madrileño. Acudía a la Exposición con un bagaje previo de reconocimiento a su obra. Por lo tanto envió uno de sus cuadros más significativos, "El ciego de Calatañazor". Por desgracia, no obtuvo la repercusión que esperaba, ya que la prensa madrileña apenas si se hizo eco de este cuadro. Incluso apareció incluido entre lo que consideraban pintores ornamentales y decorativos. En este apartado, iban mezclados pintores tan dispares como Nestor Martín Fernández, Raurich, Bartolomé Mongrrell, Masriera, Valls, Flora Castrillo y Ramírez y "Echea"⁷.

En el mes de agosto, el día 19, en Bilbao se ofreció un banquete al pintor Ignacio Zuloaga. Durante el mismo tuvo lugar el acto de entrega del cuadro

adquirido, mediante colecta pública, al pintor eibarrés. El cuadro en cuestión era el titulado "D.^a Rosita", regalando el retrato de "La señorita Quintana". En la fiesta estará presente Gustavo de Maeztu, como gran admirador que siempre fue de Zuloaga. También se encontraban en la misma Unamuno, Manuel Losada, Pérez Orué, Guezala, Iturrino, Basterra, Smith Ibarra, Areilza, Alejandro y Ramón de la Sota y otros distinguidos comensales.

El 4 de noviembre, en la ciudad de Madrid, fallece uno de los fundadores de la Asociación de Artistas Vascos y gran amigo de Gustavo, Tomás Meabe. El golpe para Gustavo fue muy duro. Con ser su vida muy diáfana, su vida de aventurero estaba rodeada de un extraño e impenetrable misterio que parecía hurtarse a la curiosidad de las gentes. Cuando vivían en Lutchienea, ambos en solitaria compañía, Gustavo gozó de uno de sus momentos de mayor creación, desarrollando con lucidez su faceta literaria e ideológica en el mundo del arte. Falto de la compañía de Meabe, Gustavo "no vive en ninguna parte". Es como si hubiese perdido un rumbo que le fue alejando de sus intereses anteriores, buscando una vía solitaria en su propia formación.

NOTAS:

1. Pilar Mur. "La Asociación de Artistas Vascos". Bilbao, 1986.
2. Manuel Abril. "La Ilustración Española y Americana". Madrid. 22 de abril de 1915. "Exposición Maeztu: Hotel Palace".
3. José Francés. "El Año Artístico. 1915". Madrid. Editorial Mundo Latino. 1916.
4. El País. Madrid. 25 de abril de 1915. Arturo Mori: "Bellas Artes: Gustavo de Maeztu".
5. La Tribuna. Madrid. Viernes, 30 de abril d 1915. Gabriel García Maroto.
6. "La Veu de Catalunya". Página Artística de la Veu. Barcelona. 1915. nº 281, 3 de maig. pág. 281.
- "Vel i Nou". Barcelona, 1915, nº 4. pág. 11.
- Maragall, J.A. 1975.: "Historia de la Sala Parés". Barcelona.
- Editorial Selecta. Curiosamente, aquí se cita a Gustavo como escultor.

I - 7. MAEZTU Y LA POLÉMICA DEL ARTE VASCO: 1915 UN ESCÁNDALO ARTÍSTICO: "EVA"

Pasado el verano, durante el mes de noviembre, en Bilbao, los hermanos Zubiaurre presentaron una exposición compuesta por cuarenta y tres cuadros en el salón de la Asociación de Artistas Vascos¹. Esta muestra provocó una de las numerosas polémicas que se fueron suscitando en el País Vasco sobre la presencia o no de una Pintura Vasca, sobre la existencia o no de una forma vasca de hacer arte, independiente y plenamente identificable respecto a otras escuelas².

El periodista "Cosmos" en las páginas de "El Pueblo Vasco" encabezó un artículo con el título "Los hermanos Zubiaurre y el Renacimiento Vasco", el cual terminaba con la afirmación de que "vamos a pasos de gigante" a un encumbramiento artístico, al renacimiento del arte vasco. Lo que define este arte vasco, es para "Cosmos" una afinidad psicológica de un pueblo que tiene sus rasgos diferenciales y característicos, siendo sus mejores representantes Maeztu, Guezala, Arteta, Orue, José Arrué, Sobrevilla y Tellaeche. Artistas que por otro lado, expondrán juntos en la Asociación de Artistas Vascos, en una colectiva inaugurada el 22 de noviembre. Este artículo no esperó respuesta, y en el diario "La Tarde" un articulista bajo la firma "X" planteaba la cuestión sobre si es arte vasco únicamente lo que produce la imagen del país y los caracteres de la raza. Lanzará desde las mismas páginas un reto a literatos, periodistas y artistas para que "sin ofuscaciones ni extravíos laberínticos" diesen a conocer su opinión³. Se entabló una fuerte polémica entre los articulistas ya mencionados y Rafael Sánchez Mazas desde las páginas de "El Liberal", de Bilbao⁴.

El 25 de noviembre y dentro de la polémica ¿Hay arte vasco? o ¿no hay arte vasco?, Maeztu aporta su opinión⁵. Y ésta no podía ser más contundente: "substancialmente no sé lo que es arte vasco, ni el español, ni el griego, ni el miceniano". Para Maeztu, el arte es en general, relación, trabazón de escuelas, choque de ideas, "pues no ignora el señor que la Estética es una dama bastante vieja y muy relacionada".

Sin embargo, y a pesar de manifestar no saber lo que es arte vasco, estaba persuadido de su existencia. Y la razón que esgrimirá es muy sencilla: "por la mis-

ma razón de que ni el distinguido señor X ni yo sabemos lo que en substancia es la electricidad, pero los dos sabemos lo que es una bombilla; en este caso las bombillas son la pléyade de esforzados paladines con que actualmente cuenta el arte en Bilbao". No era esta una cuestión que inquietase a Gustavo. Si le preocupaba la proliferación de críticos, lo que él llamará "los veinticuatro críticos locales" en un rechazo a estos periodistas, manipuladores de opinión y que consideraba sobraban y bastardeaban el pensamiento local. Volverá a surgir más veces esta polémica, pero nuestro artista, siempre envuelto en sus investigaciones, no se hará eco de ellas.

Numerosos fueron los artistas que se sumaron con sus puntos de vista. Casi todos coincidieron en la tesis defendida por Maeztu. Cabanas Oteiza, basaba su opinión favorable a la existencia de esta escuela en función de unas características comunes, como eran la sobriedad, la personalidad y la fuerza. Escuela no concebida como una comunión de ideas que genera la existencia de un manifiesto programático. En palabras de Cabanas Oteiza no se evidencia una forma de pintar genuinamente vasca "pero hay en todos nosotros algo que yo no sé definir y que nos da un aire de familia".

Julián de Tellaeche y Quintín de Torre tampoco creían en la existencia de esta escuela y menos en su renacimiento, ya que se trataba de un arte de formación y cada artista estaba representado por su propia personalidad. El debate estaba servido y la cuestión latirá con resonancia a lo largo de los años.

Como ya se ha apuntado, el 22 de noviembre se inauguraba en la Sala de la Filarmónica una nueva exposición de la Asociación de Artistas Vascos. Esta muestra artística se vio sacudida por el escándalo suscitado por el cuadro de Gustavo de Maeztu titulado "Eva". Además de este cuadro, Maeztu expuso "Los novios de Vozmediano", "Antonia" y "Flora". Junto con Gustavo, exponían Aurelio Arteta ("Las casas de Ripa", "La madre" y "Desde el Boulevard"), Antonio de Guezala ("La dama del canario" y "Colette"), Nemesio Sobrevilla, ("La casa del médico", proyecto de arquitectura y "La lámpara de Aladino", vidriera), Ernesto Pérez Orúe, ("Lecanda") y Quintín de Torre,

que mostraba su alabado proyecto para el monumento a Cervantes.

El 10 de diciembre se difundió la noticia de que la Asociación de Artistas iba a ser expulsada de las salas que tenía en la Gran Vía, propiedad de don José María Olávarri⁶. No era la primera vez que esto sucedía. El 18 de septiembre de 1913, como ya hemos visto, una conferencia de Ramón de Basterra provocó las iras del público por su feroz radicalismo, lo que motivó que no se les concediese el local de la Filarmónica en 1914.

Ahora, el motivo que había generado esta decisión no era otro que la exhibición entre los cuadros de Maeztu de un desnudo de mujer. Palabra e imagen contribuían a sacar al exterior los anatemas de los "respetables caballeros". El señor Olávarri, "a pesar de haberse paseado numerosas veces por las Salas del Louvre" accedió en primera instancia, a los requerimientos de sus "beatíficos amigos". Por suerte para los asociados, no quedó más que en una amenaza. No era algo aislado lo que sucedía en Bilbao. Ese mismo año y en la Exposición Nacional de Madrid, fue rechazado un cuadro tachado de inmoral, obra del pintor catalán Federico Beltrán. El cuadro en cuestión llevaba por título "La maja marquesa" y ya había sido expuesto en la redacción de la revista "España" y en el prestigioso Salón de Arte Moderno. Lo que sí resultaba contradictorio, desde la suposición de escándalo, era que se admitiese el cuadro de Solana titulado "Los caídos", cuadro que representaba el interior de un prostíbulo de último orden, frecuentado por las más bajas categorías.

Para José Francés, en el fondo de esta cuestión palpitaba un asunto de ámbito nacional: el odio al desnudo, que impedía que un semanario eminentemente artístico como "La Esfera" no pudiera publicar cuadros de desnudos, porque recibió miles de protestas cuando se reprodujeron "La Venus del espejo" de Velázquez y "La maja desnuda" de Goya. Era una sociedad que marcaba con lápiz rojo en los catálogos los sitios en los que figuraban desnudos⁷.

Sin embargo, en la misma Exposición se prodigaron los desnudos, como el titulado "Mirabella", del propio Federico Beltrán, un desnudo de niña pintado por Leandro Oroz, un cuadro de Ramírez Montesinos, un cuadro de Tuset y, sobre todo, los desnudos de "El pecado" y "La gracia" que presentaba Julio Romero de Torres. Tampoco faltaban en escultura desnudos, como el enviado por Mateo Inurria. Se evidencia que el asunto no era tanto el desnudo en sí, sino lo que este representaba de inmediatez por cuanto que, según el jurado, hacia alusión a una marquesa de vida licenciosa. Por lo tanto, era la sugerencia de una realidad sexual lo que vetaba el jurado; algo muy próximo a lo que le sucedió a Maeztu.

Tomás Mendive, publicó un artículo que llevaba por título "Una Eva sin Adán"⁸. En el mismo trataba de buscar un sentido al asunto en un tono irónico, entendiendo que la repulsa al cuadro no estaba ins-

pirada en el temor o el odio a la mujer, sino todo lo contrario, "en un amor tan excesivo, que no permite que sus formas poetizadas, divinizadas por todos los artistas se bastardeen con líneas que les evoquen la realidad". Mendive equiparaba el suceso con un hecho propiciado por la decisión tomada por el Marqués de Aguilar de Campó, quien mandó retirar la placa conmemorativa que se colocó en la casa donde murió Espronceda, porque el artista que la compuso dibujó en ella una mujer desnuda, una Musa que simbolizaba la Poesía o la Gloria.

No serán ni los primeros ni los últimos casos. En 1924, en Tarragona se produjo un hecho similar, al presentar el escultor Julio Antonio un monumento a los Héroes, donde la Patria, desnuda, tenía en sus brazos a un héroe muerto en defensa de ella. En 1928, en Barcelona, el pintor Togores, también recibía las iras del público barcelonés. Otra vez el desnudo sembraba la alarma. Pero sin ir tan lejos, en Bilbao sucedió lo mismo cuando se inauguró el monumento que hiciera Paco Durrio a la memoria del músico Arriaga. El 28 de diciembre de 1934, en "la Gaceta" se registraba cómo un buen humorado ciudadano tuvo "la idea de vestir la malhadada estatua de Arriaga, que con sus desnudeces estaba, ¡la pobre!, en la linde de la bronconeumonía. Hela aquí con Katiuskas y todo. La pena es que no queda nada así, tal como se le ocurrió al susodicho ciudadano de buen humor". Más tarde, la figura de Durrio sería sustituida por una nueva musa, ahora vestida, tallada por Enrique Barrios, discípulo del francés Bourdelle.

El desnudo seguía siendo considerado por la mayoría de los españoles como algo nefando o simplemente erótico, propio nada más que para excitar los bajos instintos y para "inspirar esa vergonzosa suma de procacicades gráficas que empuerca los quioscos y tendaleras de periódicos, o el exhibicionismo vivo de playas, piscinas y teatros".

Los tiempos cambiaban y la belleza femenina perfecta ya no se veía estática, idealmente plasmada en la pintura como un ícono eterno. La mujer era representada con su sexo, lo que suponía el afirmar que poseía, una sede de deseo y de placer, independiente del hombre y que podía usar con él y sin él. La mujer desnuda se mostraba en poses sugerentes: podían ser poses sensuales, de impudica libertad, de ojos ardientes, labios entreabiertos y húmedos, y los dedos de las manos situados insidiosamente cerca del sexo. El desnudo, además, se completaba con miradas de perversion fría, lúcida en el fondo y un gesto o pose de ambigua lascivia. Esta soberbia mujer de vientre appetitoso podía sugerir muchas tentaciones.

La "Eva" de Maeztu, estaba planteada como un símbolo del mundo pagano, del reino de la naturaleza y los sentidos. Concebida su mujer como una fuerza primigenia que, junto al imperativo del deseo sexual, dominará al primer hombre. Y lo domina por la mirada, con esos ojos sibilinos, insuperables, dotados de misterio, en penumbra, dando la luz al resto



Maeztu entre amigos y dos
de sus maestros: Zuloaga y Unamuno.

Gustavo en la prensa madrileña.
Fotografía de la Biblioteca Nacional.

cabla-
ie 10
disce-
foros
e han
funda-
astral
nor a
has-
limos
n re-
os de
se ha
selas
nisas,
hay
erdad
rime-
RI

Bel-
laza
nqui-
que



GUSTAVO DE MAEZTU, notable pí-
ntor qua ha expuesto algunos de sus
cuadros, recientes, en Madrid

socios
ra el
que a
bien
espa-
rácte
á dia
y pa-
genci
suavi-
dad.

A
ten a
ñoras
Llan
de O
lar y
doña
pele,
Reine
y M
Maes
D. E
Fel
docto
destit
tario
Criad

la

G. Maeztu

de la cara. Detrás de la cabeza, en lugar de la banal pared, pintará lo indefinido. La rubia y luminosa cabeza se presentará sobre un rico fondo azul, lleno de ocultaciones. Se convierte más en un ídolo que en un ser humano, por lo que en su aspecto físico podían encarnarse todos los vicios, todas las voluptuosidades y todas las seducciones.

La mujer se ofrecía impudicamente al espectador, mostrándose como fuente de placer. El descaro de la figura quedaba acentuado por el color de la piel, poniéndose el acento en su blancura nacarada. Maeztu convierte a la primera mujer en una "Femme Fatale" que atemoriza a una sociedad pacata, consiguiendo una reacción en esa sociedad hipócrita, y como nos cuenta Estanislao María de Aguirre, "los ojos del bilbaísmo sietecallejero pasaban como sobre ascuas, ante las desnudeces carnosas de "Eva", pero dejando clavado el rabillo del ojo en sus carnes palpitantes"⁹.

Sociedad pacata que queda reflejada en un artículo publicado por G. Mendive bajo el título de "La Lozana Andaluza en Bilbao". Contará el articulista cómo en Bilbao el problema sexual se remediaba sin

estrépito, sin escándalo, generalmente de día, para no faltar en casa por la noche, y el que en ese arrebato de despreocupación sostenía una querida, se hacía pronto popular y su nombre estaba anotado en las listas verdes de todas las congregaciones de damas. Los bilbaínos, nos cuenta, se entregaban al vicio con verdadero desenfreno como el hambriento al que ofrecen un festín. Incluso uno de los andenes del paseo del Arenal se convirtió en bolsa de contratación y el humorismo local enseguida le puso el significativo nombre de "pulódromo"¹⁰.

El cuadro fue adquirido por Mr. Stoop cuando Maeztu los expuso en las Grafton Galleries de Londres en 1919 por la cantidad de 9.000 pesetas, "sin duda para llevarla a casa de algún modista acreditado". No sabemos cuándo el cuadro pudo volver a manos de Maeztu, pero nuevamente tras fallecer y legar a Estella su producción, volvió otra vez al cuarto oscuro, donde solo los adultos podían contemplar su casto desnudo. No hay mejor epitafio para esta obra que el de Estanislao: "¡Pobre Eva! ¡Después de cinco mil novecientos diez y nueve años, aún no te han perdonado tu único pecado!".

NOTAS:

1. "El Liberal". Bilbao. Lunes, 8 de noviembre de 1915.
- * "El Arte y los Artistas. Hermanos Zubiaurre".
2. "El Pueblo Vasco". Bilbao. Lunes, 8 de noviembre de 1915. * "Ante una exposición. Los hermanos Zubiaurre y el renacimiento del arte vasco".
3. "La Tarde". Bilbao. Jueves, 11 de noviembre de 1915. * "De Arte. Una pregunta".
4. "El Liberal". Bilbao. 18 de noviembre de 1915. * Rafael Sánchez Mazas. "La pintura de los hermanos Zubiaurre".
5. "La Tarde". Bilbao. Jueves, 25 de noviembre de 1915. * "Arte. Opiniones".
6. "El Liberal". Bilbao. Viernes, 10 de diciembre de 1915. * "La Asociación de Artistas Vascos expulsada".
7. "El Año Artístico. 1915". José Francés. Madrid. Editorial Mundo Latino. 1916.
8. "El Liberal". Bilbao. Domingo, 12 de diciembre de 1915. * Linterna Mágica. "Una Eva sin Adán". T. Mendive.
9. Biblioteca Color. "Gustavo de Maeztu", por Estanislao María de Aguirre. 1922. Editado por Miguel de Maeztu. Bilbao, Madrid. Primer Volumen.
10. Revista "España". 1920. 25 de septiembre. N° 282.-10, pág. 742, "La Lozana Andaluza en Bilbao", por G. Mendive.

I - 8. UN CUADRO EMBLEMÁTICO: EL CIEGO DE CALATAÑAZOR (1916)

Maeztu, casi olvidada su faceta de escritor se va a lanzar a una frenética actividad pictórica, que le va a llevar a recorrer el país en busca de nuevos modelos y a frequentar las salas de exposiciones para enseñar su producción, bien sea con la Asociación de Artistas Vascos o en solitario.

Viajero curioso y distraído, de espíritu bohemio y trashumante, presentía "a través de los vientos, en su perfil janíope, donde la mesa de la amistad está servida, guiado sin duda por una estrella errante, que llega siempre a esta mesa a la hora de las íntimas confidencias". Estanislao María de Aguirre nos habla de un Maeztu de temperamento afectuoso, pero descariñado, no dejando jamás raíces su amistad, "aunque su cordialidad jocunda se derrama con larguezza por los caminos que su espíritu errabundo le va señalando imperiosamente". Con sus maletas y carpetas debajo del brazo irá recorriendo España como un viajero decimonónico a la búsqueda de la esencia de su país. Colocándose, como aconsejaba Ciro Bayo, "bajo la santa protección de la curiosidad" recorrió una geografía que fue vital, no sólo para su arte, sino también, para su espíritu.

Otra, de las actividades en las que Maeztu participará con asiduidad durante estos intensos y recalcitrantes años, serán los banquetes en homenaje a artistas o escritores conocidos. El 19 de enero de 1916, en el restaurante del Monte Archanda en Bilbao, se celebró una fiesta homenaje al pintor catalán Julio Moisés, quién había expuesto una colección de dieciséis retratos; algunos de los cuales, como "La Carmelia", fue galardonado en la Exposición Nacional de Bellas Artes del mismo año. Con este motivo subieron "a la cúspide unos pocos de los 100 mejores artistas vascos", (número que hace relación a la polémica suscitada anteriormente sobre el panorama artístico del País Vasco). Entre los concurrentes, junto a Maeztu, se encontraban Guezala, Arteta, Quintín de Torre y otros críticos y literatos¹.

Como miembro de la Asociación de Artistas Vascos, Gustavo participará en una colectiva en su salón de la Gran Vía, inaugurada el 28 de febrero; en esta ocasión presentará tres telas centradas en la temática femenina, las tres concebidas con arreglo a su pre-

cupación por el relieve de la forma y su fascinación por el color. La prensa bilbaína felicitó efusivamente a Gustavo "que cada día que pasa nos muestra un avance victorioso en su carrera". Junto al cuadro de Alberto Arrué "Vuelta de la romería", aparecía el cuadro de Gustavo "El ciego de Calatañazor", ilustrando en los diarios la exposición. Dentro de la muestra expusieron Julio Moisés, Pedro Guimón, Félix Agüero, Lucio G. Urbina, Guezala, Valentín Zubiaurre, Nemesio Sobrevilla y Juan Echevarría².

Acabada esta muestra, Maeztu acudirá nuevamente a la capital española durante el mes de abril. Esta vez colgará sus creaciones en el salón del periódico de la capital, "La Tribuna", sito en la plaza de Canalejas. El éxito que obtuvo la muestra de su obra provocó que la clausura, programada para el día 15, se prolongara hasta el día 20 del mismo mes.

Gil Fillol, periodista de "La Tribuna" de Madrid y seguidor de la obra de Maeztu a lo largo de su vida, elogia una pintura que consideraba inquietante y perturbadora, algo que revolucionaría los espíritus no asequibles a las novedades demasiado violentas. Ante los cuadros de Maeztu se sentirá sobrecogido "como ante un vate que nos habla de cosas superiores ¿Qué nos dicen aquellos colores calientes, sólo comparables en intensidad a la policromía vigorosa de la cerámica árabe? ¿Qué colores nos recuerdan esos tipos duros, rígidos y recios, a la manera de los celtas del Norte?"³.

Gustavo se aleja ya de los procedimientos académicos, haciéndose dueño de un arte valiente e independiente, por lo que en este sentido siempre se sentirá liberal, innovador y revolucionario. Sin embargo, observará cómo no puede prescindir de todas las enseñanzas anteriores, aunque tampoco esto le crea ningún problema de contradicciones.

La exposición mostraba un total de 18 cuadros, la mayoría de ellos de grandes dimensiones. Entre éstos, destacaba su controvertida "Eva", lienzo "donde el pintor ha hecho destacar con preferencia las calidades de las cosas sin abandonar la pureza del estilo". Lo que en Bilbao convulsiona y escandaliza, en Madrid se asume como una obra de arte que descuenta por la novedad de su procedimiento, la origi-

nalidad del estilo y su realismo "sin exageraciones fotográficas". Llamó también la atención por la jugosidad de su colorido y por dos características plenamente definidas en la estética de Maeztu: la fuerza expresiva y la soltura del dibujo. Frente a la "Eva", Gil Fillol situaba el cuadro "El ciego de Calatañazor", realizado con una técnica menos sólida y más indecisa, pero "vestida de una preocupación obsesiónante y fatigosa". Una de las maneras habituales de trabajar de Maeztu a lo largo de toda su vida, consistirá en el retoque insistente de los cuadros. El cuadro de "El ciego..." que ya presentó en la Exposición Nacional del año anterior, también sufrirá retoques que habían servido para mitigar ciertas deformidades que suscitaron juicios críticos en nada propicios.

Maeztu va centrando su producción en cuadros donde predomina la pintura de carácter simbólico, que no onírico, con reproducción de objetos tangibles que destacan por su fuerza. Su pintura va adquiriendo paulatinamente connotaciones poéticas, románticas, de ahí la espiritualidad que reina en sus figuras. Son imágenes escultóricas que entroncan con la tradición de la imaginería española, sobre todo, con la estética de Berruguete, del que Maeztu fue gran admirador.

Impetuoso, se vuelca con toda su alma a la hora de pintar. No pinta para el público; su obra adquiere un valor intelectual, por lo que exige una lectura que sólo una parte de los espectadores podían entender. Sus cuadros empezaron a ser discutidos, en cuanto que no marchaba con la corriente de los modernos prejuicios, revelándose contra todo tipo de dogmatismo, que en aquellos momentos atenazaban cualquier fórmula de expresión artística. Esto le convierte en un innovador por derecho propio, en artista sincero y auténtico, poseedor de la facultad elevada de saber caminar por su propia ruta "sugeridora de grandezas", sin necesidad de someterse a la sujeción de escuelas o tendencias definidas.

El crítico de "El País", Arturo Mori, afirmaba, que el autor de "Los Raros", Rubén Dario podía ver en Gustavo de Maeztu a un competidor espiritual. "Rubén fue un profeta del Ritmo. Maeztu es un profeta del Color"⁴.

Vuelven a surgir las comparaciones con la obra de Zuloaga. Para Arturo Mori existe una afinidad psicológica, pero como manifestación de un mismo sentimiento artístico, no en cuanto a afinidad de estilo. Tanto Maeztu como Zuloaga actuaron como dos psicólogos, dos dominadores del gesto, "poetas de la Expresión". Y es que Maeztu, en ningún momento impone el afán de lo decorativo sobre la realidad del asunto, articulando sus figuras como "un instante de locura inspiradora, arrancando a la vida sus gestos más solemnes, sus colores más vivos, sus más sorprendentes brusquedades".

Su viejo amigo Juan de la Encina hacía resaltar la existencia de paralelismos entre las dos exposiciones celebradas en Madrid en el lapso de tiempo de un año. Maeztu, como ya hemos señalado, no variará el

camino que se había trazado, no mostrará ningún cambio en el sentido de la concepción. Pero lo que sí se iba apreciando era el desarrollo, la aspiración de un sentido de atenuar los defectos y la acentuación de las cualidades⁵.

Juan de la Encina vio a Maeztu como un decorador excelente, pero que aún no llegaba a la madurez, por lo que le pedía que reflexionase un poco más sobre el estudio de la forma, esto es, "no dar por resuelto lo que en realidad no está más que medianamente calculado". Para este crítico, en todas las obras expuestas no había una sola donde no saltase enseguida a la vista algún defecto de forma, que podría haber sido corregido "de haberse tomado un poco más de sosiego para terminarla". Defectos que, por otro lado, quedaban compensados por la riqueza del color. Llegados a este punto, es preciso considerar la entidad intrínseca de estos "fallos de forma"; ya que la pintura que practicaba Maeztu no permitía la realidad del detalle, que habría acabado con su contenido simbólico. Maeztu, gran dibujante, no falla en las formas más que de manera consciente, para poder conseguir una integridad de conjunto, imposible desde la perspectiva del detalle.

La prensa de Madrid destacó el cuadro "Samartanas", como la obra de más empeño y la más completa que exponía. Juan de la Encina nos dice de la misma: el color canta en él con pleno acento: es como una espléndida llamarada. El cielo violáceo y tormentoso, el paisaje áureo, generoso de materia, las figuras en gradaciones de tonos grana con manchas verde sombrío, todo ello nos habla de un fuerte temperamento colorista".

Otros dos cuadros presentados fueron "Gitana bailando", con casi medio cuerpo desnudo, en el que buscará la forma escultural insistiendo en la obsesión del color. Esta misma tendencia escultural es la que refleja "El ciego de Calatañazor", del que Juan de la Encina destacaba el pueblecillo que aparece detrás de las figuras como una fiesta para los ojos. Otros cuadros que descollaron fueron "Los novios de Vozmediano", "Flora" "Encarnación" y "La Serrana".

La aceptación conlleva la valoración de su estilo y, como no, la definición, viéndole la crítica como un pintor robusto, dotado de un magnífico sentido de la decoración en grande, pero siempre inquieto, que cada día busca armonías más vigorosas y brillantes, prendado de la forma escultural. Gracias a esta muestra, y a la repercusión y aceptación que tiene, Maeztu comienza a ser tenido como un pintor a considerar, a quien se le empezará a exigir, dado que en él radica el potencial de un auténtico artista.

Con motivo de la exposición unos jóvenes "como el pintor, sinceros y honrados", le ofrecieron un banquete en los mismos salones de "La Tribuna" el día 8 de mayo, lunes. Un lema van a resaltar sobre su producción, el de la verdad, dentro de su afán de búsqueda de un arte honrado, enfrentado a todos los convencionalismos y falsedades⁶.

Durante el banquete intervinieron Leal da Cámara, notable caricaturista y escritor portugués, asiduo del café Pombo, Ramón Gómez de la Serna, escritor, gran amigo de Gustavo e inspirador de las tertulias del café Pombo, el músico Carlos Esplá, por hallarse en Alicante, envió unas cuartillas llenas "de gracia y de aticismo", que fueron leídas por el periodista Santiago Vinardell, también asiduo a las tertulias del Pombo. Como nota anecdótica, la prensa señalaba la asistencia de público selecto y numeroso en el que abundaban las damas.

Leal da Cámara disertó sobre estética, criticando a éhos cuya estética que él llamaba "de bota de goma", "era rutinaria, blanda y comodona". Ramón Gómez de la Serna fustigó duramente a los imitadores y ensalzó, "con palabra justa y pintoresca", la honrada labor de los artistas, que, como Maeztu, cultivaban un arte que es "luz, verdad y vida".

Finalmente dio las gracias el festejado, "de la manera original y simpática con que lleva a cabo todas las cosas". La prensa destacó lo que servía como declaración de principios: "Y lo digo así aunque ello parezca temerario intento de dar a la pintura la tercera dimensión que le falta: el volumen". Volvía a sus planteamientos parisinos, cuando en el Louvre, descubrió la escultura griega, para Maeztu, el volumen se habría conseguido antes si la pintura aérea no hubiera retardado con su "superficialidad" el culto por el ritmo de las cosas. Cosas que por sí mismas tienen belleza y, probablemente, esa belleza estriba en el aplomo de las mismas "lo que he llamado la acción de la gravedad, para lo cual es necesario valerse de líneas horizontales y perpendiculares".

Para Maeztu el volumen de estas cosas arcaicas es lo que indiscutiblemente produce la sensación de "eternidad". No tienen los artistas que practican esta teoría, a semejanza de los dramaturgos, que agarrarse a buscar argumentos para triunfar. El prestigio de cada figura, de cada actuante, les salva; "Cuando ellos representan en alguna estela funeraria el amor o la muerte, tal vez haciendo el retrato de un lacedemonio o de una mujer de Tébas, creemos que esa estela representa el amor de todos los países".

Junto a Ramón Gómez de la Serna, fue asiduo participante y cofundador de la tertulia surgida en la llamada cripta del café Pombo, tocando a la Puerta del Sol madrileña, que se convertiría posteriormente en feudo del autor de las "greguerías". Entraba Gustavo en la sagrada cripta y lanzaba las primicias de muchas cosas, creando un personaje que no es una cosa rara, sino que dice cosas raras, como lo definirá Miguel Utrillo hijo. Gustavo entraba en tromba y lanzaba frases del tipo: "Mi ideal sería hacer exposiciones en los pueblos perdidos.. Exponer en Ciudad Rodrigo, por ejemplo. ¡Qué fantástico!", para acto seguido añadir: "Lo mejor del mundo es la cerveza y el sol". O "Partiendo de la base de que yo sea un genio, no me importa que haya otros genios", así como: "Ahora he pintado una decoración que es el Ganges... ¡Ah! Pero

si lo sé... pintando decoraciones se enferman los riñones". Importante será su vinculación a la tertulia, a pesar de que Ramón Gómez de la Serna no le otorga apenas espacio en su libro memoria "La Sagrada cripta de Pombo".

En cambio sí le dedicó un amplio escrito en el diario madrileño "La Tribuna". Este artículo, que tituló "Gustavo el excéntrico", se recrea en su desbordante personalidad, y se acompaña por una divertida caricatura de "Abin", anónimo dibujante que lo representa. En la ilustración, Maeztu aparece vestido de una manera desgarbada, llevando un folletín de su autor preferido, el francés Rocambole, del que tantas referencias encontramos en sus libros. En la mano izquierda porta la paleta y los pinceles. Detrás del pintor, un cuadro con un elefante caminando, probable alusión a las magnas formas que el pintor sintetiza en su obra. En la caricatura se contiene toda la producción de Maeztu: escritor y pintor.

Para el conocido autor de las "greguerías", Maeztu es un joven interesante, por tener un alma sencilla "de esas almas fornidas y entusiastas". Gustavo, miembro de una familia prestigiosa y "dura", corrigió la tenacidad excesiva que encontró en su casta, reservándose la ingenuidad y la espontaneidad. Así, para Gómez de la Serna, Maeztu es el granuja, el impetuoso, el corretón, el que ama a las mujeres desnudas, "el vagabundo que se escapa de su casa y recorre España, solo, alegre, con los zapatos a la espalda y muy poco dinero en los bolsillos".

Lo describe Ramón a Maeztu como "un hombre rubio, casi albino, esa rubicundez casi pajiza; el que no se le vean las cejas y su palidez hacen que tenga su rostro una gran trasparencia y una gran vaguedad, en el que solo tienen fijeza los ojos pequeños, empequeñecidos de tanto mirar, de fijar tanto las cosas... la nariz, puntiaguda e indicadora, y la boca, que siempre está conteniendo la risa". Será este rostro el que recogerá el sol, la intensidad de la luz y de color que reflejarán sus cuadros y sobre todo el azul, "ese gran caudal de azul que los hace tan optimistas y tan españoles". Y en este rostro no podemos olvidar su risa, risa de excéntrico, "de sifón de Seltz, una risa que se dispara cuando menos se piensa y cuyo chorro va lejos en una rauda vertical".

Al igual que haría Estanislao María de Aguirre, Gómez de la Serna llamó la atención sobre su forma de vestir: "con su corbata de gran mariposa, con sus cuellos de pajarita traídos de Inglaterra –¿pajaritas mensajeras?–, vestidos con unos trajes sobrados, de cuello muy holgado, unos admirables trajes a rayas o cuadritos, parece un excéntrico de circo, lleno de un humorismo convincente".

Hay que añadir una de las características que destacó el dibujante Bagaría: sus manos y brazos, de aspecto simiesco, pero fuertes y poderosos, necesarios para poder realizar sus grandes cuadros, compuestos por figuras más bien talladas a cincel que realizadas en lienzo. Esta caricatura, que apareció

publicada en el "Año Artístico" de 1916 nos muestra unos brazos gesticulantes, bruscos, pero a la vez necesariamente delicados.

Maeztu, como buen inglés que siempre se consideró, cubría su cabeza con un sombrero que era visto por sus amigos como prolongación de él mismo y que incluso participaba de la conversación: "El sombrero de Gustavo, es un sombrero irónico, y por eso cuando se quita el sombrero, se convierte su cabeza en una cabeza de rapaz, de colegial, con una coronilla de pelos en punta, de pelos rebeldes".

Ya hemos reseñado su afición a lo inglés y esto se vislumbra en su aspecto. Aspecto que pudo descubrir Ramón Gómez de la Serna una noche, mientras descansaban comodamente sentados de madrugada en la Sociedad El Sitio de Bilbao: "Gustavo en aquella hora y en aquel ambiente, se me presentó recostado como un inglés, lleno de una luz ambarina, de esa luz que inunda Londres, que es lo más luminoso de él. Se lo dije y él me hizo la confidencia de su vida. El se llamaba Gustavo de Maeztu Whitney Eraso y Brown. En Londres hay un teatro que se llama Whitney. Me habló de su padre, hombre fastuoso y emparentado con la vieja aristocracia inglesa, hombre suntuoso que se arruinó y les dejó un látigo –el látigo con que guaba su araña de lujo– y unas pipas admirables. Me habló de aquella diligencia en que su madre volvía a Bilbao para rehacer su vida. Me habló de su vieja criada fiel que les había acompañado siempre.

En aquella madrugada comprendí cómo desde esa segunda personalidad de inglés es desde donde Gustavo ve en toda perspectiva la España verdadera, y pinta con ese fervor, con la cabeza llena de sol optimista y de cielo optimista". Este texto, tan bello, nos acerca a un Maeztu intimista, triste, pero de una tristeza teñida de nostalgia. ¡Qué distinto al Maeztu de los años cuarenta que nos narra José María Iribarren, un poco loco y arrebatado de mesianismo! Esa nostalgia, pero teñida de esperanza, es la misma que vemos reflejada en sus cuadros. Si él mismo forma parte de los personajes que pueblan sus folletines, él mismo, está presente en el espíritu de sus figuras pictóricas. Maeztu y su obra serán un todo indisoluble dibujándose un personaje de corte renacentista.

Si Gómez de la Serna otorga un aire excéntrico a Maeztu, José Francés aborda otros aspectos, diversos en sí mismos, pero que confluyen en uno solo, descubriendonos a un artista poseedor de una sinceridad expresiva y contagiosa que pocos hombres tienen, "con esa ambición de amarlo todo, de comprenderlo todo, que se expende en su arte pomposo, lleno de exaltaciones luminosas y de ingentes masas de concepciones lanzadas más allá de los cortos vuelos cotidianos...".

José Francés observó tres personajes que confluyen en uno sólo. La primera impresión que Maeztu le ofreció fue la de un perfecto gentleman, al conocerlo en el Palace Hotel de Madrid; vestía de smoking, el

pelo escrupulosamente peinado "y ofrecía las palabras con la misma medida que sus manos rosadas y abrillantadas en las uñas por el pulidor".

El segundo encuentro fue en Barcelona, vestía traje peludo, con un pañuelo de seda al cuello y una gorilla "plebeya y picareca en la cabeza". Maeztu era todo un arrebato, sus ojos chispeaban de malicia, su charla tenía turbulencias y tartamudeos de tan congestionado como estaba de ideas impacientes por escapar. Le hizo de guía a José Francés por el barrio de las Atarazanas, mostrándole todas "las concupiscencias y todas las audacias" que en él existían. Era el Maeztu bohemio que encontraremos en Londres, interesado por un nuevo tipo de personaje, más humano, más real, menos alegórico.

El tercer encuentro fue en un concierto íntimo, donde encontró a un nuevo Gustavo, "pálido como el Pierrot, cojitabundo como un Hamlet, que decía palabras impregnadas de alma con la voz temblorosa y las pupilas encristadas de lágrimas".

Maeztu, como un niño, se deja llevar por los sentimientos y las emociones, de ahí que en cada momento y en cada situación se destapa de manera expresiva, sin necesidad de ocultar su forma de ser. Actuando de un modo casi compulsivo, desplegará numerosas facetas humanas a lo largo de su vida. Sabemos que este actuar a impulsos, es lo que le lleva a ser torero (José Francés cuenta una anécdota sucedida durante la celebración de la Exposición de Artistas Vascos celebrada en el Retiro madrileño: Iturrino, el propio Francés y Maeztu, estaban paseando delante de una caricatura realizada por José Arrué, cuando Maeztu les contó lo gran torero que era José y cómo lo había llevado de banderillero en su cuadriga, comediante, escritor de folletines, comisionista, poeta, inventor de artilugios maravillosos y "poeta de líricas languideces". Sin embargo, siempre y por encima de todo, será pintor. Todo este desbordamiento de su vida no será más que la necesidad instintiva de ofrecerse espectáculos para sus futuros cuadros.

Terminada su exposición en "La Tribuna", "su estrella", le lleva a Murcia. Aquí se repone de su mala vida pasada, en palabras de Estanislao, tomando café con un grupo de murcianos adinerados en el Casino burgués. "Juega al chameleo con el presidente de la Audiencia. Con un coronel barrigudo juega al billar a las tardes". Sus ojos "de besugo sabio", se detienen en unos paneles vacíos del Casino viendo la necesidad de llenarlos, surgió así el proyecto del tríptico "La ofrenda del Levante"⁸.

Espíritu inquieto, recorrió media España a pie y su periplo se lleno de aventuras. Junto al pintor Hermenegildo García Verdes, sevillano que cursó sus estudios en Bilbao y fue discípulo del pintor madrileño Eduardo Chicharro, viajó por tierras de Soria, alojándose en una ganadería que la familia Verdes poseía con el nombre de "Retinta". También estuvo en Córdoba, en Hornachuelos. Durante este viaje, pinta sus cuadros "Gitana con caballo" y "Moro sentado"⁹. En

Lesaca, Navarra, un sargento de la Guardia Civil lo detuvo, creyendo, al igual que todo el pueblo, que se trataba de un espía rubio y, por lo tanto, alemán. En San Vicente de la Sonsierra, en La Rioja, un alguacil que le contempló dibujando un puente, lo encerró por el mismo motivo que el anterior. Todo el pueblo acudiría en procesión para contemplar al espía rubio.

Tras su periplo viajero, vuelve a Bilbao, donde se involucrará en el nuevo plan de la Asociación de Artistas Vascos. La Asociación, ya asentada en Bilbao, necesitaba dar a conocer su proyecto fuera de las fronteras del País Vasco, por lo que la visita a Madrid era improrrogable. Con anterioridad, la Asociación había realizado un conato bajo la supervisión de Teodoro Anasagasti, intento malogrado.

En homenaje a su gran amigo Estanislao María de Aguirre, acudió el 9 de junio al pueblo burgalés de Villasana, donde se rendía un homenaje al semanario "Amania", cuyo director, que firmaba bajo el seudónimo de "Sánchez", era el propio Estanislao. A Villasana, donde se le dio un espléndido banquete, acudieron el propio Estanislao, los hermanos Gustavo y Miguel de Maeztu, Pedro Mourlane Michelena y

varios políticos bilbaínos. Este semanario aparecía ilustrado con dibujos de José Arrué, Félix Aguero y Antonio de Guezala. En su número 10, en primera página, la fotografía del último retrato de Estanislao, realizado por Gustavo. Este periódico recordaba al proyecto de "El Coitao". Su objetivo era la defensa de los intereses del distrito de Villarcayo y tenía como centro de sus iras a Gumersindo Gil y Gil, cacique del Valle de Mena y Diputado en Cortes.

Junto a un grupo de intelectuales, también participó en la protesta dirigida al Ministro de Instrucción Pública y de Bellas Artes, por lo que consideraban un atropello al ser rechazado el proyecto de "Monumento a Cervantes", realizado por el arquitecto Teodoro de Anasagasti y el escultor Mateo de Inurria que había sido el más elogiado por toda la crítica. Frente a este proyecto, el tribunal eligió el firmado por Martínez Zapatero y Coullaut Valera. La disconformidad fue tan rotunda, que los alumnos de las Escuelas de Arquitectura de Madrid y de Barcelona se añadieron a la queja contra el fallo del jurado.

NOTAS:

1. "El Liberal. Bilbao. Jueves, 20 de enero de 1916. "La vida del espíritu. Banquete a Julio Moisés".
2. "La Tarde". Bilbao, 16 de marzo de 1916. "En la Asociación de Artistas Vascos".
3. "La Tribuna". Madrid. 6 de mayo de 1916. Gil Fillol.: "Arte y letras: la exposición Maeztu en los salones de La Tribuna".
4. "El País". Madrid. Domingo, 7 de mayo de 1916. Arturo Mori.
5. Revista "España". Madrid, 11 de mayo de 1916. N° 68. pág. 372-373.

6. "La Tribuna". Madrid. Martes, 9 de mayo de 1916. "Velada íntima. En honor de Gustavo de Maeztu. Por la honradez artística".
7. "La Tribuna". Madrid. 21 de mayo de 1916. Ramón Gómez de la Serna.: "Gustavo el excéntrico".
8. El tríptico, a pesar de que apareció reiteradamente en forma de proyecto en la prensa, se quedó en un bello dibujo, no materializándose nunca el proyecto.
9. Agradecemos estos y otros datos al artista don Iñaki Moreno Ruiz de Eguino.

I - 9. MAEZTU Y LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS VASCOS MADRID (1916) - BARCELONA (1917)

En el mes de julio se solicitó del Ministerio de Instrucción Pública permiso para instalar en las salas del Palacio del Retiro una exposición de la Asociación Artistas Vascos. Por diversos problemas burocráticos el certamen que debió de comenzar a principios de octubre, como fecha más tardía, hubo de retrasarse del 4 al 30 de noviembre, coincidiendo en el tiempo y en el espacio con una exposición de artistas belgas. Estos artistas, bajo el amparo del pintor Sorolla, dispusieron de las mejores salas del local, por lo que los artistas vascos se vieron obligados a retirar parte de su obra por falta de espacio.

Ramón Gómez de la Serna destacó las similitudes de la exposición con el Salón de Otoño "a más de un fondo admirable de Salón de Independientes". Para el escritor, lo vasco destacaba por la fuerza de su ideal, llegando a lamentar que Picasso no fuese vasco, siendo él quizás, el único gran artista ultramoderno que les faltaba.

Madrid, en estos años, estaba lleno de lo que los críticos llamaban "vividores de la pintura", por lo que las Exposiciones Nacionales estaban repletas de una pintura "barata, droguera, brochona". En este ambiente, la pintura joven y fresca de los artistas vascos vino a revolucionar por unos días este panorama decadente y academicista. Sin embargo, el año anterior y a iniciativa de Ramón Gómez de la Serna, se había celebrado la Exposición de Pintores Íntegros, que sirvió como introducción a las novedades que aportaba la pintura vasca.

El encargado de toda la selección y montaje será Gustavo de Maeztu; en representación de la Asociación llevará a cabo todo el entramado de la exposición. Empaquetará los cuadros, los buscará en casa de unos y otros logrando conseguir todos los permisos necesarios.

Su labor fue encomiable por lo ardua en su realización y los buenos resultados que obtuvo. Gustavo, nos cuenta Gómez de la Serna, "ha tomado más cigarrillos que de costumbre –muchos susines como los estudiantes en fechas de examen–, ha bebido más boks y de la mañana a la noche ha llevado puesta la corbata de seda negra de las solemnidades"¹. Si peleó para el surgimiento de la Asociación, no menos lo iba

a hacer para su difusión. Con un martillo en la mano y el chaleco fue clavando los cuadros en su sitio. Gracias a su entusiasmo y a su actitud incansable, con su "alegría epiléptica y contagiosa", haciendo los honores de la casa, instruyendo a los visitantes, "atendiendo a las señoras y dando la voz de alarma a los camareros", consiguió un éxito pleno.

Logró reunir cerca de 250 obras, no faltando ningún aspecto del arte vasco contemporáneo. Se expusieron cuadros, esculturas, metalistería, vidriería, esmalte y cerámica, dibujos, aguafuertes, proyectos arquitectónicos, etc. Sirvió, en definitiva, para mostrar el espíritu renovador que en esos momentos caracterizaba al arte que se realizaba en el País Vasco. Si bien, hay que puntualizar, la mayoría de los expositores eran vizcaínos. También Gustavo hizo circular entre los aficionados una colección de 12 postales que reproducían obras originales de alguno de los expositores.

Como Asociación que era abierta a todas las tendencias del siglo y a las diversas manifestaciones del arte, se pudieron contemplar en esta muestra pictórica obras de toque neoclásico, con reminiscencias goyescas o velazqueñas, influjos cezanianos, enseñanzas del arte sintético y decorativo, impresionismo clásico y puntillismo, a la vez que artistas preocupados por los viejos pintores flamencos y alemanes o por la moderna concepción de la decoración en grandes masas sometidas a un ritmo monumental.

En esta exposición, una sala estaba reservada a mostrar los cuadros de Gustavo de Maeztu, "Las mujeres del mar" y "La tierra española". Para José Francés lo reseñable de estos cuadros estaba en el tratamiento del color, tal como un escultor que trabaja los bloques de mármol, siempre resaltando la sensación de gigantescas esculturas pictóricas. Por su forma de pintar, lo comparaba con el trabajo de un esmaltista poseedor de todos los secretos "de las rutilantes gamas que tuviera la sede de grandiosidad que Miguel Ángel sació en el panteón de los Medicis y en los frescos de la Sixtina; que tuvieran también el instinto colorista de un Anglada o de un Fritz Erler". Esta concepción de un arte suntuoso, amplio, en el que las figuras son tratadas como grandes bloques pictóricos

y donde la materia adquiere calidad de "pompa", es lo que le lleva a José Francés a aplicarle el calificativo de "El Magnífico"².

Durante la exposición hubo voces que la atacaron, criticándola de germanófila, oponiéndose tendenciosamente, tratando de perjudicar a la exposición de artistas belgas. Gustavo, ardiente anglófilo, al igual que su hermano Ramiro y gran parte de la intelectualidad española, como organizador del evento, envió una carta publicada en "El Liberal" de Bilbao, negando la imputación y declarando que todos los asociados "sin excepción" profesaban ideas completamente aliadófilas "y admirán en el genio de Meunier todo cuanto vale el genio belga"³. Gustavo y otros artistas mostraron sus preferencias en el conflicto al contribuir al homenaje que se celebró en favor de los voluntarios españoles que combatían en el frente francés.

Esta agria polémica contribuyó a deshacer la tertulia que se venía celebrando en el Café Levante en Madrid desde 1903 y donde la mayoría de los asistentes eran pintores, escultores, dibujantes y grabadores. Los contertulios deseaban realizar algo que consideraban imposible, pero que no por eso dejaron de intentar: "adelantarnos a nuestra época o retroceder a la pasada". Gustavo acudió a la tertulia en esta etapa final y como gran conversador se unió a un grupo donde el nexo lo constituía la independencia salvaje de cada uno de ellos.

Otras voces, como la de Francisco Alcántara, dudaban de la posibilidad de la existencia de la Asociación: "perdóneme el amigo Gustavo y sus nobles compañeros; en compañía no se ha ido jamás a nada grande en arte, aunque es posible que ellos, estos artistas vascos, ¡por privilegio especial!, prueben lo contrario".

Juan de la Encina, su mejor crítico, consideraba que Maeztu ya empezaba a superar su anterior obra, asegurándose cada día un paso más firme en su modalidad, al ir eliminando defectos anteriores. Pero, sin embargo, insistía en la necesidad de que la misma energía que había dirigido hacia la consecución del color, debía enfocarla en la búsqueda de la forma. Ya hemos comentado cómo Maeztu concebía sus obras en amplias formas arquitecturales, disponiendo las masas primarias con equilibrado grandor, aunque deteniéndose poco en las construcciones particulares, lo que Juan de la Encina consideraba como fuente de defectos. Era en estos detalles donde hallaba los errores, las incorrecciones que chocaban en su obra. El crítico bilbaíno, a pesar de estas deficiencias de realización, consideraba a Maeztu como uno de "los más brillantes, originales, y audaces decoradores que hoy tenemos en España". Pero, desde su criterio, le exigía paciencia para el género de pintura que pretendía⁴.

Maeztu se sentirá preocupado por el color, procurando al trabajarla darle el mayor destello posible. Consiguiéndolo a costa de cierta merma en la delicadeza de las gamas, acercándose (por que lo tiene como referencia), al mundo de Anglada. Ejemplos podemos buscar varios: Así, el fondo de "El ciego de Calatañazor" y el paisaje dorado que se refleja en el río en su cuadro titulado "Las mujeres del mar", obra de la que ya hemos hablado, pero ante la que Juan de la Encina se siente desbordado por el amplio trozo de color espléndente: "Véase la falda tornasolada, con predominio del violeta, de la mujer acostada, o la mujer que se apoya en un seno, creemos que es un seno, vestida con un traje rojo, que es como una llamarada en ese mismo cuadro".

La evolución, lógica por otro lado, que siguió Maeztu, fue la de una obra madura, en la que el color, apagado algo de su robusto acento, se mostraba más armonioso, con una dependencia de tonos más íntima y donde la forma aparecía más razonada en su trabazón.

Como era de esperar en este tipo de eventos, el rey Alfonso XIII acudió a contemplar la exposición de artistas belgas y la de artistas vascos, acompañado de su secretario particular, el Sr. Torres, y del pintor don Joaquín Sorolla. El rey, durante su visita, prestó especial atención al cuadro "La Tierra Ibérica", obra de Maeztu, a las vidrieras que presentó Sobrevilla y al cuadro "Despedida del Buñolero", de Pablo Uranga. Maeztu, enviará este cuadro el año siguiente a la Exposición Nacional de Bellas Artes con una acogida por parte de la crítica bastante desigual.

La exposición sirvió en Madrid para crear una viva inquietud, al hallarse en contacto con las técnicas más recientes de la pintura y, a la vez, descubrir cómo cada artista se presentaba con una individualidad tan marcada y tan distinta de los otros resonando la nota vigorosa y reforzada por el contraste.

Ángel Sánchez Rivera hizo un recorrido, empeñando por lo que llamó el claustro conservador o de extrema derecha, que correspondía a Alberto Arrué, por su dominio de la figura. A continuación, exponían dos temperamentos muy distintos: Juan Echevarría e Iturrino, siendo este segundo, el artista que más desconcertó el criterio del espectador corriente. A continuación, iban los cuadros de Darío de Regoyos, plétóricos de intuición pictórica. Tras Regoyos, la figura de Maeztu, el cambio no podía ser más brusco. La obra maeztuniana, sólida, como emergida de una cantera, no dejaba de inquietar, provocando el desasosiego de "una pintura que tardará mucho en realizar su programa: una pintura que no es lírica como la de Echevarría, ni impresionista como la de Regoyos, sino objetiva, como un relieve griego y como él, también, pensada para grandes conjuntos monumentales. Júguese como se quiera el valor realizado de estos cuadros, acaso tengamos en ellos el elemento más moderno de este concurso"⁵.

Hasta estos momentos los retornos a la línea clásica habían sido compañeros de una limitación cromática. El cromatismo escultórico contagia al cuadro. Pero como hemos visto, Maeztu tratará de que

GUSTAVO, EL EXCENTRICO



Caricatura de Abin.
Prensa madrileña
Fotografía de la Biblioteca Nacional.



Exposición en el salón de "la tribuna".

G. del Maestro

su pintura se viste con la magnificencia cromática que alcanza a la cerámica y el esmalte.

Una vez más, Maeztu mezclaba vida y literatura. Qué cerca están estos planteamientos artísticos de las teorías reflejadas por Uranio el cerámico, personaje de su libro "Andanzas y episodios del Señor Doro". Uranio defendía el color y la armonía como algo fundamental, pero, por desgracia, se enterró para siempre con los árabes, y "la fantasía en el decorado feneció con el Gran Lucca della Robbia". Cuántas concordanacias descubriremos, otra vez, entre Uranio y el Maeztu de las encáusticas cargadas de misterio, de la magia de todo aquello que se obtiene con el fuego "elemento creador y el eterno revolucionario". Búsqueda alquímica, para la obtención de determinados colores, entre ellos el azul y el amarillo.

Con motivo de la exposición de Madrid, don Ramón del Valle-Inclán pronunció una conferencia realizando un estudio sobre el mundo castellano, el levantino y el vasco (aunque entendiendo éste como una unidad étnica que abarca todo el Cantábrico). De estos últimos, destacaba su primitivismo, porque aún no se habían desenvuelto, "aún no pueden mirar atrás, a una época anterior, ni tienen tampoco una ciencia aprendida de ajenos. Y por esto son primitivos... tienen todavía un sentido juvenil, miran adelante y son impulsados por el logos espermático, por la razón generadora"⁶.

Por todo esto, para Valle-Inclán, se observa en el Arte Vasco una idea primitiva del arte y así se podría ver, cómo en todos los artistas de esta exposición, su concepto es superior a su técnica "y el primitivismo no es otra cosa sino esas relaciones de inferioridad de la técnica con el concepto". Arte primitivo, que se nos aparece lleno de fuerza, la misma que podemos ver en el valor escultórico dado por Maeztu a sus formas, un concepto donde "los hombres y las mujeres son extraordinarios y enormes sementales capaces de engendrar una raza fuerte".

La Gran Guerra estaba asolando los campos de Europa y despertando las conciencias en un país declarado neutral, pero donde algunos estamentos sociales se estaban enriqueciendo a costa del derramamiento de sangre europea. En el mes de abril, un grupo de intelectuales, políticos e industriales, poetas y artistas también, firmaron un manifiesto aliadófilo, creando un ambiente que culminaría con la exposición barcelonesa de Arte Francés que se celebraría en 1917.

Como ya hemos comentado anteriormente, gran parte de la intelectualidad española estaba por la participación en el conflicto apoyando al bando aliadófilo. Sin embargo, no todos los españoles estaban alejados físicamente del conflicto. Junto a las tropas francesas, tropas españolas de voluntarios se batían en las trincheras de Francia contra los soldados alemanes.

En el mes de noviembre, la revista "España", lanzó un llamamiento a los artistas españoles para poder

organizar una exposición-subasta de obras de arte en beneficio de estos voluntarios, con el fin de obsequiarles con regalos de Navidad y Reyes. La exposición, que itineraría por Madrid, Barcelona y París, contó con la colaboración de artistas franceses. El evento fue organizado con la ayuda de Julio Romero de Torres, Ramón Pérez de Ayala, José Francés y el caricaturista Bagaría. El objetivo, aparte de conseguir ayuda material, consistía en mostrar al mundo entero, que los artistas españoles no estaban contaminados de la apatía que el "Estado español muestra para vergüenza suya frente a esta gran epopeya europea"⁷.

Muchos fueron los que colaboraron y, entre ellos, estaban casi todos los artistas vascos que acababan de exponer en Madrid, conjuntamente con los artistas belgas. Grande era la nómina de artistas; entre otros, estaban los nombres de Gustavo de Maeztu, Sorolla, Anglada, Bilbao, Benedito, Romero de Torres, Miguel Nieto, López Mezquita, Casas, Rusiñol, Padiña, Juan y José Llimona, Clará, Güel, Arteta, Lhardy, Tito, Rivas, Guezala, Prat, Chico, José y Alberto Arrué, Romero Clavet, Carlot, Benjamín, Martiarena, Gargallo, Suñer, Mayol, Echevarría, Néstor, Nonell, Vázquez Díaz, Julio Moisés y muchos más, hasta completar un total de 96 artistas españoles y franceses con sus cuadros, dibujos y aguafuertes.

Una vez que la Asociación de Artistas Vascos hubo expuesto en Madrid, su siguiente salida no podía ser otra que Barcelona. Si Madrid era importante por ser la capital de España, Barcelona era el centro de las vanguardias artísticas de la península, opuesta precisamente a Madrid, centro del clasicismo.

Dentro del planteamiento expositivo de la Asociación figuraban los intercambios con otras entidades similares. Así pues, invitó a exponer en Bilbao a "Les Arts i els Artistes" de Barcelona, exposición que se inauguraba el 15 de noviembre, concurriendo obras de Canals, Nonell (ya fallecido), Mir, Ivo Pascual, Feliú Elías, Dalmau, Vayreda, Aragay, Pidelaserra, Carler, Colom, Nogués y Casanovas. "Les Arts i els Artistes", asociación puntera, había sido fundada en Barcelona en 1910, bajo la inspiración de Francés Pujols, amigo de Gustavo. Al igual que la Asociación de Artistas Vascos, congregaba a músicos (Pahissa y Cristóbal Tatavull) y escritores (Bofill i Montaner, J. Carner, Eugenio d'Ors, Francisco Pujols y Ramón Raventos). Otra de las afinidades con la asociación vasca, era la carencia de una ideología explícita que la alejaba de cualquier planteamiento doctrinal.

En la ciudad Condal expusieron en las Galerías Layetanas, sede del grupo catalán "Les Arts i els Artistes", durante los meses de diciembre de 1916 y enero de 1917⁸. Mostraron un total de 182 obras. La exposición se convirtió en una manifestación de contenido político, y no podía ser menos, ya que en ambas zonas latía un nacionalismo que aprovechaba toda seña artística como hito diferenciador.

Las reseñas que aparecieron en la prensa catalana son aleccionadoras sobre la afirmación anterior.

Jaume Brossa, manifestaba que el criterio étnico no era suficiente para determinar el valor de la expresión artística, siendo lo que más le interesaba la personalidad y el grado de emoción que tuviese cada artista, pero “¿quién puede sustraerse a la sugestión que ejerce el carácter nacional?”.

Tanto el País Vasco, como Cataluña se apropiaron de las formas modernas de hacer pintura, pero adaptándolas a su peculiar idiosincrasia. Como decía Valle Inclán, para que una personalidad artística se desenvuelva, ha de sumar en sí múltiples y ajena personalidades, pero sumándolas, no conservándolas desgregadas; esto servía tanto para los artistas catalanes como para los vascos. De ahí también, las afinidades de estas dos “escuelas”.

No todo serían elogios. El periódico “La Veu de Catalunya” consideraba al arte vasco, producto de una escuela joven “aún confundida, por falta de conocimiento.. aún está buscando la expresión artística adecuada a su alma, pero que destaca por su tendencia a lo colosal y una falta de armonía algo a la alemana, convirtiéndose en un arte falso de fineza”.

Si en términos de censura, el texto anterior rememora críticas similares aplicadas a la obra de Maeztu, su obra expuesta en la muestra colectiva, no atrajo la atención de los comentaristas, quiénes alabaron los cuadros de Iturrino, Regoyos, Arteta o Echevarría. Pasará tan inadvertido que, Joan Sacs, a pesar de que en el catálogo aparecían enumeradas las obras llevadas por Maeztu, afirmaba no encontrarlas expuestas en la sala. Su incredulidad fue tal que sostendrá que tres telas con desnudos femeninos de tamaño natural, podían ser de Maeztu, pero solo por que lo afirmaba el que los colocó sobre el zócalo al disponer el orden de la exposición. Algo que Joan Sacs negará desde elementos estéticos, ya que consideraba la obra de Gustavo como algo más sólido y con un conocimiento del claroscuro no tan desvaído como el que se apreciaba en estas figuras “cerosas”, un conocimiento de los traspasos superior a “esa gelatinosidad mal condimentada y llana como un aplique de papel”. Deploraba la manera de conseguir toques efectistas mediante los contrastes de tonos y valores, algo que no era propio de la pintura que el conocía de Maeztu.

No encontraremos más referencias a su participación, aunque sí se alabarán a una escuela de grandes tonalidades, pero perjudicada por un exceso de localismo, lo que denominarán como Zuloaguismo y Zubiaurismo. Se criticará a los artistas vascos por lo que consideraban un “excessiu espanyolisme pintoresc”. Su camino, según los críticos catalanes, pasaba por seguir la pintura de Dario de Regoyos “aquel esperit portentós que va a saber donar transparencia als colors i llum a la llum i frescor a la pintura”. Pese a lo desalentador de estos comentarios era de esperar la respuesta catalana, remisa al brío poderoso de la estética desplegada por la mayoría de los artistas vascos. Sólo Regoyos, estrechamente ligado a los dis-

cursos franceses, podía calar en el espíritu europeísta de una población proclive a los intercambios provenientes del otro lado de la frontera.

En la sala de la Asociación de Artistas Vascos, expondrá nuevamente Gustavo durante el mes de febrero. En ella colgará los cuadros “La Samaritana”, “Las mujeres del mar”, “La Sibila del amor”, “El ciego de Calatañazor” y tres dibujos al pastel que llevaban por título “Huertas murcianas”, traídos de su periplo por estas tierras.

Mostrar en la exposición el cuadro “El ciego de Calatañazor” hizo que un amplio grupo de artistas e intelectuales, entre los que figuraban Aurelio Arteta, Alberto Arrúe, Quintín de Torre, Valentín Dueñas, Damián Roda, Félix Agüero, Julio Carabias, Pedro Mourlane Michelena, M. Aranaz Castellanos, Rafael Sánchez Mazas, Mariano Vidal Tolosana, Alberto de la Sota, Ramón de la Sota, Ignacio de Areilza, J. de Acha, José F. de Lequerica, Eugenio Leal, Fernando de la Quadra Salcedo, Miguel Loredo, Francisco Villanueva, T. Mendive, Nemesio M. Sobrevilla, Antonio de Guezala, J.M. de Vivancour, Fernando Villamil, Ricardo Power, Pedro Eguillor, R de Bergué, M. Díaz, M. Delclaux, Juan de la Cruz, José Iribarne y E. S. Segurita, elevasen al presidente de la Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes, un escrito en el que se solicitaba fuese adquirido dicho cuadro, el cual había sido enaltecido por lo más selecto de la crítica de Barcelona y de Madrid³.

Para los firmantes, Gustavo de Maeztu era, después de Zuloaga, “el artista español mejor dotado de esa facultad de creación no sujeta a estrechas reglamentaciones, tan en pugna con el genio de los grandes pintores”. Maeztu no era ningún revolucionario en su pintura, lo visto en París o posteriormente en Barcelona, no iba a calar en su pintura, con fuertes antecedentes sustraídos de la pintura española; pero como artista de su tiempo, interpretará la vida de las nuevas formas. Gustavo, como quedaba recogido en la carta, había sabido conseguir en este cuadro, síntesis y madurez, su quehacer pictórico: “persigue el matiz íntimo, el carácter acusado al exterior en trazos sintéticos esculturales. Son personajes que se van convirtiendo en síntesis de una raza”.

Al margen del valor decorativo que podían tener sus cuadros, poseedores de un prurito que alcanzará siempre unos cromatismos brillantes, éstos estaban invadidos de hondo misticismo. Sus figuras aparecían rodeadas de un paisaje que hablaba de glorias, donde el hombre adquiría conciencia de lo vivido y del dolor de haberlo hecho, pero este mismo hombre, al mirar hacia atrás, se descubrirá cargado de dolor por no haber realizado una obra intensa, por lo que se hace místico.

T. Mendive desde su sección titulada “La linterna mágica”, publicada en las páginas de “El Liberal”, nos hablará de un cuadro donde hay algo más que la visión de un paisaje, cubierto por un cielo azul tan monótono como la misma tierra que cobija y acoge

una figura hercúlea. Mendive, ve en el ciego a España, que vuelve la espalda al pasado para esperar el porvenir con los ojos ciegos. Este ciego, pues, representa a la España tradicional "y fanática, que es la más ciega de todas. A la España, en fin, que solo cuida de reglamentar las corridas de toros". Nos habla de un país de tullidos. Así el pensamiento literario español, en sus más altos vuelos está representado para siempre por un manco: Cervantes. El pensamiento político "con todas sus trapacerías y embrollitos" está encarnado por un cojo: Romanones; "y ahora, Maeztu nos ofrece otro aspecto de España con un ciego. Parece éste un País de tullidos"¹⁰.

Pero Maeztu, no simboliza a España. Maeztu aspira y se vuelca en la individualidad. En su arte se reflejan tipos, nunca arquetipos. El País, dentro de la concepción de Maeztu, y lo vemos reflejado en sus obras literarias, siempre resurgirá por la presencia de figuras salvadoras. Su visión, es pues radicalmente opuesta a la de Zuloaga y a sus visiones de una España oscura. Maeztu ensalza al individuo porque de él depende su concepto de regeneración. Por todo esto, su obra no es tan pesimista como interpreta Mendive. Maeztu asume tanto la figura del hombre como regenerador, que conseguirá el calificativo de pintor de raza, pero más que de raza en cuanto a estereotipo (Maeztu no practicó la pintura de tipo etnográfico), raza concebida como fortaleza, alejado de toda connotación política posterior.

Los personajes de Maeztu son las verdaderas arquitecturas de su paisaje. A pesar de estar recortados sobre una tierra pobre, emergen de la misma siendo la esperanza de su revitalización. Si observamos la disposición de sus figuras, vemos cómo con el tiempo, éstas se yerguen con postura camino de la gloria.

La Comisión del Museo se reunió el 13 de marzo, acordando un dictamen favorable para su compra. Con este motivo una serie de amigos y admiradores se propusieron obsequiarle con un banquete, que se celebró el 18 de marzo en el Hotel Astoria¹¹.

Al banquete, acudió un nutrido grupo de intelectuales y de personalidades de la villa de Bilbao. Tras descorcharse el champán, se leyeron las adhesiones de don Manuel Losada, director del Museo; Iñigo de Andía, escritor de Pamplona, Baranda Icaza, correspondiente literario de "La Nación", de Buenos Aires, S. Ugarte, Moisés Huertas, Mourlane Michelena, Ramón de Villamil, Alberto Arrué y Pepe Albéniz. También se leyeron telegramas enviados por los literatos madrileños José Francés y el peculiar Antonio de Hoyos y Vinent.

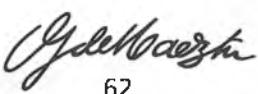
Intervinieron posteriormente el poeta Sánchez Mazas, el señor Salcedo, el señor Sarria y el propio Maeztu, quien leyó unas cuartillas "deliciosas sobre la actitud que debía de adoptar en su calidad de festejado", cuartillas que conociendo el tono jocoso y teatral de Maeztu en estas ocasiones, es una lástima no poder transcribir.

La casa de fotografía Lux realizó una placa de tal evento y como broche del mismo, el ramo que adornaba la mesa fue enviado a la madre de Gustavo.

Además de lo que supone el triunfo de poseer una obra en el Museo de Bilbao, en el mes de marzo, la revista "La Esfera" ilustra su portada con un dibujo de Maeztu que llevaba por título "Tipo castellano"¹². Casi ha logrado el reconocimiento de la crítica a nivel nacional. A partir de ahora ya no es un artista peculiar, sino un buen artista, con pleno dominio de sus facultades y del que se esperan grandes triunfos. En vista de estos triunfos, escribe el 23 de marzo a su hermana María a la Residencia de Señoritas para que le ayude "aunque está dentro de mis normas no molestar nunca a nadie". El motivo no será otro que apelar al buen hacer de María para contactar con don Alfonso Pérez Nieva, jefe de la Sección de Bellas Artes, con el fin de que éste considere la admisión en la próxima Exposición Nacional del tríptico "La Fuerza Ibérica", debido a que sus dimensiones eran grandes (alcanzaba los 2'20 de alto por los 6 metros de ancho). Gustavo deseaba exponer algo contundente, "concurrir con algo fuerte". Como posdata en la carta se interesaba por si María se había enterado de los últimos triunfos, en relación a la adquisición por el Museo de su cuadro "El ciego de Calatañazor"¹³.

Hemos mencionado reiteradamente la buena relación existente entre los focos catalán y vasco. Tras la visita a Barcelona de Maeztu y sus amigos, y en una grata correspondencia, el pintor catalán, Santiago Rusiñol, exponía en el salón de la Asociación de Artistas Vascos del 24 de marzo al 14 de abril. Era ésta una de las exposiciones más esperadas por el público bilbaíno. Con motivo de la muestra, un grupo de amigos le tributaron un homenaje en un chacolí de Archanda. Entre los participantes no podía faltar Gustavo, quien leyó unas cuartillas "ingeniosas", donde hablaba de las nieblas norteñas. La fiesta fue criticada, motejando a los participantes de "aldeanos", ya que se quiso apurar en la fiesta la nota del vasquismo rural, "que huele a establo". Algo que contrasta con las opiniones de Maeztu sobre estos temas¹⁴.

Poco después de este acto, Gustavo se trasladó a Madrid para participar en la Exposición Nacional. Pero antes, y coincidiendo con su estancia madrileña, en el mes de mayo, se celebró un banquete en el Hotel Palace en homenaje al Sr. Sarriá, director de la revista bilbaína "Hermes"¹⁵. En el banquete participaron numerosos colaboradores de esta publicación, entre los que figuraban Ortega y Gasset, Urquiza, Icaza, Anasagasti, Elorrieta, Berrueta, Juan de la Encina, Allende-Salazar, Valentín y Ramón de Zubiaurre, Gustavo de Maeztu, Bagaría y un amplio número de artistas que se encontraban en Madrid con motivo de la Exposición Nacional de Bellas Artes. La revista "Hermes", entre otros temas, mostró gran atención a la pintura vasca, no sólo reflejándolo por medio de textos como los de Juan de la Encina, sino con un amplio soporte gráfico donde se recogían las pinturas de



Retrato de Maeztu
por Picasso.



Caricatura de Bagaria.

Galdós

Zuloaga, Losada, Tellaeché, Maeztu, Guezala, Arrúe, Cabanas Oteiza, los Zubiaurre, Bagaria, Barroeta, Echevarría, Díaz Olano y otros muchos más. Como dice Juan Pablo Fussi, "fue una positiva contribución a la vida intelectual española y local de los años cruciales que siguieron a la primera guerra mundial".

Maeztu ese año participará en su tercera Exposición Nacional enviando una obra con la que confiaba obtener el reconocimiento oficial. Por este cuadro obtendrá medalla de tercera clase, junto a Juan Luis López, por "Florisel", Aurelio García Lesmes, por "Barranco de las Brujas", José Gutiérrez Solana, por la "Procesión de los escapularios"; Rigoberto Soler, por "Entre naranjos", Ángel Larraga, por "Recolección de manzanas"; Cristóbal Ruiz, por "La familia", y Julio García Condoy, por "En la ermita". A todos estos pintores, se les concedió una bolsa de viaje por valor de 3.000 pesetas. Bolsa extensible a Vázquez Díaz, Vicente Beltrán y Federico Marés. Medalla de Primera Clase obtuvo el pintor Valentín de Zubiaurre.

A pesar de la valentía demostrada por el jurado al otorgar los premios mencionados, no faltarán las voces duras e incisivas, alzándose en contra de las decisiones tomadas, afirmando que en las creaciones reseñadas, se evidenciaban carencias de contenido y de calidad, aunque en el aspecto de instalación se había mejorado. Los cuadros no llenaban las paredes, estando colocados en una sola linea, bastante separados y armonizados en tonos y muchas veces en sentimientos. Así se consiguió eliminar el aspecto anterior que poseía de almacén tradicional. Con esto se lograba, una vez acostumbrado el público a las pequeñas exposiciones, que la mirada no errase de una obra a la otra y el espíritu no se sintiese fatigado. Esto sólo se pudo lograr al dividir el espacio en salas pequeñas disminuyendo el número de cuadros. En cuanto a la calidad, el jurado hubo de rechazar numerosos trabajos y aún así, la crítica decía que aún sobraban las dos terceras partes.

Antonio de Gonzagar, no sólo reprochará esto, si no que considerará que Valentín de Zubiaurre, Jesús Corredoira y Gutiérrez Solana, con primera, segunda y tercera medalla respectivamente, "constituyen una charada seudo-artística, cuyo todo es éste: negación rotunda del arte y de la belleza". Para este crítico, los lienzos de los jóvenes pintores vascos podían caber en el delimitado campo de las artes decorativas. En éste, era admitida la estilización, el simbolismo, el falseamiento de la línea y el color, pudiéndose permitir, además, el desconocimiento de la perspectiva y de la anatomía. Pero esto no podía permitirse en un arte puro y bello, alejado de esos agrupamientos arbitrarios de figuras "que pretenden ser personas y son muñecos rígidos sin vida, sin actitud, sin expresión en el rostro que responda a una actitud determinada, sin esa armonía de conjunto que debe de existir en toda composición pictórica". Para Antonio de Gonzagar esta manera de hacer, solo requería un somero conocimiento de dibujo y del empleo de los colores. Para estos pintores vascos no entiende de

términos como tendencias u orientaciones, "desvíos espirituales diría yo"¹⁶.

Aunque de forma genérica, Gustavo iba incluido dentro de la crítica anterior, su obra tuvo mejor fortuna porque reclamó la atención de la prensa. Atrás quedaba su anterior exposición nacional, donde el cuadro "El ciego de Calatañazor", pasó sin fortuna ni gloria.

Muy diversas fueron las opiniones. Arturo Mori, clasifica a Maeztu en lo que definía como pintores "cíviles", por la concepción que de España mostraba en sus lienzos¹⁷. Una concepción valiente y profunda, que le acreditaba como un pintor trascendental, pero al que se le aconseja un progresivo alejamiento del amaneramiento. Para Arturo Mori, el modernismo había tumbado a muchos pintores, porque huyeron demasiado pronto de las realidades, para convertirse en pintores de imaginación. Como ejemplo de esto, la figura de Isidro Nonell, "siempre torturado por las mismas extravagancias de su estilo" subrayando las muchas similitudes con Maeztu: "Ambos han querido sobreponerse a la misma vida, dando una exagerada fealdad a sus miserias y una extraña fuerza a sus grandezas". Sin embargo, Maeztu consiguió dar un fondo moral a la vida, representando algo que no se encuentra en los lienzos, algo que hay que adivinar. Insistimos una vez más que, por esto mismo, su estilo es rápido y desgarbado, pintando a grandes trazos y sin cuidado en la colocación de las sombras y en la perfección del dibujo.

A pesar de lo anotado no es un cuadro que el periodista considere de los mejores, aunque entienda que esta obra posee las características de estimular y ennobecer. Prefiere sus "siluetas descriptivas" de mujeres, sus rasgos, más españoles que los de Zuloaga "de nuestras calles de arrabales y de nuestros clásicos lupaiores". El problema que representan este tipo de cuadros en la obra de Maeztu, radica en su deseo de tratar asuntos demasiado trascendentales; siendo esto peligroso para un pintor que, en apreciación de Arturo Mori, aún no ha cristalizado en un estilo determinado, que todavía no se ha definido.

En la misma exposición se mostraba el "San Ignacio" de Salaverria, "creación portentosa que tiene más de humana que de divina", paisajes de Mir y Rusiñol, cuadros de Hermoso y Alcalá Galiano, de asuntos decorativos, "Las troteras" de Ardagán, retratos de Julio Moisés y trabajos de Pinazo Martínez, como las notas más destacadas.

El tríptico se hallaba colocado en el Pabellón Grande, en la sala central, convirtiéndose en una de las obras más discutidas de la exposición, superando en polémica a las que generaron las obras de Corredoira, Solana y Zubiaurre. El cuadro que presentó Valentín, "Euskotarrok" apareció reflejado en una caricatura realizada por Sileno, como "Boda de un jorobado con la tonta de la pandereta. Algunos testigos meten el remo"¹⁸.

Uno de los que halagaron la obra de Maeztu fue Antonio de Hoyos y Vinent, marqués de Vinent¹⁹. Este escritor, hijo de grande de España y de dama noble de la reina María Luisa, asistió a colegios en Austria y en Oxford, terminando sus estudios de derecho en Madrid. Sus estudios y viajes le condujeron hacia una moral independiente, liberal y cosmopolita, participando intensamente en la sociedad literaria madrileña y, al igual que Maeztu, siendo asiduo de los cafés y de las tertulias, alternando estos lugares con el sórdido ambiente de "los malos rincones". Su porte escandaloso, su homosexualidad nunca velada y su cosmopolitismo, crearon una biografía de las que atraían a Gustavo. Otra afinidad entre Gustavo y Antonio, estribaba en el nutrirse del universo personal de sus experiencias. Los personajes, ambientes y situaciones, son hechos observados o vividos, si bien en Maeztu, adquieren un aire más estrambótico, menos social que en Antonio, quien durante la Guerra Civil militó en la F.A.I., escribiendo en las revistas sociales más avanzadas. Como un personaje más de su propia literatura, murió ciego y paralítico, abandonado de cuantos pudieron ayudarle, en una cárcel madrileña.

Para Antonio de Hoyos, no sólo el cuadro era bueno, sino que la misma colocación era acertada, aunque se advertían ciertas deficiencias de luz. Distinta opinión apostillaba José Francés, para quien la obra se ubicaba en un espacio desafortunado, habiendo sido humillada por la designación de un premio notoriamente inferior a "sus positivos méritos". Esta Sala Grande era la dedicada a la escultura, y para Antonio de Hoyos, el valor escultórico que poseía la obra de Maeztu, no podía encontrar mejor lugar y acompañamiento. Opinión que difiere de la que aportara Juan de la Encina. Si este aceptaba que el cuadro estaba admirablemente colocado, y además había razones de espacio por su gran tamaño, no admitía su colocación entre unas esculturas que consideraba vulgares y, por lo tanto, sobraban en la misma sala.

Supo Antonio de Hoyos entender la pintura de Gustavo, su simbolo, su ideal, arremetiendo contra aquellos que habían juzgado la obra y que estuvieron desorientados a la hora de entender su simbología. Algunos de los reacios a la obra de Maeztu, llegaron a decir que esos tipos tan gigantescos no existían en España. "No, el pintor ha querido indudablemente, dar una impresión de fuerza, de salud, de brío, de grandeza, una visión optimista de una España grandiosa y fuerte". ¡Qué diferencia entre esta apreciación y la de la España tullida de Mendive!

Entendía el escritor que en la vida de un artista había tres períodos: uno, aquel en que no se les discute porque no se les conoce o no se le atribuye suficiente importancia; otro, en que se les discute y aún se les combate furiosamente, y por último, aquel en que "no se les debe de discutir ya".

Gustavo de Maeztu se hallaba en el segundo periodo, el del debate, aquel en el que a un artista se

le reconoce su autoridad y posible influencia sobre las corrientes estéticas y en el que, por lo tanto, "los que pertenecen a otro credo tratan áridamente de cerrarle el paso". Para Antonio de Hoyos, este calor de polémica ya significaba una victoria obtenida.

Si anteriormente hablábamos de una pintura que calificábamos de "civil", ahora, en palabras de Hoyos y Vinent, podemos añadir una nueva categoría. Considerará la existencia de dos tendencias espirituales en nuestro arte: una la "estática", encarnada por los enamorados de la vieja España, "de las urbes medievales y los campos yermos y desolados". Otra tendencia es la que denomina la "dinámica", que quiere una España "en marcha hacia los altos ideales de vida" y a esta escuela pertenece la obra de Maeztu. Desde este concepto entiende que, su pintura, con defectos o sin ellos, importa porque es personalísima, fuerte y energética, resuelta y marcada por su temperamento. Un temperamento que manifiesta una visión optimista por medio de la fuerza que emanan sus figuras y la concepción de las mismas dentro de un paisaje que se manifiesta como un estado del alma, un paisaje que no está tanto en la naturaleza como en el alma.

Si hemos hablado de elogios, también hubo aceradas críticas, como la del "señor Aviñera", publicada en las páginas del A.B.C.²⁰. En un ambiente de mofa ante una pregunta de este crítico, un periodista describe el cuadro de la siguiente manera: "A mi me parece ver una mujer a la que se le quedó corto el brazo; una compañera se inclina a su lado para ver si los muslos de la infeliz habían corrido la misma suerte, y se da cuenta de que, lejos de esto, se le ha hinchado el izquierdo". El crítico se mofaba del carácter simbólico de esta obra por medio de la astracanada. Así, se burla del periodista diciéndole que no ha interpretado el sentido de la obra. El Señor Aviñera contempla un paisaje, en el centro, árido y seco. "Esa mujer extiende su mano para ver si llueve. No llueve. Aquella mujer que trae el cántaro simboliza el riego. ¿Se trata de un cuadro gassetista?. Acaso usted lo haya sospechado después de mis explicaciones. Pero se equivocaría. Esas dos parejas de aldeanos que rezan en una Catedral gótica, a un lado y otro del tríptico, revelan claramente que el autor piensa, que como el Cielo no lo remedie, la sequía continuará largo tiempo".

Rafael Domenech encuadrará a Maeztu entre los pintores de la astracanada²¹. Con esto se refería a aquellos artistas que no trabajan con el natural, sentenciándolos de manera bíblica: "al artista que vuelve sus espaldas al natural y a la vida, Dios se las vuelve a él". En esa tendencia, la mejor representación era la de Valentín Zubiaurre, el otro extremo lo encarnará Gustavo de Maeztu, quedando en el medio Corredoiras..

De manera más cordial es tratado el tríptico por su amigo (sobre todo de su hermano Ramiro), José María Salaverría. Este encuentra agradable, que al entrar en el pabellón, "saliendo al paso, bruscamente, inevita-

blemente", nos encontramos con el tríptico. "Todo el temperamento de Maeztu, está incluido en este gesto de simpático, brusco y gesticulante arribista: es un ventajista alegre y cordial que, sin remedio, será de los que suben los primeros al tranvía y colocarán sus cuadros en el sitio culminante del salón. Y esto con naturalidad, con cierta gracia cantábrica, como común empujón de muchachote activo y brioso".

Como defensor, no sólo de Maeztu, sino también de Salaverría y de los Zubiaurre, se erigió José Francés en una de las conferencias que dio, situado sobre una plataforma en la escalinata del Palacio de Exposiciones²². José Francés y Gustavo tuvieron una gran amistad a lo largo de sus vidas y muchos fueron los artículos en los que aquel defendió la pintura y la personalidad de nuestro pintor. Francés fue funcionario de Correos, y González-Ruano, en su libro de memorias, nos lo describe como un hombre que siempre gozó de su favor "por su buena voluntad de trabajo y su bonísima educación, no tan frecuente, por desgracia, entre los hombres de letras de su generación". Para González-Ruano, de la pléyade literaria surgida después de la Generación del 98, los tres mejores estarán entre Antonio de Hoyos y Vinent, José Francés y López de Haro. Fue un buen crítico y mejor conferenciante, recogiendo en sus "Año Artístico" el panorama plástico español.

Gustavo, con este cuadro, y según opinión de José Francés, empieza a entrar en la historia de la estética de España, después de Sorolla, de Zuloaga, de Anglada y coetánea de Federico Beltrán, "hay como la maravillosa sinfonía de una obra enorme y rotunda". Maeztu se aleja en su concepto de España, de su imagen de madre doliente o "de ramera envenenada de lujuria y de flamenquismo", viéndola como una matrona que amamanta a su hijos en aras de un nuevo porvenir.

Viendo esta obra es cuando de verdad se empieza a apreciar el proceso creativo de Maeztu, donde el dibujo, no en el lienzo, pero si en el papel, es referencia para las grandes composiciones. Decía Delacroix que en pintura, una bella indicación, un croquis de gran sentimiento, pueden igualar las producciones más acabadas para la expresión.

Por esto, la insistencia reiterada de la crítica sobre la falta de acabado de sus cuadros, hay que entenderla desde el aspecto más amplio de la expresión. Juan de la Encina, en relación a estos "defectos" considerará que la pintura de Gustavo "en el momento actual es como un vino fuerte que se hallará en plena fermentación. Por eso su obra se muestra con porvenir pero también es la que tiene desvíos más garrafales"²³. Otro crítico dentro de esta misma línea es E. Vaquer, que observa en sus cuadros "el más asombroso desquiciamiento de la forma e informe agrupación de músculos, que haya jamás trasladado al lienzo pintor alguno", de ahí que mostrase sus dudas sobre su calidad como dibujante²⁴.

Encontramos en Maeztu un pintor para quién el tiempo corría a más velocidad que sus inquietudes. En este tríptico podemos apreciar defectos técnicos como la falta de ejecución en detalle (si bien en conjunto quedan subsanados), masas que no están bien pergeñadas o un dibujo que debería mostrarse de un modo más orgánico; en las alas del tríptico se refleja mucho descuido e incluso el color, adolece de numerosos defectos. Pero volvemos al planteamiento anterior: en la pintura llamada de vanguardia estos defectos eran entendidos como pasos necesarios para la nueva forma de representar; no eran defectos más que en función de lo que se consideraba académico, término y concepto de pintura, que siempre rechazó Maeztu. He aquí parte de su modernidad y de la experiencia que aprendió no sólo en París, sino de sus compañeros del País Vasco y en sus salidas al foco de la modernidad que fue Barcelona. Si se aceptaba que la pintura moderna partía de la idea, esto es lo que refleja Maeztu en su obra. Esta idea es el manifiesto de su pintura.

Frente a estos comentarios en los que se le achacaba una excesiva prisa por quitarse sus cuadros de encima, una de los mejores elogios que recibirá Gustavo es, según nuestra opinión, el de A. de L. "¿Qué hay algunas figuras desdibujadas? No importa si a mí me emocionan y me enseñan y me hacen amarlas".

En Maeztu, su obra va siguiendo un programa ideológico, donde los dibujos y los lienzos son un todo en aras a la realización de una pintura simbólica, en la que los mismos colores están en función del mensaje. Su fuerza se traduce también en la evolución de unas formas líricas a unas formas épicas, marcadas por la tensión de las imágenes, que sirven a la vez para que sus cuadros, a pesar del contenido intelectual que encierran, puedan alcanzar al mayor número de público posible. Épica que no estará basada en el recuerdo de una gloria dormida, sino en la esperanza de unas gentes que sólo necesitan de un leve impulso para crear vida, por eso España aparece representada como una matrona, donde figura y paisaje forman un todo necesario. Figura, que en los cuadros de estos años, adquiere una significación conmemorativa, coincidiendo con la visión del escultor Julio Antonio, de una España adusta, brava y musculara, algo que como nos comenta Juan de la Encina, podía estar en relación con los descubrimientos de la escultura ibérica del Cerro de los Santos. Escultura que, junto con la africana, significó un gran hallazgo para pintores como Picasso.

La evolución lógica de Maeztu a partir de aquí, será la de sacar el cuadro del lienzo para trasladarlo a la pared, pero tendremos que esperar hasta finales de la década de los veinte para que este sueño suyo se haga realidad. Traslado a la pared que poseerá dos connotaciones: una de carácter social (en cuanto acercamiento del arte al pueblo) y otra de carácter histórico, casi diríamos arqueológico, en tanto que buscará devolver la pintura a lo que pensaba su soporte original, la pared.

Aún con la Exposición de Bellas Artes colgada, Maeztu expondrá otra vez en Barcelona. Esta vez en las galerías Layetanas, donde a principios de año había arribado con una colectiva organizada por la Asociación de Artistas Vascos. En Barcelona se alojará, como sería corriente en sus numerosos viajes, en el Hotel Oriente, frecuentando también el Café Gran Continental. Instalado desde finales de mayo, el 1 de julio vuelve a escribir a su hermana María para que su madre le remitiese el "Kilométrico", pues deseaba trasladarse a Gerona para realizar unos paisajes. También solicitaba que se pasase por la Ciudad Lineal "y pida la caja de pasteles, los calcetines y algunas camisas" y se lo enviaran a Santiago Segura, su primer mentor en la Ciudad Condal. El 1 de junio los cuadros que formaban la exposición aún no habían llegado a las Galerías Layetanas "todo por culpa de la gente a la que mamá encargó el embalaje". Por este motivo, podrá viajar por los mutables paisajes catalanes.

Exponía un total de 14 óleos y 11 dibujos, centrados en el retrato y realizados al carbón. La exposición se inauguró el día 15 de junio, compartiendo galería con obras del pintor Guardiola²⁵. Gustavo acudía a Barcelona en un momento de plena ebullición expositiva. El 23 de abril, se inauguraba la "Exposición d'Arts Français", en la que se mostraban 1.458 obras, recopilándose la mayor parte de las tendencias desarrolladas desde las últimas décadas del siglo XIX. La Galería Dalmau, conocida de Maeztu, tenía un programa de exposiciones de vanguardia y durante el verano actuó la compañía de baile de Diaghilev poniendo en escena el ballet "Parade", con escenografía de Picasso.

Nos cuenta Estanislao María de Aguirre cómo Maeztu presentía a través de los cantos catalanes el bienestar del dinero, por lo que acude a la ciudad Condal a vender su obra. En Barcelona se convierte en un personaje asiduo del Café Continental, donde alternará con burgueses e intelectuales, introducido por don Miguel Utrillo, mecenas de las artes e "inventor" de Sitges, hermosa población, donde aglutinó a pintores y escritores de su tiempo, sobre todo a Rusiñol y a Casas. don Miguel Utrillo poseyó una importante colección de pintura que fue expuesta al público barcelonés entre 1933 y 1934 en la Sala Parés. Entre los artistas figuraban nombres como los de Nonell, Casas, Clará, Opisso, Sunyer, Dalí, Bagaría, Pasqual, Cabanyes, Mir, Picasso y Maeztu²⁶.

En el café conoció a Francés Pujols, director durante estos años de la Revista "Papitu", a Francisco Labarta, también ilustrador de "Papitu" (que utilizaba el seudónimo de "Latan), en donde perfilaba un mundo poblado de mujeres equívocas que podían pertenecer a la alta sociedad y en otros casos, a la prostitución de lujo. Labarta, al igual que "Apa", dibujaba también para la "Revista Nova", una de las mas antiguas revistas españolas comprometida con la difusión de las nuevas tendencias del arte europeo. Casi todas sus amistades de este momento estaban

vinculadas a la revista "Papitu", verdadero manifiesto de la posición noucentista. En esta revista colaboraron artistas de la entidad de Josep Aragay, Josep María Junoy, Nonell, Xavier Nogues, Juan Gris y "Apa", seudónimo de Feliú Elias. En otras revistas, como la recientemente aparecida "Un Enemic del Poble. Fulla de subversió espiritual" trabajaron como estrechos colaboradores. También se involucraron en la revista "Trocós", fundada y dirigida por José María Junoy, de factura plenamente vanguardista²⁷.

Feliú Elias Brancans, "Apa", pintor notable en el marco del noucentisme, dibujante, crítico e historiador del arte (publicó bajo el seudónimo de "Joan Sacs", "La pintura moderna francesa fins al cubisme" donde apuntaba ya un cierto rechazo frente a las últimas tendencias artísticas), director de la revista "Papitu" entre 1908 y 1912, hizo una crítica acerada de Maeztu publicada en el periódico "La Publicidad" en el mes de julio. Como dice Gustavo "el señor "Apa" ha pretendido quitarme, como dicen en Madrid, casi toda la cabeza". De acuerdo con Ramón Jorí, al que califica de "leal amigo", decidió Gustavo publicar unas páginas de "apretada prosa" en el mismo periódico para demostrar que la crítica debía de lanzarse siempre sobre las causas y nunca sobre los efectos, pero lo consideró inútil²⁸.

Estimaba al señor "Apa" como buen escritor, pero como pintor, lo catalogaba inmerso en lo que Maeztu denominaba la clase de la "Pera y de la Manzana", pintura que ya había producido en España verdaderos místicos del arte: "Sobre un mantel y sobre un plato, donde a menudo no suele haber más que alubias, han llegado a ver la danza de las moléculas de la vida partiendo al infinito". Y como esto era difícil de ver con las luces naturales "ha habido necesidad de la ayuda de los 15.000 volúmenes de estética que anualmente produce Alemania, de los 25.000 que produce Francia y de los 4.700 que producen, próximamente los Estados de la libre Albién".

Todos estos volúmenes, según Gustavo, habían producido en Europa unos 7.000 críticos del corte del señor "Apa", que se dedicaban a lanzar sobre sus países los dardos de su misionismo, pero "sin embargo y considerando que hace más de quince años que se ejerce en Europa esta crítica, negativa todavía, no han conseguido que abandonen la palma de la gloria mundial dos pintores españoles: Zuloaga y Anglada".

Lo que más pareció molestarle a Gustavo no fue en sí la constatación de una crítica ácida y adversa, sino lo que consideró, una intromisión en sus negocios, puesto que se criticaba el parecido de los retratados, "cosa que pudiera producir algún trastorno en los interesados". El parecido fiel no entraba dentro de sus conceptos artísticos, por lo que la citada apreciación no le podía hacer "perder el equilibrio de persona urbana". Lo único que le podía hacer perder ese equilibrio era la falta de dinero y de libertad. Y con esta crítica podía perder lo primero y consiguientemente lo segundo y esto no lo podía consentir, pues,

opinaba Gustavo que, "para ser santo hay que ser rico". A pesar de la polémica surgida entre ambos artistas, acudieron juntos a la cena homenaje que se le rindió a Maeztu en unión de Picasso y de Iturrino el mes de julio.

Por las noches, adquiría su silueta distinta fisionomía, y con Francisco Iribarne, director jefe del periódico "La Lucha", y Marcelino Domingo, acudía al Café Español, situado en el Paralelo, donde predominaba el ambiente lerrouxista propicio a las conspiraciones antimonalíquicas. En este ambiente, es donde dice Maeztu que conoció al "Noy del Sucre", apodo de Salvador Seguí, anarcosindicalista español que participó activamente en los sucesos de la "Semana Trágica" en julio de 1909, siendo uno de los primeros organizadores y propagandista de la C.N.T. Maeztu lo consideraba un hombre extraordinario, un personaje novelesco. Murió asesinado en la guerra de pistoleros que asoló Barcelona al principio de los años veinte.

En los amaneceres, acompañado de Santiago Rusiñol, Gustavo bebía y reía "empachado de sofisticación y de optimismo", mientras Rusiñol cantaba una "sardana y masca un puro rebelde, sentado junto a su pernod". También dedicaba tiempo a pasear por las Ramblas con el viejo decorador Mauricio Vilomara Virgili, quien tras estudiar en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, se dedicaría a la escenografía, trabajando en teatros de Barcelona, Madrid, París y Nueva York. De él aprenderá Gustavo las diferentes calidades del uso del temple, aplicado sobre el papel o la tela, así como las diversas técnicas de realización según los efectos de la luz.

Dos grandes pintores se encontraban en estos momentos en Barcelona. Uno era Francisco Iturrino, de quien se exponían varias obras y que siempre gozó del favor de la crítica de esta ciudad. El otro era Picasso, a quien se le aplicó el mote de "el diabólico" y cuya escenografía para el ballet "Parade" empezaba su periplo por España. Aprovechando esta grata coincidencia, de dos espíritus afines, se les ofreció un banquete en el que el tercer homenajeado fue Gustavo, quien, con su exposición obtuvo un "franco éxito" en palabras de Estanislao María.

Organizado por Santiago Segura, participaron Pablo Picasso, Francisco Iturrino, Gustavo de Maeztu, don Miguel Utrillo, Padilla, Xavier Nogués, Feliu Elias "Apa", Román Jorí, Soglio, M. Humbert, Plandiura, A. Riera, G. Anyés, J. Colomer, Ricart Canals, Bartolozzi y el propio Segura, todos ellos artistas o personajes vinculados al noucentisme.

Como ya hemos comentado, Maeztu trasladó un total de 14 lienzos. Todos, salvo un paisaje de Daroca, eran de figuras femeninas. Presentaba obra ya conocida, como "Las samaritanas", "Las mujeres del mar", "Eva", "La del mantón azul", "La morena", "Serrana", "Sibila del amor", "Maja del vano", "La Flora", "La dama del jardín" y "Antonia". Como configuración en forma de tríptico colgará una obra emblemática para Gustavo, Los lienzos de "Los

novios de Vozmediano". De estos cuadros nunca se desprendió, llevándolos a todas sus exposiciones realizadas por España y el extranjero.

También los 11 dibujos al carbón eran figuras, retratos en concreto. Entre ellos, uno de Pablo Ruiz Picasso que apareció recogido en la Revista "Vell i Nou", donde a su vez, en réplica amistosa, se añadía un retrato de Maeztu realizado por el malagueño. La portada del catálogo, recogía el dibujo de Picasso, fechado en junio de 1917 con la dedicatoria "al amigo Maeztu". Éste está realizado en las formas clásicas que el artista malagueño empezaba a trabajar en este momento. El resto de efigiados, todos catalanes, estaban relacionados con el ambiente cultural y político de Barcelona. Figuraban entre los retratados Francesc Cambó, Lluís Pandiura, Pere Corominas, Santiago Segura, J. Alcober, Santiago Rusiñol, Amadeu Vives, Pere Aldabert y C. de Domenech.

Esta vez, la prensa si se hizo eco de nuestro personaje, destacando especialmente que había sido premiado con una tercera medalla en la Exposición de Bellas Artes de Madrid. Los términos de "decorador" y de "grandeza", vuelven a ser las constantes en los comentarios provocados por su obra. Los elogios surgen enfocados hacia "un gran decorador de exhibencias y de carnes llenas de madurez y de promesas". Sin embargo los problemas económicos siempre le acucian y ya instalado en Bilbao, el 2 de julio, vuelve a escribir a su hermana María para que se entere de cuando pagarán el importe de la bolsa de viaje ganada en la Exposición Nacional y en qué condiciones. Recurrió otra vez a su amistad con Pérez Nieva, e incluso le recuerda su amistad con Dato "y que es facilísimo enterarse de esto contando con algún amigo en el ministerio". Con la gestión de María, Gustavo podía ahorrarse un viaje a Madrid y por lo tanto unas pesetas. Dinero que necesitaba pues quería trasladarse a Burgos y a La Rioja para pintar unos paisajes.

Maeztu ha abandonado su producción literaria y todo su contenido es transferido al lienzo, si bien, de Gustavo podríamos decir que cuando pinta, escribe y cuando escribe, pinta. Toda esa pompa exuberante, ese brío cromático, ha ido dejando en segundo término al escritor. Para Maeztu, el éxito en las artes no consiste en modo alguno en abreviar, sino en ampliar. En sus cuadros se goza de la representación "real" de los objetos y a la vez, del sentido que encierran las imágenes, captación del signo, del jeroglífico parlante que no alcanza todo su valor en la obra de literato. Por eso, esa ampliación, ese prolongar la sensación, es lo que puede llevar a Maeztu, en su evolución, a pasar de la letra impresa, al lienzo y al uso del teatro como fuente de sentir la mayor cantidad de emociones simultáneamente. Así, junta pantomima, vestuario, personaje y lugar, todo a la vez. Sus cuadros son el escenario de un teatro, donde el gesto nos mueve al sentimiento, concentrando todo el efecto en un momento.

Contemplamos en Maeztu un ciclo de actividades, donde literatura y pintura están imbricados, no

olvidando cómo el escritor ha sido al pintor útil y oportuno.

Otro tríptico que elabora ahora es el que lleva por título "La ofrenda del Levante a la tierra española", realizado para el Casino de Murcia, con motivo de la visita a la que ya aludimos²⁹. El cuadro forma una sola escena, pero dividida en tres paneles, donde todo gira en torno a la figura central, una mujer, una diosa de la tierra, a la que los habitantes rinden tributo con sus ofrendas y los hombres defienden con su apostura. En el panel izquierdo, un grupo de figuras masculinas, erguidas, de formas rotundas, escultóricas, sostienen unas lanzas. Frente a este panel, y de manera simétrica, como era habitual en el gusto compositivo de Maeztu, un grupo de mujeres portan las ofrendas destinadas a la diosa Tierra. En el centro, colosal, brotando de la tierra como un bloque escultórico y eternizando ademanes antiguos y simbólicos, una mujer de amplias vestiduras que sirven de pretexto para unos modelados sensuales.

Tanto los hombres que portan las lanzas, como las mujeres acarreadoras de frutas y flores, sostienen a derecha e izquierda el motivo central, lleno de serenidad, todo perfectamente orquestado para imprimir majestuosidad a la escena. El mismo paisaje contra el que lucharán los personajes de Maeztu, (ya que la historia es la lucha del hombre con la naturaleza), se convierte en algo sugerente que no sirve para identificar el lugar sino para sugerir el poder de la diosa.

Frente a la verticalidad que manifiestan algunas figuras, se produce un juego de contrastes, con un cruce de diagonales y verticales, que junto a la impresión de agobio que pueden provocar los paneles laterales por la acumulación de masas, obtiene una sensación de fuerza, bastante plausible. Todo el panel está compuesto basándose en un efecto circular que envuelve la figura de la matrona, por detrás de la cual todo tiende al movimiento, si bien, contenido, en estado larvado, pues se trata de una ceremonia religiosa en donde se rinde pleitesía al símbolo. Símbolo, en cuanto a imagen, que adquiere valor religioso, tanto pagano como cristiano; en esta figura vemos reinterpretado el tema iconográfico de las Inmaculadas barrocas españolas.

Maeztu introduce los efectos que requiere el teatro, juega con la manifestación de sentimientos y la prolongación del mismo y esto dotará a este cuadro y a otros, de la idea de triunfo. Triunfo conseguido a través de la austeridad, por lo que su obra entraña con una corriente mística muy arraigada en España. Sin embargo, en sus mujeres siempre hay algo de inquietante y eso queda de manifiesto en la mirada, en sus ojos. El erotismo de Maeztu se basa en la mirada, distintivo de sus mujeres, siempre más en el papel de diosas, que los hombres, más austeros. Maeztu, ante sus mujeres nos convierte en mirones, haciéndonos entrar en un juego de miradas, consustancial para el erotismo y a la vez para la pintura, pues ambos tienen en la mirada uno de sus ejes funda-

mentales. Son mujeres castas y a la vez turbadoras. Son mujeres que dominan, superiores al hombre, que sólo sirve de comparsa. Maeztu gusta de jugar con cuerpos musculosos, pero rodeados de telas que los acarician más que los cubren, como la "tierra española" cubierta con mantilla negra y de ojos claros y labios carnosos, rezumando sensualidad, pero en este caso, sensualidad espiritual.

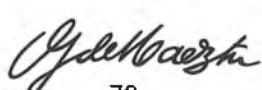
De vuelta a Bilbao, en el mes de agosto, corren aires revolucionarios y Maeztu "vuelve a sacar del armario y envuelta en una hoja de *El Motín*, su vieja pistola". En su taller de la calle Orueta, un grupo de amigos allí reunidos y tras calentar el cuerpo con la bebida, deciden tomar el cuartel de San Francisco. En "el comité secreto" participaron Massip, Ramón López Chico, Murciano (representante de la publicidad de "El Sol") y otros personajes, de los que Estanislao no nos da referencias. Mientras acudían en comité revolucionario al asalto, "Gustavo nos seguía escurriendo el bulto, como el que pretende dar esquinazo". Maeztu se nos muestra cada vez más elevado y sutil en ideas pero más vacilante, inseguro y temeroso en la acción, con todo el bochorno y la amargura íntima que acompaña a este contradictorio desdoblamiento. Estamos ante un Gustavo que se nos descubre como Tartarín, el personaje de Alfonso Daudet, mitad Sancho, mitad Quijote, personalidad que no dejará de simbolizar, por otro lado, al hombre moderno.

El movimiento revolucionario fracasó. Resultado de ello fue que algunos de los conspiradores, (es el caso de Estanislao María de Aguirre), terminaron en la cárcel; otros, como Gustavo, con más suerte, lograron evadirse de la justicia. Esta vez no tuvo que refugiarse en Francia, sino que se escondió en la casa que la familia Maeztu disponía en Sondica, a donde solían acudir todos los fines de semana y en verano, excepción de Gustavo, que prefería quedarse en Bilbao.

Estanislao, con cierta acidez que le sirve de cura al propio Maeztu (no olvidemos que se trata de su propia biografía), nos narra cómo éste se refugió a la espera de las consecuencias de todo aquello y no salía de su casa. Poco a poco, y superando su miedo, fue haciendo salidas más alejadas del domicilio hasta que "a un insensato francés se le ocurrió ir a cazar con una escopeta de pistón por aquellos lugares". Maeztu, que se encontraba tendido en la hierba, "con la cara al cielo, pensando en sus cosas", al oír los disparos, "alzándose bruscamente aprieta a correr entre sembrados y con el agua hasta las rodillas cruza un riachuelo, llegando a su refugio de paz, que en días más tranquilos fue caseta de un perro". El humor del biógrafo se explora sin recato, pero siempre contando con el beneplácito del pintor, lo que nos lleva a pensar, que hay mucho de catarsis purificadora por parte de Maeztu en la aceptación de esta obra, no tanto para mostrarse con sus temores y miedos a los lectores, sino para limpiarse a sí mismo de sus propias contradicciones.

NOTAS:

1. "El Pueblo Vasco". Bilbao. Lunes, 6 de noviembre de 1916.
Ramón Gómez de La Serna. "La Asociación de Artistas Vascos. Su exposición en Madrid".
2. "El Año Artístico. 1916". Madrid. José Francés. Editorial Mundo Latino. 1917.
3. "El Liberal". Bilbao. Domingo, 12 de noviembre de 1916.
4. Revista "España". Madrid. 23 de noviembre de 1916. N° 96, pág., 10 - 11. "La semana artística. Los artistas vascos".
5. "El Liberal". Bilbao. 30 de Noviembre de 1916. 4 de diciembre de 1916.
6. "El Noticiero Bilbaíno". Bilbao. Jueves, 16 de noviembre de 1916. Este mismo discurso se recoge en el libro "La Pintura Vasca". Biblioteca de Amigos del País. Bilbao, 1919.
7. Revista "España". Madrid, 16 de noviembre de 1916. N° 95. "A beneficio de los Legionarios españoles".
8. "El Liberal". Bilbao. Domingo, 13 de enero de 1917. Se recoge el texto escrito por Jaime Brossa, publicado en el periódico barcelonés "El Diluvio".
- * "La Veu de Catalunya", 1 de enero de 1917. Recogido en el diario de Bilbao "Euzkadi". Domingo, 19 de enero de 1917.
- * "Vel i Nou", 15 de diciembre de 1917. Recogido en el diario bilbaíno "Euzkadi", el miércoles, 31 de enero de 1917.
- * "Revista quincenal de Barcelona". Recogido por el diario bilbaíno "Euzkadi", el 1 de febrero de 1917.
- * "El Pueblo Catalá". Barcelona, 4 de Enero de 1917. Recogido en el diario bilbaíno "Euzkadi", el 24 de enero de 1917.
9. "El Pueblo Vasco". Bilbao. Miércoles, 28 de febrero de 1917. "El Liberal". Bilbao. Viernes, 2 de marzo de 1917.
10. "El Liberal". Bilbao. Domingo, 18 de marzo de 1917. Linterna Mágica: Con motivo de un homenaje al pintor Gustavo de Maeztu.
11. "El Liberal". Bilbao. Martes, 13 de marzo de 1917. Jueves, 16 de marzo. Sábado, 18 de marzo. "El Pueblo Vasco". Bilbao. Sábado, 18 de Marzo de 1917.
12. "La Esfera". Madrid. 17 de marzo de 1917. Año IV. N° 168.
13. Toda la correspondencia epistolar entre Gustavo de Maeztu y su hermana María, ha sido consultada en la Fundación Ortega y Gasset de Madrid. Agradecemos a doña María Cristina Fructuoso Ruiz de Erenchu el habernos facilitado, muy amablemente toda esta documentación.
14. "El Liberal". Bilbao. 10 de abril de 1917. "El Arte y los Artistas. Homenaje a Rusiñol".
15. "El Día". Madrid. Sábado, 9 de junio de 1917. "El Banquete de "Hermes".
16. "El Día". Madrid. Sábado, 9 de junio de 1917. Antonio de Gonzagar: "De la actual Exposición de Bellas Artes".
17. "El País". Madrid. Sábado, 26 de mayo de 1917. Miércoles, 30 de mayo de 1917.
- Arturo Mori: "Exposición Nacional de Bellas Artes".
18. "A.B.C". Madrid. 3 de junio de 1917. "Impresiones superficiales. La Exposición Nacional de Bellas Artes".
19. "El Día". Madrid. 28 de mayo de 1917. 1 de junio de 1917.
20. "A.B.C". Madrid. 3 de junio de 1917. Sr. Aviñerira: "Alta Crítica".
21. "A.B.C". Madrid. 5 de junio de 1917. Rafael Domech: "Exposición Nacional de Bellas Artes".
22. Fue dada el 9 de junio a las seis de la tarde.
23. Revista "España". 7 de junio de 1917. "La semana artística. Exposición Nacional".
24. "La Época". Madrid. Jueves, 31 de mayo de 1917. "La Exposición de Bellas Artes".
25. Catálogo de la Exposición. Museo Gustavo de Maeztu. Estella.
26. Entre 1933 - 1934 se realizó una exposición en Barcelona, en la sala Parés, de la colección de Miguel Utrillo. Entre las obras de este mecenas figuraba un dibujo de Gustavo, con el que mantuvo una buena amistad.
27. "Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900 • 1939". Valeriano Bozal. Espasa Calpe. Madrid, 1995.
28. "El Liberal". Bilbao. Lunes, 25 de junio de 1917. "Críticos y pintores: "Apa" y Maeztu".
29. "La Esfera". Madrid. 9 de junio de 1917. Año IV. N° 130. Texto de José Francés.



I - 10. MAEZTU COSMOPOLITA: LONDRES-PARÍS (1918-1922)

Después de estos ajetres revolucionarios, a comienzos de 1918 expone parte de sus obras en la sede de la Sociedad Filarmónica de Bilbao. Su amigo T. Mendive, en su sección periodística de la "linterna mágica" publicará una entrevista con Gustavo, a quien define con el apelativo de "el místico"¹. En ella afirma hallarse ante la exposición más seria que desde hacia mucho tiempo presentaba en la ciudad. Exposición, que por otro lado, no se planteaba la venta de cuadros, sino que más bien la hacía por sugerión, arrastrado por las influencias del momento. En ella nos presenta a un Maeztu alejado del esquema del artista-marchante "especie de cocinero Palomo, de los que se lo guisan y se lo comen, es decir, de los que son pintores y comisionistas de sí mismos". Nos recrea a un Maeztu bohemio que ya ni se acuerda en qué calle está su exposición, ni en qué local la ha establecido, ni si es visitada o tan siquiera discutida. Todo escrito para reafirmar un temperamento, que le lleva a ser siempre él mismo, llegando a crear un estilo plenamente identificable.

Gustavo nos va dando pautas sobre su vida, entre otras, la de su temprana vocación hacia el dibujo cuando siendo niño, "todavía lo soy con mis treinta años", sintió algo "así como una revelación. Un día se me apareció un ser extraño, un fantasma para decirme que yo sería algo en esta vida, algo más que un "Consejo" del Banco de España o un Gobernador de Provincia".

Nos confiesa su poco apego a la noche, que afirma no conocer porque "yo soy un místico que ama la soledad y huye del mundanal ruido". Maeztu concebirá el misticismo a la manera de nuestros santos, primero por la continencia, luego por la educación de la voluntad que hace despreciable todo lo que halaga a la materia, y también, por el castigo de la materia misma con la maceración de la carne. Pero no era persona para realizar grandes sacrificios y al igual que sus ideas políticas, se quedan en eso, en ideas. Su misticismo no pasará de ser también platónico. Su objetivo es tratar de educar su voluntad en un sentido en el que se le hace apetecible el aburrimiento y el estudio. La vida que dice hacer, está basada en la honestidad y la limitación, alejado por consiguiente

de la existencia incontinente y reprobable que practicaban otros artistas.

Estas confesiones contrastaban con otras versiones que tenemos de su vida, como la que nos cuenta César González-Ruano, escritor y periodista madrileño, gran amigo del pintor y al que siguió visitando en su retiro de Estella². Cuenta González-Ruano cómo en una de sus visitas a Bilbao, donde gustaba de alojarse en el hotel Carlton, Gustavo se empeño en que se hospedase en su casa, algo a lo que al final, no pudo negarse, debido a la insistencia con que fue requerido: "¡Figúrate que te hemos preparado nada menos que la habitación de don Ramiro!", que era como Gustavo llamaba a su hermano. El texto es muy interesante porque nos da la semblanza de un Maeztu más bien triste en cuanto a la vida que hace, un Maeztu que coincide con el de Estanislao, muy amigo de sus amigos, pero muy solo. "Vivía Gustavo con su madre, una señora ya muy anciana, inglesa, encantadora, por cierto, y que regentaba aún un colegio de niñas. Estuve dos o tres días en la habitación de don Ramiro, que la conservaban como él la tenía de soltero, y luego, pretextando no sé qué, me fui al hotel. La habitación de don Ramiro no tenía fantasmas, pero tenía unas chinches terribles, e insaciables que me hacían pasar la noche pegando botes.

Gustavo bebía demasiado y cada noche venía a casa hecho un desastre, generalmente haciendo el gato por la escalera. Su madre era una señora de una entereza y paciencia admirables. Cuando le oía entrar, se levantaba, le daba una ducha y un vaso de leche y le ponía un pijama. Entonces Gustavo se ponía a pintar con luz eléctrica".

Doña Juana Whitney, mujer inteligente y admirable, fue el eje sobre el que giró la vida de Maeztu, sólo por ella era capaz de sacrificarse: "Egoísmo en el fondo, porque sabe todo el caudal insustituible de valores que atesora su madre". Doña Juana regentaba un colegio de enseñanza en la casa de la calle Orueta, casa que servía de colegio, vivienda y estudio de Maeztu. Este colegio estaba considerado no sólo como de élite, sino también como uno de los mejores de la Villa.

En un artículo aparecido en la revista ortegiana "España", firmado por Sánchez Ortiz, se habla de cómo en Bilbao los liberales clásicos, los socialistas de postín, pasando por los republicanos, todos entregaban la educación de los hijos a las órdenes religiosas: "las comunidades religiosas lo han invadido todo". La paradoja del artículo estaba en que los hijos de los grandes hombres de negocios acudían como alumnos oficiales al instituto o al colegio de doña Juana. Este colegio, para párvulos y señoritas, era cómodo, elegante, higiénico –el único que reunía estas condiciones–; contaba con un profesorado competente, compuesto por cuatro maestras, más doña Juana (que daba clases de inglés y de francés), ejerciendo la docencia "con procedimiento amoroso". También se daban clases de religión, a cargo de un capellán, pero el colegio se sostenía a base de niñas extranjeras, y entraba dentro del esquema de educación de las élites³.

Antes hemos hablado de una catarsis que acepta Gustavo con la publicación de su biografía, dejándose vapulear, cómo un Quijote. Vemos como se convirtió en un gran mistificador de sí mismo y esta purificación fue para él muy importante y más, en un momento en que quiso dotar a su pintura de una nueva orientación, abandonando la línea simbolista para adquirir un aire más popular. Quiere cerrar un ciclo de su producción, considerando lo realizado hasta ahora como algo recargado, para lo que recurre al símil del literato que utilizara muchos tropos.

En estos mismos momentos estaba ejecutando un nuevo tríptico, de siete metros, que llevaría por título "La Noche", donde esperaba hacer algo más emocional y "más fino". Un estudio para esta obra es el cuadro "La Musa Nocturna", que colgaba en la exposición, obra que llamó poderosamente la atención, por el fino colorido, el ambiente romántico y el misterio del que goza la figura. Sin embargo, este cuadro podemos considerarlo, como parte final de una época, donde el paganismo filosófico del arte de Gustavo se manifiesta animado por un espíritu romántico cuyo lienzo más característico será precisamente "La Musa". Lienzo que en palabras de José Iribarren, bastaría para fijar su reputación. "El color es una sinfonía que tiene su momento inicial en el paisaje mitológico de las Hespérides, guardadoras de las manzanas de los siete tormentos humanos, desenvolviéndose después cadenciosamente hasta componer el tipo de la Musa de la sensualidad".

Volviendo a la entrevista, Maeztu nos manifiesta su amor al desnudo como asunto pictórico. Amor en el que considera pudo influir su admiración por la obra del Tintoretto⁴, junto con Miguel Ángel, que fueron sus dos artistas más admirados. Dos artistas que trabajan con color y con masas, con las mismas inquietudes que a él le seducen. Consideraba Maeztu que Miguel Ángel era un hombre del Norte, "un pagano: pero del Norte, barroco, exuberante, como en nuestros tiempos el filósofo Nietzsche".

A las dos figuras anteriores tenemos que añadir un contemporáneo ya referido en numerosas ocasiones y

que se impone por el color: Anglada. Como colorista, Maeztu desdeñó a sus coetáneos, memes a Anglada.

Gustavo nos confiesa algo siempre intuido en él, que no pinta con modelo. En referencia al desnudo, desconoce esa realidad del desnudo, por lo que no idealiza, no poetiza sobre el desnudo. Por eso, la carnalidad que manifiesta es lo que provocó la reacción frente a su "Eva". Una mujer, una potencia femenina que domina la naturaleza. Una diosa pagana enfrentada en su fuerza a la religión cristiana que se muestra antifemenina. Eva se burla del pecado y de sus consecuencias. No es un personaje bíblico de tradición hebrea, es una diosa del panteón griego.

A nuestro artista Bilbao le produce paulatinamente una gran decepción, llevándole ésta a afirmar su creencia en todo menos en su ciudad, reconociendo que en ella no podía vender sus cuadros porque "este no es mi reino, aquí se entiende poco de arte". Se quejará de que se compra poco y por compromiso y recomendación, siendo mejor tratados los que vienen de fuera. Volviendo al inicio de la entrevista, vemos ahora el por qué de su desentendimiento por la exposición. No es que no quiera vender, es la ciudad la que no entiende su obra y por eso pasa inadvertida. De ahí también, su amargura ante unas muestras artísticas a las que acude siempre el mismo círculo de gentes conocidas.

Prueba de la apreciación de su pintura a nivel nacional la tenemos al contemplar cómo el 13 de octubre de este año de 1918, el diario madrileño "El Figaro", ilustra su portada con un dibujo al carbón salido de la mano de Gustavo. El dibujo, bajo el título de "El Día de la Raza.- Alegoría del espíritu español", nos permite contemplar a un guerrero, a un conquistador vestido con reluciente armadura, que en pie y apoyándose en un gran mandoble, da la espalda a un paisaje seco y árido, marcado por la ruinosa torre de un castillo, torre que por su antigüedad y abandono se confunde ya con un elemento geológico más. Este hombre recio, seco, austero, contempla sin embargo, el horizonte con gesto altivo. Ese horizonte que significaba la conquista de un imperio con total arrojo, a sangre y fuego, por la espada y la cruz, sin más ayuda que su desesperación, que su ambición, paradigma de la contraria situación a la que estaba abocada España. Por eso estas figuras de Maeztu, concebidas como el Golem de la tradición judía, se convierten en la esperanza de una regeneración y a la vez de una defensa. Un mes más tarde, el 11 de noviembre y en el mismo periódico, Fernando López Martín escribirá un artículo sobre Gustavo que llevará por título "Un pintor de la Raza". Para el articulista nuestro pintor es un poeta que ha dejado las riberas de sus mares para cruzar el Ebro e internarse en Castilla, "donde sus ojos estáticos, contemplaron los horizontes dilatados de las pardas estepas". En este caso las ilustraciones correspondían a dos obras distintas de concepto "El hombre de Castilla" y "Coloquio romántico". Fuerza y pasión. Éxtasis y ensueño. Dos constantes en el que hacer pictórico de Gustavo.



Portada del periódico madrileño
"El Figaro".
Fotografía de la Biblioteca
Nacional.



Interior.
Fotografía de la Biblioteca Nacional.

Gdansk
73

Tenemos que esperar hasta el año siguiente, 1919, para verle incluido en otra muestra. Una vez más expondrá en una colectiva de miembros de la Asociación de Artistas Vascos, cuya inauguración se efectuó el 19 de febrero. En ella participarán José, Ramiro y Ricardo Arrué, Arteta, Barrueta, Cabanas Oteiza, Guezala, Luisa Guinea, Quintín de Torre, Uranga, L. Ortiz de Urbina y Ramón de Zubiaurre. Maeztu presentará seis obras, alternando la figura y el paisaje. La primera, una obra ya conocida, "Visión romántica" con el número de catálogo 23. Las otras eran el nº 24, "Carnero extremeño", nº 25 "Gormaz", nº 26, "Minduenea", nº 27, "Puerto del Ángel (Bilbao)", y el nº 28, "Nuevalos".

Consecuencia de su labor difusora y del prestigio alcanzado, la Asociación de Artistas Vascos será invitada a participar en la Exposición de Arte Español que se inauguraba el 12 de abril en el Petit Palais de París. No tenemos constatación de que Maeztu participara en la misma, aunque sí del éxito obtenido por los artistas, llegándose a adquirir una escultura de Quintín de Torre por valor de 4.000 francos. Si bien pudo estar ausente de la muestra, no lo estaba de la ciudad del Sena, a donde acudirá en el mes de mayo, camino de Londres, para preparar su primera exposición internacional en una galería, que al igual que las catalanas, suponía un hito en la introducción de las formas pictóricas modernas dentro de la isla.

Con motivo de la festividad del 2 de mayo, en la bilbaína sociedad El Sitio, se procedió a la lectura de discursos, entre los que destacaron los de Gustavo de Maeztu, Unamuno y Sánchez Mazas. Ese año por problemas con los "Bizkaitarras", se intentaba buscar un amplio apoyo de la familia liberal impulsado por el decidido interés del Partido Socialista, acudiendo a una manifestación convocada con una gran bandera española, que fue escoltada por las juventudes de los diversos partidos políticos que a ella acudieron⁵.

Siguiendo la línea de intercambios culturales dentro de un ámbito de colaboración franco-española, que se inició con la exposición de Barcelona de 1917, la de Madrid de 1918, la celebrada en el Petit Palais de París del mismo año, ahora le tocaba el turno a la ciudad de Zaragoza. Esta exposición, mucho más avanzada que la de Madrid, en cuanto al reflejo de las vanguardias, se celebró en la Lonja durante los días 20 de mayo al 22 de junio. Como piedra de toque de la pintura que se realizaba en el País Vasco, nuevamente se invitó a la Asociación de Artistas Vascos, pero una vez más, la pintura de Maeztu estaba ausente. A esto no le podemos achacar una falta de interés por parte del pintor, ya que fue uno de sus grandes promotores, ni tampoco su incursión en Inglaterra, puesto que la Asociación tenía obras de todos sus artistas. Pero tampoco podemos hablar de un enfrentamiento pintor y asociados.

El motivo lo hallamos en una selección motivada por la premura de la invitación, lo que hizo que no figuraran muchos de los asociados. Los artistas vascos

fueron espléndidamente agasajados, siendo invitados a comer por el Vizconde de Escoriaza, Presidente del Comité Ejecutivo y organizador de la exposición. En gratitud por este convite, Antonio de Guezala, ofreció con destino al Museo de Zaragoza, el cuadro "Naturaleza" que ya había estado en la exposición de París.

Maeztu se hallaba embarcado en una nueva aventura, en un nuevo viaje, esta vez, un viaje significativo para su quehacer artístico. No va tanto a la búsqueda de nuevos tipos, sino al encuentro de unas nuevas formas expresivas. Como Rufo Pasamonte, el personaje principal de "El gato azul", Gustavo abandona Hesperia, embarcándose en una aventura dotada de ribetes folletinescos, como a él le gustaba. En el prefacio de "El gato azul" Gustavo escribe: "¿No habéis sentido alguna vez, viendo pasar sobre las altas cumbres los pájaros que huían hacia las tierras luminosas, una sensación rara de vida maravillosa en los países lejanos?". Nuestro artista, cansado de Bilbao, coge sus bártulos, gran parte de sus obras y todo aquello que llegó a conocer mediante los relatos de su hermano Ramiro tratará de hacerlo realidad, llegando a identificarse tanto con Londres, que a lo largo de su vida no perderá oportunidad para volver, aunque en breves estancias. Si de París fue poco lo aprendido, no ocurrirá lo mismo con Londres, ciudad a la que acudía en plena madurez y con lúcida conciencia de lo que buscaba.

Este año, Bilbao llegó a celebrar un proyecto largamente acariciado, su Exposición Internacional de Pintura y Escultura, evento al que se le pretendía dar continuidad. La exposición fue inaugurada el 30 de agosto en las escuelas de Berástegui, con la presencia de Alfonso XIII y la Diputación en Pleno⁶. Para Alfonso XIII ésta era la segunda exposición que inauguraba aquel verano, tras la celebrada en Santander y que organizada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid y patrocinada por el Ayuntamiento de aquella ciudad, llevaba por título "Exposición Internacional de Pintura, Escultura y Grabado". La muestra fue un éxito, pero más consecuencia de una feliz improvisación que resultado de un plan maduro. A casi todos los artistas vascos les sorprendió el certamen sin obra concluida, teniendo que abstenerse de enviar obras unos y otros enviando cosas ya vistas o poco satisfactorias, recordando la exposición de 1910. Un ejemplo de todo esto es el envío de Juan de Echevarría, alguno de cuyos lienzos estaba sin acabar. Tampoco Arteta había pintado nada ex profeso. Gustavo no aportaría nada nuevo, su cuadro "Coloquio romántico" era propiedad de don Eugenio Leal y podemos considerarlo un poco anacrónico dada la evolución ascendente del artista.

La exposición se dividió en quince salas, estando las dos primeras reservadas a los pintores franceses, con firmas tan significativas como las de Gauguin, Renoir, Bonnard, Flandrín, Cezanne, Van Gogh, Maurice Denis, Mary Cassat, Picasso, Anglada, (ambos asimilados al ámbito francés), Vallotton, Van Dongen...



Caricaturas de Gustavo de Maeztu tomadas de la prensa.



Gdelbaerz

La sala inmediata a los franceses, estaba dedicada a la pintura de Juan de Echevarría. De los pintores españoles, destacaban "El gitano" Iturrino, Guezala, Aurelio Arteta, Alberto Arrúe (que presentaba su retrato de Tomás Meabe), Cabanas Oteiza, Asarta, Guinea, Fernando García, Ángel Larroque, Manuel Losada, Tellaeché, Ignacio Zuloaga, Uranga, Regoyos, Vázquez Díaz, los hermanos Zubiaurre, Manuel Benedito, Federico Cepeda... Gustavo de Maeztu, ausente de las otras muestras, presentó su cuadro "Coloquio romántico", dentro de un estilo que recordaba a su admirado Anglada, presente en la muestra y al que se le rindió homenaje el 13 de octubre, mediante un banquete, siendo considerado por la crítica del periódico "El Liberal", como una de las figuras más interesantes de la presente época. Gustavo exponía su obra en la Sala I, junto a otras de Juan Llimona, Alberto Arrúe, Manuel Benedito, Aureliano Beruete, Gabriel García Maroto, Raimundo Castro Cires, Enrique Galvey, José Martí-Garcés, José Rodríguez Acosta, Fernando Álvarez de Sotomayor y Ricardo Urgell.

La exposición suscitó dos consideraciones: una la impresión general en cuanto a la calidad de los pintores vascos, de que podían competir con los españoles y también con los franceses, destacando algunos pintores como Arteta, del que la prensa reseñaba con unanimidad su calidad superior. El segundo aspecto, era el aperturismo del jurado; sus integrantes, a pesar de las críticas que recibieron, daban cabida a todas las tendencias artísticas, algo que en otras exposiciones, como la hispano-francesa celebrada en Madrid, no se consiguió mostrando un nivel más que mediocre. Para Juan de la Encina la exposición marcaba el céntit de un movimiento artístico que había empezado en 1884, en el momento que Adolfo Guiard regresaba de su estancia de varios años en París. A partir de ahora se iniciaba una decadencia, ya que no se encontraba una nueva generación que sustituyese a la ya consagrada.

Esta vez, el rey no se paró ante el lienzo de Maeztu, pero sí ante los de Anglada, Regoyos, los hermanos Zubiaurre y el titulado "La comida" de Pablo Uranga.

La revista *Hermes*, en su línea de valedora del arte vasco, dedicó un amplio artículo a Gustavo de Maeztu, siendo su autora, Margarita Nelken y Mausberger, colaboradora habitual de la revista⁷. Esta política y escritora española, muerta en el exilio mexicano en 1968, se dedicó en un primer momento a la pintura, siendo discípula de María Blanchard, pasando posteriormente a cultivar la crítica de arte, colaborando con el "Mercure" de Francia y con "The Studio" de Londres. Se interesó desde muy joven por los problemas de la mujer, reivindicando para ésta la participación en la vida política, alineándose con las tesis de Largo Caballero, representante del ala extremista del Partido Socialista, integrándose posteriormente durante la Guerra Civil en el Partido Comunista.

En su escrito sobre Gustavo empieza por plantearse la tan debatida existencia o no del arte vasco, algo siempre cuestionado, tratándolo de caracterizar como fenómeno que carece de homogeneidad, pero al igual que en la polémica surgida anteriormente con la exposición de los hermanos Zubiaurre, Margarita encuentra que los artistas poseían un mismo fondo y hasta un mismo aspecto e ideal y si este ideal en el mundo levantino se podía sintetizar en la figura de Sorolla, "me complazco en definir el ideal vasco, en los cuadros de uno de sus pintores más seguros de sí mismos y más entregados a su obra: Gustavo de Maeztu".

Dentro de unos planteamientos que nos recuerdan el determinismo, su calificación del Arte Vasco es la de que carece de medias tintas: es entero, rigido, duro. Una pintura que a la vez se caracteriza por un tipo de artista austero y concienzudo "como el sacerdote de una religión estrecha y convencida", cuya figura más destacada sería Salaverría. Frente a este tipo, en juego de contrarios, surge una gran fuerza de ensueño y de ideal. Frente a la figura material de Salaverría se erige la espiritual de Maeztu, con unas recreaciones que "no son de este mundo y que nos dicen que en su tierra se ve con los ojos cerrados".

Para Margarita Nelken, y corroborando algo que ya hemos dicho en numerosas ocasiones, Gustavo es el representante de la suntuosidad, considerando que "en la arbitrariedad de sus tonos y en la fuerza de ensueño que suponen, se dilucida, recogido y exaltado, todo el deseo imposible de la pintura de Vasconia". Una pintura absolutamente sensual, en donde todo lo que conforma el cuadro, desde los tonos, la consistencia material de las formas, la composición que alza cada figura como un "bloque entero de una materia preciosa y desconocida", todo parece hecho en una exaltación única de los sentidos.

El 3 de octubre y coincidiendo con la estancia del pintor catalán Anglada Camarasa, se le rinde un tributo en Bilbao al cual no podía faltar Gustavo, pues desde que pudo ver su pintura en el ya lejano 1907, el color y simbolismo forman parte del sentir creativo de Gustavo. En este mismo mes del tan fructífero año de 1919, la Asociación de Artistas Vascos, expone en su salón una muestra de obras del pintor José Benito Vicandi. Aprovechando el éxito obtenido, Vicandi solicita una beca a la Diputación, petición que irá avalada por las firmas de Antonio Guezala, Juan Echevarría, Ignacio Zuloaga, Anglada Camarasa, Alberto, José y Ricardo Arrúe, Estanislao María de Aguirre, Ángel Larroque, Aurelio Arteta, Quintín de Torre, Isidoro Guinea y Gustavo de Maeztu, quién había vuelto de Londres para terminar de empaquetar sus obras. Otra vez apostaba por el apoyo a los artistas novedosos.

La familiaridad de nuestro pintor con los ambientes artísticos y literarios de Bilbao, era tal, que solo su nombre, Gustavo, es suficiente para conocerlo, disfrutando al igual que don Miguel de Unamuno de la alta jerarquía de la simplificación denominativa. Gus-

tavo de Maeztu se ha convertido en una unidad, en un objeto de identificación no sólo por hacer gala de una pintura determinada sino con su propia figura. Había logrado crear una forma de ser unipersonal que le identificaba plenamente, permitiéndole escapar de las clasificaciones. El empeño de individualidad, había sido una parte importante de su lucha, hallándose dentro del seno de una familia cuyos miembros alcanzaron grandes dosis de celebridad. Victoria que por otro lado no conseguirá en la intimidad ante la potente presencia de su hermano Ramiro y la dependencia física y sentimental de su madre doña Juana.

Gustavo acababa de pintar el cuadro titulado "El orden", como parte de una trilogía. Esta manera de componer será importante en su obra, ya que se estructura como elemento que sustituye mejor a sus obras literarias; pues con este esquema, consigue una calidad literaria mayor, al contribuir a una comprensión más clara de lo expresado. En el cuadro representará un pueblo de la vieja Castilla, abandonado a todas las inclemencias naturales y a la lacra del caciquismo. "La gente que muere de hambre sale un día a la calle en busca del pan que le falta en la miseria de sus casas. No pide más, ni necesita más tampoco. Pero no necesita menos. Y lo pide como se piden esas cosas. Con amenazas cuando las súplicas no son atendidas. Pero hay un principio que no puede sacrificarse a todas las hambres de los miserables. Ese principio es el Orden. Llega la Guardia Civil y ésta ha de impedir los grupos al otro lado del río. Junto a las casas envejecidas se agrupan las gentes ociosas. Aquello, la actitud, es en sí misma un atentado al Orden. Por eso se hace necesaria la prohibición de los grupos. La prohibición de que las gentes se cuenten, para calmarse y consolarse, sus miserias. La Guardia Civil debe de impedir los grupos y hace fuego contra la multitud ociosa. A sus pies cae un hombre muerto. El hombre ha sido sacrificado; pero la disciplina ha triunfado. El Orden ha quedado restablecido".

Se trata de una obra sobrecogedora por su potente mensaje ideológico. España, "sobre sus desigualdades algareras y reprimidas alternativamente", siente ahora una inquietud trágica donde caen hombres llevándose la mano a la herida reciente y galopan caballos de la Guardia Civil. Pero lo más sintomático de todo es la postura de la mujer, postura en ademán sagrado de Dolorosa.

Superado este tema, el siguiente objetivo de Gustavo, será pintar un cuadro cuyo motivo lo presidirá "La muerte". Su pretensión era elaborar un cuadro "brutal", primitivo, bárbaro: "dos soldados llevan a un hombre muerto. En el fondo se verá un castillo áspero junto a un vivac". Maeztu trataba de reflejar en este cuadro la realidad de una España donde el ejército, ante la escasez de un cuerpo de policía, se ocuparía de apaciguar y erradicar los movimientos sociales surgidos. Un ejército gendarme, enviado a sofocar huelgas, apalear manifestantes, enterrando para siempre una larga tradición revolucionaria. Para

Gustavo ya solo quedaba la Raza, los sueños se habían desvanecido. Si bien, el cuadro no se llegó a realizar, en el Museo Gustavo de Maeztu, se guarda un boceto de parte de la obra.

Dentro de sus proyectos inmediatos, concebidos para ser expuestos en Holanda y Berlín, estaba pintar la obra titulada "La pasión". Nueva trilogía llena de contenido religioso y de llanto por un pueblo al que unas fuerzas poderosas no van a dejar levantarse. Este pueblo ya no podía crear ningún sueño, porque las fuerzas que representaban el poder, le habían anulado definitivamente, de ahí la amargura reflejada en estos temas inéditos en el ideario de Maeztu, siempre esperanzado; tal vez por esto, Gustavo se plantea abandonar un tipo de pintura que debía perder su fundamento intelectual, aspirando a ser comprendido, abriendo paso entre las gentes, buscando algo sustancial, distinto a su producción anterior. Se dará un margen de tiempo para conseguir sus nuevas ansias: "Dentro de cinco años seré feliz, hoy no".

Ya hemos hablado en varias ocasiones del valor que tiene el paisaje en Maeztu como parte de la lectura global del cuadro. El paisaje de "El orden" es un paisaje dotado de alma, emocionalmente sentido con el pueblo a orillas del río, en una jornada lluviosa. No se pueden concebir estos cuadros sin la lectura de aquello que envuelve a las figuras, contribuyendo en casos como estos a crear una sensación de agobio, de presencia fatal, de destino inmisericorde, de drama religioso y político.

Gustavo parte para Inglaterra con entusiasmo y en sintonía con un pueblo que considera encantador, al que acude tras hallarse en un peligroso periodo de desánimo y tristeza. Este concepto contrastará con el de su hermano Ramiro, quien consideraba a los ingleses proclives al disparate. Los tipos que allí encontrará, como el tasquero, el cafetero, el borracho, serán tipos como los de aquí, "ingenuos en el desarrollo de su brutalidad". Sin embargo, no opinará lo mismo de los políticos a los que considerará de lo más detestable.

La exposición en las Grafton Galleries le supuso un gasto de 5.000 libras que aún no sabía como podría pagar pero que, en su feliz optimismo ante esta nueva aventura, no dudaba saliesen de la venta de sus cuadros y de los 133 dibujos seleccionados entre los abundantes apuntes, "mil y pico" nos dice, que guardaba en su estudio. El traslado de todo este material le supuso gastar las últimas pesetas que llevaba. Pero Gustavo se mostrará contento. Es como si tras la muerte de Tomás Meabe, su gran amigo, hubiese encontrado su definitiva orientación y cobraren cuerpo de realidad sus sueños.

Antes de partir para Londres, viajará por Extremadura estudiando a unas gentes, cuya psicología le entusiasmaba, pero a la vez le atormentaba. Figuras que representarán inmóviles, con gestos que deben ser eternos, "con una tranquilidad más vibrante que todas las agitaciones, más alta que toda la acción". En la realización de este idealismo hay una fuerza que

la hace más intensa que todas las realizadas hasta ahora. Esta es la gran diferencia respecto a la pintura de Zuloaga y de Solana, llamando poderosamente la atención de la crítica. Ese misticismo ya implícito, esa especie de éxtasis, es lo que nos recordará en su pintura la pervivencia del clasicismo griego, el mediterráneo y el paganismo, mundos donde habita el ídolo. Esto le llevará a decir a los ingleses que el procede de otra cultura, ni mejor ni peor. "Yo soy un africano".

En Londres Gustavo vivirá en el barrio de Chelsea, en la calle Cheyne Walk, nº 62, lugar en el que instala su casa y estudio. El éxito de ventas obtenido le permitirá disfrutar de una vida ciertamente agradable, introduciéndose en la filosofía tradicional del buen vivir. Si en París recorría los museos, en Londres frecuentará las tabernas, aunque sin olvidar las Pinacotecas, donde realizará copias de dos de sus descubrimientos, Reynolds y Van Dyck. Si en París trataba de buscar una ayuda, una referencia para su incipiente criterio artístico, en Londres decide volcarse más en el conocimiento de la vida y en la búsqueda de un cosmopolitismo necesario para un nuevo tipo de pintura.

Gustavo, en confesión a Estanislao María de Aguirre, se reconoce escéptico, ya no cree en el Arte, "el Arte es solamente una ficción inventada por los pobres de espíritu, como una necesidad química, para decorar su vulgar existencia y envolverse en él como un histrión en un manto de púrpura, cuando en la farsa se cree Rey". Que desesperación la del artista en estos momentos en que renuncia a sus ideales, convirtiendo su pensamiento en una escueta afirmación de credo en el amor y un poco en Baco, "como todos los dionisíacos. Yo soy hijo bastardo de Dionisos, y bastardamente, por lo tanto, interpreto el Arte. De mi padre heredé el espíritu aventurero y mi amor por las "gordas" que tengo en Londres. Dionisos, a pesar de ser un descarado, sintió pasión por Osiris, y se lo calló, de igual manera que, entre sus aventuras, guardaba el impertérito Don Juan en lo más recóndito de su corazón el amor por una mujer bella y bondadosa, y no se lo dijo nunca. En el fondo somos dos dioses venidos a menos...yo soy un Dios sediento, completamente acrátopotosco".

Gustavo vivirá en un estudio amueblado acorde a la filosofía del buen vivir, inherente en el pueblo inglés imbuido en el gusto y en la refinada satisfacción del goce estético. Este estudio, a la vez piso de soltero, era atendido por Mrs. Palmer; quien, entrada la mañana, le llevaba la comida y la prensa diaria: "The Times y The Daily Telegraph". La señora Palmer fue durante los tres años de su estancia, su guía espiritual y económica, estableciendo ese orden mecánico imprescindible en un hogar inglés, "compraba las virtuallas, reñía con la portera, ponía cara fosca a todo el que venía a preguntar por mí". Despreocupado aquí como en Bilbao, de la rutina de lo cotidiano y doméstico, a partir de las cinco de la tarde, empezaba su recorrido por la ciudad y sus mundos. Este nuevo ambiente, la vida social y el descubrimiento de

artistas como Turner y Wistler, le harán cambiar su concepción de la pintura. Pero no debemos olvidar que con esta idea ya se embarcaba en esta empresa.

En las Grafton Galleries, donde ya habían expuesto pintores españoles como Vázquez Díaz, Gustavo expondrá del 6 al 30 de diciembre de 1919, un total de 147, entre óleos y dibujos⁹. En la exposición mostraba un amplio recorrido por los paisajes y las gentes de la península. Desde Andalucía al País Vasco, de Extremadura hasta Aragón. Destacaban por su presencia, obras tan conocidas como "Flora", "Las Samaritanas", "Los novios de Vozmediano", (en sus dos interpretaciones), "Sibila del amor", "Eva", varias decoraciones para murales y el tríptico "Iberia", que se quedaría junto con otros dos cuadros de tipos femeninos, en el Centro Español de Londres, en Cavendish Square. Hoy en día, en estado de avanzado deterioro, se puede contemplar en la escalera que da acceso al primer piso. Este club, posteriormente y tras una visita realizada por Alfonso XIII, se convirtió en la Casa de España y, actualmente, alberga la Cámara de Comercio de España¹⁰.

El triunfo obtenido en Londres, le llevará a exporner por otros puntos de la geografía de Gran Bretaña. En el mes de febrero de 1920 instaló sus cuadros en el Museo Municipal de Sheffield, en la "Mappin Art Gallery", invitado por el conservador del museo. durante el mes de marzo, los mismos cuadros fueron expuestos en el Museo Municipal de Leed, donde fue invitado por el director de dicho museo. Y en abril, accedía a la misma invitación del director del museo Municipal de Hull. Además existía la posibilidad de que esta exposición se trasladase a las ciudades de Glasgow y Manchester. Por desgracia, estos museos, no guardan en sus archivos recuerdo de estas exposiciones. También la prensa y gran parte de la crítica, detuvo su atención en su obra, dedicándole lisonjeros comentarios, especialmente The Outlook, The Observer y The Challenger, reproduciendo este periódico el cuadro "La fuerza", en el que se concentró el interés de la crítica¹¹.

A pesar de estos triunfos de crítica, en la vertiente económica la situación no era muy boyante. Como él muy bien dice se encontraba "lleno de honores quizás más que nunca pero sin un real" y con cierto fatalismo argumentará que "es seguramente el destino. Qué le vamos a hacer....aquí no hay un real". El 2 de marzo le volvía a escribir a su hermana ("Ilustre Marichu" es el encabezamiento de todas sus cartas londinenses), para pedirle le pudiese buscar por medio de su secretaria Rafaela, un cuarto para pasar mes y medio en Madrid¹². Una habitación en la que pudiese pagar de 4 a 5 pesetas diarias, del 15 de marzo al 1 de mayo: "¿Esto es posible? Casa donde no haya ruido, modesta, una cama grande, mi centro de actividad es la cama, dibujo y razono en ella". Incluido en el precio deseaba un té por la mañana, comprado por él mismo y servido en una gran tetera que le sería dejada en la cama. En las condiciones debía incluirse el que la casa no estuviese lejos del centro.

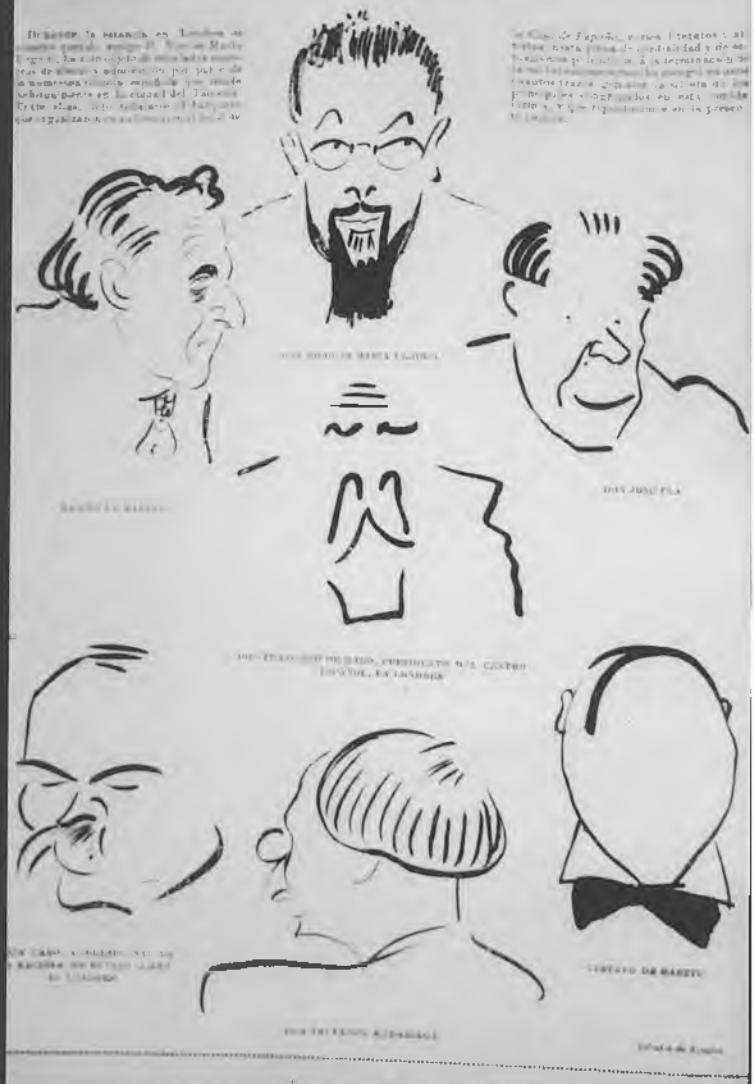
Caricatura de Maeztu aparecida en la revista "Nuevo Mundo".



Varios españoles en la "Casa de España", en Londres

Bruxelles la mettant en liaison avec
les autres villes de l'Europe. Mais il
est à noter que les deux dernières
années, le trafic de marchandises
entre Bruxelles et Paris a été multiplié
par dix.

de Japón, que intentaba al principio una moralidad y de acuerdo con la técnica de los Estados Unidos, en el que se proponía a Japón, que era en ese momento un país de cultura antigua y poco avanzada en la guerra.



Caricatura de Maeztu aparecida en el periódico "Euskadi".

También le pedía a su hermana que pagase 15 días por adelantado. Gustavo cuenta a su hermana que abandona Londres porque ya no puede resistir más el ritmo de gasto de 100 libras semanales. En esta precaria situación económica, incide Indalecio Prieto en sus memorias al contarnos sus apuros económicos debido a sus continuos viajes por lo que "en el Centro Español de Londres, debe de haber lienzos tuyos dejados en pago de abrumadoras deudas. A mi hermano Luis le resarcí del costo del largo hospedaje en Barcelona pintándole puertas y muebles de un bar".

A Madrid llegará con alguno de sus cuadros, entre otros, "La fuerza" y "El orden", que presentará en el Primer Salón de Otoño celebrado en el mes de octubre. Pero ya en su cabeza rondaba otro proyecto. Una vez instalado en Madrid quiere empezar a pintar una serie de cuadros para poder exponerlos en América. Gustavo deseaba realizar una gran exposición en Nueva York a principios de 1921, preferiblemente en la Spanish Society. Para poder hacerla realidad una vez más, recurrirá a la posible mediación de su hermana. No pretendía Gustavo notoriedad artística, sino mercado. Para ello deseaba realizar una exposición bien preparada remitiendo sus recortes de la prensa inglesa. Su decisión era tal que solicitaba le dijese las fechas posibles para contar con el local, a quién habría de remitir los cuadros y si había que pagar derechos de exposición. Sin embargo, el deseo de Gustavo no era el de ir a América; "No tengo entusiasmo más que para pintar, me resienten todo lo que sea viajes, molestias, etc."

Mientras tanto, en Chelsea, barrio de artistas, Gustavo apagará sus añoranzas en las tardes tristonas con whisky, acudiendo a Picadilly, Hyde Park o pasando las noches en Ciro's Club, (cuyo ambiente reflejará en un cuadro), en Covent Garden, Hyde-market o Savoy; lugares destinados a las clases elegantes y acomodadas. Pero asimismo, puntos frecuentados por las prostitutas de élite, que lejos de ocultar su manera de vivir, tenían que hacer ostentación de ella para mantenerse o ascender de escalafón.

Una vez más en la vida de Gustavo, su hermano Ramiro se convierte en su adalid. Ramiro de Maeztu frecuentaba centros periodísticos, asistía a conferencias culturales y se relacionaba mucho con los elementos de la Fabian Society –en la cual estaban los más famosos literatos ingleses como Bernard Shaw, Wells, Galsworthy–, aunque no gustaba del socialismo intelectual de los fabianos, compenetrándose políticamente (en sentido teórico), con Orange, Chesterton, Penty y el grupo de gremialistas que hacían la revista "The New Age". En Londres Ramiro vivía en una casa en Marylebone, aunque cuando Gustavo se instala, su hermano estaba desmontando su hogar para trasladarse a vivir a Madrid. También su hermana María gozaba de una amplia reputación en la City. En septiembre de 1920 se celebrará en Londres el Congreso de Mujeres Universitarias, en el Bedford College, al que acudieron mujeres de todo el mundo.

La prensa prestó una gran atención a la presencia de María, apareciendo su foto en los diarios y siendo entrevistada por "The Englishwoman".

No estaba aislado en Londres, recibía frecuentes visitas de sus amistades de España, como la de Alejandro de la Sota, con quien cenará en el Royal o la de Félix Ortiz. Cenando en el Café Royal con Alejandro de la Sota, entre confesiones, Maeztu le reconoció estar enamorado. Gustavo brinda "por su última gorda, por su amor" y en un arrebato de sinceridad confiesa que está enamorado y llora desconsolado mientras unos "lagrimones enormes caen en su copa, siempre vacía".

Alejandro de la Sota, recibirá a su regreso a Bilbao un cálido homenaje en el Club Marítimo del Abra, el 11 de septiembre de 1920¹³. El motivo de este banquete festivo será conmemorar la publicación de su libro "Divagaciones de un transeúnte", editado por la Editorial Vasca, con prólogo de Joaquín de Zuazagoitia y con ilustraciones y dibujos de Aurelio Arteta. Desde Londres fueron enviados dos telegramas de adhesión al acto, uno firmado por los "Amigos del transeúnte", donde junto a Gustavo de Maeztu, figuraban las firmas del Rvdo. P. Elizondo, Arthur Symons, Havelock Ellis, Cunninghamame Graham, Doctor Thomas y Salvador de Madariaga. El otro telegrama era enviado desde el estudio de Gustavo de Maeztu. Estaba acompañado de las firmas de Don Francisco Haro, presidente del antiguo "Centro Español" y sus socios Roberto Cunningham, Capitán Plá, el famoso dibujante Sancha, el director del Banco de Bilbao en Londres, don Ángel Cendoya, (quien guardaba el talonario de libras ganado por Gustavo después de la exposición de la Grafton), el literato Ricardo Baeza, Ramiro de Maeztu, el joven y ya celebre pintor Nebison, el músico Edmund Goossens y el ilustre economista Luis de Olariaga, (gran amigo y admirador de Ramiro), que se encontraba en Londres para estudiar las consecuencias económicas de la última guerra siguiendo las ideas de John Maynard Keynes.

A pesar de los sinsabores amorosos arriba comentados, Maeztu pinta y trabaja incansablemente, consiguiendo hacer más delicada su visión, empezando a modificar las gamas de su pintura. Si en París hablábamos de Anglada, ahora en Londres es preciso reparar en Wistler, el pintor americano. "Wistler ha pasado por aquí", reconocerá el crítico José Francés. Pero no es la forma la que le influye, sino sus principios atmosféricos, insuflados a su propia sensibilidad. Wistler posee (en su obra) un aspecto poético, musical, el color no dependerá de impresiones visuales, sino que adquirirá un valor arbitrario, que capta el instante de armonía entre el individuo y el mundo. El color en Wistler no es visual, sino poético, alusivo, lleno de significados espirituales y vagamente simbólico. La otra afinidad con el pintor estará en la admiración que sienten por la pintura de Turner: su lirismo colorista y su musicalidad cromática. Para Maeztu, con Turner empieza la pintura moderna.

Uno de los críticos más distinguidos de Gran Bretaña, P. G. Konody escribía en el periódico dominical "The Observer", el más influyente de Inglaterra, una crítica sobre la exposición de Maeztu en la Grafton Gallery¹⁶. Sus observaciones las centrará en los elementos étnicos que manifiestan sus cuadros, algo que le impedirá realizar una pintura universal que pueda "llegar a conmover los corazones más humildes del mundo". Esta crítica, que recalca términos como "basque painter", "castillaine" iba en contra de su aspiración artística, ahora centrada en la convicción de que quien sigue sólo la tradición de su país, mata el lenguaje de su sensibilidad. Gustavo en Londres no solo busca, sino que volverá a España con una inquietud nueva: la de hacer una pintura alejada del elemento decorativo y étnico.

La amistad con Konody fue importante para Maeztu. Consideraba la amistad de un crítico de gran utilidad para un pintor en las paredes del taller, mucho más que en las columnas de los periódicos. Para Gustavo, un crítico puede dar en la intimidad, y delante de una obra, una opinión subjetiva, de la que carecen los artistas. Considerando su cultura estética, puede ayudar al artista a realizar una obra completa. Esta necesidad de ayuda, le animaría en 1920, (fecha en que pintó el cuadro "Pierrot en la taberna") a recurrir a su docto amigo para que analizara lo que el pintor consideraba como "el primer paso en mi evolución". Era su primer intento de abandonar su condicionamiento de pintor español y alcanzar "una emoción universal". Curiosamente, y a pesar de las esperanzas de Gustavo, el cuadro fue expuesto poco después, en febrero de 1921 en la Walker's Galleries de Londres y pasó totalmente inadvertido para la crítica y para el público.

Como nos dice Estanislao María de Aguirre sus reminiscencias folletinescas y su curiosidad por lo pintoresco le empujaban hacia el barrio chino, donde no sólo haría amistades, sino también, numerosos apuntes. Qué mejor para el espíritu folletinesco de Gustavo que el barrio chino, uno de esos barrios que se intercalan siempre en las novelas de aventuras truculentas para ser sazonadas de emoción trágica. Así, con un guiño a Gustavo, Estanislao termina de relatar su aventura inglesa narrando el crimen de una mujer hermosísima, que patio por medio al taller de Gustavo, apareció degollada con su cuerpo ensangrentado sobre su cama: "Aquel mismo día salía Gustavo, camino del Canal, para París, y los periódicos de la noche terminaban sus gacetillas...: "el criminal no ha sido habido".

Maeztu retornará más tarde, a Bilbao repleto de nuevas intenciones artísticas, madurando una temática, la de los chinos, personajes sugerentes, situados en los márgenes de la realidad y el ensueño, que dejarán honda huella en el arrebatado espíritu de nuestro pintor. Personajes de los que a costa de profundizar, divagar y observar, llegará a apropiarse, convirtiéndolos en "los chinos de Maeztu", porque la visión que emana de sus pinturas es privativa y origi-

nal. Esta temática sería objeto de una conferencia pronunciada por Gustavo en la sala de exposiciones del Museo de Arte Moderno de Madrid, el 20 de julio de 1923.

Es en Picadilly, en la casa alemana de Hapenrodd, lugar donde se podía comer muy barato, donde aprecia el misterio de los orientales, observado sobre todo en el movimiento de sus ojos que transmiten un lenguaje pleno de matices, indicio de una vida interior. Pero era una mirada que Maeztu ya empleaba en sus figuras femeninas reflejando la ironía, la gracia, la sutileza, la ambición.

Los chinos de Maeztu son los cargadores del puerto de Liverpool, de barcos aventureros de muchas velas; los trashumantes de Picadilly; los jongleurs chinos de larga coleta, que se exhiben en los escenarios; los chinos hieráticos de los sórdidos fumaderos de opio. Chinos errabundos y misteriosos que comparten con los judíos y los gitanos, el enigma de las razas dispersas, sin cuna ni patria.

Uno de sus amigos en Londres será precisamente un chino llamado Shin-fó, "diminuto, con bombín, gabán, cuello a la europea y unos pantalones informes, que lo mismo podían ser unas sayas". Fue el intermediario para que Gustavo pudiera pintar el cuadro "Los tres amigos". Gustavo prefería llamarlo Silfo, pues, nunca supo exactamente a qué sexo pertenecía. Silfo era uno de sus amigos del Armenian Café, local considerado por Gustavo como uno de sus grandes centros de cultura en Londres. Este café, espacio para la bohemia, tenía el dudoso honor de ser cerrado todas las noches por la policía y Gustavo, en un alarde de valentía portuaria, comentaría que "solo los hombres más templados en los juegos de la marinera pueden frecuentar estos sitios".

Otra de sus distracciones londinenses, consistía en acudir a las representaciones teatrales. Aquí empieza a conocer un mundo que quedará reflejado en su libro "La Camorra Dormida", del que trataremos posteriormente. Conocerá y desarrollará amistades como Mister Coccran's, gran colecciónista de cerámicas y de pintura impresionista y explotador del género denominado "revista". Frecuentará a Jeagow, actor norteamericano que representaba en el Alwich Theatre la obra "Macbeth", y a Mathesson Lang quien en el New Theatre representó la obra "El judío errante".

En el mes de octubre, Maeztu, participa en un banquete que se celebra en la Casa de España, de Londres, en homenaje a don. Nicolás María de Urgoiti, al que acudió la numerosa colonia española que habitualmente reside en la ciudad del Támesis. Al finalizar la fiesta el gran dibujante Sancha que, junto al "restaurateur" Martínez fueron los creadores de este centro español en 1917, trazó la silueta de los principales congregados en esta comida. Figuran las efigies de Ramiro de Maeztu, don Nicolás María Urgoiti, el homenajeado, Don José Plá, don Francisco de Haro, presidente del centro español en Londres, Sanín Cano, corresponsal de "La Nación", de Buenos

Aires en Londres, don Salvador de Madariaga (quien fue el traductor para la revista "Hermes" del texto escrito por Konody sobre Maeztu) y Gustavo de Maeztu, en un dibujo encantador por su indefinición: un óvalo con un simple mechón de pelo que cae sobre una cara sin rostro. Debajo, su eterna pajarita¹⁵.

A pesar de su estancia en Londres, Maeztu en ningún momento se desvinculó de España y de su relación con la Asociación de Artistas Vascos, entrando a formar parte de la junta directiva de 1920 como bibliotecario.

En Madrid, y para animar el ambiente artístico se organiza el primer Salón de Otoño, en un intento de emular el Salón d'Automne de París, pero no pasará de ser un simple remedio de las Exposiciones Nacionales. Este primer año se presentaron un total de 959 obras, de las que no se rechazó ninguna. Gustavo enviará sus cuadros "El orden", pintado en 1919 y "La fuerza", realizado durante su estancia en Londres. En esta exposición, según José Francés destacaban obras como "El Cartujo", de Daniel Vázquez Díaz, "Las peinadoras", de Gutiérrez Solana, "Un muchacho", de Enrique Cobos, "Retrato de dos concertistas", de M. Ángel del Pino y "Retrato del violinista Quiroga", de Juan Luis. Curiosamente, todos son cuadros donde predomina la figura, mientras que la supremacía en la exposición la llevaba el paisaje sobre el cuadro de composición y el retrato¹⁶.

Esta muestra, organizada por la Asociación de Pintores y Escultores, tuvo lugar en el palacio del Retiro madrileño. Posteriormente, estas muestras tratarían de completar un panorama pobre en número de exposiciones y de calidad, emulando en sus intenciones a las organizadas por el Círculo de Bellas Artes, que ya se venían celebrando desde finales de siglo. Serán unas propuestas que pretendían trazar una vía hacia la libertad e independencia de los artistas, agrupando sus obras, con el fin último de ser juzgadas nada más que por la crítica y el público, y sin enfrentamientos entre los propios artistas que hasta entonces luchaban en pos de las recompensas oficiales (los premios no pasaban de cincuenta duros). Este espíritu fue el que pretendió retomar la Asociación de Pintores y Escultores, cuando se creó en 1910, contando desde el principio con un gran número de socios, a pesar de su conservadurismo, pues para poder exponer en los Salones de Otoño era obligatorio ser miembro de la citada Asociación. Una Asociación que por otro lado, se caracterizará por estar exclusivamente formada por profesionales.

Pero una exposición de este tipo partía con una serie de inconvenientes; el más importante, buscar para el Salón una orientación moderna, ya que si no, tendría un parentesco demasiado íntimo con las Exposiciones Nacionales, y los Salones sucesivos presentarían un aspecto de "Almacén de dependientes", en lugar de Exposición de Independientes.

Juan Espina, paisajista y alma de la exposición, escribía en el catálogo como manifiesto: "El arte regi-

do por los propios artistas. Los ideales de cada uno conciliados en uno solo. El paso a las modernas y necesarias orientaciones. El respeto a la gloriosa tradición"¹⁷.

Maeztu y otros artistas no podían faltar a estos postulados, aunque llevaban implícitos su futura atonía por la falta de definición y criterio artístico.

Para la crítica madrileña fue una sorpresa agradable el cambio que experimentaba la obra de Maeztu. E.C. Khiel nos confiesa que no se había tomado en serio la obra de Gustavo, no por su tendencia a una representación literaria dentro del arte pictórico, sino porque no había visto en ninguna de sus obras "ni una técnica clásica ejecutada en mediano sentido artístico, ni tampoco un carácter literario que sugiriese ideas o hiciese sentir una emoción". Ahora sí lo advertía, alcanzando su obra fuerza dramática, acertando a trasformar en plástica la idea literaria¹⁸.

Sin embargo, se le sigue criticando por lo que consideran apresuramiento, por sus defectos técnicos y por no ser concienzudo. Como gran dibujante que era conocía perfectamente el efecto de bosquejo y el significado que se puede dar a las obras consiguiendo producir un mayor efecto en el alma (en razón de que ésta añade algo a la vez que recoge la impresión de ese objeto), que una obra perfectamente acabada en todos sus detalles. Delacroix decía que las obras perfectas, como las de Racine o Mozart, no hacen, en un primer momento, tanto efecto como las de los genios menos correctos o descuidados, cuyas partes notables parecen serlo tanto más, cuanto que hay otras al lado que son oscuras o completamente malas. No es literalmente el caso de Maeztu, pero sí parte de su forma de hacer.

Esta misma manera de elaborar, sin el uso de trucos efectistas tan frecuentes en la pintura académica, hace que consiga establecer entre su idea interna y el público una corriente de sensaciones objetivas de extraordinario valor estético, alejadas de sus anteriores concepciones simbólicas.

A la sala donde exponía Gustavo se llegaba después de contemplar las obras de los polacos, Marjan Paszkiewicz, (que con el tiempo se convertiría en uno de los elementos más activos del vanguardismo madrileño) y Ladislav Jhal, ambos colaboradores del movimiento "ultraísta", que escandalizaron al público y a ciertos pintores, con sus audacias cromáticas, un poco viejas ya fuera de España. Junto a los cuadros de Gustavo se mostraban "El Cartujo" de Vázquez Díaz, "La peinadora" de Solana, "Un muchacho", de Ochoa y otros lienzos de calidad inferior.

Maeztu, en un periodo de reacción contra la anécdota o el sentimentalismo que recorre la pintura en todas partes, no se avergüenza ni se recata de ser romántico. Así, adorna toda su obra anterior –las mujeres radiantes y monolíticas, los jardines paganos, las tierras legendarias de Castilla, los castillos derruidos sobre aldeas de adobes o cumbres peladas– con "El orden" y "La fuerza", como dos gritos de mitín,

o dos gritos de barricada, entre los silbidos de balas que lanza la ley y las piedras que impulsa el hambre. Estos cuadros vistos en Londres antes que en Madrid fueron entendidos como "el espíritu goyesco de rebeldía contra la doble opresión que España ha sufrido durante siglos". Alcanzará Gustavo en estos cuadros una plenitud de sentido que rara vez se encuentra en "nuestra era materialista", como afirmará la crítica inglesa.

Para José Francés, "La fuerza", replica con la vaguedad imprecisa de un eco a "El orden". La composición escenográfica, donde las figuras que introducen y enmarcan el fondo, es en "La fuerza" más débil, más artificial que en "El orden", lleno de patética elocuencia. También en este cuadro destaca el tratamiento del fondo sobre el anterior. Un paisaje dotado de alma, reciamente pintado y emocionalmente sentido. De "La fuerza" subraya su grandiosidad miguelangelesca, su expresión de dolor, no solo por la contracción del rostro, sino por el retorcimiento, el cansancio, la crispación del cuerpo entero. Maeztu vuelve a aprovechar, como los grandes escultores, todos los valores plásticos del cuerpo humano.

"Españolismo acre, rudo, asfixiante, que sube en vaharadas densas de las ciudades revueltas por una renaciente convulsión de remotas esclavitudes". Todo como testimonio del grito de una España agraria que se oye en las agitaciones campesinas que conmocionan Andalucía y Extremadura a lo largo del trienio 1918-1921, con el fantasma de la revolución bolchevique y el apremio del reparto de tierras. Un campo español sumido en un gran incendio, sobre todo a partir de 1919, atizado por un deseo perenne de revolución agraria, puesta al día por la mística anarquista y que el Gobierno solo acierta a responder con la declaración de "estado de guerra". Una sociedad violenta, donde los pistoleros se enfrentan a la patronal en las ciudades y el terrorismo oficial populariza el aniquilamiento mediante la "ley de fugas".

Pero no todos podían ser elogios. Ramón Riva y Llanos considera el cuadro "La fuerza" como obra declamatoria, bastante teatral y con una tendencia hacia el barroquismo, por lo que aconseja a Maeztu, que no haga caso de predicciones pseudoartísticas trascendentales. Estos mismos argumentos le servían para criticar la obra de Solana, al que consideraba víctima de predicciones literarias, torciendo su camino lejos de la pintura. Pero debemos tener en cuenta que para Ramón Rivas, el mérito en una obra consistía en que atrajese al mayor número de público, "y esta circunstancia radica en aquellas obras en las que el artista no se propone más que hacer arte"¹⁹.

Su amigo y seguidor Gil Fillol seguirá insistiendo en ver una pintura simbólica dentro de la escuela vasca²⁰. Para esto argumentará que en la pintura española había un sector con esencias propias, con concepto espacial, contradicción e historias particulares y entre los vascos será Maeztu quien mejor las definirá "quizá por hallarse en el punto de conjunción de las interpretaciones clásicas con las teorías más moder-

nas". Para el mismo crítico el más importante avance de Gustavo radicaba en su evolución hacia la armonía cromática, algo que consideraba novedoso en la pintura norteaña, donde pintores como los Zubiaurre se contentaban con distribuir los colores en planos, buscando la gradación de tonos en el contraste, más que en la armonía. Maeztu demostraba su gran avance: había empezado con una paleta pobre, donde sólo los azules tenían verdadero valor pictórico, aparte del azul intenso, los demás tonos resultaban apagados y, gracias a su intensa investigación, había sabido llegar a alcanzar el poder de matizar conjuntos armónicos de gran riqueza colorista. Gustavo había recorrido el camino que existía desde Arteta a los Zubiaurre, sin abandonar sus predilecciones por el dibujo.

En el mes de noviembre de 1920, en la ciudad de Londres, y hasta enero de 1921, se inauguró la Exposición de Arte Español Antiguo y Moderno en la Royal Academy, bajo los auspicios del director del Prado don Aureliano de Beruete. El iniciador y principal mentor de este magno acontecimiento fue el Duque de Alba y el secretario de la comisión organizadora, don Ignacio Pinazo. En el comité Británico figuraban el embajador de España don Alfonso Merry del Val, el Duque de Wellington, Sir Aston Webb, presidente de la Royal Academy, J. S. Sargent, miembro de la Royal Academy. En el comité español figuraban Manuel Benedito, Mariano Benlliure, Aureliano de Beruete y Moret, marqués de Casa-Torre, Javier García de Leániz, Luis Errazu, conde de Peña-Ramiro, Jacinto O. Picón, Santiago Rusiñol y Elías Tormo, actuando como secretario Ignacio Pinazo. Las notas al catálogo fueron escritas por F.J. Sanchez Cantón, del Centro de Estudios Históricos de Madrid²¹.

En la exposición se recogía la historia de la pintura española dividida en dos apartados. El primero abarcaba desde el siglo XIV hasta la muerte de Goya. Se exponían pinturas de Velázquez, Zurbarán, Murillo, El Greco, Goya y otros. El otro apartado mostraba la continuación de la pintura desde la muerte de Goya hasta 1920.

En el catálogo de la exposición Maeztu figuraba en su domicilio londinense de Cheyne Walk con cuatro obras: "Rústicos", "El puente de Alcántara", "A Corner in la Mancha" y "Ofrenda de España al Levante". Los cuadros estaban colgados en la Galería nº 10, en la pared este, junto al salón de arquitectura. En esta sala, se exponían cuadros de Vázquez Díaz, Vicente Poveda, León Astruc, Antonio Fabrés, Antonio Guezala, Ysern, Castelluch Rauris. Las obras de Maeztu estaban dispuestas de manera alterna entre las de Gutiérrez Solana y Sancha. Abría la pared el cuadro de Solana "Circo", seguido de un cuadro de Sancha titulado "Un pueblo castellano". A continuación y detrás del de Solana "Un pueblo en carnaval", aparecía "Corner in la Mancha", "Ofrenda de España al Levante" y "Rústicos". Después, otra vez Solana con "Los Autómatas" y a continuación "El puente de Alcántara" de Maeztu. Como final de la misma pared dos cuadros de Sancha; "La noble mansión" y "Un pueblo andaluz".

A diferencia de lo habitual en las exposiciones de la Burlington House, cuya característica era el amontonamiento de cuadros por toda la pared, desde el arranque del suelo, hasta su encuentro con el techo (algo que hoy en día sigue siendo habitual), la muestra partió de una ordenación clara del espacio. Esta buena planificación de la muestra fue labor de don Aureliano de Beruete.

La participación vasca fue muy importante. Estaban Ignacio Zuloaga, Quintín de Torre, Alberto Arrúe, los hermanos Zubiaurre, Arteta, que presentaba su cuadro "Marinos torpedeados", "obra de la que seguramente se ha de hablar", Salaverría, Antonio de Guezala y Gustavo "hoy representante de nuestra más briosa intelectualidad en el Royal y en Chelsea", según palabras publicadas por Alejandro de la Sota en la revista *Hermes*.

En esta misma revista, Salvador de Madariaga, escritor español que en Londres ejercía como cronista del Times y que posteriormente fue catedrático de literatura española en Oxford, mostraba su opinión sobre la presencia del arte vasco en la misma y su significado²². "Arte vasco en cuanto que si hay vascos, tiene que haber un Arte Vasco". Sus elogios se centrarán en las figuras de Zuloaga y de Ramón de Zubiaurre. No así de su hermano Valentín, que presentaba el cuadro titulado "Procesión" al que achaca una composición absurda, aunque como colección de retratos podía ofrecer cierto interés. A Salaverría le critica el espíritu fotográfico de su obra titulada "Cambio de turno". De Guezala dice que pinta a la antepenúltima moda de París. De Alberto Arrúe pone de manifiesto su falta de espontaneidad en su cuadro "Pescadores vizcaínos". Sus elogios son para la pintura de Arteta que con "Los marineros torpedeados" ve en él uno de los pintores más interesantes de la exposición. Un cuadro cuya manera de componer está alejada de esas otras obras meramente externas "que a fuerza de talento arquitectural sabe hacer el señor Maeztu".

No entendía Salvador de Madariaga los cuadros de Maeztu como una representación de carácter emotivo, sino más bien, como el simple desarrollo de unas formas con una fuerte tendencia escultural y arquitectónica: "en sus paisajes domina la roca. En sus figuras, el codo y la rodilla". Como dice Madariaga, un cuadro de Maeztu puede flaquear en ambiente, en profundidad, en fineza, en poesía; "lo que no le faltará nunca es osatura". Por esto acepta una diferencia entre la pintura de Maeztu y la del resto de la pintura española estribando en la firmeza y el orden con el que dota sus cuadros. A esto, sin embargo, hay que añadir el defecto de su tendencia o lo que consideraba una excesiva carga de materia, acusando los aspectos más sólidos de la realidad. Por esto mismo un cuadro como el "Puente de Alcántara" sería mejor, si se hiciese menos material, menos corpóreo. Crítica que se extiende al cuadro "Paisaje de la Mancha", del que aprecia su excelente colorido, pero al que considera excesivamente apelmazado.

Para Madariaga, la paleta de Maeztu, es más clara que la del resto de sus colegas. Pero esta claridad, luminosidad, (es el término que emplea), no considera sea inherente a los asuntos, ni menos al espíritu del artista, sino que aparecerá superpuesta, produciendo una impresión de externalidad. Esta característica será la que proporciona a su pintura cierto prurito literario, llevándole hasta las fronteras de lo retórico. Y esto es debido a que si en la intención, "parezca, a veces, insincero en la práctica, a causa de la notoria desproporción entre su lenguaje y su pensamiento". Y es que Madariaga consideraba a Gustavo un artista de mucho vigor, pero cuyo contenido intelectual era insuficiente para llenar su gran capacidad plástica.

En la figura de Maeztu se resumirán en opinión de Madariaga, las contradicciones de la existencia de una Escuela de Arte Vasco; integrada por una serie de artistas difícilmente colocados bajo una misma etiqueta. Frente a una tendencia a los tonos sombrios, la paleta de Maeztu es de las menos apagadas, citando lo que llama sus tonos de vitral. En un segundo apartado, la pintura vasca se caracterizaría por una composición insegura y defectuosa, algo que también aparece, de modo indiscutible en la obra de Maeztu, quedando al mismo nivel que el resto de miembros de esta posible escuela, salvo las figuras de Zuloaga y Arteta. Una tercera característica sería la del predominio de la fuerza sobre la gracia. Siendo obvio en gran parte de la obra de Maeztu, al que acusará de hacer uso de una fuerza natural y de una gracia forzada.

Algo en lo que también coincidirá con el resto de artistas vascos será en la máxima sensibilidad ante el hombre, y por lo tanto, una máxima aptitud para el retrato. Para Madariaga, esto hacía que el asunto favorito del arte vasco fuese el ser humano.

Las navidades de 1920 las pasará Gustavo en su casa de Bilbao. Fracasado su proyecto de exponer en Nueva York, ya tenía preparada su próxima exhibición en la brumosa Londres. Parte del tiempo de su estancia bilbaína lo empleará tomando apuntes en las minas de Iturrigorri. Así nos lo cuenta uno de sus amigos, que al salir de la exposición de obras de Barroeta que se mostraban en los locales de la Asociación de Artistas Vascos se encontró a Gustavo parado y contemplando un cuadro de Regoyos colocado en los escaparates de la casa Delclaux, vestido con ropa de sport y las botas de campo empolvadas "por el campanil", tras su paseo artístico²³.

Después de la muestra colectiva, y tras el paréntesis navideño, expondrá del 2 al 17 de febrero en la Walker's Galleries, en el nº 118 de New Bond Street, de Londres²⁴. Mostraba una colección de pinturas, pasteles y dibujos, en un total de 57. Entre los óleos aparece por primera vez su cuadro "Pierrot en la taberna" y una de sus obras emblemáticas, "La musa nocturna". Lo que resulta importante en la exposición es que estamos ante cuadros con temática espa-

ñola, con predominio de los paisajes. Algo que, al contrario, no ocurre en sus pasteles o dibujos, donde son más los retratos realizados a sus amigos residentes en Londres o estudios de desnudos, paisajes u otras figuras, todo ello con una fuerte presencia de motivos españoles. El fracaso de ventas fue grande, no consiguiendo apenas vender obra. Hubo de recurrir a la influencia de su hermana María solicitándola le escribiese una presentación "cariñosa y espiritual, ya sabes que ella escribe muy bien" para Lady Astor, ya que consideraba que su presentación "es altamente interesante por tratarse de una hermana mía, esto tiene gran fuerza en Inglaterra. Dicha presentación va referida con mi buen amigo Henlet French, buen poeta y ex director de Haymarket Theatre". Su objetivo era el de realizar un retrato de Lady Astor y alguno de "los ases" del gran mundo sin cobrar por ello, como única vía que podía levantarle económicamente y abrirle el campo de los encargos. Volviendo a las memorias de Indalecio Prieto, nos narra cómo Gustavo empezaba a la vez diez o doce retratos femeninos, trabajando siempre en casa de las modelos: "acudía a la casa de éstas por turno riguroso, al mediodía, daba varios pincelazos y aceptaba la invitación a almorzar cuando se ponía la mesa".

Ya hemos hablado en otras ocasiones de un Maeztu con carpeta en ristre anotando todo lo que le interesa y ocurre a su alrededor. En Londres será una constante de su producción. Recogió nuevos tipos y nuevos paisajes, para luego, posteriormente y en la placidez de su estudio, pasarlo al lienzo y recrear todo aquello captado en los primeros trazos. Pero recrear en el sentido más literario de la palabra. En su álbum de dibujos anotaba los colores que correspondían a cada parte, los efectos de luces que tenía que aplicar dependiendo del día, amanecer, plena luz, acaso. Luego en su estudio él se dejaba guiar de su fantasía y creaba con sus bellos colores superando la realidad. Trabajaba sus cuadros como novelista, anotando ideas que luego necesitaba desarrollar, adornar, para construir un relato. Maeztu terminó muchos de aquellos primeros trabajos en la lejanía de su estudio de Bilbao. Es como si tuviese una necesidad de distanciarse del motivo para volver a perfilar las sensaciones obtenidas y producir una nueva obra.

En Bilbao, entretanto, la Asociación de Artistas Vascos, pasaba por malos momentos económicos. La crisis afectaba a todos los sectores de la sociedad y sobre todo al menos favorecido, la clase obrera. Esto generó desórdenes sociales que culminaron con la ocupación militar de la Villa para sofocar una huelga general convocada contra el envío de tropas a la guerra que se estaba sosteniendo en territorio marroquí. Parece como si Maeztu hubiese intuido estos sucesos y por eso pintó su cuadro "La fuerza".

A pesar de estos avatares que incidian en el ámbito cultural, sobre todo, en la carencia de exposiciones y en la consiguiente merma en el bolsillo de los artistas, la Asociación de Artistas Vascos fue una vez más llamada a exponer fuera. La ciudad de Zaragoza, que

ya les había acogido en 1919, volvía a solicitar su presencia. Esta vez contando con la colaboración de Gustavo de Maeztu, (ausente en la anterior exposición), mostraron sus cuadros en el Círculo de Comercio²⁵. El iniciador y organizador del proyecto fue el pintor Ignacio Zuloaga, quien en esta ocasión actuó como empresario. Más de 180 obras colgaron de las paredes, correspondiendo a la cantidad la calidad de la obra expuesta, con lienzos de Echevarría, Uranga, Martiarena, Arteta, Guezala, Sena, Urbina, Tellaeche, Cabanas Oteiza, los hermanos Arrué, García, Iturrino, Salazar, Pérez Orué y Vicandi, aunque se echaba de menos la presencia de obras de Salaverriá, los hermanos Zubiaurre y del propio Zuloaga.

Maeztu, alternando su estancia en Londres con sus visitas a Bilbao, participó el 2 de junio en el banquete que tendría lugar en el hotel Antonia de Bilbao, para rendir homenaje al pintor jiennense Cristóbal Ruiz Pulido. Su exposición, que fue inaugurada el 18 de mayo, tuvo un gran éxito, solicitando al Museo de Bellas Artes (a su Junta de Patronato) la colaboración por suscripción pública para adquirir alguno de sus cuadros. Entre los comensales del banquete figuraron el presidente de la Asociación de Artistas Vascos, don Gregorio Ibarra, Maeztu, que fue quién ofreció el banquete, "en un ingenioso y sentido brindis", Mourlane Michelena, Bandrés, Nilo y Félix Ortiz, Larroque, Masip, Quintín de Torre, Ricardo Arrué, Zuazagoitia, Guezala, Arteta y otros²⁶.

A finales de septiembre será el propio Maeztu, quien exponga su obra en la sala de la Asociación de Artistas Vascos, 12 cuadros al óleo y 40 dibujos. Entre los lienzos figuran su "Musa nocturna", llena de encanto sugestivo y misterioso, "Funámbula", de perfecto dibujo y "Campo andaluz", de una extraordinaria movilidad. Aunque para algún crítico, a este último cuadro se le podían achacar muchos defectos, encontrando en él fuerza y brillantez: "Desde la moza bravía y popular que lleva las riendas del caballo, hasta la princesa que se desmaya a la grupa en brazos de una menina y los garrochistas fuertes y junciales que pastan sobre los verdes exaltados del campo, todo tiene no sé qué aire quejumbroso de copla andaluza". También colgaban diversos paisajes, muy bien entonados, demostrando ser un género que cultivará con gran fortuna.

Joaquín de Zuazagoitia, a diferencia de Madariaga, concibe que la fuerza de Gustavo no radica en su colosalismo arquitectónico, sino en lo que definirá como una "queja romántica" que, bajo esas líneas, está presente en su obra. Romanticismo contemplado en cuadros como "Un alio de José María", obra que recuerda las formas de Watteau, pero donde los cortesanos del pintor francés se han convertido en bandoleros en la cabeza del pintor español. En otros cuadros, como el titulado "Campo español", ese romanticismo "desbordado" toma un aire más grave y contenido: "Las dos mujeres con los cántaros sobre la cabeza, como unas canéforas clásicas y la pareja de

novios, esa pareja de novios que tanto place pintar a Gustavo y que tiene siempre algo de la eterna pareja bíblica". Se nos muestra en estas creaciones un Maeztu que deriva hacia una pintura llena de tristeza y amor, como las que empiezan a aparecer en sus escenas de taberna. Por el contrario, sus tres dibujos de escenas del País Vasco, aportan un gran sentido caricaturesco alejado del fuerte trazo y captación psicológica que caracterizará a esa pintura que llamamos castellana²⁷.

Joaquín de Zuazagoitia nos habla de Gustavo de Maeztu en términos de clown. Pero de un clown gimnástico, infatigable, en lucha contra sus propios lienzos, "exuberante, contradictorio, arbitrario, donde cada lienzo parece el resultado de una batalla". Para Zuazagoitia, a Maeztu no se le puede pedir un sentido ponderado del mundo, "pedidle piruetas ágiles y fuertes, saltos inesperados entre las cosas más distantes y Gustavo os proporcionará la más extraordinaria sesión de circo que hayáis presenciado jamás". Pero bajo esa faz clownesca, de gracioso hablador, que habla mucho y pinta casi tanto como habla, habitará un artista de generosa índole, nacido sembrado por el germen de los más viejos maestros y que ha florecido nutriéndose de la savia de su siglo. Si hubo en Bilbao un artista rodeado de un público siempre cariñoso y que le tributaba un mimo casi familiar, ese era Gustavo de Maeztu.

Gustavo vive la vida no sólo con plenitud sino que se entrega a la vida y al arte con todas sus fuerzas, pero alejado de la disciplina de caballero cristiano de su hermano Ramiro. Esto le valdrá el calificativo de "dionisiaco". Espíritu dionisiaco que determina su interpretación de la mujer, cuando la observa bajo la embriaguez del triunfo, y, poseso de ella, imprime el sello de su espíritu dionisiaco a las cabezas hieráticas que, "demasiado humanas", se acercan a las divinidades perversas y no tenemos más que contemplar su tan querida "Musa nocturna".

NOTAS:

1. "El Liberal". Bilbao. Martes, 15 de enero de 1918. "Linterna Mágica: Gustavo de Maeztu el místico".
2. César González - Ruano. "Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias". Prólogo de Manuel Alcántara. Tebas. Fomento, 25 - 3º. Madrid, 1979.
3. Revista "España". Madrid, 6 de mayo de 1922. N° 319. P. Sánchez Ortiz: "Una paradoja".
4. Entre los bienes que poseía en su casa de Estella conservaba varias copias realizadas por el mismo de obras de su admirado Tintoretto.
5. "El Liberal" Bilbao, 13 de abril de 1918. "En el Sitio. El 2 de mayo".
6. Recomendamos el artículo "La Exposición Internacional de Pintura y escultura. Bilbao, 1919". Javier González de Durana, Kosme Mº de Barañano. Revista KOBIE (serie Bellas Artes). Bilbao. Diputación Foral de Vizcaya. N° IV. 1987. pág, 160 - 182.

Con motivo de la exposición el diario "Euzkadi" ilustraba un comentario de la misma con una caricatura firmada por "Cri-to", destacando en primer plano la figura de Gustavo vestido con un elegante traje adornado con pajarita. La cabeza quedaba reducida a un simple rasgo donde resaltaba su poderosa nariz. Maeztu portará en sus manos los útiles de pintar, un largo pincel y una enorme paleta. Detrás de él y como elemento barroco, un pequeño cortinaje que no sabemos si sirve para cubrir el cuadro que está pintando o bien indica que el pintor está dentro de su misma obra en un trampantojo barroco. Así, artista y obra forman un todo único y cerrado en sí mismo. No olvidemos que la crítica del momento lo consideraba como un pintor funambulístico y de rasgos geniales, a veces llenos de prejuicios absurdos, pero sobre todo, siempre muy personal y elegante.

Gustavo de Maeztu orientará continuamente sus pasos hacia el espíritu del Renacimiento italiano, del que un filósofo dijo que aunaba todas las fuerzas positivas por las que trabaja inútilmente la nueva civilización: "Libertad de pensamiento, desprecio de la autoridad, triunfo de la cultura, entusiasmo por la ciencia nueva y antigua, independencia individual y amor por la verdad y la perfección". Podemos afirmar que la estética de Maeztu se argumenta bajo el prisma del verdadero eclecticismo, una refundación de las creencias, las doctrinas y el arte desde su origen, a los que debe su legitimidad, su preparación y desenvolvimiento.

Maeztu vuelve de Londres más estabilizado, con una técnica más serena y una sensibilidad más aguzada. Para Alejandro de la Sota, Gustavo ha alcanzado su cumbre, incluso considera su pintura con más fuerza que la de Zuloaga, superando superficialidades, ahondando en el carácter de los personajes. Empieza ahora para nuestro artista un periodo de esplendor, de reconocimiento a su calidad y a su prestigio, sobre todo fuera del País Vasco.

José Francés en la revista "La Esfera", publicó dos artículos: el 4 y el 10 de octubre.

7. Revista "Hermes". Bilbao. N° 42, Año 1919. pág, 224 - 227. Consideraremos que se trata de una de las visiones más acertadas que se dieron de nuestro artista, junto con la de P.G. Konody.

8. "El Liberal". Bilbao. 7 de octubre de 1919. Eusebio Lambarri: "Una conversación: Gustavo el Africano".

9. Catálogo de la Exposición. Localizado en la Biblioteca Nacional en Londres.

10. El Club fue inaugurado el 14 de julio de 1920 por Alfonso XIII. La iniciativa partía del mes de mayo de 1917, y se debía a don Antonio Martínez. Su primer local lo tuvieron en el número 79 de Wall street, donde se celebró la sesión constitutiva del Centro Español, siendo su primer presidente el decano de la colonia don Francisco de Haro.

11. The Athenaeum. 12 de diciembre de 1919

Grafton Galleries. "Spanish Paintings by Gustavo de Maeztu".

12. Las cartas de Gustavo a su hermana María abarcan un amplio periodo que se inicia en 1916 y concluye en 1928, si bien este periodo solo hace referencia a la correspondencia conservada. Muchas de ellas carecen de fecha para una datación exacta, por lo que por alusiones a otras actividades plenamente contrastadas hemos podido situarlas en su contexto correcto.

13. Revista "Hermes". Bilbao, Nº 63. Año 1920. "El homenaje a Alejandro de la Sota"

14. "Hermes". Revista del País Vasco. Nº 55. Año 1920. P.G. Konody.

15. Revista "Nuevo Mundo". Madrid. 8 de octubre de 1920. "Varios españoles en la "Casa de España" en Londres".

16. Revista "Nuevo Mundo". Madrid. 12 de noviembre de 1920. José Francés: "El Salón de Otoño".

17. El texto aparece recogido por la revista "Nuevo Mundo". 12 de noviembre de 1920.

18. "El Liberal". Madrid. 11 de noviembre de 1920.

E.C. Khiel: "De Arte: el Salón de Otoño".

19. "La Ilustración Americana y Española". Madrid. 8 de diciembre de 1920. Nº 44 Ramón Rivas y Llanos: "El primer Salón de Otoño".

20. "La Tribuna". Madrid 9 de diciembre de 1920. Gil Fillol.

21. Exhibition of Spanish Paintings at the Royal Academy of Arts. November 1920 January 1921. Victoria and Albert Museum - Library.

22. "Hermes". Revista del País Vasco. Bilbao. Año 1920. Nº 66.

23. "Hermes". Revista del País Vasco. Bilbao. Año 1921. Nº 67. pág 72

24. Catálogo de la exposición de la Walker's Gallery. Biblioteca Nacional en Londres.

25. "Euskalerriaren Alde". 1921. El mes de junio. Arte y Artistas. pág. 238 - 239.

26. "El Pueblo Vasco". Bilbao. Viernes, 3 de junio de 1921.

"Banquete al pintor Cristóbal Ruiz".

27. "El Pueblo Vasco". Bilbao. 22 de septiembre de 1921.

"En Artistas Vascos. Maeztu y su pintura: cantidad y calidad". Joaquín de Zuazagoitia.

I - 11. PARÍS, GUERNICA, MADRID, AMSTERDAM: 1922-1925.

Tras su estancia londinense, Gustavo se traslada en el mes de mayo de 1922 a París para mostrar sus obras. El lugar elegido son las Galerías Devambez, sitas en el nº 43 del Boulevard Malesherbes. Acudía con un voluminoso catálogo realizado en los talleres tipográficos de la Editorial Vasca, en Bilbao¹. En él se recoge una selección de sus cuadros acompañados con numerosos textos, con la peculiaridad de que salvo un texto escrito por Valle-Inclán (de la exposición en Madrid de la A.A.V. de 1916), traducido al francés, todos los demás son extractos en inglés de las críticas recibidas durante su periplo londinense. La exposición se dividía en secciones formadas por paisajes, retratos y cuadros de composición, con un total de 33 pinturas y 38 dibujos. Mostraba, entre otros, sus cuadros "La fuerza" y "El orden", los cuales recibieron los mayores elogios por su calidad intelectual, "de una fina rebeldía fielmente secundada y servida por un realismo abrumador, junto a las más patéticas situaciones, sobre fondos de un poético e inquieto simbolismo", su reciente "Pierrot en la taberna", "Evening Party", "Figuras de club", "Mujer oriental", "Andalucía", "Los novios de Vozmediano", "Pasión", del que destaca su espléndido desnudo de mujer, "Figuras de circo", del que alaban la sencillez, y realismo expresivo, "Pareja de apaches", donde se resalta la cabeza masculina tratada con una facilidad y una maestría técnica que consideran extraordinaria. También la prensa especializada alabará sus paisajes considerando a Gustavo como un admirable intérprete tanto del mundo exterior y estático, como de su propio mundo interior. Y es que como dirá José Francés, todos sus cuadros de composición están pintados sobre paisajes, de los cuales Gustavo sabe servirse "van en armonía con la idea que sobre ellos hayan de representarse los personajes vivientes, ya en oposición y contraste de la misma para que la obra resulte más dramática".

La exposición, que duró veinticinco días, adoleció desde un principio de falta de preparación y sobre todo de propaganda, motivo por el que no se le dio la importancia a la que se había hecho acreedor². La falta de publicidad hizo que los artículos de prensa que hacían referencia a la muestra saliesen en los dia-

rios parisinos cuando esta ya había concluido. La prensa de Madrid se hizo eco del evento y del fracaso del mismo pero no por la obra del artista alabada, como hemos visto por el público de París, sino por la falta de apoyo de los organismos oficiales españoles en la capital del Sena y por la ausencia de publicidad española en el extranjero.

Gustavo había quemado sus últimos recursos económicos para poder realizar esta exposición. Desde París, donde se aloja en el Hotel Lambry, en el Plaisir- Grignon, escribe a su hermana Marichu a la Residencia de Señoritas en Madrid. En ella le agradece, aunque lo ha recibido con bastante retraso, el cheque que junto a Miguel y Ángela le han enviado para ayudarle en sus apuros económicos. A su hermana le dice "que todas las cosas de aquí toman muy mal aspecto, las causas, éstas y las demás de la pequeña catástrofe te las diré de palabra y verás que sin amigos y sin nadie que te apoye en un país eminentemente de relación hubiera tenido que ser Dios, para salir victorioso". Una vez más está en la ciudad luz y una vez más poco obtiene de ella. Tal vez lo único que le motivó fuese la Exposición de Arte Colonial Francés que se estaba celebrando en estas mismas fechas. Las máscaras Cabagny y las esculturas Dogon, su arcaísmo y su espiritualidad le atraparán, adquiriendo varias de estas obras que colgarán en su estudio sirviendo de complemento a sus farolillos chinos.

Para saldar la cantidad económica enviada por sus hermanos se ofrece a firmar una letra con el banco de Vizcaya a 30 días vista, utilizando como garantía la venta de sus cuadros y poder cancelarla tras llegar a Bilbao, "cosa que dejará en mi ánimo una gran serenidad para el trabajo". No sabemos si pudo cumplir con su deseo, pero en esta estancia parisina confiesa a su hermana que estaba preparando los boquetos de un gran tríptico que él ya titula "El País Vasco" y que esperaba pudiese ser adquirido por alguna corporación. Nos encontramos una vez más ante la ambivalencia manifiesta en la vida de Gustavo; si bien podía ser un gran indolente y adicto a la vagancia, cuando la creatividad le alcanzaba se envolvía en un frenesí de trabajo. En tres meses de ardua labor lleva-

rá a cabo una de sus mejores obras artísticas, su retablo "El País Vasco: la Lírica y la Religión", obra que considera impregnada del espíritu del país.

El 10 de septiembre de 1922 se inauguraba en Guernica el III congreso de la Sociedad de Estudios Vascos. Los dos anteriores se habían celebrado en Oñate en 1918 y en Pamplona en 1920. Este tercer congreso estuvo bajo la dirección de Julio Urquijo y Ángel Apraiz, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. Con motivo del mismo se realizó una exposición de trajes del País y otra de Bellas Artes que incluía pintura, escultura y grabado, celebrándose del 10 al 17 de septiembre en la residencia de los Padres Agustinos de la villa de Guernica. Como era lógico por su prestigio, en la exposición y en su organización, participó la Asociación de Artistas Vascos, en colaboración también con la junta del Museo de Bellas Artes.

La Exposición de Bellas Artes se dividía en una sección de Arte Antiguo, compuesta por 18 lienzos, donde se incluían obras de Goya, Esquivel, Vicente López, José Madrazo, Mengs, Iriarte, Echave. Dentro de esta sección la mayoría de las obras expuestas eran retratos. En la sección de Arte Moderno, se exhibían un total de 153 cuadros, 15 grabados y aguafuertes y 6 esculturas. La dirección de la exposición corrió a cargo de Antonio de Guezala, autor del cartel del anterior congreso celebrado en Pamplona. Simultáneamente a esta muestra, el conservador del museo Etnográfico de Bilbao, don Jesús Larrea, disponía dentro del recinto expositivo de una sección de indumentaria.

Como aportación extraordinaria, figuraron los cuadros encargados para festejar el centenario del navegante Elcano; entre ellos, los lienzos de Ignacio Zuloaga, Salaverría y Uranga, en los que se representaba la silueta del navegante, la llegada de los marinos y la partida de los mismos.

A la exposición acudieron con obras Alcalá Galiaño, Aldecoa, Amárica, Arteta, los tres hermanos Arrué, Asarta, Marichu Baignol, Barrueta, Basiano, Bienabe Artía, Boada, Cabanas Oteiza, Crespo, Dufau, Erbina, Echenique, Echevarría, García, García Espeleta, Guezala, Guinea, Ibarrondo, Landa, Landeta, Larroque, Lezcano, Losada, Maeztu, Martiarena, Martínez Pérez, Nieto, Olabe, Ortiz de Urbina, Pérez Orúe, Clemente y Enrique Salazar, Sena, Tellaeche, Tobeen, Uranga, Urrutia, Uzelai, Vera Fajardo, Vicanidi, los hermanos Zubiaurre, Iturriño, Beobide, Auricenea y Torre.

Gustavo de Maeztu aportaba a la exposición de Guernica 6 cuadros, entre ellos su más que reciente obra "Tierra Vasca", tal como aparecía ahora titulada por la prensa. Maeztu, dentro de su camino de investigación de nuevas técnicas, quiso asociar esta obra a un hombre conocedor de un oficio secular un tanto olvidado. Se trataba de aunar toda la obra, lienzo y marco dentro de una unidad simbólica. Para ello recurrió al uso del dorado y del repujado del cuero, a la

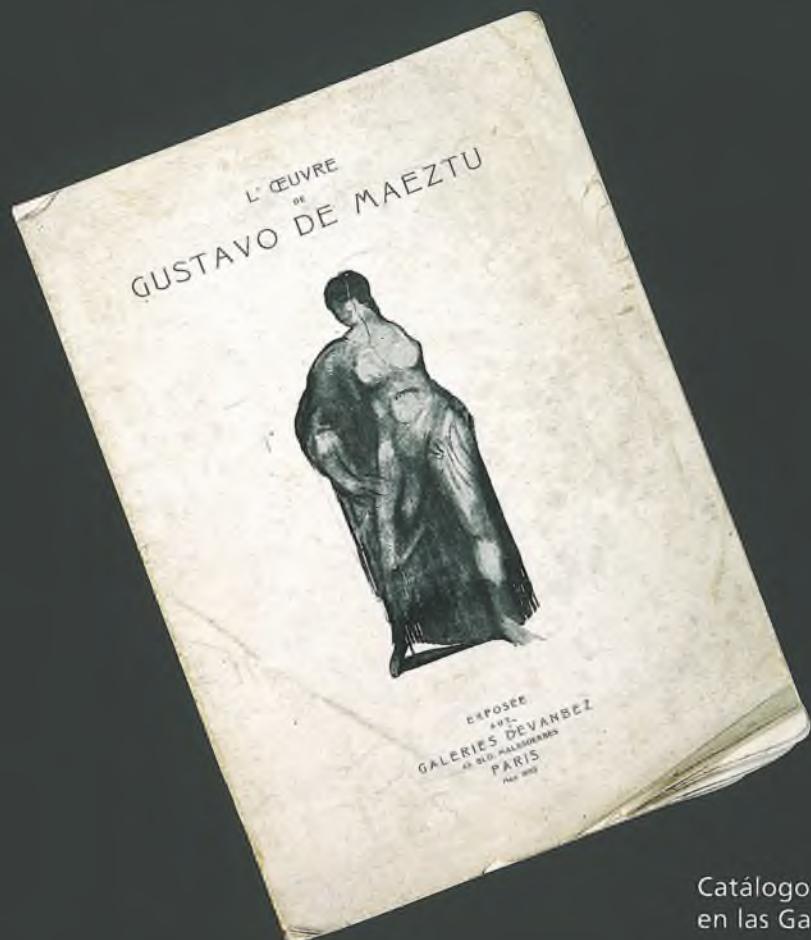
técnica del guadamecí cordobés, "que la mano indolente del Omeya fogueó en arabescos". Esta obra pensada a modo de retablo (la prensa de Madrid que recogió en sus páginas el evento hablaba de un retablo "que representa el espíritu religioso del País"), se acabó de componer en el estudio de Gustavo en los primeros días del mes de septiembre de 1922, con lo que fue presentado como primicia en el Congreso³.

Gustavo de Maeztu fue quien proyectó y realizó la pintura. Quintanilla e Isasi ornó y repujó los cueros⁴. Martín de Zuloaga dispuso la carpintería. Recordaba el proceso, la colaboración de los diversos artistas de taller para realizar un retablo. Abogará con el ejemplo por la colaboración del arquitecto, el pintor y el escultor. Esta colaboración que retomará no ya como un postulado, sino como una realidad al final de la década de los años veinte, también afectaba a su amistad con el santanderino Luis Quintanilla. Ambos coincidirán en la necesidad de trabajar en los edificios públicos, fijándose en el muro para llegar al pueblo y que la pintura le edique, que sea para él "como lo era en Egipto, en Roma, en Atenas, con estatuas en las calles, con bajorrelieves en los monumentos, con pinturas en las iglesias...". Pero aún tendremos que esperar unos años para ver la realidad de estos principios en la obra de Gustavo.

Para Estanislao María de Aguirre la nota más relevante del certamen radicaba en el aspecto de modernidad ofrecida en el certamen de pintura, destacando entre lo que definía como pintura caduca y despreciable. Y éste era el triunfo de la Asociación de Artistas Vascos, "de ese pequeño salón que ha dado un matiz europeo y un nombre universal a Bilbao".

Para contemplar la exposición hasta Guernica se trasladó un nutrido grupo en el "automóvil rojo del guezalismo", o lo que es lo mismo, en volandas de la modernidad. En el grupo estaban Pepe Acha, quien al llegar a Guernica perdió su prestancia concejalicia, Antxon Bandrés, quien se derretía en genuflexiones ante todos los frailes y curas con los que se tropezaba en la carretera, Alejo Sota quien, histrónico, levantaba los brazos y los volvía teatralmente hacia su pecho acongojado, Perico Mourlane que saltaba como un sátiro con su flauta en la campiña vasca, Somonte soltando a los vientos un "santzo" que se perdía en el fondo de las lejanas montañas, Manu Sota que sin embargo callaba y veía todo extasiado y el padre Elizondo, de quién Gustavo había realizado un dibujo en Londres, observando todo este espectáculo con sus ojos inocentes de niño.

Tan pintoresco e irreverente grupo, que en boca de Estanislao llamará "chocholo" al árbol de Guernica, iba a la villa foral con un solo objetivo, la captura del jabalí Gustavo de Maeztu, el último romántico, que andaba por las abruptas e indomables montañas de Pedernales "veraneando, y al mismo tiempo, como atalaya desde donde escudriñar el horizonte, para ver si algún inglés –únicos posibles compradores– se acercaba a la tradicional Villa". Al llegar a



Catálogo y fotografía de la exposición en las Galerías Devambez de París.



Gustavo de Maeztu

Guernica, el grupo enseguida alcanzó su objetivo. Encontraron a Gustavo abrazado a un foral, tal vez como posible recomendación para que la Diputación le comprase su cuadro "Lírica y Religión", que tanto esfuerzo le había costado a Quintanilla, "el astuto cazador de vacas cordobesas, que ha conseguido con su ciencia oculta y con su metier, rehabilitar a éstas en su tradicional utilidad, forrando de piel de vaca el enorme marco de policromía extraña". Para Alejandro de la Sota, Gustavo había caído atrapado en manos de los forales sin poder escaparse. Para Bandrés, exultante de júbilo, era Gustavo quien había cogido preso al foral⁵.

Al margen de esta jocosa visión, podemos considerar el tríptico de Gustavo como la pintura más codiciosa de la exposición. En palabras de Zuazagoitia había que celebrar la vuelta de la pintura al muro para que las alegorías pudieran tener anchura y resonancia, algo que necesitaba Gustavo en sus pinturas. Ahora se evidencia su clara tendencia en pos del gran arte, saltando del caballete al muro, acercándose cada vez más a su ansiado sueño de la pintura mural. El espíritu creador, ambicioso y pujante de Maeztu, necesitaba abarcar rumbos inéditos. Cada día le atraía un nuevo afán, que a lo largo de este verano se manifestó en el retablo. ¡Qué cerca está Maeztu de sacar sus obras al exterior, de dotar a su arte de contenido social y por lo tanto, dejarlo preñado de significaciones!. Por eso, esta obra al igual que otras anteriores, tiene algo de cartel de ciego, aunque más depurado y ennoblecido. En ambos poseen el mismo sentido lírico y dramático el artista y el pintor callejero.

Concebido el tríptico en tres paneles, el central eterniza a unos remeros entre una pareja de cuadros menores, "que son dos teorías de suplicantes", ascendiendo por las faldas de dos colinas coronadas por sendas iglesias o ermitas, en palabras de Ramón de Basterra⁶. Gustavo solía comentar una frase del filósofo alemán Niezsche que decía: "El sol, al oculitarse en el confín del mar, hace que el más humilde pescador reme con remos de oro". En esta frase se encierra la filosofía del cuadro.

El lienzo central está compuesto por unos marineros remeros, tripulando una lancha: en palabras también de Basterra, "es uno de los trozos de pintura euskalduna, en el que se acusan más valientemente las características de la pintura nórdica. Está pintado a golpazos rítmicos de corazón apasionado. La energía en que superabundan aquellos hombres del remo se exhala en miradas magnéticas y un raudal desbordante de cantos vigorosos. La barca está abordando a la orilla y al sentir detrás el peligro vencido del amenazador océano, irrumpen vencedores a salmodiar barcarolas euskaldunas. Matizan, graciosamente, con depresión de implorante debilidad femenina, las pías suplicantas que ascienden por los dos paños marginales del tríptico. Ambas procesiones, murmurantes de rezos, llevan a la obra esa emoción peculiar de la pirenaica costa, que se comprende en los Ángelus de las ermitas. Del conjunto se desprenden

de atmósfera de salud, emanación de fuerzas, aliento de magnitud y pulsación dramática. Es, sin duda el tríptico uno de los productos más considerables de la escuela euskalduna".

En el panel central unos marineros arriban a la costa en una barca y como señal de triunfo, de vida ganada al mar, alzan los remos. Forman los elementos principales de la obra: el mar y el hombre. Uno de los marineros emite el "santzo", grito de alegría y triunfo. Pero este elemento lírico aparece limitado por los paneles laterales de contenido religioso. En el panel de la izquierda, una procesión asciende hacia una ermita, van alegres, celebrando lo que parece un bautizo. Todo es armonía, a pesar del colosalismo de la naturaleza que rodea a las figuras. Pese a ser un elemento de fiesta, tanto el paisaje como las figuras perpetúan un estado de alegría contenida. Tanto en la alegría como en la fiesta, el componente religioso austero del pueblo se manifiesta con la misma calma y resignación de sus personajes castellanos. El panel de la derecha es todo lo contrario, formando parte de esa manera de componer de Gustavo, basándose en la contraposición de elementos en sus trípticos. Sobre un acantilado azotado por un mar agitado y naturaleza brusca, un cortejo fúnebre asciende por una colina hacia una iglesia, cuyo propio colosalismo intensifica el apremio de la escena.

Con esta lectura entendemos el sentido de la obra donde unos hombres, "esos vascos a quiénes el mar breza la cuna y después el sueño final" luchan de manera fatalista contra una naturaleza que siempre los vence, pero esa misma victoria, es triunfo del hombre elevado por Maeztu a la categoría de ser mitológico en su propia desgracia, como un Prometeo. Maeztu refleja en el tríptico dos de sus constantes: la vida y la muerte. Vida y muerte, con el marco del triunfo de los pescadores. Alegría y tristeza como parte vital de la existencia. Mundo de contrarios necesarios para generar la existencia. Mundo de opuestos preciso en sus propias composiciones: hombres frente a mujeres en "La ofrenda del Levante", generación y muerte como parte necesaria de la vida.

Si el tríptico glorifica a una raza ésta es triste, ya que está sometida por el medio en el que vive, un mar que le acoge en su seno como una madre (bautizo y enterramiento) en medio de la lucha por la vida, de la que por ahora puede salir triunfante. De ahí que la propia concepción esté dentro de una corriente emocional que entraña con la pintura vasca, donde sin ir muy lejos, podemos compararlo con la angustia que refleja Arteta en los personajes de su cuadro "La galerna". Ambos cuadros además parten de un mismo tema: las galernas que asolaron la costa vizcaína y, sobre todo, el puerto de Bermeo⁷.

El tríptico fue expuesto al público de Bilbao en el salón de actos de la Filarmónica durante el mes de noviembre, ya con el título de "Tierra Vasca, lírica y religión". Poco después, el 26 de diciembre un nutrido grupo de "amigos y enamorados de la Villa" solicitan al Ayuntamiento de Bilbao y a la Diputación de



La familia Maeztu.



Fotografia familiar.

Arriva: Izda. Ramiro de Maeztu, Angela,
Gustavo, Ana de la Cortina, Miguel, María.
Abajo: Mabel Hill, Juan Manuel Maeztu,
Juana Whitney, Mariuca Rosales de Maeztu.

J. del Maeztu

Vizcaya participen en una suscripción para la adquisición del tríptico con el fin de ser colocado en el museo o en la Casa de la Villa, "que allí donde quede ha de dar al muro dignidad suntuaria y belleza de la que vence definitivamente al tiempo", pues "es, según el sentir unánime de profesionales y críticos, una de esas obras maestras, en las que el gusto de la Villa puede allegar deleite y enseñanza". Entre los firmantes del escrito encontramos nombres tan significativos como Eustasio de Artiach, Nemesio M. Sobrevilla, Ricardo Bastida, Secundino de Zuazo, Alejandro de la Sota, Fernando de la Cuadra Salcedo, Ramón de Basterra, José Félix de Lequerica, Gregorio de Ibarra, Enrique de Areilza, Eugenio Leal, Joaquín de Zuazagoitia, Pedro Mourlane Michelena, Manuel de la Sota.

La Junta de Cultura Vasca acordará el 13 de enero de 1923 contribuir con la suma de cinco mil pesetas, a condición de que ésta fuese destinada al museo de Bilbao⁸. Cuatro meses más tarde, el 12 de mayo, Gustavo escribe al presidente de la Junta de Cultura Vasca agradeciéndole su apoyo junto con los de la sociedad "El Sitio" que contribuían con mil pesetas, y el Club Náutico que "dispensó una moral acogida". Sin embargo, el Ayuntamiento de Bilbao "por causas que no quiero juzgar, pero que lamento profundamente, se desentendió de este espíritu tan honroso para mí". Pero a continuación le exponía cómo el propietario de la casa en la que residía con su familia en la calle Orueta había cedido a "El Liberal" el local en el que tenía instalado su taller y donde pintó el tríptico, se construyó el marco del mismo, y al día de la fecha lo tenía almacenado. Por este motivo se veía obligado a desmontarlo y guardarla en lugares diferentes, lo que entre los inconvenientes que acarreaba no era menor la dificultad para asegurarlo contra los riesgos de incendio. Por esto ofrecía a la Junta de Cultura el hacerse cargo del tríptico librándose a su favor la cantidad de cinco mil pesetas con que la Junta se suscribió para la adquisición del cuadro. Algo a lo que la Junta accedió con urgencia, pues el día 26 del mismo mes se acordó su abono. Poco antes, Gustavo ante la premura de tener que marchar a Madrid para preparar su exposición en el Palacio de Bibliotecas y Museos, escribía al presidente de la Junta autorizando a su madre doña Juana Whitney para que se le entregase la cantidad acordada. El 15 de junio la contaduría expedía el libramiento con cargo a la consignación destinada para la adquisición de obras de arte. El 25 de junio la obra quedaba ubicada en el palacio de la Diputación de Vizcaya, en una de las galerías del segundo piso.

El día 17 de octubre de 1924 cedia a la Diputación su cuadro, para ser colocado en el palacio Provincial, donde ya estaba, o en cualquiera de los edificios públicos a su cuidado. El 9 de diciembre de 1924, el vicepresidente de la Junta de Patronato del Museo de Arte Moderno de Bilbao, don Gregorio Ibarra, informaba a la Junta de Cultura Vasca que, dadas las dimensiones del tríptico era imposible colocarlo en los

locales del museo siendo por su sentido decorativo adecuado para "destinarse a ornamentar un vestíbulo o el fondo de una escalera etc. del futuro edificio para Museos". El 29 de diciembre del mismo año se decidió dejarlo colocado en el mismo sitio. En dos años, Gustavo hacía realidad su sueño: su tríptico había sido adquirido por la administración.

Tras este breve paréntesis, necesario para no desmembrar la historia del tríptico, retomamos la vida de Gustavo volviendo a 1922. El 18 de noviembre de ese año, Estanislao María de Aguirre, daba a la imprenta el libro que sobre Gustavo de Maeztu acababa de escribir y que vería la luz, poco después, en el mes de diciembre⁹. Personaje al que hemos aludido ya en numerosas ocasiones, por su vida bien podía figurar en cualquiera de los folletines de Gustavo. El libro entraba dentro de un proyecto más amplio que pretendía editar, de una manera siempre muy cuidada, monografías dedicadas a artistas. La colección llevaba por título "Biblioteca Color" y estaba dirigida por Miguel de Maeztu y Antonio Ortiz Echagüe, el primer fotógrafo artístico de España. Como ejemplo de la cuidada edición, su magnífica encuadernación con tapas de cuero repujado, dorado y policromado, siendo el autor de este trabajo el mismo que el del tríptico de "La lírica y la religión" Luis Quintanilla e Isasi. En su interior aparecía un ex libris realizado por Antonio de Guezala y una caricatura trazada por Bagaría. Contenía el libro un total de 206 páginas de papel cartón (fabricado especialmente por Sucesoria Editorial de Miguel Rivilla Oteiza en Cegama) de grandes dimensiones, en una edición limitada a 500 ejemplares numerados. Cada página supuso la realización de tres impresiones: la orla, el texto y los recuadros de las láminas y los títulos. Los grabados, tirados a papel couché y adheridos por la parte superior a las páginas, pasan en número de ciento cincuenta y reproducen óleos, pasteles, gran número de dibujos y apuntes y una serie de fotografías íntimas y curiosas referentes al artista y a episodios de su vida.

El autor del libro, personaje peculiar donde los haya, nació hacia 1888 en el mismo momento que surgía una generación compuesta por Gustavo, Alberto Arrúe y Ramón de Basterra, poeta y diplomático. Su vida, como ya hemos referenciado anteriormente, acabó de manera trágica en 1949, tras pasar varios años en el penal de Santa María, como prisionero del bando vencedor en la contienda civil.

La relación entre Gustavo y Estanislao fue muy temprana, siendo colaboradores desde la aventura de "El Coitao". Estanislao, tenía los mismos enemigos que Gustavo: el nacionalismo, el centralismo, los conceptos de religión, patria, orden social y justicia. Crítico mordaz, ácido con sus contrarios, tampoco tenía inconveniente en venderse al dinero como ocurrió con la revista "Amania" que se publicaba en Villasana de Mena (Burgos) y a la que ya hemos aludido. Fue secretario de la Asociación de Artistas Vascos, director y único articulista del boletín-revista que esta Aso-

ciación llegó a publicar bajo el título de "Arte Vasco". Revista de vida efímera, pues solo se llegaron a publicar seis números (de enero a junio de 1920). Al ser el único artífice de la publicación se vio en la obligación de hacer uso constante de seudónimos. Su apelativo más corriente aparecía bajo la firma de J. Luno, con el que además solía escribir en el diario de Bilbao "La Tarde".

El libro se presentaba encabezado por una carta manuscrita enviada por Gustavo a Estanislao desde Londres, el 20 de enero de 1920. En ella Maeztu afirma sentir pudor, "ese pudor legítimo de las grandes damas, rutilantes, como soles en el crepúsculo, y sabias como serpientes del Paraíso". Para Gustavo, un artista monografiado es como una gran mundana a punto de fundirse con su galán (el público) temiendo defraudarlo "y eso que mi pintura no llega a crepuscular". Le pide a Estanislao que construya "un héroe que pueda competir con otros relativamente célebres a base de yute, escayola y purpurina; pero todo ello, noblemente amasado en risas y lágrimas... Las risas que tú has oído en las noches dionisíacas y las lágrimas que no has visto, pero que brotan en la lucha tenaz y oscura, al buscar en la paleta un poco de verdad y de emoción".

Bellamente ilustrado y de gran formato, estamos ante un libro donde se relata la vida del artista pero de una manera no biografiada, sino recreada, convirtiendo el relato en un compendio de vida y de crítica, pero no solo artística, sino social, aderezada con anécdotas sarcásticas, las más de las veces, pero siempre humanas. En la narración, la sonrisa aflora en numerosas ocasiones, predominando en todo el relato un trasfondo de tristeza que hace que tan protagonista del libro sea Gustavo como Estanislao. Desde los estudios de Estanislao en un colegio de Orduña, hasta ese final triste, por melancólico, que lleva por título "¡Ya caen las hojas!": "El aburrimiento chorrea por mi cuerpo, como la esperma por un cirio funeral, que alumbrase mis pensamientos grises y la desesperanza que me ahoga". Un capítulo final donde las figuras que lo componen son todas marginales: un desterrado y una joven mujer que lleva en sus ojos el estigma de su vida pecadora "y que espera... espera... espera..."

El libro es fundamental para conocer a Gustavo, siendo una de las escasas fuentes de primera mano que poseemos, ya que la totalidad de la documentación personal que guardaba Gustavo desapareció, habiéndose podido comprobar cómo los hechos narrados, a pesar del aire estrambótico que alguno pueda tener, son en su mayoría ciertos. Esta obra era algo más que un simple relato de anécdotas, en ella está constantemente la presencia de Estanislao. No estamos ante una nota, un apunte simpático, cordial y sincero; hay un gran cariño puesto en el personaje. Sin embargo las reseñas de prensa sólo se centraron en las anécdotas y otros elementos más o menos folletinescos que encajaban con una imagen más de consumo popular.

Edgar Neville, conde de Berlanga de Duero, diplomático desde 1922, cineasta, literato (participó, entre otras cosas, en la revista "La Ametralladora", embrío de la que luego sería "La Codorniz") y fino humorista, resaltaba en la páginas del diario madrileño "La Época" el libro, como un texto plagado de anécdotas de la época rebelde de Maeztu¹⁰. Las revueltas políticas en las que intervino, su obsesión por la Guardia Civil y por la religión, todo ello accentuado en un ambiente provinciano a lo Baroja, "que fue, sin duda, lo real". Así, por ejemplo, destaca su paso de la opulencia a la escasez, de la gloria al desdén y su asistencia a fiestas y aventuras nocturnas. En definitiva, un estereotipo del bohemio que Maeztu nunca fue, y siempre pretendió ser, y con cuyo beneplácito tácito alentó para que el biógrafo trazase una imagen novelesca que en el fondo le encandilaba.

1923 fue un año aciago para la Asociación de Artistas Vascos. El prestigio alcanzado no servía para sanear una economía deficitaria que le hacía pasar por grandes apuros económicos. Ya en 1918 las deudas de la Asociación ascendían a 12.000 pesetas, arrastrando un déficit anual de 3.500 pesetas. Antonio de Guezala, que ejercía de presidente, tuvo que dirigir un escrito en el mes de noviembre a la Diputación, en demanda de una subvención que le permitiera seguir adelante con su labor. En 1923, el hueco ascendía a 6.000 pesetas, por lo que fue necesario acudir otra vez a la Diputación en busca de ayuda. Con motivo de sanear esta tan maledicta economía, durante el mes de febrero, la Asociación celebró en sus locales una exposición-subasta en la que los artistas Agüero, Arrué, Barroeta, Boada, Cabanas, Echevarría, Fernando, Guezala, Guinea, Landa, Landeta, Larroque, Gustavo de Maeztu, P. Orué, Salazar, Tella-eché, Uranga, Urbina, Urrutia, Uzelai, Vicandi y Zubiaurre, cedían el producto íntegro de las ventas en beneficio de la Asociación¹¹.

Tras unos años de ausencia, Gustavo de Maeztu volvía a exponer en Madrid. Esta vez lo hacía en el museo de Arte Moderno, durante los meses de junio y julio. Ilustrando la exposición, Gustavo dio una conferencia en la sala de exposiciones del museo bajo el título de "Fantasía sobre los chinos"¹².

Maeztu se autorretrataba pesimista respecto al porvenir literario y artístico de España. Echaba de menos la inquietud, imaginación, la lucha, considerando que en el país había muy poca gente capaz de morirse de hambre por una idea estética. Echaba en falta, en Madrid, un periódico que aportase nuevos bríos, que intentase imponer un credo novedoso frente a un panorama pobre y abatido.

Cansado, Maeztu relataba a sus oyentes cómo sus inquietudes habían sido mayores que sus fantasías "que modestamente las brindo y las expongo a la sagaz mirada de la crítica, para darle unos datos sobre la formación de las imágenes y de los ritmos estéticos en mi cabeza". Estos ritmos que él indicaba se reducían a dos condiciones: trabajo y ensueño, cosas consideradas malas para prosperar en la vida.

Sin embargo, en estos dos conceptos podemos resumir el ideario vital de Gustavo. Al final de su discurso nos muestra un rayo de esperanza: "Trabajemos, soñemos y vivamos nuestra vida tal y como está trazada, un poco vagabunda, a ratos alegre, a ratos melancólica".

Una de las ilusiones de Gustavo al acudir a Londres había sido alcanzar y asirse a una nueva pintura, alejada de conceptos intelectuales y más abierta a concepciones, donde primase la emoción. Así, desde esta perspectiva, la técnica se convertía en un medio para buscar una finalidad. Es indudable que para lograr la emoción en la pintura, se precisa del alarde técnico y es innegable que esta condición la poseía Maeztu. Así se apreciará en el conjunto de obras que presentaba en Madrid, henchidas de técnica y emoción, si bien la primera, se ocultaba cuidadosamente, para dejar el puesto a la segunda. El mejor ejemplo nos lo ofrece su cuadro "Pierrot en la taberna" pintado el año anterior en Londres, cuadro emotivo y de una maestría técnica evidente.

Maeztu exponía ahora las pinturas sobre los chinos, que tan poderosamente llamaron su atención. Con porfía científica exploró a sus amigos orientales hasta penetrar en su carácter, y con paciencia de sabio venció la resistencia de unas gentes refractarias a cualquier suerte de intimidad. Los chinos pintados por Maeztu son posiblemente los más difíciles de ser retratados. Lejos de China, a la que probablemente ni conocen, tienen del oriente tradicional un presentimiento confuso que hace más hermético su mundo. Chinos que manifiestan en su rostro la dureza, la crueldad, la sapiencia que, según Ramón Gómez de la Serna, dan los proverbios de su país. Como el mismo escritor comenta "se podría decir que están hechos de proverbios enjutos y energéticos". Los personajes nos miran entornando los ojos como la pantera o el león y otra vez, en palabras de Gómez de la Serna, se introducirán en Europa por las puertas del circo, y "un día, como en esas inundaciones de toda compañía que hace una breve presentación como las cuadrillas en los toros, comenzarán a salir chinos y chinos que irán a desparramarse a la calle llenando de peligro amarillo la ciudad". Apreciaciones todas, que entraban dentro de un mundo literario ya comentado y que, por lo tanto, daban pie a la exageración. Y la mejor muestra de esto, es el denominar "barrio Chino" a una zona llena de evocaciones pecaminosas y criminales que sirvieron para llenar de páginas numerosas novelas que conformaban una literatura de tercera clase. Y qué mejor para un Maeztu folletinesco que un mundo que tenía un cierto sabor "rambalesco". Como escribió Mendive en un artículo de su linterna mágica "¿Qué persona de bien no ha soñado alguna vez (que ha cenado demasiado) con un barrio chino y se ha visto en un salón oriental, rodeado de vendedores de perlas falsas, con sus maletines llenos de manos, de pies, de ojos y de orejas, cortados a los asesinados?"¹³.

En estos cuadros que pinta Gustavo encontramos la noble aspiración artística de revisarse a sí mismo; aspiración llena de ensayos, de conatos, de pruebas, de experimentos, de la sensibilidad y el gusto por descubrir nuevos matices y remotar posibilidades, que bien pudieran florecer o quedarse en mero ensayo. En estos cuadros, se advierte un pintor más inquieto, en busca de otro arte, aún no madurado, ni conformado siquiera. Pero únicamente los artistas de su talla, se permiten la búsqueda de nuevas vidas, para sentirse en todas ellas nacer, ser niños y hombres a la vez. Y esto, la constante mutación, formará parte de la personalidad de Maeztu.

De esta temática mostraba los cuadros "Los tres amigos", como la presentación de los personajes que sonríen con una mueca que no se acierta a adivinar y con ligero sesgo hipócrita, siendo una sonrisa más interna que facial, con el valor psicológico de la captación del pintor. Otro cuadro llevaba por título "La gula", y en él contemplamos a dos orientales mirando atónitos una gran langosta, perdiendo por un momento su condición impenetrable. Destacarán los titulados "El amigo", de rica armonía en lacas de oro y plata, "El chino equilibrista", "Chinos en la taberna de Amsterdam" y "Dos chinos", vestidos a la europea, entre la neblina londinense, que junto al cuadro de "Pierrot en la taberna", configuraban lo más destacado de la exposición¹⁴.

El mismo pintor que elaboraba estos cuadros pintaba unas obras totalmente diferentes en su concepción, al pergeñar sus paisajes castellano o sus figuras meseterias. Y es que la emoción varía y no hay que olvidar, que estamos frente a un pintor emotivo.

Entre sus paisajes es obligado citar los titulados "Luna de Castrojeriz", "Anochecer en Labastida" y "Rincón de Oñate", que ofrecían la visión de Castilla tal y como la entendía Maeztu. En estos cuadros se imponía la placidez de los fondos de sus otros cuadros, esa serenidad de los segundos términos tan característica en su obra. Otra obra que descollaba por su configuración descriptiva llevará por título "Un alto en Sierra Morena". A los anteriores cabe unir "Amor en la taberna", "Figuras de circo" y "Cafetín nocturno", caracterizados por contener las impresiones más fuertes recogidas por el pintor en sus cuadros.

Junto a la colección de óleos mostraba un amplio repertorio de dibujos, donde sintetizaba las mismas características de sus cuadros: lo arquitectónico y lo decorativo, dando al conjunto una extraña mezcla de vigor y de serenidad, de academicismo y hasta de incorporaciones cubistas. Los estudios serán los más interesantes. Se señalaba un estudio titulado "Pierrot", "Horror a la guerra", "La mujer del mar", "La dama de blanco", "La maja y el deseo", "Poetas", "Musa nocturna", "Don Juan" y "Potros".

También resultaban dignos de elogio sus apuntes y retratos. Pero la crítica madrileña echaban en falta lo que aún consideraba como la parte más importan-

Gustavo en Amsterdam.



Inauguración de su exposición en la capital holandesa.

G. de la Maza

te de su obra: los grandes cuadros que quedaban en Bilbao o en Londres.

El 9 de febrero de 1924 inauguraba exposición en Madrid en el Salón Nancy, situado en el nº 40 de la Carrera de San Jerónimo¹⁵. Presentaba un total de 18 obras, de las que seis eran retratos y el resto paisajes de la provincia de Santander, entre los que sobresalían "Un desembarco en la niebla" y lo que denominaría la prensa, "sus fantasías cromáticas", como por ejemplo, el cuadro "Fantasía sobre mi gato". Pocos días antes de la clausura añadió otra obra titulada "Retrato de arquitecto". Al acto de inauguración acudieron numerosas personalidades, entre las que se encontraban el embajador de Holanda, don Indalecio Prieto, Margarita Nelken, Alcántara, Vegué, José Francés, Méndez Casal, Vázquez Díaz y diversos críticos y artistas¹⁶.

Como es normal en Gustavo vemos dos partes distintas: una, la de los retratos y dibujos, donde la acometividad está contenida por el artista en el empeño y logro de líneas graciosas, modelado de formas y justezas de notas de color. Y otra en los paisajes, donde su libertad de espíritu y su despreocupación compositiva, produce notas grises bellísimas y como fuerza de contraste, otras que por no armonizarlas con mayor calma, dan cierta sensación de crudeza.

Edgar Neville volvía a hablar en los periódicos sobre Gustavo, pero esta vez trasladando su opinión acerca de sus obras. Su predilección se orientaba hacia los paisajes definiéndolos como la nota más personal del pintor, ya que en dicho género podía expandirse más que en el retrato. Si insistía en la faceta un poco absurda de la vida del pintor, destacaba su carácter íntegro, que se reflejaba en sus cuadros viéndose cada obra afectada por el estado anímico en el que el pintor la realizó. Esta característica le sirve para calificarle como pintor funambulésco, de rasgos geniales, "lleno a veces, de prejuicios absurdos; pero siempre personal, elegante y eminentemente decorativo".

Esa misma individualidad es la que le lleva a comparar la pintura de Gustavo con la de Solana, aunque los cuadros de ambos artistas nos producen sensaciones distintas. Si Maeztu acaricia, Solana impone su brusquedad. Si Maeztu presenta un paisaje con una armonía de color deslumbrante, Solana nos muestra un pueblo sombrío con hombres grotescos, perros famélicos y mujeres envilecidas. Pero los dos se manifiestan como personalidades únicas, y por su idiosincrasia no formarán escuela; "los dos son originales. Y los dos van por un camino diametralmente opuesto, después de haber partido del mismo punto"¹⁷.

Durante su estancia en la capital también acudió al estreno de la obra "Seis personajes en busca de autor", del italiano Luigi Pirandello, escrita hacía nada más que tres años. Actuaba como actriz su amiga italiana, Vera Vergani, de la que realizó un retrato que posteriormente expondría en la Gran Semana Vasca de San Sebastián en 1928.

Esta obra, que había obtenido grandes éxitos en los escenarios europeos y de Nueva York, dejó perplejo al auditorio madrileño. Esta frialdad en la reacción fuerza la intervención de Gustavo ante sus amigos por las discusiones motivadas en uno de los entreactos. Para Gustavo "desde que el mundo es mundo. Desde Eurípides a Sardou, la fábula de amor y la de la muerte, reina en la escena. Estamos en presencia de un italiano furbo, que sabe mucho más que Sardou y que ha compuesto, no un drama, sino un drama guignolesco con una técnica maravillosa". Y es que para Gustavo el teatro no es matiz, sino fuerza plástica¹⁸.

Poco después, en mayo lo encontramos en Barcelona, alojándose en el Hotel Oriente, sito en la Rambla del centro, nº 20-22. Desde aquí le escribirá a su hermana indicándole lo bien que su retrato había sido colocado en los sitios de honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Una vez más concurriría a la Exposición Nacional enviando dos cuadros, "Retrato de María de Maeztu", sobre el que Margarita Nelken escribiría un artículo y "Retrato del arquitecto Sr. Ulargui", con los que no obtuvo ningún premio a diferencia de otros dos artistas vascos, con los que le unían vínculos asociativos y de amistad, como eran Ortiz Echagüe con su cuadro "Jacobo Van Amsel en mi casa" y Ramón de Zubiaurre y su obra "El marinero vasco. Xanti de Andía el Temerario". La crítica de Madrid se preguntaba si bastaba con cubrir de colores una tela, descuidando el dibujo, para contentarse con resolver algunos delicados acordes cromáticos.

La eterna crítica que le aconsejaba disciplina basándose en cómo ellos entendían la forma para conseguir la obra acabada. Sobre esto, decía Bagaría que a las obras acabadas, completas, prefería aquellas otras en las que queda algo así como un cabo suelto, "un cabo al cual puede asirse la imaginación y hacer las divagaciones que le sean necesarias". Para Bagaría esta punta de imperfección era además como una puerta abierta a las posibilidades de la futura obra de arte. Una vez más una persona vinculada a la modernidad entendía la concepción pictórica de Gustavo. Pero para la crítica madrileña seguía siendo un humorista de los pinceles, "acróbata endiablado" que se complacía en realizar ejercicios a costa de renuncias, marcado por una lamentable falta de continuidad en el esfuerzo».

Ángel Vegué y Goldoni será más ácido, para él "la crítica que alardea de moderna e informada, y amigos que gustan de las piruetas en el arte, le han reído las gracias en lugar de aconsejarle disciplina. Porque disciplinado, sería Gustavo un gran pintor, algún dibujo apurado (que los tiene) y su sensibilidad colorística, que a ratos se patentiza, no obstante los desmayos de forma, de construcción o de entonación que suelen acompañarle, me obligan a reconocer en el cualidades positivas. La frase flaubertiana "El genio es una larga paciencia" parece no rezar con este humanista de los pinceles, acróbatas endiablado, que

se complace en realizar ejercicios a costa de renuncias, más que por impotencia, por una lamentable falta de continuidad en el esfuerzo”¹⁹.

En carta del 16 de junio le pide a su hermana que no ejerza ninguna recomendación con el jurado de la Exposición Nacional, “que haga el jurado lo que les parezca pues a mí altura no me perjudica una medalla, pero tampoco me favorece, más, tratándose la ganancia la vida fuera de España, si es que este año, de nuevo, puedo levantar el vuelo”. Gustavo cansado del calor que empezaba a manifestarse en la ciudad nos cuenta su deseo de marcharse pero le retiene la posibilidad de vender “el cuadro de los Chinos” y así poder solucionar sus problemas económicos, sobre todo con las “dichosas letras que tantos disgustos me dan cada trimestre”. Desde su aventura londinense Gustavo no levanta cabeza económicamente y esto contribuye a su progresivo desánimo artístico hasta que se adentra en su aventura con el mundo de las encausticas.

Nuevamente en Bilbao, del 27 de agosto al 15 de septiembre, Gustavo de Maeztu expondrá en la sala de la Asociación de Artistas Vascos una muestra de paisajes vascos, catalanes y castellanos, pintados durante la reciente primavera, además de una colección de figuras de personajes chinos²⁰.

Poco después, el 25 de octubre, en la capital de Vizcaya se hacia realidad un largo proyecto acariciado por Gustavo y todos los miembros de la Asociación: la inauguración del museo de Arte Moderno de Bilbao²¹. El establecimiento de este museo tenía su origen en una moción presentada a la Diputación vizcaína por el diputado don Lorenzo Hurtado de Saracho que, había sido secundada por el Ayuntamiento de Bilbao, instalándose en el segundo piso de la Escuela de Comercio, construida por la Diputación. El museo disponía de tres salas, no muy espaciosas y de un despacho para su director, el pintor Aurelio Arteta.

Este museo, que nacía con vocación de contemporaneidad, tenía como reto mantener una decidida preferencia por las escuelas de vanguardia y atención prioritaria a los artistas del país., de quienes procuraría tener colecciones lo más completas posibles. Así, en las paredes de sus salas, colgaban los cuadros de Regoyos, Iturrino, Arrúe, Maeztu, (“El ciego de Calatañazor”), Uzelai, Tellaecche, Echevarría, Arrúe y en sus vitrinas, se expusieron esmaltes de Ricardo Arrúe y trabajos de orfebrería de Paco Durrio. La escultura estaba representada por un busto de Nemesio Mognrovejo.

Al finalizar el mes de diciembre, el día 29, un grupo de pintores, escultores y otras personalidades, hasta cincuenta comensales, se reunieron en el Hotel de Antonia en Bilbao, para festejar el triunfo que Pepe Arrúe había obtenido en el III Salón de Humoristas de Barcelona (organizado por la Asociación de la Prensa de Barcelona), con el cuadro titulado “Atardecer”.

A la hora del café, Gustavo de Maeztu, después de recordar a Lekuona, primer maestro de dibujo de

Pepe Arrúe, del propio Gustavo y de José Félix de Lequerica, rogó al político, “ya que la política rige y gobierna todos nuestros afanes”, que ofreciera el banquete al festejado. Posteriormente, leyó algunas de las adhesiones, enumerando a otros muchos de sus amigos y admiradores, entre los que figuraban el director de “El Sol”, don Félix Lorenzo, la de Bagaría, la del Cónsul de Bilbao y la de Joaquín de Zuazagoitia.

Apenas comenzado el año 1925, a Maeztu le encontramos ocupado en otra de sus aventuras europeas. Invitado por el director del Museo Municipal de Amsterdam, el señor Beard, expone una colección de cuadros y de dibujos, 60 piezas, en su sala de honor. En palabras de Gustavo éste era “uno de los museos municipales más hermosos del mundo”.

La exposición obtuvo éxito de crítica y de ventas. Para la galería particular del Sr. Mensing, gerente de la Casa Muller, la casa de las grandes transacciones de cuadros de la época, fueron adquiridos los cuadros “Caballos en el Mediterráneo”, “Niebla en la Barquera” y “Crepúsculo en la Escala”. Además, tras su clausura el 8 de febrero, fue invitado a exponer en el mes de abril, por el Museo Municipal de Arnhem, pequeño pueblo situado a las orillas del Rhin²².

A la apertura oficial acudieron numerosas autoridades. Por indisposición del embajador, el Sr. Méndez Vigo, acudió el primer secretario de la legación, el Sr. Merello, asistiendo también el cónsul en Amsterdam, Sr. Beltrán, el vicecónsul Emeriks, la señorita Van Esman, el cónsul general de Rotterdam, don Joaquín Boada y los cónsules de las repúblicas de Uruguay, Argentina, Bolivia, Colombia y Venezuela²³.

Gustavo siempre guardó un buen recuerdo y un verdadero reconocimiento para el crítico del “Rotterdam che Nieuwe Courant”, quien sin conocerle personalmente puso las cosas en su punto entre los “aristarcos” de aquel país, que le recibieron de “uñas, como buen público rico y nacionalista”. Este crítico, que Gustavo consideraba tan versado en la creencia sutil de la estética, dijo al final de uno de sus ensayos sobre su arte, que cuando preguntó al consejero por el autor de aquellos lienzos, el empleado le señaló a un hombre que solitariamente escribía en el fondo de la sala. Era un hombre “bárbaro, fuerte, absolutamente antiartístico”. Este bárbaro era Gustavo y de ello presumía²⁴.

Una vez más emerge su inquieto temperamento. Mientras su arte, en tierra de pintores, recibía una entusiasta acogida, ya inquietaba a Gustavo su otra aventura: la del estreno de su primer drama, “Cagliostro”. En la ciudad de Amsterdam también asistió –invitado por el empresario– al estreno de “Santa Juana” en el teatro municipal de dicha ciudad, obra del irlandés y amigo de su hermano Ramiro, el comediógrafo George Bernard Shaw, con un decorado cubista de uno de los discípulos predilectos de Reinhart. Sin embargo, ni obra ni decorado le proporcionaron “la más leve emoción de drama”. Tal vez por

considerar que le faltaba el culto por el héroe y el culto por lo humano. Así sólo se podían crear cosas que "acaricien refinadamente el cerebro, pero que pocas veces llegan al corazón". Para el gusto teatral de Maeztu era más adecuada la figura de Pirandello, ya que aunque menos ingenioso que Bernard Shaw, como italiano adoraba la forma.

Parte de la obra traslada a Holanda ya había estado en Londres, donde se hicieron más delicadas su visión y sus gamas de color. Junto a sus motivos de chinos y negros, ahora en Amsterdam, también se mostraba interesado por algunos tipos etnográficos. En una ocasión trató de retratar el perfil aquilino de los judíos que acudían a la sinagoga, pero no pudo llevarlo a cabo pues lo impidió "un Doctor Mendes, portugués, jefe de toda aquella judería". De su experiencia londinense destacaba una de sus obras más significativas: el "Pierrot en la taberna". Del cuadro emergen sólo dos medias figuras junto a una mesa, en la penumbra de la guarida y de una malsana pasión. Además del contraste hábil de ambas figuras, la cara de Pierrot, la oscura de la mujer caída sobre la mesa, se comprende enseguida la dramática angustia del asunto.

En palabras de José Francés, "la hembra solloza, muerde, ruge el insulto. Se derrumba contra el tablero sujetándose el brazo dolorido al defenderse el rostro de la bofetada o el corazón frente al puñal. Sobre la mesa aguarda el vaso de vino. Toda ella es un negro temblor convulsivo..

Pierrot es una blanca amenaza erguida. La careta le tapa el cráneo y dejó libre el rostro. Es el macho cruel y ebrio que golpea a las mujeres y busca con las manos o la faca –igual da– el sitio donde los ricos llevan el dinero y las entrañas.

Fuera de la taberna, la noche está ahíta de malos sucesos, de motivos trágicos. A poca distancia de Pierrot descubierto y de su hembra palpitante, otras mascaras beben, juegan a las cartas y se insultan. Alguien ronca como un estertor de agonía.

La mujer bebe su vino y sus lágrimas. Pierrot bebe su aguardiente y sonríe con un rictus felino. Después se inclinará sobre la herida.

- ¿Te duele?
- ¡Que más da! Soy toda tuya...
- Esto te hará bien.

Y Pierrot verterá sobre el surco sangriento el aguardiente que le quedaba en el vaso. Ella, conteniendo sus quejidos, tragando sus insultos, sonreirá al hombre lívido, de mirada turbia, de mandíbulas de rufián"²⁵.

Un texto que retrata a unos personajes propios de Dickens, aderezados por el alcohol de Edgar Allan Poe y la luz de los pintores holandeses, maestros del claroscuro. El arlequín de Gustavo sería, en realidad, el heredero directo de los harlequins o hellequins, demonios que acechan donde existe oscuridad y miedo. Es el miedo el que los imagina alegres, en su fero-

cidad, siempre dispuestos a las bromas más crueles. La misma máscara que porta, nos conduce a un origen infernal, maligno, convirtiendo el cuadro en una versión acongojante de la melancolía.

Si Gustavo sentía Londres como una extensión de su personalidad, la ciudad holandesa le fascinará. En esta encrucijada del mundo por la que circulaban personas con todo tipo de fisionomías, llenas de tipismo, fue donde estuvo verdaderamente obsesionado con la "Sonrisa estereotipada del chino y la movilidad de sus ojos. ¿Qué sentido tiene la sonrisa de un chino? ¿Se ríe, desprecia, odia o disimula?".

En el mes de julio, en Bilbao, se pretendía constituir una empresa para poder representar en el teatro Campos Elíseos su drama "Cagliostro". Gustavo ya tenía realizados los decorados, sólo necesitaba reconstruir todo el acto tercero. Previamente había enviado un ejemplar completo de la obra a su hermana María, para que ésta se lo trasladase a la actriz María Guerrero. Lamentablemente, no conservamos el libreto, aunque si alguno de los dibujos que preparó para los decorados, llenos de fantasía. El descuido de Gustavo con el texto fue tal que carecía de un ejemplar completo, por lo que hubo de pedírselo a su hermana a Madrid.

Más tarde, en el mes de septiembre, será invitado junto con un amplio número de artistas, a exponer en las Fiestas Euskarras de Fuenterrabía, organizadas por el Ayuntamiento de esta ciudad. Esta fiesta se celebraba con bastantes años de retraso, ya que en su origen estaba anunciada para el año 1914, pero los avatares de la Gran Guerra frustraron el proyecto.

La Exposición de Bellas Arte quedó instalada en siete salas de la escuela de Viteri, acogieron un total de setenta y ocho cuadros, diecinueve caricaturas, treinta y ocho fotografías, doce esculturas, treinta y dos planos y alzados de arquitectura y varias caricaturas de madera²⁶. Participaban en la exposición los hermanos Zubiaurre, Ignacio Zuloaga, Ricardo Baroja, Errazquin, Zabala, Tellechea, Beobide, Olasagasti, Vázquez Díaz, Bienabe Artía, Uranga, Rojas, Bueno, Kaperotxipi, Montes Utirioz, Landy, Zamorano, "Kri-to" y otros.

Gustavo de Maeztu presentó una sola obra al certamen que llevaba por título "El molino de Harlem", obra que nos evoca los trabajos iniciados en Holanda, mientras estaba su exposición en Amsterdam. La crítica no recibió con agrado esta pieza por el hecho de no considerar el cuadro como de lo más característico del artista. Martín del Bidasoa veía en este trabajo la influencia de Frank Brangwyn, pintor y grabador inglés de origen belga, nacido en Brujas en 1867. Este artista trabajó durante algún tiempo en el taller de William Morris y consiguió rápida celebridad por sus obras inspiradas en el Oriente que conocía gracias a sus viajes. Realizador de grandes decoraciones, sobre todo para la Cámara de los Lores en Westminster, destacó como el más intenso de los modernos aguafortistas, produciendo estam-



Estudio de Gustavo de Maeztu en la calle Orueta.



Junto a sus amigos.

Gustavo de Maeztu

pas sobre temas industriales, de construcción o de espectáculo, rebosantes de misterio y de grandioso sentido. Es en esto último donde rastreaba su posible influencia, aprendida durante su estancia en Londres.

En la sala nº 4 se exponían las obras de los caricaturistas aficionados a la fotografía. El caricaturista Kri-to presentaba varias imágenes de personajes importantes, una de ellas, reflejaba su visión particular de Gustavo.

NOTAS:

1. Catálogo de la Exposición. Centro de Documentación del Museo Gustavo de Maeztu en Estella.
2. "La Esfera". Madrid. 22 de julio de 1922. Año IX. Nº 446.
3. Mariano Alarcón.: "Horas de Arte. Gustavo de Maeztu en París".
4. "El Pueblo Vasco". Bilbao. 10 de septiembre de 1922.
5. "Las Bellas Artes en el Congreso de Guernica. El tríptico de Gustavo de Maeztu"
6. "La Época". Madrid. Sábado, 9 de septiembre de 1922.
7. Luis Quintanilla e Iñaki se convirtió en un gran muralista, al que la Guerra Civil redujo un largo exilio. Entre otras obras realizó los frescos de el Consulado español de Hendaya entre 1928 y 1929. Trabajó también frecuentemente en Nueva York.
8. Biblioteca Color. "Gustavo de Maeztu", por Estanislao María de Aguirre. Edición numerada de 15 ejemplares. Edición numerada de quinientos ejemplares. Caricaturas, por Bagaría. Fotografías, por Linker, Torcida, Espiga y Hoop.. Fotografiados, por Gráfico Hispano, Forgas, Royo y Gráfico Bilbaíno. Cubierta de cuero repujado, dorado y policromado, por Luis Quintanilla. Este libro consta de doscientas seis páginas de papel cartón fabricado especialmente para esta obra, por Sucesión Hereditaria de Miguel Rivilla Oteiza, de Cegama (Guipúzcoa).
9. "El Pueblo Vasco". Bilbao. 27 de diciembre de 1922.
10. "Arte pictórico: El tríptico de Gustavo de Maeztu".
11. Ciro Bayo, en su libro de andanzas "Lazarillo Español",

escribe un bello texto que enlaza perfectamente con la obra de Gustavo: "Estos pescadores representan en la vida del pueblo la perpetua tragedia. No hay para ellos un día de plácida confianza, porque el cielo azul, la más serena, el viento en calma, no son sino engañosas apariencias del peligro que se oculta tras esas bellas formas de la poesía del Océano. De improviso surge una nube, las aguas se increpan, el huracán rompe sus cadenas y la muerte aparece entre los horrores de la tempestad, segando la flor bravias de la costa".

12. Archivo de la Diputación de Vizcaya. Educación, Deportes y Turismo. Carpeta Nº 63. Expediente Nº 10. Se recoge aquí todo el proceso, desde 1922, hasta 1924.

13. Se hace obligatoria, una vez más, la referencia al libro de Estanislao María. Debemos precisar, que este libro es mucho más certero que los textos escritos por José Francés, pues éste, al escribir de forma reiterada los mismo textos, nunca contrastados, ha provocado muchos de los equívocos que hasta ahora han aparecido en las reseñas que se han escrito sobre Gustavo.

14. "La Época". Madrid. 21 de abril de 1923. "Un Libro sobre Gustavo de Maeztu".

15. "La Esfera". Madrid. 5 de mayo de 1923. Vol. X. Nº 487. Silvio Lago.: "Libros de Arte: Gustavo de Maeztu y su obra". Silvio Lago es un seudónimo usado por José Francés.

16. Una vez más hacemos referencia obligada al libro de Pilar Mur: "La Asociación de Artistas Vascos".

17. Conferencia pronunciada por Gustavo de Maeztu en

la Sala de Exposiciones del Museo de Arte Moderno en Madrid el 20 de Julio de 1923. Fondos del Museo Gustavo de Maeztu en Estella.

13. "El Liberal". Bilbao. Domingo, 6 de mayo de 1929.
Linterna Mágica. Los barrios chinos y la literatura. T. Men-dive.
14. "La Época". Madrid. 30 de junio de 1923.
15. "A.B.C". Madrid. Viernes, 8 de febrero de 1924.
Arte y Artistas, Exposición Gustavo de Maeztu.
16. "El Liberal". Bilbao. Domingo, 10 de febrero de 1924.
L. Pérez Bueno: "Exposición Gustavo de Maeztu".
17. "La Época". Madrid. 23 de febrero de 1924.
Edgar Neville.: "Notas de Arte: Exposición de Gustavo de Maeztu en el Salón Nancy de Madrid".
18. "La Camorra Dormida. Actores, autores, empresarios, decoradores".
Madrid. Editorial Calpe. 1927

19. Texto escrito por Ángel Vegue y Goldini.
20. "El Noticiero bilbaíno". Bilbao. 26 de agosto de 1924.
21. "Euskalerraren Alde". septiembre de 1924.
22. "El Liberal". Bilbao. 27 de enero de 1925.
"Gustavo de Maeztu en el Stedelij Museum".
23. "Nuevo Mundo". Madrid. 27 de febrero de 1925.
José Francés: "Maeztu en Holanda".
24. Recogida en el diario de Salamanca "El Adelanto". Miércoles, 20 de enero de 1926.
"Unas palabras de presentación: Gustavo de Maeztu en Salamanca".
25. "Nuevo Mundo". Madrid. 27 de febrero de 1925.
José Francés: "Maeztu en Holanda".
26. "La Voz de Guipúzcoa". San Sebastián. 12 de sep-tiembre de 1925. pág.4
Martín del Bidasoa: "Impresiones estéticas. La Exposición de Fuenterrabía".

I - 12. GUSTAVO EN SALAMANCA: 1926

Gracias a la amistad que mantenía con el salmantino Manuel Angoso y su familia y a su relación con Villalobos, al que conoció en Madrid, Gustavo de Maeztu expondrá durante el mes de enero de 1926 en el Casino de Salamanca. A esta hermosa ciudad acudía tras una pequeña estancia en París donde se personó para entrevistarse con el ingeniero de la casa Clemençon, una de las más antiguas y más especializadas de París en el iluminado de teatros. Espíritu necesitado de saber, acudía una vez más a París para conocer mejor los entresijos del teatro, conocimientos que le permitirán mejorar la ambientación de sus obras literarias para las que buscaba representación. Gustavo se quejaba de que en España los cuadros de luz, necesarios para el efecto teatral, o no funcionaban o estaban mal utilizados, por lo que en las representaciones teatrales "quieren siempre la misma luz idiota que ilumine bien al primer galán o a la primera tiple", eliminando la sensación del conjunto necesario para la perfecta entente de la obra. Y las obras de nuestro artista estaban concebidas como un todo sin preferencia por la figura del actor, sino más bien por la presencia continua del mensaje del autor, es decir, la constante de Gustavo.

En la ciudad del Lazarillo también vivía un viejo amigo de Madrid, habitual en las tertulias del Café Pombo: José Sánchez Rojas, quien a través de la prensa de esta ciudad se convertirá en el animador de la exposición. Este personaje, tipo bohemio de principios de siglo español, nos lo presenta César González Ruano en sus memorias como un personaje vestido igual que un mendigo que escribía muy bien y al que llamaban "El chulo de Santa Teresa", por el dinero que había sacado a la Santa publicando artículos sobre ella. En definición de Ruano, era "una especie de culebrón pisado, era hombre pelirrojo muy delgado y enfermo de todos los males existentes, con sifilis aparatoso, tuberculosis en último grado y un agujero repugnante en la punta de la nariz. Le corrían los chinches por la camisa y tenía ulceradas las piernas". Murió pobre y fallado, podrido literalmente, en 1931 en Madrid. A este personaje tan desfavorecido, pero dentro de la órbita de los personajes literarios de Gustavo, se le llegó a dar el título de hombre más sucio

de España. Sin embargo, para Maeztu fue el mejor promotor y admirador que tuvo en la ciudad del Tormes, como veremos en estas líneas¹.

La exposición se instaló en el salón noble del piso principal del Casino. El salón se había adornado con bargueños, telas charras, viejas alfombras de Cantalapiedra, cómodas sillas de cuero de Córdoba y macesteros antiguos, cedidos por don. Manuel Angoso, don Ángel Vázquez de Parga y don Alberto Losada, entre otros. En este ambiente expuso un total de 24 cuadros, entre óleos y dibujos, en donde recogía casi como en una retrospectiva una gran parte de su producción².

Además, la exposición mostraba de manera casi didáctica su trayectoria y sus influencias. La de Inglaterra era patente en el cuadro "Encarna". La influencia italiana se podía apreciar en la justezza y sobriedad de los fondos. Sus aptitudes como dibujante, en los apuntes "Juan García" y el de "Andrés García Angoso". La muestra de sus cuadros quedó complementada con la realización de dos conferencias: una ofrecida por su amigo Sánchez Rojas con el tema "Gustavo de Maeztu, el hombre, el amigo y el pintor", y la segunda, impartida por Don Fernando Yscar Peira que dedicó sus palabras a comentar la obra del pintor.

Gustavo era presentado en Salamanca por la prensa como una especie de "Glober Trotter y es de la piel del diablo este hombre tan comprensivo y tan bueno"³. Una especie de hombre fantástico que pinta un cuadro, escribe un drama –casi siempre irrepresentable por sus proporciones– "y desaparece de la terraza del Café Regina de Madrid o del Boulevard de Bilbao. Dos, tres meses nos preguntamos todos por el querido Gustavo. Una postal, nerviosamente escrita en la cubierta de un barco, o en una ciudad rusa, alemana o flamenca, nos cuenta al fin sus andanzas, trotes y retrotes.

Ha hecho una exposición, a ella ha asistido el ministro del país, los críticos europeos, el nuncio de su Santidad y dos o tres príncipes de exportación amigos suyos. Recibimos con la postal unos diarios que no logramos entender. La postal, a los quince días, viene acompañada de una epístola larga y efusiva.

Y todos sonreímos, Gustavo tiene un idilio, Gustavo va a casarse... Ahora va de veras, una Mary, una Ketty, una Vera-holandesa, rusa, británica se ha apoderado de su corazón y guía sus pinceles hacia la expresión eterna y definitiva. Su suegro es un lugarteniente gordiflón y rechoncho y la suegra una señora con una costra blanca, que acaricia a una gatita y se adormila mientras Gustavo entona el dúo de amor con el dueño de sus amores".

Este texto lleno de tópicos literarios presentaba a una sociedad salmantina conservadora y ávida de manifestaciones artísticas, un artista lleno de connivencias folletinescas, casi de novela rosa, a veces, por lo que podía hacerse muy atractivo para la ciudad donde vivía Unamuno, uno de los personajes más admirados por Gustavo. No obstante los salmantinos enseguida pudieron comprobar que el personaje era digno de su imagen. El día de la inauguración, a las siete de la tarde de un 26 de enero, Gustavo se hallaba durmiendo en el hotel, por lo que llegó adormilado y aturdido a una exposición donde le esperaba la tuna.

Entrevistado por la prensa, Gustavo confiesa ser un personaje que muchas veces se ha ceñido el boquete de la locura cometiendo muchas tonterías, siendo una de las últimas lo que denomina sus excavaciones góticas, los dramas "Cagliostro" y "Rembrandt", la realización de decorados que define como absolutamente naturales y otra porción de cosas "que me han llevado el poco dinero reunido con mi trabajo" pero, estupideces y trabajos (como amargamente las define), que no terminarán pronto, pero que le producen poco a poco la necesidad de terminar con sus escapadas por Europa. Por esto manifestará a la prensa, que su ideal consistía en cerrar definitivamente las fronteras para así no salir del reducto de su vieja piel de toro: "Seguir viendo pueblos y ciudades y olvidar, como un goce del espíritu, el panorama del día anterior, con otro más bello en la próxima mañana".

Esa vida revolucionaria que tanto había gustado a Maeztu y a la que tanto se le vinculó en un principio, había desaparecido. Así, la invitación a la presentación de sus obras estaba dirigida a las personalidades salmantinas y a las más distinguidas damas y señoritas de la ciudad.

Sánchez Rojas en entrevista con Maeztu, celebrada en el café Novelty, situado en la Plaza Mayor, nos introduce en la faz de un personaje que se fuma filosóficamente un cigarrillo, que se traga un copazo de ginebra y todo con cierto aire de holandés, de protagonista cachazudo y sonriente de las escenas de taberna de Teniers. A la entrevista acudió muerto de frío, cubierto con una camisa gorda de color café, una gran gorra vasca hasta las orejas y un tremendo gabán inglés, haciendo una vez más honor a su gusto estrambótico en el vestir.

Maeztu, que se alojaba en el Hotel Comercio, manifestaba un gran entusiasmo por la ciudad anunciando su intención de "pintar hasta hincharme".

Elogiaba la luz de la ciudad y el río "¡qué río, qué Tormes, chico!", le decía a Sánchez Rojas al que urgía a tomar el café enseguida porque quería aprovechar la luz para poder trabajar.

En la muestra figuraban obras ya conocidas del público español, como "Los dos amigos hacia el Strand", "Encarna", "Los tres amigos", "Remedios", "Vicente", "Estudio para retrato", realizado al pastel, un estudio para el cuadro "Pierrot en la taberna", "Estudio decorativo", "Elizabeth Queen", una copia del pintor Van Dyck, "El hombre de Castilla", "La del mantón blanco", "Joshe Mari" un marinero vasco, "Ciudad Rodrigo, barrio de las tenerías", "Parejas africanas", "Alegria en la taberna", "Juan Carlos", "Viejo procurador", que era un estudio para el cuadro "Horror de la guerra", "Los novios de Vozmediano", "Retrato de don Juan García" y "Retrato de don Andrés García Angoso". La presencia de todas estas obras y la escasez de manifestaciones artísticas de calidad en la ciudad universitaria motivó, el que un periódico salmantino, "la Gaceta Regional", iniciase en sus páginas una ronda de opiniones en la que participaron diversas personalidades de sus círculos culturales.

La primera opinión llevaba la firma de "Agacir"⁴. Después de una sucesión de elementos tópicos y poéticos observaba una pintura decorativa por la opulencia, la pomosidad y la magnificencia de sus figuras, junto a la armonía y el equilibrado brío con que componía y trazaba "las magnitudes". Para este comentarista, el valor estaba en sus dibujos, en los que percibiría el latido de la vida a través de las líneas y de las sombras. Sólo con sus dibujos habría bastado para triunfar en la ciudad: "Unos ojos claros, aldeanos, llenos de luz, luz del alma, y unas cuencas videntes, luz de espíritu, tocados con la varita milagrosa de su lápiz, hubiera sido suficiente".

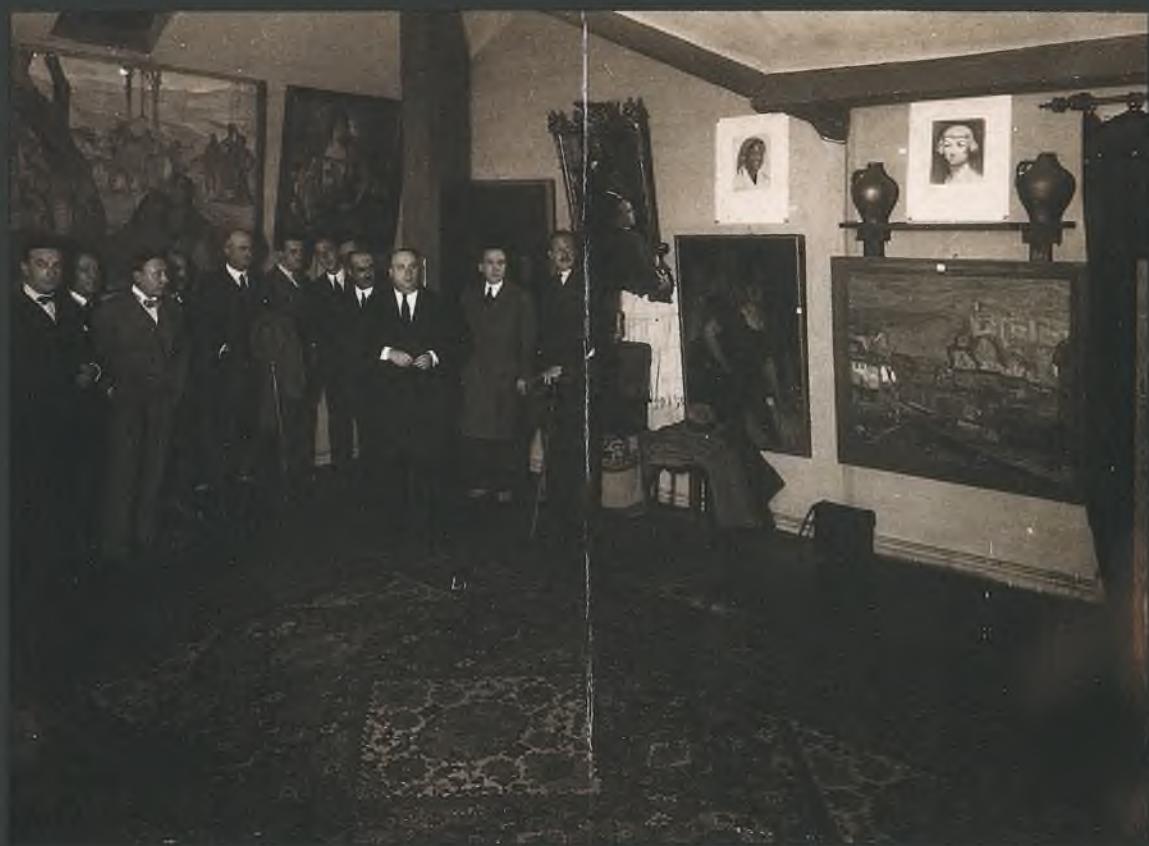
Juan Manuel González Ubierna insistía en la impresión de grandeza y en la riqueza, que consideraba muy estudiada, de su colorido, brillante como esmaltes⁵. El cuadro sobre el que centraba sus elogios era el de "Los novios de Vozmediano". De él destacaba la colocación de las figuras y la luminosidad del fondo, junto con "la expresión de nobleza en el rostro del mozo, el sentimiento y la dulzura en el de la moza". Para González Ubierna además, este cuadro se convertía en un canto a la raza española.

Sin embargo, para Jerónimo G. de la Cruz, del conjunto de la obra sacaba una opinión de artista desconcertante⁶. Consideraba lo más positivo de la producción del artista las cabezas, entre las que señalaba la de "Joshe Mari", "Juan Carlos", "Mister Albar" y "Vicente", por su sobriedad y expresión. Su desconcierto radicaba en su percepción sobre el uso del colorido no hallando parangón con escuela o técnica conocida.

También de desconcertante calificaba la exposición Julio Núñez⁷, para quien el artista no mostraba nada nuevo en relación a la exposición que celebró en el Palace Hotel madrileño, insistiendo en cierta ten-



Fotografía en su estudio de Bilbao.



Inauguración de una exposición en su estudio de la calle Orueta de Bilbao.

G. del Barco

dencia de modernidad y de fórmulas bastante repetidas. Al igual que De la Cruz, es en las cabezas donde encuentra su elevada calidad; pero advirtiendo que considera las cabezas masculinas, no como pintura, sino como unos buenos dibujos que contienen un ligero cromatismo. La equivocación de Maeztu, para este crítico, consistió en mostrar obras pintadas recientemente en Salamanca muy inferiores a la generalidad de lo expuesto.

Sánchez Rojas, su adalid salmantino, participó también en esta ronda de opiniones pero desde las páginas del periódico "El Adelanto"⁹. Desde sus columnas se le pidió a Gustavo que ofreciese a los lectores sus opiniones sobre cualquier cosa⁹. Al fin y al cabo, su exposición se convirtió en un soplo de aire moderno para una ciudad abandonada por el mundo artístico, por lo que se valoraba tanto su obra como su misma persona. Su respuesta fue escueta pero contundente: "no pueden ignorar ellos como escritores profesionales, que, a los artistas y a los pintores rara vez se nos ocurre algo". A pesar de esto, Gustavo confesaba que una de sus aficiones consistía en escuchar en la voz chillona de los gramófonos, las habaneras tropicales o el envolvente susurro de las canciones de las islas "Howay": "A veces, el gramófono me adormece y me quedo abstraído, y entonces, como uno ha dibujado cuatro monigotes y escrito algunas estupideces, no falta algún amigo cariñoso que dice a los otros:

– ¿Pero qué piensa, qué hace? Y yo pienso para mis adentros: No pienso nada, no hago nada, soy un verdadero peñasco".

Gustavo de Maeztu retoma la vieja idea (ya reflejada en 1910), de que en un estado ideal, los escritores y los pintores deberían ser pagados por el tesorero de la república para no hacer nada y para probar si alguna vez eran capaces de tener alguna idea. Según Maeztu, los artistas son como peñas tendidas en los caminos del espíritu, para sufrir cada diez o veinte años las sacudidas de las tempestades ideales. Pero Maeztu, se siente algo más que una peña. El se considera un peñasco, casi un monolito.

Maeztu no adoptaba ninguna pose de artista, sino que más bien se mostraba pesimista, como si encontrase un vacío en su pintura, considerando que no evoluciona, probablemente porque se notaba estancado en su pensamiento, dudando incluso sobre si algún día "tendré alguna sacudida, pero ya hace bastantes meses que no se me ocurre nada, ni siquiera en este momento solemne".

Para el arquitecto municipal, Ricardo Pérez Fernández¹⁰, Gustavo de Maeztu era un pintor de modernas tendencias, que se enfrenta a la Naturaleza para interpretarla a su modo, tal y como queda grabada en la sensibilidad de su espíritu. De ahí su interés por la interpretación que hace del natural al que considera de valor eminentemente decorativo. Como ejemplo de esto, sus cuadros "Pareja africana" y "Los tres amigos"; obras donde las figuras quedan en primer término dibujadas casi en plano y recorta-

das en tonos oscuros, sobre el recuadro luminosamente uniforme del fondo. Estos contrastes bruscos del color en los dos términos del cuadro, es lo que producirá para Pérez Fernández el efecto decorativo.

Para Laureano Martín Ramos¹¹, uno de los últimos en dar su opinión, el arte de Maeztu se presentaba en una ciudad, donde el público no estaba preparado para recibir la técnica del pintor. Consideraba a Salamanca como una ciudad sin tradición pictórica y además tradicionista, envuelta en un ambiente de tauromaquia y ganadería que acogía estas manifestaciones como una distracción más.

Pero Maeztu no leyó muchos de estos comentarios. Haciendo honor a su fama de trotamundos inesperadamente partió para la ciudad de León, el 1 de febrero, y tras permanecer varios días pintando, retornó a su residencia de Bilbao, para estar presente durante los Carnavales y hacer de anfitrión a la Tuna Escolar salmantina. Sin embargo, para algunos huía de las críticas adversas recibidas. Verdad esto último o no, Gustavo consiguió vender varios cuadros, entre ellos, "El hombre de Castilla", adquirido por don Manuel Angoso. La Junta del Casino le agasajó nombrándole socio honorable y regalándole unos gemelos charros, adquiriendo también uno de sus cuadros, precisamente la copia de Van Dyck titulada "Elizabeth Queen".

Esta exposición supuso un revulsivo para la ciudad, convirtiéndose en la primera fiesta artística de alguna importancia celebrada en Salamanca. Ciudad que, por otro lado, sólo contaba en estos años con el pintor Celso Lagar, pero debido a su inclinación por las formas artísticas más vanguardistas carecía de predicamento en los ambientes intelectuales de la ciudad.

Tras pasar los carnavales en Bilbao, participará Gustavo en la Exposición de Arte Vascongado, que se celebrará en los salones del Museo de Arte Moderno bilbaíno, entre los días 15 de mayo al 15 de junio¹². Esta exposición, subvencionada por la Junta de Cultura Vasca de la Diputación, servía para cumplir con una de las premisas fundacionales del museo dirigido por Aurelio Arteta: la de promoción y estímulo de los artistas del país.

Exponía junto a José y Ricardo Arrúe, Basiano, Bicandi, Tellaeche, Urrutia, Bienabe Artía, Crispín, Landeta, Fernando Martiarena, Pérez Orúa, Martín Iturri, María Luisa Reyes, María Vallejo, Losada, Asunción García Asarta, Dolors Padilla, Barro, Echevarría, Arteaga, Maure, Olasagasti, Montes Iturrioz.

El objetivo de la Junta del Patronato del Museo, consistía en establecer estas exposiciones con carácter anual y ser fiel a otro de sus principios fundacionales, el de difundir entre el público el conocimiento de la pintura recompensando el esfuerzo de los artistas. Sin embargo, la exposición no resultó todo lo brillante y prometedora que hubiese sido de desear. La culpa de este traspie, será atribuida por Crisanto de Lasterra al abatimiento y al desinterés de los propios expositores.



En su estudio. Bilbao.



Reunidos en Anglet.

Odeberg

No obstante, y pese a este transitorio abatimiento artístico, Gustavo, incansable y luchador, acudirá a la Exposición Nacional de Bellas Artes. En la sala nº XVII expone su obra "Don Juan". Para Luis García de Valdeavellano¹³, en esta obra Gustavo había conseguido huir de dos de los peligros que envuelven este tipo de cuadros: uno, el haber pintado un tema de historia con los peligros que entraña, y el otro, evitar que la fantasía se extravie por la acumulación de elementos innecesarios y extraños que podrían acabar dañando el valor expresivo de la figura principal.

Gustavo, para su cuadro del Don Juan tenía un precedente familiar. Su hermano Ramiro había dado una conferencia el 21 de mayo de 1921 en el Ateneo de Bilbao bajo el título de "Don Juan, el Burlador". Para Ramiro, la actualidad del tema estribaba en que el mundo sentía que había perdido la fe en los ideales que venían sustituyendo a los que antes derivaban de creencias en un valor absoluto, volviendo a encontrarse ante el dilema de reconstruir su antigua fe en torno a ese referente o entregarse al capricho absoluto, cuyo símbolo es Don Juan.

El Don Juan sobre el que diserta Ramiro y al que Gustavo da vida en el cuadro, no creía en el ideal del amor-pasión. El alma de Don Juan, vuelta de espaldas al amor divino, único digno de ella, es, sin embargo,

demasiado recia para caer en la miseria de un amor romántico. Antes de conocer a doña Inés no había tratado más que de conocer a mujeres de rompe y rasga, mujeres licenciosas. Pudo ser su víctima, pero gracias a su mayor fuerza y frialdad interna, las pudo vencer y dominar. doña Inés no pretende dominarle ni subyugarle, ni satisfacer su vanidad o deseos, sino que le entrega su amor sin reservas, "y Don Juan halla en doña Inés, no tan sólo una mujer enamorada, sino la revelación de una existencia en el mundo de una pureza en el amor como la de sus sentimientos religiosos de infancia, y Don Juan se arrepiente y quiere ser un hombre de bien.

Superado este periodo viajero, donde muestra sus obras por la geografía española, pasará el verano de 1926, en la bella ciudad francesa de Anglet, en la hermosa finca que tenía por nombre "Etete Marie". Aquí terminó de pintar sus cuadros "El cazador de Baigorri" y "Merienda de funeral", celebrando el barnizaje de los mismos mediante la organización de una fiesta a la que asistieron los cónsules de España en Bayona y Hendaya junto a otras personalidades de la colonia española¹⁴.

Finalizado el año, en diciembre, Gustavo llevará a cabo una exposición en su estudio de la calle Orueta, donde enseña, pero más a los amigos que al público, el conjunto de casi toda su obra¹⁵.

NOTAS:

1. "Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias". César González - Ruano. "La Sagrada Cripta de Pombo". Ramón Gómez de la Serna. Trieste. Madrid. 1986. Tomo II. Biblioteca de autores españoles.
2. "El Adelanto". Salamanca. Jueves, 4 de febrero de 1926. F. Iscar Peyra: "Impresiones".
3. "El Adelanto". Salamanca. Viernes, 22 de enero de 1926 Sanchez Rojas: "Gustavo de Maeztu íntimo". Este artículo lo aparece recogido en el diario bilbaíno "El Liberal", el dia 27 de enero.
4. "La Gaceta Regional". Salamanca. 27 de enero de 1926. Agacir: "Comentario profano".
5. "La Gaceta Regional". Salamanca. 27 de enero de 1926. Juan Manuel González Ubierna: "Impresiones".
6. "La Gaceta Regional". Salamanca. 27 de enero de 1926. "Maeztu el desconcertante".
7. "La Gaceta Regional". Salamanca. 27 de enero de 1926. "La exposición Maeztu. Acuse de recibo".
8. "La Gaceta Regional" Salamanca. 27 de enero de 1926. "De la exposición Maeztu. ante los cuadros".
9. "El Adelanto". Salamanca. 29 de enero de 1926. Se publica un artículo de Gustavo titulado "pereza" ..
10. "La Gaceta Regional". Salamanca. Martes, 2 de febrero de 1926. "Ante los cuadros de Maeztu".
11. "La Gaceta Regional". Salamanca. Miércoles, 3 de febrero de 1926. "La exposición Maeztu".
12. "El Pueblo Vasco". Bilbao. Sábado, 15 de mayo de 1926. "Hoy se inaugura la exposición de arte vascongado".
13. "La Época". Madrid. Viernes, 4 de junio de 1926. "La Exposición Nacional de Bellas Artes".
14. "El Liberal". Bilbao. Martes, 19 de octubre de 1926.
15. "Nuevo Mundo". 24 de diciembre de 1926.

I - 13. HOMENAJES: AURELIO ARTETA Y ADOLFO GUIARD (1927)

Dos acontecimientos van a involucrar a Gustavo durante 1927. Uno será la dimisión de Aurelio Arteta como director del museo de Arte Moderno de Bilbao. El otro, el homenaje que se le rindió al pintor Adolfo Guiard. En el primero participó (aunque sólo con su asistencia), en el tributo y desagravio que le rindieron los artistas y otros personajes de la sociedad bilbaína. En el segundo, sin embargo, fue parte activa en la realización de la fiesta mediante la elaboración de los decorados que ornaron los salones del hotel Carlton de Bilbao.

En carta fechada el 3 de febrero, Aurelio Arteta dimitía de su puesto de director, debido a las quejas planteadas por diversas autoridades municipales en los debates de los presupuestos, afectando al funcionamiento del museo y dejando en entredicho la labor de Arteta como director y su criterio artístico en la compra de fondos, ya que se le acusaba no tanto de la calidad de las obras adquiridas, sino de favorecer a sus amistades.

Esta dimisión acarreó la retirada de Gregorio Ibarra, Alejandro de la Sota, Ricardo de Gortazar y Joaquín de Zuazagoitia, vocales representantes del Ayuntamiento en la Junta del Patronato del museo. A estas renuncias se añadieron las de Antonio de Guezala, Antonio de Larrea y José Félix de Lequerica, vocales de la Diputación en la Junta del museo.

Con este arropamiento moral, se celebró en el hotel Carlton, el 12 de febrero, un banquete homenaje al precio de 15 pesetas la entrada, "o de 20, si voluntariamente desean hacerse con un suplemento"¹. Más de un centenar de comensales, amén de numerosas adhesiones, convirtieron el acto en una exaltación del homenajeado, pero a la vez, en una defensa de los artistas vascos en general. "De estos artistas –¡caso inaudito en el mundillo de la pintura por estas tierras!– de los que ni uno solo osó acercarse jamás al Director del Museo, ni a su junta para proponerle una adquisición", como decía Arteta en el discurso que se vio obligado a pronunciar durante el banquete.

El pintor, en su disertación defendió los dos valores que él consideraba agraviados. Uno el entusiasmo, el amor a Bilbao de las personas que habían

representado a las Corporaciones en la Junta del museo. El otro valor, que consideraba despreciado y ofendido era el de los artistas vascos. Artistas que con su "fuerte personalidad han conseguido que el nombre de Bilbao se registre también en las altas zonas del arte".

Este homenaje, en realidad se convirtió en un auto de afirmación de los artistas vascos, por lo que no podían faltar. Así, en el banquete encontramos los nombres de Gustavo de Maeztu, Quintin de Torre, Mario Losada, José Arrue, Julián Tellaeche, Manuel de la Sota, Estanislao María de Aguirre y otros muchos artistas e intelectuales. Además, y como era normal en estos acontecimientos, se leyeron los numerosos telegramas de adhesión recibidos, entre los que figuraban los nombres de Bagaría, Carmen, Ricardo y Pío Baroja, Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez, Antonio y Manuel Machado, Margarita Nelken, Romero de Torres, Valle-Inclán, Alberti, García Lorca, Gerardo Diego, Penagos, Julio Camba, Edgar Neville, Margarita Xirgu, Wenceslao Fernández Flores, Juan Belmonte, Ortega y Gasset y Sánchez Rojas².

Unos días más tarde, y en el mismo escenario, tenía lugar el homenaje al pintor Adolfo Guiard, que servía además para apoyar la dimisión de Aurelio Arteta. El 21 de febrero, el hall del hotel se vio transformado por los decorados realizados por un grupo de pintores: Guezala, Urrutia, Uzelai, Gustavo de Maeztu y el músico Jesús Guridi, todos miembros de la Asociación de Artistas³.

El objetivo de los organizadores era hacer una fiesta evocadora de Guiard y de su época, "en la que se hará predominar en todo lo que sea color, el matiz, el colorido del inolvidable y genuino hijo de esta Villa". Con este deseo, a la fiesta acudieron las damas ataviadas con los colores que Guiard prodigó en su paleta. También la comida servida y la música, tenía ese carácter retrospectivo, casi de fiesta de época que se le quiso dar. Don Ramón Real de Asúa, caracterizado de Adolfo Guiard, se presentó "coronando con la presencia del inolvidable una fiesta en que su espíritu, su manera, han de hallarse tan presentes". Como colofón del banquete, se leyó una composición en verso escrita por Mourlane Michelena, escenifi-

cándose diversos cuadros y personajes pintados por Guiard, evocadores de su tiempo.

Pero el elegante festejo fue criticado por no ajustarse al modesto espíritu de Guiard. La fiesta, al fin y al cabo, se convirtió en una reunión de la alta sociedad bilbaína.

Como remate de esta conmemoración en el Carlton, la familia Sota celebró el día 26 del mismo mes, lo que se denominó "cena de artistas en "Ibaigane", a la que acudieron como invitados los pintores Urrutia, Maeztu, Uzelay, A. Guezala y J. Arrúe junto con el escritor Mourlane Michelena. Con la participación evidente de la Asociación de Artistas Vascos. Aquí se trataron más profundamente los proyectos a celebrar durante la primavera: la realización de un monumento sufragado mediante suscripción y la celebración de una exposición de cuadros del artista⁴.

La exposición homenaje se inauguró el 17 de mayo en el salón de la Asociación de Artistas Vascos. La misma Asociación, el día 20 celebraba una fiesta en el hotel Carlton buscando beneficios que le permitiesen enjugar su ya crónico déficit. El hall del hotel estuvo adornado con las decoraciones realizadas por Guezala, Aranoa, Urrutia, José Arrúe y Ucelay. Gracias a la habilidad de los pintores, este hall fue convertido en una pista de circo, huyendo deliberadamente de toda seriedad y pedantería. Los animales que se presentaron en la fiesta, de bulto, "salieron de la ingeniosa granja de Pepe Arrúe".

Se principiaba con este tipo de iniciativa, un nuevo género de reuniones mundanas que además, aportaban una gran ventaja: despojar el arte de un aire excesivamente grave, haciéndolo amable, ligero y trasladando a la vida social "el encanto del arte y del espíritu".

Durante la fiesta, un grupo de muchachas bailó una danza conocida como "Kake-walk", compuesta por Sabino Ruiz, hijo. Este baile, introducido en España en 1905, formaba parte de una avanzada de canciones, ritmos y bailes que iban y venían entre América y Europa. Toda una nueva modernidad que apareció en Bilbao a través de estas fiestas. La escenificación de uno de estos nuevos ritmos fue captada por el hábil lapicero del pintor Ucelay, "El benjamín gate" de los artistas vascos, calificado como "ultra-contemporáneo" por El Liberal, en el pie que acompañaba a la fotografía del dibujo, donde se añadía, que éste se realizó "en minuto y medio de silencio entre las piruetas del baile". El rápido apunte, mostraba una parte del escenario circense, donde unas jóvenes captadas en ágiles trazos geométricos (a lo que contribuyeron los vestidos diseñados en papel por Guezala), bailan junto a un elefante imbuido del mismo frenesí. Realizado con gran ligereza de trazo, nos recuerda a las síntesis figurativas de la pintura levantina⁵.

Si las modernidades que ofrecía la fiesta eran aceptadas con agrado, no pasó lo mismo con este dibujo que recibió aceradas críticas. En la prensa, un lector anónimo enseguida catalogó a Ucelay como un

pintor "demasiado nuevo". La polémica estaba servida y fue recogida por Mourlane Michelena, quien tratará de demostrar a través de la historia de la pintura francesa, que nada se improvisa, como nada se crea, que no esté, hasta cierto punto, improvisado y creado. Este argumento estaba en función de poder explicar al lector que, cuando se pinta con la gracia "irrefutable" de Ucelay "se es demasiado nuevo y antiguo, se es de ayer y de pasado mañana".

No podía faltar la opinión del propio artista. Ucelay respondía extrañado ante la opinión que merecía su obra como "demasiado moderna", ya que él no sólo no pensaba que fuese moderno, sino que ni tan siquiera sabe en qué puede consistir tal cosa. Esta posible modernidad trataba de explicarla basándose en la realización de un dibujo de memoria sobre un espectáculo que acababa de ver. La única diferencia entre el polemista que firmaba como "un espectador" y el pintor, la encontraba este último en que uno dibuje mejor que el otro.

Ucelay aceptaba la teoría que explicaba que lo que no estaba insistido es siempre lo mejor; es decir, que lo mejor es lo espontáneo "y da la casualidad de que sólo a esto puede darse en arte valor nuevo". En una obra muy trabajada, por muy modernista que quisiera ser "se pueden hacer variar muy poco unos conceptos esenciales y una técnica que dura desde los tiempos de Sem, Can y Jafet"⁶.

Gustavo de Maeztu respondió a esta polémica con un artículo que llevaba un simpático título: "Carta de Gustavo de Maeztu sobre estética y sobre la trompa del elefante del Kit Kat Klub". En un tono teatral hablará de su colega, "el admirado e intrépido Ucelay", de quien afirmará, vindica la clase con una poderosa nota literaria, alarmado por los reparos que han podido poner a su apunte de las bailarinas a la sombra del elefante, "que de haber sido blanco, las bailarinas hubieran sido sagradas; aunque para mí ya lo son, dados sus nombres prestigiosos y sus simpáticas figuras".

De manera que podía parecer estrambótica ante la definición de Ucelay, Maeztu se preguntaba si un elefante podía ser moderno. Gustavo ironizaba diciendo que el animal era ya contemporáneo de Sem, Can y Jafet y de entonces a este tiempo, la trompa del elefante no había cambiado nada. "El elefante está donde estaba. Sem, Can y Jafet han desaparecido, por lo tanto, la conclusión que planteo es que lo único que ha cambiado son nuestros ojos". Con esta explicación, Maeztu pretendía de Ucelay la materialización gráfica de cómo se vería un elefante contemporáneo de Sem, Can y Jafet y como lo veríamos nosotros.

La prensa, siguiendo estos argumentos, apuntaba la posibilidad del documento gráfico del elemento de entonces y del elefante cubista o "dodecaedrista" del jazz-band del Kit Kat Klub que Gustavo pedía a Ucelay. Como la exposición de argumentos no tenía más sentido que la de rebatir los mismos, el asunto se ter-

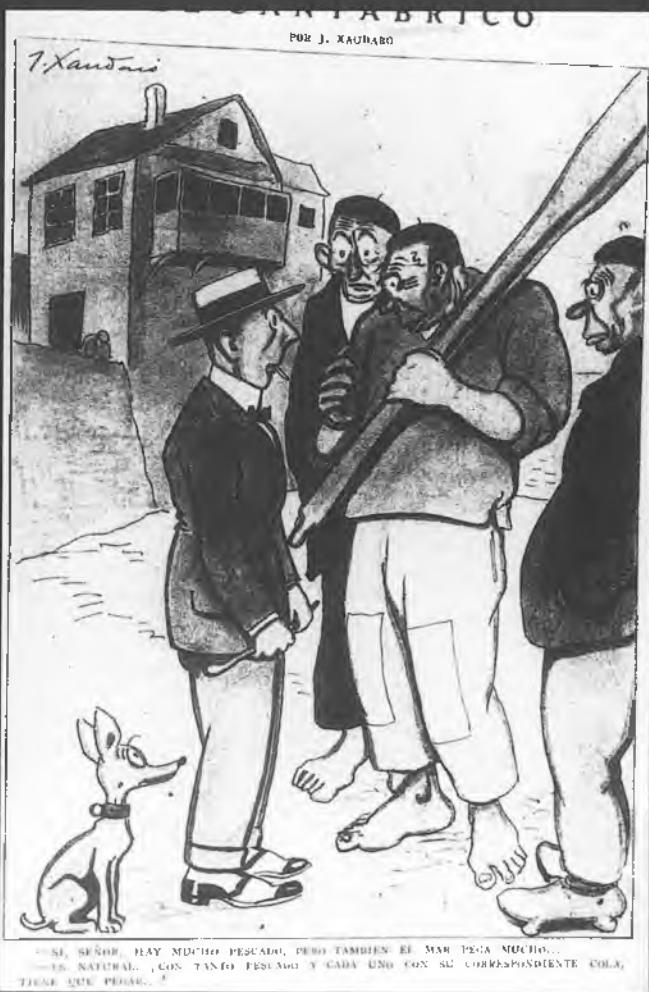


Ardid hace una nueva caricatura.



Preparando un homenaje a Guiard en el Hotel Carlton de Bilbao.

G. del Maestro



Maeztu como personaje en la Revista Blanco y Negro por Xaudaró en 1927.



Maeztu y sus encausticas por Lagarde en la Voz de Guipúzcoa de San Sebastián en 1929.

Galdosaz

minó por diluir en las páginas de la prensa. La prueba no se llevó a efecto, evidentemente era absurda. Pero no lo era el planteamiento de Gustavo. Dentro de un tono expositivo al estilo del mostrado por Ramón Gómez de la Serna en sus conferencias, trataba no tanto de explicar, sino de plantear los problemas de lo llamado "moderno", alejándolo de los términos teóricos, para condensarlo en un problema de distintas maneras de ver. Su argumento se basaba en que no eran tanto la evolución de las formas artísticas, sino las disgresiones mentales, las que configuraban las nuevas formas creativas. Todo ello bajo la "luz de la estética que nos preside".

El éxito de la fiesta motivaría un homenaje a la misma Asociación de Artistas Vascos, que se celebró el 31 de mayo, teniendo como escenario, otra vez, el hotel Carlton. Se repetiría la actuación del "Kakewalk" y Gustavo de Maeztu pronunciaría una conferencia musical bajo el título "De la habanera al Black Bottom".⁶

Maeztu quería hacer un poco de historia de la música en cuanto a los nuevos ritmos surgidos del otro lado del Atlántico, de la habanera al Fox, al Charlestón y al Black Botton. Para esto, pedía la colaboración del público repitiendo aquellos sonidos que él consideraba imprescindibles para entender estas músicas. La conferencia se la dedicaba Maeztu a un viejo amigo desconocido, buscador de ritmos "en las frondas tropicales" y a sus admirables intérpretes "graciosas colaboradoras de nuestra fiesta", en un homenaje de admiración y respeto, "porque tú, viejo amigo del "glu", "glu" y del "tan", "tan", viajero eterno en el mundo de la naturaleza guardas en tu pecho velludo la caja armónica de Pandora".

Maeztu hará participar al público tratando de resaltar hechos en torno a la evolución de sonidos, convirtiendo la conferencia más en instrumento didáctico que estrambótico. Del elenco del Sr. Leonard elegía a dos clowns musicales, y del público, a varias personas a las que pedía buena voz. Todos, público, músicos y conferenciante debían pronunciar el sonido "glu" como si de un eco lejano se tratase ilustrando el viento en la floresta.

Después, y entonando con la delicadeza de Schubert, realiza una seriación del sonido "glu", consiguiendo de esta manera la realización del fenómeno musical. Tras esto, y acompañado por un violín, que hacía sonar los acordes de una habanera, se pasaba de gemir el "glu" a la salmodia del "glu", "glu", "glu", y de ahí a la perfecta armonía de la Habanera "una rapsodia del rumor del viento y una dulce queja de la luxuria del bosque".

Esta armonía evolutiva del "glu" era tratada ahora con el sonido "plan". Sonido que hace acorde a la música de Berlioz o de Wagner: "Es energético, decidido, metálico y pétreo". A este sonido se le añadía "cataplán", y situaba al público ante el nacimiento de un ritmo. La repetición de este sonido lleva a conseguir lo que llama "un cierto dejo de armonía de pie-

dras". En esta armonía áspera, dura y matemática estribaba para Maeztu, toda la esencia del Fox, del Charlestón y del Black Botton. Una música totalmente alejada de la habanera.

Maeztu no trataba de reírse del público o de hacer a éste una broma con la complicidad del mismo. Tras la posguerra, el continente europeo fue invadido por una continua corriente de canciones, ritmos y bailes procedentes del continente americano. Del otro lado del Atlántico llegaron el jazz, el Fox Trot, el Are-Stop, el Two y también la "excitante percusión" del bolero y la rumba. Ritmos que venían a sustituir lo que aún dominaba en España, el vals lento, la polka y el cuplé que aún pervivirán. Eran ritmos latinoamericanos y afro-americanos, que vía París, conservaron adeptos, como el Fox Trot, hasta los tiempos de la República. Durante estos años veinte, en que Maeztu ambienta su conferencia, el charlestón y el Shimmy competían en España con la rumba y el provocativo bolero.

Bilbao en su cosmopolitismo, acogió en las fiestas de sus élites estas orientaciones modernas que acabaron con las "kermesses" al aire libre, que tanto llorará Ramón Gómez de la Serna. Fiestas al aire libre que fueron sustituidas en el ambiente nocturno de las grandes ciudades por los club nocturnos donde con mayor intensidad se popularizaron estos pasos de baile americanos.

Destacaba Maeztu, retomando el hilo de su conferencia, la presencia en América de unos hombres, despreciados por todos los europeos, cuya única misión era la de "tañer el laúd a la sombra de los cocoteros". Estos, que él llamará indios, son los negros, que con estos nuevos ritmos hacen surgir en escena un nuevo tipo de artista y el descubrimiento de la cultura africana. Además, en el ambiente musical, a partir de 1923, surgió una locura por la música, la jerga y el baile de los negros, cuya máxima figura será la androgina Josefina Baker en París. Este mismo reflejo de su éxito se podía escuchar en el famoso charlestón español escrito en 1926 que decía "¡Madre, cómprame un negro, cómprame un negro en el bazar! que baile el charlestón y que toque el jazz-band."

De esta cultura se hizo eco Maeztu, cuando en 1922, en París contempló la exposición de máscaras Cabangi y esculturas Dogon de la Exposición de Arte Colonial francés. Exposición que al igual que los dibujos japoneses descubiertos en el siglo XIX, contribuyó a crear nuevas orientaciones en el arte occidental. Si bien Maeztu trabajó en base al primitivismo de la cultura ibérica, siempre guardó consigo algunas máscaras africanas, de las que hoy en día el museo que lleva su nombre conserva una. Empero, primitivismo al fin y al cabo, que triunfaba en las nuevas formas artísticas.

De América, terminaba su conferencia Gustavo, nos vino primero la habanera, "hija del "glu" de las florestas, y, con la habanera, las célebres mangas de

jamón, que con tanta elegancia lució Carolina Otero". Después, nos envió el fox, el jazz y, con ellos, "el traje de túnica persa, que aún vestís y que fue la primera en lucir la extravagante bailarina Isadora Duncan".

Tras el periodo estival, en el mes de octubre, Gustavo volvía a enseñar las sugerencias e impresiones de su último viaje a través de una exposición de sus lienzos. La muestra de los mismos se inauguró el día 28, formando parte del ciclo de exposiciones invernales organizadas por la Asociación de Artistas Vascos⁹. Maeztu, había estado en Venecia y posteriormente en tierras gallegas aunque mostrando nada más que los paisajes y tipos de gallegos. Todo lo que vio con sus ojos fue trasladado al lienzo, pero en este caso, alejado de las mistificaciones de lo que considerábamos su época anterior.

Hacia casi un año que, Gustavo, había colgado una exposición en las paredes de su estudio, aún localizado en la casa familiar de la c/ Orueta nº 4; frente al carácter íntimo de aquella, ahora sin embargo, tenía la necesidad de que llegasen a sus oídos los comentarios que su obra pudiera suscitar. Comentarios, que por otro lado, como muchas veces, fueron muy dispares. Fernando de Murga encontrará en su pintura un deseo de superarse que consideraba digno de elogio, tratando de ofrecernos siempre alguna nueva faceta de su arte. Sin embargo, Crisanto de Lasterra, si bien enjuiciaba positivamente la calidad de la obra, consideraba que en estos cuadros podían haberse visto realizadas "la gran multitud de posibilidades que hoy se apuntan en forma ldrvada e inexpresiva".

De la treintena de obras expuestas, Fernando de Murga destacaba el cuadro "Nocturno en el Miño", de una realidad algo desvaída "junto al azul que semeja diluirse y que da una sensación acabada de plasticidad, brilla el colorido del río y los álamos que circundan sus riberas con huellas indelebles". Gustavo había volcado en estos cuadros todo su entusiasmo, lo que a juicio del crítico, le había llevado a rozar la originalidad. Otros cuadros de la exposición llevaban por título "Anochecer en la catedral de Tuy" y "Fuenterrabía desde el Bidasoa" que, alejado de la temática anterior ya había figurado en otras exposiciones de Maeztu. De temática figurativa destacaban los cuadros "Mujer del Miño", un estudio de cabeza titulado "Remedios" y "Gaiteros de Pontevedra".

Enlazando con la temática de su conferencia de mayo y su vertiente cosmopolita, en la sala se exponia el cuadro "Idilio negro". El, nos recuerda a un músico de jazz, ella a Josefina Baker, aquella estrella afro-americana que con su "Revue Negre" conmovió al París de 1925. Una bailarina de cuerpo asexual que recorría las calles de la capital francesa en un coche Voisin del color de su piel, con el interior forrado con piel de serpiente, siempre acompañada de su perro esquimal blanco, que llevaba la huella de su beso en la cabeza. Ambos personajes, unidos por el

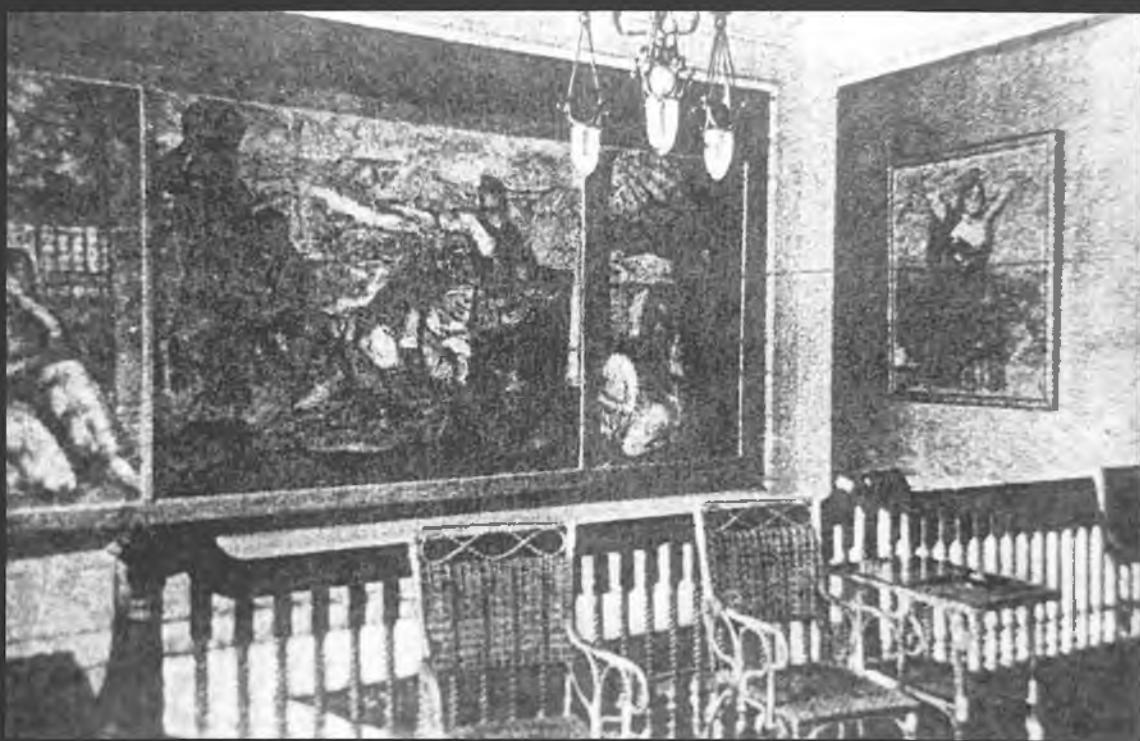
ambiente, en el descanso de una fiesta nocturna, "reanudan su amor que comenzó cuando se conocieron en otra civilización".

En un año tan activo como éste, Gustavo va a publicar, tras un largo paréntesis, un nuevo libro, con bastantes connotaciones biográficas, que llevará por título "La Camorra dormida", editado en Madrid por la Editorial Calpe, el 21 de noviembre¹⁰. En las cubiertas del libro aparece una relación de obras escritas por el autor. Obras raramente encontrables en las bibliotecas y salvo algunas, ni tan siquiera mencionadas por el propio Maeztu en las diversas entrevistas realizadas durante estos años.

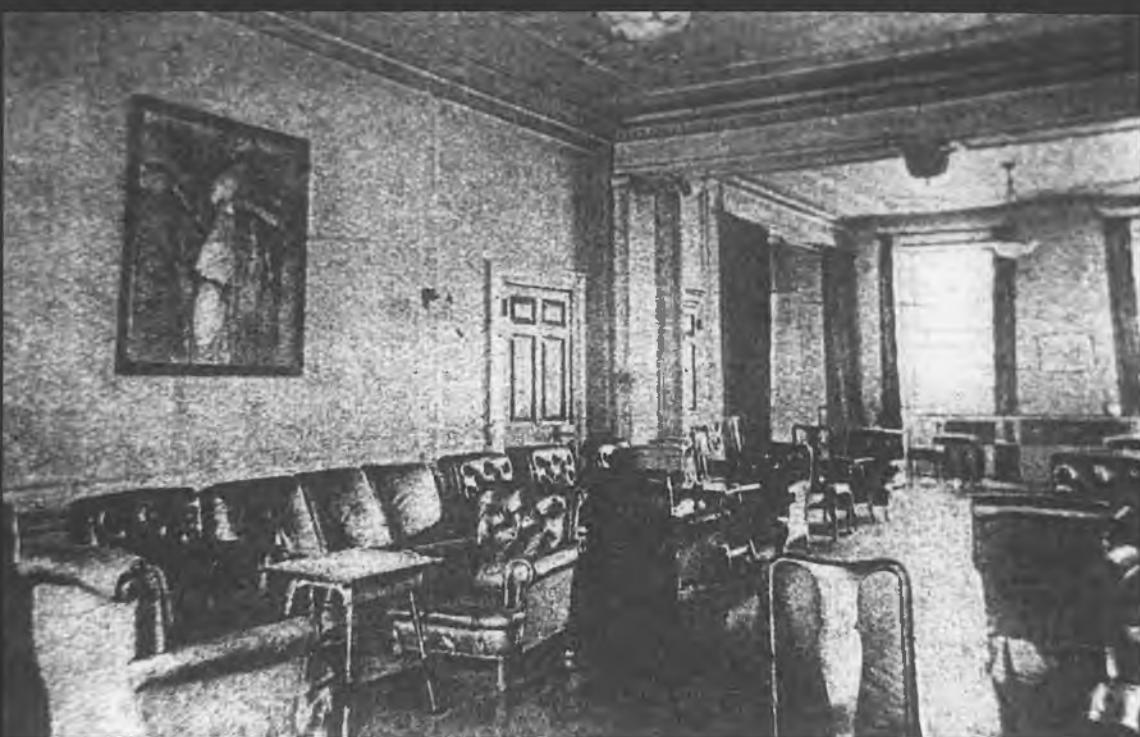
Con la categoría de novela se enumeran "Andanzas y episodios del señor Doro", "El Imperio del gato Azul" y "El vecino del tercero", de 1912, de la que no hemos encontrado noticia en ninguna de aquellas bibliotecas, privadas o públicas, que hemos consultado. Bajo el epíteto de "Estética" aparecen sus obras "Fantasía sobre los chinos", que figura como agotada y "Nuevo discurso sobre los chinos", en prensa. Se citan tres composiciones teatrales: "Cagliostro", "Rembrandt" y "Cabaret". Con el calificativo de "Fantasías sin palabras" sitúa su obra "Fátima", "Macbeth", que la cataloga como una interpretación libre del acto IV de la obra de Guillermo Shakespeare. Y en preparación, remata la página dedicada a autorías, una novela que llevará por título "Orígenes de la camorra".

Tal cantidad de títulos nos hacen pensar en una complementariedad en las facetas de pintor y literato. Pero creemos más bien que parte de estos libros quedaron en proyectos, o bien en obras terminadas que probablemente no fueron llevadas a la imprenta por insatisfacción del propio artista o bien fueron rechazadas por las editoriales, algo no difícil de creer, teniendo en cuenta la calidad de la literatura que en estos años se practicaba.

Volviendo unas páginas atrás de este libro, durante su exposición de Salamanca, Gustavo se quejaba al entrevistador de cómo sus dramas "Rembrandt" y "Cagliostro" lo único que le habían reportado era perder gran parte del dinero que ganaba con la pintura. No tuvo la fortuna a la que podía aspirar siguiendo el ejemplo de su amigo Ricardo Baroja, gran pintor y premio Cervantes de literatura. Si en pintura se le achacaba su monumentalidad, no tanto de concepción como de interpretación, lo mismo le ocurrirá con sus dramas, irrepresentables por su misma extensión y complejidad. Esta crítica y el conocer un nuevo mundo, al que inevitablemente le veíamos abocado por su manera de contar en pintura, es lo que le llevó a escribir este panfleto donde arremete contra el mundo de los actores, autores, empresarios y decoradores a los que define como "camorra dormida", mundo pintoresco y divertido cuyo estudio, no todo lo analítico ni profundo que debiera, "ha distraído mis afanes de estos últimos tiempos en que por diversas causas he permaneciendo alejado del mundo literario".



Cuadros de Maeztu en la Casa de España en Londres.



J. de Maeztu

Cuenta Gustavo en el prefacio del libro, cómo su intención era la de que el prólogo fuese la inclusión del drama "Cagliostro", gracias al cual descubrió el mundo de la camorra, palabra que traducida del italiano al castellano significa intriga. Y dormida, porque el móvil del pequeño camorrista, al que desprecia Maeztu (no así a la heroína), es siempre el económico. "La camorra dormida es, en las aguas espirituales del teatro, un monstruoso banco con más partículas de serrín que de arena, pero al fin, densa muralla, que todo lo pulveriza con su choque".

Opinaba Maeztu que era el teatro el arte de mayor resonancia emotiva, por lo que servía para todo menos para ser leído. Para él, en una obra teatral "los apartes" y "las entradas" eran más importantes que la fábula. Esta significaba lo mismo que el argumento en los "grandes cuadros, una cosa que no sirve para nada, si no la rige el orden, la proporción y la medida". Por lo tanto, para Gustavo, el gran dramaturgo era un "divino geómetra", que con la medida y el tiempo hacía, "simplemente", arte.

Como era de esperar del fantasioso Gustavo, el argumento comienza con el encuentro de unos desconocidos documentos en la Biblioteca Nacional, sobre el gran mago Cagliostro, otro de esos grandes perdedores que tanto motivaron a Gustavo para crear sus personajes. Una vez más, sus eternos (podríamos llamar) enemigos, los jesuitas, eran los culpables de la muerte misteriosa del personaje de la obra. Sin embargo, lo que ya no es fantasía es la estancia en la ciudad Ducal, en Venecia, donde estuvo pintando de verdad y una vez más, lo que ve, no sólo lo recogerá con el lápiz o el pincel, sino también con la pluma. Así, comprobamos cómo va a dibujar al ponte San Pantalone, a la vera del río Santa Margarita. Asimismo nos informa de su gran interés por poseer un libro en francés sobre la pintura mural. ¿Y qué mejor ciudad para empaparse de esta pintura que la ciudad de los canales?. Pero también manifiesta su propia consideración estética "La verdad, no soy nada moderno en arte".

Tras estos capítulos iniciales comienzan sus fantasías con el relato del reino de las Ondinas, que sólo viven para amar y su sindicato. Atacadas por la modernidad, sobre todo por el invento de la radio, están perdiendo su mundo y lo que más les duele, su larga melena, entrando en el mundo androgino "tipo de joven canadiense". Para solucionar esto, envían a sus dos mejores espías al mundo de los humanos. Espías rubias porque así podían mejor conocer las picardías de los hombres. También aquí nos habla de elementos contemporáneos. España estaba asumiendo el triunfo de las mujeres rubias, hasta tal punto que la famosa cupletista la Bella Otero se tiñó de rubia. "Hasta tienen su región urdiana en la que habitan los besugos, la especie menos favorecida, e incluso nos pone al tanto de sus opiniones políticas al hablar de que en España, gobierna un general, "hombre de buena voluntad", en clara alusión a las simpatías que sentía por Primo de Rivera. Además, parece adivinar el futuro de la ciudad de la laguna

que corre peligro de derrumbarse por los agentes contaminantes, continuo azote de Venecia.

Este sueño, queda en esto mismo, ya que la aventura no tiene continuidad, convirtiéndose en un simple preludio para el desarrollo de la última parte del libro, que se centra en la explicación del mundo de la camorra. Una explicación solamente epidérmica, pues quiere dejar las profundidades para cuando publique "Los orígenes de la camorra".

Para entrar en este mundo, en donde sólo se sueña con sacar el mayor beneficio a este monopolio, había que ser sordo si se es actor, autor o empresario y ciego si se es decorador. El actor es para Gustavo el eslabón menos complejo y simpático de la trama, porque no sabe leer (se le ha olvidado), debido a su condición de poseer un espíritu doblemente fatigado, siendo incapaz de recibir la más modesta de las vibraciones modernas.

En escalafón inferior se halla el "baby" o niño, estudiante indolente que además detesta su profesión teatral pero que es el que trae a la compañía las emociones del exterior. Ambos, "baby" y actor, son víctimas del maridaje entre decoradores, autores y empresarios. La solución de Gustavo para acabar con ese maridaje es la de que todos "los artistas españoles asesinemos a la camorra".

El primer personaje de la camorra es el autor, pero sobre todo, la figura "del autor desconocido" con ganas de pasar el tiempo, sentido confuso del arte y deseos sociales de figurar. Un autor que escribe pensando en estrenos o lo que es lo mismo, en dinero. El segundo es el empresario, figura que considera desaparecida en España, donde sólo existen arrendatarios de inmuebles, que no es lo mismo. "Este hombre alborotador, de pelo ensortijado y grandes alhajas, tiene hambre de popularidad, como buen español, e inmediato apetito de una sensualidad primitiva de colegial". Empresarios cuyo Dios y único motivo es el dinero y en base a su rentabilidad manejan el mundo teatral. Un mundo que Maeztu considera lleno de vulgaridad y falto de renovación, que va siendo eliminado poco a poco por el cinematógrafo, "único espectáculo que hoy sostienen las ciudades industriales".

El último escalafón queda reservado en el libro para los decoradores. Gremio que considera que no existe en España, ya que a los artistas se les ha llamado para todo tipo de trabajos en el teatro, menos para trazar las líneas de un decorado. Para Maeztu, el ambiente de una obra lo hace, en parte, el matiz que el colorido de un artista puede dar a la parte plástica de la obra. Y esta participación de artista, es imposible por la cicatería de la camorra. Gustavo nos legó unos bocetos de decorados (conservados en su museo de Estella), de ambientación fantástica y de colorido ciertamente veneciano, tal vez realizados para esta obra. Poco más sabemos de su participación en este mundo, ya que no parece ser que publicase su anunciada segunda parte.

La opinión de Gustavo adquiere un tono de actualidad, ya que entendía que el problema de la llamada "crisis del teatro" no radicaba en la exención de impuestos ni en las prerrogativas que eliminase la competencia de todo espectáculo, sobre todo, del fútbol y del cine, género que consideraba como un teatro fracasado, un teatro que aún no había cumplido su misión plástica. Si el público se refugiaba en estos nuevos espectáculos era porque el teatro les aburría, "porque el móvil de todo hombre es siempre el mismo: deseo de curiosidad". Y ésta la había matado la camorra. Para Gustavo, mientras la página teatral de los diarios no produjese tanta curiosidad como la del fútbol, el teatro sería una cosa anímica.

Este libro de comentarios, como lo denomina Gustavo, fue iniciado a lo largo de su estancia en

Venecia y terminado en Tuy, a la sombra del castillo de doña Urraca. La prensa de Madrid enseguida se hizo eco de su aparición y el diario "El Liberal" lo recibirá con el contundente título de "¡Bomba va!", fiel respuesta a la explosiva imagen que del artista se tenía. Recibía el libro con los calificativos de curioso, ameno, regocijante, compuesto por la "colaboración de la ingenuidad con la genialidad del espíritu. Pero no lo consideraban como un escándalo, fracasando en este intento. Sin embargo, una vez más, se resaltaba su mérito en base a la originalidad: "no denuncia sucesión abierta en ningún grado".

En Bilbao, en las páginas de "El Pueblo Vasco", se recogía la opinión del periódico madrileño, ya que la novela aún no la habían recibido. Por lo que las líneas publicadas adquirían un carácter meramente informativo".

NOTAS:

1. "Euzkadi". Bilbao. Sábado, 12 de febrero de 1927.
2. "El Liberal". Bilbao, 13 de febrero de 1927.
- "Anoche en el Carlton. El homenaje a don Aurelio Arteta constituyó un acto magnífico".
 - * "Euzkadi". Bilbao. Domingo, 13 de febrero de 1927.
 - "Ayer en el Carlton. El homenaje a Aurelio Arteta".
 - 3. "Euzkadi". Bilbao, 22 de febrero de 1927.
 - "Con motivo de un homenaje. Evocando el arte y la personalidad del pintor Adolfo Guiard".
 - 4. Dato facilitado por el profesor Javier González de Durana.
 - 5. "El Liberal". Bilbao. 21 de mayo de 1927.
 - "Un apunte entre dos piruetas de las bailarinas del Black Buttons del Kit - Kat club".
 - 6. "El Liberal". Bilbao. 27 de mayo de 1927. Carta del pintor Uzelai.
 - 7. "El Liberal". Bilbao. 28 de mayo de 1927.
 - 8. "El Liberal". Bilbao. 3 de junio de 1927.
 - 9. "El Pueblo Vasco". Bilbao. 29 de octubre de 1927. Fernando de Murga: "Cuadros de Gustavo de Maeztu".
 - 10. Referencia obligada al libro de Gustavo "La Camorra Dormida".
 - "El Liberal". Madrid. Sábado, 3 de diciembre de 1927.
 - "¡Bomba va! . La Camorra Dormida"
 - 11. "El Pueblo Vasco". Bilbao. Domingo, 4 de diciembre de 1927.
 - "El Pueblo Vasco". San Sebastián. Miércoles, 7 de diciembre de 1927. "Artistas bilbaínos. Tres visitas y tres apuntes".

I - 14. LAS ENCAUSTICAS: MAEZTU CONCRETIZA SUS SUEÑOS: 1928 -1929

1928 va a ser un año especialmente intenso en el nada anodino existir del pintor. Nada más comenzar, el 4 de enero, la Asociación de Artistas Vascos celebraba su 2^a Fiesta Social en los locales del hotel Carlton bilbaíno. Debido al éxito obtenido, el 2 de enero se obsequió a Alejandro de la Sota en el hotel Torrón-tegui en agradecimiento a las fiestas que organizó y al apoyo manifestado. El banquete fue ofrecido por Gustavo de Maeztu, en representación de la Asociación y por Mario Ugarte del grupo "Oriente".

El 12 de enero, en Vitoria, su Ayuntamiento rendía homenaje a Ramiro de Maeztu, en el hotel Fron-tón, como tributo de sus paisanos al recientemente nombrado embajador en Argentina¹. Al mismo acudieron su madre, su hermana María y Gustavo. Para Gustavo, este festejo supuso el reencuentro con los primeros días de su vida. Cambiando impresiones con un íntimo amigo le contaba que su ausencia "no era olvido de su cuna, sino necesidad imperiosa de la vida y el arte". Como testimonio de esto decía estar pintando un cuadro de asunto vitoriano, en cuyo fondo estaba la vieja catedral y cuyo destino era el salón de un rico propietario bilbaíno. Gustavo prometía para dentro de poco reunir sus cuadros mejores y ofrecerlos para una exposición en la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria. El 12 de marzo, y junto al pintor alavés Ignacio Díaz Olano, acudía a la alcaldía para notificar su inauguración planteada para el día 17 del mismo mes. En la prensa alavesa se recoge la opinión de Gustavo, quien considera su exposición como la más completa hasta ese momento. También nos informan que alguno de los cuadros irían directamente a "la exposición Londres y sabido es el cuidado que en esos certámenes reina". Probablemente acudiría a la Exposición de la Royal Academy².

El sábado, 17 de marzo, en el hall de la Escuela de Artes y Oficios, a las doce del mediodía se inauguraba la exposición con asistencia de un nutrido grupo de amigos³. Los dos días previos, en el "Heraldo Alavés" se habían publicado sendos artículos de Ramiro de Maeztu enviados desde Buenos Aires. Tal vez éste fuese el motivo de que el mismo periódico anunciasse la muestra como "Exposición Ramiro de Maeztu". Estigma que, por otro lado, acompañará a nuestro

artista. Entre los asistentes a la inauguración se encontraban el Gobernador Militar don Javier Azpíllaga, el Secretario del Gobierno Civil, don Fernández de la Somera, el Diputado provincial, señor Olavarria, el Teniente de Alcalde, señor Izarra y la Concejala Teresa Sáenz de Quejana, quien iniciaría una pequeña cruzada en favor de la adquisición de una obra de Gustavo para el futuro museo de la ciudad. También se encontraban don Ricardo Buesa, presidente de la Cámara de Comercio y amigo de la familia Maeztu. Entre los artistas, sus amigos Fernando Amárica y Díaz Olano. En el acto leyó un discurso don Julián Echenique, secretario de la Escuela de Artes y Oficios. En él se elogiaba la figura de un artista que era reivindicado por su ciudad natal con calificativos como "vitoriano eminentísimo.... el hijo y aventurero que escapó del hogar apenas nacido y vuelve a él –¡mila-gros del cariño y de la voluntad fecundando al inge-nio!– con una personalidad destacada y vigorosa, lle-no de honores y triunfos, y con un tesoro magnífico: el de sus obras, que ante nuestro ojos y para maravilla de ellos se nos muestra original y fastuoso, impre-sionante y espléndido". Pero si esto podía ser verda-deramente sentido por el orador y no solamente un tópico de la retórica, lo sustancial era que se hacia eco de una cuestión que había surgido en la prensa alavesa con motivo de la exposición de Gustavo, la de la necesidad de un museo provincial o municipal que acogiese la obra de los fecundos artistas alaveses.

El Heraldo Alavés, por la pluma de Francisco Javier de Landaburu publicará una serie de artículos elo-giando la obra y la personalidad de Gustavo, convir-tiendo su exposición en un motivo reivindicativo para la cultura local y por lo tanto, incidiendo a partir de la muestra en la necesidad de la creación de un museo que redundase en la consideración cultural de la ciu-dad⁴. El temor a que la exposición quedase como un motivo espectacular nada más, le motivará a plantear un ruego a la Diputación y al Ayuntamiento: la crea-ción de un museo de Bellas Artes. Se involucraba de esta manera el periodista en la iniciativa de la conce-jala, señorita Sáenz de Quejana, quien abogando por la adquisición de obras, no sólo de Maeztu, sino tam-bién de otros artistas locales prestigiosos, como Díaz

Olano, Amárica, Ortiz de Urbina, etc. demostraba la necesidad de un continente digno, que no podía ser otro que un museo de Bellas Artes alavés.

Sin embargo, este interés de adquirir una de sus obras por parte del Ayuntamiento creará en la ciudad una cierta polémica sobre si se le podría aplicar el calificativo de vitoriano. El periódico "La Libertad" se mostrará en contra de la adquisición de un cuadro de Gustavo utilizando el argumento de ser un artista foráneo alegando discriminación para artistas como Díaz Olano y Amárica, profesores de la Escuela de Artes y Oficios y con quienes el Ayuntamiento de Vitoria no había tenido ninguna deferencia. Aconsejaba este diario la compra, en lugar del cuadro, del libro escrito por Estanislao María de Aguirre⁵.

Envuelto en una polémica ajena al interés expositivo de Gustavo, éste decidió regalar al Ayuntamiento y con destino al futuro museo uno de los cuadros expuestos titulado "Salida de barcas de San Vicente de la Barquera". En carta escrita a su hermana María con membrete del Gran Frontón Hotel, donde se alojaba, le cuenta su estancia en la ciudad, "donde he realizado una de las mejores exposiciones de España, debido a que Vitoria tiene actualmente en su escuela de Artes y Oficios una galería que es un sueño". La exposición también será como un evento familiar, pues su madre, doña Juana, se trasladó a la ciudad el 21 de marzo para poder contemplarla, alojándose en casa de su amiga, doña Leonor Buesa, y el Alcalde de la ciudad, Sr. Iglesias, cursó invitación a María para que acudiese a verla. Aprovechaba también Gustavo en la carta a su hermana para transmitirle la invitación personal del Alcalde y poder después acompañarla a su casa de Biarritz, "al objeto de darte sobre el terreno algunas ideas sobre el futuro del jardín".

Poco después, el 10 de abril, Gustavo está en Biarritz. Desde la Maison Basque, sita en la Avenida de Eduardo VII, en la Place du Casino, escribe a María a Madrid, insistiéndole en la necesidad del jardín, pero "como no has dado permiso no he visitado tu palacio". En la carta le comunica su próximo paso por la capital camino de Sevilla haciéndole partícipe de su gran sueño conseguido: "He resucitado y aplicado la pintura a la encáustica, la que hicieron los griegos, los egipcios y los romanos, de gran utilidad para el decorado en las grandes superficies de cemento". Su objetivo en Sevilla, al igual que después en Madrid y San Sebastián, era mostrar su nueva técnica a los arquitectos, buscando una colaboración que después planteará en sus conferencias y escritos en busca de un arte social influido por las opiniones de Aurelio Arteta.

Pero si las encáusticas, después de muchos trabajos, formaban ahora parte importante de sus inquietudes, no le ocupaba menos tiempo su nuevo proyecto de exploración arqueológica. Según Gustavo, "en cientos de años y desde el siglo XVIII se agita la idea por cronistas de la orden Benedictina" de que en el Monasterio de San Pedro de Arlanza se encontraba el sepulcro del rey visigodo Wamba y del Conde de

Castilla Fernán González. El interés de Gustavo era tal, que ya había conseguido la preceptiva autorización del Ministerio de Instrucción Pública, previa autorización de una comisión formada por el Conde de España y el profesor Gómez Moreno. Sin embargo, y según palabras de Gustavo, el Abad de Silos y la Junta de Monumentos de Burgos "parece que me ponen la proa....naturalmente ellos no han hecho nada, y les molesta que un Maeztu los encuentre. Así es España, así es esa gente".

Después de Sevilla y del fracaso de este proyecto, no parará Gustavo de viajar. El 8 de junio, volvía a escribir a su hermana María. Esta vez lo hace desde Ávila, desde el café La Amistad, en la Plaza de Santa Teresa. En la misma, bromea sobre la foto aparecida en la revista "Estampa", donde "el fotógrafo te ha quitado algunos meses, no me atrevo a decir años". Previamente a su estancia en la ciudad de las murallas había realizado durante el mes de mayo una larga excursión por tierras de Extremadura donde elaboró diversos dibujos y acuarelas de tipos y paisajes. Esta intensidad viajera le había dejado una vez más sin un céntimo: "Esta noche salgo para el nido materno donde estaré varios meses, pues de esta lucha ni Voronof arregla mi verano. Tal es mi estado de balance". Balance del que en cierta medida le salvaría la decisión definitiva tomada por el Ayuntamiento de Vitoria de comprarle un cuadro⁶.

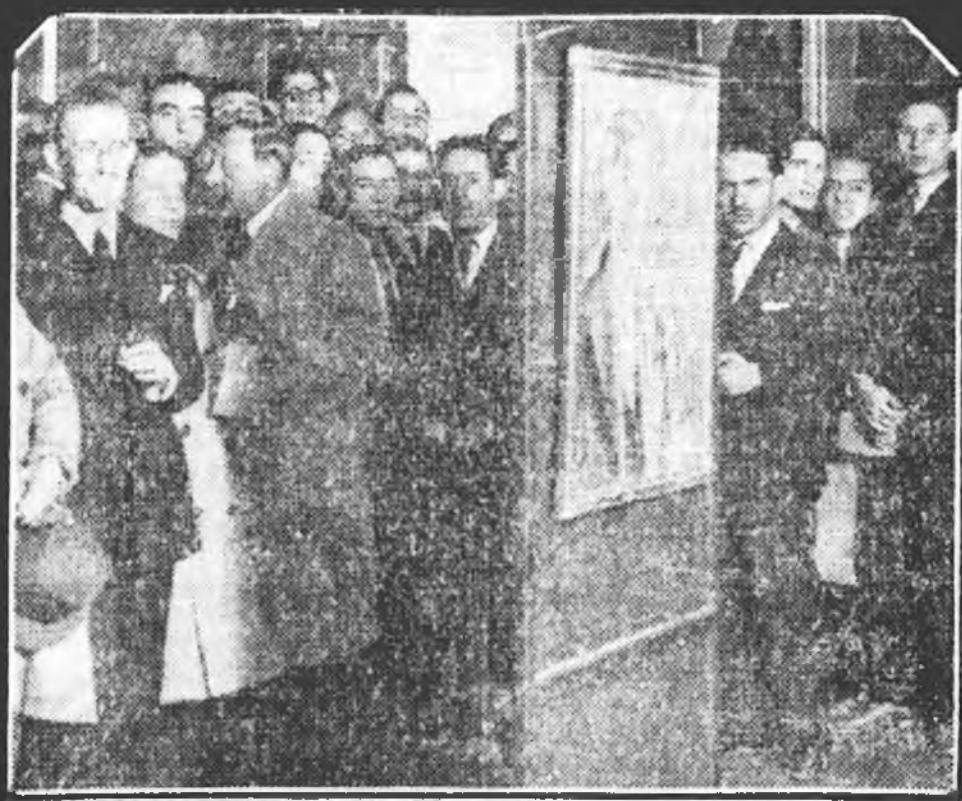
El 9 de mayo, y en sesión ordinaria, se acordó adquirir el cuadro "Un alavés y un vizcaíno", que había quedado en depósito, tras concluir la exposición en el Archivo Municipal, solicitando a su vez a la Comisión de Instrucción Pública se justificase la obra para abonar así su importe al pintor, "teniendo en cuenta que por ambas partes, no se trata de hacer negocio, sino de estimular a un artista vitoriano". El precio acordado alcanzaba la cantidad de 2.000 pesetas. El 3 de julio escribía Gustavo al nuevo alcalde vitoriano, Sr. Montoya, en relación a la adquisición del cuadro. En ella aceptaba el valor de la obra aun teniendo en cuenta que el precio con el que figuraba en la exposición alcanzaba las 4.000 pesetas y el interés que un particular mostró por el mismo. Sin embargo, movido por sentimientos altruistas aceptaba la cantidad marcada en el acuerdo de comisión. Gustavo no obstante manifestaría dado que se hallaba trabajando, (desde su aventura de Sevilla) con las encáusticas y tenía diversos asuntos pendientes, como el de la creación de un taller en Sondica para poder trabajar en sus obras y ante los créditos adquiridos, solicitaba al Ayuntamiento una pronta respuesta a la compra de la obra. El 13 de julio la Comisión de Instrucción Pública decide el abono a Gustavo de la cantidad acordada en su momento. Cantidad que recibió el 20 de julio, (una vez más desde Vitoria se le escribía con el nombre de Ramiro). El 21 de julio, desde su domicilio de la calle Orueta, Gustavo envía una carta a Vitoria dando acuse de recibo de la cantidad y solicitando del Ayuntamiento que cuando fuesen a colocar el cuadro le avisasen, pues deseaba barnizarlo, aconsejándoles la



Caricatura alusiva a los trabajos de Maeztu con las encáusticas.

Gdelet Maeztu

Gustavo de Maeztu presenta su libro
"La Camorra Dormida" en Blanco y
Negro.



Exposición de autorretratos en el Salón Heraldo de Madrid.
Fotografía de la Biblioteca Nacional.

G. de Maeztu

altura a la que debían colocarlo, "a poder ser a la misma altura que tenía en la exposición".

En julio, en el Gran Casino de San Sebastián, tendrá lugar una magna exposición de Arte Vasco, dentro de las actividades ofertadas en una nueva edición de la Gran Semana Vasca⁷. Se exponían cerca de doscientas setenta obras entre pintura, escultura y dibujos de arquitectura, gracias una vez más, a las aportaciones de la Asociación de Artistas Vascos y al museo Vasco de Bayona. Para celebrar tal evento artístico se editó un catálogo ampliamente ilustrado, donde se recogían trabajos literarios y artísticos de Juan de la Encina, Tellaetxe, Guezala, Urrutia, Lasterra, Iñigo de Andía, Antequera Azpíriz, Urrutia, Lasterra, Kaperotxipi, Zuazagoitia, Martiarena y otros.

La exposición, inaugurada el 14 de julio en las dependencias del antiguo Círculo Easonense, mostraba una sala íntegramente dedicada a la figura de Dario de Regoyos, con un total de veintinueve cuadros, entre óleos, acuarelas, pasteles y dibujos. En otras salas se exhibían las obras de Salaverría, Múgica, Ugarte, Uranga, Zuloaga, Echevarría, Kaperotxipi, Martiarena y Gustavo de Maeztu de quien se expusieron los cuadros "Retrato de Vera Vergani", "Canal de la Mosea" y "Don Juan". Este último, magna y particular visión del personaje teatral. Gustavo, en este cuadro, escenografía impetuosamente esa deleznable, antipática y grotesca creación del don Juan, personaje que con el tiempo se convirtió en la realidad más repulsiva del señorito español. Esta figura, en los pinceles de Maeztu, sin embargo, no se parece en nada al fullero, espadachín, hipócrita y verborreico personaje de la tradición literaria. Se trata de un don Juan viril, por lo que no es el verdadero don Juan cuya imagen será más fiel en la paleta del pintor Salaverría. Sin embargo, queda el pretexto para una bella composición llena de aciertos. La cabeza del hombre, la silueta de la monja que tampoco es la empalagosa doña Inés pronta a dejarse coger en brazos y "frasear con consonantes". Pero sobre todo, destaca el trozo del jardín monástico y esa majestuosidad de la coloración plural que no puede faltar en ningún lienzo de Maeztu, "el opulento", como lo definió José Francés.

Un año antes, en 1927, el pintor guipuzcoano Salaverría realizó una versión del mismo tema, la figura de don Juan. Frente al elemento viril de Gustavo, Salaverría esboza un don Juan afeminado. En palabras de Rafael Sánchez Mazas, este don Juan se nos aparece con un gesto cínico y procaz, con ademanes un tanto afeminados y con "unas piernas de las que la mismísima Chelito, hace unos años, se hubiera mostrado orgullosa como propietaria". El de Maeztu, al contrario, es un hombre hercúleo, barbudo, casi feroz de tan recio y casi huraño de tan melancólico. El de Salaverría, todo lo contrario, será lo que se llamaba un barbilindo con "leves reminiscencias faciales de luciferina belleza". Es un personaje atildado y espectacular en traje y actitud, "como esos homosexuales que hacen competencia a las bailarinas de conjunto en las revistas de teatro", en palabras de José Francés.

Sin embargo, en ambos seduce el ambiente heroico donde están situados, como fondo alegórico de sus hazañas. En Maeztu es un fondo claustral, con delicadas siluetas monjiles. En Salaverría, será un nocturno sevillano de lejanas arquitecturas bañadas de azulina ensueño, bajo el remoto fulgor de los astros.

Cada pintor se esforzó en captar, en animar de vida efectiva, al fantasma del libertinaje, pero sin conseguirlo del todo, ya que cada español tiene su propio concepto del don Juan. Lo que sí lograron ambos pintores fue ambientar la figura y sugerir al espectador el embrujo de los lugares en los que el personaje actuará.

Ambos cuadros aparecieron frecuentemente comparados en numerosos artículos referentes a la figura del galán, destacando la particularidad de que sean los autores dos pintores vascos, "de la raza antiética a la que produjo el arquetipo masculino del erotismo vulgar, los que se preocupan de darnos dos glosas iconográficas del Don Juan". En la Revista Blanco y Negro, en su sección "La mujer y la casa", volvían a ser comparados utilizando dos fragmentos de ambos cuadros: sus caras. Son dos retratos en los que se patentizan más ajustadamente las distintas concepciones. Regina, la autora de esta sección, distingüía un don Juan, el de Salaverría de aire disciplinante, socarrón, irónico, cínico, antipático, con actitud insolente en su petulancia presuntuosa de líneas acusadamente femeninas. El de Maeztu, por contra, es un ser dotado de más espiritualidad, casi como un conquistador de imperios, no de mujeres.

La exposición de San Sebastián se clausuró el 4 de agosto, no pudiéndose prorrogar el plazo de la misma, ya que al día siguiente tenían que quedar libres los locales para la Feria de Industrias del Mar.

Motivado por la exposición y con objeto de adquirir obras para el museo Municipal se abrió una suscripción en la que participaron numerosas personalidades que aportaron dinero con esta finalidad. Quién más dinero suministró fue el pintor Zuloaga, con la cantidad de 500 pesetas. Gustavo, no aparecía en la lista de beneficiarios.

Pero lo importante y novedoso de este año, es que en el mes de septiembre recibió la más alta recompensa del Certamen del Trabajo y la Exposición Industrial que organizada por el Ayuntamiento y bajo los auspicios de la Caja de Ahorros Municipal, se celebró en Bilbao⁸.

El premio obtenido por Gustavo llevaba añadida la nota simpática dada por su condición de pintor. Se debía a su invento de pintura para fachadas y superficies al aire libre, inalterable bajo los efectos del calor, fruto de largas investigaciones y pruebas, que ya había presentado anteriormente, en el mes de marzo, en el Palacio de Bellas Artes Antiguas de Sevilla. El fallo del jurado tras las prácticas llevadas a cabo por Gustavo, era el siguiente: "considerando el Jurado especial de la sección décima, clase segunda, grupo A, que el procedimiento pictórico ideado por Gusta-

vo de Maeztu presenta características importantes de resistencia al fuego y a la humedad para decoraciones murales exteriores, que hoy adquieren gran importancia en las construcciones modernas, ha acordado otorgar al citado procedimiento del señor Maeztu el primer premio de la sección décima, clase segunda, grupo A, consistente en medalla de plata, diploma y 2.000 pesetas en metálico". Este jurado estaba compuesto por 8 ingenieros y cuatro artistas.

Desde su estancia parisina ya entreveíamos que Maeztu estaba abocado hacia la técnica del mural, pero evidentemente y dadas sus inquietudes, tenía que buscar una nueva fórmula que garantizase su supervivencia.

Si hablábamos de París, en Vizcaya existía una gran tradición de pinturas murales en palacios cuyas fachadas principales se ornaban con decoración pictórica. Así, la Casa de Allende-Salazar en Guernica, el Ayuntamiento de la Villa de Durango, la leyenda del Palacio de Carral, diversas casas en Larrabeza y la llamada casa Pinta en Zalla. Casas todas ellas, incluidas en lo que Fernando de la Quadra Salcedo definió como estilo barroco vizcaíno-italiano, por la localización y por la procedencia de alguno de los artistas. Es evidente, que Maeztu en sus habituales andanzas conoció todos estos edificios, pero también, el deterioro al que estaban sometidos y que provocaría con el paso del tiempo su total desaparición; de ahí su inquietud por la búsqueda de un método que viniese a amalgamar la pervivencia de la cerámica con las calidades de la pintura.

Con afán inquisitivo se preguntaba por qué las pinturas prehistóricas habían resistido a la acción destructora del tiempo o bien por qué los siglos no borraron las ornamentaciones de la Puerta de Oro de Constantinopla. Parece como si Gustavo lo supiese y quisiera revelárnoslo por medio de sus experimentos con la técnica de la encaustica, arte que ya no tenía misterios para él. Gustavo no sólo se preocupaba por la pintura en la pared, sino también por su estudio, y las necesidades de conocer las virtudes del fuego, al que dotaba de carácter religioso al considerarlo como el elemento creador y eterno, revolucionario, sintiendo especial atracción por las técnicas de la cerámica. Atracción que le venía de sus años juveniles, influido por las labores de su gran amigo Paco Durrio.

Gracias a sus pacientes investigaciones, en las que el fuego es parte fundamental, consiguió que se pudiese pintar sobre la piedra sin que los elementos lograsen borrarla jamás. Gustavo nos dice que "frente a la química del horno, está la vía húmeda para la experimentación. Existía una formula mágica que el brujo y el nigromante en vez de divulgar, ocultaban cuidadosamente, porque la cultura requiere jerarquía y gradación. La transmisión del secreto se interrumpía a veces, porque el brujo, quemado se lo llevaba al otro mundo". Como si fuese fiel a esta tradición, tal vez para traspasárselas a algún discípulo favorito, no dejó constancia escrita de sus investigaciones. Arde-

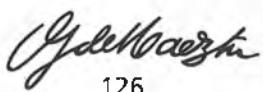
rius, el ceramista de su novela "El señor Doro" decía que cada cerámico moría con sus secretos y en cada época el hombre que amaba la fiesta del color, tenía que crearse la industria entera solo para él: "Cuantos darían gustosos la vida para leer este memorial. La mitad del libro son fórmulas de química, combinaciones de la nitroglicerina y del tulminato de mercurio; el resto son acotaciones sobre las temperaturas del horno; ya no me faltan más que los rojos de cobre".

Hablar de la cerámica en la obra de Gustavo no es algo descaminado. Hubiera podido ser, si juzgamos por sus óleos, un gran ceramista; se adivinaba en los óleos una afición reprimida por las coloraciones ardientes interiores, que deja el foco en las tierras que pasaron por la llama. Parece, efectivamente, en no pocas cerámicas, que la llama quedó en parte allí, cuajada, flameando en diversos momentos, lanzando desde lo interno de su color otra fulguración distinta y encendida. En los óleos de Maeztu ocurre: sus figuras refugan en la sombra y dentro de un verde o de un morado, destella un resplandor ígneo del alfarero que, al pintar, estuviera pensando en su horno.

A partir de ahora Gustavo dedicará parte de su tiempo no solo a realizar proyectos con su nueva técnica, sino también, a difundirla mediante conferencias que le permitan exponer sus investigaciones. Una de estas sesiones divulgativas tuvo lugar en la Asociación de Arquitectos de Madrid, sita en la calle Príncipe Pío, nº 16º. Pero Gustavo no se limitará a exponer sus ideas, durante la conferencia se realizaron diversas muestras de la técnica de las encausticas.

Si el mural, sobre todo desde la pintura de los grandes artistas mexicanos, Siqueiros y Orozco, adquirió un matiz social, este elemento no se halla en las preocupaciones de Maeztu, deseoso de manifestar algo que latía en su pintura y que le obligaba a buscar los grandes espacios. Esto nos lleva a pensar que si su concepto no era socializante sí llevaba implícita la idea, (por otra parte presente en los manifiestos de la tan mentada Sociedad de Artistas Vascos), de embellecimiento de la ciudad. También se veía obligado a modificar su concepto del cuadro. Aquí, en el muro, perdía su entidad como elemento aislado y se convertía en parte de un entramado urbano, por lo que su lectura perdía valor literario y simbólico para convertirse en parte de un escenario más amplio, en un objeto de carácter puramente decorativo.

Su espíritu inquieto, ese que hemos calificado de humanista, llega aquí a su culminación: "está siempre dispuesto a las cabalgadas imaginativas y las aventuras estéticas. Le quita sosiego lo que acaba de sentir y se despide sin pesar ni nostalgia de lo que ha conseguido". Como un alquimista de los que ilustran sus folletines, descubrió una fórmula, un procedimiento pictórico de decoración sobre planchas de piedra artificial, sea cual fuese su composición: uralita, cemento, mármol, incluso hierro. Pero esto ya se había realizado anteriormente. Su éxito, su piedra filosofal, radicará en haber conseguido que los agen-





Medallas obtenidas en 1917 en la Exposición Nacional de Bellas Artes
y 1928 en el Certamen del Trabajo celebrado en Bilbao.

G. de Maestri

tes nocivos que podían existir en el muro y por lo tanto, atentar contra la conservación de la pintura, quedarán totalmente aislados de la plancha en que estaba trabajada la misma. La ventaja, de carácter práctico, hacía que fuesen insensibles al fuego, al agua y al polvo¹¹.

En la conferencia dada ante los arquitectos el día 26 de octubre efectuó diversas experiencias prácticas, utilizando un soplete de tres presiones, alcanzando temperaturas desde 800° hasta 12.000°, sobre planchas de piedra, hierro y cemento pintadas; pudiendo demostrar, como los colores se incrustaban en la materia de tal forma que, quedaban inalterables y permanentes a la acción del aire, el agua, el polvo y todos cuantos agentes pudiesen ser nocivos, evitando el cuarteado y otras alteraciones que pudiesen sufrir las pinturas.

Ante una concurrencia formada exclusivamente por arquitectos, se mostraba una vez más, como un artista de sensibilidad despierta y de progresiva evolución en el cultivo del arte, en cuyo espíritu, toda inquietud por sugerir emociones estéticas nuevas, hallaba rápida reacción y eficaz dinamismo creador.

En las 21 planchas sobre piedra artificial mostraba, en cuanto a valor estético, su gusto por la belleza del colorido y la elegancia armoniosa de las líneas. Pero con la nueva técnica, su paleta rica en brillos, no se pudo lucir, porque las ceras en las que el color se difunde los reduce a los llamados tonos "machos": el ocre, el negro, el rojo. Obtenía así una tonalidad mate que daba a su pintura una expresión más severa y elegante.

Pero sus investigaciones no se redujeron sólo a estos materiales. En el mismo Colegio de Arquitectos, el 2 de noviembre, daba otra conferencia práctica sobre los efectos de los productos ignífugos sobre el papel, considerando a los chinos como los grandes conocedores de estas cuestiones. Ante una crónica escrita por Melitón González, Gustavo respondía en tono irónico, que por no conocer el chino no podía beber de las verdaderas fuentes, pero con espíritu científico le decía que se limitaba a conocer los resultados empíricos. Sus pruebas con papel fueron realizadas con material de diversas calidades, desde el que componía el diario A.B.C., hasta el papel marquilla, siendo sus resistencias del "800%". Para su demostración, contaba con la presencia del señor Maiqui como cronometrador y como registrador de las mismas, el jefe de bomberos, señor Monasterio. Por desgracia, la prensa no recogió los resultados y al desaparecer la documentación de Gustavo no podemos aportar más datos¹².

Mientras estaba en Madrid, participó en el VIII Salón de Otoño. Este había dejado de celebrarse cada dos años, alcanzando a partir de ahora una periodicidad anual pero, esta óptima intención de la Asociación de Pintores y Escultores que lo organizaban, no estaba emparejada con el resultado del certamen.

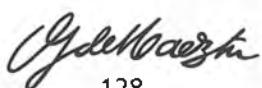
Respecto al anterior Salón, las diferencias eran grandes. No sólo había menos cantidad de obras, unas 200 menos, sino que también había una ausencia notable de artistas importantes. Esto llegó a ser calificado como una catástrofe de las artes en temporada de hecatombes. Luis García de Valdeavellano nos habla de un otoño climatológico y artístico equiparables. Las salas ofrecían un aspecto casi desierto, la escasez de obras y la falta de calidad en las expuestas, reafirmaba esta expresión¹³.

Pero en algo positivo coincidían los críticos, y era en la figura de Gustavo de Maeztu, quien este año presentaba tres cuadros, dos paisajes "Barco de Ávila" e "Invierno de un canal de Haarlem" y "Los siete niños de Écija", cuadro con el que retomaba las grandes proporciones, poseyendo gran fuerza emotiva. Maeztu, siempre fue un hábil dominador de los grandes formatos, de las masas y de los tonos vistosos al igual que del agrupamiento de las figuras y de la distribución de los espacios libres de la composición. Y en este cuadro lo vuelve a demostrar. Además, seguía manteniendo su gusto por los tipos hercúleos y las mujeres misteriosas y opulentas¹⁴.

El sábado 27 de octubre, en el Salón Heraldo de Madrid, sito en la calle Marqués de Cubas, nº 5, se inauguró una muestra colectiva que llevaba por título "Autorretratos"¹⁵. En ella, se agrupaba un selecto conjunto de los más prestigiosos artistas de la época, tomando como base esta temática. Atraídos por la novedad de esta exposición, acudió un gran número de público que quería contemplar los cuadros expuestos por Jacinto Alcántara, Rafael Argeles, Julio Barresa, Manuel Benedito, José Blanco Corís, Juan Cristóbal, Juan Francés, Ángel de la Fuente, José Garrelo, Manuel Gutiérrez Navas, José Gutiérrez Solana, Eugenio Hermoso, Victorio Macho, Gustavo de Maeztu, Antonio Ortiz Echagüe, José María Palma, Nicanor Piñolé, Cecilio Plá, Gregorio Prieto, Marisa Roisset, Cristóbal Ruiz, Francisco Sancha, Arturo Souto, Florencio Vidal, Daniel Vázquez Díaz, Jose Ramón Zaragoza.

Esta muestra, además del aliciente pictórico, tenía otro más añadido: el valor iconográfico, por hallarse representados los artistas en épocas un poco lejanas ofreciendo por lo tanto, un interés retrospectivo, no sólo en cuanto a como eran antes, sino también, en lo relativo a la técnica con que pintaban o dibujaban los respectivos autores.

Pero Gustavo seguía incansable, lejos de esa imagen de hombre indolente que en ocasiones le adjudicaron, en noviembre, también participará en otra exposición colectiva. Esta vez se trata de otra muestra similar a la llevada a cabo a principios de esta década y que tuvo por escenario la Royal Academy de Londres¹⁶. Organizada por el Ministerio de Instrucción Pública, y con la cooperación de la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio del Estado, tenía lugar una exposición de arte español desde Goya hasta la actualidad. La exposición se concibió de manera itinerante, recorriendo las ciudades de Bruselas, La



Haya y Amsterdam. Junto con las obras de Goya, Vicente López, Bécquer, Esquivel, Madrazo, Fortuny, Beruete o Sorolla se mostraban las de Álvarez Sotornayor, Arnárica, Pedro Antonio, Ricardo Baroja, Beltrán Benedito, Benlliure, Bermejo, Bilbao, Casas, Chicharro, Echevarría, Gutiérrez Solana, Gustavo de Maeztu, Mir, Moisés, Ortiz Echagüe, Rusiñol, Sunyer, Vázquez Díaz, Zubiaurre y otros más que sirvieron de embajadores de la pintura nacional. Entre los escultores figuraba el joven navarro Fructuoso Orduna.

Durante la segunda quincena de abril de 1929, Gustavo de Maeztu exponía una serie de acuarelas en el salón de la Asociación de Artistas Vascos, junto con una colección de cuadros realizados por el pintor montañés Gerardo Alvear, quien acababa de regresar de Argentina y de quien el museo de Arte Moderno de Bilbao adquiriría una obra.

El 14 de mayo de 1929 inauguraba en la sala del Ateneo Guipuzcoano, en San Sebastián, una exposición de acuarelas, dibujos, proyectos de encausticas y encausticas, figurando un total de treinta obras. Entre los proyectos presentados se encontraba el de "San Sebastián a su reina", de concepción bella y acertadamente trazada. Proyecto para ser realizado a la encaustica, y que se añadía a otros que la ciudad de San Sebastián, mediante colecta, quería erigir a la reina María Cristina¹⁷.

Pero más importante que la exposición fueron las dos conferencias de carácter didáctico que dio en el mismo salón. El 11 de mayo, y presentado como escritor y pintor por el director del Ateneo, don Fermín Vega de Seoane, pronunció su primera disertación¹⁸. Antes de entrar en materia, se permitió un pequeño exordio titulado "Negocios", de tipo humorístico, tras el cual procedió al estudio histórico de la encáustica. Se proponía hablar de algo considerado envuelto en las brumas del pasado. En su continuo deambular por el mundo había obtenido resultados prácticos, penetrando por intuición en el secreto de los antiguos "ensueños no líricos, sino más bien de contratista".

Según el planteamiento de Gustavo, los griegos fueron los primeros en utilizar las ceras en sus naves multicolores para dar a éstas y a la madera brillantez y defensa contra los elementos extraños. La cera, que preserva a las materias de todas las alteraciones, es muy sensible al agua, y, sin embargo, la verdadera pintura a la encáustica es resistente al fuego, al agua y al polvo. Pero el conocimiento que de esta técnica tuvieron los antiguos era desconocido por la inexistencia de fuentes directas de los procedimientos usados.

Continuaba su disertación histórica hablando de la escuela de Alejandría, de su simbolismo, de las pinturas murales del palacio de los Betis, en Pompeya, cuyos componentes eran glicerina, cera y una sustancia misteriosa diluida en el sílice del muro. También habló de la pintura mural española que había visto en sus viajes por la geografía española, sobre todo, de las iglesias románicas de Soria y Burgos. Esto, sin olvidarse de hacer referencia a las pinturas rupestres de

Altamira y Francia. Añadía Gustavo que en este país se inició la encáustica durante el año 1848, para pasar posteriormente a España en 1890, conviniendo todos en que la pintura mural por excelencia era la encáustica. Pintura que además carecía de grandes secretos, pues consiste en un fraguado de las capas de color que se va realizando "precisa, fatalmente, a lo largo de minuciosas operaciones".

La industrialización de su sistema resultaba costosa, por lo que, debido a sus ventajas, veía imprescindible la creación de escuelas industriales. Consideraba que implantarlo en las Escuelas de Artes y Oficios e incluso en las Escuelas de Bellas Artes, sería renovar y sacar de la "infecundidad y de la pereza" las energías de muchos artistas españoles, cuya vida actualmente, y sin el desarrollo de la pintura mural, "carece de sentido".

Las primeras pruebas realizadas por Gustavo en ladrillo, le llevaron al convencimiento de que la causa de la destrucción de las obras de la antigüedad, estaba en el mismo material sobre el que se trabajaba. El ladrillo, tan buen conductor del agua, al filtrarse por la parte posterior de donde se había pintado, disolvía los colores de la cera. Tuvo que inventar un sistema para evitar esto, y lo aplicó por primera vez con éxito en unos ladrillos del Pabellón de Chile en la Exposición Iberoamericana, en los que el salitre ya había salido, pero la pintura continuaba viviendo sobre la cal corrosiva. Un sistema similar había sido lanzado desde Francia como aislante para la pintura actual sobre el cemento.

Tras trabajar con el cemento (materia ingrata que arroja constantemente un polvillo de cal), tuvo la sospecha de que el secreto de la resistencia de la encáustica, en contra de lo escrito antigua y modernamente, estribaba principalmente en la porosidad del muro, y esto fue lo que centró sus trabajos.

Antes de pasar a la parte práctica de la conferencia, Gustavo terminaba por decir que, desde hacía treinta años que manejaba la paleta, su preocupación había sido siempre la misma: "aquel que puede ser bello puede también ser eterno".

Con un soplete de 800° centígrados al comienzo, y que luego fue pasando de los 1000°, aplicados sobre ladrillo, zinc, madera, pintura al temple, pintura al esmalte y pintura a la encáustica, comenzó su demostración ante un público compuesto por arquitectos, obreros, artistas y personas entendidas. Todos pudieron comprobar como el sistema patentado por Gustavo de Maeztu, era propio para todo tipo de piedras artificiales o naturales y presentaba una doble resistencia al fuego, por lo que la pintura, al retirar el soplete, volvía normalmente a su primitivo estado sin el menor deterioro y sin que se levantase, en la superficie pintada, ni un solo punto. A la vez, pudo demostrar la resistencia homogénea de que carecían todas las pinturas existentes, resistencia no sólo al fuego, sino también, a aciertas sales como el amoniaco.

La exposición que debía de ser clausurada el 21 de mayo, tuvo tanto éxito, que hubo de ser prorrogada un día más y Gustavo se vio obligado a hacer una nueva prueba el dia 22, ante un público compuesto por numerosos arquitectos, entre los que se encontraban Pavía y Aguirre, maestros de obras, químicos y técnicos¹⁹. También estaba presente en la sala el Alcalde de San Sebastián, el señor Beguiristáin. Esta vez, basó su conferencia en dar explicaciones técnicas y detalles acerca del fundamento de su descubrimiento. Añadió a lo anterior, que sólo podía haber demostrado la inalterabilidad de sus encáusticas al fuego; pero como eran también inatacables a la humedad, quería comprobarlo prácticamente, y para ello, prometió enviar al señor Beguiristáin unas encáusticas hechas sobre piedra para que las mandase colocar y las dejase a la intemperie a fin de probar como, ni el aire ni la lluvia, ni el calor, las cambiaba ni las atacaba lo más mínimo. Ofrecimiento que fue aceptado por el Alcalde y con el que Gustavo pretendía demostrar las excelencias de sus obras, ya que en caso afirmativo tendría indudables aplicaciones en la edificación y artísticamente, en el adorno de las fachadas, monumentos, etc. Planteamientos que serán la base de sus ideas en la década de los treinta.

En Bilbao, la Asociación de Artistas Vascos, volvía a atravesar por una situación quizás, decisiva, en palabras de Aranoa, su presidente, por falta de medios económicos. Hasta tal punto se encontraba en problemas, que en la prensa bilbaina se escribirá un artículo cuyo título será el de "Exposición para evitar un desahucio". En junio, se inauguraba en su salón de la Gran Vía otra exposición-subasta, la segunda desde 1923, con obras de los asociados, quienes cedían el importe obtenido por la venta de los mismos. Colaboraban con sus obras Juan Aranoa, José, Ricardo y Ramiro Arrúe, Antonio de Guezala, Víctor Landeta, Gustavo de Maeztu, Gaspar Montes Iturrioz, Enrique de Rentería, Julián de Tellaeché, Jenaro Urrutia, Clemente Salazar, María Vallejo y José María de Ucelay²⁰.

La Diputación había recortado la asignación hacia ya cuatro años y este contratiempo vino a quebrantar la modesta economía de la entidad. El presupuesto de la Asociación ascendía a la cantidad de 8.000 pesetas, en las que iban incluidos el arrendamiento del local, el sueldo de una empleada y otros capítulos que exigían esa cantidad, que no podía ser cubierta con sus ingresos. Estos, se reducían a las 3.000 pesetas aportadas por la Diputación, las cuotas de los asociados y lo poco que se podía obtener por la venta de las obras expuestas en el salón. Este triste panorama afloraría de nuevo en octubre, cuando los periódicos anunciaron que la Asociación había decidido cerrar la exposición permanente en su Salón de la Gran Vía²¹.

Sin embargo, poco después volvía a renacer. En noviembre, la Asociación de Artistas Vascos abría sus puertas con unas salas remodeladas, acogiendo en las mismas una idea muy original, por lo novedoso e insólito. Se trataba de una muestra que combinaba la venta de flores y peces tropicales, propiedad de la

Casa Muguet de Bilbao, y la exposición de cuadros, dando un ambiente exótico de jardín y de arte, totalmente nuevo a los renovados salones de la Asociación. La primera de las salas fue cedida a la Casa Muguet y en la otra, expusieron artistas de la Asociación, entre los que figuraban Gustavo, Ucelay, Aranoa, Tellaetxe, Urrutia, José y Ricardo Arrúe y Quintín de Torre.

Una vez más, la obra de Gustavo estará incluida en otra exposición colectiva española. En el mes de noviembre de 1929, en la Casa de los Tiros de Granada, se inauguraba una muestra organizada por el Patronato de Turismo, exposición que superaba en calidad a las habidas anteriormente en Valencia y Toledo. El responsable de la organización fue el catedrático de Historia del Arte y representante del Patronato, Don Antonio Gallego Burín, quien reunió más de 400 obras, distribuidas por once salas de la Casa de los Tiros. Junto a Gustavo, encontramos una larga lista de artistas, entre los que descollaban Vázquez Díaz, con tres grandes cuadros y varios dibujos, Gutiérrez Solana, con tres cuadros, Ricardo Baroja, con cinco, Cristóbal Ruiz, con tres, Jorge Apperley, Gonzalo Bilbao, Julio Moisés, José María López Mezquita, Winthuysen y otros más²².

Los años 1930 y 1931, significarán un extraño paréntesis en el discurso creativo de Gustavo. Si bien, seguirá produciendo con intensidad, lo hará en la sombra de su estudio y obviando todo aquello que a su alrededor acontecía, impasible ante los actos y exposiciones, más preocupado por sus propios retos que por la opinión que en los demás éstos pudiesen provocar. Sin embargo, dada la imagen literaria que de Gustavo tenemos, no estaría demás pensar que este hombre tan propenso a las fantasías, "redondo como un abate, cordial y de ojos interrogadores que parecen dibujados por Bagaría, hubiese emprendido viaje a Shanghai, en la lejana China para conseguir, que alguna china "me haga el amor". Como le decía en Londres la bailarina Väiolet: "solamente los ojos de una china levantarían el musgo de tu corazón. Debes irte a Shanghai".

Pero no todo es literatura. Volvía a trabajar en el cine; durante 1930 interviene como asesor ambiental de la película "La Canción del día" primera película sonora española rodada en estudios ingleses, producida por el arquitecto don Saturnino Ulargui, conocido de Gustavo y a quien retrató en 1924, película dirigida por G.B. Samuelson²³.

Esta labor cinematográfica la compartirá con el estudio de la técnica del grabado, su nueva empresa artística. Con esta finalidad, creará en Tolosa una empresa de ediciones artísticas que llevará por nombre Gustavo-David con el objeto de editar dibujos originales de Gustavo pero grabados por el artista tolosarra David Álvarez. Su primer trabajo fue la realización de dos estampas trabajadas sobre planchas de cinc y tiradas bajo el procedimiento de la punta seca, y en máquinas especiales, a todo color, en una

edición limitada y al precio cada una de 35 pesetas. Los motivos, llevarán por título "Villa de Ibarra" y "Añocecer de Ibarra". Los dos grabados estaban realizados sobre papel inglés especial y serían distribuidos para España y América por la Sociedad Editora "Sección Artística Pedro Doussinague" de Tolosa²⁴.

El 2 de diciembre de 1930 escribe Gustavo, en nombre y representación de la citada sociedad, a la Junta de Cultura Vasca para ponerle al tanto de la creación de esta sociedad de fines exclusivamente artísticos para la edición de grabados y con el objetivo de contribuir a la divulgación del arte en centros culturales como escuelas, ateneos y bibliotecas. Al mismo tiempo solicitaba de la Junta, la adquisición de alguna de estas obras. Petición rápidamente aceptada por la Junta, que el día 5, decidía la compra de tres números de cada una de las láminas, por un importe total de 210 pesetas. El 14 de enero de 1931 se pagaba a la casa Delclaux de Bilbao el importe de los marcos de caoba con que se habían ornado los grabados. Empezaba ahora una nueva faceta en la producción artística de Gustavo de Maeztu. A partir de este momento, no sólo hará los motivos, sino que él mismo los pasará a la plancha. Necesitará aún dos largos años de perfeccionamiento y constantes pruebas.

En 1931, la familia abandonará la casa de la calle Orueta, nº 4. La vivienda, de tres plantas, estaba dividida en tres espacios. El primer piso acogía la Academia, el segundo servía de vivienda y en el tercero tenía Gustavo su estudio. Además de utilizar este último piso, en vacaciones hacia uso del patio (donde en período lectivo jugaban las alumnas), para pintar sus obras de gran formato. En la puerta de la calle figuraba una placa dorada con el nombre de Maeztu. Una vez traspasado el portal, había varios cuadros y en las escaleras muchos más. El motivo para el desalojo de la vivienda fueron los problemas con Indalecio Prieto, a la sazón, director de "El Liberal", cuyo domicilio social le hacía vecino de la familia Maeztu²⁵.

El dueño de la casa don Horacio Echevarrieta, quería tirarla, por lo que tuvieron que trasladarse a

un piso de la calle General Concha, situado en el nº 18. Este piso seguía siendo de grandes dimensiones, contabilizando un total de 15 habitaciones. En él seguía doña Juana impartiendo sus clases y Gustavo, pintando. El colegio siempre fue una necesidad económica para doña Juana. Gustavo, aunque vendía de vez en cuando, enseguida se quedaba sin dinero, generoso como era con sus amigos, por lo que recurría a su madre para seguir cubriendo sus gastos. Toda la organización de Gustavo será doña Juana, con la cual siempre se mostró muy cariñoso y zalamero. En palabras de Venancio del Val, doña Juana "fue un ejemplo de mujer fuerte y de madre que hizo frente con valentía a la situación de la familia cuando le llegó el contratiempo económico". Con su actitud y su denodado trabajo, consiguió que todos los hijos le debieran el desarrollo de sus vocaciones, "la libertad de elegir, el poder seguir el impulso vital que le llevaba a cada uno por un sendero distinto y siempre personalísimo". En esta nueva casa, Gustavo disponía de una habitación que recibía el nombre de "italiana", en la que instaló su estudio. Como libros de cabecera, en su mesilla tendrá el llamado catecismo "Ascete" y la novela "La Buena Juanita". Aquel revolucionario y anticlerical de sus primeros años, seguirá ahora los pasos de su hermano Ramiro, convirtiéndose en un monárquico convencido.

En junio de 1931 expone catorce obras en el Palacio de los Tiros de Granada, obras relacionadas con sus nuevos procedimientos de la encáustica y la litografía. Durante el día 18 de agosto, la Asociación de Artistas Vascos a iniciativa de su presidente Antonio de Guezala, realiza un banquete homenaje en el Casino Popular de Archanda a Paco Durrio, celebrando la inauguración de su monumento al músico Juan Crisóstomo Arriaga. Proyecto de larga duración y de grandes sinsabores para el artista y para Bilbao que por fin veía su culminación. Gustavo de Maeztu, encontrándose fuera, sólo pudo participar en el acto por medio del envío de una adhesión leída junto a otras, durante la fiesta.

NOTAS:

1. "La Libertad". Vitoria. 12 de enero de 1928. "Maeztu y los suyos". Un aldeano.
2. "El Heraldo Alavés". Vitoria. Lunes, 12 de marzo de 1928.
3. "El Heraldo Alavés". Vitoria. Sábado, 17 de marzo de 1928. "Hoy se inaugura la exposición Ramiro de Maeztu".
4. "El Heraldo Alavés". Vitoria. Jueves, 15 de marzo de 1928.
5. "La Libertad". Vitoria. Martes, 27 de marzo de 1928.
6. Archivo Municipal de Vitoria. Expediente sobre adquisición de algún cuadro del pintor vitoriano Don Gustavo de Maeztu. Donación por este del mismo. N° 41. Grupo Varios. Año 1928.

7. "La Voz de Guipúzcoa". San Sebastián. 15 de Julio de 1928. Inauguración de la Gran Semana Vasca".
8. "Euzkadi". Bilbao. 12 de septiembre de 1928. "El Pueblo Vasco". Bilbao 12 de septiembre de 1928.
9. Revista "Vida Vasca". 1932.
10. "La Época". Madrid. Lunes, 20 de octubre de 1928. "Notas de Arte. Las encáusticas de Maeztu".
11. "A.B.C.". Madrid. Sábado, 27 de octubre de 1928.
12. "A.B.C.". Madrid. Miércoles, 14 de noviembre de 1928.
13. "La Época". Madrid. Martes, 9 de octubre de 1928. Luis G. de Valdeavellano.
14. "La Tarde". Madrid. Viernes, 5 de octubre de 1928.

15. "El Liberal". Madrid. Domingo, 21 de octubre de 1928.
16. "El Heraldo de Madrid". Madrid. Viernes, 2 de noviembre de 1928.
17. "El Pueblo Vasco". San Sebastián. Miércoles, 15 de mayo de 1929.
18. "La Voz de Guipúzcoa". San Sebastián. 12 de mayo de 1929
19. "El Pueblo Vasco". San Sebastián. Jueves, 23 de mayo de 1929.
20. "El Pueblo Vasco". San Sebastián. 21 de junio de 1929.
21. "Euzkadi". Bilbao. Jueves, 27 de junio de 1929. "la Asociación de Artistas Vascos. Esta simpática institución artística atraviesa una crítica situación económica".
22. "La Época". Madrid. Sábado, 2 de noviembre de 1929.
23. Libro sobre Benito Perojo al que ya hemos aludido en un capítulo anterior.
24. Archivo de la Diputación de Vizcaya. Carpeta N° 984 - 3210. Expediente N° 5 Sección de Cultura Vasca. Negociado de Artes.
25. Agradecemos la inestimable colaboración que nos ha ofrecido doña Julia Landa, cuya prodigiosa memoria nos ha permitido contrastar muchos datos.

I - 15. MAEZTU: AUTOLITOGRAFÍAS Y MURALES: (1932-1936)

Habrá que esperar hasta 1932, para ver otra vez su obra expuesta en Bilbao. Participará en la segunda Exposición de Artistas Vascos celebrada en el museo de Arte Moderno de Bilbao, del 15 de mayo al 15 de junio, con Aurelio Arteta como director y justo seis años después de la anterior exposición en el mismo museo¹. Será la última vez que encontraremos su nombre ligado a este evento, pues ya no acudió al celebrado en 1934. Todas las tendencias contemporáneas aparecían recogidas en la muestra, con un criterio de ecléctica amplitud. Gustavo iba quedando relegado por las nuevas generaciones de artistas, más vanguardistas, con un lenguaje totalmente nuevo y esto se refleja en la atención prestada por el jurado, deteniéndose con preferencia en la obra de la última generación de pintores. Cuatro pintores muy distintos fueron los galardonados, aunque unidos por el alejamiento de ciertas preocupaciones de sus antecesores y una vuelta, para alcanzar la modernidad, a la paleta clásica. Se trataba de Aranoa, Urrutia, Tellaetxe y Olasagasti. Cuatro artistas que desterraban por completo de su obra la preocupación etnográfica que limitaba la producción de artistas como Lekuona o José Arrué.

Muchos son los artistas que acudieron junto a Gustavo, este exponía "Bizkaina de Zorrotza" (cuadro pintado a la encáustica), aportando obras, Domingo Aldasoro, Antequera Azpiri, los hermanos Arrué, los navarros Basiano, Javier Ciga, Crispín, Miguel Pérez Torres, que recibió grandes elogios por su cuadro "El segador", una jovencísima Carmen Gal, que exponía por primera vez con la Asociación, Gaspar Montes Iturrioz, Ascensio Martiarena, Jesús Olasagasti, Julián de Tellaetxe, Jenaro de Urrutia, Ramón de Zubiaurre, y otros más, conviviendo artistas consagrados junto a nuevas firmas, componiendo la exposición un "¡Oasis reparador en medio de las ásperas realidades presentes!", en frase afortunada de Crisanto Lasterra².

Sin embargo, ese mismo criterio de selección provocó la airada respuesta del grupo de artistas noveles que quedaron excluidos de la muestra, acusando a la organización de dar sólo entrada a los artistas conocidos y solicitando el organizar otra nueva exposición con las obras rechazadas en el mismo museo. Firma-

ban este escrito Luis Revenga, Rafael Fernández, A. Moreno, A. Santafé, S. Iturbe, Félix Garaitabarrena, A. Pedro Cachaza, M. Ajuria, Tomás García, Antonio Asteinza, Marcelino López, Manuel Ruiz y Antonio Garayo. La polémica seguía con destellos vivificantes, cualquier iniciativa de la Asociación³.

Voluntariamente al margen de estas polémicas, habituales en iniciativas de este tipo, Maeztu centra su atención en una nueva experiencia largamente trabajada, cuyos frutos iba a pulsar en una muestra con la que acude a Madrid y que presenta en el Círculo de Bellas Artes a finales de julio de 1932 (cuando la temporada artística estaba finalizando), exposición compuesta por veinte litografías y media docena de dibujos. Sin embargo, no exponía solo. Compartía sala con el pintor valenciano Ruano Llopis quien, mostraba una colección de óleos referentes al mundo taurino, su especialidad⁴.

La Junta Directiva del Círculo de Bellas Artes aco-gió la nueva producción de Gustavo con curiosidad, brindándole la sala de honor de exposiciones. Gustavo llenó la sala con sus primeros dieciocho grabados y los estudios de lápiz - carbón realizados del natural por él mismo.

Ante las preguntas que se le realizaron acerca del por qué del éxito de crítica obtenido, Maeztu "riendose y encogiéndose de hombros nos contestó: pues no lo sé, no he podido explicármelo... Se lo pregunté a "L", artista muy avisado que era entonces de la Directiva del Círculo y me dijo; lo tuyo, aunque con defectos, es una afirmación artística tradicional, la esencia está en Goya, Las Toradas, en el inglés Bra Woning, y en otros... pero lo que se ha expuesto durante este año en estos magníficos salones del Círculo, son los clichés amanerados de París y retortijones del cubismo hacia un super realismo absolutamente grosero".

El éxito de ventas será importante y en la habitación del hotel en que se hospeda comienza con los buriles a perjeñar un grabado que llevaría por título "Europa 1830", obra que no llegaría a terminar, aunque en muchos momentos lo volviese a retomar. Empiezan las primeras noches dulces del verano y

Gustavo, feliz por su triunfo, pasea por la ciudad y acude a sus tertulias. Ha triunfado con su exposición. Empieza a vender pruebas de sus autolitografías, apenas finalizada la exposición. Su vida en Madrid discurre plácidamente disfrutando de largas conversaciones con amigos, escritores, grabadores y pintores.

Pero no todo iba a ser agradable estancia madrileña. En el mes de agosto, el día 10, en Sevilla se alza el General Sanjurjo contra la joven República. La reacción del Gobierno no se hace esperar y se producen las detenciones. En Madrid es arrestado Ramiro de Maeztu y encarcelado en la Modelo. Gustavo interrumpe sus trabajos y proyectos y todas las mañanas se desplaza hasta la cárcel para llevar mantas, máquina de escribir, botiquines y otros utensilios. Una mañana calurosa, en que Gustavo se llegó a la cárcel cargando toda clase de objetos que depositaba en la antesala del Director (amigo y paisano), se empeñó en verle a todo trance. "La fatiga, el sudor y el cansancio daba a Gustavo el aspecto de una foca de circo". Ante la presencia de Alcaide, Gustavo enjuagándose el sudor le dirá "No puedo más con el oficio de recadero, prefiero que me metan en la cárcel.". Ante la reconvenCIÓN del Alcaide de que no lo dijese dos veces, nuestro artista abandonó inmediatamente Madrid, para pasando por Soria, dirigirse hacia los Pirineos. Como ya hemos visto no era Gustavo personaje heroico que gustase de vivir peligrosas aventuras que no sentía como su hermano Ramiro⁵.

Gustavo insistirá en un aspecto relevante en lo que atañe a estas obras: se trata de autolitografías. En la disciplina del grabado hace falta hacer la advertencia de que muchas veces el artista ejecuta en el papel y luego el grabador pasa al cobre, a la piedra, al cinc, al acero lo que el otro ejecutó. Aquí el grabador queda reducido a un mero intermediario. Pero así, el grabado no adquiere el rango que merece. De ahí el empeño de Gustavo en hacer notar que al conocer bien la técnica, grababa directamente sus planchas, eliminando el papel de intermediario que ejercía el grabador.

El que un artista grabase su misma obra no le daba a la misma un marchamo de calidad. Unicamente cuando el artista es bueno y consciente de los recursos expresivos que a cada procedimiento le corresponden, la obra adquiere valores estéticos que no son precisamente de la concepción de la obra, sino de la ejecución o interpretación del que lo graba. De ahí la importancia de sus autolitografías: Gustavo concibe las obras teniendo en cuenta los efectos que después habrá de obtener en la plancha o en la piedra. En esto está el origen de su necesidad de manifestarse por medio de sus propios grabados. A nadie se le escapa la gran calidad de Maeztu como dibujante. Pero al reproducir su técnica a los sistemas conocidos de la litografía, perdían vigor, sobre todo, en los primeros planos y en sus medias tintas. Por eso, él mismo hubo de llegar hasta la plancha de cinc para darle su fuerza personal a todos los rasgos, convir-

tiéndose en autolitógrafo "por un procedimiento acerca de cuyo secreto no quiere hablar". El mismo Gustavo se encargaba de ponderar lo costoso de sus ensayos y los sinsabores que le proporcionaron las pruebas.

Quería reivindicar para la litografía todos los honores y la utilidad que él consideraba le correspondía, determinando el resurgimiento de este modo de reproducción vario y "agradecido como pocos". Evidentemente trabajaba en un medio más austero que la cerámica, por el que se sentía atraído en estos años, pero en ambas técnicas se aunaban la concepción y la ejecución del artista libre, por un lado, con la destreza manual del "operario del arte", que ha de tener en cuenta el material para sus resultados expresivos. Se sentía a gusto en esta faceta de obrero del arte, encontrando dignidad y enfoque social al trabajo del artista.

Esta técnica no era nueva para Gustavo. Ya desde su estancia en Luchienea, en Saint Jean de Pie de Port, sabemos que trabajó la técnica del grabado. Pero Gustavo, pacientemente supo esperar el momento adecuado para realizarse en esa técnica que él consideraba le iba a permitir mejorar su hacer artístico. Durante los años treinta se volcó en dos actividades que iban implícitas en sus cuadros: las encáusticas y las autolitografías. Tanto una como otra le daban a su obra un contenido social, que él trataba de buscar ya desde 1919, en un anhelo de acercar su obra al público. Las encáusticas estaban pensadas para adornar las fachadas de los edificios. Las autolitografías, por medio de la seriación, se convertían en un objeto artístico más asequible. Un ejemplo de lo que va a significar esta nueva técnica en su producción, será que en 1934, presentó en Madrid, en la Exposición Nacional de Bellas Artes, cuatro de estas obras, olvidando su producción pictórica y apostando por esta nueva técnica artística.

Esta alternancia de técnicas nos define a un artista que nada tiene que ver con esa imagen de clown "inglés, o por lo menos un clown extranjero". Nada tenía que ver con ese personaje indiferente que con un encogimiento de hombros parecía decirnos "Pues si, ¿qué quieras? Soy así. Ahora pinto frescos. Ahora escribí un folletín. Ahora pinto chinos de paisano. Ahora estuve en Londres o en Holanda. Me he pasado nueve meses grabando a Zumalacárregui. ¡Me da por ahí, qué quiere!". No es indiferencia, es genialidad. Pero no entendida tanto en sentido creador como en el de un estudioso que necesita tiempo para laborar sus obras. Ese período de 1930-31, bien lo pudo Gustavo dedicar a perfeccionar una nueva técnica artística y hasta que no la tuvo suficientemente dominada, no se atrevió mostrarla al público.

Hemos comentado ya en otras ocasiones como en Gustavo, arte y artista constituyen una misma categoría en busca de una imagen que pueda satisfacer sus anhelos. No era un bohemio, ni nunca lo fue, porque no concibió el arte como una forma de vida,



Fotografia inauguración exposición en el círculo de
Bellas Artes de Madrid.
Catálogo de mano de la misma.

autolitografías **Gustavo de Maeztu**

NOTICIA CRITICA

DE LA EXPOSICION CELEBRADA EN LA SALA DE HONOR DEL
CIRCULO DE BELLAS ARTES EN MADRID. JULIO DE 1932

G. de Maeztu

sino más como una manifestación de su ser. Gustavo rememora aquella capacidad tentacular que poseían algunos maestros del renacimiento, no resignados con la limitación que impone dedicarse a una profesión única, hombres llenos de infinitos deseos y curiosos de múltiples secretos. Como estos, Gustavo mostró un gran amor al dibujo y a las artes industriales.

La litografía, al igual que su faceta literaria, tenía una ventaja añadida, permitirle producir múltiples ejemplares que contaban una historia a todos aquellos que quisieran adquirirlos.

En palabras de José Francés, si Pío Baroja grabase, no lo haría como su hermano Ricardo, sino como Gustavo de Maeztu. Sus litografías poseerán ese naturalismo rudo y esa hiriente agudeza narrativa de Pío Baroja y que Gustavo sabrá reflejar en sus dibujos de tipos castellanos o andaluces, rasgos manifestados ahora a través de las litografías. Litografías que para Gustavo, compendiaban todos los recursos expresivos del grabado a buril, del grabado en madera, del aguafuerte y del dibujo.

La exposición mostraba una gran variedad de temas. Paisajes, monumentos arqueológicos o escenas en las que se aliaban la espiritualidad y el carácter como "La iglesia visigótica de San Millán de la Cogolla", la efigie de "D. Tomás de Zumalacárregui, la imagen como conquistador de "Don Juan, Príncipe de Asturias" o "Cacería en los alrededores del castillo de Butrón". Otras, plasmaban paisajes con carácter de estampa y alguna litografía, evidenciaba su visión de ilustrador. En definitiva, reivindicaba la nobleza de la litografía, no menor, pese a prejuicio viejo, que la del aguafuerte o el grabado en madera.

Su ardor inventivo, el deseo imperioso de buscar nuevas facetas, no se detendrá aquí. En estos momentos estaba trabajando en la aplicación industrial de "otra gran sorpresa científica", que desconocemos, aunque pensamos que estaría vinculada al mundo de la cerámica. Manteniendo la faceta pictórica, marchaba a tierras de Soria para pintar los paisajes de la Laguna Negra. Después, su itinerario le llevaría nuevamente a Bilbao. Pero no podía dejar de sorprendernos y así afirma antes de despedirse de Madrid: "tengo la seguridad de descubrir un día no lejano la tumba de Fernán González", actividad arqueológica ya entrevista también en Maeztu. Estos trabajos los estaba realizando en Soria y parece ser que alternándolos con otros en Aragón, costeándolos con el dinero que le estaba produciendo la venta de sus cuadros.

Parte de estas autolitografías, acompañadas de dibujos al carbón, probablemente realizados durante el verano, fueron expuestos a finales del mes de septiembre en el Club Marítimo del Abra. Esta exposición fue clausurada el 12 de octubre.

A finales de 1932, durante el mes de diciembre, presentó sus autolitografías en Bilbao, en las paredes del salón de la Asociación de Artistas Vascos⁶. Junto a Gustavo, exponía tres cementos, su inseparable ayu-

dante de estos años, Arturo Acebal Idígoras. Acompañando a esta nueva técnica, Gustavo, mostraba también óleos y dibujos. Entre los óleos destacaba uno de gran tamaño que llevaba por título "El Pantocrator de la puerta de Platerías". Hacía años que Gustavo no dejaba ver su obra por Bilbao, tal vez preocupado como estaba, por profundizar en sus investigaciones en torno a la litografía y a las encáusticas, en ese digno intento de dar "al cemento invasor, de comunicarle el fuego ennoblecedor de que está animado, para darle ejecutoria de nobleza artística, como a todo material con el que ha de luchar el arte".

Pasan los años y Gustavo no es capaz de aquietar su espíritu. En su última obra hay un intento de utilizar todos los medios expresivos para difundir su idea del arte. Mostraba en esta exposición, una vez más, su insaciable ambición estética, siempre dispuesta a dejarla discurrir por los caminos más difíciles y variados. "Maeztu, que con el óleo había cultivado ya la acuarela, el dibujo, el grabado, ensaya ahora la encáustica, la litografía y el cemento vitrificado... y habrá que decir que en estos ensayos los aciertos resultaron evidentes".

Tan evidentes, que la Junta del Patronato del Museo de Arte Moderno de Madrid, acordó la adquisición de cinco de sus autolitografías en este mismo mes de diciembre, eligiendo las tituladas: "Monumento a los Escipiones", "Estella", "Frontón de Beotibar", "Intimidad" y "Vuelta del marino".

Maeztu irá paulatinamente, restringiendo el número de sus exposiciones en solitario. Casi todas sus apariciones se producen en muestras compartidas. En enero de 1933, del 7 al 22, expone en una colectiva de pintura y escultura organizada por la Asociación de Artistas, contando con la presencia de Ricardo Arrúe, Jenaro de Urrutia, José María de Ucelay, Antonio de Guezala, Félix Arteta, A. de Zaldumbide, Ricardo Iñurria, Enrique Barros y Arturo Acebal Idígoras, amigo vinculado muy estrechamente a Gustavo al que consideraba su maestro.

En febrero, nuevamente en el mismo local, participaba en una muestra colectiva, esta vez, compuesta por grabados, óleos, dibujos y esculturas de Antonio Guezala, Arturo Souto, Jenaro Urrutia, Fernando García, José María Ucelay, Félix Arteta, Ricardo Arrúe, Arturo Acebal, Joaquín Lucarini y Ricardo Iñurria. Prácticamente exponía con el mismo elenco de artistas que en la exposición anterior.

Su tercera participación con la Asociación no se hizo esperar. Durante el mes de marzo, y tras un largo período en el que la Asociación de Artistas no había expuesto las obras de sus asociados fuera del País Vasco, se inauguraba en las Galerías Emporium de Barcelona una exposición con obras de sus asociados. Una vez más, la Asociación servía de trampolín para los artistas jóvenes, pero a la vez, los exponía arropados por la presencia de los artífices ya consagrados. Gustavo, siempre bien recibido por la crítica



Maeztu inaugura una exposición.



Gustavo en Madrid. Una peña de amigos.

Gustavo Maeztu

catalana, trasladaba cuatro obras de lo producido durante los años veinte, centrándose en su visión cosmopolita, recogidas en los títulos: "Idilio negro", "Café de la Paix", "El Hombre del solitario" y "Alegria en la taberna de Amsterdam". Exponían entre otros: los hermanos Arrué, Narciso Balenciaga, Antonio de Guezala, Nicolás Martínez Ortiz, Julián de Tellaetxe, Félix de Torre Rada, Quintín de Torre, Pablo Uranga, Jenaro Urrutia, José María Ucelay y un importante elenco de artistas jóvenes⁸.

Una selección de estos artistas se presentó posteriormente en Bilbao, en los locales de la Asociación, con obras de Balenciaga, Aranoa, Montes Iturrioz, Olasagasti, Sena, Rentería, Martiarena, Guinea, Elizalde, Mary Vallejo, Menchu Gal, Félix Arteta y Gustavo de Maeztu.

Durante el mes de abril expondrá nuevamente en Barcelona, esta vez, en solitario. El día 24 se inaugura en el salón de la librería Catalonia, una individual de sus autolitografías. En la ciudad condal se alojará en la pensión Cecil. Miguel Utrillo (hijo), le dedicará un sentido y emotivo artículo en la prensa catalana enumerando sus abundantes y buenas experiencias del pintor⁹. Nos confiesa que al entrar en su casa de Sitges, el primer objeto que contempla el visitante es un dibujo de Gustavo, aquel que presidiera la portada del catálogo de su exposición en la Galería Dalmau en 1914, especialmente significativa por ser su primera exposición individual. Representaba a un hombre de aspecto rural, una cabeza de labrador, con sombrero, "y uno, cuando lo ve, se pregunta que es lo más interesante, si la cara, el sombrero o el llamativo fondo, de verde muy claro y muy recio".

Para Miguel Utrillo, Gustavo era sin duda "un tipo sin par, originalísimo, un señor que si le dejás una tarjeta en su estudio de Bilbao, ya está en Londres. Llegas a Londres, le pretendes visitar, y está en América. Escribe a América, y anda por Vizcaya". Nos deja ver como desde su perspectiva estamos ante un artista al que considera no un pintor a secas, sino un personaje que indistintamente, en la vida, ha escrito y organizado cosas admirables. Por esta razón, argüí que el propio Maeztu es uno más de sus personajes, insertado en sus cuadros, adivinado en sus novelas, narraciones, aguafuertes, siendo inevitablemente el más maeztuniano de todos, "y se nos muestra casi alegre, con una pequeña mueca de humorismo sobre su rostro de artista, y tras esa máscara, el público no ve los ojos llenos de un profunda melancolía y no oye el suspiro de abandono y de la incurable soledad que ella esconde".

Otra vez tenemos que hacer referencia a las litografías en la producción de Gustavo. En el mes de julio y en el Casino Eslava de Pamplona, presentará sus obras el pintor tolosarra David Álvarez¹⁰. Mostrará caricaturas, entre las que destacaba la realizada a don Víctor Eusa, dibujos y lo que la crítica local consideraba lo mejor: los grabados. Obras como "Villa de Ibarra" o "Nocturno de Ibarra" aparecían reproduci-

das en revistas y periódicos desde el año treinta, siendo objeto del unánime y elogioso comentario de la prensa. El "Diario de Navarra", también las publicará. Pero estos trabajos se debían al pincel de Gustavo, en dúctil colaboración con la habilidad del grabador guipuzcoano, tandem positivo y prolífico.

Al mismo tiempo que exponía Álvarez, Gustavo de Maeztu presentaba en la exposición organizada por la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona una serie de óleos, encáusticas y autolitografías. Será esta la primera exposición de Gustavo en Navarra, iniciándose una relación que aún no ha concluido gracias a su legado. En sus óleos, mostraba paisajes (sobre todo de niebla o lluvia como "Canales de Holanda"), figuras (éstas en telas de mayor formato), cuadros más aptos para la decoración mural de un convento, o de una "Casa de pueblo", según las crónicas locales¹¹.

Si difícil era comprar estos cuadros para decorar una sala o un despacho, no ocurriría lo mismo con las autolitografías, en las que daba continuidad a la temática de paisajes de tierras españolas y escenas marineras, salvo algunas de composición, como su obra "Colón" o la más conocida sobre "Zumalacárregui". De Navarra, había vistas de Viana y de Estella. Estas estampas tuvieron mucho éxito y fueron muy solicitadas por el público pamplonés. Casi terminada la exposición, regaló dos de estas autolitografías: una con la vista de Viana a la Diputación Foral y otra, referente a Estella al Ateneo Navarro.

También presentaba algunas encáusticas orientadas para un público compuesto por arquitectos y especialistas de la construcción, a los que siempre trató de convencer de las ventajas de un método decorativo, apropiado a una arquitectura austera y de líneas funcionales que había perdido el norte del decorativismo.

Durante su permanencia en Pamplona realizó diversas excursiones por Navarra, sobre todo a los conventos de Irache y la Oliva, lo que le sirvió para recoger apuntes que en un futuro pudiese trasladar al óleo, y como no, a sus litografías.

Al hablar de la exposición que realizó en el Casino de la ciudad de Salamanca, comentábamos como Gustavo no dejaba de retocar algunas obras ya expuestas. En Pamplona hizo lo mismo, llegó a terminar los cuadros con tanta premura que, dejó sobre una mesita su buzo, su paleta, sus pinceles, tubos de aceites y barnices, y debajo, algunos cacharros llenos de pintura. Uno de los que contribuyeron a montar la exposición, entre los que se hallaba el doctor Juaristi comentaba: "tengo ganas de que Gustavo se lleve ya 'eso', puesto que ya ha acabado de pintar". Este detalle no fue percibido como dejadez, sino todo lo contrario, estimando que con ello quería aportar la frescura de su inspiración y sus habilidades como ejecutante, pintando así, dentro del mismo espacio de la exposición.

Junto a la sala en la que exponía Gustavo lo hacía un joven fraile de la Orden del Carmelo, Fray Angeli-

co Cabañas, cuya labor pictórica quedaría truncada al morir durante la Guerra Civil.

La situación nacional no era nada favorable a la actividad artística. La prensa tenía suficientes noticias como para obviar espacios a la actividad artística y menos al debate de ideas; mucho más cuando estos debates, en un efecto mimético sufrían una trasposición de la política, y se convertían no en manifestación de ideas sino en enfrentamientos ideológicos. El mismo Maeztu, políticamente se hallaba ya muy alejado de muchos de sus compañeros de andaduras. En estos años de la República sus ideas monárquicas eran manifiestas, de estos años es su autolitografía del príncipe don Juan, gran amigo de Gustavo, con el que mantuvo una nutrida correspondencia, una vez finalizada la guerra, entre Estoril y Estella. Por desgracia estas cartas han desaparecido.

En sus estancias madrileñas, Gustavo asistía a las tertulias del Café Gijón, y con más asiduidad, a las charlas organizadas por su amigo César González-Ruano en el Café de Recoletos, propiedad de los mismos dueños que el Café Gijón. Esta "peña", como la denomina González-Ruano, llegó a tener verdadera dimensión y resonancia pública y "sin querer", adquirió un tono político, porque la mayoría de los asistentes eran monárquicos y falangistas. Dicha "peña", realizó una breve publicación denominada "Pliegos Recoletos". Uno de los números estaba ilustrado con un dibujo de Gustavo a su amigo González-Ruano. Del mismo escritor se publicó un año más tarde una recopilación de sus poesías en un libro titulado "Aún", en edición limitada de trescientos ejemplares. Uno de los ejemplares fue para Gustavo¹².

Volviendo a Bilbao, a partir del mes de julio, el diario "Euzkadi", dedicó parte del verano a publicar una serie de opiniones de artistas bajo el título "Hablemos de arte. Charlas sobre la pintura Vasca". El objetivo del mismo era "dedicar unos ratos de diálogo cordial a temas de arte". Pero también volvía a surgir (aunque fue y es un tema sin acabar), la polémica sobre la existencia o no de un arte que pudiese definirse como vasco: la búsqueda de un carácter común que aglutinase a una escuela¹³.

Desde julio a septiembre aparecieron los nombres de Joaquín Zuazagoitia, Manuel Losada, en su calidad de director del museo de Bellas Artes y como parte directa e influyente en la iniciación en el País Vasco de la floración pictórica moderna, Jenaro Urrutia, Quintín de Torre, Ricardo Arrúe, Juan Aranoa, Antonio Guezala, Gustavo de Maeztu, Manuel Basterra e Isaac Diez Ibarrondo.

Crisanto de Lasterra, el autor de la ronda de entrevistas, partía de la constatación de una corriente temperamental, que por debajo de toda diferencia técnica, de ideas o de procedimientos, "tendía a unir a nuestros mejores artistas". Sin embargo, aceptaba como algo evidente, la no existencia de una unidad de maneras ni de concepto, por lo que admitía la dificultad de crear el concepto de escuela. Por eso mis-

mo, recurrió al elemento identificado de la "fuerza irreprimible del temperamento". Es lo que Juan de la Encina definía como "los contornos dominantes que los diferencian de los otros artistas españoles".

El 10 de septiembre, Gustavo pudo verter sus ideas en la entrevista que se abría, bajo un titular donde proclamaba la necesidad de la decoración mural en la arquitectura contemporánea¹⁴. Lasterra, nos presentará a Gustavo como un "artista y artesano; pintor, dibujante, "Autolítografo", realizador de encáusticas y modelador de "cementos vitrificados". En estas técnicas estaba volcado ahora su afán artístico y en estos momentos entrar en cuestiones filosóficas de la existencia o no de la Escuela Vasca, quedaba lejos de sus planteamientos y cuanto más, de sus inquietudes. Lasterra, ante un "espíritu locuaz, hombre de verbo caudaloso" a quien resultaba difícil conducir y guiar en el diálogo según los intereses del entrevistador, le dejará exponer sus argumentos. Gustavo será quien controle y marque la dirección del diálogo. De todo lo que en otras entrevistas se había tratado, sólo le interesaba el tema de la posible colaboración de los pintores con los arquitectos e incluso con los escultores.

Sobre este matiz, planteado por Joaquín de Zuazagoitia, ya se habían expresado el resto de los entrevistados. Jenaro de Urrutia, creía llegado el momento en el que el artista fuese cediendo en su "alta independencia"¹⁵. Consideraba que el artista ya no podía realizar su obra al margen de las necesidades materiales de la sociedad. El trabajo de conjunto del pintor y el escultor con el arquitecto, no sólo lo veía como una solución a problemas como la escasez de trabajo que padecía el país por la precaria situación político-económica, sino que también veía en él una necesidad artística con el fin de restituir a la pintura lo que consideraba su función social. Ni para Urrutia, ni para Maeztu había problema a la hora de someterse a la dirección del arquitecto como un obrero más, ya que aducían que los grandes pintores medievales o renacentistas ya lo habían hecho.

Jenaro de Urrutia conocía el hecho de que en Francia se había realizado una encuesta entre los arquitectos, considerando éstos la cooperación de esta "trinidad", como la llamaban, no sólo admirable, sino necesaria. Sin embargo, ya señalaban una serie de dificultades como era la de ver la superficie del muro como un "material", lo que conllevaba el reconocimiento, por parte del pintor, de la "servidumbre a la ley total de la construcción artística y económicamente, aceptando que su obra, como la de un operario selecto, se incluiría en el presupuesto a tanto el metro cuadrado". Con este esquema, era necesario que el artista admitiese su pertenencia a la categoría de obrero de alta cualificación que, iba a contribuir con sus frescos a una función en el conjunto del edificio, por lo que podía convencerse de esta manera al cliente por el abaratamiento del coste. Este argumento "utilitarista de la función del artista", era en parte, similar al empleado por Aurelio Arteta cuando pintaba los frescos del Banco de Bilbao en Madrid. Arteta

se sentía seducido por encaramarse al andamio para pintar, y sentirse como un obrero: "Ese aire de jornada obrera, que la clase de trabajo va a imponer a mi labor, me parece que basta para llenar de honradez al arte".

Este argumento, tanto para Urrutia como para Gustavo, ennoblecía a la pintura y al pintor que se sentiría más libre: "se tiene que experimentar una gran sensación de libertad ante uno de esos trozos de muro que ofrecen, aún dentro del rigor del tema, un horizonte sin límites para la creación". En esta frase se define aceradamente la inquietud de estos artistas.

Juan de Aranoa, gran decorador mural, también asumía las posiciones de Urrutia, considerando al artista como un operario, aunque con toda su especial y alta cualificación¹⁶. Con una visión más social asume que "hay que sustituir la chalina simbólica por el traje marrón, el diván del café por el andamio, el lino por el cemento... Volvamos al muro de donde la pintura salió". Para Aranoa, lo más urgente era la necesidad de una labor conjunta, de la creación de un sindicato de todas las artes en sus distintas esferas como necesidad a la crisis económica que vivía la sociedad. Lo que vemos además es que, en veinte años, desde la creación de la Asociación de Artistas Vascos, los problemas del artista para poder vivir no habían cambiado en el país, por lo que había que buscar una nueva forma de asociacionismo más fuerte que permitiese sobrevivir.

Sin embargo, Guezala, aunque aceptaba la colaboración no admitía la supeditación a las ideas del arquitecto, trabajando de mutuo acuerdo y con iguales derechos y obligaciones. El problema, tal y como lo veía Guezala, estribaba en el posible sentido artístico del arquitecto en un momento en el que la formación se hacía de una manera más técnica que artística¹⁷.

Sabidas las opiniones de los pintores, estas se veían reafirmadas por la del escultor Basterra¹⁸. Para este, no sólo era necesaria la colaboración sino que tampoco había un sistema más eficaz para el fomento y desarrollo de las artes plásticas. Pero, retomando las opiniones de Urrutia y Aranoa, admitía la preeminencia del arquitecto. La misma escultura, en su opinión, su "hija pródiga", volvería al regazo de su madre, la arquitectura. Si Aranoa gritaba la vuelta al muro, Basterra trataba de hacer un auto de fe con todos los caballetes: "no debería haber más que el barro o la piedra para el escultor y el muro para el pintor". El arte, dentro de estos patrones, participaba de la divisa de toda buena arquitectura: belleza y utilidad.

En este contexto de opiniones hace su incursión el pensamiento de Gustavo. Si los demás lo planteaban dentro de una perspectiva social y de búsqueda de utilidad a un trabajo, envuelto en una crisis no sólo económica, sino también de valores, Maeztu irá más lejos: buscará un sistema pictórico que pueda facilitar todos esos planteamientos.

Sobre la posible y conveniente colaboración de los pintores con los arquitectos planteará dos posibi-

lidades; restituir la pintura al muro de donde salió, o bien, ofrecer al pintor mediante un mejor empleo de sus posibilidades, una salida a la crisis en la que se veían sumidas las artes plásticas.

La nueva arquitectura, de carácter racionalista, al haber desterrado las cornisas, había eliminado la necesidad del pintor y del escultor ya que "si el pintor agoniza, el escultor decorador de plafones puede decirse que está ya enterrado".

Esta nueva arquitectura, pedía por su misma sobriedad la decoración mural. Las superficies lisas de sus muros, en opinión de Gustavo, exigían un poco de color y de vida plástica. Arquitectos contemporáneos del País Vasco, tan prestigiosos como Ricardo Bastida, Secundino Zuazo y Tomás Bilbao ya lo habían asumido.

Gustavo, en su disertación instaba a que Lasterra hiciera hincapié en la necesidad "de pintar los muros, hay que dar vida a esas enormes superficies de los enormes edificios modernos". Defendiendo como, frente al gasto que suponía en un hall de cualquier palacete con cornisas originales de nuevo vaciado que ascendía a cientos de pesetas, se encontraba la modesta decoración del viejo café en la que el oscuro pintor repetía el motivo del lago, la luna y el castillo. Alegorías, que no emulaban el arte de un Claudio de Lorena pero que ponían en la frialdad lineal de la sala una nota cálida, "una nota de esa belleza indispensable en toda estancia: la belleza del color". Además, esta labor no sólo era más bella, también más barata.

Para Maeztu, los nuevos edificios que el denominaba "sistema Le Corbusier", eran aburridos, fatigados de tanta sobriedad y estilización, "donde los moradores, acabarán por huir de sus casas para ir a vivir a un hospital".

Mientras estas opiniones salían en la prensa, Gustavo participaba, una vez más, en una exposición colectiva, a la que se pretendía dotar de un componente ideológico en aras a la existencia del Arte Vasco.

Durante el mes de septiembre, del 2 al 8, y en el batzoki de Ondarreta, en Bilbao, con motivo de celebrar sus bodas de plata, se expusieron ciento veinticinco obras, donde se recogía la producción pictórica generada en el País Vasco durante los últimos cincuenta años¹⁹. Se encontraban las firmas de Guiar, Guinea, Losada, Zuloaga, Barrueta, entre los iniciadores. De las generaciones posteriores, se hallaban presentes Arteta, los hermanos Zubiaurre, Alberto Arrúe, Tellaech, Gustavo de Maeztu (que presentaba dibujos y lienzos) y Cabanas Oteiza. A continuación, aquellos pintores que en plena juventud adquirieron una personalidad relevante, entre los que figuraban Aranoa, Urrutia y Uzelay.

Gustavo por estos años tenía tres buenos amigos. Uno era su perro "Fati" que debía de ser no sólo feo sino también malo. Su segundo perro "también era de la raza canina y se llamaba "Black". Su tercera amistad era un gato que llevaba por nombre "chiqui-



Gustavo en Andalucía.



Gustavo paseando.

G. de Maestrí

lín”, al cual durante el invierno le salían sabañones detrás de las orejas. Evidentemente a estos amigos, mudos testigos de las cuitas de Gustavo, que le acompañaron en su retiro de Estella, había que añadir todo un gran elenco de amistades, ya que siempre supo ser un gran amigo para los suyos y por lo tanto, conservó, a pesar de los avatares políticos de estos años, sus relaciones.

Con el objeto de adornar la nueva sede de correos que se estaba construyendo en Bilbao, se le encargó a Gustavo la realización de dos murales que ornan el hall de entrada, para lo que contó con la inestimable ayuda del que se consideraba su discípulo, Acebal Idígoras y la del joven Paquito García de la Hiedra, bilbaíno que colaboraba, sobre todo, en las cosas pequeñas. A pesar de sus investigaciones sobre encáusticas, la obra se realizó sobre lienzos añadidos a la pared. Debido a la necesidad de espacio para poder ejecutar esta obra, alquiló una lonja en la calle Egaña nº 27. Local que a su vez le sirvió para trabajar los cuadros que posteriormente realizó por encargo de la Diputación para el Salón de Sesiones del Palacio de Navarra.

El 18 de diciembre de 1933, en la Alameda de Urquijo se celebró la apertura de las nuevas oficinas de Correos y Telégrafos, pero no se pudo realizar un acto de inauguración oficial, quedando aplazado, a causa de los numerosos y repetidos incidentes sociales²⁰.

No estamos ante un Maeztu pleítico de facultades. No son los cuadros alegóricos de su primera etapa. Se trata de unas obras meramente descriptivas, frías en cuanto al contenido, carentes de la fuerza y sentimiento con que dotaba a sus anteriores cuadros. Son obras que entroncan con el gesto grandilocuente y teatral del pintor José María Sert y al muralismo americano de Thomas Hart Benton, aderezado con formas que recuerdan a las de su maestro Losada.

Su temática aborda el pasado de la Villa, entrevista al fondo, en la lejanía, detrás de una carroza de pasajeros cuyos caballos van al galope y tras unos barcos donde destacan sus proas que se alzan sobre la tierra, pareciendo más un abordaje que un astillero. En primer plano y en actitud de zarzuela, tres personajes con zurrón, chistera y rostros joviales representan a los porteadores del correo. Todo este conjunto, tan teatral en su concepción, preludia el desarrollo de una ciudad activa que va a generar la situación actual, donde unos obreros trabajan en una cadena de montaje, también con rostros alegres y como si en realidad, estuviesen contentos de participar en el desarrollo de una sociedad, que sin embargo, no contaba con ellos. Se trata de un mural carente de todo contenido social, por lo que adquiere un mero valor decorativo, algo que como veíamos, está totalmente alejado de la concepción artística del Maeztu que pintaba “la Tierra Ibérica” o “la ley y el orden”.

El 14 de abril de 1934, el diario madrileño “La Época” publicaba en primera página un artículo

sobre don Juan de Borbón, que llevará por título “Mesianismo de Don Juan”. Como ilustración, la autolitografía que Gustavo había realizado. En el texto se solicitaba la urgencia angustiosa de un Caudillo, “Y Dios ofrecía la recia mocedad del Príncipe desterrado en la inmensidad azul de los mares de la India”. Un príncipe sobre el que tienden su sombra Isabel de Castilla y Fernando de Aragón “Reyes de la unidad de España”. Por lo tanto este príncipe, “está llamado a continuar la historia que ellos iniciaron y mantener con fuerte mano el haz de las cinco flechas, bajo el yugo de ese altísimo deber de gobernar”. En el mismo texto, se habla de que al pueblo latino le es difícil entender esas brumas sin perfiles de la Democracia, la Soberanía y el Pueblo... Pero, en cambio, puede sernos fácil amar a un príncipe rubio y de ojos azules. Maeztu, probablemente no escribió este texto, pero se hará eco de sus ideas, proyectándolo en la apuesta triunfante del príncipe retratado. Retrato, realizado desde su convicción ideológica de monárquico liberal, alejado de la más radical que tomará su hermano Ramiro.

Este año volvía a exponer en Barcelona, una vez más, en las Galerías Layetanas. Allí, con sus autolitografías será recibido por su amigo don Miguel Utrillo, recordando sus andanzas de 1914, cuando fue por primera vez a la Ciudad Condal a exponer en las Galerías Dalmau, buscando el refrendo de su obra en el centro de la modernidad española. Tanto el académico Rodríguez Codalá como el crítico Sr. Jordá, le recibieron con los brazos abiertos, destacando como prueba de sus mejores grabados “Colón” e “Intimidad”²¹.

Volcado en su actividad de litógrafo, en 1934 enviará a la Exposición Nacional de Bellas Artes una serie de sus litografías, mostrándose como grabador²².

Tendremos que esperar hasta el mes de noviembre para contemplar su obra en otra exposición. En este caso, una individual realizada en Pamplona²³. Ahora exponía una colección de sus autolitografías. Estas obras, que ya habían obtenido un gran éxito el año anterior en San Sebastián, fueron también muy elogiadas en Pamplona, donde se destacaba la variedad de sutilezas de matiz y la grave intensidad de los oscuros. A las otras autolitografías mostradas en Pamplona, añadía ahora la efigie de don Juan, que en la prensa irunesa aparece junto a la silueta vieja y heroica de Zumalacárregui como una continuidad de portes sublimados.

Gustavo, en entrevista publicada en el “Diario de Navarra”, nos cuenta su proceso de aprendizaje en esta laboriosa técnica. Aprendió la técnica en Tolosa, veinte años atrás, en el taller del grabador Otegui, “que hablaba un castellano pintoresco y divertido y que cuando no iba por el taller, iba a la tienda a buscarme a grandes gritos”. Otegui, poseía en su taller una máquina plana, rústicamente nivelada con unas piedras enormes, que al tirar debían de producir un

potente ruido. En las tardes que acudía para aprender el fundido de la tinta sobre la piedra (operación realizada al soplete sobre polvo de resina), salía del taller con fuertes dolores de cabeza, al igual que su maestro Otegui que como buen guipuzcoano, gustaba del vino navarro con delirio. Y en aquellos días se "soplaba" por partida doble ante el duro trabajo.

Maeztu conservaba litografías de aquel tiempo, pero las consideraba tócas e incompletas, aunque en ellas se encontraba en esencia lo que posteriormente llevaría a la práctica. Sus antecedentes los buscaba en Francisco de Goya, quien según Gustavo, se había convencido (tras traer el duque de Montpensier, el nuevo invento del bávaro Senefelder), de que la litografía, por la aplicación del lápiz y la tinta, tenía una "sonoridad" en los negros y una fortaleza gráfica de la que el aguafuerte carecía en absoluto. Para Gustavo, la litografía, con toda la gama de sus procedimientos actuales, era al aguafuerte, lo que en la muñeca es un violín con relación a un órgano.

Reconocía Gustavo, ciertamente dolido, que la pintura al óleo ocupó gran parte de sus actividades hasta la primera exposición, en el Círculo de Bellas Artes, de sus autolitografías. El éxito obtenido lo consideraba tan desproporcionado, que desde entonces "observé lo injusto que suelen ser los éxitos exagerados y los fracasos definitivos".

En todo este periodo, desde que empezó a aprender la técnica hasta su primera exposición, nos demuestra Gustavo como sus intentos no eran simples tanteos, sino un meticuloso aprendizaje hasta llegar a la definitiva creación.. Pero no sólo estudiaba la técnica trabajando la plancha. También analizando las colecciones de grabados que existían en España. Una de las mejores, era para Gustavo, la del difunto duque de T'Serclaes, que hubiera podido clasificar el propio Maeztu muy a gusto, si no hubiese fallecido. En Guipúzcoa, señalaba la existencia de una colección muy selecta pero poco conocida. Se trataba de la de don Rafael Otermin y en Navarra, la del marqués de Echeandía, don José María Gaztelu, bien clasificada por José María de Huarte. Esta colección, que pasaba del centenar de grabados, consideraba Gustavo esencial depositarla en cualquiera de los museos de la ciudad, para enseñanza de los profesionales y admiración de los "amateurs", sobre todo ahora, en las salas que para Bellas Artes iba a instalar la Diputación Foral. Aunque opinaba que quizás un museo del Traje, "tan silencioso y tan romántico", sería el marco más apropiado para esta colección.

El éxito se volvió a repetir y muchos fueron los encargos de autolitografías que las gentes navarras le hicieron.

Dedicado al grabado, participó en una muestra colectiva de grabadores españoles que, durante finales del año 1934 y principios de 1935, recorrió las ciudades europeas de Graz, Viena y Munich. La muestra no poseía ningún criterio unificador de estilos. Casi

todos daban una presencia bastante distinguida a la exposición, pero no mostraban nada definitivo, reflejando las grandes diferencias entre unos y otros. Se encontraban obras de Pellicer, Brañez, Quintanilla, Tersol, Ricardo Baroja, Canyellas, Cañada, Sánchez Gerona, Francisco Reyes, Benet, Prieto Nerpercira, Riu, Ziggler, y Vázquez Díaz²⁴.

En enero de 1935, entre los días 7 al 20, enseñaba al público bilbaíno, en el salón de la Asociación de Artistas Vascos, un total de 13 óleos y 26 autolitografías²⁵. Su vinculación con Navarra se hace cada vez mayor, hasta el punto de que por primera vez, un periódico de Pamplona recoge en sus páginas una exposición realizada por Gustavo. Nuevamente aflora su negligencia (haciéndose eco de ello la prensa), no llegando a completar la muestra de su álbum de litografías hasta el último día de la exposición.

Entre los óleos incluirá una amplia selección de paisajes holandeses, andaluces, y figuras humanas. En este último apartado destaca su retrato titulado "Lily". Figura de suaves tonalidades, que a pesar de su fisionomía hermética, gracias a la delicadeza de colorido, adquirirá una innegable poesía. Otro cuadro relevante será el titulado "Mis amigas de 1910". Este óleo, ya antiguo en su producción, había sido remozado recientemente, aunque aún se observaban partes intactas como la cabeza de la mujer anciana. Ejemplar por su valor narrativo, emerge nuevamente ese componente literario habitual en su obra. También exponía un cuadro a modo de réplica de su "Cazador de Baigorri", "Vascos de los Alduides: Merienda", paisaje con un grupo reducido y de entonación suavísima. "El jardín de los gitanos" y el precioso "Fantasía en gris".

En febrero, volvía al salón de la Asociación de Artistas participando con los artistas Lucarini, Huerta, Guezala, Urrutia, Martínez Ortiz, Aranoa, Fernández Navarro, Ortiz de Urbina y Félix Arteta en una colectiva.

En el mes de marzo su colección de autolitografías se ve aumentada con un nuevo trabajo. Tras un esfuerzo arduo y con más tenacidad que en sus obras pasadas, realizó su grabado de mayores proporciones (70 x 90). El tema utilizaba la imagen del Redentor en el Gólgota. La edición se limitó a 200 ejemplares, con una primera tira de 100, iluminados a mano y con barnices elaborados por el propio artista. A su vez, la tirada se hallaba dividida en dos ediciones especiales, una sobre plata policromada y el resto a todo color. En 27 de marzo aparecía ilustrando las páginas del periódico de San Sebastián "El Diario Vasco" (26). Durante la Semana Santa de 1935, esta misma efigie del Redentor adornaría la primera página del "Diario de Navarra". Se trataba de la interpretación que hizo de Cristo en la Cruz, plena de dolor en la expresión del rostro y de horror por la atmósfera de fuertes contrastes de blanco y negro que, de forma arrebolada contornean la figura. Maeztu y Navarra se iban identificando y marcando su futuro destino.



G. de Haesche



Gustavo de Maeztu en el interior y exterior de la "Casa Blanca"
de Estella.

G. de Maeztu

Poco después, mientras exponía en Barcelona, en las Galerías Layetanas, una colección de frescos al cemento durante el mes de mayo, la Diputación Foral de Navarra acordaba en sesión ordinaria y previo informe de los arquitectos Yarnoz, directores de las obras del Palacio, encomendar a Gustavo la ejecución de la decoración pictórica mural del nuevo Salón de Sesiones del Palacio Provincial. Las condiciones establecidas con los arquitectos estipulaban un precio total de 13.000 pesetas. Cantidad de la que recibiría un primer pago de 1.000 pesetas adelantadas al efectuar el encargo, en concepto de primeros gastos de material. El resto, lo recibiría en pagos de 500 pesetas mensuales hasta finalizar el trabajo, comprometiéndose Gustavo a entregar obra concluida cada dos meses²⁷.

En agosto, la prensa bilbaína se hacía eco de este trabajo. La revista "Norte" le dedicaba un artículo donde se reproducía un fragmento, un boceto de la parte correspondiente a la montaña. Frente a este mural, entonado en azules, se colocaría su gemelo, con predominio de ocres, representando a la ribera. Ambos murales recreaban la Navarra popular y actual. El resto del programa se concretaba en la Navarra histórica.

Durante este año, Gustavo se centró en la realización de este trabajo y gracias a la amabilidad del Presidente de la Diputación Foral, don Juan Pedro Arraiza, pudo conocer muy bien Navarra. Desde Roncesvalles a Tudela, desde Puente la Reina a Andosilla, surcó una geografía que cada vez iba disfrutando más en profundidad. Gustavo contaba con don Juan Pedro, ambos se convirtieron en los dos "empleados" más madrugadores de toda la Diputación, pudiendo utilizar el coche oficial, junto con sus amigos Jesús Etayo, Marcilla y Picatoste, recorriendo la provincia en busca de escenarios y motivos para añadir a sus murales. En septiembre, la administración efectuaba un pago de quinientas pesetas en cumplimiento de los plazos convenidos. Había terminado y colocado el primer frente de quince metros²⁸.

A pesar de dedicar gran parte de su tiempo a este trabajo, no dejó de exponer en Bilbao. En febrero de 1936, el día 11, se inauguraba en la capital vizcaína una nueva galería de arte: la Casa Arte, sita en la Gran Vía²⁹. Sin embargo y como se había convertido en algo normal, Gustavo lo hacia a través de una muestra colectiva. La nueva galería surgía en Bilbao acompañada de la Asociación de Artistas Vascos, quien cedía obras de sus miembros que, mostraban piezas sobradamente conocidas para el público bilbaíno, por lo que la exposición no tenía demasiada trascendencia. Sí, el anuncio que le acompañaba, donde se aseguraba que Pablo Picasso expondría el 18 del mismo mes.

El 22 de febrero se funda en Bilbao el grupo "Alea" y a su creación asiste Gustavo de Maeztu³⁰. Reunidos en el Café El Suizo, en la Plaza Nueva de Bilbao, los asistentes decidieron nombrar a Gustavo pre-

sidente del mismo, por ostentar la categoría de artista consagrado y decano del grupo por su edad, pues el cargo no era más que honorífico. El nombre de "Alea" fue tomado del sustantivo latino que significa "suerte", el emblema del grupo representaba un albatros creado por el pintor bilbaíno Nicolás Martínez Ortiz.

Resulta difícil definir al grupo "Alea" ya que la nota más específica que se puede apuntar sobre el mismo es su carácter heterogéneo, y eso sí, eminentemente cultural. Las reuniones del grupo solían terminar con alguna libación en el estudio de Gustavo, situado cerca de Indauchu, a dos pasos del Ateneo, donde se reunían, ya que los componentes del grupo eran miembros del mismo. La primera charla tuvo lugar entre los grandes paneles destinados para el Salón de Plenos de la Diputación de Navarra "y los mil cachivaches que poblaban aquel ámbito singular. Como no había luz eléctrica, era preciso alumbrarse con velas. Gustavo acogía allí a sus visitantes con una cortesía envuelta en cierta sutil ceremoniosidad que no permitía apreciar bien si se reía de sí mismo, de sus visitantes, del mundo o de nada".

El grupo, como nos cuenta José Miguel de Azaola, nació con una marcada vocación teatral, debido a la profunda afición de alguno de sus fundadores. Maeztu, dentro de este mundo de proyectos no necesitaba más que soñar. Definido por Azaola como un hombre que hablaba incesantemente de todas las cosas imaginables con un genio chispeante, a menudo extravagante, con entusiasmo inagotable y "una ingenuidad que no se sabía si era real o fingida, raudo se apresuraba a elucubrar y lanzar ensoñaciones "¡Ya veo el templo!" decía, en la necesidad de construir un edificio de representaciones teatrales. Utilizaba como ejemplo de esta afirmación, la historia de San Francisco Javier, de la que se había documentado profusamente para poder recrearlo con certeza en los paneles del Palacio de Diputación en Pamplona. Gustavo afirmaba a sus amigos que antes de ponerse a predicar el Santo en la India, lo primero que hizo fue edificar una iglesia. De ahí la necesidad de empezar por el edificio. Renacia su amor por la tramoya, insistiendo en la importancia de tener un decorado que "hiciera nubes; nubes cambiantes, no esas nubes fijas, inverosímiles, de los decorados habituales", y para esto, les exemplificaba aludiendo a sus pretendidas y fabulosas conversaciones con el escenógrafo italiano Bragaglia.

Esta locuacidad, fantasiosa a veces, perfectamente razonada en ocasiones, amena y reñida con la lógica a menudo, animaba las tertulias realizadas en su estudio. En el mismo, "en el que tantas fiestas de amistad y de arte se han celebrado" y durante el mes de marzo, disertó sobre las corrientes actuales de la novela, el bilbaíno Pedro Ibarra y Mac Mahón, con gran participación posterior de los concurrentes en el debate. Sus proyectos eran numerosos, preparando para el mes de abril, en el Ateneo,

Gustavo en la "Casa Blanca". Estella.



Con su anciana madre.

G. de la Bañeza

un acto conmemorativo del XIII centenario de la muerte de San Isidro. En mayo, y aunque un poco tardíamente, pretendían celebrar el Bimilenario de Horacio, entre cuyos participantes se esperaba contar con los poetas en lengua vasca Lauaxeta, Elisamboure y Lizardi. A la vez, se preparaba una

semana romántica en memoria del poeta Gustavo Adolfo Becquer. Todo ello, completado con una conferencia que el día 21 del mismo mes impartió el compositor y crítico don Sabino Ruiz (hijo), sobre música y don José Miguel de Azaola sobre "Historia de la idea pan europea".

NOTAS:

1. "El Pueblo Vasco". Bilbao. 22 de mayo de 1932.
2. "Euzkadi". Bilbao. 19 de mayo de 1932. Crisanto Lasterra.
3. "Euzkadi". Bilbao 18 de mayo de 1932.
4. Catálogo: autolitografías de Gustavo de Maeztu. Se encuentra en los fondos del Museo Gustavo de Maeztu en Estella.
5. Texto publicado a modo de prólogo en el libro donde Gustavo de Maeztu encuadró su colección de autolitografías. Propiedad del Museo Gustavo de Maeztu, en Estella.
6. "Euzkadi". Bilbao. Martes, 13 de diciembre de 1932.
7. "El Pueblo Vasco". Bilbao. 15 de diciembre de 1932.
8. Exposición de la Asociación de Artistas Vascos en las Galerías Emporium. Catálogo.
9. "El Pueblo Vasco". Bilbao. 10 de mayo de 1933. Miguel Utrillo, hijo. Agradecemos a los herederos de don José Félix de Lequerica el habernos facilitado parte de la correspondencia personal entre Gustavo y don José, aportándonos datos interesantísimos sobre la vida de nuestro pintor. La carta fue enviada desde Barcelona el 21 de abril de 1933.
10. "Diario de Navarra". Pamplona. Domingo, 5 de julio de 1933. Alfonso Rodríguez Aldave.
11. "El Pensamiento Navarro". Pamplona. Viernes, 21 de julio de 1933: "Nuestras visitas a la Exposición de Arte Decorativo. Inquietud: Gustavo de Maeztu".
12. César González - Ruano. "Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias".
13. "Euzkadi". Bilbao. 13 de julio de 1933.
14. "Euzkadi". Bilbao. 10 de septiembre de 1933.

"Hablemos de Arte. Charlas sobre la pintura vasca. Gustavo de Maeztu proclama la necesidad de la decoración mural en la arquitectura contemporánea".

15. "Euzkadi". Bilbao. 2 de agosto de 1933.
16. "Euzkadi". Bilbao. 27 de agosto de 1933.
17. "Euzkadi". Bilbao. 5 de septiembre de 1933.
18. "Euzkadi". Bilbao. 24 de septiembre de 1933.
19. "Euzkadi". Bilbao. 8 de septiembre de 1933.
20. "La Tarde". Bilbao. Lunes, 18 de diciembre de 1933.
21. Exposición de las Galerías Layetanas. Textos de Rodríguez Codalá y Jordá.
22. "La Época". Madrid. Martes, 19 de junio de 1934.
23. "Diario de Navarra". Pamplona. Jueves, 25 de noviembre de 1934. Jokintxo: "Las autolitografías de Gustavo de Maeztu".
24. "Blanco y Negro". Madrid. Exposición de grabados por Europa.
25. "Gaceta del Norte". Bilbao. 17 de enero de 1935.
26. "Diario Vasco". San Sebastián. Miércoles, 27 de marzo de 1935 "El Pueblo Vasco". San Sebastián. "Diario de Navarra". Pamplona. 18 de abril de 1935.
27. Archivo General de Navarra. Libros de Actas de la Diputación. 17 de mayo de 1935. pág. 134.
28. Archivo General de Navarra. Libros de Actas de la Diputación. 20 de septiembre de 1935. pág. 58.
29. "Euzkadi". Bilbao. 12 de febrero de 1936.
30. "El Correo Español. El Pueblo Vasco". Bilbao 1 de septiembre / 3 de septiembre de 1987. José Miguel de Azaola.: "Recuerdo de Gustavo de Maeztu".
- "El Sol". Madrid. Viernes, 27 de marzo de 1936.

I - 16. GUSTAVO DE MAEZTU Y ESTELLA: 1936-1947

En mayo de 1936 daba por concluida la obra del Salón de Sesiones de la Diputación Foral, si bien, aún faltaban algunos detalles complementarios y ornamentales¹. El 12 de julio, un informe de los arquitectos Yarnoz, encargados de las reforma y ampliación del Palacio, manifestaba que la obra había sido terminada satisfactoriamente, "siendo la labor reputada por el señor Maeztu digna de su reputación artística". En su informe decían que se trataba de una decoración de alta calidad, conseguida en condiciones económicas muy ventajosas "si se tiene en cuenta el nombre del artista y el esfuerzo que ha puesto", por lo que estimaban razonable y justo, que se le concediese alguna gratificación y así, poder efectuar la liquidación final de sus trabajos. La Diputación accedió a esta petición otorgándole un complemento de mil pesetas².

En junio de ese año, Gustavo recalaba nuevamente en Madrid, participando en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Presentaba tres cuadros: "Costas vascas", "Pescadores" y "Jota navarra, Roncal"³. Este último, de reciente factura, era producto de sus viajes por Navarra, en cuya ciudad de Estella se asentaría desde el mes de mayo, tras finalizar sus paneles para la Diputación en Pamplona.

Ya en plena contienda civil, en el mes de agosto, del 5 al 23, en la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria, participará en una exposición colectiva de artistas alaveses⁴. Esta exposición se pudo realizar debido a que gran parte de los cuadros, habían sido enviados por los artistas previamente al inicio de la guerra, con objeto de exponerse durante las fiestas de la ciudad. Considerando los organizadores que era una lástima no ofrecer esta colección de obras, quedó instalada en el piso bajo, en la sala central de la Escuela de Artes y Oficios. Gustavo de Maeztu había enviado dos obras, las tituladas "La señorita Lilly" y "Alegria en la taberna de Amsterdam". Participaban además: Adrián de Aldecoa, Félix Alfaro, Tomás Alfaro, Fernando de Amárica, Jesús López de Apellaniz, Ignacio Díaz de Olano, Mauro Ortiz de Urbina, Carlos Saenz de Tejada, Aurelio Vera Fajardo y otros más, hasta completar un número de obras cercano al centenar. Como era normal, la propaganda de los alzados en

armas, utilizó la exposición como una nota de normalidad, signo de un próximo triunfo militar.

Esta misma exaltación triunfal, es la que llevará en Pamplona a la Junta Carlista Local a requerir de Gustavo, la realización de una decoración monumental para el altar en que habría de celebrarse la solemne misa de campaña que seguiría a la toma de Madrid, dado que las columnas militares procedentes de Extremadura y Toledo avanzaban sobre la capital. El motivo elegido por Gustavo será el de San Francisco Javier; nuestro artista, poco familiarizado con la temática religiosa, hechaba mano de una de sus obras más recientes, el santo que poco antes había recreado en sus paneles de la Diputación navarra. La evolución del conflicto y el alargamiento de la guerra hizo que el trabajo se demorase unos años más, hasta 1940⁵.

En Estella, junto a doña Juana, madre de la saga, y doña Julia Landa quien les cuidaría durante sus últimos años, vivirán en la llamada "casa blanca", sita en el paraje denominado Los Llanos, a orillas del río Ega, rincón que descubrió mientras buscaba motivos para los paneles de Diputación. También vino con Gustavo a Estella, don Luis Olarte con la intención de veranear.

Para contemplar estos paneles ya terminados, se traslada a Pamplona Ramiro de Maeztu, de quién la prensa navarra publicaba diariamente crónicas y artículos. Tras conocer las obras, pasó en Estella unos días junto a su madre y hermano. El día 12 de julio partía Ramiro a Pamplona acompañado de su madre para comer en casa del conde de Rodezno⁶. El mismo día salía para Madrid. Poco después, escribía a la familia indignado por la muerte de Calvo Sotelo, presagiendo el triste destino que le esperaba al país. Unos días más tarde y tras el alzamiento, será hecho prisionero y trasladado a la cárcel de mujeres de Madrid, de donde saldría para ser ejecutado el día 11 de noviembre⁷. Se iniciaron para la familia Maeztu años de gran amargura. Ramiro asesinado y todos sus enseres en Bilbao. Moría de manera trágica quien había sido un referente vital en el pensamiento de Gustavo.

En la "casa blanca" permanecieron hasta junio de 1937, cuando por problemas de salud de la vital pero

anciana madre (que no podía soportar tanta humedad), se trasladan a la calle Mayor. Aún siguió utilizando durante un tiempo la "casa blanca" como almacén de sus obras. Pero pronto trasladó su estudio definitivo a la calle Astería. En este nuevo emplazamiento, mostrará sus obras tanto a sus amigos como a los clientes y también celebrará fiestas y reuniones distendidas.

Una vez ocupada Bilbao por las tropas nacionales, Gustavo y su madre volvieron a la casa familiar y recogieron todos los enseres para trasladarlos a Estella, su definitivo hogar. A pesar de las ideas familiares y del significamiento de Ramiro por la causa falangista, la casa-academia no sufrió ningún deterioro, e incluso los refugiados que utilizaron inicialmente la casa fueron expulsados, ya que una de las alumnas que acudía a la academia era hija del Alcalde. En la misma casa, Gustavo guardaba una escultura en escayola de Alfonso XIII realizada por Acebal Idígoras, que hubo de ser ocultada en el sótano.

Las obras de Gustavo, como no podía ser menos por su inclinación a favor del bando alzado, empezaron a adquirir un contenido político, retratando a los personajes más significativos del alzamiento. El 14 de septiembre de 1936 y en primera página, el "Diario de Navarra" publicaba un dibujo del General Mola, salido de la mano de Gustavo. Servía para ilustrar la noticia de la toma por los requetés y los falangistas de la ciudad de San Sebastián. Poco más tarde, en diciembre, otro dibujo suyo aparecía en el mismo periódico. En esta ocasión, el retratado era el organista, compositor y pedagogo Miguel Echeveste, quien iba a realizar un concierto de órgano en beneficio del Aguinaldo del Combatiente en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona⁸. El mismo escudo que había plasmado en el Salón de Sesiones de la Diputación, se convertía en referente de Navarra, sirviendo de representación para acoger el título de "Navarra por España: nuestra Diputación Foral ante el movimiento salvador"⁹. El general Franco y José Antonio Primo de Rivera, pasaron a engrosar su carpeta de autolitografías.

Si las autolitografías de Gustavo habían servido en un principio, para popularizar sus obras y hacerlas más asequibles a un público más amplio, también servirán de motivo inspirador para sus lienzos. Este fue el caso de su obra "El General Zumalacárregui", primero realizado a través de la plancha, luego abocetado al óleo y definitivamente trasladado a un lienzo de grandes dimensiones¹⁰.

Durante el verano de 1937, Gustavo se trasladaría, casi a diario, hasta el cercano monasterio de Irache, ya que dadas las proporciones de la obra, necesitaba disponer de un amplio espacio. Debido a esta circunstancia, los padres escolapios (quienes regentaban el edificio), le cedieron la sala capitular para poder trabajar en tan importante obra. Hacía solo tres años que se había celebrado el centenario de la muerte del General.

En primer término, el general, yerguese en aptitud de reposo, ensimismado en sus pensamientos, evocando el pasado y sintiendo el futuro. Tras la figura, un impresionante caballo, estilizado, fino, no es un caballo de guerra, sino un pura sangre, un ejemplar de paseo, de lucimiento. Al fondo, un paisaje de Navarra, de la tierra media, escenario de sus primeros (y por esto mismo) más difíciles triunfos.

Representaba su estampa, el regreso de Gustavo a las imágenes de su primera época. El General, se convertía, no sólo en un elemento de la iconografía triunfante, de lo que se configuraba como un nuevo régimen político, sino uno más de aquellos personajes castellanos que pintaba en sus años mozos, llenos de simbología, atisbando un futuro de gloria que sólo dependía de ellos. Esto es lo que ahora Gustavo conseguía mostrar y gustoso lo enseñaba al público. Pero esta figura nunca fue reflejo del nuevo ambiente político como luego se vería en su cuadro "El toro ibérico". Sin embargo, ambos cuadros fueron exponente de una situación personal que reflejaba el sentimiento de dolor por la muerte de su hermano y posteriormente de su madre. Pero en el caso de la muerte de su hermano, no por esta en sí, sino por las condiciones en las que se produjo. Condiciones de odio y terror, que él nunca concibió en la España que trataba de recrear en sus personajes. Una España basada en la esperanza de un resurgimiento, no un país que triunfaba emergiendo del odio y de la venganza.

Transcurrido este año de 1937 en la placidez de su retiro estellés, no expuso hasta el año siguiente. Múltiples serían las anécdotas a contar de su vida cotidiana, ya que su imagen en la ciudad del Ega no podía pasar desapercibida. Al igual que la de su madre, quien con cerca de 80 años, volvió a dar clases de inglés a pesar de la oposición de sus hijos, para poder sanear la maltrecha economía doméstica.

El 26 de abril de 1938, en el zaguán de Diputación, en Pamplona, quedaba inaugurada una exposición con obras de Gustavo. Toda la muestra giraba en torno al cuadro reciente de "El General Zumalacárregui". Como era normal en los momentos en que se vivía, y la euforia política de Pamplona, el cuadro no era valorado como tal, sino como símbolo de acontecimientos cruciales. En la figura del general carlista se veía "el alma y el corazón de la vieja España para iniciar el Alzamiento de la Patria contra el yugo espiritual y material de la secta que cien años después (...) sacudimos nosotros, bajo el signo de su nombre, del cuello de rosas de España". En su colección de autolitografías incluía ahora el retrato de José Antonio Primo de Rivera, marqués de Estella. Pero esta obra estaba marcada por el compromiso, no adquiría el carácter glorioso con que había dotado al retrato ecuestre, de verdadero caudillo, del príncipe don Juan¹¹.

Entre los días 1 y 9 de septiembre, Gustavo expuso una nueva colección de sus obras en la Galería Singer de San Sebastián, que estaba situada en la Avenida de España¹². Estos locales, destinados a la venta

Brespuerto de Galataga
Monumento de los Triunfos
Santafigura de Cristo Casagran
Sacinda de Zamudio
Sumillan de la Cogolla
La huelga del Marino
Partido de Peñota
Crespusculo en el Puerto de Estella
Rincón del Chivo

Notas autógrafas con títulos de sus litografías.



Retrato del General Mola,
aparecido en
"Diario de Navarra".



Imágenes de su estudio en la calle Astoria de Estella.



J. de Maet

de máquinas de coser recibían en estos momentos el pomposo nombre de Galería. Es fácil suponer que era producto de un arreglo amistoso donde el artista se ahorraba el pago del alquiler de las salas de exposiciones normales y es que Gustavo, va a vivir en una gran penuria económica a partir de ahora. Como nos cuenta José María Azaola, su pintura apenas se vendía ya, "Además le flojeaba la salud". En un progresivo desánimo, procuraba disimular y seguía con sus fantasías y sus desconcertantes salidas. Enseñaba un total de 19 acuarelas, 15 óleos y su obra completa de autolitografías. Entre los títulos menudeaban las referencias a Navarra: Valle de Salazar, Mañeru, Ciraqui, Lumbier, Pamplona, destacando las imágenes de Estella con "Puente de Estella", "Noche en San Miguel. Estella", "La cruz de los castillos desde el Ega", "Fruterías valencianas en Estella". También mostraba cuadros ya de sobra conocidos del público aficionado, como "Los siete niños de Écija" o "Fantasía romántica". La exposición tuvo tal éxito que debió de ser prorrogada e incluso el día 18, domingo, se abrieron las puertas del local para que la clase artesanal de la ciudad pudiera contemplarla.

Gustavo obtuvo el favor del público y pudo vender parte de sus creaciones, sobre todo sus acuarelas y paisajes. Pero una exposición en estos años ya hemos visto que era algo más que una muestra artística. Formaba parte de un manifiesto político, frecuentemente esgrimido por ambos bandos contendientes. En San Sebastián, fue utilizada como señal y garantía de normalidad en las ciudades de retaguardia: "ya quisiéramos saber cuantas exposiciones se hacen en la zona roja y de hacerse alguna, quien compra un cuadro".

Durante la exposición, Gustavo regaló una de sus obras para la tómbola que organizaba el "Frente de Hospitales". Con el mismo destino, la marquesa de Moragás y el vizconde de Guel, habían adquirido al artista dos acuarelas.

Terminada la exposición, Gustavo partía para los baños de Cestona con el fin de pasar unos días del mes de octubre descansando. Desde allí, envió a su amigo Anastasio Martínez (comerciante y dueño de la entrañable tienda de marcos y cuadros de la calle Estafeta de Pamplona), varias obras y una carta en la que le comentaba como se hallaba dedicado "al otoño y al agua de Cestona por la mañanas" y como se encontraba más fuerte que nunca "pues para mí es una estupidez salir de aquí". Maeztu, con 51 años cumplidos aconsejaba cariñosamente a su amigo pamplonés, que debía de cuidarse "pues cuando se entra en la respetable edad de los cincuenta años hay que cuidarse"¹³.

Junto a la carta, le enviaba dos bodegones, de los que había expuesto en San Sebastián. Estos cuadros los dejaba en depósito para ser vendidos en la tienda, aunque sólo hasta el mes de noviembre, fecha en que Gustavo tenía que ir a Bilbao, donde tratan de venderlos, en caso de que no fuesen adquiridos en Pamplona.

La tienda de la calle Estafeta se convirtió para Gustavo (tan amante de las tertulias), en un lugar de reunión con sus amigos, una especie de tertulia artística a la que acudirán artistas y amigos del pintor. Pero no sólo servía el local para intercambiar opiniones, en él, Gustavo solía hechar la siesta, convirtiendo el espacio en un auténtico salón casero. A dar este ambiente de placidez contribuían las paredes del comercio, recubiertas de arpillería, sobre las que colgaban con asiduidad sus obras mostradas al público.

La terminación de la contienda civil lo puso eufórico, hasta el punto de que "como de costumbre, pero esa vez resulta especialmente difícil creerlo, no se sabía si hablaba o no en broma cuando decía: "por fin somos otra vez una potencia militar. Ahora, ja por Puerto Rico y las Filipinas!". Monárquico convencido, le escribirá a su amigo Azaola, reflexionando sobre las dificultades de las actuales circunstancias políticas "que como veían, los más cabezudos, no se pudo vivir más que con la monarquía, y fuimos tan brutos que la echamos abajo ¿vendrá de nuevo?".

En marzo de 1939, poco antes de finalizar la guerra, Gustavo expone en Bilbao sus composiciones. Estaba situado el local al lado del café Iruña, donde Gustavo tantas horas pasó junto a sus viejos amigos, degustando con pasión sus vasos de Moriles. Este café era uno de sus rincones preferidos, en el que gustaba de acogerse bajo el artesonado neo-árabigo, del que decía: "Esto es estilo árabe de Hamburgo; igual que el del Salón del Ayuntamiento". Junto a la exposición se trató de organizar una conferencia que daría el crítico de la "Gaceta del Norte", Juan de Iri-goyen. Impresa y repartida la propaganda, tras haber obtenido los permisos administrativos que les autorizaba a mantener abierto el local fuera de las horas recomendadas y llegado el día de la conferencia, esta quedó suspendida por orden de la autoridad, alegando no haber solicitado los promotores la preceptiva autorización por lo que el acto se consideraba ilegal y expresamente prohibido¹⁴.

Finalizada la fraticida contienda, dos años después de la caída de Bilbao en manos de las tropas alzadas, se inauguraba el día 20 de abril de 1939 una exposición de Bellas Artes en la capital de Vizcaya. Se eligieron como escenario, los salones del hotel Carlton, que tanto juego y tanta vida tuvieron años atrás con los festejos organizados por la desaparecida Asociación de Artistas Vascos.

La muestra, organizada por la Jefatura Provincial de Propaganda y bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Bilbao, contó con la asistencia del Ministro de Industria y Comercio, señor Suances, el Subsecretario del Ministerio de Educación Nacional y autoridades civiles, militares y del Movimiento¹⁵. El número de obras, entre pintura, escultura y la sección de artes decorativas, ascendía a 144, con una sala íntegramente dedicada al triunfador de la última Bienal de Venecia, celebrada en 1938, el pintor eibarrés Ignacio Zuloaga. Gustavo de Maeztu, que también había acu-

dido a la Bienal veneciana (colgó un total de cinco cuadros), exponía en la sala segunda su exitoso cuadro sobre el "General Zumalacárregui" y "los novios de Vozmediano". En la misma sala se mostraban esculturas de Moisés de Huerta y de Julio Beobide, pinturas de Ángel Larroque, Ángel Garavilla, Enma García Iturri, "Joma" y Javier Cortés.

Junto a Gustavo, exponían los artistas que no habían partido al exilio, como Manuel Losada, Julio Moisés, María Roessel, Olasagasti, Jenaro Urrutia, Moisés de Huerta, Quintín de Torre, Alberto Arrué, Ángel Larroque, Ignacio Zuloaga "el Mozo", Julio Beobide, Pilar Regoyos, Francisco Álvarez, Lucio Ortiz de Urbina y otros. Con esta exposición, en palabras del jefe interino de Propaganda de Vizcaya, don Julián Valle, se quería demostrar ante el mundo "la fuerza creadora de los españoles, que en plena guerra, siguieron en la retaguardia el ritmo de los combatientes, cuidando de la cultura, base de engrandecimiento de los pueblos".

Dos meses más tarde, en el mes de junio, inauguraba otra exposición de sus cuadros en otro espacio de la Casa Singer. En esta ocasión se trataba de la ciudad de Logroño, tienda - galería que tenía su local en la céntrica calle dedicada al general Mola. La muestra contó desde el principio con una gran afluencia de público que acudió a contemplar sus óleos, acuarelas y grabados. El éxito de asistencia se vio acompañado, esta vez, por las ventas, si bien, una vez más, las ventas se centraron en los grabados y acuarelas, obras cuya cuantía económica era más asequible a los bolsillos más modestos. Los grabados enseguida se agotaron, ya que a parte del valor artístico tenían un valor político y así lo resaltaba la prensa riojana hablando de lo que denominaba como "retrato del espíritu", refiriéndose a las efigies de José Antonio, Franco y el General Zumalacárregui.

También las acuarelas gozaron de éxito, máxime cuando los temas que las ilustraban evocaban paisajes de la provincia riojana y en especial, de la ciudad de Calahorra. Pero la prensa, como era lógico dado el carácter político que se aplicaba a cualquier acontecimiento cultural, resaltaba el cuadro que llevaba por título "La Cruz del camino". En él aparece un requeté en actitud de escuchar, arma al brazo, junto a una cruz de piedra y ante un fondo de montañas "inconfundiblemente navarras. La grandeza del paisaje –la gama de verdes está maravillosamente tratada– responde a lo sublime de la Cruz y a lo glorioso de la misión".

El cuadro fue presentado como un símbolo de la Cruzada Salvadora de la Patria; sobrio, robusto, firme en los trazos, con una perspectiva amplia "en la que se pierde la mirada patriota que avizora la lejanía". El lienzo, con todas estas connotaciones fue adquirido por don Jacinto García.

Otros cuadros eran "Astillero de Haarlem", "Rincón de Oria", "Idilio Salacenco", "Portuguesa del

Miño", y otros también conocidos y habituales en sus exposiciones¹⁶.

Terminada la Guerra Civil, el Ayuntamiento de Vitoria encargó a Gustavo la realización de un retrato de su hermano Ramiro, para ser colocado en el salón principal de la Casa Consistorial. El 26 de enero de 1940, Gustavo se trasladó a la capital alavesa para agradecer a la corporación municipal el acuerdo de trasladar a la ciudad los restos mortales de su hermano. No era la primera vez que la ciudad quiso rendir homenaje a uno de sus hijos predilectos. En el verano de 1938, se estaba gestando en Vitoria un homenaje a la memoria de Ramiro, promovido por la Congregación Mariana, si bien, después adquirió un carácter más oficialista, al pedir el Ministro de Instrucción a la familia del fallecido el envío de un retrato. Gustavo accedió a lo solicitado, enviando un cuadro de su hermano realizado al óleo poco tiempo antes de su fallecimiento. En carta escrita en el mes de julio, hablaba del cuadro como una obra que aunque tenía algunos años "está muy bien de parecido y seguramente está mejor hecho que lo que podría hacer ahora no teniéndole de modelo y dados los pocos días que faltan para la ceremonia". También en el escrito pedía encarecidamente a los organizadores que se lo devolviesen después, "pues mi madre no quiere deshacerse de este retrato".

En noviembre, será doña Juana Whitney, quien escriba una carta a los organizadores del homenaje, aunque de puño y letra de su hijo, para solicitar información sobre la demora de los actos y confirmación en su realización. El homenaje no llegó a hacerse efectivo por imperativos de la situación bélica en que se encontraba el país¹⁷.

El 1 de mayo de 1940, la parroquia de San Francisco Javier de Pamplona se trasladó a una lonja que se había habilitado en la avenida del general Franco, por el arquitecto navarro y gran amigo de nuestro artista, Víctor Eusa, quien en estos momentos ostentaba el cargo de Arquitecto Municipal. Dentro del nuevo local, se colocó el cuadro que recientemente había terminado Gustavo, representando al titular de la iglesia, "San Francisco Javier".

Cuatro años tuvo que esperar el cuadro, desde su encargo inicial, hasta su ejecución. Por fin, fue pintado en los locales de la misma iglesia, y tras ser ubicado el lienzo en el lugar de la capilla mayor, presidía las ceremonias religiosas. El cuadro, situado sobre la mesa de altar, según las formas de la liturgia anterior, presentaba en su parte inferior un trozo de la tela sin pintar, adaptándose a la disposición del sagrario. No fue un lugar adecuado para la conservación del cuadro. Pocos años después, dos o tres, el lienzo se hallaba muy deteriorado. A la mala ubicación de la obra hubo de añadirse la rapidez con que fue pintada y, la mala calidad de los materiales con que se ejecutó. Debido a ésto, los fieles de la parroquia, optaron por taparlo tras un lienzo de damasco rojo ante el que se colocó una imagen de San Francisco Javier.

Obras de Gustavo de Maeztu

EN AVENIDA DE ESPAÑA 19
"GALERÍA SINGER"

SAN SEBASTIÁN 1938
DEL 1 AL 10 DE
SEPTIEMBRE

INVITACIÓN

Catálogo de mano
Exposición en San Sebastián.



Gustavo de Maeztu,
Caballero inglés.

G. de Maeztu

No acabaron aquí las penalidades del cuadro. Se construyó una nueva iglesia realizada por el arquitecto Miguel Gortari. En 1952 y durante el traslado de los enseres de la lonja al nuevo edificio, el deterioro fue en aumento. En su nueva ubicación pasó a adornar una pared de la nave principal, perdiendo el protagonismo anterior. La tela de damasco contribuyó a su mayor deterioro y la restauración consistió en un lavado por parte de las feligresas con un cepillo empapado en agua y jabón y tal vez, lejía. También sufrió modificaciones en la parte inferior, necesarias para tapar la base del lienzo, que quedó sin pintar al acoger el sagrario. El encargado de terminar esta zona fue el pintor navarro, Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi", quien había pintado las escenas del presbiterio del nuevo templo. Poco fue lo que debió de inventar, sólo la espalda de una de las figuras, pues Gustavo había hecho la cabeza y las manos.

Dicho cuadro, de grandes proporciones, nos trae a la memoria otras obras suyas, donde ya utilizará el esquema del personaje heroico. Si lo comparamos con su autolitografía titulada "Colón", no sólo apreciamos similitudes en la efígie del héroe, con su carácter de visionario, expresión mística, formas de conquistador-evangelizador, sino también por la misma disposición de las figuras dentro de la obra. Los dos héroes avanzan sus brazos en aptitud de someter a una población que se acoge bajo gesto temeroso y sumiso.

Volviendo atrás en el tiempo y poco después de la realización del cuadro, participará en la exposición que durante el mes de julio de 1940, se celebra en Pamplona. Se trataba de la primera Exposición de Artistas Navarros que tenía lugar tras la guerra. Con esta muestra, los organizadores pretendían crear en Navarra un certamen que aglutinase la labor de todos sus artistas haciendo ver al público navarro, la "realidad" aparente de la creación regional. Gustavo, assimilado a Navarra, "alavés por la cuna, pero navarro por el corazón y por su voluntario afincamiento en Estella" mostraba su colección de autolitografías¹⁸. También exponían Fructuoso Orduna (a la sazón presente en la Bienal de Venecia), Miguel Pérez Torres, Crispín, Martínez, Basiano, Muro Urriza, Lozano, Ricardo Baroja (con sus recientes obras sobre los desastres de la Guerra Civil), el doctor Juaristi, Zubiri, Ciga (con su cuadro "El viático"), Cabasés, Gutxi, Asunción Asarta y otros, junto a fotografías y planos de arquitectura.

Gustavo de Maeztu vivía cada vez más integrado en la ciudad del Ega. Retoma el mundo de juventud, en el que la necesidad de realizar proyectos le desbordaría a él y a sus amistades. Hombre fantástico, mezcla de ingenuidad y de alegría, de ilusión y de excentricidad, como le definió José María de Iribarren, se embarca en ideas como la de instalar en el alto del Puy, un hotel "estupendo" al que acudirían cazadores de todo el mundo a matar la paloma desde choza en la época de pasa. También pensaba

organizar la caza del zorro gris de las Amescoas, como deporte para aristócratas y multimillonarios. No veía ninguna dificultad en trasplantar el mundo de las cacerías inglesas al paisaje de la sierra amescoana. Llegó incluso a encargar los planos al arquitecto Marcelo Guibert: "¡un hotel sólo para caballos! ¡va a ser tremendo! Vendrá gente de toda España, de Inglaterra; verás. De Andalucía ha de venir mucho Marqués! A 500 pesetas la pensión, aparte los caballos y los perros. Habrá bofetadas. Así."

Anhelaba instalar su estudio en la explanada de San Miguel, en lo más elevado de Estella: "Será todo de cristal. Estella, abajo, a mis pies. Yo encima, como un rey: viendo a todos. A mí no me verán. Y yo dentro, pintando".

Otro proyecto, éste más anecdótico y chispeante, consistió en regalarle al marqués de Vesolla una corona de marqués, de hierro. Para ello, abrió una suscripción entre las amistades íntimas del homenajeado y encargó la realización a un herrero estellés, que parece ser que se lució en la forja de la obra¹⁹.

Aunque no está dentro de la categoría de proyecto, si nos muestra el amor que por la ciudad fue adquiriendo con el transcurrir del tiempo. Se trata de la anécdota cierta o no, aunque si probable, de la petición de un representante del Marhaja de Kapur-tala quien, le rogó que un apunte que había hecho del príncipe, en Londres, lo transformara en retrato definitivo aprovechando una próxima estancia del príncipe en Londres. Su respuesta fue tajante: "que venga a Estella, que yo le haré el cuadro y que me pague en rupias". Cierto o no, broma de José María Iribarren, o realidad, lo que si es verdad y ya lo hemos relatado en otras partes del libro era el poco aprecio que sentía por el dinero. Si lo tenía, lo gastaba alegramente con sus amigos, si no, seguía siendo tan rico como antes. Esto no le impidió ser un sibarita de la vida: buen comer y buen vivir, "vigor, alegría, bullicio, fortaleza, arte...".

Sueños e inquietudes que le servían para vivir en una comunidad pequeña en la que no dejaba de ser un personaje excéntrico, con su gorra de marinero y su forma de vestir extravagante para una sociedad de campesinos y en una postguerra dura y cruel, especialmente, con aquellos que se habían dedicado a actividades intelectuales. En esta pequeña comunidad, el escenario social será muy reducido, las gentes se aburren y se cansan pronto de los papeles que representan, apareciendo los hombres con sus flaquezas y como decía Unamuno, esto es lo que les hacía más hombres. Dentro de este ambiente, Maeztu alternará con todas las capas sociales de la ciudad. A su estudio acudirán los gitanos y los ricos comerciantes, todos en igual trato de amistad. Frecuentará las tabernas, a las que asistirá para tomar sus "comandantes" como un campesino más, y relacionarse con la clientela, nunca como un desocupado o un alcohólico. Su propia idiosincrasia le facultaba para que en lugares como el Círculo Carlista (del que

Suendo Alfredo:
Carmen te des
una vuelta para
nuevos colores, que
escribí de mediado.
para que veas los
cambios del retrato
de Don Cagüiel.

El mes que las vi
S.S. pidió 5 días,
así conhiciere que
tengas.

Saludos a los

tuyos.

Un abrazo de
Gustavo
Cortella
mañana.

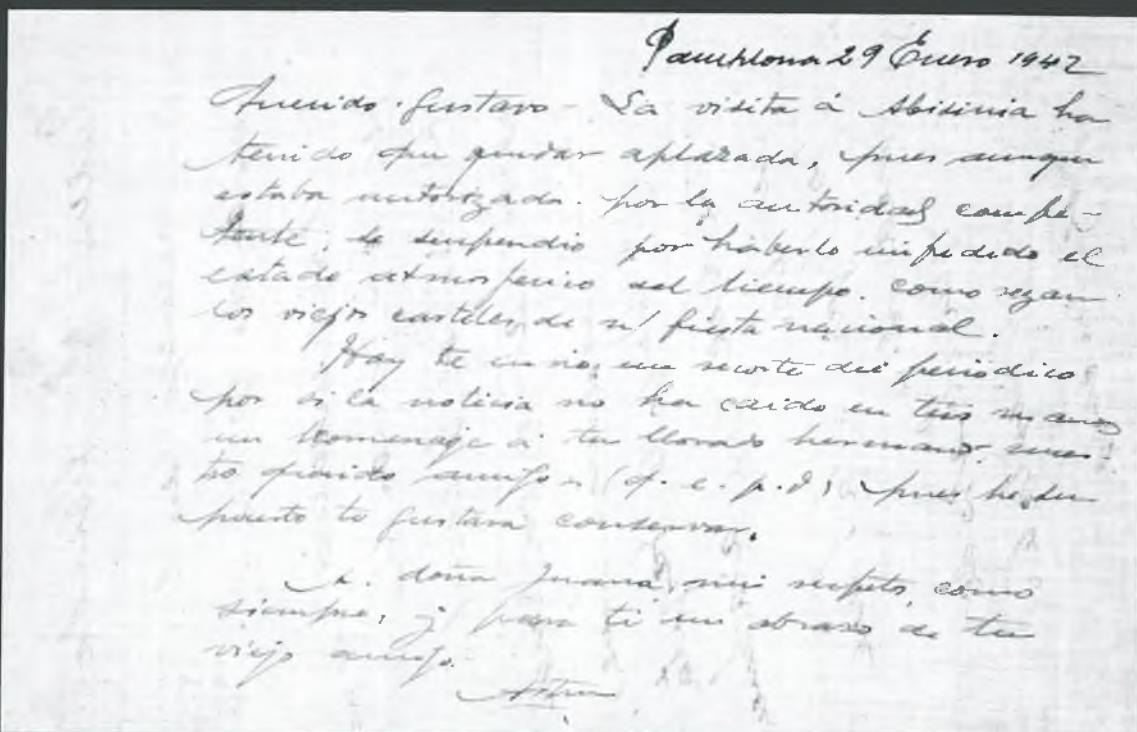
Suendo Alfredo.
Te incluyo las dos
cartas de Pitius;
en consecuencia, como
yo tiene ganas de
venir, das le escrito
para citarlos en Llan-
qui el proximo lunes.
El Burgo de Brizata
me dice que hará buen
tiempo.
Yo llegaré a la 1 de
mediodía.
Un abrazo de
Gustavo
Hoy jueves.

Cartas autógrafas.

Gdeltbaerth



Caricatura hecha por José María Iribarren.



Correspondencia de Maeztu.

Galdos Maeztu

era socio de cuota), fuese la única persona a la que se le servían bebidas alcohólicas.

Quienes todavía viven en la ciudad del Ega le recuerdan como un hombre bueno y afable que hacia partíce de sus alegrías a todos aquellos que le rodeaban. Y la prueba de este cariño fue que consideró a la ciudad de Estella como la depositaria del trabajo de toda su vida. Regaló su obra a la ciudad que tanto quiso y que con tanta simpatía supo captar.

Quien mejor que su gran amigo José María Iribarren, repetidamente citado en el final de este libro para valorar lo que fue Estella para Gustavo: "Decía que, en todo el mundo no había encontrado más que tres tipos interesantes para sus cuadros y dos ciudades en las que merecía la pena vivir: los tipos, el chino, el marino de Amsterdam y el labriego estellés; las dos ciudades, o Londres o Estella".

Sin embargo, Bilbao seguía siendo para él un faro y allí acudía varias veces al año. Su referente eran sus amigos del grupo "Alea" del que, aunque nominalmente, seguía siendo su presidente. En noviembre de 1940 acudía a la audición de "Parsifal" (en discos de sesentayoch revoluciones), con comentario explicativo de Antonio Elías. En uno de sus arranques de euforia, apenas terminada la audición, se levantó y exclamó "Hasta que no se de aquí "Parsifal" seguiremos siendo un país sin categoría", pasando a continuación a explicar a los asistentes como concebía la escenificación de la obra. Un sueño más de los que se esfumaron como su vida.

Mientras tanto, en Estella, se hallaba realizando un nuevo cuadro por encargo de los hermanos de San Juan de Dios para su hospital de Pamplona²⁰. Cuadro que debido a su gran formato, le ocupó gran parte del año 1940 y parte de 1941. La obra de siete metros de altura y cuatro de anchura, se hallaba realizada por un soberbio marco de treinta centímetros, trabajado con oro mate y bruñido cuya periferia se adornaba por graciosas hondas de tubos cilíndricos sobrepuertos, dando a todo el retablo una gran presencia barroca. La composición fue realizada íntegramente en Estella, si bien, posteriormente y una vez colocado en el hospital de la Orden en Pamplona, debido a ciertas críticas por parte de los religiosos se pasó más de un mes retocándolo. Este gran lienzo posteriormente fue cedido al museo que la ciudad de Estella le erigió en el Palacio de los Reyes de Navarra, ubicándose en su escalera. Devuelto a la Orden en el año de 1973 se perdió su rastro.

En el lienzo se desarrolla un programa iconográfico que lo divide en diversas escenas: en primer plano, en la parte inferior, se contempla una comunidad de religiosos (siete en total), de medio cuerpo, pero a tamaño natural, que en actitud orante y recogida divisan (en un plano superior al suyo y entre nubes), el desarrollo de dos escenas de la vida de San Juan de Dios. En una de ellas, el santo lleva a un enfermo a cuestas, ascendiendo trabajosamente por una escal-

nata que conduce al cielo. A sus fatigas da consuelo un ángel que le empuja y sostiene en su trabajosa empresa de caridad. En la otra escena de la vida del santo, se aprecia a este caído en tierra, con un pobre que parece que llevaba antes a cuestas, y junto a ellos un ángel que les ayuda a levantarse, aludiendo a la aparición y ayuda que en idéntico caso diera San Rafael a San Juan de Dios en las calles de Granada, de noche cerrada. Toda esta escena tiene un desarrollo de dos metros.

En la parte central del lienzo un montón de relucientes nubes sirven de podio a la imagen del santo, que en pie sostiene a un pobre, también en pie, envuelto en ampulosos ropajes, solicitando el afecto alentador de San Juan de Dios. A la derecha de este, se puede contemplar una vista panorámica de la ciudad de Granada.

El último tercio de esta obra tan descomunal, mostraba una visión de la gloria marcando el poder de intercesión del santo, que arrodillado y con las manos juntas, fija su mirada más allá de las alturas desbordando su espíritu, rogando por los necesitados. Esta última faceta presentaba para algunos personajes que lo contemplaron un carácter poco religioso, más propio para un museo por sus concepciones y colorido, "puesto que el arte, tanto pictórico como escultórico de los templos nos debe elevar a Dios y éste tiene, a juicio de muchos, poca unción religiosa". No era pintor Gustavo de santos, sino de divinidades. Su espiritualidad se basó siempre en los propios hombres y su misticismo estaba vinculado a la tierra, de ahí su paganismo. Esta falta de espiritualidad religiosa fue lo que le hizo retocar la obra. Con desánimo hacia ésta obra, escribía a su amigo José Miguel de Azaola, el 6 de marzo desde Estella. "Ayer llegué de Pamplona después de casi un mes de retocar el retablo de los hermanos de S. de don (sic), que si desde luego he ganado bastante ¡buena falta me hacía... para la vida eterna, para la terrena he perdido casi un año para mis proyectos de exposiciones, así que estoy desesperado... "é la recherche du temps perdu".

El grupo "Alea", al que seguirá vinculado Gustavo hasta el final de sus días, venía preparando una representación en síntesis de la primera parte del "Fausto" de Goethe, actividad que se llevaría a cabo en junio, en el teatro Campos de Bilbao. En la misma carta, Gustavo manifestaba el deseo de ponerse al día sobre la iniciativa de sus amigos "Deseo saber como va el señor fausto, si le ha crecido la barba, y Margarita le sigue engañando... ¿Habéis trabajado en la obra?". Formulaba a continuación sus ideas monárquicas ya comentadas anteriormente, que le llevaron a exponer su cuadro "Don Juan", en Barcelona como un acto reivindicativo de sus planteamientos y como enfrentamiento a un régimen que, como ya se veía, trataba de perpetuarse en un Caudillo y no en el regreso del monarca exiliado.

Volviendo al mundo de las exposiciones, en 1941 y del 15 al 28 de noviembre, mostrará de nuevo su

obra en Barcelona²¹. El escenario, esta vez será la Galería Pallarés, situada en la calle del Consejo del Ciento, siendo en esta ocasión las obras expuestas, un reflejo de los trabajos de sus últimos años. En el catálogo de la exposición, junto a la sucinta biografía del artista, aparecían recogidas la totalidad de las obras colgadas. La muestra se dividía en cinco apartados, dando una coherencia al conjunto expositivo. El primer núcleo abarcaba una serie de óleos agrupados bajo el título "Composición". Se contemplaban obras ya conocidas como "Pierrot en la taberna", cuadro tan emblemático en la obra de Maeztu que nunca se desprendió de él, "Don Juan", "El canto andaluz", "El cazador de Baigorri", "Eva", junto a otras obras más recientes como "Vuelta de la Guerra", "Zumalacárregui, estudio" o "Julio César en Tarragona". Por la disposición y las características estético-cronológicas, se adivinaba un deseo claro por parte de Maeztu, de ofrecer una visión panorámica de su ya larga trayectoria.

El segundo apartado llevaba por título "Alegorías decorativas", y en él se incluían los cuadros "Cantábrico" y "Mediterráneo". Junto a estos, en una tercera sección, Gustavo recreaba al espectador con una serie de paisajes guipuzcoanos: "Plaza de Santa María, anochecer en San Sebastián", "Iglesia de San Vicente. San Sebastián", "Crepúsculo en Echondo. Villabona". También mostraba algunas estampas de Navarra como "Hacia el monte. Elizondo", y aspectos del paisaje catalán y castellano.

La cuarta y última parte se centraba en sus autógrafías. Pero tal vez lo más emotivo se apreciaba en los dos retratos que exponía en un aparte. Se trataba de "El Conde de Barcelona" y "Mi Madre", dos figuras señeras para Gustavo. En el primero encontraba reflejo de lo que podía haber sido la España que tantas veces soñó. En el segundo, expresaba el amor que siempre sintió por una madre que se volcó siempre en su hijo, al que supo entender y ayudar en todo momento creándose una mutua interdependencia que sólo acabó con la muerte. Si en un cuadro reflejaba admiración en el otro mostraba devoción.

Como un repetir de su historia, tras exponer en Barcelona en 1942, en el mes de junio lo hizo en Madrid, en el Círculo de Bellas Artes²². A pesar de los cambios que toda obra sufre con el tiempo, una constante de Gustavo era su complacencia en lo instintivo de la creación, siguiendo su intención de no llegar nunca a una expresión acabada, lo que hacía volver a releer las críticas con que su obra fue acogida la primera vez que expuso en Madrid. También seguía incentivado en su búsqueda del efecto cromático, la agudeza de los contrastes, que seguía marcando lo más sugestivo de su arte. Al igual que en su exposición de Barcelona, la elegancia presentada bajo el signo de un cosmopolitismo brillante, como por ejemplo su cuadro "Café de la Paix", alternaba con la rudeza de sus tipos españoles, es el caso de "Vuelta del campo".

Como no podía ser menos en estos años, Maeztu será utilizado por el aparato político concibiéndolo como un antípodo simbólico de una "Visión emocionada de la unidad de España". Esta concepción, alejada de los ideales de Gustavo le volvía a equiparar ante el nuevo régimen a la figura de Zuloaga, considerando que ambos habían creado bajo la constante preocupación de lo nacional. Dentro de un marcado tono nacionalista Benito Rodríguez-Filloy, se interesaba por una pintura que aunque por su manera o asunto nos traía a la memoria la pintura inglesa o francesa, "late un fuerte españolismo manifiesto en la suficiencia de la personalidad y la completa reserva afectiva. Lo más íntimo del pintor ha quedado en esta rapsodia de himnos y leyendas españolas".

Sin embargo y a pesar de estas apreciaciones, mostraba cuadros donde la fantasía atendía más a los efectos decorativos y al significado simbólico que a los pormenores que exige toda pintura de propaganda. Claramente se advertía más la necesidad del nuevo Gobierno de apropiarse de formas artísticas, que la captación de la verdadera voluntad significativa de la obra de Gustavo. Cuadros como "Los siete niños de Écija" o el más reciente "La jota en el valle del Roncal" apenas mostraban detalles cuidados o trazos plenamente realizados. Distinta apreciación ofrecía el cuadro "Pareja mongólica", dotado de una perfecta valoración plástica.

El tema amoroso, poseedor en sus cuadros de un carácter romántico quedaba reflejado en su óleo "Los novios de Vozmediano" y de una forma más acentuada y menos escultórica, en obras más recientes como "Nocturno de Guipúzcoa" y "Beethoven y el poeta", de más ricas tonalidades cromáticas y llenos de imágenes fantásticas ambientadas en adornados estanques decorados con la presencia de cisnes. Todo ello envuelto en una mágica luz azul-verdosa, que también utilizó para algunos de sus paisajes urbanos. Paisajes siempre concebidos en su obra como la traslación de un estado del alma. Y aunque partía de una realidad, el paisaje no se hallaba en la naturaleza, estaba en su sentimiento y esto en Maeztu significaba ensueño, por lo que creó ámbitos llenos de poesía y de imaginación decorativa. Estos valores eminentemente expresivos son los que le llevaron a presentar la luz y el color de las maneras más originales y contrapuestas. Junto a matices delicadísimos nos encontramos con violentos tonos, junto a formas bien construidas, meras impresiones de dibujo, junto a gradaciones luminosas de gran belleza, simples efectos de luz. El mejor ejemplo de esta forma de laborar lo podía contemplar el público madrileño en dos cuadros emblemáticos: "Pierrot en la taberna" y en el más reciente titulado "Cocina vasca" ambos pletóricos de efectos atmosféricos.

Además de estas exposiciones, Gustavo seguía utilizando la tienda de cuadros de su amigo Anastasio Martínez como centro de venta de sus obras²³.



Fr. don.

Gustavo de Macastu.

Artista. Díctor.

Calle Mayor. 56.

Estella.

(Navarra.)

Recibida su grata comunicación para la reunión de 28. febrero y 1. marzo, y si los hermosos misterios van más en el orden, con gran satisfacción el maestro será con nosotros en el Teatro que dice en Estella: aquien no viene se conoce este recinto con el nombre de Teatro, que es más, estrenándose de nuevo supongo que el tránsito de la reunión será más que para disimular los imperios, etc. etc.

Como siempre un abrazo tu buen amigo.

Arturo

Buenos Aires. 24/1ero/1942

Hoy 22 - Estella -

Querido Alfonso: el domingo dia 26 - tenemos un festival paseo flamenco, en mi estudio, cerca comida empieza a las 2 de la tarde. La fiesta es flamenco - flamenco es de los mas castizos del país, amén - invitan la reunión de 4 a 7 de la tarde.

Vos tenes invitado, senda, 7 u 8 personalidades de Vitoria, tu amigo Arturo, y algunos que atis de San Sebastián. Precio 10 o 12.

Vuestro invitado

La tercera reunión del sábado de Dr. Zeguend. se celebra hasta 10 de Mayo.

Soy un grande, loco,

Telegrafía si viene,

Manda a tu buen amigo Gustavo.

Saludos a Mme Gascón,

Correspondencia desde Estella con sus amigos.

Galdós

Ostella 13 de Octubre.

Querido Alfredo:
me temo que te se haya
aliviado a escribir.

En ese caso puedes di-
tar la carta a tu señora,
o algunos de tus hijos, que
el punto viene.

En tu poder te pongo:
hace tiempo una botella
de vino. Por tu hermano
de que te mosto, no es de
tu agrado, pero como yo
estoy sin una gata de
mosto, y a mi edad no
se puede vivir sin ese liqui-
do que se llama vino.
porque viene del vino,

te ruego hagas lo siguiente.
Manda con alquiler
criado la botella hacia
al garrafitero, y que
lo tiene de lo que tenga,
pero lo importante es
saber el día en que está
en Mena la farricapa para
entregártelo en la fonda en
ellos. La fonda en la "me-
nada" que harán
a recogerla.

Ves que te trata de algo
transcendente, así que
no demores la comisión.

Acazo de llegar a de
Donostia. Si me mando

Cartas de Gustavo de Maeztu.

puedo ir por llanura o
retocas lo de don Ezequi-
el. Saludale de mi
parte.

Y nada mas.
Bueno en tu actividad
Hispano-argentina.

Un abrazo de
Gustavo

Tambien el jaraíto
puede ampararse del transpor-
te pagando al rehile
los 60 litros.

Rebato entre siete
cabando a tu señora
de Hispana. Mandaré
el jaraíto en jarrón.
Parece bien de un
jarrón. Suelta sartas
de vidrio. Me calzó
en suero con los destales



L. G. Alfredo
Luminario
Crianqui
Natalia

Gustavo Maeztu

Pero no exponía solo, junto a sus creaciones compartían espacio las de los pintores navarros Ciga y Basiano, continuando con sus tertulias cada vez que se desplazaba de Estella a Pamplona. Tertulias a las que también acudirán jóvenes con aspiraciones creativas como Jesús Lasterra.

Su actividad durante 1943 quedó muy reducida pues apenas realizó exposiciones. Participó en la muestra colectiva que bajo el título "Autorretratos de Pintores españoles: 1800-1943" se celebró en el Museo Nacional de Arte Moderno. Con el número 78 del catálogo presentaba uno de sus autorretratos más conocidos.

Sin embargo, especialmente significativo para Gustavo será el cálido homenaje que se le rindió en Madrid, el 27 de abril en el restaurante Lhardi. La mesa estuvo presidida por dos grandes artistas amigos de Gustavo, Ignacio Zuloaga y Mariano Benlliure, compartiendo la presidencia con Santa María²⁴.

El 11 de diciembre de 1943, inauguraba otra exposición de acuarelas sobre típicos rincones de Navarra, en la tienda-exposición de su amigo Anastasio Martínez. La muestra, integrada por diecisiete obras, fue muy visitada por el público pamplonés. Sin embargo, no eran años en los que la economía permitiese comprar obras de arte²⁵.

Plenamente integrado en Estella, sus salidas serán cada vez más espaciadas, aunque mantendrá la visita anual a Bilbao. Cansado de su vida viajera, encontró en la ciudad del Ega un refugio austero, pero muy agradable para vivir. Su abandono de la vida cosmopolita tenía también para el artista la inapreciable ventaja que le ofrecía una pequeña ciudad, ya que al vivir lejos de su público, al no dejarse influir por él, los efectos que producía su obra le llegaban muy matizados. Sin embargo, no dejó de lado la relación epistolar con sus amigos de Bilbao (Lequerica, Idgoras), de Álava (América) y Guipúzcoa (Olasagasti). Otro de sus amigos era el tolosarra Luis Irazusta, ingeniero de la fábrica de papel Araxes, que frecuentaba la casa y estudio de Estella. A ambos además les unía una cierta afición por la bicicleta que le llevaba a Gustavo a recorrer 10 ó 12 kilómetros todas las semanas ya que "no hay "Estellesa" cuando quieras". Irazusta, desde Tolosa le surtía de papeles especiales que Gustavo le requería a la menor necesidad. Así, en una de sus cartas le pide si aún tenía "algún librillo de "papel de pluma"" de nuestra antigua fabricación²⁶.

El año 1945, supuso su última incursión en las exposiciones nacionales, si bien, antes participó en otras muestras colectivas celebradas en Bilbao. Tras la Guerra Civil, como ya hemos comentado, la Asociación de Artistas Vascos desapareció, dejando un vacío que en parte sólo fue cubierto por un grupo de pintores aficionados que formaron el Grupo del Suizo, en alusión al café bilbaíno que acogía sus tertulias. En el mes de enero organizaron el I Salón Nacional de la Acuarela de Bilbao, en la sala de exposiciones con que contaba el Mercado Permanente de Artesanía²⁷.

Como no podía ser de otra manera, Gustavo participó en la exposición, animando con su presencia a los nuevos valores artísticos que deberían surgir en el País Vasco. Además, el objetivo de este Primer Salón era reivindicar un género postergado y contribuir al auge de esta manifestación artística que tanto había utilizado Maeztu.

Se enseñaban al público bilbaíno un total de setenta y cinco obras, producto de la labor creativa de cincuenta artistas. Los organizadores para prestigiar y revalorizar la exposición, contaron con la presencia de obras de maestros consagrados como Barroeta, Casanova, Lucas, Arnán, Sanz, Guinea e incluso se colgaban obras de Fortuny. Gustavo de Maeztu, presentaba un nocturno.

Una vez más las instituciones públicas recurrián a la manifiesta grandiosidad para decorar una de sus estancias, en este caso, del Gobierno Civil de Pamplona, su comedor de gala²⁸. Esta obra que ya se había concluido para el mes de mayo, quedó previamente a su instalación definitiva, expuesta al público en la tienda artística de su amigo Anastasio. El cuadro, a manera de cartón para tapiz, representaba una cacería de venados ambientada en el siglo XII, en tiempos de Sancho el Fuerte, pero como no pretende ser una pintura de género histórico, algo impensable en Maeztu, los anacronismos son numerosos.

En primer término de la composición, aparece el rey navarro montado a caballo y vestido con armadura junto a un grupo de sus cortesanos. En el lado derecho, a pie y sujetando una trailla de perros, están los ayudantes de caza. En segundo término y detrás del gran espacio destinado a representar el acoso a los ciervos aparecen grupos de damas, cortesanas, cazadores y ballesteros, en una evocación de la pintura del Quattrocento italiano. El fondo de la composición, muy levantado sobre el ojo del espectador, está constituido por una montaña con un castillo bajo la escarpadura. A la derecha, figura la iglesia de Eunate, a la izquierda, una montaña.

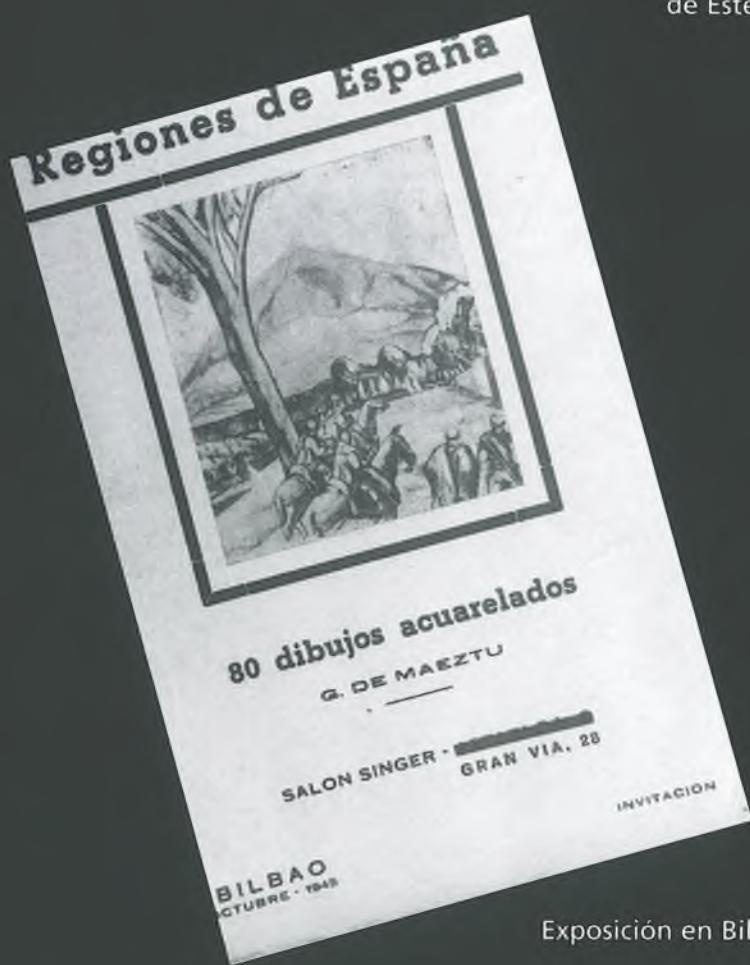
Gustavo de Maeztu, volvía en esta obra a la concepción del tipo heroico con que había realizado los paneles del salón de Sesiones de la Diputación Foral en Pamplona. Tipos heroicos, no exentos de una teatralidad que hacia mermar la calidad de sus obras en relación a las de sus primeros años creativos. También en el colorido, a base de verdes, azules y ocres brillantes, retomaba la obra de la Diputación.

En relación a esta, Gustavo le explicaba a José María Iribarren que su objetivo era el "dar en la cabeza a los catalanes; me han hecho muchas juzgadas profesionalmente". Por desgracia no sabemos a qué se refiere en su queja, ya que al menos expositivamente, siempre fue muy bien tratado en la ciudad Condal.

A la que sería su última Exposición Nacional acudió en 1945, con un cuadro de grandes pretensiones, titulado "El toro Ibérico"²⁹. La obra dio origen a numerosos comentarios todos muy negativos para Gustavo,



Doña Juana y unas amigas de Estella.



Exposición en Bilbao.

G. De Maeztu



Gustavo con su amigo Anastasio Martínez.



Con su madre y sobrina Mariuca en Irache.

Gustavo

lo que le produjo una fuerte decepción y tristeza. Gustavo se acercaba a la exposición con una temática heroica, de claro contenido político, tratando de alcanzar un premio en base no a su calidad técnica o estética, sino en base al contenido ideológico de la obra. Eran años propicios para que la pintura buscase temas que le permitiesen crear una nueva iconografía de glorificación y triunfo. Otros pintores mostraban iguales simbologías, así Manuel Sánchez Camargo con su cuadro "El Alcázar" y José Aguiar con "La consagración de los Mártires". Al fracaso del cuadro se vino a unir la tristeza por la muerte de su madre.

Con el tiempo, la relación entre Gustavo y su madre se había convertido en una situación de mutua interdependencia, pero sobre todo del hijo hacia la madre. Para Gustavo no había nada más que su madre y esta sentía debilidad por su hijo. Toda la organización del hijo era doña Juana, con la que siempre fue muy cariñoso y zalamer. Tras sobreponerse a una pulmonía, tan grave que recibió el viático, el Miércoles de Ceniza de 1945, recayó en la enfermedad siendo atendida por su hija Ángela. La evolución de la dolencia fue tan rápida que el Jueves Santo, el día 28 de marzo y a la edad de 89 años, fallecía doña Juana, mujer de carácter, gran luchadora, infatigable y enormemente querida por todos aquellos que la trataron y que nunca dejaron de llamarla Señora, en un acto de profundo respeto.

Gustavo ya no levantó cabeza. Prácticamente dejó de pintar. Su salud se fue deteriorando progresivamente, bebía cada vez más (dos botellas de vino sin comer). Dejó de ser aquel gran gourmet y comedor al que le gustaba que le repitiesen aquellos platos con que se había deleitado en los restaurantes. Y perdió la alegría de vivir.

A estas desgracias se añadieron las malas críticas recibidas por el cuadro con el que volvía a figurar en otra Exposición Nacional, en la que sin duda, esperaba obtener el reconocimiento oficial que aún no le había llegado. Poco después, Gustavo admitía ante su amigo Iribarren los defectos que observaba en el cuadro: "Aquí tengo, armado y con marco, el cuadro "El toro ibérico". Desde luego visto ahora con serenidad, el cuadro estaba sin hacer; en algunos trazos hay enorme monotonía; pero, a pesar de todo, cada día estoy más contento de esa visión que tuve en el trance más duro de mi vida: cuando mi pobre madre se iba por momentos".

Incluso se le llegó a atacar su patriotismo, reaccionando de manera romántica y exacerbada, acudió a la redacción del periódico en el que se había vertido tal opinión para desafiar en duelo al periodista autor del texto. Al no encontrarlo allí, le envió a un general amigo suyo para notificarle el desafío. La anécdota, referida por José María Iribarren, nos recuerda a otra efectivamente realizada por su hermano Ramiro. Este, tan exaltado como era, a finales del siglo pasado tenía un duelo pendiente con el periodista Suárez de Figueroa pero tampoco llegó a

celebrarse. Otra vez aparecería la sombra de su hermano mayor, al que Salaverría había definido como hombre de "gesto espectacular", algo que Gustavo de Maeztu, ante la imposibilidad de definirse como tal, adaptó a personajes de sus folletines.

De marzo a septiembre de este año y por mediación de su amigo José María Iribarren, publicó en la pamplonesa revista "Pregón" un curioso trabajo literario, con visos historicistas sobre lo que consideraba un gran descubrimiento histórico: "Amesko'a. Origen de Navarra"³⁰. En el trabajo, mezclaba historia (basándose en los escritos del Príncipe de Viana) y fantasía, en un estilo desenfadado y suelto que recordaba al autor de folletines que fue. Sobre estos artículos escribía entusiasmado a Iribarren: "Estoy a todo trabajar en el artículo de Val de Lana; éste sí creo que armará lo suyo... ¡Estamos sobre un volcán!. Mi ciudad está localizada. Pronto te mandaré el mapa topográfico de Navarris".

En los artículos recuerda su infancia en el palacete que habitaba su tía doña Rosa en Marañón cerca de Estella y los elogios que ésta hacía de Estella, como ciudad de mucho señorío. Aquella palabra que tanto le impresionó de pequeño la pudo comprobar cuando conoció la ciudad en 1935: "Estella es emocionante". Opinión que reforzaba con el comentario de su amigo Zuloaga, buen conocedor de la ciudad, quien al encontrárselo un día en San Sebastián, "hablando de la ciudad donde vivo, bajó la voz, me cogió la mano, y casi conmovido dijo: Gustavo, ¡Estella es más grande que Jerusalén!...". Entusiasmo que también contagió a su amigo el escritor Salaverría quien, tras pasar en el año 37 una temporada con Gustavo, publicó sobre la ciudad tres magníficos artículos.

Las Amescoas, eran para Gustavo, la entraña y la esencia de Estella. Y sobre estos parajes versaron sus últimos trabajos literarios. Comenzaba su disertación histórica con la recreación de un hecho que situado en el tiempo del general Pompeyo deriva en la fundación de Pamplona, para terminar con el origen "amescotarra" fundada por un oscuro y misterioso personaje llamado Lupo o Lope en el año 182 de la era de Cristo. Centrándose en los textos del Príncipe de Viana y en los "Anales" del Padre Moret, pretendía demostrar que "tierra Estella" es el lugar originario del término "Navarris", mientras que en la vertiente de Pamplona el término era de los "pompeyanos". Resulta curioso ver a Maeztu enfrascado en estas disquisiciones de carácter histórico, donde la leyenda es soporte fundamental de las aseveraciones.

La segunda entrega a la revista de este estudio está ya marcada por la muerte de su madre: "una desgracia familiar que me ha herido profundamente, me ha quitado el ánimo para marcharme de las orillas del Ega". Gustavo no solamente está integrado en la ciudad, sino que se introduce en su paisaje, recorriéndolo con su bicicleta o a pie, subiendo montañas, visitando ermitas, palacios, surcando los cauces de los ríos y



Gustavo expone nuevamente en Barcelona.



En su estudio de Estella.

Galtier-Boyer



Entierro de Doña Juana.

G. del Río

reflejando la fauna de la zona en sus apuntes de lapisero. Apuntes que no se hicieron realidad en el lienzo. Sin embargo, nos ha dejado la impronta, de su inmediatez y la frescura de lo vivo, aunque elaborado³¹.

Los textos quedan aderezados por otras historias, más reales, que le cuentan los habitantes de la zona y que contribuyen a hacer más amena la lectura.

La tercera parte del breve trabajo apareció publicada en el número de septiembre-octubre. Montando su bicicleta en el tren de Vitoria se desplaza hasta el pueblo navarro de Zúñiga, en la frontera con la provincia de Álava. Para Maeztu este pueblo situado en un altozano se asoma "para ver el paisaje más bucólico del mundo: el valle de Arquijas", paisaje con aspecto de entelequia como los que Brueghel, el viejo "sacaba de lo más recóndito de su cerebro". De Zúñiga su excursión parte hacia la ermita de Berrabía, lugar que considera podía ser parte del cinturón de defensa que rodeaba a la antigua "Navarris". Con esto terminaba una serie de artículos, trabajados con seriedad, tratando de aportar unos datos que el consideraba verdaderos. Pero creemos que el valor estribaba en un intento de Gustavo de retomar la vertiente literaria de su producción artística, sintiéndose incapaz de retomar la obra pictórica. Ante una realidad adversa, cargada de soledad y frustración, se recoge, refugiándose en una actividad casi literaria, que no pone freno a sus sueños. Situación semejante a la que pasara allá por 1909 cuando, desanimado de la pintura, se instaló al abrigo de la pluma de su amigo Meabe.

Esto, sin embargo, no fue obstáculo para que siguiese acudiendo a exposiciones. En agosto de 1945 se celebraba en Bilbao la Exposición Provincial de Bellas Artes, en los antiguos locales del Museo de Bellas Artes en Achuri³². Los artistas vizcaínos –consagrados y noveles– exponían un total de 162 obras entre óleos, acuarelas, dibujos y esculturas con temáticas como el retrato, paisaje y bodegón. A la exposición se le añadió la concesión de medallas, dos primeras, cuatro segundas y ocho terceras, ofrecidas en colaboración entre la Diputación y el Ayuntamiento. Junto a los nombres de Gustavo de Maeztu, Valentín de Zubiaurre, Barroeta, Alberto Arrué, Losada se unían los de una pléyade de artistas jóvenes que representaban el futuro. La muestra fue organizada por la Asociación Artística Vizcaína, surgida del Grupo del Suizo con pretensiones de continuar la labor de la feneida Asociación de Artistas Vascos. La participación de Gustavo en este nuevo proyecto tendrá un marcado carácter simbólico, intentando ayudar apoyando la iniciativa, aportando su nombre y lo que éste evocaba todavía de un glorioso pasado de la pintura vasca. Su retiro de Estella, a pesar de sus visitas a Bilbao, le alejó de cualquier trabajo de carácter asociativo.

Poco después, en octubre, exponía en la Galería Singer de la Gran Vía bilbaína un total de ochenta dibujos acuarelados reunidos bajo el título "Regiones de España"³³. Junto a estas obras, mostraba dos

óleos: "Bodegón" y "Castor, bailarina. 1900". Y como ocurría en todas sus exposiciones desde 1932, trasladaba, ampliada, su colección de autolitografías.

Rubricaba con sus obras, una vez más, un gesto de amor a un país que conocía de punta a punta y que como un archivo de la memoria guardaba en sus dibujos. Con un cuaderno o carpeta debajo del brazo, había recorrido la península, en todos los medios de transporte posibles, viviendo en cualquier alojamiento y alternando con el pastor, el caminante, el arriero y la campesina, dibujando retratos y apuntando notas para luego, en la tranquilidad de su estudio y en virtud a su fantasía transformar en bellos lienzos sus paisajes. Como conocedor de la península sabía que su geografía era un complicado mosaico en el que se daban las más heterogéneas sinfonías de colores y su fantasía se colocaba al servicio de esta realidad.

La España atrapada en la exposición era muy amplia. Recogía sus paisajes, casi siempre dramatizados y sus tipos más representativos: gitanos, majas opulentas y misteriosas. Elementos que recogían esa raíz ibérica, como afirmaba en sus textos, de la que no quiso ni pudo desprenderte tras sus viajes por Europa.

Paisajes de Vizcaya, Guipúzcoa, Cáceres, Navarra, Ávila, Teruel, Zaragoza, Huesca, León, Burgos, Andalucía, Gerona, Soria, Logroño, Badajoz, Pontevedra, Santander, como si de un repertorio para un libro de viajes se tratase. Pero tampoco podían faltar los animales en la muestra. Esos carneros que tanto le habían llamado la atención en Estella. El macho cabrío, que junto con el toro fueron dos animales totémicos para Gustavo. Machos de amplio cuello, que en los últimos años prodigaba en sus cuadros, que con "sus alertadas orejas (andaban) con un paso militar de caballo de circo". Chivos que descubrió en sus paseos diarios a lo largo de la línea del río Urederra, en la ladera de las peñas de San Fausto. Entusiasmado por los pequeños prados de "verde esmeralda" que crecen entre los eriales de rocas, gustaba de contemplar a unos "Chivos gigantes, algunos mayores que burros". Maeztu nos cuenta como habiendo dibujado todos los animales del mundo en el zoo Gardens de Londres, acudía ahora a las peñas de San Fausto, donde tenía dos amigos pastores para dibujar al majestuoso macho cabrío. Las dificultades para ajustar en el papel la silueta de un macho cabrío (chivo mayor es el nombre que recibe en la zona), son muchas: "O sale león, o sale cabra. Nunca lo que es".

El contacto con estos pastores le permite conocer nuevos paisajes. Desde Eraul realiza una excursión hasta las ruinas del monasterio de Irache, acompañado por dos amigos y al contemplarlo desde la distancia "triste y quieto", le surge la comparación con una pirámide egipcia. El paisaje que encierra al monasterio le subyuga y reafirmado con la opinión de sus amigos Ignacio Baleztena, José María Iribarren y el vizconde Val de Erro, lo considera uno de los rincones más bellos de la península, sólo comparable con lo

Gustavo con sombrero y
pajarita, todo un dandi



En su estudio de Estella con su inseparable gorra marinera.

G del Maestro

que el había visto en las estribaciones de Sierra Morena, en la provincia de Córdoba: "Es la montaña, pero una montaña llena de luz, casi el Paraíso". Y a esta aseveración volvía cuando repetía que el cielo de Estella era el más transparente de Navarra.

Gustavo encerrado en Estella no realizó más exposiciones, su propia penuria económica no le permitía mover sus cuadros. Si acudía a Bilbao, ya muy esporádicamente, o a Pamplona será para visitar a sus amigos. De esta precariedad le sacará sólo temporalmente en 1946, el encargo realizado por la Diputación de Vizcaya de un retrato del Licenciado Poza, para la galería de Vascongados Ilustres de la Casa de Juntas de Guernica. Cuadro al que con el tiempo se le uniría el tríptico "La Tierra Vasca, la Lirica, la Religión".

El 20 de noviembre de 1946 escribirá a su amigo Luis Irazusta manifestándole su desánimo "efectivamente sigo pintando para mi desgracia". En la misma carta le envía una reproducción fotográfica realizada por el fotógrafo A.S.Koch, del cuadro que dos años antes había realizado para el Gobierno Civil de Navarra y que conocemos como "Cacería de venados en tiempo de Sancho el Fuerte. Siglo XII". Poco después, el día 8 de diciembre le volvía a escribir para comunicarle, entre otras cosas, que había estado enfermo durante dos meses por una afección bronquial "que me ha dejado más delgado que un canario flauta". Sin embargo y a pesar de sus desánimos no dejaba sus proyectos.

La enfermedad progresó iracunda y despiadada, acabando apresuradamente con su vida.

Estella, ciudad en la que llevaba viviendo once años y a la que con el tiempo Gustavo convirtió en su plácido refugio, respondió al artista con cariño y afecto ante el amor que este le había demostrado y así el 4 de febrero de 1947, a instancias de su buen amigo y secretario del Ayuntamiento don Francisco Beruete, le nombró en sesión plenaria del Ayuntamiento, Hijo Adoptivo de la ciudad tras aprobar el pleno municipal la moción presentada por la alcaldía. Con esta decisión, el Ayuntamiento trataba de "saldar la deuda de gratitud que la ciudad tiene contraída con su esclarecido vecino. Considerando que don Gustavo de Maeztu Whitney de ilustre abolengo, artista eximio cuya fama ha traspuesto las fronteras de la Patria está poseído de tan grande y acendrado amor a Estella, que a semejanza de lo que proclaman cuantos han tenido la dicha de nacer dentro de la Santa Iglesia Católica, ha formado la definitiva resolución y declarado, que en ella quiere vivir y morir. Considerando, que en el destacado puesto que por sus merecimientos ha alcanzado en el difícil arte de la pintura, sus actividades profesionales, podría desarrollarlas con mayores ventajas de todo orden en otros puntos y centros y sin embargo, las rehuye menospreciando consecuentemente los beneficios de orden material por que ha hecho de esta Ciudad un culto y en ella quiere trabajar y a ella atraer a sus numerosas amistades y fomentar el turismo en cuanto pueda. Consi-

derando que la meritísima labor que aquí ha desarollado desde que adquirió la vecindad, es enorme y la crítica de su obra altamente encomiástica, pero no son solamente su prosopía sus méritos artísticos y su cariño a esta ciudad de la Virgen del Puy, la segunda, después de Londres, como el mismo afirma con tanta sinceridad como exageración, lo que le distingue y enaltece, es también la propaganda oral y escrita que en su vida de relación y en periódicos y revistas hace constantemente de nuestros hábitos, costumbres, instituciones locales, cultura, historia, artesanía, geografía, ensalzándolos y defendiéndolos con tanta competencia, fe y entusiasmo, que difícilmente le superaría el estellés más apasionado de su tierra".

Gustavo se encontraba cada vez más enfermo, un día antes del nombramiento, el día 3 de febrero, recibía los Santos Sacramentos, encontrándose en esos momentos sus familiares, entre ellos su hermana María recientemente llegada de Buenos Aires y Ángela. Aún así, su estado no era para temer un rápido desenlace. Gustavo pudo recibir al final de su vida la respuesta afectuosa de ese pueblo que el supo retratar en sus cuadros.

El día 9 de febrero a las nueve y media de la mañana, con 58 años de edad, fallecía en su domicilio de la calle Mayor, Gustavo de Maeztu. Estaban presentes en sus últimos momentos sus hermanos Ángela, Miguel y María, Mabel Hill (viuda de Ramiro), Ana Cortina y sus sobrinos, María Rosales de Lastagaray y Juan Manuel Maeztu Hill. El duelo fue grande y la noticia se recogió de manera sentida en la prensa nacional. En el diario "Arriba" de Madrid, se reproducía un fragmento del tríptico "la tierra Ibérica" acompañando a un texto escrito por Eduardo Lloset, director del Museo Moderno. En el texto se hacía una semblanza sentida del amor de Gustavo por Estella. "me he ido a vivir a Estella -nos decía Gustavo a poco de aseverarse en la noble ciudad para desquitarme de los años de vida española que perdi" y recalca "Mira como será de heroica y de firme que en vascuence se le llama Lizarra". Para Eduardo Lloset, Gustavo era un hombre de gran cordialidad cuyo corazón no tenía límites, un hombre lleno de emoción y sinceridad humanas, "esto es lo que hoy se fue con su alma de artista; el ejemplo inigualable, difícil de su amistad". En el mismo periódico madrileño escribiría poco después José Aguilar, con sus recuerdos de un Gustavo aupando una pesada masa de cemento, a la que había ilustrado con una explicación mitológica de España, y explicando "con voz entrecortada por la fatiga que él tenía presente en todo instante la lección de Leonardo para ampliar las fronteras de la pintura". En el diario, también madrileño, "Pueblo" escribían sus amigos, el escritor Pedro Mourlane Michelena, el crítico de arte Sánchez Camargo y el pintor Vázquez Díaz, quienes hacían un repaso por su vida y su amistad.

Al margen de toda referencia concreta sobre el dolor que la muerte de Gustavo provocó en todos



Última fotografía de Maeztu.

G. del Maestro



Entierro de Gustavo de Maeztu.



Gustavo de Maeztu

aquellos que le conocieron, sirva el texto que a continuación cierra esta primera parte, salido de la pluma y el sentimiento de su buen amigo José María Iribarren para glosar el dolor que este hecho provocó en la ciudad que compartió con el pintor sus últimos años: "Si hubiera visto Estella el día de su entierro! El cielo gris, las calles mudas y el paisaje invernizado daban a la mañana una impresión silente y funeral. Doblaban las campanas en el aire pasmado y friolento, y las gentes de la ciudad, las que iban hacia el campo en sus caballerías, las que hacían sus compras en las tiendas de la calle Mayor, marchaban con el gesto adolecido y tácito de quien siente en el alma la muerte de un paisano queridísimo.

¡Pocas veces se dará el caso de un homenaje póstumo tan cordial y sincero, tan hondo y comunal, de un pueblo hacia un artista!

Era el pago en moneda navarra de cariño y dolor hecho al pintor bohemio y trotamundos que en el otoño de su vida andariega sintió en el alma la atracción de Navarra y eligió a Estella como sitio ideal de retiro y trabajo, de vida y muerte.

Allí quedó, junto a los restos de su madre, bajo esa tierra mollar y roja, clásica y foral, donde arraigan la vid y el olivo, en medio de ese paisaje maravilloso que él amó tanto; sobre un cerro bermejo que mira al Ega reluciente, orillado de chopos, y a los montes de encinas con crestas de granito que ondulan grises en la lejanía y al fondo de los cuales Montejurra, como un Olimpo fanfarrón, alza su mole malva, de violentas aristas.

El sol había entibiado la mañana, y por el cielo alto y azul bogaban unas nubes de acuarela. El fino cierzo de la Améscoa despeinaba la testa de un fotógrafo y hacia cabecear las copas de los mustios cipreses. Tenía el aire esa divina transparencia, esa radiante luminosidad que exalta los colores del paisaje y nos acerca las distancias en sus más íntimos detalles.

Los que le acompañamos hasta la tumba sentimos en el alma la congoja entrañable de haber dejado en ella un pedazo del alma, un amigo cordial y un hombre insigne que pasó por el mundo pintando cosas bellas y repartiendo abrazos"³⁴.

NOTAS:

1. "Diario de Navarra". Pamplona. Domingo, 10 de mayo de 1936.
2. "Archivo General de Navarra. Libro de Actas de la Diputación 12 de junio de 1936. pág. 20.
3. "Blanco y Negro". Madrid. 5 de julio de 1936.
4. "Pensamiento Alavés". Vitoria. Martes, 4 de agosto de 1936 / 12 de agosto de 1936.
5. Agradecemos al licenciado en Hº del Arte e investigador en esta materia, Alberto Azcona, la búsqueda de datos realizada para poder documentar esta obra. Su investigación es la base de los datos que aportamos.
6. "Diario de Navarra". Pamplona. Sábado, 31 de julio de 1937. Félix Ardanaz Insausti: "Media hora con la madre de un mártir".
7. "Diario de Navarra". Pamplona. 20 de diciembre de 1936.
8. "Diario de Navarra". Pamplona. 19 de julio de 1937.
9. "Diario de Navarra". Pamplona. Miércoles, 29 de septiembre de 1937.
10. El cuadro sería adquirido por don Ignacio Baleztena, el 25 de febrero de 1942, con destino al Museo de Recuerdos Históricos, instalado en el edificio que había sido, anteriormente Colegio Seminario de San Juan Bautista. Posteriormente sería adquirido por el Ayuntamiento de Pamplona, su actual propietario.
11. "Diario Vasco". San Sebastián. Jueves, 1 de septiembre de 1938 / 18. septiembre de 1938.
12. Carta dirigida a su amigo Anastasio, y cedida por la familia al Museo Gustavo de Maeztu. Igualmente cedieron el catálogo de la Exposición en la Galería Singer.
13. José Miguel de Azaola. "El Correo Español. El Pueblo Vasco". Bilbao. 1 de septiembre de 1987.
14. "Hierro". Bilbao. Jueves, 20 de abril de 1939.
15. "El Pensamiento Alavés". Vitoria. 15 de junio de 1939. "La exposición de Gustavo en tierras riojanas".
16. "En torno a Ramiro de Maeztu". Varios autores. Biblioteca alavesa "Luis de Ajuria". Institución "Sancho el Sabio". Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de la ciudad de Vitoria.

17. "Pórtico". Pamplona. julio de 1940. "Exposición de Artistas Navarros".
18. Para sus años de Estella nos hemos servido de diferentes amigos que aún recuerdan su memoria. También son importantes los textos de José M^a Iribarren. Revista "Arte Español" Madrid. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte". N° 1 y N° 2, cuatrimestre de 1948 "Genio y figura de Gustavo de Maeztu".
19. El cuadro, fue prestado posteriormente por los Hermanos de San Juan de Dios al Museo Gustavo de Maeztu, donde hasta 1973, se exponía en su escalera de acceso. Posteriormente el cuadro ha desaparecido.
20. Catálogo de la exposición de la Galería Pallarés. Barcelona. Museos de Arte. Biblioteca.
21. "Arriba". Madrid. Sábado, 11 de julio de 1942. Benito Rodríguez Filloy.
22. "Diario de Navarra". Pamplona. Domingo, 9 de agosto de 1942.
23. "Diario de Navarra". Pamplona. Martes, 4 de mayo de 1943.
24. "Diario de Navarra". Pamplona. Viernes, 17 de diciembre de 1943.
25. Agradecemos a los familiares por permitirnos consultar la correspondencia mantenida entre Gustavo y don Luis de Irazusta.
26. "Hierro". Bilbao. Lunes, 8 de enero de 1945.
27. "Pregón". Pamplona. Revista Gráfica Trimestral. Extraordinario de San Fermín. julio de 1945. Año I, N° 4.
28. "A.B.C.". Madrid. 22 de junio de 1945.
29. "Pregón". Pamplona. Revista Gráfica Trimestral. Marzo de 1945. Año II, N° 3 "Ameskoa. Origen de Navarra", por Gustavo de Maeztu.
30. "Pregón". Pamplona. Revista Gráfica Trimestral. Extraordinario de San Fermín. julio de 1945. Año II, N° 4
31. "Hierro". Bilbao. Viernes, 17 de agosto de 1945.
32. Catálogo de la Exposición. Fondos del Museo Gustavo de Maeztu.
33. Ayuntamiento de Estella. Archivo Municipal. Libro de Actas
34. "Arte Español", Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte, número correspondiente al 1º y 2º cuatrimestre de 1948. Madrid. "Genio y figura de Gustavo de Maeztu". Por José María Iribarren.





Paseando por el parque de Bilbao con sus bártulos de pintar.

Gustave Courbet

II - 1. EL ARTE DE MAEZTU Y SU MOMENTO HISTÓRICO

Ante las dos posturas optionales de dar desarrollo a la capacidad creativa, esto es, la inhibición y voluntario alejamiento de las abundantes referencias sociales, históricas y cotidianas que nos rodean o la participación vinculante en los acontecimientos que éstas conllevan, Gustavo de Maeztu es sin duda un exponente del compromiso del artista con la Historia y el lugar que en ella ocupa, condicionado por las inevitables circunstancias del momento histórico en el que le toca vivir.

La obra del artista es testimonio de un conjunto de posibles realidades y ensueños que aglutinan de forma inexplicable las claves de la creatividad. La parcialidad que entraña el acercamiento estético es un riesgo inherente que sólo queda compensado por el intento de encuadrar la obra en su entorno histórico-coplástico.

Lejos de caer en el determinismo a ultranza de Taine, la obviedad del cúmulo de factores hace imprescindible una mirada en la que el lugar, el tiempo y el ambiente juegan un papel crucial sobre el temperamento y personalidad del artista.

Eliminará este compendio de activantes cualquier planteamiento simplista, dejando entrever que el proceso de creación arraiga la objetivación de impresiones dadas, y las traduce con el personal lenguaje de quien trabaja en el campo estético.

El artista no se ve eliminado por su obra, ésta no es más que la manifestación de la sensibilidad de quien la hace realidad. Para acercarnos a la obra, es preciso traspasar los límites del conocimiento del personaje que la forja, y los por qués de la incidencia que el momento vivido por su forjador han podido tener en ella.

Adentrarse en la situación histórica de cualquier personaje que ha aportado una producción artística propia, conlleva no pasar por alto el análisis de coordenadas, como tiempo, lugar, técnicas, generación, gusto estético, influencias, contactos y compromisos que le rodearon y posiblemente le marcaron.

Será Maeztu un pintor que siente la pintura tempranamente. Sus primeras obras emergen en el tránsito del siglo XIX al XX.

Arrancará por tanto su trabajo en un momento de decadencia y cierta confusión social que impregnará a la pintura. España se hallaba sumida en la desesperanza. El terrible fracaso que había supuesto la pérdida de los enclaves coloniales (reductos de una grandeza nacional visionaria e ilusoria), dejando a las claras la debilidad del país, anclado en un presente cuyas raíces no podían sostener su frágil coyuntura real. Todo el siglo XIX español se nos presenta como una época violenta, llena de conmociones, provocadas en gran medida, por la pugna ideológica interna que afronta a la población y la sumerge en ilimitados debates de nulas consecuencias prácticas que, sin embargo, dejan entrever la dificultad que tiene el país para remontar y hacer compatibles las formas habituales de ser de los españoles y la estructuración bajo nuevos conceptos, que tiende a imponer el fenómeno burgués.

La emancipación de las colonias deviene en un reparto de culpabilidades mal asimilado entre un Estado incapaz y un cuerpo social operativamente bloqueado. Esto conduce al país a una tensa situación de debate entre el conformismo profano y el dolor irritado. El pesimismo provoca una autocritica mordaz carente de objetividad, que enfatiza la sensación de decadencia nacional frente a la activación global que embarga al resto de Europa.

No sorprende en este tenso clima que, se imponga la semblanza detractora de la negación de todo lo autóctono por el simple hecho de ser tal, y que se busque la estima perdida en la asimilación de fórmulas extranjeras, avaladas por el aura de proceder del otro lado de nuestras fronteras.

Frente a la negación y el desprecio se escucharán voces francas, carentes de retórica que, desde la literatura, la prensa, la universidad y ¿por qué no?, la pintura, intentarán explicar la realidad española, huyendo de juicios fáciles para adentrarse en su conocimiento de forma razonada y práctica.

A este grupo de renovadores, hombres de gran talla humana e intelectual, se le denominó Generación del 98. Si discutido ha sido el término empleado, no menos polémica ha suscitado la lista de aquellos

que pueden ser considerados sus legítimos integrantes, entre los que por diversos motivos se encuentra Gustavo de Maeztu.

En este sector intelectual noventayochista gravita el empeño de forjar una auténtica renovación artística, de ahí que incidan ponderadamente en su crítica al pasado por entender que, contra la idea impuesta, España no había contado a lo largo del siglo XIX, con figuras de peso específico en los diversos campos de la cultura, nombres que con su valía y prestigio sacudiesen en sus raíces las diversas estructuras preexistentes.

No escapará a esta apreciación la pintura. Tras el esplendor pictórico que sobrecoge a nuestro país en el siglo XVII, con figuras intensas dotadas de una facundia prodigiosa, sobreviene un siglo XVIII anodino, donde confluyen y asientan sobre el poso dejado por el siglo anterior, los influjos y el particular hacer de las pinturas italiana y francesa. Esta triple alianza de componentes estéticos dará sus frutos, pero a pesar de la existencia de nombres de indudable talento y oficio, sólo el nombre de Goya, podrá sostener sin paliativos la imagen forjada a golpe de nombres propios de la genialidad creativa española.

Carente de nombres cuya obra alcance la intensidad y el número necesarios para provocar, conmover, colmar y sembrar las pautas a seguir, el siglo XIX español, desaparecidas las figuras de Fortuny y Rosales, se sumerge en una inercia que sublima la contrachechura y la repetición. La permanencia de la llamada pintura social y el género de Historia, dan continuidad a unas formas pretéritas que discurren totalmente ajenas a los movimientos de renovación que experimenta el resto de Europa.

Será a finales del siglo cuando de la mano de Sorolla, Beruete o Regoyos haga acto de presencia sin cortapisas ni temores la presencia de la luz nítida y diáfana, en ocasiones exultante, en obras de pequeño pero potente formato, en unas pinturas frescas y renovadoras. Si a ello unimos los trabajos de los ya internacionalmente conocidos Zuloaga, Sert o Anglada, podremos vislumbrar el perfil de la situación pictórica española en los años en que Gustavo de Maeztu elabora sus primeros trabajos.

Su temprano aflorar, teniendo como epicentro la ciudad de Bilbao, pone a su disposición un contacto más o menos directo con alguno de los personajes que estaban trabajando por incorporar a la pintura local los nuevos latidos provenientes fundamentalmente de París. Las enseñanzas de Manuel Losada y la eminente relación sostenida con Zuloaga, Uranga, Regoyos, etc., le brindan la información precisa para ir saliendo paulatinamente de una inicial manera más próxima al costumbrismo un tanto anecdótico que presidía los rigores de las colecciones pictóricas más laureadas.

Su fuerte personalidad artística emerge paulatinamente, adivinándose tres pilares forjados a golpes de pincel y de insistente trabajo. Este hombre de sen-

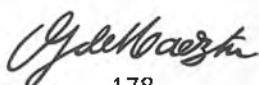
sibilidad sugerente y expansiva, elaborará con un personal lenguaje de imágenes sin tiempo, una obra sustentada en el decorativismo, conversando según la circunstancia y el motivo, con los vaivenes modernistas y el pensamiento noventayochista.

Será en síntesis, como tantos otros artistas españoles, un autodidacta. Inicia Maeztu su andadura en un momento de sugestión y reflexión nacional. Esta preocupación la vive con gran intensidad, en un ambiente familiar presidido por la autoridad intelectual de su hermano Ramiro de Maeztu, figura substancial del proceso de autocritica que Azorín terminará llamando Generación del 98. A ella, como ya he dicho anteriormente, puede adscribirse a Gustavo de Maeztu, ya que aunque no dictará las ideas programáticas comunes que llegarán a identificarlos, posibilidad ésta inviable dada la juventud de nuestro pintor, no obstante, en su actitud y en su pintura se dejan ver dichos postulados, asumiendo con una gran libertad de lenguaje el ideario sostenido por la generación.

Con ellos –Azorín, Valle-Inclán, Unamuno, Ramiro de Maeztu, Ganivet, Baroja, Antonio Machado, Regoyos, Ricardo Baroja, Solana o Zuloaga–, compartirá sueños y pretensiones, dudas y decepciones, en definitiva la visión de la España presente, una imagen de la España pretérita y el sueño de una España futura. En todos ellos se vive la emoción intensa del español. Late en todo momento una visión y una pasión de España y su historia, su paisaje y sus hombres.

Este desmesurado amor a lo español (naturaleza-historia-hombre), conlleva un doloroso sentimiento de crítica provocada por un sereno autoconocimiento. En ellos, la tierra ibérica, vascongada o castellana, es una realidad consistente, pura, incontaminada, profundamente sentida y por tanto, particularmente representada o descrita. Es en ella y en sus hombres, donde hallarán el principio y el fin que justifique su dialéctica como sugiere Entralgo. Para esta Generación, el campo y sus habitantes representan una España real, sólida; su belleza es verdadera, las pasiones de sus hombres son gritos fidedignos del alma española. Los hombres que habitan las sierras y los páramos donde crecen la encina, la retama y el chopo serán con frecuencia crueles y toscos, mas nunca dejan de ser hombres enterizos y consistentes.

El sentimiento de profunda unión hacia esa España compleja y verberada, podrá apreciarse a lo largo de la vida de todos los integrantes de ésta generación. Ciento es que, la manifestación e incluso el talante que presidirá dicho sentimiento, se irá transformando con los años y la huella dejada por las circunstancias personales o generales. Gustavo de Maeztu será una buena muestra de ello, si estos primeros años de juventud discurren bajo el sello arrebatado de una lógica progresista y en ocasiones anárquica, de dura crítica y juicios contumaces, los años y el discurrir de la historia del país, sosegarán al hombre, que ya con otra percepción de los hechos, mantendrá el nexo afectivo con España, pero sin arreba-



Cazador furtivo (1933).



Reproducciones de sus
obras en el
"Diario de Navarra"
1933 y 1935 respectiva-
mente.



Cristo en la cruz (1935).

tos ni probablemente ilusiones, de una manera más templada y desencantada.

Pero el sentimiento de unión caminará parejo con el de amargura. La literatura y el arte de estos hombres hace gala de una evidente unidad de estilos, con tres momentos en su análisis que como acertadamente asevera Laín Entralgo son: "La versión española de la vida moderna, la singularidad de nuestra historia y la índole propia del hombre español".

Maeztu asume y refleja en sus primeras obras, con atrevimiento y firmeza, estos contenidos, pero no de forma unívoca. No olvidemos lo anteriormente apuntado, su infancia y juventud discurren íntegramente en el País Vasco, más concretamente en Bilbao, ya que la ciudad alavesa apenas podrá dejar un poso de recuerdo en Gustavo. Este aspecto es especialmente interesante en la visión globalizada de la postura de Maeztu, ya que junto a su asunción de la problemática en torno a la condición de España, se manifiesta en su actitud cierto componente positivista que junto con las consideraciones noucentistas dictadas por d'Ors, perfilan el carácter y la óptica de la particular consideración del arte de Maeztu.

El nexo local es muy potente, dejándose ver con gran nitidez en dos componentes que se articulan y que presiden el desarrollo cultural del País Vasco, el potencial de los rasgos tradicionales en convivencia con los cosmopolitas. Es evidente que durante el primer cuarto del siglo, aquel tendrá más peso específico en el conjunto social, pero no por ello queda desdibujada la incidencia del segundo rasgo, que aportará amplitud a la perspectiva del progreso histórico avalando la relación con países y culturas europeas con mayor nivel de desarrollo.

El peso evidente de este sustrato localista (en el caso concreto del País Vasco) se mezclará de forma compleja con la actividad política, quedando también el panorama cultural afectado por las visiones partidistas, siendo la opción marcada por el Partido Nacionalista Vasco la de mayor incidencia específica. En un momento histórico como el que se produce en estos albores del siglo XX, los artistas e intelectuales vascos no pueden substraerse a las cuestiones que preocupan a los ideólogos locales, quienes por otro lado, se están limitando a adoptar posiciones tomadas en otros focos más avanzados, como es el catalán. La afirmación de la "raza vasca" y la consiguiente pretensión de purificarla y exaltar su condición de superioridad es asentada en el Manifiesto del PNV aprobado en Elgóibar donde se afirmará:

"Amenazada de muerte la nacionalidad vasca por el peligro de muerte que corre la raza, a punto de desaparecer su idioma, y adulterados su espíritu y tradición, el nacionalismo vasco aspira a purificar y a vigorizar la raza, a depurar y a difundir el euzquera, hasta conseguir que sea la única lengua en Euskadi, y a purificar el espíritu y a esclarecer la tradición del pueblo vasco, encaminándose sus trabajos en cuanto a este fin.

...a que las letras y las artes que sean manifestación de la nacionalidad vasca, adquieran vida robusta. Como norma de su modo de obrar y proceder en estos órganos de acción, se atenderá a los preceptos de la pura moral católica, conforme con la propia constante que la tradición ha sancionado. En cuanto a la tradición histórica de Euskadi pretende ser depurada con plena imparcialidad de los errores que en ella han introducido sus enemigos, y que se completen en cuanto sea posible"².

Estas aseveraciones pretenderán asentar ciertos tópicos, en torno a los cuales se tejerá la trabazón que afirma la existencia progresiva de un arte vasco, unificado por un decálogo ideológico y estético. La cuestión, largamente debatida en su momento, con constantes apariciones en la prensa, fruto de largos debates, preocupó mucho más a políticos que a los propios artistas, más interesados en potenciar un uso personal y consecuente del lenguaje creativo, como acertadamente aseveran Barañano y Durana³.

"Los más inteligentes de los pintores se dieron cuenta de que la mejor manera de beneficiar al país era hacer buena pintura, al margen de dirigismos, sobre todo cuando éstos, además, exigían un concreto tipo de temática: iconografía vasca con minuciosas descripciones étnico-fisonómicas, ensalzamiento del trabajo, la moral y las costumbres propias, magnificación del caserío como sede de la familia vasca y magnificación del paisaje como sede de la raza vasca".

Aunque la cuestión todavía hoy puede someterse a debate y no está exenta de dialéctica, no por impreciso o falto de unanimidad el término carece de sustento real. Casi todos los pintores vascos a partir de Antonio María de Lecuona, se verán en mayor o menor medida doblegados a asumir en sus realizaciones matices del localismo costumbrista. Asunto este nada llamativo, ya que en estos años, es una constante en toda Europa, recurrir a exponentes localistas (tipos populares, escenas comunes, ámbitos rurales...), medios circunstanciales de apelar al sentido nacional a través del hecho artístico.

Pese a este fondo tradicional que apela a unas prácticas ancestrales genuinas y diferenciadoras, cada posición personal circulará por un camino ideológico-plástico propio. Si el carácter épico, de romántica y literaria idealización, donde los personajes hacen gala de un majestuoso poderío, es la clave de la obra de los hermanos Zubiaurre, los Arrué incidirán más en los aspectos anecdóticos, excepción hecha de Alberto Arrué, pintor de profundo y solemne mensaje estético. Por otro lado, Aurelio Arteta sabrá modelar desde la perspectiva de un realismo costumbrista, una iconografía tamizada por los perfiles de un geometrismo humanizado y cálido.

Junto a estos pintores, desde 1900 hasta 1920 se ubica la figura de Gustavo de Maeztu. Existirán ciertamente algunas concomitancias en los planteamientos esgrimidos por estos creadores, quienes junto con Ricardo Baroja, Echevarría, Tellaeche o

Guezala, constituyen en términos de aglutinante cronológico, la segunda generación de artistas vizcaínos.

Pero si bien como apunto, estos hombres presentan junto al nexo cronológico, rasgos de concomitancia, también es cierto que las personalidades se desligan, surgiendo en el seno de esta artificial unidad, subgrupos de ligazón en base a la asunción de aspectos y matices por parte de algunos de ellos.

Integrado y participando con ellos en proyectos y debates, Gustavo de Maeztu vivirá y creará dentro de un momento plástico e histórico tensionado y ansioso.

En el fondo de su espíritu late la problemática búsqueda de una identidad, tanto artística como de origen. Tratará de aunar cosmopolitismo y acento nacional. Ello le va a suponer por una parte, estar atento a las corrientes culturales europeas y como ya he mencionado, rechazar el arte heredado más inmediato (anecdótico y costumbrista). Pero existirá otro elemento de atención, necesario para hallar un lenguaje base, esa referencia hacia la que orientar la mirada y el pensamiento, una clara voluntad de encontrar las raíces en el propio sustrato de la cultura autóctona, reparando en el fruto local, mirando en sí mismo, hasta llegar en esa búsqueda del pasado y encontrar lo autóctono para revivirlo recreándolo en su obra.

Logra Maeztu de esta forma, exemplificar en su pintura, en su trabajo, como partiendo de unas bases de aspiración renovadoras, ideológicamente muy próximo a la Generación del 98, utiliza un lenguaje formal muy cercano al noucentismo. Eso sí, todo ello acompañado de un particular sentido de lo teatral y escenográfico, que hace fluctuar –según los motivos y la intencionalidad– su obra, sin dejarse involucrar plenamente, soportando una consciente ambigüedad que le confiere un genuino acento individualista.

Hay en este Maeztu un marcado compromiso con el momento histórico que vive, pero eso sí, un compromiso particularizado, en ocasiones serio, legitimado por los temas que aborda pero, como si necesitara escapar a todo compromiso o simplemente porque no desea dejarse llevar por los sentimientos, permite en otras, asomar un conato de sarcasmo, aproximando el mensaje, haciéndolo en definitiva más humano, más carnal.

Basándose en esto, Maeztu desarrolla una obra a lo largo de estos años plenamente contemporánea. Evidentemente no puede ser calificada de vanguardista, porque no sigue en ningún momento los discursos perseguidos por los movimientos imperantes en Europa, a pesar de su contacto directo y estrecho con el ambiente parisino; pero en sí, es una producción la suya que tampoco debe ser tildada de tradicional, resulta obvio que ni su espíritu ni su paleta se dejan llevar por el suave cauce que recorre la senda de la pintura tradicional española; su obra es plenamente actual, ligada a una modernidad genuina y

producida desde el compromiso y la tensión de la incansable búsqueda de un medio de expresión propio, surgido de la asimilación y esfuerzo provocado al yuxtaponer componentes polarizados.

Su obra, como la de otros creadores de su momento, demuestra que es posible discurrir ligado a una renovación que se mueve por otros caminos que no son los del vanguardismo.

Esta modernidad en la que participa Maeztu, es un estilo de asimilación individualista e incluso auto-didáctica, que se basa en el conocimiento y consiguiente intento de superación de las fórmulas consagradas.

La novedad de nuestro artista consiste en haber invadido el asunto con su propio yo y proclamar con ello la belleza de la verdad. En este empeño, el sujeto observa la realidad y, sin falsearla, la interioriza y la ofrece sincera. Es en este proceso donde opera la gran aportación y donde radica la clave de la libertad creativa, ya que el artista, nos da como resultado "su verdad", su visión de lo visualizado, su concepción de lo percibido. Supera de este modo el naturalismo. Esta forma de trabajo, este esfuerzo de sinceridad y comunión, obliga a Gustavo de Maeztu al contacto directo con el país en el que vive.

En lógica consecuencia, en Maeztu subyace la agitación emanada de promover una visión pictórica moderna, nacional y cosmopolita. ¿Cómo lograr en su pintura dar cabida a los problemas que sacude su interior?

Gustavo de Maeztu, para llegar a explicar su concepto de la pintura, hace un uso arbitrario de los planteamientos esgrimidos por Eugeni d'Ors en su "Glosari" (1906). Si en d'Ors el alegato se dirige a la exaltación del "Imperialisme catalá", entendiendo como una actividad civilizatoria de carácter cultural, heredera de los viejos imperios mediterráneos y que exalta el papel de ese hombre mediterráneo; Maeztu asume la forma, cuando no el contenido específico, y hace suyos los epítetos que la teoría dorsiana proyecta. Se apresta a utilizar en sus obras, las fórmulas precisas para lograr una estética clásica, atemporal, lejana e imperturbable, en la que la sobriedad, el volumen, la moderación o contención, sean algunas de las notas que definan su estilo.

Si d'Ors crea una imaginería típica de lo mediterráneo, Maeztu con su forma de concretar estos axiomas, llega a la convicción de un mensaje plenamente regeneracionista, poniendo al servicio de su deseo de revitalización de España, las señales peculiares de un lenguaje en metamorfosis.

Maeztu, en su ámbito temático, proyectará la serenidad y el autodominio propios del clasicismo, concibiendo sus típicas figuras en las que prima el volumen y la masa, la monumentalidad, pero ya sea de un modo circunstancial o bien esencial, esas figuras llevarán el sello de lo local, son testigos y testimonio de lo ibérico.

En esa conjunción formal y conceptual está la esencia de la simbología de la obra del Maeztu del primer cuarto de siglo. Es en este acuerdo donde se aprecia la fuerza del pintor, donde se justifica artísticamente su introducción en el cuadro. Su originalidad queda salvada ante la evidencia de la poderosa fuerza de su creación, vislumbrándose la evocación en sus lienzos de un mundo propio. Deja claro que ni su temperamento de artista y de hombre, ni su situación espiritual como español le hacen coincidir con ninguna de las tendencias imperantes y que a pesar de recurrir a la plasmación de temas sempiternos de la España Blanca (gitanos o bailarinas), su percepción y consiguiente plasmación no discurren por el camino simplista de la banalidad al uso, sino que tras cada uno de los personajes representados hay una redundancia de lenguaje significada por el estilo peculiar y propio.

Buscará Maeztu, como otros pintores del momento una vez encontrada la fórmula expresiva acorde con su sentir, el contenido específico sobre el que volcar este caudal de expresión. La búsqueda le remite a la revulsión del 98. Otros pintores sentirán la misma inclinación (Zuloaga o Gutiérrez Solana), pero en ellos la apreciación y su consiguiente traslación es en profundidad muy diferente a la de Maeztu.

Ignacio Zuloaga, como afirma Lafuente Ferrari⁴, aúna en la representación de sus motivos plásticos autenticidad y simbolismo, haciendo que "sus figuras, sus composiciones, sus paisajes, habrían de ser simbólicamente expresivos de realidades potenciadas por la emoción y cargadas de sentido. Eran, pues, realidades no aparentes, vulgares y manifiestas, sino buscadas, queridas y magnificadas tanto por la aptitud de estilo en su representación como por la intención significadora y, si se quiere, simbólica".

Hay en Zuloaga una clara intención de elevarse desde el realismo fotográfico o la mera impresión impasible, sensorialmente recogida de la realidad, a un concepto expresado plásticamente, a la caracterización de un contenido expresivo, lo que él denominó una emoción. Y para dar cuerpo y contenido a esta emoción, Zuloaga reconstruye todo el programa iconográfico dictado por los grandes maestros del siglo XVII español. Asíéndose a formas íntimamente emparentadas con Velázquez o Ribera, en un momento en que el sentir internacional es equilibrado y tolerante, donde la producción internacional carece de estridencias, destaca la aceptación de las obras de Zuloaga que utiliza, como un recurso más, el resalte de prototipos, caracteres, situaciones y composiciones, impregnadas de un dramatismo cínico y decadente, siempre con la intención en su trasfondo de apelar con sus imágenes a la búsqueda de respuestas, aunque, eso sí, desde el convencimiento dramático de la situación nacional.

Este mismo sentimiento embarga la obra de Gutiérrez Solana, quien teñirá de tintes sombríos la semblanza de la España Negra, tan cercana. Él también amará profundamente a España, lo que le pro-

ducirá un intenso dolor. Como el resto de intelectuales noventayochistas, comprendía que algo grande permanecía escondido en el barro de la decadencia, teniendo su declaración de amor a España, más de orgullo que de compasión.

Este profundo sentimiento hermana a estos pintores, pero las diferencias latentes en ellos son abismales. Si en Zuloaga la divulgación de una España torturada denota en su representación un explícito sentido escenográfico y adocenado, en Solana, esta misma visión se agiganta, ya que la retina del pintor se detiene insobornablemente en la desnudez de lo inhóspito e incluso cruel. Solana pintará y escribirá al hilo de sus caminatas por España, existiendo un claro parangón entre sus páginas y sus lienzos, en ambas plasmaciones queda legitimado el sentimiento trágico y desesperado de la visión del país y sus habitantes. Estos –mujerucas, bigardos, mendigos– delatan un absoluto vacío espiritual. Lo propio ocurrirá con las escenas de los prostíbulos, hospitales, tabernas o posadas; así como la retención de sus paisajes, captados bajo el crisol de la honda pesadumbre.

La España plasmada por Solana está teñida de negro y rojo, su intenso dolor hace que el universo representado chille y salte de un modo agigantado por el miedo y la desesperación; esto le aproximará inexorablemente a la "macabra mueca del dolor" que Valle Inclán contemplaba en el Entierro de la Sardina.

En la disyuntiva de estas posiciones, se vislumbra la opción maeztuniana. Aporta Gustavo con su obra un universo que sorprende por la conexión que de forma espontánea surge entre sus ideas sobre la misión del arte y del artista y las principales propuestas del proyecto de las vanguardias históricas. Hay por tanto, en Maeztu una tensión fluctuante que le hace caminar entre las dos categorías opuestas: modernidad y nostalgia, cuya incidencia en su obra se hará más patente según los momentos y las circunstancias de su vida.

A lo largo de toda ella conservará la fe en el arte, convencido de que es la única vía de emancipación del hombre. Y en este deseo de proximidad y conexión con esos hombres que habitan España, Maeztu siente y se manifiesta desde la perspectiva del observador cuyo sentimiento se eleva con la fuerza que le proporciona el poder de la ensueño y el entusiasmo. En sus obras existirá una manifiesta intención crítica directa, impregnada de acidez y dureza, pero esa crítica no está hecha desde la situación caminante del reformador, sino desde la situación contemplativa del soñador que ha dado forma acabada a su propio ensueño.

De ahí que en su obra no hallaremos el entorno ácido y desalentado que Zuloaga imprime a sus personajes y paisajes ni mucho menos el dolor y desesperación con que Solana los representa. Maeztu prefiere adoptar una postura más idealista incluso heroica, asentando una semblanza de los hombres y



Estudio de Maeztu en Estella.

J. del Maeztu

mujeres cuya potencia y distanciamiento hablan por sí solos de su capacidad interior para superar las penurias que la vida –pura anécdota–, les depara.

Existe una clara conexión de intenciones con compañeros del viaje regeneracionista, es el caso de Baroja o de Unamuno. A pesar de la tajante diferencia de caracteres que se observa entre ellos, incluso del somero trato que sin duda hubo, lo cierto es que en la obra de Maeztu se entrevé un parentesco ideológico con los dos maestros vascos.

No es difícil apreciar cómo aquello que sale de su mano es una especie de copioso anecdotario de cuanto Maeztu ha visto, observado y oído; siempre sobre esta premisa él aplicará su parámetro “*sui generis*” del cúmulo de visiones. Esta postura de mirar hacia adentro, dota a las obras de Maeztu de uno de los rasgos más contundentes de los esgrimidos por los regeneracionistas, el interiorismo. Como Unamuno y Baroja, Maeztu se halla convencido de que la renovación de España debe ser una remoción íntima de los españoles –espiritual, religiosa–, a lo que cabe unir la consecución de un sentimiento y un ideal de la vida auténticamente nuestros, rigurosamente propios de España. Es preciso, por tanto, para lograr ese avance deseado que los españoles empiecen por conocer la arcana verdad de su propio ser, velada por los cendales de la historia, y funden sobre ella una visión del mundo original y fecunda.

Este convencimiento le lleva sostener que el arte parece más ligado que la mente a la nacionalidad. De ahí que si la obra artística alcanza una especial intensidad, entonces logra el privilegio de universalizarse. Esa hondura trascendente no es otra cosa que la “Intensidad” de que habla Baroja o la “Profundidad” dentro del pensamiento de Unamuno. Es por esto por lo que detrás de todas sus creaciones, se halla el paisaje, la costumbre popular, el personaje natural, siempre teniendo como fin llegar a saber enlazar el momento que pasa y el que se anuncia, y su recurso, sugerir la eternidad íntima mediante una quietud visible, pintada en el lienzo.

Al igual que en la prosa barojiana, la obra de Maeztu posee un componente sustancial de idealismo que se nutre y aboga por una defensa de los derechos del hombre, lo que la hace humana y próxima en su distanciamiento, viéndose aderezada en incontables ocasiones por una belleza poética no reñida con la épica de sus formas.

Junto al idealismo, existe coincidencia en la extrapolación de lo subjetivo, lo afectivo y lo objetivo en el mensaje implícito de sus obras. El subjetivismo, como ya hemos apuntado, se deja ver en el empeño del artista por plasmar aquello que no es otra cosa que fruto de su propia experiencia. Pero este bagaje transmitido conlleva una importante carga afectiva que propicia su interés por el dolor, la bondad o la suerte del desheredado, lo que no impide que la objetividad actúe, en su propósito de perfilar al individuo y la escena con la franqueza de quien antepone el deseo

de salvaguardar la verdad. Asestar equilibrio a estos tres componentes no es fácil, la fórmula sin embargo permite, que con la perspectiva del tiempo, la obra se convierte en testimonio del mundo visto por el pintor y relatado en sus cuadros.

No debemos pensar, ante la profundidad de este sentimiento de exaltación nacional, que Gustavo de Maeztu vive ajeno a los movimientos que sacuden Europa. En un hombre como él, imbuido plenamente en su tiempo, esta afirmación es imposible, prueba de ello será su temprano contacto con el arte francés, núcleo especialmente activo, en unos años (1908), de los que afirma Valeriano Bozal lo siguiente:

“Todavía estaban vigentes algunos de los más importantes maestros: Cézanne, Gauguin, Degas, Klimt, Munch, Monet también, y ya otros jóvenes rompián con lo establecido: Picasso, Matisse, Kirchner, Brancusi, Braque... Unos y otros, pertenecientes a generaciones muy diferentes, con diversos grados de madurez, con una incidencia desigual, hicieron de la pintura y de la escultura una aventura apasionante y, hasta cierto punto, se puede decir que volvieron a la pintura y la escultura, a la condición de su lenguaje, de sus materiales, de su técnica...”

Todavía no era el tiempo de los grupos y de los manifiestos, aunque hubo de unos y de otros, aún no era el momento de la vanguardia. Pero la vanguardia sería difícilmente comprensible al margen de la actividad de estos años. Los problemas que ahora se abordan acompañarán la actividad vanguardista y configurarán un horizonte en el que esa actividad adquiere todo su sentido. A la vez, estos artistas de los primeros años del siglo, abrirán las puertas a problemas culturales, morales, políticos, ideológicos que han centrado muchos de los cambios habidos en nuestro tiempo: una concepción diferente del clasicismo y el primitivismo, una aproximación inédita a la naturaleza, la nueva posición del artista, son algunas de las cuestiones que, en la práctica artística, empiezan a debatirse polémicamente”⁵.

Se ha mantenido que esta corta estancia parisina no deja sustrato alguno en el estilo de Maeztu, que su paso por la capital del arte mundial, no cala en la sensibilidad del joven Maeztu. Ciento es que como hemos podido apreciar en las páginas anteriores, Gustavo es un hombre muy comprometido con los problemas locales y que las bases de su pintura se sustentan en una compleja fusión de conceptos en los que prima la polémica imperante en nuestro país. Sin embargo, si procedemos a perfilar una lectura más afinada de su obra, en ella se advierte un conocimiento bastante profundo del arte de su tiempo y, si bien, no sentirá la llamada de los distintos movimientos que copaban el panorama artístico del momento (llámese impresionismo, expresionismo, post-impressionismo o cubismo), resulta evidente que, cuestiones latentes en ellos como la preocupación por la naturaleza, la figura femenina, la rotundidad de las formas, el hermetismo, etc., son aspectos

tos, en definitiva, a los que Maeztu en absoluto se sentirá ajeno y en torno a los cuales girará gran parte de su obra.

Sin embargo, no hay que olvidar que hasta 1920, en la obra de Gustavo existe un profundo convencimiento, clave para entender la naturaleza de su producción: que la obra de arte se hace universal a partir del sustrato local. Esta máxima motiva y subyace en todas sus manifestaciones, cuando esta convicción empieza a ser cuestionada, todo su lenguaje entrará en una fuerte crisis cuyo resultado transformará su enfrentamiento con los motivos.

La fuerte personalidad de Maeztu obrará contundentemente impidiéndole caer sin paliativos en los márgenes dados por movimientos tan potentes y atractivos como los que en estos albores del siglo bullían con especial intensidad en París; esta resistencia que lo aleja de la condición de mero secuaz, le determina en su solitario camino en pos de un lenguaje personalizado, pero a la vez y, como ya he referido, no será impedimento para que la información quede en una situación de reserva, almacenada en los mecanismos de su conocimiento, esperando el momento de surgir y emerger con la potencia que le caracteriza.

Gestarán Maeztu en estas dos décadas de su vida una obra continuada pero de lenta elaboración, donde se condensan las impresiones de ese mundo exterior que tanto le preocupa, en un trabajo en ocasiones sensual e impulsivo, donde cobra papel esencial la contumaz participación de la inteligencia que, las someterá a unas normas dictadas por el cúmulo de operantes ya aludidos, canalizados por la voluntad de perfilar algo muy concreto, definitivo y analizado.

Esto nos lleva a pensar que Maeztu entra en sintonía deliberadamente con la impresión que de sus obras se tiene desde afuera. En sus cuadros existe un factor omnipresente de voluntariedad que incentiva la identificación con el espíritu nacional. Esta convicción es percibida por aficionados y críticos que tempranamente le tildan de pintor de lo español. Así lo verá en la revista *Hermes* en 1918 Pedro Mourlare Michelena, que escribe:

"Hace algunos años Maeztu el menor, trajo de sus correrías por las mesetas centrales unos dibujos que no hemos podido olvidar. Eran gentes de pecho empedernido que están allí, en sus campos, viendo cómo el cielo les apedrea la espiga o les mata la yunta. Eran los pobladores del llano numantino, elergatas ceñudos o albarracines. Se les podía llamar por su oriunda Viriato Pérez y Pérez, Masvil López y López, Mardonio Ruiz y Ruiz.

—Arrancaremos —le dijimos a Maeztu— de esos dibujos para escribir un ensayo sobre el pesimismo español.

Maeztu, lleno de errabundez y de aridez, se fue del llano numantino a las vegas de Levante o del Sur, trajo esta vez en sus lienzos mujeres de paraíso o de serrallo.

—Ahora —le dijimos— arrancaremos de sus telas para escribir un ensayo sobre los Omeyas de Córdoba o los Alhamares de Granada. Maeztu ha estado después en otras tierras peninsulares y al volver con sus cuadros nos inducía siempre a juntar los esplendores de su pintura con los esplendores del melancólico pasado español. "Pero no hay, cantaba Alharnaki, el nazarita, pasado que pase, porque el ayer es el hoy, que ahora fluye, hasta que le atropelle mañana". Maeztu, como el nazarita, nos puede decir:

—Os doy pintura de ayer, de hoy y aún de mañana, porque os retengo ante mis telas con la emoción que ha ardido y arderá en las entrañas legendarias de la historia. Yo no soy más que el pintor de las Españas.

—Pues siendo lo que quieras ser y pintando como pintas —le contentaremos— ¿qué más falta para que seas el primer pintor de tu tiempo y de tu casta?".

En la misma línea, pero con un elevado y sutil poder de percepción, se sitúan las apreciaciones de la escritora Margarita Nelken, quien en 1919, en un jugoso y atinado artículo sobre Gustavo de Maeztu, lo erige sin titubeos en el defensor del espíritu del ideal vasco:

"Gustavo de Maeztu es el de la suntuosidad más grande, el de los deseos de riqueza más rica, el del amor más amplio y más lejano. Y por eso la obra de Maeztu, en la arbitrariedad de sus tonos y en la fuerza de ensueño que suponen, representa recogido y exaltado, todo el deseo imposible de la pintura de vasconia..." "Maeztu, el pintor que resume todos los ensueños magníficos de la vasconia melancólica, el artista que representa toda la oposición pagana de su dulce resignación".

Más allá irán las afirmaciones del crítico P.G. Konody, quien llevado por el entusiasmo justificado que produce en él la primera visión de las obras de Maeztu en su exposición londinense de las Grafton Galleries, vierte sobre su obra juicios contundentes, ponderando una vez más, la profunda oriundez del artista sabiamente trasladada al capítulo de la creación:

"Maeztu es uno de los artistas más modernos de su país, aunque siempre dentro de la tradición del puro arte español. Con igual justicia podría aplicarse la frase a cualquiera de sus cuadros, pues Maeztu, siguiendo el rumbo que por primera vez marcó su compatriota Zuloaga, ha resistido victoriósamente a la corriente emanada de París, y que tiende hacia la internacionalización del arte. Maeztu permanece español hasta la médula, no sólo en su elección de asuntos, sino también en su manera de presentarlos. El tono de sus cuadros está siempre dictado por la austereidad del paisaje español que forma el fondo de sus monumentales y sólidas figuras. Es evidente que el artista se resiste con firmeza a todo lo que significa efímero, capricho moderno, y se mantiene reverente ante la tradición".

Esta honda convicción de hispanidad la siente Maeztu en sintonía con el pensamiento unamuniano que no es otro que el que regirá las bases de los rege-

neracionistas. La certeza de que profundizando en la primitiva e íntima esencia a través de la creación artística se alcanza universalidad, impulsa el trabajo continuado de Maeztu en el transcurso de estas dos primeras décadas.

Esta aspiración de universalidad, lejos de estar reñida con el sentimiento de aprensión de lo esencialmente popular, se sustenta en la creencia de que es prioritario zambullirse en el pueblo, después, eso sí, de haber tomado contacto con los campos del pensamiento y la creación de la Europa moderna; ese recorrido foráneo sólo sirve para retomar con mayor fuerza las claves de la sabiduría popular española.

Estamos por tanto arribando a la percepción de esa intrahistoria que nos destapa "la casta íntima" de España, esa España tan plural y sugerente. De ahí que, a pesar de los epítetos que identifican la obra de Maeztu con el espíritu vasco, es esencial tener en consideración que en ningún momento el pintor se siente nacionalista, dado que sentirá de modo muy esencial su condición de español. Y es a fuerza de ser esencialmente español, cómo sostiene la posibilidad de lograr ser humano, universal y eterno, en la línea de las afirmaciones de Unamuno al aseverar que "la tradición eterna española, que al ser eterna es más bien humana que española, es la que hemos de buscar...", llevándole al razonamiento cumbre de su metafísica "lo absolutamente individual es lo absolutamente universal"⁹.

Esta convicción absoluta, rotunda y, por su propia coyuntura inapelable, es enarbolada por Maeztu con total convicción. Fruto de esa seguridad son las obras emblemáticas que de su diestra mano quedarán fijadas en la diversidad de soportes doblegados ante su empuje.

Será la defensa de esta individualidad, la que al filo de los años veinte sacude el espíritu inquieto de Maeztu, y con la perspectiva que facilita la distancia —Gustavo se instala en Londres—, le arrastra a realizar una profunda mirada interior motivada en gran medida por la experimentación de un hondo cansancio que tiene su origen en una nueva convicción "Lo que desde luego comencé a vislumbrar en mis viajes por las galerías, es que el hombre que sigue la tradición solamente de su país, mata en absoluto el lenguaje de su sensibilidad"... "Las visitas a Turner en la nueva instalación de la Tate Gallery me ayudaron en parte a sacudirme el yugo de esos vocablos "The basque painter" y "La peintre castellaine"... Turner, en esas últimas veinte obras de su vida, representa la negación del oficio, es decir, el oficio de la pintura con sus más primitivos elementos, puestos al servicio de una retina ultrasensible. Turner, que en estas obras es inmortal, cantaba cosas muy sencillas con elementos muy rudimentarios"¹⁰.

Maeztu experimenta una fuerte sacudida interna ante la presencia directa de una nueva realidad, la de una pintura libre de connotaciones y referencias localistas, una pintura basada en la incidencia del espíritu

de humanidad; cuadros cuya síntesis no será otra que la suma de impresiones, plasmadas con realismo vertido tanto en la atmósfera envolvente como en los objetos perpetuados. A ello une sin paliativos la necesaria yuxtaposición de una evocadora poética en esencia contemplativa. Esta será la plástica turneriana, la que empuja a Maeztu al cambio del concepto básico de su anterior convicción, haciéndole caminar hacia otro rumbo que aunque en esencia persigue el mismo fin de perdurableidad, en su trayecto exige el uso de principios desarraigados de esas dos realidades que durante tanto tiempo le habían identificado: la de pintor vasco y pintor castellano.

Tratará Maeztu de escindirse de ambos apelativos y de lo que en su sustrato ambos significan; y para ello, inicia un duro proceso de eliminación, de síntesis y depuración mediante una fuerte investigación realmente pictórica y artística que afectará tanto a la interpretación de los modelos como a la visión de los temas en sí mismos.

No cabe duda de que Gustavo halla en el ambiente artístico londinense el clima apropiado para cimentar esas intuiciones que le animan a caminar hacia otra dirección.

La pintura inglesa del momento había logrado superar la dialéctica que le atenazó durante el último cuarto del siglo XIX, en el que permaneció fluctuante y polarizada por aquellos que de un lado creían en una escuela de pintores británica aislada, dependiente de las tradiciones artísticas autóctonas ya adaptada a los convencionalismos estéticos nativos, y por aquellos que abogaban, en contraposición, por un arte más cosmopolita e inspirado en las ideas estéticas vigentes en el continente.

En los albores del nuevo siglo, la escuela de artistas británica, pareció redescubrir sus tradiciones autóctonas. Se intentó establecer un terreno común entre las tensiones divergentes existentes entre el arte británico y el arte europeo, esto se patentiza especialmente cuando en el English Art Club se colgaron juntas obras de Claude Monet y de Holman Hunt. Paulatinamente los pintores británicos de las generaciones más jóvenes adoptarán una técnica minuciosa y más esmerada, asimilando la influencia continental, aunque al mismo tiempo la transformaban en algo distinto del prototipo adoptado.

La penetración del arte europeo de vanguardia fue lenta pero significativa, como se vio en las exposiciones de 1908 y las que la siguieron hasta 1914 en el Albert Hall. Papel esencial en este camino de apertura tuvieron las Galerías Grafton,¹¹ donde se exhibieron muestras punteras y hasta cierto punto provocadoras, si tenemos en cuenta el ambiente conservador general. Surgieron interesantes movimientos (el London Group, el Bloomsbury Group o el Canden Tow Group) donde sobresaldrán las figuras de Grant o Matthew Smith, quienes convertidos en representantes del modernismo inglés, serán la síntesis definitiva del compromiso formal en el que superan los condi-



Retrato de Alcalde.

J. del Baeté
187

cionantes locales gracias a la adopción de los recursos vanguardistas (fundamentalmente fauvistas).

Como veremos después al adentrarnos en el análisis detenido de su obra, esta estancia londinense en un paréntesis en el discurso maeztuniano, claramente diferenciado con un antes y un después, pero decisivo en tanto que conmociona visceralmente sus planteamientos más arraigados, en un momento de su vida en el que ya la reflexión es posible en tanto que su estilo está consolidado, habiendo superado los años de formación y búsqueda.

El Maeztu que se instala en Londres es un hombre que busca nuevas vías de expresión, un hombre que mira hacia atrás y se plantea cuestiones todavía no resueltas a lo largo de su ya dilatada e intensa vida artística. Un hombre en definitiva que está dispuesto a troncar su trayectoria pero desde la postura del que subsana una carencia ya sea estética o personal.

Cuando Maeztu afirma en 1923 que "Lo que vale en cada artista es el poder de reflejar su sensibilidad"¹², se está desmarcando formalmente de las certezas que habían sostenido su monumental estilo, dejando paso a fórmulas de alquimia que le permitan enriquecer la gama de recursos a utilizar. Es por eso que a su regreso de Londres, Maeztu, menos sugestionado ya por la experiencia británica, despliega desde Bilbao el caudal de su creatividad con un manifiesto espíritu de independencia tanto formal como ideológica.

Aunque continúa participando como en los años de juventud, en la trama de actividades generadas desde la Asociación de Artistas Vascos, se evidencia un cambio de tono en su esfuerzo comunitario; cada vez de forma más acentuada camina sólo, al margen de vinculaciones de corte político o estético. Este alejamiento, que coincide con el declive de la Asociación, es en esencia voluntario, preludiando el clima que se asienta tras la Guerra Civil.

Como en años anteriores, el contexto y la situación española tendrán una incidencia considerable en el ánimo y la conciencia de Maeztu. De ahí, que observamos como a medida que penetramos en los años treinta, la cuestión española vuelve a ser un problema a resolver en virtud a unos actos que latían y el reclamo de unas expectativas políticas cuya identidad y radicalización irán creciendo sin freno. Ya no se trataba de cuestiones de definición como las que se plantea la Generación del 98, o ese soñado y deseado acercamiento a Europa que anima las conciencias de los intelectuales de los años veinte. La década de los treinta trae consigo el enfrentamiento interno, el desgarro social y la evidencia clara de la realidad de las dos Españas, con el consiguiente problema de entendimiento y la inevitable postración y ostracismo cultural.

Posicionado e interesado como siempre por los asuntos sociales, Maeztu barrunta el desenlace y va adoptando sin desaires una actitud de repliegue y tras una etapa de lúcido cosmopolitismo, bien comunica-

do con los recursos de la dialéctica internacional se sumerge nuevamente en el pasado histórico.

Su llegada a tierras navarras y el inmediato establecido de la Guerra Civil contribuyen a acentuar unas convicciones políticas por las que ya hacía años se había decantado.

Cuando Maeztu llega a Navarra es un hombre doctrinalmente transformado. Esta pequeña comunidad, anclada en unos hábitos y costumbres tradicionales y burguesas, resulta especialmente acogedora para alguien que en primer lugar busca la tranquilidad y la distancia física y afectiva de la situación conflictiva y dolorosa que la guerra estaba provocando en Bilbao.

Modesto núcleo creativo, carente de una infraestructura artística, el foco pamplonés, contaba con pocos creadores, quienes a su vez desarrollaban un discurso estético que no presentaba ningún punto de conexión con las pretensiones que Maeztu había desplegado a lo largo de su vida.

Pamplona carecía de un ambiente atrayente que permitiese hacer fecundos los esfuerzos de aquellos que se dedicaban a la expresión plástica. La fuerza determinante de un gusto rancio y decimonónico, impedia que se emancipasen los conatos de modernidad que en ocasiones se dejaban percibir de la mano de algún joven arriesgado que, tras conocer lo que se gestaba en núcleos más vivos, pretendía desarrollar en un marco ciertamente hostil e incrédulo.

La prensa nos da escasas noticias de aquello que acontecía en los núcleos más progresistas. Esta misma prensa, que apenas contaba con teóricos con un nivel aceptable que estuviesen interesados en el acercamiento al artista para poder realizar juicios de valor equilibrados y con contenido, era bastante impermeable a la hora de reflejar con ecuanimidad el ambiente y la tónica en la que discurría la vida cultural de la ciudad.

Una exigua lista de nombres –Javier Ciga, Jesús Basiano, Zubiri, Crispín Martínez, Miguel Pérez Torres, Gerardo Sacristán, Muro Urriza, Cabasés–, cuya relación si bien cordial, en ningún momento fue estrecha, traza la semblanza del contexto que se perfila tras la contienda civil española. El apoyo decidido y comprometido al régimen o posturas ambiguas cuando no resignadamente aceptadoras, hacen que el arte –que ya de por sí había sido cauteloso en cuanto a compromisos estéticos–, prosiga en una línea retórica al compás de las reglas políticas que durante la década de los cuarenta, pisaba con firmeza cualquier atisbo de independentismo estético. Son momentos en los que todos sin excepción, caminan y se convierten en simples instrumentos al servicio de unas directrices.

Estos mensajes son bien recibidos por un público poco preparado, falso de una cultura patrimonializada, acostumbrado a la autocontemplación, habituado a una pintura relajada, tradicional y conservadora.

No nos sorprende por tanto que ante este panorama se produzca un efecto de anclaje, sometiéndose la libertad y el fulgor creativo innato de los espíritus jóvenes y animados, en la inercia y consentimiento de las propuestas fluyentes. Tampoco nos sorprende que un pintor como Gustavo de Maeztu, el Maeztu que busca reposo y autocomplacencia, se sienta arropado en un ambiente como el navarro, pródigo y acogedor, que le considera y respeta pero que no le exige demasiado, porque tampoco precisa de los alardes osados que las vanguardias pretendían introducir.

De ahí que, ya asentado en la plácida y hermosa Estella, Maeztu elude todo compromiso formal, y se recrea en elaborar ejecuciones poco comprometidas, en las que huye de los problemas y se congratula con el resultado fácil de su buen hacer. Alejados el misterio, la insinuación y la fuerza, quedarán la buena mano, el oficio y la intuición del gran maestro.

El compromiso de Maeztu con Navarra, sin embargo, será sincero, su adaptación es tal que, a pesar de sus constantes viajes, en ningún momento dudará de su permanencia en la ciudad del Ega. No obstante, esta cálida relación, este maridaje sin ataduras, no le reduce ni le anula su independencia; ésta es una constante hasta sus últimos días. Al mismo tiempo ésta define su relación con el resto de artistas navarros. Gustavo, que era hombre cordial, sincero y de fácil trato apenas mantendrá un sutil contacto con los creadores locales a excepción de Jesús Basiano, con el que ya le unía una amistad anterior, forjada en los años de juvenil compromiso que tuvieron por escenario la ciudad bilbaína.

Esta marginación voluntaria, su residencia fuera de la capital navarra, y un notable desinterés, son factores suficientes para explicar la escasa cuando no nula incidencia que la obra maeztuniana tendrá en los jóvenes artistas navarros.

NOTAS:

1. Lain Entralgo, Pedro; "La generación del 98".
2. Guachs, Ana M^a; "Arte e ideología en el País Vasco. 1940-1980", Madrid, 1985.
3. Barañano, K.M.; González de Durana, J y Jauristi, J.; "Arte en el País Vasco". Madrid, 1987.
4. Lafuente Ferrari, Enrique; La vida y el arte de Ignacio Zuloaga. Barcelona, 1990 (3^a edición).
5. Bozal, Valeriano;
6. P.M.M. —Maeztu en la filarmónica— En; Hermes. Bilbao. 1918. Tomo II. N^º 12. Pág. 147.
7. Nelken, Margarita; —El color de vasconia. Gustavo de

- Maeztu— En; Hermes. Bilbao. 1919. Tomo III. N.^º 42. Pag. 346.
8. Konody, P.G.;
9. Unamuno, Miguel;
10. Maeztu, Gustavo de; —Fantasía sobre los chinos—. Conferencia pronunciada en la sala de exposiciones del Museo de Arte Moderno de Bilbao. 1923, 20 de julio.
11. Gustavo de Maeztu expone en diciembre de 1919 en las Grafton Galleries.
12. Maeztu, Gustavo de; —Fantasía sobre los chinos—. Bilbao. 1923, 20 de julio.

II - 2. PROCESO Y FASES EN LA PINTURA DE MAEZTU

Si, como hemos podido ver en el primer apartado de este libro, la vida del artista y sus sucesivos acontecimientos constituyen en esencia el núcleo de cualquier aproximación seria a un personaje de su talla humana y artística, no es menos consecuente proseguir el enfoque que vaya dando nitidez al sesgo ineludible de su prolífica creación, concretándonos en la reflexión de aquellos elementos que hacen posible establecer unas diferencias naturales en el discurrir de la misma.

Maeztu será un impertérrito luchador en busca del estilo propio e individual; en esta tarea ardua y dolorosa volcará el caudal de su talento, luchando continuamente por alejarse del prosaísmo que había embargado la pintura de las anteriores generaciones.

A pesar del empeño que todo historiador pone en escindir vida y obra en el artista, sujetos siempre al natural deseo de dotar de objetividad y rigor a un trabajo de análisis, nada más artificial puede fraguarse que la mirada que aleja el parentesco de la realidad del yo que la llevó a cabo. Existe, qué duda cabe, una íntima conexión entre los problemas que acucian el espíritu inquieto del ser humano y la proyección que de ellos ejerce sobre la sólida nitidez del soporte elegido.

Maeztu comienza su experiencia representativa muy joven, sin que al parecer existan precedentes familiares que le animen a seguir esta dirección. No parece que en el ambiente doméstico de la familia Maeztu molestase demasiado la inclinación del joven Gustavo hacia la pintura, incluso la fina sensibilidad materna fomentará gustosa sus aspiraciones.

Sin poder afirmar en qué momento inicia Gustavo su trabajo artístico, hecho que indudablemente tiene lugar a muy corta edad, y al margen de las piruetas pictóricas que como todo artista vocacional compone, en Maeztu se advierten tres etapas precisas completadas con el preludio de lo hecho antes de 1900.

Remontándonos a la última década del siglo XIX, hallamos algunas muestras de lo que como ya he dicho, suponen los primeros tanteos del jovencísimo Maeztu. Son obras en las que se dan la mano capacidad y ausencia de concepto. Imbuido en el sistema,

considera los motivos desde un punto de vista totalmente descriptivo, tomados naturalmente de la plácida visión del mundo objetivo y natural.

Como cabe esperar, tampoco presentan una unidad de estilo, la imitación es obvia; sin embargo, ya se apunta, como fugaces destellos, rasgos de futura maestría. En todas ellas se percibe con nitidez la fortaleza en la definición de los contornos; cierto alejamiento de la conciencia del personaje y la primacía de las siluetas, cuyo volumen y tratamiento directo sin trucos ni vaporosidades, les otorgan pesadez y vigor. Hay, eso sí, amagos de duda y cierta confusión que le arrastran a ejecuciones tan discrepantes como el "Aldeano"¹ o "Señora con abanico"², cuya autoría ha sido habitualmente cuestionada ante lo controvertido de su concepción.

Así, el "Aldeano" es un estudio masculino de un campesino de avanzada edad que de pie y, en actitud de recogimiento, recorta su figura con limpieza sobre el fondo de un amplio paisaje. Este cuadro, que posee un cierto valor expresivo y está ejecutado con delicadeza y naturalismo, sorprende por la fuerza de ejecución del dibujo y la serena entereza de la figura que se decanta con vigor. Si en el "Aldeano" se impone el efecto y la blandura, el retrato de "Señora con abanico" ofrece la delicadeza de la notación realista pero desde la perspectiva del ascetismo popular español. La figura femenina, sesgada y sedente, se recorta en un fondo neutro y pesado, aunque a la vez sugestivo, obligándonos el pintor a centrar nuestro interés en el rostro afinado y sagaz y en las fuertes pero encalmandas manos.

En esta primera década del siglo XX, Maeztu inicia la dirección hacia lo que se convertirá en un elemento peculiar de su talento; la introducción de matices románticos, siempre supeditados en su insinuación a su gran imaginación creadora y a la destreza en el dibujo cargada de fuerza auténtica. Alejándose de la trivialidad, estas obras son más ambiciosas, emparentadas con la pintura de género, evitan los riesgos de caer en un monótono realismo, conservando en esencia un aire indefinido, evocador de un romanticismo más próximo a la sugerencia que a la exaltación.

El retrato de "Ángela"³, hermana de Gustavo, sintetiza las aspiraciones del joven pintor, siguiendo los parámetros del estilo sujeto a la obviedad de lo real, introduce el refinado matiz de la actitud y el suave ritmo de la figura que se limita a insinuar un contenido a través del rebuscamiento premeditado de la posición.

En la misma línea se encuadra el magnífico retrato de "Juana Whitney"⁴, madre del pintor. Al igual que en el retrato de su hermana, la sitúa en un espacio atemporal, en una atmósfera de lírica armonía; de este modo, aparece una fisura entre la forma y el postulado, un distanciamiento de la realidad a pesar de la demanda de fidelidad a la naturaleza. Maeztu concibe la simbiosis de forma escindida, como se verá posteriormente en sus grandes composiciones; paisaje y figura conviven pero no se comunican, arrojan mensajes autónomos aunque sintonizados, pero esta circunstancia no va en detrimento de la unidad que la obra puede tener; pese a ello, el cuadro emana equilibrio y ponderado ensueño.

Con esta peculiar pintura de imágenes e ideas expresa el viejo sueño de unión de la pintura y la poesía. Porque si algo es preciso resaltar, es la estrecha vinculación que existirá durante su vida entre literatura y pintura; no en vano, al igual que otros pintores del momento a los que por otro lado está ideológicamente vinculado (Solana, Regoyos, Ricardo Baroja..), alternó ambas actividades cuando no las practicó como soporte y sostén la una de la otra –es el caso de sus folletines ilustrados, en los que recurre a las imágenes para dar forma generalmente a un contenido fresco, disparatado y ocurrente–.

Es por tanto su pintura fruto de un esquema literario y folletinesco, donde enlaza ambos recursos para la consecución de una iconografía repleta de contenidos oscilantes entre la poética de la aspiración y la melancolía de la realidad.

A tenor de lo conocido, es imposible precisar en qué momento o con qué obra se produce el salto cualitativo que nos depara la confirmación sobre el inicio de lo que podríamos llamar primera etapa.

Surge ésta como resultado de unos intensos años de tanteos y debates estéticos, abarca su estancia en París, se desarrolla al ritmo de su inquieta vida y adquiere su máximo esplendor con obras de rotunda y firme convicción, como la "Eva" o "La ofrenda de Levante".

Es una etapa densa, en la que se terminará imponiendo la tensión de unas pretensiones que abogan por un arte eterno, nacional y universal, axioma que en su propia complejidad encierra la semilla de su decadencia, aunque ésta no llegará hasta mediado el siglo, cuando pretende retomar los soportes que dieron fuste a sus obras magistrales, pero vaciados del contenido y la convicción que las hizo erguidas y rutilantes.

Pero no sólo es densa esta etapa por la calidad de las obras que a lo largo de ella ejecuta, también lo es

por el número, la repercusión y la trascendencia que tienen.

Como todo periodo acotado, no es uniforme; en él se pone de relieve la habilidad de Maeztu para afianzar, a pesar de la turbulencia y el ímpetu de su arrebatado carácter, un estilo sereno, elevado, clásico y conectado con los intereses que rigen la modernidad al uso.

Late en Maeztu una intensa inquietud que le empuja a la constante desesperanza, un eterno desconcierto que le obliga a caminar por una doble vía: la de la sujeción a la verdad del objeto, ligazón ineludible que le anima al análisis y posterior materialización del mismo, bajo unos cánones serviles aunque íntimamente asumidos, y ese otro camino más libre que quiere dar forma a lo soñado, cuyo resultado es la utopía materializada.

De ahí, la tensión y, en ocasiones, la incertidumbre que provocan sus obras, en las que convergen imagen, distancia y evocación cuando no, mensaje, intención y desolada realidad.

Cronológicamente este fértil periodo se extiende hasta 1920, año de su viaje a Londres. Asienta en el transcurso de él, aquellas pautas que se convertirán en características más peculiares de su estilo, recongiendo del clasicismo arcaico el germen primigenio con el que construirá un código sincrético, elevado y atemporal. Recurriendo a un procedimiento depurado de síntesis y combinando los elementos del mundo real con los que su imaginación le sugiere, logrará crear una realidad diferente y autosuficiente, emancipándose del dogmatismo formal, intensificando así la capacidad de sugerir.

El hermetismo de los personajes y su consiguiente alejamiento, incentivarán el misterio de los mismos. Somos conscientes de que existe un mensaje recóndito encerrado en la prosa de las notables formas concebidas por Maeztu, pero en ocasiones no conocemos el código de comunicación.

Hay por tanto un evidente simbolismo, tanto en sus figuras como en los paisajes que construye. Convergen en ellos el énfasis de los valores del pasado, el compromiso con una realidad social y cultural muy precisa de la España de su tiempo y el intimismo que sustenta todo ese mundo de ambigüedad visual que Maeztu transporta a sus cuadros, dándonos mucho más que la instantánea de un ambiente determinado, al aportarnos la psicología de ese ambiente.

De ahí que, contemplada superficialmente, el rasgo más evidente de esta pintura maeztuniana sea el decorativismo, dada la primacía que otorga a la imagen y a las figuras realizadas por acusados contornos lineales, cuya intensidad se acentúa ante el uso sagaz de los colores atrevidos, constructivos, aplicados con reiteración y osadía. Pero este sentido ornamental, como he apuntado, no está exento de mensaje, ya que engloba formas y símbolos.

La alegoría y el símbolo son el motor de su sarcasmo libertador. Pero en Maeztu no hay amargura,



Pinceles y taza de mezclas.

G. delhaes

193

su carácter vital le impide caer en la desesperanza y el abandono, refugiándose en la crítica o el humor moraz.

Un factor clave en ese componente decorativo es el color. El papel simbólico que ejercen sus colores son la función principal de éstos en el sentido arcaico. Existe una profunda carga sensorial en el uso que hace de ellos, dejando patente que no hay relación arbitraria entre las gamas elegidas, sino que el conjunto está presidido por una deliberada y excepcional relación cromática.

Recurrirá a los colores brillantes e intensos (amarillos, calderos, rojos, azules, violetas, verdes o blancos) que son las tonalidades de un mundo interiorizado. En su utilización será arriesgado, usando todos los recursos del cromatismo sonoro, contrastes acusados, puntos de color aparentemente vanos, siempre con una observada abundancia de pasta, trabajada en reiteradas capas que nos brindan sabrosas veladuras, sobre las que se imponen los potentes toques de color que eliminan cualquier atisbo de uniformidad y complacencia.

Una intensa tensión presidirá la relación que se establece entre estos colores exultantes; el oro, la plata, dejan ver el trabajo alquímico del pintor que los encierra, como si temiese su expansión incontrolada, bajo severos contornos configurando un entramado de formas que persiguen hallar una nueva relación entre el presente/futuro y el pasado. Tensión, también, entre vida natural y social.

Pero si la desmesura y el fulgor habitan su mundo cromático, la ampulosidad desbordará el universo formal. A lo largo de estos años, Maeztu derrochará energías como un cauce torrencial, y creará una iconografía vasta, fuerte y orgullosa que se yergue y sale de la tierra, referencia constante.

Las formas maeztunianas tienen una doble articulación: son humanas en tanto que están sometidas a los rasgos que la naturaleza ha dictado para que así lo sean, pero son atemporales, en tanto que son portadoras de un contenido pictórico e, invariablemente, son alegorías y personificaciones de fenómenos de la naturaleza y del sentir humano. Por esta razón, y sin premeditación alguna, los personajes de Maeztu se le crecen, se le hacen infinitos, y las composiciones adquieren un aire de muralidad por la potencia que el contenido que soportan les confiere. De ahí que estemos ante murales que son ideas poéticas traducidas a pintura.

Esta monumentalidad sobre la que estructura sus formas, presenta una ligazón directa con los atributos del clasicismo más puro, sólo desviado por su aspiración de poder aportar asimismo elementos y signos arcaizantes para asentar su pretensión de pintura atemporal.

La mayor parte de su obra, y la más importante, está integrada por el tema de la figura humana dentro del paisaje; sin embargo, apenas aparecen historias o leyendas, ni acontecimientos mitológicos o

anecdóticos, ni pensamiento alguno. En la medida en que cabe la posibilidad de hablar de pensamiento en la obra de Maeztu –y de hecho existe un cierto grado de meditación en su arte–, debemos considerarlo en tanto que pensamiento, directamente expresado por medio de la forma.

Sus figuras, por la carga retórica que contienen, pasan a convertirse en símbolos de un concepto. De ahí que en ellas confluyen concepto y representación formando una unidad. Estas mismas figuras que hacen gala de un volumen en plenitud, son portadoras de una materialidad poco común, casi mítica, más cercana a la escultura que a la pintura.

A ello contribuirá el estatismo casi pétreo y cómo no, el purismo formal, que elude los atisbos de narración y gesticulación, haciendo que cuando algún personaje pretende reclamar la atención a través de los indicios gestuales, éstos le bloqueen, tornándose inflexibles y solidificados, rígidos y contenidos.

Esa tónica de unidad que se aprecia en sus obras en el tránsito de esta primera etapa, ya la vamos a observar en las más tempranas como "El ciego de Calatañazor"⁵⁵.

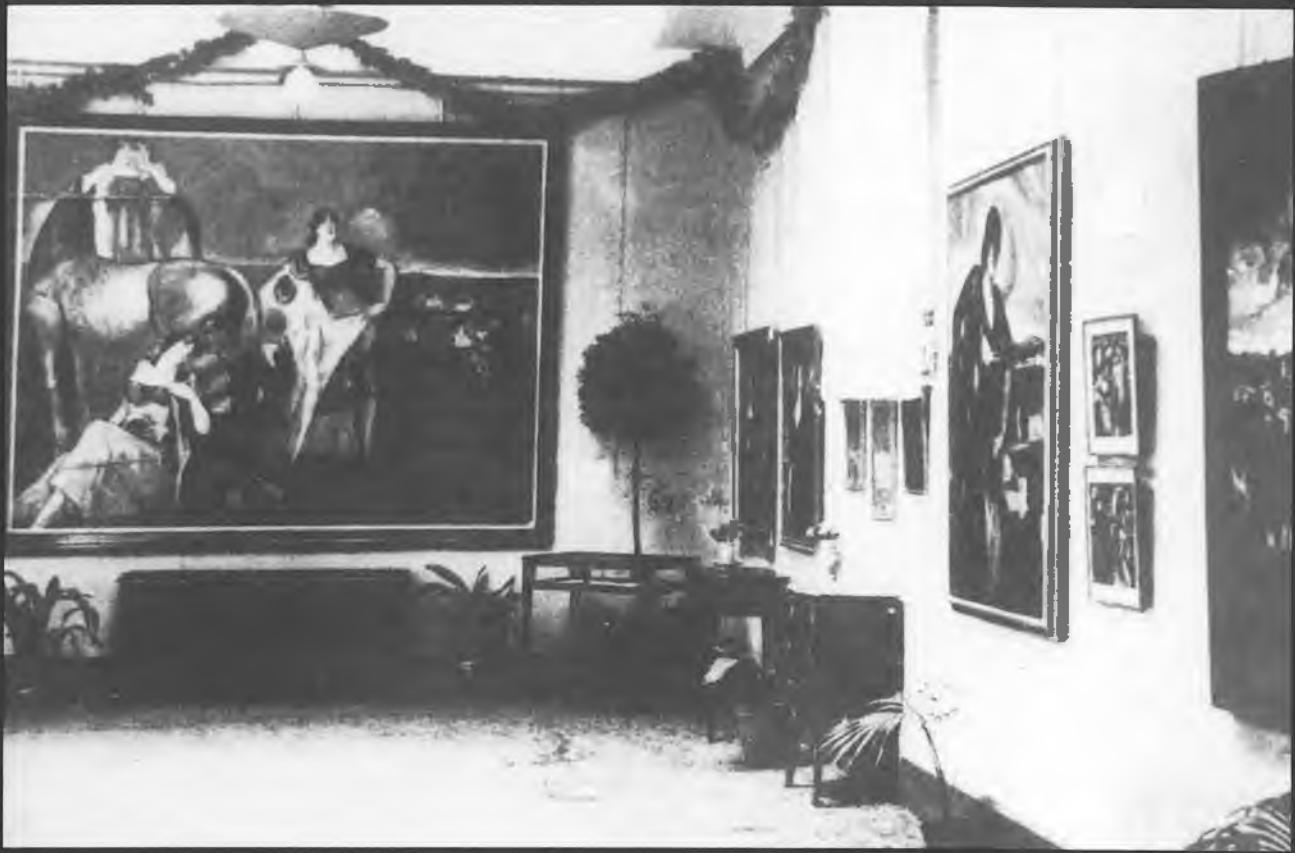
Obra ejecutada en 1914, fue adquirida por el Museo de Bilbao en 1917. Condensará Gustavo en ella los rasgos y el pensamiento que le significan en estas dos décadas, perfilando una soberbia figura masculina ciega, intimamente ligada a la tierra de la que surge, Castilla.

La concepción es amplia, vigorosa, con marcada tendencia a afirmar una singular masculinidad en el pensamiento y su expresión. Persigue un matiz íntimo, con un carácter acusado y escultural. Aunque la individualidad se reafirma, lo hace como fiel representación de un espíritu colectivo, llámeselo pueblo o raza. De ahí que el personaje o el paisaje, al margen de consideraciones estéticas, sugiere una comunicación simbólica.

Se plantea en él mucho más que una visión del viejo paisaje castellano inundado de sol, sol perezoso y agotador, o que unas casas perdidas en la llanura fatigada, casas tan viejas como la tierra misma que las sustenta, tan históricas como ella y tan apegadas a ella que parecen un producto natural de la tierra, siendo como granos de esa terrosa epidermis amarilla, seca y árida, de algo, en fin, que ha nacido espontáneamente en la corteza de Castilla.

Pero a la vez, en el cielo azul que nos ofrece, se adivina la monotonía que embarga a esa tierra triste, tan inclemente como los hombres que la gobernan.

Tras esta tristeza áspera y seca que nos refleja Maeztu, se adivina la intención de enfrentamiento, de aquél que se yergue de su situación postergada, con la inmensidad que le proporciona la fuerza de su razón y se encara a esa España estática y resignada, desde un pueblo escondido de Soria. Es, en el fondo, la representación de España misma volviendo la espalda al pasado –a su glorioso pasado de castillos, de soldados, de conquistadores y de dómines– que se



Galeria Dalmau (Barcelona). Exposición. 1914.

Odebarth

195

limita a esperar con los ojos ciegos, sentado en la tierra que le engendró como el que no siente gran prisa de escrutar el porvenir ni en vivir lo presente.

Con esta ceguera de hombre granítico de Soria, ceguera que es imprevisión, bravura y negación de cálculo, hemos acometido las más grandes empresas y los más gloriosos hechos. Con esta ceguera de hombre solitario de Calatañazor, se había gobernado España y sus colonias. Con esa misma ceguera, había vivido el país y por eso Maeztu la subraya dando expresión y color a frases tan nacionales como "dar palos de ciego" o "no querer ver la realidad".

De ahí que, como ya recogió la prensa en su momento, en este cuadro supo Maeztu simbolizar la España de principios de siglo, la España de la política y la España oficial; la España tradicional y fanática, que es la más ciega de todas. En definitiva supo trasladar al lienzo, con un lenguaje escueto y sobrio, una convicción dolorosa pero latente de la situación real del país, conectando plenamente con el pensamiento que ya venían esgrimiendo los integrantes de la Generación del 98.

Maeztu será reiterativo en lo que respecta a la prosa de su postura analítica, insistiendo en la vía temática. Es el caso de su obra "El hombre de Castilla", donde nuevamente una figura masculina se yergue contemplativa sobre los horizontes dilatados de los adustos prados castellanos.

Nuevamente el simbolismo insta a la especulación a que nos acerca al mensaje ofrecido por el artista. Ya en 1918, cuando Maeztu expuso en Madrid dicha obra, Fernando López Martín, lo calificaba de pintor de la raza y hallaba con una visión muy certera, el siguiente poso historicista interpretando la obra de la siguiente manera:

"Este hombre, seco, rudo como un roble de las sierras abruptas, de caras angulosas como los viejos cristos de las ermitas toledanas, y ágil como una cabra montaraz, parece, perdido en la llanura, un mendigo que interroga no a los hombres, porque es orgulloso, pero sí a su Dios.

¿Cayó a tierra vencido? Y si cayó ¿es su actitud la de levantarse, la de erguirse para volver de nuevo a la lucha con bríos en el corazón y un rayo de esperanza en la frente?

Creemos que sí; que Gustavo de Maeztu, que es un formidable simbolista, quiso expresar en su lienzo una aurora de luz para la raza.

JBendito sea tan consolador optimismo!

JOh, que sueños de paz y ventura se infiltran en el corazón del que contempla "el hombre de Castilla"!

Oíd: este "Hombre de Castilla", que aún cree, porque es fuerte, que en los surcos de sus campos, hoy yermos, pueden volver a susurrar los trigales ubérrimos y en los panales de sus olmedos las lúricas abejas, despierta de un recóndito letargo, y mira con sus ojos, que tanto lloraron, la campiña solitaria.

El río, a su espalda, corre, manso y silencioso, por entre áridas riberas, en las que apenas nacen juncos silvestres y espadañas, y un puente, labrado con piedras sombrías oscurece el agua que pasa por sus arcos.

Y allá, en la lejanía ascética, una colina, y en la cumbre del montezuelo un castillo, que trae a la memoria, la cabalgada del Cid subiendo por la senda que termina en el puente levadizo.

El paisaje es justo, porque así es Castilla: surcos con el matiz de un sayal, ríos sin rumores bajo puentes oscuros y colinas rocosas con nidos de águila en la cima.

¿Cuándo se alzará este hombre de músculos acerados? ¿Cuándo sus manos, que ahora engafia el dolor, empuñaran las curvas hoces que siegan las mieses ubérrimas? ¿Cuándo la ira encenderá en su pecho un rayo de justicia vengadora?

Esperemos. Sus ojos, ya no contemplan, bajos, doloridos, la tierra de los suyos; se levantan al cielo interrogadores; escudriñan la luz por donde vuelan, como flechas de oro, las matinales alondras.

El arte es bello porque es optimista. Un arte sombrío es recusable porque nos educa el cerebro y el corazón a pensar triste y a sentir bajo.

En estos campos de Castilla, para que los hombres fecunden los surcos tanto tiempo sin labranza, es necesario que miren arriba, al azul, al infinito.

Gustavo de Maeztu, poeta y pintor, así lo ha comprendido en su lienzo "El Hombre de Castilla"⁶.

Al margen de la retórica propia de la época, resulta evidente cómo ya la crítica percibe la doble intención que embarga a cada una de las creaciones, como debajo del colosalismo y de la estructura manifiestamente decorativista, se sugieren unos contenidos marcadamente sociales y coyunturales.

Existe por tanto una crítica suscitada entre líneas, pero carece de acritud, ya que emerge generalmente una actitud de resolución y dignidad: la nobleza del origen que redime al hombre y a la tierra en la que habita. Maeztu supo ver la realidad española, con implacable penetración, sin concesiones al pintoresquismo ni a la superficialidad colorista, con agudeza penetrante y contenido humano. Pero no le bastó con esta firme captación, para él era necesario elevar la condición de sus personajes a categorías místicas, inmateriales, rayando la divinidad, siempre manejando la ambigüedad, como un elemento más en la lucha de sus formas pétreas y un interiorismo propio de las cariátides helenísticas.

En esta línea en la que se incita más a la meditación que a la comunicación, libre de melancolía e invadida por la "serenitas" de los antiguos, elabora Maeztu obras tan emblemáticas como las dos versiones de los "Novios de Voz Mediano", piezas significativas, donde el decorativismo se impone con un gran sosiego y elevación, homenaje sublimado al amor humano, trasladado al lienzo en unas composi-

ciones cuya evidente vinculación, las aproxima más a la eterna visión del timpano de los templos griegos que a cualquier otro lugar más terrenal que podamos elegir.

La primera versión presenta a los novios en amplio primer plano, con acentuado sentido decorativo descollando sobre la ribera de un río encalmado que se sitúa en segundo plano y con unos árboles a la derecha.

El simbolismo impera y prueba de ello será el continuo trabajo de Maeztu sobre la obra, y su consiguiente arrepentimiento y mutación como se observa en el fondo, donde en un principio no existían ni el río ni la insinuante fortificación decadente, y se perfilaban las modestas casas en planos decrecientes, que con su unión nos deparaban la imagen pétrea de un pueblo castellano, seco y adusto, crecido en las márgenes de la ladera⁸.

Si bien Maeztu con el tiempo trocó el escenario que acogía a las figuras, a éstas las respetó plasmándolas asíéndose de la mano, ella tumbada sobre la hierba, de espaldas al espectador, volviendo la cabeza para mirarle, y él de pie, imponente y grácil. Ambas figuras, aunque visten indumentaria campesina, gozan de la elegancia propia del rancio abolengo.

Existe un fino lenguaje de insinuación en estas obras que provoca la complicidad en la escena, quedando insinuado por rasgos marginales pero esenciales como las manos, posiciones o miradas. Los brazos de los personajes contribuyen con su "lenguaje" a equilibrar el peso de la escena. Ambos cuadros, concebidos como una unidad lingüística, son una síntesis del mundo maeztuniano de esta época: culto a la belleza, vigor, atractivo y promesa de fecundidad (corporal y espiritual) en la pareja de enamorados, naturaleza idealizada y virgiliana de árboles estilizados y agua espejante, la torada –símbolo del espíritu–, la bravura y la raza (componentes estos, cuya significación no es de este momento), el castillo en ruinas, estampa de un pasado glorioso, visión épica de la historia.

Pero a la vez este cuadro es significativo como más tarde veremos, por el cambio ideológico que aglutina⁹.

En la segunda versión, al igual que en las demás obras, la composición es equilibrada, primando siempre la recreación de las figuras sobre la base de un espacio complementario que más que envolver, acompaña y sirve de escenario y continente de lo argumentado. La pinçelada es lógicamente de trazo amplio, modelando a planos voluminosos e interpretando con realismo idealizado las anatomías propias de cada sexo (nervatura en él y redondez en ella). Destacan los magníficos empastes de amarillo y rosa en la falda de la novia y de rojo en su pañuelo. Dominan en el hombre los ocres y rojos, arropados por el tono broncíneo de las carnaciones. El paisaje es vaporoso, presentando suaves veladuras de verdes sobre rojos.

Apenas es necesario añadir que en la interpretación de estas obras de Maeztu, siempre queda un residuo de oscuridad ante este tipo de arte simbólico, oscuridad en tanto que forma menor de misterio, en beneficio de este artista, creador de unas vigorosas y suaves formas que presenta en la mayoría de sus obras en las que más que compensar los fallos en el lenguaje simbólico, logra trasmitir los secretos de la vida y de la muerte, de la existencia y del alma, del temor y de los cambios, de lo preciso y de la conjuración, en definitiva, de la realidad y la aspiración humana.

En 1915 Maeztu mostrará una de sus creaciones punteras, armoniosa y sugestiva que supondrá la culminación de años de investigación en torno a la esencia de los problemas de la composición, del ejercicio del desnudo en el marco del paisaje. En ella Maeztu al igual que lo hicieran los grandes maestros de nuestro siglo (Renoir, Cezanne...), quiere asumir la tarea de crear a la manera de los antiguos maestros, una composición de desnudo sin acudir a temas alegóricos o mitológicos, creando una iconografía real y próxima aunque monumental y emblemática.

"Eva"¹⁰ es un lienzo donde el pintor ha hecho destacar con preferencia las cualidades de las cosas sin abandonar la pureza del estilo, llevando la observación a cimas de gran profundidad. Este desnudo, por la novedad del procedimiento, por la originalidad del estilo, por el realismo (sin exageraciones fotográficas) de la pintura, por la jugosidad del color, por la fuerza expresiva y por el temple y soltura del dibujo, supone la culminación de una búsqueda y la base y afirmación de un estilo cimentando la personalidad artística de Maeztu. En ella, mejor que en ninguna otra, consigue la yuxtaposición de dos lenguajes hasta entonces antagónicos e irreconciliables: el de la pintura simbólica, idealista, dulzona y blanda, como reproducción de cosas intangibles, y la pintura fuerte, de un naturalismo adusto y a veces soez.

De este modo, conseguirá Maeztu humanizar las dos tendencias, haciendo compatible la mayor intensidad pictórica con las más tenues sutilezas del espíritu; en definitiva, que el árbol más frondoso y ubérmino prospere en una floración delicada y suave.

Pero en estos años, como cabe esperar de un artista genial y ambicioso, su obra no toda será homogénea ni en su contenido ni en su expresión, y junto a las plasmaciones de exaltación, se posicionará aquellas cuyo matiz-germen es la denuncia o la protesta.

Si el naturalismo se convirtió en un axioma en aquellos dibujos que acompañarán en 1908¹¹ los textos incisivos y mordaces de la revista "El Coitao", en cuyos temas aunque no novedosos, brillaba por la frescura de la acentuación de los matices sociales –muy acordes con el espíritu que presidía a la publicación–, ésta seguirá presidiendo composiciones de pequeño formato y técnica mixta, donde el pintor permite que aflore, dejando a un lado sus inquietudes

decorativistas, el espíritu social y crítico propio de un hombre comprometido con ciertos aspectos reivindicativos.

En estas plasmaciones, entre otras "La historia maravillosa"¹², "Situación humillante"¹³ o "Los pájaros se alejan"¹⁴, otorga primacía a dos elementos fundamentales y por otra parte ajenos al grueso de su pintura: el dramatismo y el romanticismo. Ambos elementos los identifica con el tema. No hay que olvidar que durante la primera década del siglo en Maeztu, las ideas y los programas desempeñarán un papel considerable en su vida, en particular, bajo la influencia de su buen amigo Tomás Meabe, lo que inevitablemente le llevará en algunas creaciones a plantearse una meta social a través de su arte.

Son estos trabajos en su estructura compactos y dinámicos, toda vez que están tratados con gran simplificación. Su realismo no se limitará a lo visible, sino que trata deliberadamente de lograr la esencia o la totalidad del fenómeno, gracias a la enorme fuerza de su poderoso instinto. Por esta razón no precisa de grandes alardes formales, le bastará con reproducir la instantánea de una situación cotidiana pero bajo la perspectiva del análisis que puede llegar a la sátira.

El tratamiento que da a estas instantáneas es sintético, menos enfático que en sus óleos, incidiendo en los efectos de claroscuro para ambientar la estampa. Como reafirmación y jugando con las luces, amplía la escala de claroscuros permitiendo no obstante que, el dibujo (siempre preciso y fuerte en su obra), hable por sí mismo.

Existe en el conjunto de la producción de Maeztu un tercer matiz a reseñar, que sin duda emerge gradualmente tras el regreso de su estancia en París. Si bien este breve alejamiento de su entorno habitual le reafirma en aquellas convicciones que presidirán sus actos y gustos artísticos (admiración profunda hacia la obra de los grandes maestros de la pintura española: Goya, Velázquez, Herrera)¹⁵, el contacto con el generoso ambiente estético parisino, deja un poso en el joven espíritu del pintor que paulatinamente aflorará con el discurso de los años. No en vano, la capital francesa se había convertido en contenedor de los artistas de talento más distinguido y profundo que acudían a ella para encontrar un ambiente afín y propicio en el que desarrollarse con plenitud.

Es el caso de otros españoles como Zuloaga, Sert, Anglada, Nonell, Mogrobojo o Dario de Regoyos; allí, sin duda, Maeztu conoce la obra de Anglada, y será este contacto crucial en su configuración estética, estableciéndose una ligazón de propósitos con este artista, exponente de la pintura opulenta y viva, alardeante de fuerza cromática.

Esta admiración y deuda con Anglada, nos deja ver al Maeztu preocupado por la fuerza cromática, al Maeztu que se siente atraído por las obras de los clásicos del color, Tintoretto, Verónés, Goya, Tiziano, el Greco, Renoir o Gauguin, descubriendo en el análisis minucioso de sus creaciones un elemento esencial en

su asimilación: la fuerza. Porque, en una palabra, en las obras de los maestros del color, la delicadeza y la fuerza, aparecen fundidas en una sola y única categoría estética.

En ambos artistas veremos la misma intensa y dominante preocupación de hacer dar al color su destello más vivo, lo que provoca el apoyo de la emoción estética de sus cuadros en lo sensorial. Pero si en Anglada, el elemento decorativo goza de esencialidad, en Maeztu, como ya hemos indicado, es uno más en una suma de rasgos utilizados como herramientas imprescindibles para la elaboración de sus cuadros. Maeztu le sigue en el esfuerzo por llegar a aguzar el extremo de la sensación hasta donde lo permite el procedimiento y se preocupa en conciencia de que la pintura misma adquiera, al empastarse con el lienzo, calidad de materia preciosa y oportuna: de ahí ese aspecto de carnalidad esmaltada o de esmalte carnal que vemos en algunos cuadros, logrando transparencia, pureza y brillantez en el lienzo.

Estos rasgos se aprecian en obras como "Las Samaritanas"¹⁶ (1914-20), donde el color canta con el pleno acento: es como una espléndida llamarada. El cielo violáceo y tormentoso, el paisaje áureo, generoso de materia, las figuras en gradaciones de tonos grana con manchas verde sombrío, todo ello nos habla de su fuerte temperamento colorista.

En la misma línea se sitúa "La copla andaluza" (1914)¹⁷, obra en la que la técnica es estética, ya que es medio único para obtener la intensidad más pura, la calidad más noble y más acorde con el propósito. Y es que el propósito no es otro que el de realizar una obra sostenida por dos apoyos firmes: el decorativismo y la modernidad. Esta obra, donde lo monumental se vincula con el efecto y se complementa con cualidades anejas, como la depuración, exquisitez, complejidad, matiz, cierta artificiosidad o exotismo castizo (que no es más que la acentuación del aspecto españolizado que subyace en gran parte de sus cuadros), es una creación inmersa en su momento, la primera mitad de nuestro siglo, y cuenta con toda la sutileza y la decadencia que le es propia a ese momento.

Aproximándonos ya a los años veinte, pero sin traspasar esta frontera, hallamos en su producción unas obras cuya esencia es la síntesis de ese mundo de sublimación y de armonía concebido al modo clasicista, donde la imagen elaborada a base de normas ofrece –a pesar de las renuncias– todo el vigor de la naturaleza, y la "concepción y la representación" realmente fluyen conjuntamente para formar una unidad. Nos hallaremos próximos a esa "noble simplicidad y tranquila grandeza" de Winckelmann; serán obras de exaltación, de homenaje, donde las figuras enaltecen con su potencia física y espiritual la idea ensalzada. De ahí que sería injusto detenerse en la contemplación de obras como "La ofrenda de Levante a la tierra española" (1917)¹⁸, o "Tierra Ibérica" (1917)¹⁹, y no considerar otros aspectos que el de su evidente sentido decorativista y monumental,



Exposición en el hotel Palace de Madrid. 1915.

J. del Río
199

construido con las claves de un lenguaje arcaico, ya que lo sublime de este universo arcádico de las figuras de Maeztu está en las formas y sinuosidades del color, porque no necesita de la asistencia de un contenido intelectual, sino que está al mismo nivel que éste.

Así lo percibirá el crítico José Francés cuando en 1917 describe, de esta manera ambas creaciones²⁰:

"El esplendor cromático –joh, estos rojos inflamados y, sin embargo, señoriles; estos azules abismales y cálidos; estos rosas de alabastro que dentro tuvieran un sol!– y el armonioso ritmo, característico de Maeztu, están en ambas composiciones. Brotan de la tierra, como escultóricos bloques, las figuras de mujer en sus amplias vestiduras de ropajes que ofrecen pretexto para modelados un poco enfáticos y, sin embargo, impregnados de sensualidad. Trazan estas mujeres en el aire, que parece espolvoreado de gémenes fecundadores, sus ademanes lentos y graves; al lado de ellas, los hombres del rostro broncíneo, más fuertemente acusado por éstos pañuelos con que Maeztu les rodea el cráneo, de los pechos atléticos y los brazos desnudos, las contemplan con amor reposado y tranquilo. La luz, que en el centro es glorificación humana, se aquiega, se espiritualiza en los paneles laterales, tamizada por unos rosetones de vitral romántico, como una glorificación divina descendiendo sobre los hombres del agro y las mujeres que, entre la penumbra de sus mantillas, sienten que su carne pomposa languidece de misticismo, como si en el ardor de una tierra abrasada por el sol de julio se abriera repentinamente un lirio."

Todavía se precisa, se magnifica más el arte personalísimo del admirable pintor en la Ofrenda de Levante a la tierra española.

Las portadoras de flores y de frutas, los hombres que levantan sus lanzas como levantaría un marino sus remos o un sacerdote el humo de un braserillo votivo, sostienen a derecha e izquierda el motivo central, lleno de serena majestad en la composición y cuyos valores están prodigiosamente orquestados.

La tierra española está simbolizada por esta mujer inconfundible, casta y turbadora a un tiempo mismo, de Gustavo de Maeztu, con la mantilla negra y los ojos claros y los labios carnosos y el cuerpo matronil dentro de las caricias telas que lo modelan. Acuden a rendirle pleitesia y tributo los hijos del mar y del agro. Se advina lejos, en el horizonte, la línea blanca y azul del Mediterráneo, y se presiente un olor sano de frutas en sazón y un zumbido de insectos dorados en el aire diáfano.

Asistimos tal vez con esta obra a la terminación de uno de los períodos evolutivos más interesantes de Gustavo de Maeztu. Se acerca para él ese momento agosto que definía Gustavo Moreau, diciendo que el pintor es "el violinista de sus sueños". Pero no es la música débil y romántica, los deliciosos lánguidos y enfermizos de un violín lo que sugiere la pintura de este pintor vasco, enamorado de toda la tierra espa-

ñola. Es la sonoridad orquestal de un armonio en donde caben las notas robustas del himno heroico y las ondulaciones pasionales del amor que procrea y perpetúa las razas...

Y es mucho más todavía. Porque Gustavo de Maeztu no se limita a la exuberancia cromática y a la prodigalidad ornamental y al sorprendente virtuosismo de la materia que hace palidecer de envidia a muchos de sus contemporáneos. Sino que también inicia con su pintura la consecuencia lógica y necesaria después de la pintura de Ignacio Zuloaga, el iconoclasta, el terrible, el implacable derribador de las nefastas idolatrías españolas. Gustavo de Maeztu empieza a construir sobre esos grandiosos derrumbamientos...".

Ciertamente Maeztu en el transcurso de esta primera etapa construye una obra de sólida hechura, en la que la complejidad y la síntesis formula las bases de un lenguaje tensiónado que aúna los rasgos barrocos, propios de una tradición imposible de obviar y una modernidad que se impone con la fuerza de su contenido innovador.

Deseo cerrar este primer período cronológico y estético, aludiendo a otra creación de Maeztu, fechada en 1917, y que justifica por su simbología y vigor, esos reiterados apelativos que se le otorgan en la prensa de la época, cuando le califican de "The basque painter", no tanto porque este cuadro sea emblema del carácter o la idiosincrasia del pueblo vasco, sino porque dadas las características formales y simbólicas es fácilmente asimilable a unas connotaciones nacionalistas. La novedad de esta obra con respecto a las demás del momento, radica en el hondo sentido trágico que rezuma, sentimiento nada habitual en el general de sus plasmaciones que, generalmente da preferencia a la adopción de una posición de serena contemplación entre los mensajes que le sugieren sus visiones, trasladándonos de esta forma imágenes y representaciones austeras, monumentales, sólidas y contenedoras de un equilibrado mensaje que nunca roza la tragedia, porque se detiene en el sereno análisis de estoica contención y resignada melancolía.

Adentrémonos por tanto en esta firme composición "las mujeres del mar" a través de la fina mirada de González de Durana, quien en un estudio sagaz nos la presenta del modo siguiente:

"Con una composición dinámica y teatral, cuatro mujeres se muestran en primer plano dando la espalda al paisaje urbano de un pueblo de pescadores a punto de sumergirse en la noche.

Las mujeres dirigen su mirada atenta a un punto situado fuera del cuadro, mirada que va en busca de las barchas procedentes de alta mar, cuya llegada al puerto vacío están esperando.

Sin embargo, más que mujeres de pescadores representan el arquetipo de la paciencia y la fortaleza. Es la resistencia femenina en callada espera frente a la mar, callada pero imponente y rotunda espera

y que manifiesta la tensión entre la fertilidad consciente (dentro del cuadro: lo femenino) y la fertilidad inconsciente (fuera del cuadro: la mar).

El mundo, las casas al fondo, cálidamente iluminadas, protegidas por el conocimiento espiritual (iglesia) y el conocimiento científico (puente), se presta a adentrarse en los sueños nocturnos ignorando el drama que protagonizan dos fuerzas intensas de la Naturaleza: la Mujer y la Mar.

Entre el orden conocido del paisaje construido (el pueblo) y el desorden ignorado a espaldas del espectador (la mar) las escultóricas mujeres de Maeztu son figuras temerosas pero fuertes, dolientes pero tenaces, que constituyen el eslabón comunicativo (puente) entre la oscuridad y la claridad, entre el ayer y el mañana, entre el estar de ellas y el no estar de ellos, en suma, entre la vida posible y la muerte probable. Los hombres, fuera del cuadro o dentro de las casas, no participan en esta soterrada pugna de la que surge la vida.

Estas cuatro melancólicas mujeres, en realidad, son la Mujer. Son todas una porque el rostro es el mismo, pero son distintas por sus posturas y sus ropas, las cuales, ciertamente, no corresponden a las propias de unas pescadoras ni por el porte, más propio de actrices (tela y diseño), ni por la delicadeza, más digno de bailarinas (zapatos y manos).

Para Maeztu, en este cuadro, el paisaje es el mudo contrapunto arquitectónico, horizontal y apretado, a la movilidad singular e individual de cada una de las figuras femeninas. El paisaje es la línea seca y ya consumada sobre la que danza la húmeda y expectante fertilidad de la Mujer.²¹

Este magnífico cuadro figurará en la primera exposición que hace Maeztu en Londres, contribuyendo a la afirmación de su situación en el contexto pictórico español, confirmándole en aquellos tópicos que, en el proceso llevado a cabo durante esos primeros veinte años, habían asentado aquellos que apreciaban sus cuadros y le estimaban como uno de los artistas más modernos de España aunque siempre dentro de la tradición del puro arte español.

Pronto surgirá la paradoja, no obstante. Es preciso significar cómo en 1919, ya instalado en Londres, Gustavo acomete otro importante proyecto pictórico cuya concepción de base es la misma que la argüida en obras anteriores, ratificándose en aquellos principios que dominarán en sus obras capitales. Cuando pinta "El Orden"²², cuadro de gran formato y regia hechura, Maeztu está resumiendo una época, parece que en esta síntesis intuye la posterior transformación. El propio Gustavo, en una entrevista, resumirá de la siguiente manera el contenido del mismo:

"Un pueblo, un pueblo viejo de la vieja Castilla, abandonado a todas las inclemencias y a todos los caciquismos. La gente que muere de hambre sale un día a la calle en busca del pan que le falta en la miseria de sus casas. No piden más. No necesitan más tampoco. Pero no necesitan menos. Y lo piden como

se piden esas cosas. Con gritos desesperados. Con amenazas cuando las súplicas no son atendidas. Pero hay un principio que no puede sacrificarse a todas las hambres de los miserables. Ese principio es el Orden. Llega la Guardia Civil que debe impedir los grupos del otro lado del río. Junto a las casas envejecidas se agrupan las gentes ociosas. Aquello, la actitud, es en sí un atentado al orden. De ahí la prohibición de los grupos. La prohibición de que las gentes se cuenten, para calmarse y consolarse sus miserias. La Guardia Civil debe impedir los grupos y hace fuego sobre las multitudes ociosas. A sus pies cae el hombre muerto. El hombre ha sido sacrificado, pero la disciplina ha triunfado. El Orden ha quedado restablecido"²³.

Nuevamente volvemos a topar con una obra en la que velando un fuerte significado intrínseco se asienta la recreación decorativa.

Vemos tras esta descripción del artista cómo sus figuras contienen y presentan demasiada fuerza y simplicidad como para poder someterlas a una clasificación. No son meramente alegorías de silencio programadas como tales, son productos de la meditación y el estudio, personificaciones de la guerra y la paz, las grandes cosas sencillas, la majestuosidad y la sublimidad, del ensueño y la melancolía.

Estos factores son producto de la mesurada armonía que no interfiere, en absoluto, en la integridad de la gran superficie trabajada.

Por diversos motivos, residir en Londres transforma algunos de los sólidos principios que hasta entonces le acompañaron. Esto pondrá punto final a una parte de la vida y la obra del pintor. Paulatinamente el mundo en el que se había hallado inmerso se alejará, creciendo en sus pupilas la dimensión de un nuevo horizonte más pragmático y por consiguiente menos arraigado y rígido. Sus mayores esfuerzos hasta este momento los había puesto en cuadros de gran composición, vehículos de una visión peculiar de su España, sublimando los viejos tópicos bajo la certeza de una renovación íntimamente ligada a la tradición.

Sin necesidad de abdicar de nada, acrecida su experiencia y cada vez más sabia y sólida su técnica, su pintura se orientará en varias direcciones.

No deja de ser paradójico que este hombre, ya en un estadio de madurez artística y personal, decida reconvertir ciertas premisas que le caracterizaron y ampliar derroteros, acabando con aquellos adjetivos que le estaban sirviendo de cortapisas desde el momento en que para proseguir su camino, le obligaban a sujetarse a los esquemas que los demás extraían de la contemplación de sus creaciones.

Él mismo nos hablará del porqué de esta crisis: "Pero lo que vale en un artista, ¿es el reflejo de su nacionalidad? Desde luego, no. Lo que vale en cada artista es el poder de reflejar su sensibilidad.

El valor artístico de mis ilustres amigos Augusto John's, Pablo Picasso y Nevinson, está en sus buenas obras, en una cosa sutil. El comentario de su graciosa sensibilidad ante el espectáculo cosmopolita"²⁴.

A pesar de la transformación que tiene lugar en su ideario, Maeztu no pretende abandonar la impresión y el contenido en sus obras, simplemente transforma la intención de dichos contenidos. No se trata de abandonar modelos, o de desertar definitivamente de la naturaleza que él tanto amaba, quiere llegar a ella pero recorriendo otra singladura. A partir de ahora, aunque elegirá sus modelos desde un punto de vista naturalista, desde la naturaleza como es, al interpretarlos, conservará ese distanciamiento psíquico que ya impuso entre él y la actualidad, a lo largo de su primera etapa, logrando en el tránsito de este segundo periodo realizar una síntesis monumental mucho más esperanzadora para el futuro de ese proyecto internacional de lo que había sido ningún otro análisis naturalista ejercido con anterioridad.

Como una continuidad, es preciso señalar que Maeztu no improvisa sus realizaciones, no puede hablarse en ellas de inspiración ni de espontaneidad, sí por el contrario de temperamento y reflexión, y como resultado de estas reflexiones y de su estudio constante, estará la búsqueda de una expresión más grandiosa que la permitida por los recursos usados hasta ese momento, una expresión sustentada en las tradiciones más antiguas e incluso extranjeras, que le permitirán forjar las claves de un nuevo modo de expresión.

La obra que ejemplifica el nuevo sentir maeztuniano es el "Pierrot en la taberna" (1920)²⁵. Cuadro severo en el que sitúa a dos personajes en el interior de una taberna parisina, junto a una ventana que deja ver la noche de carnaval, contrastando la alegría de las apariencias externas con la desesperanza de los rostros desenmascarados. En este interior sórdido de taberna fría, Maeztu ubica a dos personajes, el femenino lánguido y desencantado, y el masculino áspero y seco, disfrazado de Pierrot. Si bien este cuadro, como indica el propio Maeztu, es una obra en la que "Por primera vez huía de una forma arcaizante y reducía los procedimientos de mi técnica"²⁶, lo que inevitablemente nos conduce a un acercamiento con la obra, al incentivar la primacia de la sencillez, la acentuación del dramatismo y la atemperación de los elementos heroicos—, no logra evadirse de ese deseo innato de trasmitir mensajes a través de los premeditados elementos que constituyen la escena.

En esta línea nos remite al personaje de Pierrot, un Pierrot irreal, emblema y representación de lo decadente, macabro y sarcástico. Personaje que ejemplifica la deshonra, el ridículo y la vergüenza del consentimiento. Filósofo del dolor, aquél que alude al corazón humano y a las bajezas que resumen la traición y el desencanto existencial.

Pero en esta trasposición del personaje literario, Maeztu no se doblega al ilusionismo de marcar una fisonomía de legitimidad, no busca la representación del personaje libreco, de ahí que está muy lejos de los estereotipos dados por Watteau con su Pierrot comediante, Willette con el Pierrot funambulesco,

Bartollozzi y el Pierrot sentimental, Neven du Mont y el Pierrot dramático, Gabarni y el Pierrot envejecido o el Pierrot soñador de Leandre, Maeztu nos acerca a un hombre cuyo sentir engloba todas estas visiones.

Remonta con esta creación Maeztu el vuelo, dando amplitud universal a un compendio de planteamientos subjetivados. Resultado de ello, son obras de su serie cosmopolita, escenas de exquisita complejidad, hiladas a través del sentimiento de respeto y sumisión a dos emociones primigenias: el amor y la muerte.

Regido por este lema, aquél que tiene como fin último servir de conducto a las emociones milenarias, elaborará las obras que definen este segundo periodo que en el tiempo se alarga hasta 1936. Menos uniforme y más variado que el primero, en lo que atañe a los temas y visiones, a lo largo del mismo Maeztu se mostrará preocupado de "Hacer un arte que, desligado de todo elemento decorativo étnico, tuviera un prestigio, una personalidad, por su volumen y por su forma"²⁷.

Con estas directrices formula el bloque de creaciones que dan lugar a la serie de pinturas cosmopolitas y la serie de los chinos, en las que se centra en un tipo de escenas y de personajes tomados del recuerdo de un contacto directo con los protagonistas; aquellos que habitan ese mundo extraño y atractivo de la bohemia, de los arrabales, de los locales más sórdidos y de los más elegantes, de los burdeles y de todos aquellos lugares donde palpitaba el verdadero corazón de la ciudad londinense. En ese aspecto, en la descripción y representación rememorada de los antros de la City, alcanza Maeztu una rara y extraordinaria fuerza expresiva, un realismo impresionante y en ocasiones estremecedor.

No es un inventor y mucho menos descubridor de estos temas, es un adaptador, un cultivador que mira con ojos distantes y lacónicos este mundo marginal. Maeztu narra estos capítulos, porque su espíritu literario le permite obtener una lectura múltiple; esto no nos debe extrañar, una revisión somera rememora como esta temática ha interesado a muchos pintores (y a literatos también), interés que se ha mantenido constantemente y que ha perdurado hasta nuestros días. Desde las conocidas Cortesanas de Carpaccio en el siglo XVI, hasta Las Señoritas de la calle Avignon, de Picasso, pasando por las escenas de burdel de Toulouse-Lautrec, el tema, como decimos, ha sido fuente de inspiración de muchos y muy notables artistas.

Bajo este crisol se decantan con nitidez obras como "Parisina y Árabe"²⁸, "Intimidad"²⁹, "Dos chinos"³⁰, "Pareja de club"³¹, "Evening Party"³², "Café de la Paix"³³, "Alegria en la taberna de Amsterdam"³⁴, "Cafetín nocturno"³⁵ o "Idilio negro"³⁶. En todas ellas, por añadidura, se percibe a pesar del preclaro distanciamiento, un toque de esbozado sentimiento, un sentimiento que se adivina sin saber de dónde brota, porque no está en ningún detalle concreto, sino en una especie de tristeza difusa que se

desprende de todo el conjunto, del lugar y de las personas. Porque en realidad lo que interesa al pintor es ese mundo en sí mismo, la existencia sola de ese mundo al margen de lo que proporciona y de lo que significa.

En estas imágenes de la vida noctámbula desarrolla Maeztu su capacidad de fino captador de los matices temperamentales y anímicos. Son escenas generalmente de interior, en las que alardea de mostrar un gran dominio del color, muy armonioso, y una sutil línea alambicada y sinuosa.

Es extraño que un hombre como él, siempre ansioso por hallar el equilibrio mediante la armonía y el balance, produjese tales imágenes con un estallido de fuerza romántica manifestada en unos ricos e intensos colores, en la línea de los grandes maestros venecianos a los que siempre admiró. Es preciso observar que, los efectos de luz, a los que generalmente presta gran atención, no le subyugan, aunque siempre los ajusta a su lenguaje estructurado con gran maestría, y con un fino y elegante dibujo, concretando con precisión, a pesar de lo parco del trazo, formas y estructuras.

En el trascurso de estos quince años, Maeztu, tal vez sintiendo la melancólica nostalgia que pretende hallar en el pasado aquello que le niega un presente poco satisfactorio, se inclina hacia lo artesanal y a la búsqueda de nuevas vías de expresión dirigidas al logro de ese ideal de belleza particular; así realiza incursiones que impulsarán su sentir literario mediante el uso de la técnica litográfica, lo que complementa con la continuidad de su proyecto dibujístico y pictórico. Esta constante búsqueda, motivada por un intrínseco descontento, nos deja ver al personaje literario que hay en Maeztu, ese eterno romántico, inconformista político, social, religioso y estético.

Agotada la estancia en Londres, y tras su fugaz paso por Amsterdam, Gustavo se instala en Bilbao. Nuevamente en sus creaciones se aprecia una doble predisposición, aquella que tiende a lo fuerte, heroico y emblemático, y la otra que descansa en aquellos matices más delicados y profundos; esa duplicidad de aspectos en la obra del pintor, me parece perfectamente expresada en la comparación que sugieren obras como "Colón, alegoría del descubrimiento", los paneles alegóricos de Telégrafos y Correos de Bilbao o la monumental decoración del Salón de Sesiones de la Diputación de Navarra; frente a estos alegatos del gesto y el contenido, se colocan aquellas composiciones donde Gustavo despliega su sensibilidad, permitiéndose dejar de un modo explícito constancia, de su siempre particular modo de entender la contemplación del paisaje, el ser humano y todo aquello que lo complementa.

En 1923 crea Maeztu un prototipo masculino, ejemplo de maduro aplomo, gallarda masculinidad mistificada de la pretensión. Este arquetipo que retoma modelos arengatorios clásicos, viril representación de nobles cualidades, lo repetirá adjudicándose a

personajes de especial significación para él. Es el caso de "Don Juan"³⁷, "Cristóbal Colón"³⁸ y "Don Juan de Borbón"³⁹.

Afrontará estas iconografías desde la visión del pintor atraído por eternizar unos personajes situados en la línea equívoca de la realidad y la ficción; personajes sempiternos, objeto de recreaciones literarias, elevados ya a la categoría mítica, cuyos atributos decorativos los hace más propicios para ser tema de arte plástico.

Alejándose de visiones más blandas en la interpretación del personaje de Zorrilla, elabora una escenografía impetuosa, para su Don Juan Tenorio, y lo representa maduro y barbado, en posición sedente, mirando al frente en actitud pensativa y cansada. Despliega nuevamente el pintor su capacidad de sugerencia a través de la simbología dada por signos y personajes. Él, masculino, distante en su posición junto al poderoso desnudo femenino que pretende asirle, se soporta en la fuerza engañosa de la espada. Opuesta al amor carnal que domina al hombre y a su entorno se eleva el amor sacro, representado por una hermosa y equilibrada Doña Inés. Queda de este modo el cuadro fragmentado en dos polos: aquél donde domina la tempestad (nubes tensionadas, telas acartonadas y revueltas), y el que invita a la calma y el misticismo (cielo sosegado, pueblo y monasterio perdido en la atemporalidad de la indefinición).

Impone Gustavo su versión y lo hace con la ternura que desde el escepticismo se adentra en todas sus obras. He aquí el logro reiterado del pintor, que se acerca sin titubeos a un tema literario cargado de apelativos positivos y negativos, y tamiza sus impulsos aportándonos una iconografía ejemplar, lejana de posibles maniqueísmos. Así lo verá el crítico José Francés cuando al comentar la obra nos dice:

"Don Juan es el tópico menos estimable de la poesía española y la realidad más repulsiva del señorito español tan cretino y tan cerebralmente, tan rufianescamente rijoso. Así, el Don Juan de Maeztu, de un artista, no se parece al galante fullero, espachín, hipócrita y verborreico. Es un Don Juan verdaderamente viril. Es decir, no es don Juan. Pero queda el pretexto para una bella composición donde abundan los aciertos. La cabeza del hombre, la silueta de la monja que tampoco es la empalagosa Doña Inés pronta a dejarse coger en brazos y frasear con consonantes; y el trozo de jardín monástico y la gallardía majestuosa de la coloración plural que no puede faltar en ningún lienzo de Maeztu, el opulento"⁴⁰.

Esa opulencia es la que domina su visión de Colón, personaje a quien Maeztu devuelve la condición de héroe, al que se someten y rinden pleitesía España y América. Obra retórica y medida en la que el pintor redonda en esa tendencia sintética en la que con la utilización de un lenguaje abigarrado nos plantea las claves de un contenido claramente partidista.

Paralelamente a estas composiciones de clara intención alegórica o trascendente, con menos empáque pero con mayor frescura e intimidad, Maeztu continúa trabajando en otras direcciones. Obras de factura más suelta, más espontánea y deshecha. En ésta tiende progresivamente a eliminar los estratos que configuraban las obras de antaño; aunque persistirá en los fuertes empastes, va renunciando a las suaves mixturas, a ese indeterminado hermanamiento de colores que, veladamente, se iban asentando unos en otros hasta perder su identidad.

Esto, junto con una acentuación rígida de los contornos y la parcelación a que va sometiendo el todo, nos deparará una nueva y progresiva forma de aplicar la pintura, lo que le irá restando brillantez y misterio a sus obras, no obstante, el efecto que éstas producen será más enfático y vibrante. Baste anotar algunos títulos para advertir dichos efectos; acaso la mejor obra sea el retrato de "María de Maeztu"⁴¹, hermana del pintor, en el que la sencillez iguala a la fuerza; en su serena objetividad no falta, sin embargo, la acentuación del carácter.

Caminando hacia los límites que ponen fin a esta segunda etapa, y preludiando posteriores creaciones en las que ya se evidencian con determinación los cambios técnicos que nos hablan de la nueva dirección de su arte, es necesario pararse en dos grandes obras, productos ambas de sendos encargos. Son éstas dos recreaciones límite y enlace; ambas realizadas en Bilbao, aunque con diferente destino. La primera, los dos paneles que decoran el vestíbulo del edificio de Correos y Telégrafos de la capital vizcaína; la segunda, la decoración completa del Salón de Sesiones de la Excma. Diputación Foral de Navarra.

Aunque el espíritu de estas dos monumentales plasmaciones es muy diferente, ya que como era de esperar en un hombre comprometido con la realidad de su tiempo, Maeztu se documentará y acercará cada una de ellas al sentimiento e idiosincrasia propia de cada lugar, existen claras afinidades y un resorte-matriz que le lleva –siempre motivado por ese claro deseo de comunicar un mensaje concentrado–, a congregar elementos que condensan la filiación y señas personales de quienes desean perpetuarse.

En el primer encargo, el pintor consumará con virtuosismo su visión de la ciudad de Bilbao. Articula un denso universo formal, concebido en dos planos artificiosamente ligados, imponiendo con consistencia la presencia sólida de las figuras en un primer término avasallador, que reclaman toda nuestra atención ante las propiedades expresivas que contienen y que por añadidura –y una vez agotada esta primera visión– nos permiten fijar la atención en un fondo pospuesto por la horizontal que liga unas referencias contrapuestas volumétricamente pero cuyo simbolismo amplio las complementa. Lanza Maeztu un mensaje optimista y positivo, trazado por rítmicas figuras cuyas líneas esenciales discrepan en su direccionalidad, aunque participan del mismo impetu a favor del

progreso. En estos dos murales siente el pintor la exigencia después de tantas obras dedicadas a la expresión del mundo campesino, heroico o marginal, de consolidarse en los temas de la vida moderna, ligados a la civilización industrial.

Tras esta incursión decorativa, en la que el artista esboza con un lenguaje y una ambientación propia de los muralistas americanos, el mundo del progreso local, dado a través de la exaltación de la industria y la comunicación, Maeztu se repliega para poder llegar a la entonación precisa que pueda definir con verismo la imagen de un pueblo: el navarro.

Sin salirse por tanto de los bordes prefijados en sus habituales sugerencias, la obra que instala en 1936 en el Salón de Sesiones de la Excma. Diputación Foral de Navarra, con todo su abigarrado contenido imaginero, revela plenamente la soltura y el gozo pictórico del artista, su gusto seguro al inspirarse en los motivos de la historia navarra, su folklore, arte y costumbres y el orden clásico al que siempre tienden sus composiciones.

Con las reservas de siempre respecto a lo arbitrario en un pintor como Maeztu, de la división en períodos, nos adentramos en la que sería su última época de producción, extendiéndose esta hasta 1947, año de su muerte. Teniendo en cuenta que la ley del contraste presidió la vida y la obra de este artista, señalaremos que los caracteres de este período son muy diversos y variables, y que los objetivos perseguidos por el artista parecen, en muchos casos, contradictorios.

Existe una notable diferencia entre las obras del último período con respecto a todo lo anterior, tanto en aquellos temas civiles como cuando se enfrenta a los problemas de corte más actual aun cuando hacen referencia a un pretexto histórico, se le adivinará siempre adoptando una postura claramente militante. Se adhiere a la opinión de aquellos que entienden que el juicio y la ideología deben convertirse en imagen, traslación e invención plásticas. Desde semejante punto de vista, tales obras se presentan como un resultado seguro: en ellas confluye libremente la múltiple experiencia adquirida por Maeztu en el transcurso de los años anteriores, experiencia técnica, cultural y vital.

No son obras concebidas con espíritu contemplativo, estáticas o distantes en su mensaje. Por el contrario, son obras que buscan la respuesta del espectador, le comprometen y establecen con él una estrecha dialéctica; el propio artista se convierte en protagonista de la obra, provocando con sus movimientos la dinámica implícita en la misma. La intencionalidad de Maeztu podría cifrarse en la siguiente formulación: espectador activo e implicado en una obra activa y motivadora.

Dada la naturaleza hedonista, sensual y esencialmente vital que poseyera nuestro artista, con los años, ciertos rasgos paulatinamente fueron acrecentándose en el marco de las proporciones estéticas; así, su concepción barroca del mundo y las formas, se irá



Interior exposición.

Gelhaar

imponiendo con la desmesura de las imágenes, el atrevimiento y la inestabilidad de las posiciones.

Perdurará en su estética ese compromiso con el arquetipo clásico, en el que las formas se simplifican y enaltecen y donde el orden rige el conjunto generalmente severo, ligado a los cánones simplificadores que había dictado el noucentismo, a los que siempre se mantuvo sumiso pero que, a partir de 1936 se tornan eficaz instrumento de conmemoración política.

Sin llegar a las audacias desmesuradas del maestro y amigo Sert, Maeztu utilizará su ingenio para enaltecer al régimen vencedor en la contienda nacional. Para ello, incluirá en sus obras personajes de la actualidad contemporánea (como ya lo hiciera otro gran muralista de opuesta tendencia ideológica como Rivera), resultado de ello son los retratos de José Antonio Primo de Rivera, el General Franco o Don Juan de Borbón. Pero su afán le lleva a perseguir el perenne estatismo de lo alegórico, una política desprovista de los detalles concretos, de las referencias precisas, continuando con su modo característico de enaltecer simbólicamente ciertos enunciados que hacen que mediante la generalización, se proyecte una idea que siembra un claro mensaje político e ideológico que quiere obtener las simpatías de aquellos que lo perciben. Es por lo que, ahora más que nunca, tras sus proyectos decorativos, se esconden profundas aspiraciones sociales.

A este contenido político latente, Maeztu pretende acompañarlo de un sentido profundo, haciendo uso de un lenguaje visiblemente retórico; esto provocará que su estilo, en el transcurso de estos años, se haga pesado, carente de aquella dignidad heroica

que contenían cada una de las piezas elaboradas en las dos primeras décadas de nuestro siglo.

Las limitaciones del artista afloran, y él, consciente de ello, tratará de enmascararlas recurriendo al lenguaje de la ampulosidad y el efecto, pero ya sin convicción. Perdida aquella sabia capacidad que le permitía combinar el color con el abrumador efecto escultórico en sus pinturas, se contentará con trabajos más desvaídos y áridos, secos de color, algunos realizados prácticamente de forma monocroma (grises, verdes, negros), donde el efecto resultante es a la vez, de gran peculiaridad y concepto, donde la simulación nos habla de decadencia y de nuevos derroteros en los que la falta de vida y convicción, le impidió discurrir con mayor profundidad.

La unidad fundamental de su arte continuará siendo la figura humana, aunque el paisaje, elemento ubicador de clara significación, rara vez pasa de ser un telón de fondo, como lo había sido en sus creaciones de juventud y madurez.

Cabe preguntarse si estamos ante un nuevo modo expresivo o ante la realidad de una aspiración en decadencia. El aparato y la retórica, elevados a la categoría de protagonistas en unas creaciones plenamente imbuidas de un estilo hispanizante que, otros artistas afines, como Sert o Sáez de Tejada, practicarán con igual convencimiento. Bajo estas aspiraciones surgen obras como "El Toro Ibérico"⁴², "Alegoría de San Juan de Dios"⁴³, "Cacería Vasca"⁴⁴, "Alegoría de San Francisco de Asís"⁴⁵, "El General Zumalacárregui"⁴⁶ o "Ante el altar"⁴⁷, obra en la que trabajaba cuando los síntomas de su grave enfermedad se hicieron definitivos.

NOTAS:

1. Maeztu, Gustavo de; "Aldeano". Oleo/lienzo. 189'5 x 79 cm. 1900-1910. Sin firma. Col. Museo Gustavo de Maeztu.

2. Maeztu, Gustavo de; "Señora con abanico". Oleo/lienzo. 105'5 x 90'5 cm. 1900-1910. Sin firma. Col. Museo Gustavo de Maeztu.

3. Maeztu, Gustavo de; "Ángela". Oleo/lienzo. 150 x 120 cm. 1910-1920. G. de Maeztu (ángulo inferior izdo). Col. Museo Gustavo de Maeztu.

4. Maeztu, Gustavo de; "Retrato de Juana Whitney". Oleo/lienzo. 184 x 125 cm. 1910-1920. G. de Maeztu (ángulo inferior derecho). Col. Museo Gustavo de Maeztu.

5. Maeztu, Gustavo de; "El Ciego de Calatañazor". Oleo/lienzo. 151x161 cm. 1910-1920. Museo de Bellas Artes. Bilbao.

6. Maeztu, Gustavo de; "Hombre de Castilla". Carbón/papel ahuesado. 18,5x26 cm. 1910-1920. G. de Maeztu (ang. inferior izquierdo). Col. Museo Gustavo de Maeztu.

7. López Martín, Fernando. 1918.

8. Maeztu, Gustavo de; "Los Novios de Voz Mediano". Oleo/lienzo. 160x196,5 cm. G. de Maeztu. (ángulo inf. derecho). (1^a Versión).

"Los Novios de Voz Mediano". Oleo/lienzo. 155x199 cm.

G. de Maeztu (ángulo inferior derecho). (2^a Versión). Col. Museo Gustavo de Maeztu.

9. Esta obra se reproduce en el libro de Estanislao M^a de Aguirre "Gustavo de Maeztu". 1922. Madrid.

10. Es preciso tener en consideración que, cuando Maeztu elabora esta obra, sus aspiraciones regeneracionistas se hallan en un momento álgido, imperativo y marcado por la convicción. Ambos cuadros, como otros del momento, ofrecen una lectura clara, densamente argumentada.

Las dos versiones de "Los Novios de Voz Mediano", son sin duda, dos de las obras más apreciadas por el pintor quien, no dudará en reservarlas para sí. Con ella llegará a su refugio estrellés, y ya en sus últimos años, preso de otras preocupaciones, menos seguro, retocará y cambiará el fondo, eximiéndolo del viejo contenido.

11. Maeztu, Gustavo de; "Eva". Oleo/lienzo. 112'5 x 87 cm. 1915. G. de Maeztu (ang. infe. izdo.). Col. Museo Gustavo de Maeztu.

12. "El Coitao". Publicación satírica nacida en Bilbao en 1908.

13. Maeztu, Gustavo de; "La historia maravillosa". Carbón/papel ahuesado. 23'6 x 32'5 cm. G. de M. (ang. inf. derecho). 1905-1920. Col. Museo Gustavo de Maeztu.

14. Maeztu, Gustavo de; "Situación humillante". Carbón/papel. 33'4 x 23'5 cm. G. de M. (ang. inf. derecho). 1905-1920. Col. Museo Gustavo de Maeztu.
15. Maeztu, Gustavo de; "Los pájaros se alcjan". Tinta negra, acuarela/papel grueso. 30'4 x 27'4 cm. G. de M. (ang. inf. derecho). 1905-1920. Col. Museo Gustavo de Maeztu.
16. Carta enviada por Gustavo de Maeztu desde París.
17. Maeztu, Gustavo de; "Las Samaritanas". Oleo/lienzo. 208 x 239 cm. 1920. Col. Museo Gustavo de Maeztu.
18. Maeztu, Gustavo de; "La Copla Andaluza". Oleo/lienzo. 230 x 297 cm. 1914. Col. Museo Gustavo de Maeztu.
19. Maeztu, Gustavo de; "La ofrenda de Levante a la tierra española". 1917. Casino de Murcia.
20. Maeztu, Gustavo de; "Tierra Ibérica". Oleo/lienzo. 1917. Cámara de Comercio de España en Londres.
21. Francés, José. 1917.
22. González de Durana, Javier; "Maeztu y el Arte Vasco". Conferencia impartida en el Museo Gustavo de Maeztu el 16 de diciembre de 1993. Primeras Jornadas entorno a Los Maeztu y su época.
23. Maeztu, Gustavo de; "El orden". Oleo/lienzo. 199 x 268 cm. 1919-1923. Col. Museo de Bellas Artes de Bilbao.
24. Entrevista a Gustavo de Maeztu.
25. Maeztu, Gustavo de; "Fantasía sobre los chinos". Conferencia pronunciada en la Sala de exposiciones del Museo de Arte Moderno de Bilbao. Pag. 10. 20 de Julio de 1923.
26. Maeztu, Gustavo de; "Pierrot en la taberna". Oleo/lienzo. 139'5 x 120'5 cm. 1920. G. de Maeztu (ang. inf. izdo.). Col. Museo Gustavo de Maeztu.
27. Maeztu, Gustavo de; "Fantasía sobre los chinos". Pag. 13.
28. Item.
29. Maeztu, Gustavo de; "Parisina y árabe". Oleo/lienzo. 100 x 120'5 cm. 1920-1925. G. de Maeztu (ang. inf. der.). Col. Museo Gustavo de Maeztu.
30. Maeztu, Gustavo de; "Intimidad". Oleo/lienzo. 66 x 54 cm. 1920-1925. G. de Maeztu (an. in. izd.). Col. Museo Gustavo de Maeztu.
31. Maeztu, Gustavo de; "Dos chinos". Oleo/lienzo. 140'5 x 120 cm. 1920-1925. G. de Maeztu (ang. inf. der.). Col. Museo Gustavo de Maeztu.
32. Maeztu, Gustavo de; "Pareja de club". Oleo/lienzo. 173'5 x 126 cm. Col. Museo Gustavo de Maeztu.
33. Maeztu, Gustavo de; "Evening party". Oleo/lienzo. 114'5 x 109'5 cm. 1920-1925. Col. Museo Gustavo de Maeztu.
34. Maeztu, Gustavo de; "Cafe de la paix". Oleo/lienzo. 100 x 110 cm. G. de Maeztu (ang. inf. derecho). Col. Museo Gustavo de Maeztu.
35. Maeztu, Gustavo de; "Alegria en la taberna de Amsterdam". Oleo/lienzo. 149'5 x 140'5 cm. 1920-1925. G. de Maeztu (ang. inf. izdo.). Col. Museo Gustavo de Maeztu.
36. Maeztu, Gustavo de; "Cafetín nocturno". Oleo/lienzo. 60'5 x 75'5 cm. 1920-1925. G. de Maeztu. (ang. inf. derecho). Col. Museo Gustavo de Maeztu.
37. Maeztu, Gustavo de; "Idilio negro". Oleo/lienzo. 96 x 75'5 cm. 1920-1925. G. de Maeztu (ang. inf. der.) Col. Museo Gustavo de Maeztu.
38. Maeztu, Gustavo de; "Don Juan Tenorio". Oleo/lienzo. 213 x 205 cm. 1920-1930. Col. Museo Gustavo de Maeztu.
39. Maeztu, Gustavo de; "Colón, alegoría del descubrimiento". Autolitografía. 1932/33.
40. Maeztu, Gustavo de; "Don Juan de Borbón". Autolitografía. 1932/33.
41. Francés, José.
42. Maeztu, Gustavo de; "María de Maeztu". Oleo/lienzo. 184 x 174 cm. 1924. G. de Maeztu (ang. inf. der.). Col. Museo Gustavo de Maeztu.

II - 3. TEMAS, COMPOSICIÓN Y ELABORACIÓN EN LA PINTURA DE MAEZTU

Al igual que otros pintores significativos de nuestro siglo, Maeztu ha sabido reflexionar con convicción sobre la fórmula para establecer con equilibrio la simbiosis entre tradición y novedad.

Se suma así a esos pintores que anhelaban rozar ese universo que sorprende por la conexión surgida de forma espontánea entre sus ideas sobre la misión del arte y del artista y las principales propuestas del proyecto de las vanguardias históricas, y que además, al mantenerse en íntima relación con su existencia, se construye en una tónica de continua inquietud entre la aspiración del ser moderno y esa irrefrenable nostalgia de aquello que resulta imposible de alcanzar.

Caminará Maeztu por esta vía durante su vida, siempre sometido a la dura lucha por compaginar Modernidad y Nostalgia, puntos de referencia, origen y sostén de una obra, la suya, amplia y ambiciosa, cuyos requiebros sólo provocarán nuevos momentos de júbilo, que con aquellos desasosiegos que los empañan, irán construyendo esa trayectoria vital de un artista que ante todo está estrechamente unido a la vida.

Pero si bien la vida, y todo lo que de materialidad lleva implícito, le preocupa, estimula y arrastra, no es menos cierto que, su capacidad creadora deja asomar un regio componente espiritual que le anima a trascender los límites de lo físico. Porque Maeztu en cuanto que artista, tiene la capacidad de concluir la grandiosa obra de creación, de realizar el proceso formativo del mundo hasta que lo plasma a su propia imagen y semejanza.

El resultado será un conglomerado de imágenes sistemáticamente representadas, elegidas entre el aluvión de opciones que el mundo, la imaginación y el sentimiento ponen a su alcance. No en vano, entre las opciones le queda el privilegio de la elección de planteamiento, y la sugerión de llevarlo a cabo.

Maeztu, en su dictado creativo, se inclina por la fijación de imágenes míticas tomadas del mundo real, tal y como desearía que éste fuese: una edad de oro en la que no se puedan apreciar diferencias entre los seres humanos y la naturaleza, porque desea que todo sea comunicable y se asocie, sujetando los motivos a una ley regida siempre por la armonía.

Convencido de que el arte está hecho no sólo para comunicar, sino también para adornar, no exclusivamente los recintos, también la vida de los hombres, Maeztu busca una pintura clásica, histórica, humana y universal, con la que decore las aspiraciones de aquellos que se acerquen a ellas.

Sometido sin duda al poder representativo de la imagen, referencia lógica de las cosas, busca la superación a través de la insinuación remontadora. De ahí que, en su universo de imágenes es esencial el poder comunicativo y sugeridor de las mismas. Es un universo el suyo que hace realidad la alegoría, la metáfora y los símbolos, aunque siempre concebidos desde el compromiso total del artista con la imagen personalizada del país en el que habita, España.

Este compromiso con la visión es el punto de partida de todas sus figuraciones. Sin embargo, es preciso valorar el pensamiento que le condiciona en la interpretación de las mismas. Maeztu se empeñará en buscar lo "bello" por la plenitud y plasticidad de las formas y el brillo del color. Intentará por ello, no sólo, contemplar la naturaleza, sino superarla y para ello se separará de ella, distanciándose con la esperanza de obtener una información pertinente y proclive a ser interpretada y asumida.

Así, cuando Maeztu se plantea asir la realidad desde la posición de una meditada arbitrariedad, es consciente de que esa realidad es infinitamente más amplia que aquella que llega a los sentidos y sobre la cual la razón construye su sistema. Del análisis pasa a la síntesis, del grafismo minucioso, a las grandes manchas de color encendido o evanescente que parecen formarse y deshacerse como nubes al viento.

El pacto de entendimiento tácito establecido entre el pintor y el medio, sujeto a los considerandos dictados por su voluntad creadora, le permitirá a éste, explayarse en una abundante selección temática que abarcará, desde la figura pasando por el paisaje, la naturaleza muerta, la alegoría, etc.

Tempranamente sentirá Maeztu la predilección por enfrentarse al complejo dilema de la representación humana. Este compromiso no se contentará con concebirlo como un simple sistema de relaciones for-

males, deseará experimentarlo como un género de comunicación, prestando gran valor al carácter y la calidad de la propia experiencia a compartir. De ahí que, si bien, en su estética impera el dominio de la forma y la exuberancia de la línea, no estarán ausentes los valores expresivos y literarios que dotarán a esas figuras de un claro contenido. Así cuando trata la imagen humana, ésta adquiere gran amplitud, teniendo cabida desde el retrato concretizado y exhaustivo, pasando por la composición de figuras cuya individualización no se ve entorpecida por la inclusión y el compromiso con el conjunto, y aquellas recreaciones que se refieren a personajes históricos, en las cuales aglutina anécdota, retórica y contenido social.

Maeztu se encara con el retrato a través de una doble determinación. De un lado elegirá a los individuos que le son próximos en su vida corriente, ya no sólo para expresar sus personalidades, sino también con el deseo de captar su fisonomía, sus gestos, su modo de vida. Estos modelos serán elegidos de forma intencionada, pero serán también imágenes accidentales, que surgen ante él, a lo largo del recorrido interminable que realiza a través de los distintos parajes de España.

Así pues, en Maeztu la visión y la actitud del retrato se basan en la libertad de su exposición, primando en unos el deseo de captar los matices de la psicología individual (surgiendo retratos como los de sus hermanos Ramiro y María, Tomás Meabe o Víctor Eusa), pasando en otras ocasiones su ambición a perfilar los signos emblemáticos de un ambiente (retrato de "Lady Every"¹, "Mis amigas salen de misa"² o "Las Presidentas"³, llegando a aquellos en los que tras un proceso de superación y trascendiendo lo personal, se recrea en la coreografía que ofrecen personajes que son esencia, prototipo y resumen, donde sintetiza su pretensión de amor y exaltación de lo bello y grandilocuente que procede de su originario acercamiento al clasicismo.

Esta triple voluntad provoca sugestivos resultados, cuyas diferencias de concepto explican la disparidad en el tratamiento. De ahí que, al margen de las fragmentaciones cronológicas ya argumentadas en el capítulo anterior, y sin que éstas tengan una significación específica, salvo en los matices técnicos o estéticos, podremos hallar a lo largo de toda su producción y siempre en lo que respecta a esta variante iconográfica, diferencias sustanciales de argumentación que hacen compatibles obras significativamente dispares.

Sin llegar a rupturas o bruscas disonancias, apreciaremos las diferencias deteniéndonos en tres de estas creaciones, paradigmas de cada uno de los puntos de vista empleados por el pintor.

En 1924 hace Maeztu el retrato de su hermana María con esta obra superará los lastres episódicos, cristalizando unas formas densas, sustentadas gracias al firme vigor de los contornos, la síntesis de los colo-

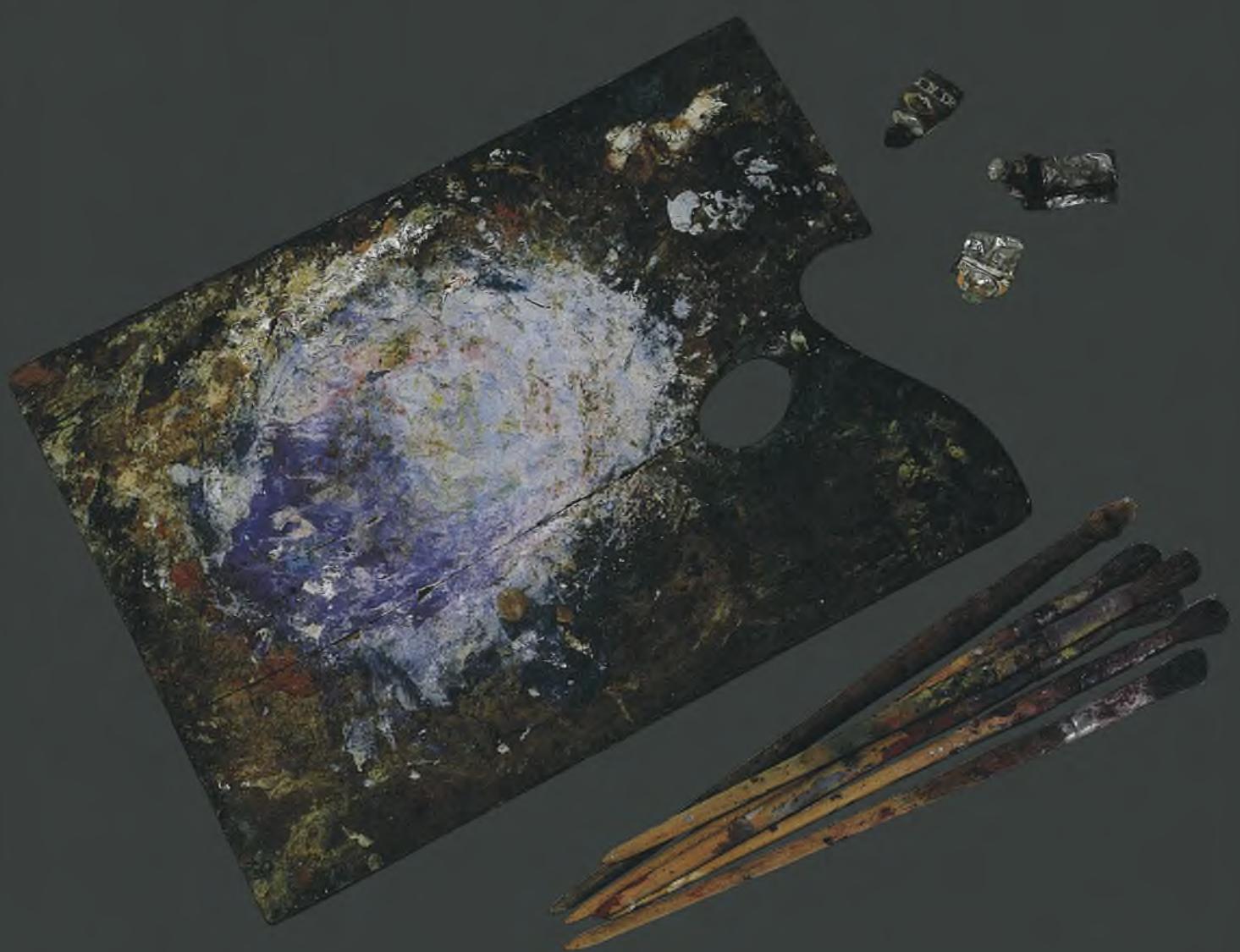
res, la resuelta solemnidad de la composición y en definitiva, la sorprendente armonía que se establece entre la figura serena y fría, la cálida lozania y esplendor del jardín y la audaz relación de los objetos que acompañan la escena, conjugando todo con las atrevidas contraposiciones que llegan a acercarse a las vertiginosas osadías de los fauvistas. Maeztu ha forjado una imagen, ha penetrado en el interior de un personaje conocido y querido por él y ha querido comunicarnos aspectos ocultos de su carácter (ternura, conocimientos, brillantez, ímpetu, sensibilidad...), a través de concreciones que arropan a esa figura poseedora de una imagen pública que la identificaba con la tenacidad y la docta profesionalidad.

Dadas las características temperamentales de nuestro pintor, poseedor del suficiente valor y atrevimiento para permanecer impasible a los halagos fáciles, sabrá resistir flaquezas como las de la adulación que, sin paliativos, forzarían su pintura llevándole a condescender con los falsos embellecimientos o idealizaciones banales cuyo resultado habría sido la desmaterialización del efigiado. Este riesgo se acentúa cuando el artista se enfrenta con la interpretación no ya simplemente del personaje, sino que por éste y a través del mismo, se acerca a un contexto social, económico y cultural.

En esta circunstancia sabrá Maeztu mantenerse elevado, porque es consciente de que sus intereses no van encaminados a desentrañar ni psicologías ni estados de ánimo, su búsqueda se centra en el carácter, en el asunto y, en definitiva, en la fisonomía social. Cuando formaliza retratos como los de "La mujer de Sahagún"⁴, "Busto de gitana"⁵, "Moza extremeña"⁶, "Antonia"⁷, "Pintos el de Barco"⁸..., el artista nos proporciona imágenes en las que prima el gesto, con una actitud estudiada y a través de la cual, nos afirma las claves de la contextualización de las mismas. Son retratos en los que plasma el pintor la poética de su sentimiento regeneracionista, contraponiendo nobleza de estirpe y humildad de la vida.

Pero, si bien a través de estas imágenes populares, Maeztu se vincula en profundidad con la situación social del país en el que ha nacido, su versatilidad hace posible que este artista nos trace otros perfiles sociales, menos adustos, más cosmopolitas, en los que destaca la distinción, es el caso de "Lady Every", obra en la que clase, belleza y energía se dan la mano, pero donde no falta –porque es esencial para matizar la obra– el cuidado tratamiento dado a los elementos complementarios como ropas, zapatos y ambiente. Queda claro que en estos retratos no sólo le interesa a Maeztu la exactitud con respecto a la modelo, sino también, ejecutar las variantes de expresión y ubicación, cuando no, de evocación de una posición social o de una jerarquía de rango.

En los últimos años, Maeztu hace incursiones en un aspecto social que antaño no le preocupó, y se detiene en la recreación de retratos masculinos de figuras políticas; el fin aquí no es otro que el de exal-



Paleta y pinceles de Maeztu.

G. de Maeztu

tar al tipo, otorgándole valores significativos alegatorios, formulando recetas compositivas rígidas y circunstanciales. Los retratos de Francisco Franco, General Mola y José Antonio Primo de Rivera, son personajes históricos, artífices de un aspecto específico y parcial de nuestra historia; Maeztu aboga por ellos y lo hace no sólo por medio de su plasmación pictórica, sino a través de la elección de la técnica, en el caso de Franco y José Antonio, la autolitografía, método popular y barato, cuyo fin, gracias a su asequibilidad —por la libertad de las tiradas—, le permite llegar a un amplísimo espectro de población.

El crédito retratista de Maeztu aumenta hasta barajar un tercer aspecto de especial consideración que se detiene en una particular fórmula de llegar, no ya a determinados personajes, sino que por medio de la imagen concreta de un rostro específico, alcanza a dar una visión de un prototipo buscado. Cuando Maeztu trabaja en su serie sobre "los chinos" está supeditando la relación de las formas elegidas a su deseo de lograr el cuadro. Para ello pasa por ensayos y titubeos cuya misión final es alcanzar esa efigie social y sincrética en la que no hallamos referencias personales, sino aglutinantes y definidoras. Algo semejante ocurrirá con sus recreaciones femeninas, cuyos rasgos han sido seleccionados por el pintor (ojos rasgados, boca suave y fina, nariz recta), dibujando la imagen de una mujer base, compendio de su ideal femenino que, bajo diferentes nombres ("Antonia", "La que sonríe", "Rosita"...), despliega las posibilidades que el mismo estereotipo pone a disposición de su creatividad.

No parece que nuestro artista se sometiese con regularidad a las pautas de un método preciso y uniforme en la ejecución de sus retratos. Los procesos de elaboración serán diversos. Frecuentemente dibujará sobre el propio lienzo la posterior obra coloreada. Gustará, sin embargo, de recrear la imagen como si ello le ofreciese mayor seguridad, sobre papel, advirtiéndose en ocasiones, cómo evoluciona el estudio tras meditadas sesiones, y progresivamente va adquiriendo la dimensión y el detalle que él desea. Este proceso se ve claramente en los bocetos preparatorios elaborados para el retrato de Víctor Eusa. Tres bocetos en los que se detallan los pasos seguidos a modo de secuencias organizadas que van de la simplicidad de las líneas generales de la composición y el esbozo de la figura, hasta que ante uno de ellos siente la composición ya resuelta que fijará en el lienzo.

El mismo proceso, pero con mayor contundencia, se observa en retratos como los del torero "Pérez de Guzmán", figura realizada en primer lugar a carbón, con trazos seguros y firmeza de ejecución, aunque sin entorno ni elementos accesorios, y que posteriormente traspolará rodeado de la escenografía significativa suficiente, primero al óleo y a continuación y en un acto de divulgación, lo popularizará a través de la autolitografía. El mismo proceso seguirá con otras obras. Es el caso del retrato del General Zumalacárregui.

En otros casos, un breve apunte tomado con rapidez, será suficiente para asentar las bases sobre las cuales significar con el pincel la obra definitiva, como se observa en el simple apunte que soportará el posterior retrato de la señora de Echauri, o aquél que no prosperará en un posterior óleo, y que reproduce la última imagen del pintor.

A la vista de lo expuesto no puede decirse que Maeztu fuese un retratista en esencia; su ímpetu, imaginación y ambición pictórica, le impedirán tomar sumisamente lo que los personajes podían ofrecerle. De ahí que, aunque exista un nombre concreto que identifica al personaje, en muchas ocasiones sobrepasa el concepto escueto de retrato, ya que sus gitanas, desnudos y toreros..., pintados partiendo de una comprometida identificación con el modelo, van mucho más lejos, porque los remonta interpretándolos con entera libertad.

Cuando Maeztu decide captar con sus pinceles la pasión entusiasta que le provoca la profunda y austera belleza de esos paisajes que identifican la España severa que se abre confiada ante sus jóvenes ojos, lo hará al igual que lo hiciera con sus hombres, convencido de la hidalga y generosa distinción que en todo momento les define.

Esta convicción le acerca sin falsas apreciaciones, a la postura orquestada por los artífices del pensamiento regeneracionista y con ellos, con la misma confianza aunque con menor amargura, se mira en el espejo de los tórridos e ilimitados perfiles del campo castellano. Porque para este sensible e inquieto viajero, la vivencia y aprehensión del paisaje es algo vivo y significativo, ya que lo concibe y siente ante todo, como un ente latiente, con un rostro quedo que palpitá al ritmo del tiempo inexorable y de la semblanza del país.

No puede desconcertarnos por tanto que su visión paisajista presente una ligazón sin exabruptos ni rupturas con el pasado inmediato o lejano de los realismos propios del arte español. Este conocimiento de la pintura española y también francesa, le induce en franca oposición con su espontánea forma de concebirlo, a plantearse progresivamente con mayor rigor la organización estructural del paisaje. Caminará con una trayectoria autónoma, luchando por conquistar la naturaleza, saliendo de sus sentimientos íntimos inspirados por ésta. Así su manifiesto total en cuanto a la afirmación del paisaje se sustenta en el análisis y la captación matérica de cualquier detalle —árboles, animales—, en coexistencia con la síntesis de las estructuras generales, de desarrollos horizontales y oblicuos, y con la objetiva amplitud panorámica del encuadre.

El repertorio temático de sus paisajes es fundamentalmente rural, incidiendo ponderadamente en las complacencias episódicas o descriptivas, de modo que la vida campesina queda transformada y se exalta en una épica solemne. Es por esto que en Maeztu, simbolismo y naturalismo no constituyen dos aspec-



Repintando sus cuadros (Radiografía).

J. del Río

tos antitéticos, subsistiendo el predominio de la entonación alegórica y significativa.

Si bien el paisaje en Maeztu adquiere tonalidades de esencia y ensueño, rara vez aparecerá disociado de referencias humanas. La figura, bien emergente y liderando, o bien considerada como un elemento estético fundido con el paisaje, cobra especial relevancia en sus plasmaciones.

En la interiorización que de ambos aspectos hace este artista, se encuentra una de sus características: la atemperación del desgarro y la desesperanza y la exaltación de matices más optimistas y positivos que le conducen a resumir mejor que ningún otro pintor del regeneracionismo, el gusto por una fuente de producción en la que se relacionan lirismo y sensualidad.

Maeztu, en sintonía con Unamuno, sentirá la llamada de interpretar las "Tierras tristes, tristísimas, desoladas, saháricas, esteparias, pero hermosas"⁹. Si en Baroja existe una constante acidez, una pena inalterable, de tintes mordaces, en Unamuno el componente espiritual doblega los sinsabores, trascendiendo lo bajo, sabiendo apreciar la cálida fascinación del espectáculo natural y humano, tan intensamente característico que se abría ante sus ojos. Es en esta particular apreciación donde confluye Maeztu, sintonizando con el sentir del docto rector salmantino. A su lado podrá el pintor encontrar el ritmo binario del campo castellano sin matices ni transiciones, alternando los contrastados oasis verdeantes a lo largo de los ríos y los "cálidos escarpes" del "terrible páramo, trágico y petrificado"¹⁰.

Descubrimos así en la interpretación del paisaje que Maeztu nos desgrana, no a un especialista en la descripción, ni a un contemplativo inspirado por la belleza de los paisajes que va recorriendo. Es la suya una entrega mayor, aquella que le permite conocer España, "abrazar su cuerpo"¹¹, evocando sobriamente el peso de los recuerdos que la historia ha cimentado, observar la vida cotidiana que por ancestral se mezcla con la historia haciendo que aquello que se desenmascara ante él rezume tópicos, como los que identifican los pueblos castellanos con las palabras: sobrio y triste.

Existirá por tanto en sus visiones un vaivén natural del paisaje a la historia, un movimiento constante y espontáneo del boceto ambiental y de la escena tomada del natural a la meditación y al trazo trascendente. De ahí que en todas estas creaciones, Maeztu dé color a las descripciones Unamunianas "Recorriendo estos viejos pueblos castellanos tan abiertos, tan espaciosos, tan llenos de un cielo lleno de luz, sobre esta tierra serena y reposada, junto a estos pequeños ríos sobrios, es como el espíritu se siente atraído por sus raíces a lo eterno de la casta"¹².

Se trata con todas las consecuencias de un paisaje heroico, superviviente de gestas y miserias, de ahí, la presencia sobrecogedora en este de las ruinas, porque es la evidencia y el peso de un poderoso pasado. Este pasado y el lento discurrir del tiempo lo sintetiza

rá el pintor mediante la estampación de edificios, los populares y las nobles fachadas de piedra labrada con imponentes escudos que acusan, con su progresivo desgaste, el paso irrevocable de los años que erosionan la piedra y las esperanzas de sus moradores. Junto a esto, otros matices del paisaje, aquellos que se refieren al interior de los pueblos y las ciudades, con las angosturas y soledades de sus calles, en los que las arquitecturas hilvanan las sombras que insinúan el drama y la frustración de aquellos que habitan en su interior.

Pero si, como ya hemos indicado, en Maeztu convergen austereidad y opulencia, no nos debe provocar hilaridad o incertidumbre que, en cortes reducidos de su cronología, podamos hallar manifestaciones paisajistas en esencia contradictorias por su disparidad. Nada en común puede apreciarse entre los románticos y técnicamente sueltos "Jardines"¹³ (1920-30), evocadoras muestras de su sentir indomable que gustosa y cálidamente retoma cuando lo desea, las fórmulas de la pasión y el sentimiento en la recreación del paisaje, ocurriendo con cierta frecuencia "Retrato de María de Maeztu", "Beethoven y Lord Byron"¹⁴, "La musa nocturna"¹⁵; y esos otros paisajes cuyas pautas esenciales ya hemos señalado y que se traducen en títulos como "Anochecer en la catedral de Tuy"¹⁶, "Paisaje rural con torre almenada"¹⁷, "La iglesia de Baños de Cerrato, Palencia"¹⁸ o "El puente de la Merced"¹⁹.

Cuando el historiador se enfrenta con la realidad que supone la contemplación global de una obra salida del temperamento y las circunstancias de un artista, corre el inevitable riesgo de tomar una postura de asunción entregada, eludiendo asperezas y declinando sendas al concebir la obra como un producto cerrado y fermentado, por la convicción y el paso de los años.

Lo cierto es que la obra surge del esfuerzo, de la lucha que se entabla entre la imaginación, la utopía y la nada. Artistas entregados como Maeztu, no se contentarán con las facilidades que el oficio pone a su alcance; luchar por llegar a más, por rozar aunque sea ligeramente, los confines del parnaso donde habitan las formas de la imaginación y el deseo. Sentir los acordes templados de la armonía creada, disfrutar del equilibrio de la composición avenida, son los atributos de quien alcanza la perplejidad del estilo. Poseerlo supone estar en la posesión de la claridad de concepto, condición sin la cual, es impensable que a pesar de actuar con método, pueda el artista ordenar la información que la Naturaleza le brinda sin descanso.

Cuando Maeztu, tras superar las incertidumbres de los comienzos, detenta con decisión la idea que arbitra el engranaje de cada obra, desarrollándola con personalidad, estará dando sentido a su expresión de estilo.

La generación de Maeztu, aquellos con los que abunda en la búsqueda de nuevas pautas expresivas,

estará muy sugestionada por quienes directamente les preceden. En algunos casos, como el del propio Maeztu o Ricardo Baroja, alargarán en el tiempo fórmulas empleadas por artistas consagrados como Zuloaga, Anglada Camarasa, Rusiñol, Nonnel, o Picasso. De ahí que, en Maeztu, hallaremos en numerosas ocasiones reminiscencias claras, deudas de expresión, vinculaciones matizadas de unos u otros. No obstante, ésto no mermará en absoluto su peculiar fantasía organizativa y creadora.

Porque cuando este artista se enfrenta con el cuadro, es consciente del papel que la obra representa, no está dispuesto a ser un simple artífice que reproduce las evidencias, que se contenta con la traslación voluntaria de prosaicos realismos sin argumentación personal.

Maeztu va a enarbolar desde sus comienzos, su predilección por una pintura corpórea, de sólidos perfiles, nítidamente trabajada, plásticamente concebida, cuya aspiración última es la de cimentar de forma rotunda, aquello que es objeto de recreación. Para ello, junto a una calculada exuberancia formal, recurre al uso de incentivados contornos, silueteando todo aquello que en su consideración precisa un tratamiento sólido. Esto da a la imagen general de la obra un aspecto de compartimentación, aislando las imágenes, para que cada una goce de independencia con respecto al resto de la composición. Consigue así, una exaltación de lo significativo, ordenando voluntariamente la obra en planos superpuestos, lo que hace que el conjunto ostente una serena armonía, exenta de movimiento, con una atemporalidad que se aleja de referencias palpables.

Esta ausencia de movimiento, la pérdida de lo momentáneo en sus cuadros, obedece a una premeditada posición del artista, que se aleja voluntariamente de lo inmediato, para adentrarse en una prosa que le lleva de un modo cerebral, a sobrevalorar aquello que insinúa con el apoyo y la autoridad de los gestos consumados.

A pesar de las fragmentaciones cronológicas o estilísticas, existe un nexo común en todas sus obras, marcadas por la exigencia que el autor tiene de exaltar los aspectos monumentales y eternizantes, siendo ésto, determinante a la hora de organizar el esquema global de la composición.

Nótese que, fruto de lo anterior, se vislumbran ciertas observaciones que en su conjunto trazan el engranaje de su esencia de pintor. Porque Maeztu, pondrá especial disposición en afianzar sus singularidades y, cuando argumenta un cuadro, separa con total nitidez, motivo y fondo, interesándole estos últimos como telón sobre el que destacar sus figuras. Ello no quiere decir que se desentienda de los mismos, simplemente quedará nítida la yuxtaposición, al marcar un primer plano monumental y próximo, en el que generalmente se asientan las recias y ensimismadas figuras, y un segundo plano, horizontal y distante, que aumenta la fuerza y el decorativismo de lo representado.

Salvada esta primera impresión, nos hallamos ante una segunda constante, la que le induce a buscar el equilibrio, no sólo el interno, sino también el formal, a través de la disposición de los personajes, quienes generalmente se ven descentralizados, quedando relegados en los extremos del cuadro, dejando generalmente la zona central volumétricamente relajada, ya sea por la inexistencia de figuras o porque estas aparecen tumbadas, sentadas o en un plano intermedio. Esta inclinación hacia el descentramiento de la composición, se advertirá en la totalidad de sus creaciones, de tal forma que, si las sometemos a un corte en el sentido de la diagonal, nos hallaremos ante la visión de que el motivo principal queda relegado a un todo de la misma. Lejos de provocar esta desviación un grave problema compositivo, en la apreciación global de las obras, éstas emanan estabilidad, ya que el aparente desequilibrio es utilizado por el pintor, para usar el otro extremo como espacio sugeridor, al ubicar en él, el mensaje que complementa la retórica concisa propia de las obras de Maeztu.

Este principio lo soportará Maeztu en sus creaciones de pequeño y gran formato, adivinándose en ellas la despreocupación del pintor por el efecto de verosimilitud que pueda desprenderse de sus cuadros, lo que le conduce en unas ocasiones a recrear bellos e idílicos parques vistos desde una óptica más internacional o francesa ("Beethoven y Lord Byron"), más localistas ("Retrato de María de Maeztu"), cuando no imaginativos y románticos ("La musa nocturna", "Eva"). Con la misma "natural" y artificiosa corrección trazará las ampulosidades de las telas que ornán las escenas de "Evening Party" o "Rosita", y el mismo sentimiento de invariable sosiego presidirá los hondos paisajes cargados de lirica desesperanza que se vislumbran a través de "La Samaritana" o "Los Novios de Vozmediano".

Pero si, como ya se ha afirmado, no preocupa en exceso a nuestro pintor el verismo del escenario elegido para sus personajes, sí le inquieta el aprovechamiento total del espacio representativo. Ansioso por la representación apurada y monumental, siente un auténtico "horror vacui", lo que le induce a forzar las perspectivas, abatiendo el espacio, elevando el punto de vista, sumando encuadres, aglutinando las imágenes. El resultado favorece el efecto decorativista que es, en definitiva, el propósito perseguido. A pesar de este relativo desinterés por los pilares de la perspectiva y de la proporción, Maeztu con su peculiar modo de entregarse a la composición, logrará un equilibrio en la misma, porque todos los elementos de su proyecto se combinan en un conjunto orgánico aparentemente sin fisuras, a veces espontáneamente; a veces, después de planificarlo.

Obviando reveses naturales en todo aquel que se precie de artista, fruto de los cuales son recreaciones poco agraciadas, deben tenerse en cuenta los aciertos compositivos que este pintor consigue partiendo generalmente de unos postulados de representación

totalmente subjetivos. De ahí que en sus composiciones, generalmente ambiciosas, como ya he indicado, pobladas de motivos, se observa una clara atención prestada a cada porción de superficie, sabiendo cómo subordinar cada parte al ritmo general, advirtiéndose por tanto que existe un método de elaboración y composición, sustentado en una intensa observación de las formas individuales y una posterior reproducción en la que laboriosamente pondrá de relieve la cuidadosa distinción existente entre las imágenes y aquello que las rodea.

La atmósfera resultante sugiere un notable equilibrio corroborado con la primacía otorgada a los férreos y cerrados contornos y al simplificado pero contundente modelo.

El módulo decorativo del pintor, a pesar de lo pétreo de sus figuras, es elegante gracias al desarrollo suave y continuo de los diferentes planos, soldados en una textura uniforme, realizados por la luz que incide en la materia sin interrumpirla. Es ya el principio básico de su rebusca pictórica, la de las superficies –los planos de color– con validez de masas plásticas, limitadas por netos contornos, que conjugan la relación entre las formas y el espacio.

Hay en la construcción de sus pinturas múltiples referencias, además de elementos primitivistas (arte negro, arte medieval), un interés cromático eminentemente decorativo que evoca a los fauvos y, sobre todo, la presencia de la rigurosa indagación volumétrica, marcada por una pincelada amplia y estructura compaginada con la rígida estructura lineal, todo ello sin embargo, no debilita la penetrante lírica de su grafismo, ajeno a la lucidez del análisis de la realidad, que siempre pasará por el tamiz de su propia interpretación.

Si, en la obra de Maeztu, línea, volumen, masas y organización van irremediablemente unidos, el color será la quintaesencia de una obra que, como la suya, destila firmeza y solidez. El color se libera grácilmente de cualquier acepción naturalista, abandonando las inflexiones de claroscuro por una factura de tintas planas como esmaltes, moduladas con matices finísimos de un solo color en el interior de zonas uniformes y muy trabajadas con abundantes capas veladas.

Hay una exaltación manifiesta en su obra, dada por el cuidado y la redundancia, para subrayar la importancia de la calidad de la línea (ejecutará a lo largo de su carrera una febril actividad dibujística paralela a la rebusca pictórica), y junto a ésta, el color, cálido y refulgente de sólida aplicación, con pinceladas largas y tensas que se sueldan sobre la superficie de diferentes planos concretados por amplias zonas de color en una estructura más compleja y vasta, ritmada por las pausas cromáticas de los diversos elementos que en la genérica indeterminación ambiental intervienen en la visión.

Su técnica, aplicada al uso de los colores, no se limita a plasmar la tersura de la luz, sino que a través del acabado en hebras polimorfas de colores yuxta-

puestos, expresa la concreción de cualquier objeto. Se crea así una solidísima textura cromática que se identifica cada vez de modo más orgánico con la estructuración compositiva del cuadro.

Maeztu será un conocedor de los misterios del color, usándolo sin condiciones, gracias a un profundo aprendizaje, tomándolo como un elemento clave del arte, viéndolo no sólo como luz, sino como química y como sensación, empleándolo de forma personal pero con la base de la observación, la experiencia y los conocimientos adquiridos.

Dado que en este artista temperamento y realización van unidos, observaremos cómo en ocasiones, supeditará proceso y equilibrio a sus impulsos, resultado de lo cual y de su situación de continua investigación, son fallos de conservación, provocados por desequilibrios en la química que fusiona pigmentos y aglutinantes, ya que Maeztu, siguiendo la senda de los grandes maestros de la pintura, será partidario (en ese afán de controlar todo el mecanismo de elaboración) de hacer sus propias mezclas, para llegar a los tintes que mejor se podían avenir a sus deseos expresivos. Estos le impedirán ceñirse a una reducida plantilla de colores, usándolos con total libertad, porque para él, el cromatismo conlleva un profundo sentido comunicativo. Así lo advertirá Konody cuando subraya:

"Lo que Maeztu ha aprendido del apasionado cretense es el valor de la improvisación, la independencia de los accidentes sin importancia de la naturaleza, el uso libre de todas las formas y todos los colores posibles, a fin de alcanzar el máximo de expresividad, y sobre todo el empleo muy personal de la luz para fines plásticos, dramáticos y de composición, dejando a un lado la lógica inexorable de su relación a posibles fuentes naturales"²⁰.

En este uso que del color hace, se vislumbra su espíritu latino, la profundidad de sus raíces artísticas que le abocan con reiteración a buscar en el arte clásico español las bases de su esencia creativa. De ahí surge ese uso ponderado de los tonos sobrios a los que sorprendentemente aplica con vigor tintas violentas casi arbitrarias, cuya aspiración no es otra que, la de alcanzar la opulencia y brillantez de la textura que le relaciona con la vidriera.

La elección del color en Maeztu obedece a un código, en absoluto rígido, que le permite satisfacer en cada ocasión sus aspiraciones de comunicar mediante la imagen y el cromatismo. Porque cuando hace uso del color azul, lo hará siguiendo esa atracción romántica que emana este color espiritual, al que se sometieron los artistas catalanes, quienes lo acariciaron gracias al conocimiento de las traducciones de "La flor Azul", de Novalis, con las posteriores asociaciones de Mallarmé y Verlaine, quienes a su vez lo vincularon a conceptos de manifiesta decadencia.

Este color tuvo gran trascendencia en las obras de Picasso o de Anglada y, como digo, será esencial en Maeztu, que tendrá en consideración la desviación

Romero Martín X | V:152
Autoretrato y
Romero Andaluz
Torre de 1900 Pintor.
Lady



- X Los novios de 1900 mediano 2
- X Las sombras
- X Bodegon
- X Rincón del Ebro
- X La oración
- X Ave nocturna
- X Chinos en Londres
- Cafeín nocturna
- Alas Claro hacia la pizarra
- X la clásica bautina de 1800
- + Ídolo negro
- Maraya de Raipatla
- Alegria en la taberna de Amsterdam
- X La rusa



Apuntes y preparación de un catálogo.

Gallardo

azul verdosa que utilizaron Burne-Jones y Whistler en sus "Nocturnos".

Si el azul es pieza clave del puzzle cromático de este pintor, otro de los colores esenciales de su pintura es el violeta, del cual sabrá obtener armonías agradables y difundidas, rehabilitándolo con su uso, como ya lo hicieran Bonnard o Matisse²¹, logrando con él efectos muy notables, en preclaro síntoma de anexión a las pautas de una modernidad evolucionada y refinada que se nutrirá de tonos malvas amarillentos, rosas violáceos, ocres verdosos, buscando vías de aplicación no reñidas con la utilización de aquellos colores cuya fortaleza se hará explícita por la nitidez de su intensidad, como ocurre con los amarillos, rojos, púrpuras o rosas, de los que tanto gustó.

Dado el carácter simbólico que ostenta la pintura de Maeztu, no debe desdeñarse, para una mayor precisión de matices, advertir suavemente los grados paralelos de significación que contienen sus colores, ya que estos no están vacíos de poder comunicativo, y cuando el pintor arroja las superficies moduladas por colores que polarizan las intensidades de luz y oscuridad, tratados con una pureza que ya en si nos manifiesta una correspondencia con la pureza de un sentido simbólico, nos está marcando las directrices por medio del color, que corroboran la intención de la imagen y la expresión de la misma.

De ahí sus reiteraciones cromáticas, porque como se advierte en una rápida visión de sus obras esenciales, en Maeztu existen unos colores prioritarios, que por ser emblemáticos adquieren calidad, rango y autoridad.

Esto nos permite apercibirnos de sus alegatos en torno a la grandeza que despierta la identificación con la naturaleza o el pensamiento, cuando trabaja sus colores azules magistralmente ensamblados con los verdes, cuya tersura se sacude ante la vibración pasional, vivificadora, sensual, ambiciosa y erguidamente orgullosa de sus rojos, rosas y amarillos. Observaremos de esta manera que, cada cuadro, contiene una melodía específica, afinada al son de unos contenidos para cuya emisión el pintor aglutina sencillas arias de lírica orquestación que ganan intensidad y emoción con los vivos movimientos que interrumpen, dando hondura y pasión, el discurrir de la dulce melodía. Cada obra por tanto, es un ente que comienza y finaliza en sí misma, portavoz y receptor, en el que el artista realiza sus piruetas formales y coloristas, sabedor de que en última instancia, el resultado es decorativo.

A pesar de la aparente libertad con la que el pintor juega a la hora de plantearse la resolución del cuadro, éste en su conjunto destilará disciplina y equilibrio, lo que demuestra la existencia de un orden interno sabiamente pensado y ejecutado.

En esta aparente anarquía, junto con la arbitrariedad cromática, se observará un uso de las luces concebidas fuera de toda disciplina colorista y realista, ya que el inconsciente del pintor inventará sus

combinaciones particulares consiguiendo, dado lo complejo del asunto, que dichas relaciones sean eficaces, equilibrando la disposición de los tonos y su grado de saturación respectiva, así como la extensión que dichas luces deben tener para hacer prácticas las armonías cromáticas.

Así apreciaremos en Maeztu cómo a pesar del uso del trazo negro continuo semejante al del vitral (lo que como ya hemos argüido ponderadamente otorga a su pintura un acentuado aspecto decorativo), hará uso reiterado y ostentoso de colores rehabilitados por las vanguardias francesas, jugando con los azules, verdes, amarillos, rojos y violetas, cuya mixtura y degradación, dará la entonación general de la obra. A este respecto, cabe subrayar que el resultado de su teoría se traduce en un componente que se aprecia en todas las obras, el de la atemporalidad y elevación espiritual, porque la atmósfera que se percibe no tiene correspondencia con la realidad.

El entusiasmo representativo de Maeztu hace que su contribución sea importante, sobre todo, por la variedad de su riqueza lingüística y técnica, que le llevan a desarrollar el amplio repertorio de posibilidades que ofrecen técnicas como el óleo, la aguada, el pastel, el carbón, la tinta o la autolitografía.

Por el uso que de él hace, y porque con él reivindica y se posiciona nuevamente en los márgenes de la modernidad avanzadora, se hace preciso detenernos y considerar su producción dibujística como más adelante lo haremos con su trabajo litográfico.

El dibujo estará presente como piedra de toque en toda la obra de Maeztu. Pintando vivificará el dibujo, haciendo florecer con él las formas. Al igual que Degás pensará que "El dibujo no es la forma; es el modo de ver la forma", de ahí que no se ruboriza cuando mantiene que no se aprende a pintar si no es dibujando, porque dibujar es reservar de antemano su lugar al color.

En todo momento creativo, partiendo de lo visible para llegar a lo inventado, hace uso del dibujo no sólo concibiéndolo como método y proceso de elaboración, sino como fin donde se resumen las aspiraciones de dar forma a lo imaginado.

Para ello, el artista jugará con la línea; ésta se convierte en su gran aliada, usándola con libertad, sin falsos miramientos, templando requiebros vivaces, dotándola de personalidad, la desplazará, la hinchará o la aplastará, siempre para fijar formas, objetos, pretextos de su operación, del deseo de modificar, de inspirar la emoción. Es ésta, en última instancia, la pretensión del artista, motivar y sensibilizar mediante signos inspiradores. Es por lo que, se debe tener en cuenta que los signos usados, no importa el número ni la intensidad, deben vivir en buena inteligencia unos con otros, en el marco de la hoja de papel sin que se modifique por ello profundamente el carácter general del objeto, así comprenderemos que la busca del entorno exacto por los ojos de nuestro pintor en ningún caso es esencial a su operación artística.

El Maeztu dibujante estará empeñado en organizar sus signos representativos en el papel (le sirve cualquiera), llevado por el cuidado de lograr intercambios armoniosos entre todas las líneas, interesándose tanto por lo que se encuentra entre los objetos como por ellos mismos.

Maeztu poseerá un dibujo mucho más pictórico que ilustrativo, consiguiendo en todo aquello que traslada al papel un expresivo carácter plástico, rasgo esencial en el conjunto de su pintura.

Esto determina la necesidad de vivificar todo aquello que traza, para lo cual se sirve del modelado, cuyo claroscuro ablanda los contornos, suaviza los perfiles y les traslada un esencial aspecto natural. Seguro en el trazo, contundente en su expresión, ello no impide que sus dibujos contengan un acentuado estilo, al cual llega, siguiendo en su laborar, las pautas de los maestros Tiziano o Miguel Ángel, quienes fusionan en sus trabajos, un modelado blando, cálido y un dibujo de dominantes rectas.

Centrándose por tanto en los rasgos esenciales, aquellos que le permiten recrear una realidad (no una superposición que le iguala a la fotografía), eludirá voluntariamente las distracciones que le perderían en el rodeo del adorno.

Es en esta tesitura de primacía absoluta de las creaciones rotundas, centradas en la potencialidad que sugiere la forma, donde surgen dibujos como los realizados con el motivo de la "Eva", realizados al carbón, en los que se aprecia una construcción segura, fruto de un perfecto cálculo de dimensiones y proporciones y de un conocimiento práctico de la forma de iluminación, el canon de la figura, e incluso la dirección de trazo.

El artista nos ha dejado una amplia muestra de obras pensadas y elaboradas con el carbón, procedimiento por el que sentirá predilección y con el que demostrará gracia y soltura, rara vez utiliza el lápiz, cuya suavidad no se aviene a sus intenciones expresivas.

Sin embargo, sabedor de las posibilidades que abrigan las técnicas mixtas, hará uso frecuente de ellas, y subrayando la idea de dibujo que generalmente se soporta por líneas maestras realizadas a carbón, juega con el reforzamiento expresivo que se desprende de un buen uso de las tintas, pasteles o aguadas. El resultado son obras como "La partida"²², "Pareja bailando"²³, "Idilio marinero"²⁴, "Retrato de muchacha"²⁵, "Caserío"²⁶ que, en su conjunto, nos deparan una inspirada serie donde se combinan los medios para lograr unos dibujos de calidades pictóricas.

En la década de los años treinta, y tras la larga experiencia indagadora y experimental que ya portaba este pintor, se vuelca como temperamentalmente solía hacer, con toda intensidad en la práctica de una nueva modalidad expresiva, la litografía.

Nuevamente el temperamento de este artista se dejará ver en toda su originalidad, lo que demuestra

la supremacía del oficio, en una categoría muy superior a la mera aplicación utilitaria. Maeztu llega a la litografía convencido de que esta técnica compendia los recursos expresivos del grabado a buril, del grabado en madera, del aguafuerte y del dibujo.

La litografía, en efecto, obtiene en ocasiones ese claroscuro que viene dado por los blancos y negros compactos, lisos y profundos que se obtienen del cinco diferenciándola de otras técnicas, y al mismo tiempo, se remarcara con el cocido especial y el picoteo que sólo se consigue con el ácido. En ocasiones el buril rayará o arañará, en otras ocasiones, será el pincel el que marcará, y en otras, en cambio, el lápiz sombra introducirá esa blandura que sólo obtienen el plomo o el carbón, y que sólo la litografía reproducirá con la aterciopelada calidad distintiva de este clase de grabado.

Así, la litografía, trabajada de este modo, maneja cuatro o cinco matices o recursos expresivos que se complementan y enriquecen el conjunto sacando de las obras una especie de antología de las artes gráficas. La suavidad del dibujo se alcanza, pero se obtiene también la expresividad dramática que el dibujo no logra jamás y que sí obtiene, en cambio, el buril y la mordedura del ácido. Las pruebas que Gustavo de Maeztu realiza, son ejemplos vivos, proverbios de toda la riqueza que lleva consigo esta técnica.

Con ella, trabajada en todo su proceso de elaboración, Maeztu realiza unas autolitografías que son un relato exaltado, agigantado, sin perder solidez ni afollar o inflarse de melodramatismo o folletinería.

Los temas representados sirven a la imaginación y a la destreza hollante de la línea, son paisajes contrapuestos de la España polifacética; Andalucía y Vasconia, Cataluña y Castilla. Estampas de torería, de puerto y de sensualidad. Gentes de la carlistada o evocaciones cinegéticas del medievo, cuando no, escenas crepusculares fijadas a las horas del atardecer, tras la puesta de sol, cuando el ánimo se inclina a las suaves melancolías que están impregnadas de un verismo sentimental.

Maeztu deja ver en estas obras una técnica poseída a conciencia, en la que sobresale la intensidad viril de los colores, (la nota abaritonada de los negros que se imponen con fuerza, el concertante de los tonos, matices y ritmos que expresan con singular ímpetu el romanticismo, el lirismo, saturado de realidad), los efectos de claroscuro y esos matices diversos del negro, desde la sombra opaca a las suaves transparencias grises, la pureza del blanco, desde la luz intensa a los destellos débiles; toda esa escala de tonos intermedios que rara vez puede ofrecer el aguafuerte, aún con el auxilio del atrapado y la práctica del aguatinta, se encuentran en sus litografías.

Las obras litográficas de Maeztu son algo más que obras resueltas con pleno conocimiento del oficio. El enlace de los colores y medios tonos, la graduación de tintas hasta lograr la sensación de pinceladas

finas o amplias, según le convienen. Hay en ellas un alto sentido decorativo, en la línea robusta y firme de la que siempre hace gala, y cómo no, en la pincelada franca, en ese gran espíritu que caracteriza todos sus trabajos.

Hemos visto como este singular artista hace uso de sus categorías de forma y color para capturar en lo particular algo universalmente significativo. Ni pretende hacer un duplicado de lo que en si es único, ni podría hacerlo. De hecho, el producto resultante de su esfuerzo es un objeto o una actuación únicos en su clase. El mundo que abordamos al contemplar una pintura de Maeztu no lo ha presentado jamás ninguno otro; podrá tener semejanzas, deudas y nexos con otros creadores, pero por no se sabe qué extraño milagro consigue ser único; y entrar en ese mundo hecho por el pintor, significa recibir la atmósfera y el carácter particulares de sus luces y sombras, los rostros y ademanes de sus seres humanos y la actitud ante la vida que todo ello comunica: recibirla a través de la inmediatez de nuestros sentidos y sentimientos.

Las palabras pueden y deben esperar a que la mente destile, de la unicidad de la experiencia, generalidades que puedan ser captadas por los sentidos, conceptualizadas y etiquetadas.

Lo que hasta ahora hemos hecho, mediante el repaso pormenorizado de las obras de este artista, se ha basado en un acto explicativo proporcionado a partir del hecho virtuoso de la visión. Hemos empleado un lenguaje más o menos acertado, para a través de él, plasmar las cualidades percibidas con las categorías adecuadas. Tanta pormenorización hace que proponga una pausa, para que todo el que está penetrando en la obra de este pintor de la mano de lo escrito hasta este momento, tenga en cuenta que el lenguaje no puede expresar con nitidez las cualidades que poseen en su conjunto las obras del pintor.

Con el lenguaje, instrumento limitado, sólo podemos dar nombre a lo que vemos, oímos o pensamos, y remontándonos gracias a él, podemos hacer referencia a experiencias perceptuales, las cuales deberán ser primero codificadas mediante el análisis y posteriormente nombradas.

Con el lenguaje, por tanto, lograremos penetrar en la obra e incluso abriremos sendas para la intuición; sin embargo, es preciso que eliminemos perturbaciones, condicionantes y pudores, y sin titubeos, penetremos en el sentimiento y placer hedonista que toda obra, y en concreto, éstas que Maeztu creó, nos ofrecen, dejando que las sensaciones se apoderen de nuestra razón.

NOTAS:

1. Maeztu, Gustavo de; "Retrato de Lady Every". Oleo/lienzo. 200 x 144 cm. 1919-1925. G. de Maeztu (ang. inf. izdo). Col. Museo Gustavo de Maeztu.
2. Maeztu, Gustavo de; "Mis amigas salen de misa". Oleo/lienzo. 188 x 144'5 cm. 1920-30. Col. Museo Gustavo de Maeztu.
3. Maeztu, Gustavo de; "Las presidentas". Oleo/lienzo. 150 x 140 cm. 1920-30. Col. Museo Gustavo de Maeztu.
4. Maeztu, Gustavo de; "Mujer de Sahagún". Carbón, acuarela/cartulina. 26 x 19 cm. Col. Museo Gustavo de Maeztu.
5. Maeztu, Gustavo de; "Busto de gitana". Pastel/papel ocre. 38'5 x 32'5 cm. Col. Museo Gustavo de Maeztu.
6. Maeztu, Gustavo de; "Moza extremeña". Carbón, gouache/papel. 30'8 x 23 cm. Col. Museo Gustavo de Maeztu.
7. Maeztu, Gustavo de; "Antonia". Carbón/papel ahuesado. 29 x 24 cm. G. de Maeztu (ang. inf. der). Col. Museo Gustavo de Maeztu.
8. Maeztu, Gustavo de; "Pintos el de Barco". Carbón/papel. 31'5 x 23'5 cm. Col. Museo Gustavo de Maeztu.
9. Unamuno, Miguel de; "Obras completas". Tomo I. Paise. Afrodisio Aguado. Madrid. Pag. 741.
10. Unamuno, Miguel de; Ibid, pag. 823.
11. Ibid, pag. 633.
12. Ibid, pag. 540.
13. Maeztu, Gustavo de; "Jardín". Gouache/papel ahuesado. 28 x 22 cm. 1920-30. y "Jardín". Gouache/papel ahuesado. 24 x 31'5 cm. 1920-30. Col. Museo Gustavo de Maeztu.
14. Maeztu, Gustavo de; "Beethoven y Lord Byron". Oleo/lienzo. 99 x 119 cm. 1919-1925. G. de Maeztu (ang. inf. izdo). Col. Museo Gustavo de Maeztu.
15. Maeztu, Gustavo de; "La musa nocturna". Oleo/lienzo 204'5 x 150 cm. 1910-1919. G. de Maeztu (ang. inf. izdo); Col. Museo Gustavo de Maeztu.
16. Maeztu, Gustavo de; "Anochecer en la catedral de Tuy". Oleo/tabla. 45 x 63'9 cm. G. de Maeztu (ang. inf. der). Col. Museo Gustavo de Maeztu.
17. Maeztu, Gustavo de; "Paisaje rural con torre almenada". Carbón, gouache/papel. 29 x 24 cm. 1920-30. G. de Maeztu (ang. inf. der). Col. Museo Gustavo de Maeztu.
18. Maeztu, Gustavo de; "Iglesia de Baños del Cerrato". Carbón, gouache/papel. 31'6 x 21 cm. 1920-30. G. de Maeztu (ang. inf. izdo). Col. Museo Gustavo de Maeztu.
19. Maeztu, Gustavo de; "Puente de La Merced". Gouache, carbón/papel. 21'8 x 19'8 cm. 1920-30. G. de Maeztu (ang. inf. der). Col. Museo Gustavo de Maeztu.
20. Konody
21. Siguiendo la tendencia de los chinos.

II - 4. LA ESTÉTICA DE LA OBRA DE GUSTAVO DE MAEZTU

La estética ha estado siempre mezclada con el pensamiento filosófico, con la crítica literaria o con la historia del arte.

La estética de un pintor no logra, a pesar de la voluntad que le embarga, evadirse de las teorías que los pensadores, filósofos, metafísicos, moralistas o fenomenólogos hilvanan en el contexto del marco geográfico e histórico en el que desarrollan su pensamiento.

Maeztu convive durante la primera mitad de nuestro siglo con las ideas y concepciones de quienes están próximos afectiva e ideológicamente. Es el caso de su hermano Ramiro, y de aquellos cuya autoridad se impone, Ilámense Ortega y Gasset, Gómez de la Serna, existencialistas o espiritualistas catalanes. Esta relación, nada fácil, cuenta con el inevitable nexo de la contemporaneidad, lo que provoca la forzosa conexión entre las teorías personales del pintor y aquellos influjos que absorbe con la inercia del conocimiento involuntario.

Si, como ya Oscar Wilde señaló con toda justicia, "El arte se desarrolla únicamente por sí mismo. No es el símbolo de ningún siglo. Los siglos son sus símbolos; el arte no expresa jamás otra cosa aparte de sí mismo. Tiene una vida independiente, igual que el pensamiento. No es necesariamente realista en un siglo realista, ni espiritualista en un siglo de fe. Lejos de ser la creación de su época, se encuentra en general en oposición a ella, y la única historia que traza para nosotros es la de su propio proceso", resulta significativo que cuando nos aproximamos a la visión estética de la obra de Maeztu, la primera impresión sea una vez más, la de su fuerte personalidad, aquella que le induce a consumar un proyecto estético individual.

Convergerán en él la imitación naturalista y la superación idealista de la realidad, en un consumado equilibrio que deja entrever un lenguaje formal compacto, libre de todo elemento pasajero u ocasional, no sometido a ningún movimiento interno ni externo.

La realidad artística de Gustavo de Maeztu no puede reducirse a los estrechos márgenes de unas formas purificadas a la vez que dignificadas por sus

contenidos simbólicos. Vemos cómo sus creaciones poseen unos contenidos formales que carecen de la precisión sintáctica y la lectura unívoca; más bien, llevan consigo la exigencia de reflejar la máxima expresividad posible en su intuitiva inmediatez. Así pues, los hilos de la negligencia formal naturalista y la disciplina formal idealista se extienden a través de la obra maeztuniana, si bien no siempre es fácil descubrirlas a primera vista.

Queda claro que esta afirmación resulta factible sólo cuando se toma el concepto "naturalismo" de un modo amplio, sin fronteras rígidas, patentizando que tras esta afirmación se percibe la importancia de la forma, aquella forma que suscriben los contornos precisos, diáfanos, de la línea rotunda y potente, y el apoyo de la pretensión de inmediatez que dichas formas poseen.

Maeztu, en su tan particular manera de ofrecernos las formas naturales aparentes, nos traslada un particular canto de alegorías donde quedan recogidas las fuerzas y procesos naturales. En su obra se percibe nítidamente cómo parte de la convicción de que la pintura no puede explicarse en un primer término como un hacer formal satisfecho de sí mismo, sino como un comportamiento sensitivo e intuitivo elemental.

Así, el acto pictórico, le lleva hacia analogías con los ámbitos de lo natural y lo viviente, no por ello ajeno a un cálculo formal reflexivo. Este componente de complejidad, es una de las características más ostentosas de la pintura de Maeztu, en la que se perciben como capítulos de una acción intuitiva, rasgos fauvistas, expresionistas, simbolistas o románticos, que le trasladan mediante su uso lingüístico, del mundo sensorial, al diálogo íntimo en favor de la incondicional sublimación del sujeto, o lo que es lo mismo, el repliegue que da cuenta de la realidad antimaterialista de la vida interior, aquella que transmite lo íntimo y espiritual, cuando no, lo místico o metafísico.

Llegar a la última intención de su discurso, significa desentrañar el contenido que el artista dio en su compendio, al término expresión; éste designará su fuerza creadora, manifestando de manera concisa, algo especialmente significante, el sentido de su obra.

De acuerdo a su deseo de comunicación, percibimos en sus obras la capacidad de expresión no ya sólo del mundo propio de aquello que contienen, sino una salida para canalizar el interior del propio autor. Porque en Maeztu existirá siempre un contenido espiritual ciertamente elevado, y su expresión estará al servicio de explicaciones ideales o enunciados ideológicos, por eso supera siempre o simplemente elude el compromiso, con la destreza o el alarde de en el manejo del pincel.

En esta tesisura, Maeztu adopta una postura antropocéntrica, el ser humano se erige en epicentro de su organigrama creativo, de ahí que partiendo de esta primacía, su objetivo será como decía Goethe "Mostrar formas humanas con el máximo sentido y belleza posibles".

Junto a este enaltecimiento de la figura humana, forja Maeztu una estética que es también la de la poesía y la religión, terrenales y grávidas, loando al paisaje y, cómo no, a los edificios que siempre hablan de la tradición local, identificada con una fuerte vocación de hondura y gravedad, esa que va unida a lo que Ortega consideraba "Mi raza condensada en el viril de su tabernáculo".

Y es que en la retórica de Maeztu, se advierte un fundamento de expresiva consistencia, tanto sus figuras como todo lo que las acompaña o sustituye, no sólo expresan el interior de ellas mismas, sino que nos arrojan concesiones de sí mismo. Y lo hace sabedor de que tanto las líneas, sus líneas férreas y apretadas, certeras, potentes y contumaces; y los colores, esos colores arbitrarios, densos, pesados y brillantes, poseen contenidos expresivos muy determinados, que permiten una lectura inequívoca y que el observador puede deducir, ya que el paisaje y la naturaleza muerta en su conjunto creativo pueden expresar tanta realidad como un rostro humano.

Ante esto se adhiere al pensamiento plotiniano, cuando éste afirmaba que el artista ya no se da por satisfecho con la apariencia exterior de las cosas, a pesar de que sigue incluyéndolas en sus cuadros; quiere ilustrar lo que hay detrás de esa apariencia, lo que se oculta en su interior. Este afán le sirve para dos tipos de cosas: los datos de la percepción, que suministran al artista el repertorio de sus contenidos objetivos, y los hechos formales surgidos del acto creador, las combinaciones de líneas y colores a partir de las cuales el artista crea el contenido formal del cuadro. Maeztu con estas consideraciones, nunca se desligará de la reproducción del mundo sensorial según los criterios ilusionistas, manteniéndose firme en su deseo de transmitir un contenido simbólico, pero a partir de las representaciones plenamente figurativas.

En esta figuración resume Maeztu con símbolos naturales, sustentados en la fuerza, su condición y sentimiento estético. La fuerza no nos convence cuando se la despoja de simbología, de ahí que el artista buscará esa verdad expresiva y simbólica que nos acerca al principio latente de la vida, al alma de

las cosas; éstas nos afectarán mediante los signos exteriores y a ellos recurre Maeztu consciente de que la emoción estética exige que el espíritu hable al espíritu y que lo haga por medio del símbolo, ya que la emoción estética es un hecho enteramente sensible y para producirla es necesario dirigirse a la sensibilidad.

Sustentará el artista la potencia de su obra en la virtud simbólica de los objetos representados, siempre condicionado por el interés de resaltar la intensidad expresiva y demás cualidades que le son propias. Este mismo simbolismo preside la imagen de sus figuras, en las que busca ese ideal de belleza puro y abstracto, y aquí se nos descubre nuevamente como un artifice que aglutina, buscando no sólo la insinuación del sentimiento o el engranaje del hecho interno, sino también esa realidad visible con la que indudablemente guarda relación.

Aquí se halla la clave de su ligazón con la estética del grupo regeneracionista denominado Generación del 98. Como éstos, pretenderá encontrar las claves y los fundamentos, los apoyos para el cambio, en aquello que es característico, lo tradicional en el arte español de todos los tiempos. Esta será la gran ambigüedad estética de la que parte su trabajo, la contradicción en la que observamos a un Maeztu que argumenta bajo el mismo son que lo que se denomina arte de Castilla que, en su esencia, exemplifica el espíritu del castellano, espíritu éste de origen religioso, en el que el ascetismo, el principio económico, la severidad, la gravedad, la economía de medios en la pintura se ponen al servicio de un arte potente, grávido en todos los sentidos, cargado de peso en el sentido físico y contenidos en un sentido metafísico. Esta forma de concepción de lo grave y de lo grávido, de la severidad y del sentido profundo, es la que alimenta la figura y los personajes de aquellos artistas que se alimentan con la búsqueda de la idea transcendental en el arte.

Dotar de un contenido superior a la obra y librarse del peso de lo cotidiano. Librarse al mismo tiempo de las modas, de lo efímero, de las costumbres del mercado y encontrar en el arte las grandes respuestas a las preguntas que le conducen a experimentarse y recorrerse a sí mismo, ya que sólo recorriéndose a sí mismo tiene el artista derecho a formularse las preguntas eternas: el qué, el para qué y el por qué. Unas preguntas y unas pinturas en consecuencia, dotadas de un profundo sentido que nada tiene que ver con las frivolidades o eventualidad que las corrientes estéticas provenientes de Francia estaban imponiendo.

En esta tesisura, y siempre bajo el mismo prisma, Maeztu buscará la fuerza, el poder y la gravedad que le permitan formular una pintura singular, y lo hará mediante dos aspectos de fuste: el color y el dibujo.

Este último, instrumento esencial, cuenta con el incentivo de superar a las formas por su potencia específica; así, trascendiendo los límites, añadirá ese plus de sentido y de gravedad, de peso específico que es tan característico del Arte Vasco, vinculándole ine-

GdeMaestu

G dell

GdeMaestu

GdeMaestu

GdeMaestu

G dell

GdeMaestu

Sus firmas.

GdeMaestu

xorablemente con el dibujo de Zuloaga. Pero a diferencia del maestro de Éibar, en Maeztu las figuras gravitan, pesan tremadamente sobre sus pies, el suelo se convierte en simple peana que debe sostener el peso de la figura, y éste viene dado por el dibujo, por su irrefrenable potencia.

El dibujo, la extensión, hace referencia siempre al cuerpo. Lo que el dibujo abarca, lo que éste, en su grandeza contiene es el nexo con lo que hace referencia a lo corporal, a lo matérico. Cuando Maeztu estructura sus dibujos, no hace simplemente perfiles, construye grandes masas, elementos materiales cuya percepción se produce exclusivamente a través del abrazo, de la relación táctil. Surge de esta manera una de las claves estéticas de la obra del pintor, su carácter sensual y matérico.

Sostenido por esta afirmación, el sensualismo de sus obras se apoya asimismo en el color. El color de Maeztu es siempre un color de carnalidad; un color en el que lo sensual está sometido al control precisamente de una actitud enérgica de la acción, no del pensamiento ni de la moral, sino de la acción, de la actividad. Es curioso cómo las figuras de Maeztu, aquellas cuya carnalidad está determinada por el dibujo, son siempre incandescentes; su color está soterrado, hundido debajo de la piel, que permite la insinuación del resplandor del cuerpo que se fragua, que se enciende bajo la veladura de la piel. Bajo los azules y los grises de la piel, observamos cómo tiembla, cómo palpita el fuego y la fuerza del color.

Es precisamente el color el que hace referencia a la materia, a la tierra. Es el color del fuego que yace bajo la superficie de la tela y que nuevamente le afianza en su íntima conexión con lo terrenal, matérico y por extensión carnal.

Esta ligazón con lo matérico se descubre y corrobora en esas intensas investigaciones que Maeztu realiza desde 1920, el objeto de las mismas no era otro que el de introducir el color en la materia hasta hacerlos immanentes. En este proceso se adivina una fuerte transformación, ya no es el color el que desciende sobre las cosas, sino que este produce las cosas. No se trata por tanto de concebir el color como algo adherido, en el que la vista se complace ornamentalmente para resaltar y realzar las posibilidades de la materia, esto es, su corporeidad; por el contrario, dicha corporeidad se ve determinada por el color que, nace desde dentro, que se fragua conformando todo un universo de partículas, de materia. Llevado de esta intención, con una voluntad totalmente moderna, desarrolla unas investigaciones que le conducen a olvidarse de la teoría, adentrándose en el trabajo directo con el material, y trabajará sobre pinturas, tejidos, cementos y soportes de distintas naturalezas y texturas, intentando encontrar en cada uno de ellos aquellas características que le permitían restablecer y regenerar su visión intrínseca de la materia.

Bajo este logro, dotará Maeztu a su pintura de un poder vertebrado en dos vértices, el espiritual y el material, ambos participando al unísono, de forma inmanente, como afirmaba Hegel, espíritu y materia unidos en un solo todo inseparable.

Si, como decimos, es fundamentalmente un arte matérico que contiene un inmanentismo consistente, hay que reseñar que, si bien, en el conjunto del universo pictórico, es la vista paradigmática, el sentido más implicado llegándose a definir la pintura como el enigma de la visión. Pero hay artistas como Maeztu, que no trabajan para ver, no trabajan para la mirada, haciéndolo para el tacto, en el sentido que le daban los epicúreos al tacto: el resumen de todos los sentidos.

Las formas maeztunianas son ante todo plásticas, resultado de su dibujo escultórico, referido siempre a los volúmenes, muy grávido y pesado. Esta es su aportación e insinuación al tacto, la conexión frente a la vista, porque el mundo de los colores permanece soterrado, inherente y sereno, acotado por los ferreos contornos; esto hace que no se evalúe a primera vista, que se vea relegado a un segundo término, ya que se supedita a la forma, a esa gran forma que crea lo carnal.

Estamos ante una apreciación fundamental, que nos aproxima el arte de Maeztu en el tiempo, lo actualiza y lo diferencia de la tónica pictórica española de su época, vinculándolo más fehacientemente al arte vasco, porque en éste, junto con otras peculiaridades, se evidencia el predominio del tacto, incluso en lo que se denominan artes visuales por excelencia.

Llegados a este punto, considero importante hacer una reflexión en torno a su concepción del arte. Maeztu no amó en el sentido tradicional la pintura, resulta obvio que esta relación implica entre otras particularidades dejarse seducir por las sutilezas del color, de la forma, por el gusto en torno al oficio, las complejidades de las veladuras y las complejidades técnicas establecidas para la pintura, en un oficio que durante mucho tiempo ha ido enriqueciéndose a sí mismo. Eso termina por crear un conjunto de premisas en las que uno se introduce encontrando ahí, su asiento y su reconocimiento. Ese será el amor nacido de la profesionalidad, del oficio desarrollado hasta el máximo.

Maeztu no ama la pintura de esa manera, la ama como destino. Es una necesidad para la expresión, y esta necesidad para la expresión, como antes he mencionado, es enemiga de toda sutileza, de toda complejidad de oficio, de todo juego académico en el que los requiebros pueden facilitar una salida en falso frente a lo significativo del cuadro, y eso es lo que entendemos como necesidad y destino. Desde ese punto de vista, la pintura tiene que hacerse con la mano. Es ese oficio de hacer con la mano el que le lleva a experimentar en todos los soportes, aquel que le induce a pintar con esa brutalidad "La pintura bárbara y de brocha gorda" que él reclamaba.



Pero también abogaba por los sentimientos a expresar por la pintura, sentimientos siempre primarios, bárbaros y elementales pero cargados de esencia; así, se aferra a dos sentimientos matriciales: el amor y la muerte, sentimientos que han permanecido eternamente, porque son parte esencial de la conciencia del hombre, y merecen ser representados al carecer de las sutilezas de la ambigüedad. Ambos forman parte del destino. Desde esta posición, él ya no es un pintor de la raza (nota), es un pintor de raza; aquel que pinta porque lo experimenta como una necesidad, no como una disposición, un afecto, una efusión con la pintura, sino que por el contrario, dicha conexión es total y física, haciendo referencia a lo inmanente de la materia.

Arribamos a una de las consideraciones claves de la pintura de Maeztu, en su obra no existe la tensión ni disyunción usual entre materia y espíritu. Aunque admitamos que dicha obra es, en esencia, gravedad, el espíritu no está sujeto o supeditado a la materia, más bien, pertenece a la materia. Anula por tanto cualquier conato de conflicto entre ambas cualidades. El espíritu no tiene por qué salvarse sólo. La ruina de la materia, no significa la curación del individuo, del hombre. El eterno conflicto, ese irresoluble dilema, en su eterno mantenimiento, es el que enriquece la vida y la vincula a este mundo. Radica aquí la lección que nos ofrece Maeztu: que su vocación por lo material es, en esencia, también una vocación por lo espiritual.

Maeztu, al igual que alguno de los artistas vascos, nos aporta personajes de este mundo, gozadores y hedonistas. Seres humanos a quienes gustan los placeres, la conversación, la comida y las relaciones sociales, sin que eso signifique una merma de su potencia espiritual.

No puede verse ahí ningún atisbo de oscuridad, por más que se haya acusado a Maeztu de cierta miseria. No hay aquí oscuridad ninguna de naturaleza espiritual; por el contrario, hay claridad de naturaleza material. Pero el espíritu y la materia luchan según la tradición idealista. Platón lo decía en el "Fedro" de una manera tremenda: El espíritu lucha para llevar a la materia a las partes celestes y muchos teólogos han pensado que los astros no son más que fragmentos alados que se han liberado del peso de la materia. Esta liberación enaltecedora, resurge en las palabras de Rimbaud cuando sostiene que existe un ala en el corazón oculto de las cosas y parece como si la labor del artista fuera la de sacar esa ala para que las cosas abandonen peso y se eleven hasta el cielo, perdiendo su consistencia, esa que Maeztu constantemente nos reclama de la mano de sus figuras, situándolas y adhiriéndolas férreamente a la realidad de este mundo.

Con esta sólida aprehensión, alcanza Maeztu eso tan difícil de lograr para todo artista: un arte libre e independiente en su fin y en sus medios, alejándose o eludiendo ese otro aspecto artístico que sirve de vano pasatiempo o de vehículo para la verdad práctica

ca y moral. Su arte contiene su verdad, aquella que revela de manera propia lo divino a la conciencia, la que expresa los intereses más profundos de la vida y las más ricas intuiciones del espíritu.

Porque es preciso considerar que debemos tener muy clara la franja separatoria, aquella que mantiene las identidades, aquella que afirma que el arte no es ni la religión ni la filosofía; aunque cumple el mismo fin con diversos medios. El arte no es tampoco una ilusión o una vana apariencia, pues arte llamamos apariencia o forma sensible es tan esencial como el fondo.

Debe existir una fuerza en el arte que permita enaltecer de una manera humilde las formas mentirosas cuando no imperfectas de este nuestro mundo grosero y limitado, dándonos por la fuerza del temperamento creador la imagen y la sensación de las pasiones y de las voluntades individuales.

Maeztu; con su inagotable caudal de formas, nos depara el gozo de su contenido ilusorio, ofreciéndonos más realidad que las meras existencias fenomenales del mundo real, su mundo y su arte son más verdaderos, me atrevería a afirmar, que el de la naturaleza y el de la historia; sus representaciones más expresivas y transparentes tienen, además, una perpetuidad que no alcanzan los seres efímeros de la naturaleza.

En esta perpetuidad se halla implícito el gran triunfo del pintor; la superación por medio de la creación, de los límites de lo temporal y efímero que lo elevan y distancian de todas las frustraciones y fracasos personales experimentados por el artista progresivamente en el desarrollo de su existencia.

Porque el artista voluntariamente adopta en su vida una postura de reto, negándose a postrarse ante los imposibles del arte, manteniendo que éste, en cuanto a su fin, nunca puede ser imitación, trabajo pueril, indigno del espíritu al cual se dirige, indigno por tanto, del hombre que lo produce; y trabajo, después de todo, estéril y sano, porque la copia resultará siempre inferior al modelo, a más de que cuanto más exacta sea la imitación, menos vivo será el placer. Maeztu, hedonista y sensitivo, demanda la emoción y el deleite voluptuoso que sólo a través de la creación puede alcanzarse.

La más pequeña invención sobrepuja a todas las obras maestras de imitación; Maeztu se aferra a las formas de la naturaleza, como ya he aseverado reiteradas veces en este texto, pero no las copiará, ni tan siquiera las reproducirá con estatismo. El rivalizará con la naturaleza, como ella y mejor que ella representará ideas, usando de las formas como símbolos, modificándolas conforme a su imperioso deseo de perfección y pureza, no exenta de mensaje, pasión y sentimientos.

Hallaremos, en consecuencia, a nuestro artista sujeto sin paliativo a una fiebre que lo eleva del gozo al dolor, de la aprehensión y satisfacción ocasionada por el fugaz acto creador, al desconsuelo inmediato ante la convicción del anhelo irrealizable.



MX.

Gustavo ante su obra "El orden".

G. Sáenz

BIOGRAFÍA DE GUSTAVO DE MAEZTU

1887: El 30 de Agosto, a las siete y media de la mañana nació en la casa nº 48, piso tercero de la calle de la Florida, en Vitoria *Gustavo de Maeztu y Whitney*. Su madre, *doña Juana Whitney y Boné*, natural de Niza, en Francia, era hija de *don Juan Whitney*, natural de Milán, Italia, comerciante y de *doña Sara Boné*, natural de Londres. Su padre, se llamaba *don Manuel de Maeztu*, propietario y natural de Cienfuegos, en Cuba. Era hijo de *don Francisco Maeztu*, natural de Alcandre, provincia de La Rioja y su madre era *doña Ana Rodríguez*, natural de Cienfuegos, en Cuba.

El día 2 de Septiembre era bautizado en la parroquia de San Miguel Arcángel. Fueron sus padrinos sus hermanos *Ramiro* y *Ángela*. Recibió los nombres de *Gustavo Jorge Pelayo*.

1894: La ruina económica de la familia tras la muerte del padre les hace abandonar Vitoria, trasladándose a Bilbao, donde *doña Juana* se dedicará a la enseñanza. En Bilbao, Gustavo aprenderá sus primeras letras, desarrollará su inquietud por la pintura entrando en los talleres de *Lecuona y Losada* y conocerá en el Instituto, a quienes serán sus amigos en la aventura artística.

1905: Participa en la Exposición de Bellas Artes de Bilbao celebrada en los locales de la Sociedad Filarmónica, inaugurada el 16 de mayo. Era su cuarta edición. Tenía Gustavo 17 años de edad. Otros artistas que participaban eran *Losada, Alberto y José Arrúa, Regoyos, Larroque, Asarta, Saénz Venturini, Daniel e Ignacio Zuloaga, Iturrino, Pablo Uranga, Segui, Araluce, Berrueta, Durrio, Basterra, Moises Huerta, Guiard y Canals*. Exponía tres obras tituladas: "Un estudio", "Bodegón", "Estudio para un retrato".

1906: Este año se realiza la Exposición de Bellas Artes, también llamada de Arte Moderno en la Sociedad Filarmónica de Bilbao, junto a *Arteta, Asarta, Guinoux, Ibañez, Aldecoa, Larroque, Lazcano, Losada, Regoyos, Saéz Venturini, Salaverria, Uranga, Nemesio Mogrovejo*. También exponían *Alvarez, Barbasán, Corrado, Gonzalo Bilbao, Domingo, Escribano, Fortuny, Hernández, Madrazo, Meissonier, Muñoz, Pradilla, Raffaelli, Rico, Sainz, Sala, Serra, Sorolla y Tusquet*. También se hallaba presente obra del escultor *Benlliure*. Expone Gustavo un total de cuatro cuadros: "Alcalde en traje antiguo", "Mujeres del Campo", "Aldeana", "Bodegón".

1907: Estancia en París. Desde el mes de abril hasta el mes de junio recorrerá los ambientes parisinos para imbuirse de cultura artística y humana. Alterna su estancia

con visitas al taller de *Paco Durrio* y visitas a sus amigos *Ignacio Zuloaga, Tomás Meabe*, con quien convive todo este tiempo, *Eliseo Meifrén, Echevarría, Barroeta, Jiménez*. En sus visitas al Museo del Louvre se encuentra con la tradición de la pintura española del siglo de oro: *Herrera, Zurbarán, El Greco, Velázquez, Ribera*.

1908: Junto a *José Arrúa*, se involucra muy activamente en la aventura literaria de crear el periódico "El Coitao". Para la realización del mismo contarán con la ayuda literaria de *Ramiro de Maeztu, Pió Baroja, don Miguel de Unamuno, Ramón de Basterra, Juan de la Encina, Tomás Meabe, José Mª Salaverria*. La aventura durará poco tiempo, desde el mes de enero a marzo, publicándose solamente 8 números.

* Fracasado el proyecto anterior marcha junto a su amigo *José Arrúa* a Sevilla, donde pasarán la Semana Santa y la Feria de Abril. Los dos se sentirán atraídos por el espectáculo de los toros intentando ambos hacer sus pinitos frente a los astados.

1909: Gran parte del año lo pasará en la localidad francesa de los Bajos Pirineos, *Saint Jean le Vieux*, en el caserío llamado "Lutxienea". En el mismo caserío se aloja su amigo *Tomás Meabe*, quien se encontraba exiliado de España. Envía un cuadro al Salón de Independientes de París.

1910: Se presenta de nuevo al Salón des Independants de París. Envía del cuadro titulado "Souletins" a pesar de la mediación de *Ignacio Zuloaga* y de *Dario de Regoyos* es rechazado por llegar fuera de plazo.

* Alterna los viajes con estancias entre Bilbao y París, donde conocerá al pintor español *Vázquez Díaz*, que había obtenido un gran éxito en el Salón. Gustavo, tras su fracaso, se dedicará por entero a la creación literaria. Escribe este año su novela "Andanzas y episodios del Sr Doro". Se publica en Madrid en la Librería española y extranjera de *Francisco Beltrán*. Se ilustra con ex-libris originales del propio autor

* Sigue conviviendo con *Tomás Meabe*.

* Del 9 de septiembre al 2 de noviembre se celebra en Méjico, una exposición con presencia de artistas vascos para conmemorar el primer centenario de su Independencia de España. Participaba Gustavo con el envío de un cuadro. Otros artistas serán: *Larroque, Losada, Alberto Arrúa, Inocencio García Asarta, Pablo Uranga, Arteta, Anselmo Guinea, Regoyos, Quintín de Torre, H. Basterra, Guezala, Isidoro Guinea, José Arrúa*.

* Juan de la Encina publica en el mes de septiembre un libro sobre el escultor Nemesio Mogrovejo. La efigie del artista se ilustra con un dibujo al lapicero realizado por Gustavo de Maeztu.

* Del 20 de octubre al 15 de noviembre se celebra en Bilbao, la VI Exposición de Bellas Artes en los locales de la Sociedad Filarmónica. Gustavo presenta al mismo, cuatro obras: "Retrato de mi madre", "retrato de Tomás Meabe", "Souletins" y "paisaje vasco-frances". Otros expositores fueron Iturrino, Losada, Basiano, Uranga, José y Alberto Arrúe, Juan Echevarría, Alcalá Galiano, Ruiz Morales, Inocencio García Asarta, Ibañez de Aldecoa, Tellaecche, Valentín de Zubiaurre, Martiarena, Arteta, Larroque, Regoyos, Gezala, Martí, Ramiro Arrúe, Juan y Daniel Zuloaga, Paco Durrio e Higinio Basterra

* Los días 14 y 15 de octubre publica en la prensa bilbaína dos cartas bajo el título "¿a donde vamos?" y "la taberna", donde expone la situación de los artistas en Bilbao y las posibles soluciones para mejorar su vida. Surge el embrión de la futura Asociación de Artistas Vascos.

* El 1 de noviembre, en el estudio de Quintín de Torre, tiene lugar una reunión para tratar de fundar un Circulo de Bellas Artes. Junto a un grupo de artistas e intelectuales participa Gustavo.

* Expone durante este mes, el retrato de su hermano Ramiro en el escaparate de un comercio bilbaíno. Acude Gustavo a Eibar acompañando a su hermano Ramiro, quien dará el 4 de noviembre una conferencia sobre "El señorito español".

* El 11 de noviembre, con un nutrido grupo de personalidades, firma un escrito en el que se solicita una beca de estudios para el pintor Alberto Arrúe.

* Empieza a realizar frecuentes viajes a Londres, a casa de su hermano Ramiro.

1911: Sigue viviendo en el caserío Lutxienea con Tomás Meabe. Publica su segunda novela titulada "El gato azul. Novela de acción", con prólogo de Ramiro de Maeztu. Se edita en Madrid, en la Librería de Francisco Beltrán. Se crea en Bilbao la Asociación de Artistas Vascos. Gustavo forma parte de su ejecutiva.

1912: Envía a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid un cuadro que retrata a la artista llamada "La Goya".

* Se adhiere a un escrito realizado por Pedro Mourlane Michelena contra las prisas a que el Ayuntamiento de Bilbao sometía a Paco Durrio en su encargo para el monumento al músico Juan Crisóstomo Arriaga.

1913: En el mes de marzo, la Asociación de Artistas Vascos, presenta a la Diputación de Vizcaya el proyecto de realizar una Exposición Internacional a celebrar en Bilbao durante el mes de agosto. Proyecto que es rechazado.

* Participa en el rodaje de la película "Fulano de Tal se enamora de Manón". El autor, director y actor de la misma será Benito Perojo, famoso cineasta español, que hacia con esta obra su incursión en el mundo del cine. La película rodada en Madrid, en el Parque del Retiro, contaba con la actuación de Gustavo de Maeztu, en el papel de pintor.

* El 15 de agosto se inaugura en Bilbao la II Exposición de Arte Moderno en los salones de la Sociedad Filarmónica. Muestra que es organizada por la Asociación de Artistas Vascos. La exposición se clausura el 18 de

septiembre. Gustavo de Maeztu exponía 4 cuadros y además se leyó un texto suyo bajo el título "Nuestro resurgir". Los cuadros eran "Encarna", "Baile en el campo", "Retrato de Dña Ángela Maeztu", y "Disciplinantes". También estuvieron presentes Alberto y Ramiro Arrúe, Cabanas Oteiza, Marie Garay, Gelos, Guezala, Anselmo Guinea, Ibañez de Aldecoa, Landajo, Larroque, Martiarena, Basiano, Mela Muternich, Ortiz de Urbina, Regoyos, Robi, Rochelt, Salazar, Sena, Tellaecche, Uranga y Ramón de Zubiaurre.

* Participa un año más en el Salón de los Independientes de París. Presenta el cuadro titulado "Una fiesta religiosa en Monzón".

1914: En marzo participa en la ciudad de Bruselas en el homenaje que se rinde al recientemente fallecido Dario de Regoyos. Junto a Gustavo asiste una nutrida representación de artistas de la Asociación de Artistas Vascos, de la que fue miembro.

* Del 15 de mayo al 15 de junio Gustavo expone en las Galerías Dalmau, de Barcelona. Se trata de su primera exposición individual. Grandes elogios de crítica. Muestra:

- Oleos: "El canto andaluz", "La Remedios", "La maja del mantón negro", "Samaritana", "La del mantón rojo", "La mujer que sonríe", "Los tres poderes", "Paso de displicentes", "La Encarna", "Rafaela".

- Dibujos: "El ahogado", "La mujer que espera", "Cuerda de presos en Monzón", "El requiebro", "Nocturno", "El beso", "Los tres amigos", "Las artistas", "Los versolaris", "Castilla", "La vuelta al mundo".

* Durante el verano se debía de haber celebrado en San Sebastián, la exposición anual de Arte Moderno, organizada por la Asociación de Artistas Vascos. Por el estallido de la Gran Guerra hubo de ser suspendida.

* Durante el mes de septiembre, en el vestíbulo de el periódico el Pueblo Vasco de San Sebastián se celebra una exposición de Gustavo de Maeztu con un total de 37 obras divididas en cuatro apartados: "Dibujos de Celtiberia y de la Bética", "Dibujos de sombra" y "óleos azul y plata". Entre los títulos estaban "Numantino", "San Antonio", "El ciego de Garay", "La acacia", "La moza de Calatañazor", "Matalebrades", "Lucrecia", "Flora", "La Remedios" y "La mujer que sonríe". "El Laino", "El Morano", "Andrea", "Vieja de Agreda", "Cascares", "Pastor del pinar", "Juan Antonio", "Manuel el de Borovio", "La vuelta del marino", "Cuerda de presos", "La moceta", "La moza de Aldealpozo".

1915: Del 11 al 28 de enero se realiza una exposición-homenaje al pintor Dario de Regoyos en la nueva sala de la Asociación de Artistas Vascos. Gustavo de Maeztu leerá unos textos junto a Ramón de Belausteguiogitia y Pedro Mourlane Michelena, el día 28.

* Durante el mes de abril y parte de mayo expone en Madrid, en los salones del Hotel Palace. Presentará casi las mismas obras que en septiembre había expuesto en San Sebastián. La prensa elogia sus cuadros "La maja galante" y "Sembradora". Otras obras eran "Flora", "La del mantón azul", "mujer que sonríe", "La dama del manto", "La maja del jardín", "Susana", "Rafaela", "La Encarna", "Sibila del amor" y "La del mantón blanco".

* En el mes de junio vuelve a exponer en Barcelona. Esta vez lo hará en la Sala Can Parés. Destaca entre los cuadros expuestos "La sembradora".

- * Acude a la Exposición Nacional de Bellas Artes en Madrid. Presenta los cuadros "El ciego de Calatañazor", "La moza de Aldealfaro" y "El moruno".
 - * En Madrid, en el Salón de Arte Moderno expone veintiún dibujos y once óleos.
 - * El 4 de noviembre fallece en Madrid su gran y admirado amigo Tomás Meabe. Junto a él Gustavo gozó de uno de sus momentos de mayor creación.
 - * El 22 de noviembre se inaugura una muestra colectiva de los miembros de la Asociación de Artistas Vascos. Gustavo expone junto a Guezala, Arteta, Oriúe, José Arrúa, Sobrevilla, Tellaeché, Quintín de Torre. Gustavo de Maeztu exponía los cuadros "Los novios de Vozmediano", "Antonia", "Flora" y "Eva". La exposición de esta última obra provocó un gran escándalo. Polémica recogida por la prensa sobre la existencia de un arte vasco. Participa Gustavo con sus opiniones.
- 1916: El día 19 de enero se celebra en el restaurante Monte Archanda de Bilbao un homenaje al pintor catalán Julio Moisés. Entre los asistentes figura Gustavo de Maeztu.
- * El 28 de febrero se celebra un exposición colectiva de miembros de la Asociación de Artistas Vascos. Gustavo expone su cuadro "El ciego de Calatañazor". Otros artistas que participan son: Valentín de Zubiaurre, Alberto Arrúa, Juan Echevarría, Pedro Guimón, Félix Agüero, Julián de Tellaeché, Darío de Regoyos (ya fallecido), Guezala y Sobrevilla.
 - * En el mes de abril expone otra vez en Madrid, en el salón de el periódico *La Tribuna*. Mostraba un total de 18 cuadros entre los que destaca "El ciego de Calatañazor", "Samaritana", "Gitana bailando", "Los novios de Vozmediano", "Flora", "Encarnación", "La Serrana".
 - * El día 8 de mayo se le tributa un homenaje en Madrid, con motivo del éxito de su exposición en *La Tribuna*. Participan activamente Leal da Camara, Ramón Gómez de la Serna y el músico Carlos Esplá. También se encontraban presentes Anasagasti y Salvador Bartolozzi.
 - * El 9 de julio acude al pueblo burgales de Villasana de Mena para estar presente en el homenaje que se tributa a Estanislao María de Aguirre y al semanario que escribía llamado *Amania*.
 - * Durante el verano viaja por la provincia de Murcia donde realiza un proyecto de tríptico para el casino. Lleva por título "Ofrenda del Levante". Junto al pintor Hermenegildo García Verdes viaja por tierras de Soria y Córdoba. Recorrerá también Navarra y La Rioja, sobre todo los alrededores de San Vicente de la Sonsierra.
 - * Participa en la protesta dirigida al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes tras desechar el proyecto de "Monumento a Cervantes" realizado en colaboración por el arquitecto Teodoro de Anasagasti y el escultor Mateo de Inurria.
 - * Del 4 al 30 de noviembre se realiza la primera exposición colectiva de la Asociación de Artistas Vascos fuera de Bilbao. Tendrá lugar en Madrid, la organización, selección y montaje de la misma corrió por cuenta de Gustavo de Maeztu. Coincidirá con una exposición de artistas belgas apadrinada por el pintor Sorolla. Gustavo de Maeztu expone su cuadro "La tierra ibérica", un fragmento y "Las mujeres del mar". Participan en la muestra Alberto Arrúa, Arteta, Cabanas Oteiza, Juan Echevarría, Guezala, Anselmo e Isidoro Guinea, Iturri-

no, Loigorri, Martiarena, Ortiz de Urbina, Pérez Orúe, Darío de Regoyos, Rochelt, Sena, Tellaeché, Uranga, Ramón y Valentín de Zubiaurre.

* Durante el mes de noviembre y diciembre, la revista España organiza en Madrid una exposición-subasta en beneficio de los voluntarios españoles que luchan en Francia contra las tropas alemanas. Colgaban sus cuadros, entre un amplio número de artistas españoles y franceses Gustavo de Maeztu, Sorolla, Anglada, Bilbao, Benedito, Romero de Torres, Casas, Rusiñol, Arteta, José y Alberto Arrúa, Gargallo, Vázquez Díaz, Nestor, Julio Moisés, hasta un total de 96 artistas.

1917: Desde diciembre del año anterior y en enero del presente, la Asociación de Artistas Vascos expone en Barcelona. En la Galerías Layetanas muestran un total de 182 obras. Exponía Gustavo tres desnudos femeninos y "La niña de rosa". Figuraban Ricardo y Alberto Arrúa, Arteta, Cabanas Oteiza, Echevarría, Guezala, Anselmo Guinea, Isidoro Guinea, Iturrino, Loigorri, Martiarena, Ortiz de Urbina, Pérez Orúe, Rochelt, Sena, Tellaeché, Uranga, Ramón y Valentín de Zubiaurre.

* Expone en Bilbao durante el mes de febrero en los locales de la Asociación de Artistas Vascos. Destacarán sus cuadros "La Samaritana", "Las mujeres del mar", "La Sibila del amor", "El ciego de Calatañazor". Asimismo los tres dibujos al pastel "Huertanas de Murcia". Un amplio grupo de intelectuales solicita del Presidente de la Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes la adquisición del cuadro "El ciego de Calatañazor".

* El 13 de marzo la Comisión del Museo de Bilbao da el visto bueno para la adquisición de el cuadro de Gustavo "El ciego de Calatañazor". El día 18 del mismo mes, se le tributa un homenaje en el Hotel Astoria de Bilbao.

* La Revista "La Esfera" ilustra una de sus portadas con un dibujo realizado por Gustavo, llevando el título de "Tipo castellano".

* Del 24 de marzo al 14 de abril, Santiago Rusiñol expone en la sala de la Asociación de Artistas Vascos. En el homenaje que se le tributa en Archanda participa Gustavo.

* En el mes de mayo, se celebra en Madrid un homenaje en el Hotel Palace al Sr Sarria, director de la revista bilbaína "Hermes". Gustavo que se hallaba en Madrid con motivo de la Exposición Nacional de Bellas Artes, participa en el mismo.

* A la Exposición Nacional de Bellas Artes envía el tríptico "La tierra ibérica". Obtiene la medalla de tercera clase junto a los artistas Juan Luis López, Aurelio García Lesmes, José Gutiérrez Solana, Rigoberto Soler, Angel Larraga, Cristóbal Ruiz y Julio Cendoya. La medalla de primera clase será para Valentín de Zubiaurre. Gustavo recibe grandes elogios. Sobre él escriben Antonio de Hoyos y Vinent, Arturo Mori y José Francés.

* El día 15 de junio se inaugura en Barcelona, en las galerías Layetanas, una exposición donde muestra un total 14 óleos y 15 dibujos, todos ellos retratos realizados al carbón. Su obra entra a formar parte de la colección del mecenas catalán D. Miguel Utrillo. Se relaciona con gran parte de los noucentistas. Organizado por Antonio Segura recibe un homenaje junto a Francisco Iturrino y Pablo Picasso. Con este último entabla amistad, intercambiándose sendos retratos dibujados. Mostraba las siguientes obras al óleo: "Las Samaritanas", "Las mujeres del mar", "Eva", "La del mantón azul",

"La morena", "Serrana", "Sibila del amor", "Maja del vano", "La Flora", "la dama del jardín", "Antonia", "Los novios de Vozmediano", "Paisaje de Daroca". Los retratos representaban a: "Pablo Ruiz Picasso", "Francesa Cambó", "Lluís Plandiura", "Pere Corominas", "Santiago Segura", "J. Alcoba", "Santiago Rusiñol", "Amadeu Vives", "Pere Alabert", "C. de Domenech".

* Durante el mes de agosto y por diversos altercados de índole política sucedidos en Bilbao se refugiará en la casa que la familia tenía en la loca idad de Sondica.

* El 14 de octubre se inaugura una exposición colectiva de miembros de la Asociación de Artistas Vascos. Participan con sus obras Arteta, Bagaria, Loygorri, Maeztu, Regoyos, Tellaeché, Urbina y Zubiaurre.

1918: En el mes de enero expone en los locales de la Sociedad Filarmónica de Bilbao una serie de obras en las que alterna figura y paisaje. Expone su cuadro "La musa nocturna", considerado como un estudio para un tríptico que llevará por título "La noche".

* El 13 de octubre, el diario de Madrid, "El Figaro" publica en primera página un dibujo de Gustavo como ilustración del Día de la Raza.

1919: El 19 de febrero, la Asociación de Artistas Vascos habría las puertas de su Salón a una nueva exposición colectiva. Se mostraban obras de José, Ramiro y Ricardo Arrué, Arteta, Barrueta, Cabanas Oteiza, Guezala, Luisa Guinea, Gustavo de Maeztu, Quintín de Torre, Uranga, L. Ortiz de Urbina y Ramón de Zubiaurre.

* El 30 de agosto se inaugura en las Escuelas de Berástegui, en Bilbao, la Exposición Internacional de Pintura. Participa un nutrido grupo de obras de artistas de vanguardia como Gauguin, Renoir, Bonnard, Flandrin, Cezanne, Van Gogh, Maurice Denis, Mary Cassat, Picasso, Anglada, Vallotton, Van Dongen.

Entre los artistas nacionales se encontraban obras de Juan de Echevarría, Iturrino, Guezala, Alberto Arrué, Cabanas Oteiza, Asarta, Guinea, Fernando García, Ángel Larroque, Manuel Losada, Tellaeché, Ignacio Zuloaga, Uranga, Regoyos, Vázquez Díaz, los hermanos Zubiaurre, Manuel Benedito, Federica Cepeda...

Gustavo de Maeztu exponía el cuadro titulado "Coloquio romántico", propiedad de Don Eugenio Leal.

* Desde el verano Gustavo de Maeztu realiza frecuentes viajes a Londres, para preparar su exposición del mes de diciembre.

* La revista "Hermes" de Bilbao publica un artículo escrito por Margarita Nelken y Mausberger, glosando la figura de Gustavo de Maeztu.

* La segunda quincena de octubre expone en la Asociación de Artistas Vascos el joven pintor José Benito Vicandi. Gustavo de Maeztu junto con otros artistas abalarán con sus firmas una petición de beca.

* Finaliza su cuadro "El Orden", como parte de una trilogía. Proyecta la realización de "La Muerte" y "La Pasión".

* Aprovecha unos días de estancia en Bilbao, tras empaquetar sus obras para Londres, y recorre la provincia de Extremadura tomando apuntes en sus cuadernos.

* Instalado definitivamente en Londres vivirá en el barrio de Chelsea, en la calle Cheyne Walk, nº 62.

* Del 6 al 30 de diciembre expone en las Grafton Galleries un total de 147 obras entre óleos y dibujos. Entre los primeros se encuentran "Flora", "Las Samaritanas",

"Los novios de Vozmediano", sus dos versiones, "La Maja", "La Sibila del amor", "Eva", el tríptico "Iberia".

1920: En el mes de febrero expone en el Museo Municipal de Sheffield, en la Mappin Art Gallery.

* En el mes de marzo expone en el Museo Municipal de Leed.

* Se traslada a Madrid del 15 de marzo al 1 de mayo. Quiere exponer en la Hispanic Society de Nueva York.

* En el mes de abril expone en el Museo Municipal de Hull.

* La prensa recoge sus exposiciones apareciendo en The Outlook, The Observer, The Challenger, The Times, The Daily Telegraph, Studio.

* Acude al Primer Salón de Otoño que se celebra en Madrid durante el mes de octubre. Envía los cuadros titulados "El Orden" y "La Fuerza". En la misma sala exponía Vázquez Díaz su cuadro "El Cartujo" y "La picadora" de Gutiérrez Solana.

* Desde el mes de noviembre hasta enero de 1921 se celebra en Londres una Exposición Nacional de Arte Español Antiguo y Moderno en la Royal Academi. Se exponían obras desde el siglo XVI hasta 1920. Gustavo de Maeztu expone 4 obras: "Rústicos", "El puente de Alcántara", "A corner in la Mancha" y "Ofrenda de España al Levante". En la misma sala que exponía Gustavo mostraban sus obras Vázquez Díaz, Vicente Poveda, Manuel León Astruc, Antonio Fabrés, Antonio Guezala, Ysern, Castelluch, Rauris. Entre los artistas vascos colaboran Ignacio Zuloaga, Quintín de Torre, Alberto Arrué, los hermanos Zubiaurre, Arteta, Salaverria, Antonio Guezala.

* Las Navidades de este año las pasa en Bilbao donde aprovechará para tomar apuntes de las minas de Iturrigorri.

1921: Del 2 al 17 de febrero expone en la Walker's Gallery de Londres. Muestra por primera vez su cuadro "Pierrot en la Taberna". El total de obras será de 57 entre óleos, pasteles y dibujos.

* Del 23 de abril al 31 de mayo se celebra en el salón de fiestas del Centro Mercantil de Zaragoza una exposición organizada por la Asociación de Artistas Vascos. Junto a Gustavo de Maeztu exponía sus obras Pablo Uranga, Ascensio Martiarena, Arteta, Guezala, Sena, Urbina, Tellaeché, Cabanas Oteiza, los hermanos Arrué, Iturrino, Fernando García, Salazar, Pérez Orué, Vicandi. Faltaban Ignacio Zuloaga, Salaverria y los hermanos Zubiaurre.

* El 2 de junio participa en el homenaje al pintor Crisóstomo Ruiz Pulido, celebrado en el Hotel Antonia de Bilbao. Fue quien ofreció el banquete al artista jerezano.

* En la segunda quincena de septiembre expone en la sala de la Asociación de Artistas Vascos un total de 12 cuadros al óleo y 40 dibujos. Figuran títulos como "La Musa Nocturna", "Funámbula", "Campo Andaluz", "Un ayo de José María", "Campo español".

1922: En el mes de mayo expone en las Galerías Devambez de París sita en el Boulevard Malesherbes nº 43. Mostrará un total de 33 pinturas y 38 dibujos. El éxito no le acompañó en la muestra pues fue poco el apoyo recibido y mala la difusión realizada. Exponía "Crepúsculo en la Bastida", "Figuras de circo", "Rincón de Oñate", "El campo de Sierra Morena", "Caída de la noche en Lesaca", "El puente de Hernani", "Mujer Oriental", "Paisaje romántico", "hombre de Extremadura", "Claro

de luna en Castro Jeriz", "Amor en la casa pública", "Dans le boudoir", "Pequeño café nocturno", "Castillo de Ozaeta", "Figuras de club", "Ofrenda del Levante a la tierra española (Acuarela)", "Los novios de Voz Mediano", "La Andaluza", "La llanura de Castro Jeriz", "La capilla de Urquiole", "Figuras de club", "El Orden", "Sibila del amor", "le vieil huissier", "La Fuerza", "Pierrot en la taberna", "Pasión", "Evening Party", "Las dos amigas", "Rincón de Santa Gadea", "Gladys y hombre", "Farandula", "Grupo del campo de Castilla". Los dibujos, en un total de 38 son los siguientes: "Charivari", "Mrs: Alvar (portrait)", "Boceto para un retrato", "estudio de Samaritana", "Samaritana", "L homme a la carafe", "La ermita de San Fermín", "Cabeza de mujer", "Joven mujer de Murcia", "Estudio", "Caballo", "Los poetas", "Joven hombre de Soria", "Vaca (estudio)", "las amigas", "mujer de Soria", "la dame au peigne", "Grupo decorativo", "Mujer de Olbega", "Groupe d'Auberge", "Estudio del cuadro El deseo", "Mujer agachada", "Armonía en verde y oro", "Mujer que camina", "Samaritana", "Fortaleza de Placencia", "Mujer del mar", "El ciego del pueblo", "Estudio de la carne", "En el estudio", "Retrato", "Retrato de una mujer joven", "Mujer de la mar", "Boceto de retrato de Lavery", "Desnudo", "Estudio", "Mujer alargada", "Cabeza de vasco".

* El día 10 de septiembre se inaugura en Guernica el III Congreso de la Sociedad de Estudios Vascos, en la residencia de los Padres Agustinos. Gustavo presenta en la exposición 6 cuadros de los que el más importante es el titulado "Tierra Vasca". La concepción y el lienzo fue realizada por Gustavo, el marco de cuero repujado lo trabajó Luis Quintanilla e Isasi, la carpintería la dispuso Martín de Zuloaga. Se clausuró la exposición el 17 del mismo mes. Participaron Alcalá Galiano, Arteta, Alberto Arrúe, Asunción Asarta, Barroeta, Cabanas Oteiza, Helé Duran, Echevarría, F García, Guezala, Ibarrondo, Landeta, Larroque, Losada, Nieto, Pérez Orué, Salazar, Salaverria, Herr Rebina, Tellaeche, Ucelay, Pablo Uranga, Urrutia, Vicandi, los hermanos Zubiaurre e Ignacio Zuloaga.

* Durante el mes de noviembre expone en la sala de la Asociación de Artistas Vascos.

El 18 de noviembre, Estanislao María de Aguirre da a la imprenta el manuscrito en el que traza una semblanza de Gustavo Maeztu.

En diciembre aparece publicado el libro anterior, inicio de una colección que se pretendía más amplia y que llevará por título "Biblioteca Color". Dirigida por Miguel de Maeztu y por Jesús Ortiz Echagüe. Las tapas del libro estaban bellamente realizadas en cuero repujado por Luis Quintanilla e Isasi. En su interior, aparecía un ex-libris realizado por Antonio de Guezala y una caricatura de Gustavo obra de Luis Bagaria.

1923: En febrero la Asociación de Artistas Vascos celebró en sus salones una exposición-subasta en ayuda de su maltrucha economía. Participaban en la misma Aguero, Arrúe, Barroeta, Boada, Cabanas Oteiza, Echevarría, Fernando García, Guezala, Guinea, Losada, Larroque, Gustavo de Maeztu, Pérez Orué, Salazar, Tellaeche, Pablo Uranga, Urbina, Urrutia, Ucelay, Vicandi y Ramón de Zubiaurre.

* En los meses de junio y julio expone sus obras en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Presenta al públi-

co de la capital su temática de los chinos. Sobre este tema pronunciará en la sala de exposiciones una conferencia que titula "Fantasia sobre los chinos". Entre los óleos figuraban los cuadros "Los tres amigos", "La gula", "El amigo", "El chino equilibrista", "Chinos en la taberna de Amsterdam", "Los dos chinos", "Pierrot en la taberna", "Luna de Castrogeriz", "Anochecer en la Bastida", "Rincón de Oñate", "Un alto en Sierra Morena", "Amor en la taberna", "Cafetín nocturno". Entre los dibujos "Pierrot", "Horror a la guerra", "La mujer del mar", "la dama de blanco", "La mujer y el deseo", "Poetas", "Musa nocturna", "Don Juan", "Potros".

1924: El 9 de febrero inaugura su exposición en el Salón Nancy de Madrid, situado en el nº 40 de la Carrera de San Jerónimo. Mostraba un total de 18 obras, 6 retratos y 12 paisajes de la provincia de Santander.

Al acto inaugural acudió el embajador de Holanda, Indalecio Prieto, Margarita Nelken, Alcántara, Vegue, José Francés, Méndez Casas, Vázquez Díaz, Edgar Neville y otros.

Durante su estancia en Madrid realiza el retrato de la artista italiana Vera Vergani, quien se hallaba interpretando la obra de Luigi Pirandello "Seis personajes en busca de autor".

* El mes de mayo lo pasará en Barcelona, donde pintará paisajes.

* Acude a la Exposición Nacional de Bellas Arte de Madrid. Presenta dos cuadros del género retratístico: "Retrato de mi hermana María" y "retrato del arquitecto señor Ulargui".

* Del 27 de agosto al 15 de septiembre expone en Bilbao, en los locales de la Asociación de Artistas Vascos. Enseña cuadros de temática paisajística con rincones vascos, catalanes y castellanos. También colgará obras sobre sus figuras de chinos.

* El 25 de octubre se inaugura el Museo de Arte Moderno de Bilbao. En sus paredes cuelga el cuadro de Gustavo "El ciego de Calatañazor", junto a obras de Regoyos, Iturrino, los hermanos Arrúe, Ucelay, Tellaeche, Echevarría, Zuloaga y otros.

El 29 de diciembre un grupo de amigos rinde homenaje en el Hotel Antonia de Bilbao a José Arrúe por el triunfo obtenido en el III Salón de Humoristas de Barcelona. Gustavo de Maeztu se encargó de leer unos textos elogiosos y las adhesiones recibidas.

1925: En el mes de enero, invitado por el director del Museo Municipal de Amsterdam, el Sr Beard, expone en la sala de honor un total de 60 obras, entre óleos y dibujos. El Sr. Mensing, gerente de la Casa Müller, la casa de las grandes transacciones de cuadros, adquiere "Caballos en el Mediterráneo", "Niebla en la Barrera" y "Crepúsculo en la Escala". La exposición fue clausurada el 8 de febrero.

* En el mes de abril es invitado a exponer en el Museo Municipal de la ciudad de Arnhem.

Escribe su obra teatral titulada "Cagliostro". Se crea una compañía en el Teatro Campos Elíseos para representarla. Intento que fracasará.

* Aparece publicado el libro de Ramón Basterra titulado "La sencillez de los seres". El autor de la ilustración de la portada es Gustavo de Maeztu. El libro se convierte en uno de los más representativos de la cultura vasca de la época.

* Del 3 al 13 de septiembre organizado por el Ayuntamiento de Fuenterrabía, se celebra una exposición con motivo de las *Fiestas Euskaras* en los locales de las Escuelas de Viteri. Se exponen un total de 78 obras. Gustavo de Maeztu presentaba una sola obra titulada "El molino de Harlem". En la misma exposición participaban los hermanos Zubiaurre, Ignacio Zuloaga, Ricardo Baroja, Errazquin, Zabala, Tellaecche, Beobide, Olasagasti, Vázquez Díaz, Bienabe Artia, Uranga, Díaz Bueno, Kaperotxipi, Montes Iturrioz, Landy, Zamorano, K-ito que presentaba caricaturas entre las que se hallaba una sobre Gustavo.

* Durante el mes de diciembre acudirá a París para estudiar el mundo de la tramoya en el teatro.

1926: El día 26 de enero se inaugura la exposición que recoge sus obras en el Casino de la ciudad de Salamanca. Es recibido por su amigo de tertulias madrileñas José Sánchez Rojas. Expone un total de 24 cuadros entre óleos y dibujos. "Los dos amigos hacia el Strand", "Encarna", "Los tres amigos", "Remedios", "Vicente", "Estudio para un retrato" pastel, un estudio de "Pierrot en la taberna", "Estudio decorativo", una copia del pintor Van Dyck "Elizabeth Queen", "El hombre de Castilla", "La del mantón blanco", "José Mari", "Ciudad Rodrigo, barrios de las tenerías", "Parejas africanas", "Alegria en la taberna", "Juan Carlos", "Viejo Procurador", estudio para el cuadro "Horror de la guerra", "Los novios de Vozmediano", "Retrato de D. Juan García", "Retrato de D. Andrés Angoso".

* El día 1 de febrero parte para la ciudad de León. Después se traslada a Bilbao para pasar los carnavales.

* Del 15 de mayo al 15 de junio participa en la primera Exposición de Artistas Vascongados, que se celebra en los salones del Museo de Arte Moderno de Bilbao. Exponen su obras José y Ricardo Arrué, Basiano, Bicanди, Tellaecche, Urrutia, Bienabe Artia, Crispín, Landeta, Pérez Orúe, Martín Iturri, María Luisa Reyes, María Vallejo, Losada, Asunción García Asarta, Dolores Padilla, Enrique Barros, Echevarría, Arteaga, Olasagasti, Montes Iturrioz, Mauricio Flores Kaperotxipi, Julio Briñol...

* Acude a la Exposición Nacional de Bellas Artes. Presenta su cuadro "Don Juan".

* Pasa el verano en la localidad vasco-francesa de Anglet, en la finca "Etete Marie". Aquí termina de pintar sus cuadros "El cazador de Baigorri" y "Merienda de funeral". Al barnizaje de los mismos asisten los Cónsules de España en Hendaya y Bayona junto a otras personalidades de la comunidad española.

* En el mes de diciembre expone, pero para sus amigos, en su estudio de la calle Orueta, en Bilbao.

1927: El 3 de febrero dimite como Director de Museo de Arte Moderno de Bilbao, Aurelio Arteta. El día 12 del mismo mes, en el Hotel Carlton se celebra un banquete-homenaje en favor Aurelio Arteta. Gustavo de Maeztu participa junto a un nutrido grupo de personalidades.

* El 21 de febrero, en el Hotel Carlton de Bilbao, se celebra una fiesta-homenaje al pintor Adolfo Guiard. El Hall del Hotel se vio trasformado por los decorados realizados por los pintores Guezala Urrutia, Ucelay y Gustavo de Maeztu, junto al músico Jesús Guridi.

* El 26 de febrero participa como invitado en la "cena artística en Ibaigane" ofrecida por la familia Sota. Acu-

den Urrutia, Ucelay, A. de Guezala, J. Arrué y Mourlane Michelena.

* En el mes de mayo escribe en la prensa bilbaína un artículo titulado "Carta de Gustavo de Maeztu sobre estética y la trompa del elefante del Kit Kat Klub". En torno a la polémica creada por un dibujo realizado por el pintor Ucelay, Gustavo nos introduce en sus apreciaciones sobre el concepto de modernidad.

* El día 31 de mayo se celebra una fiesta organizada por la Asociación de Artistas Vascos en el Hotel Carlton de Bilbao. Gustavo de Maeztu participa leyendo su conferencia "De la Habanera al Blak Botton".

* El 28 de octubre se inaugura una exposición de Gustavo de Maeztu en los locales de la Asociación de Artistas Vascos en Bilbao. Expone cuadros de sus últimos viajes por tierras de Galicia. Se trata de óleos y acuarelas haciendo un total de 30 obras. "Nocturno en el Miño", "Anochecer en la catedral de Tuy", "Fuenterrabía desde el Bidasoa", "Mujer del Miño", "Remedios, estudio de cabeza", "Gaiteros de Pontevedra", "Idilio negro".

* El día 21 de noviembre, la editorial Espasa-Calpe edita un nuevo libro escrito por Gustavo bajo el título de "La Camorra dormida".

1928: El 20 de enero se obsequia a Alejandro de la Sota, en el hotel Torróntegui de Bilbao, por el éxito obtenido en la II Fiesta Social de la Asociación de Artistas Vascos. En representación de la Asociación, el banquete fue ofrecido por Gustavo de Maeztu.

* En el mes de marzo presenta su invento de pinturas para fachadas al aire libre en el Palacio de Bellas Artes Antiguas de Sevilla. El jurado especial del certamen le otorga la primera recompensa en la sección de libre iniciativa.

* En marzo, el día 17 se inaugura una exposición de Gustavo de Maeztu en el "hall de la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria. En el catálogo de la exposición, que Gustavo considera como la más importante que ha realizado hasta la fecha, se recogen un total de 30 cuadros: "Ramonchú", "merienda de funeral", "El castillo de Usera (Soria)", "El cazador de Baigorri", "Ciudad Rodrigo", "Salida de lanchas en San Vicente de la Barquera", "El Alavés y el vizcaíno", "La riojana", "Encarna", "Labrador", "Laudes en la Escala (Gerona)", "Estudio decorativo", "Figuras de Castilla", "Estudio decorativo", "Amanecer en la Escala (Gerona)", "El ciego", "El cacique", "Pierrot en la taberna", "Retrato del pintor Díaz Olano", "Moza de Camariñas (Finisterre)", "Pareja africana", "El canal de la Mosea (Venecia)", "El torero (estudio decorativo)", "Los novios de Voz Mediano (dipinto A)", "Acacia", "Musa nocturna", "Anhelo", "Los novios de Voz Mediano (B)", "La maja de blanco", "El castillo de Aguilar de Campoo". Una vez terminada la exposición, el Ayuntamiento de Vitoria le adquiere el cuadro titulado "Alavés y vizcaíno". Gustavo a su vez y con destino al futuro museo de la ciudad regaló el cuadro "Salidas de lanchas en San Vicente de la Barquera".

* Entre abril y julio recorre las provincias de Sevilla, Burgos, Extremadura y Ávila. Proyecta realizar excavaciones arqueológicas en San Pedro de Arlanza, para lo que obtiene los permisos oportunos del Ministerio de Instrucción Pública.

* El 14 de julio se inaugura en San Sebastián la Gran Semana Vasca, organizada por el Centro de Atracción y Turismo en colaboración con la Asociación de Artistas

Vascos y el Museo de Arte Vasco de Bayona. La exposición tiene lugar en las dependencias del antiguo Círculo Easonense. Recogía obras de *Darío de Regoyos, Salaverría, Múgica, Ugarte, Uranga, Zuloaga, Echevarría, Kaperotxipi, Martiarena* y otros muchos. Gustavo de Maeztu presentaba tres cuadro "Retrato de Vera Vergani", "Canal de la Mosea" y "Don Juan". Este último cuadro será repetidamente comparado con el cuadro del mismo tema realizado por *Elías Salaverría*.

Obtiene un primer premio en el Certamen de Trabajo y Exposición Industrial, celebrado en el mes de septiembre y organizado por el Ayuntamiento de Bilbao. Presenta su procedimiento de pintura resistente al fuego y a la humedad para decoraciones murales exteriores.

* El 26 de octubre imparte una conferencia sobre su nueva técnica pictórica en la Asociación de Arquitectos de Madrid, en la calle Príncipe Pío nº 16. En la conferencia aporta diversas experiencias prácticas sobre planchas de hierro, de piedra y de cemento pintadas. Mostraba un total de 21 planchas sobre piedra artificial. El jurado estaba formado por 8 ingenieros y 4 artistas.

* El 27 de octubre se inaugura en el Salón Herald de Madrid, una exposición colectiva bajo el título de *Auto-retratos*. Exponían sus obras *Jacinto Alcántara, Rafael Argelés, Manuel Benedito, José Blanco Cloris, Juan Cristóbal, Juan Francés, José Gutiérrez Solana, Eugenio Hermoso, Victorio Macho, Antonio Ortiz Echagae, Cecilio Pla, Marisa Roessel, Daniel Vázquez Díaz* y otros.

* En el mes de noviembre acude al VIII Salón de Otoño, donde presenta tres cuadros: "Barco de Ávila", "Invierno de un canal de Haarlem" y "Los siete Niños de Écija".

* Entre diciembre de 1928 y enero de 1929, participa en una exposición colectiva organizada por el Ministerio de Instrucción Pública que recorrerá las ciudades europeas de Bruselas, La Haya y Amsterdam.

1929: Expone en *San Sebastián*, junto a *Flores Kaperotxipi*, el dibujante *Lagarde* y el escultor *José Díaz Bueno* durante el mes de febrero.

* En la segunda quincena del mes de abril expone acuarelas en la Asociación de Artistas Vascos, en Bilbao. Comparte exposición con el pintor santanderino *Gerardo Alvear*, recién vuelto de un viaje por Argentina.

* El 14 de mayo inaugura en la sala del Ateneo Guipuzcoano de San Sebastián, una exposición de acuarelas, dibujos y proyectos de encausticas y encausticas ya realizadas. Un total de 30 obras. A si mismo, presenta su proyecto "San Sebastián a su Reina", para ser realizado a la encaustica como homenaje a la reina María Cristina. Como era su costumbre impartirá dos conferencias didácticas sobre sus nuevos métodos. Tendrán lugar los días 11 y 22 de Mayo. A las mismas acudieron gran número de arquitectos y el Alcalde de la ciudad.

* Interviene en la exposición-subasta organizada por la Asociación de Artistas Vascos durante los meses de junio y julio para recaudar fondos. Intervienen *José, Ramiro y Ricardo Arrué, José Aranoa, Antonio de Guevara, Víctor Landeta, Gustavo de Maeztu, Gaspar Montes Iturrioz, Enrique de Rentería, Julián de Tellaeché, Jenaro Urrutia, Clemente Salazar, María Vallejo y José María de Ucelay*.

* En el mes de noviembre la Asociación de Artistas Vascos abre sus puertas con unas salas remodeladas. La original exposición, mezcla la venta de flores y peces tropicales propiedad de la Casa Muguet de Bilbao con los cuadros de miembros de la Asociación como los de *Gustavo de Maeztu, Aranoa, Tellaeché, Urrutia, José y Ricardo Arrué* y esculturas de *Quintín de Torre*.

* Durante los meses de noviembre y diciembre y organizado por el Patronato de Turismo se exponen en la "Casa de los Tiros" en Granada, un total de 400 obras. Exponían, entre otros, *Vázquez Díaz, Ricardo Baroja, Cristóbal Ruiz, Jorge Apperley, Gonzalo Bilbao, Julio Mörös, José María López Mezquita*.

1930: Trabaja como asesor ambiental de la película "La Canción del Día", la primera película sonora española rodada en estudios ingleses, producida por Saturnino Ulargui y dirigida por G.B. Samuelson.

* Crea junto a *David Álvarez* una empresa de distribuciones artísticas ubicada en Tolosa, Guipúzcoa. Venden los grabados "Villa de Ibarra" y "Anochecer de Ibarra". La Sociedad Editora es la Sección Artística Pedro Dousinague.

1931: Gustavo de Maeztu, junto a su madre, se traslada a vivir a la calle General Concha nº 18, dejando su anterior domicilio de la calle Orueta. Su estudio queda reducido a una amplia habitación conocida como "italiana".

* En el mes de junio expone de manera individual en el Palacio de los Tiros en Granada. Presenta 14 obras relacionadas con los procedimientos de la encaustica y sus primeras autolitografías.

* El 18 de agosto, la Asociación de Artistas Vascos a iniciativa de su director *Antonio de Guevara*, ofrece un banquete-homenaje en el Casino Popular de Archanda en honor de *Paco Durrio*. El motivo es la inauguración del monumento al músico *Juan Crisóstomo Arriaga*. Encontrándose fuera, Gustavo se añade al homenaje mediante el envío de un telegrama.

1932: Del 15 de mayo al 15 de junio se celebra la II Exposición de Artistas Vascos en el Museo de Arte Moderno de Bilbao. Gustavo de Maeztu expone una única obra, titulada "Bizkaina de Zorrotza", cuadro pintado a la encaustica. Junto a Gustavo exponían sus obras *Aranoa, Domingo Aldasoro, Antequera Azpiri, los hermanos Arrué, Basiano, Ciga, Crispín, Miguel Pérez Torres, Carmen Gal, Gaspar Montes Iturrioz, Ascensio Martíarena, Jesús Olasagasti, Tellaeché, Jenaro de Urrutia, Ramón de Zubiaurre*.

En el mes de julio expone en Madrid su colección de autolitografías. Elige para el evento el Círculo de Bellas Artes. Compartía exposición con el pintor valenciano *Ruano Llopis*, que mostraba óleos de temática taurina. Viaja en agosto por la provincia de Soria. Pinta paisajes de la Laguna Negra.

Expone su colección de autolitografías y dibujos al carbón en los salones del Club Marítimo del Abra, en Bilbao. La exposición fue clausurada el 12 de octubre.

El 3 de diciembre se inaugura en el salón de la Asociación de Artistas Vascos la exposición de sus autolitografías. Mostraba también algún óleo de gran tamaño, destacando el titulado "El Pantocrator de la puerta de Platerías". Junto a la obra de Gustavo se exponían tres cementos de su discípulo *Arturo Acebal Idigoras*.

* La Junta del Patronato del Museo de Arte Moderno de Madrid, acordará la adquisición de cinco de sus autolitografías: "Monumento a los Escipiones", "Estella", "Frontón de Beotibar", "Intimidad" y "Vuelta del marino".

1933: Del 7 al 22 de enero expone en una colectiva de pintura y escultura organizada por la Asociación de Artistas Vascos. Exponen Ricardo Arrúe, Jenaro de Urrutia, José María de Ucelay, Antonio de Guezala, Félix Arteta, A. de Zaldumbide, Iñurria, Enrique Barros, Arturo Acebal Idigoras.

* En el mes de febrero vuelve a exponer de forma colectiva en el salón de la Asociación de Artistas Vascos. La exposición constará de grabados, óleos, dibujos y esculturas de Antonio Guezala, Arturo Souto, Jenaro Urrutia, Fernando García, José María Ucelay, Félix Arteta, Ricardo Arrúe, Arturo Acebal Idigoras, Joaquín Lucarini e Iñurria.

* En el mes de marzo la Asociación de Artistas Vascos expone en las Galerías Emporium de Barcelona. Gustavo presenta cuatro obras: "Idilio negro", "Café de la Paix", "El hombre solitario" y "Alegria en la taberna de Amsterdam". También exponían los hermanos Arrúe, Narciso Balenciaga, Antonio de Guezala, Nicolas Martínez Ortiz, Julián de Tellaeché, Félix de Torre de Rada, Quintín de Torre, Pablo Uranga, Jenaro Urrutia, José María Ucelay.

* Una selección de los anteriores artistas expone en abril en los locales de la Asociación de Artistas Vascos en Bilbao. Entre ellos está Gustavo de Maeztu, Balenciaga, Aranoa, Montes Iturrioz, Olasagasti, Sena, Rentería, Martíarena, Guinea, Elizalde, Mary Vallejo, Menchu Gal, Félix Arteta.

* El 24 de abril inaugura una exposición en el Salón de la Librería Catalonia en Barcelona.

* En el mes de julio expone en el Casino Eslava de Pamplona, el pintor tolosarra David Álvarez. Es el autor de varios grabados sobre obras de Gustavo de Maeztu.

* En el mismo mes y en la misma ciudad, pero en los locales de la Escuela de Artes y Oficios expone Gustavo de Maeztu una muestra de óleos, dibujo, encáusticas y autolitografías. A la Diputación Foral de Navarra le regala una lámina con la vista de la ciudad de Viana, otra titulada "Estella" es también obsequiada al Ateneo de Navarra. Realiza diversas excursiones por Navarra, recogiendo apuntes de los conventos de Irache y La Oliva.

* En sus estancias madrileñas acude a las tertulias del Café Gijón y a las organizadas por su amigo César González Ruano en el Café de Recoletos, de los mismos propietarios que el anterior. La mayoría de los participantes son monárquicos y falangistas. César González Ruano realiza una publicación llamada "Pliegos Recoletos", uno de cuyos números está ilustrado con un dibujo de Gustavo.

* Durante el verano participa en la rueda de opiniones que el diario Euzkadi solicita de los artistas vascos sobre la existencia de la "Pintura Vasca". Interviene Joaquín de Zuazagoitia, Manuel Losada, director del Museo de Bellas Artes de Bilbao, Jenaro Urrutia, Quintín de Torre, Ricardo Arrúe, Juan Aranoa, Antonio Guezala, el 10 de septiembre Gustavo de Maeztu, Manuel Basterra e Isaac Díez Ibarroondo.

Del día 2 al 8 de septiembre expone en el Batzoki de Ondarreta, en Bilbao como conmemoración de sus bodas de plata. En la exposición colectiva se encuentran obras de Guiard, Guinea, Losada, Zuloaga, Barrueta, Arteta, los hermanos Zubiaurre, Alberto Arrúe, Tellaeché, Gustavo de Maeztu, Cabanas Oteiza, Aranoa, Urrutia, Ucelay.

En octubre expone sus autolitografías en San Sebastián. Durante el Otoño y con la colaboración de Arturo Acebal Idigoras y Paquito García de la Hiedra decoran con dos grandes lienzos el hall de la nueva sede de Correos en Bilbao. El día 18 de diciembre se procedió a la apertura de las nuevas oficinas. Para poder realizar las obras alquiló una lonja en la calle Egaña nº 27.

1934: El día 14 de abril el periódico madrileño "La Época" reproduce en primera página una autolitografía de Gustavo de Maeztu con la figura del Príncipe de Asturias Don Juan de Borbón.

* En mayo expone en las Galerías Layetanas de Barcelona sus autolitografías.

* En la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid expone una selección de sus autolitografías.

* Durante el mes de noviembre expone su colección de autolitografías en Pamplona.

A partir de diciembre participa en la exposición de grabadores españoles que de manera itinerante recorrerá las ciudades europeas de Graz, Viena y Munich. Participan con sus obras Pellicer, Brañez, Quintanilla, Tersol, Ricardo Baroja, Canyellas, Cañada, Sanchez Gerona, Francisco Reyes, Benet, Prieto, Nepereira, Riu, Zigler, Vázquez Díaz y otros.

1935: Del 7 al 20 de enero, en los locales de la Asociación de Artistas Vascos expone un total de 13 óleos y de 26 autolitografías. Entre los óleos presenta paisajes holandeses, andaluces y figuras humanas. Destacan sus cuadro titulado "Lilly", "Mis amigas de 1910", "Vascos de Alduides: Merienda", "El jardín de los gitanos", "Fantasia en gris".

* En el mes de febrero participa en una exposición colectiva de la Asociación de Artistas Vascos en sus salones de Bilbao. Participaban Lucarini, Moises Huerta, Guezala, Urrutia Martínez Ortiz, Aranoa, Fernández Navarro, Ortiz de Urbina y Félix Arteta.

* En el mes de marzo añade a su álbum de autolitografías su "Cristo en la Cruz". La prensa de San Sebastián y de Pamplona la publicará durante la Semana Santa.

* En el mes de mayo expone en las Galerías Layetanas de Barcelona una colección de frescos al cemento.

* La Diputación Foral de Navarra acuerda el 17 de mayo, previo informe de los arquitectos directores de obra del Palacio de Navarra, señores Yarnoz, encargar a Gustavo de Maeztu la ejecución de la decoración pictórico-mural del Nuevo Salón de Sesiones del Palacio Provincial en Pamplona. Recorre Navarra desde Roncesvalles a Tudela, desde Andosilla a Puente la Reina, buscando motivos para su obra.

1936: El 11 de febrero se inaugura en Bilbao una nueva Galería de Arte "Casa Arte", en la Gran Vía. La exposición inaugural se hace con obras de los miembros de la Asociación de Artistas Vascos. Participa Gustavo de Maeztu. Poco después, en el mismo mes, la galería enseña una exposición de Picasso.

* El 22 de febrero se funda en Bilbao el grupo *Alea*. Gustavo es nombrado presidente del mismo. Realizarán conferencias de literatura, teatro y diversos homenajes poéticos.

* En el mes de mayo se dan por concluidos los murales del Salón de Sesiones de la Diputación de Navarra. El 12 de julio, la Diputación decide gratificar a Gustavo por la diligencia con que ha hecho las obras con 1.000 pesetas.

* En el mes de junio se presenta a la Exposición Nacional de Bellas Artes con tres cuadros: "Costa Vasca", "Pescadores", "Jota navarra, Roncal".

* Para pasar el verano, se instala en la ciudad navarra de *Estella*, alquilando una casa conocida como "Casa Blanca" en el paraje de "Los Llanos". Se instala junto a su madre Dª Juana.

* A *Estella* acudirá a visitarlo su hermano *Ramiro*, con objeto de contemplar los cuadros que su hermano había realizado en la Diputación de Navarra en *Pamplona*. El día 12 de julio parte Ramiro para Madrid, donde el día 18 se producirá el levantamiento del ejército contra el Gobierno de la República. Cogido prisionero, será fusilado el 11 de noviembre.

* Del 5 al 23 de agosto se celebra en Vitoria, en los locales de la Escuela de Artes y Oficios una exposición de pintura de artistas alaveses. Gustavo concurre con dos cuadros: "La señorita Lilly" y "Alegria en la taberna de Amsterdam".

La obra de Gustavo es reproducida en las portadas de la prensa y las revistas, ensalzando a las figuras de la política del momento. Añade a su colección de autolitografías los retratos del General Francisco Franco y los de José Antonio Primo de Rivera.

1937: Instalado definitivamente en *Estella*, tras recuperar sus pertenencias de su casa de Bilbao. Se traslada de la "Casa Blanca" a un nuevo domicilio, en la Calle Mayor. Su estudio lo instalará en la Calle de Astoria. Recibirá muchas visitas de sus amigos, entre ellos el escritor *Salaverry* y el pintor *América*.

* Durante los meses de julio y agosto, en el cercano Monasterio de Irache, en su Sala Capitular, pinta el cuadro de grandes proporciones titulado "*El General Zumalacárregui*". Hacia tres años que se había celebrado el centenario de su muerte. Poco después sería adquirido por la familia *Baleztena* para su Museo de Recuerdos Históricos en *Pamplona*.

1938: El 26 de abril, en el zaguán del Palacio de la Diputación de Navarra en *Pamplona*, expone sus obras en torno al cuadro "*El General Zumalacárregui*". En su álbum de litografías muestra por primera vez el retrato de José Antonio Primo de Rivera, Marqués de *Estella*.

* Durante el verano se proyecta realizar en la ciudad de Vitoria un homenaje a Ramiro de Maeztu. El acto fue preparado por la Congregación Mariana y se requirió de la familia Maeztu el envío de un retrato de Ramiro realizado por Gustavo. El homenaje fue suspendido por imperativos de la situación bélica, si bien el cuadro llegó a ser enviado.

* Durante el mes de septiembre, del día 1 al 9 expone una colección de sus obras en la Galería Singer de San Sebastián, sita en la Avenida de España. Mostraba un total de 19 acuarelas, 15 óleos y su colección completa de autolitografías. Las obras son fundamentalmente paisajes navarros, del Valle de Salazar, Mañeru, Cirau-

qui, Lumbier, Pamplona, Estella con "Puente de Estella", "Noche de San Miguel en Estella", "La cruz de los Castillos desde el Ega", "Fruterías valencianas en Estella". Otros cuadro eran más conocidos como "Los siete niños de Écija" y "Fantasia romántica". Gustavo regala una acuarela para la tómbola que organizaba el Frente de Hospitales.

* Participa en la Bienal de Venecia. Exponía cinco cuadros. Destacaba "Harlem, invierno". Ignacio Zuloaga obtiene el premio Mussolini. Estaban presentes en la misma Álvarez de Sotomayor, Pedro Pruna y los escultores Pérez Comendador y Quintín de Torre.

* En el mes de octubre pasa unos días de descanso en los baños de Cestona. Envía dos cuadros, dos bodegones de lo expuesto en San Sebastián a su amigo Anastasio de *Pamplona*, propietario de una tienda de marcos y cuadros en la calle Estafeta.

1939: Del 19 de abril al 30 de mayo se celebra en Bilbao bajo el patrocinio de su Ayuntamiento una exposición de Pintura, Escultura y Artes Decorativas, organizada por la Jefatura Provincial de Propaganda de Vizcaya, en el Hotel Carlton. Se exponían un total de 144 obras, concursando Gustavo de Maeztu con sus cuadros "*El general Zumalacárregui*" y "*Los novios de Vozmediano*". Participaban en la misma Alberto Arrué, Garavilla, Enma García Iturri, Infante, Goma, Landeta, Larroque, Losada, Maidagán, Julio Moisés, Nieto Ulibarri, Olasagasti, Ortiz de Urbina, María Roisset, Torcal, Urrutia, Ignacio Zuloaga.

* En el mes de junio expone en la Galería Singer de Logroño, sita en la calle General Mola. Contiene temas relacionados con los paisajes de Logroño y Calahorra. Añade la litografía de José Antonio. Entre los óleos destaca "*Astilleros de Haarlem*", "*Rincón de Oria*", "*Idilio Salacenco*", "*Portuguesa del Niño*" y "*La Cruz del Camino*".

1940: El 26 de enero Gustavo se traslada a Vitoria para agradecer a la corporación municipal su acuerdo de trasladar a esta ciudad los restos mortales de su hermano Ramiro. El Ayuntamiento de Vitoria le encarga la realización de un retrato de su hermano para ser colocado en el Salón Principal de la Casa Consistorial.

* En el mes de mayo se coloca en la Parroquia de San Francisco Javier de *Pamplona*, habilitada como Iglesia, el cuadro recién pintado por Gustavo "*San Francisco Javier*". La historia del cuadro se remonta al inicio de la Guerra Civil. En 1952 y construida la nueva iglesia se traslada a una pared lateral y el pintor *Emilio Sanchez Cayuela* lo retoca.

* En el mes de julio se celebra en *Pamplona* la I Exposición de Artistas Navarros, en el Palacio de Diputación Foral de Navarra. Gustavo de Maeztu expone su colección de autolitografías. Exponían Fructuoso Orduna, Miguel Pérez Torres, Cripsin, Basiano, Muro Urriza, Lozano, Ricardo Baroja, el doctor Juaristi, Zubiri, Ciga, Cabases, Gutxi, Asunción García Asarta, María Teresa Gaztelu, Erenchun, Virtu, Baztán, Angel María Pascual, Rualde, Alonso, Rodríguez Gines.

1941: Termina para el Hospital de San Juan de Dios de *Pamplona* un gran cuadro (7x3) con la imagen del fundador de la Orden.

* Del 15 al 18 de noviembre expone de nuevo en Barcelona, en la Galería Pallarés, reflejando lo expuesto el trabajo de sus últimos años. Se divide la muestra en

cuatro apartados. Bajo el título de *Composición* expone "Pierrot en la taberna", "Don Juan", "El canto andaluz", "El cazador de Baigorri", "Eva", "Vuelta de la guerra", "Zumalacárregui, estudio", "Julio César en Tarragona". Bajo el título *Alegorías decorativas* se hace referencia al mar Cantábrico y al Mediterráneo "Cantábrico" y "Mediterráneo". Bajo el título de *Paisajes* presenta "Plaza de Santa María, anochecer, San Sebastián", "Iglesia de San Vicente, San Sebastián", "Crepúsculo en Echondo, Villabona", "Hacia el monte, Elizondo", también presentaba paisajes de Palencia y de Albarracín. En el cuarto apartado se mostraban sus autolitografías. Aparte exponía dos retratos "El Conde de Barcelona" y "Mi madre".

1942: En el mes de junio expone en *Madrid*, en el Círculo de Bellas Artes. Entre otras obras expone las tituladas "Café de la Paix", "Vuelta del campo", "Los siete niños de Écija", "La jota en el valle del Roncal", "Los novios de Vozmediano", "Nocturno en Guipúzcoa", Beethoven y el poeta", "Pierrot en la taberna", "Cocina vasca".

1943: Participa en la muestra colectiva que bajo el título "Autorretrato de pintores españoles 1800-1943" se celebra en el Museo Nacional de Arte Moderno de *Madrid*.

* El 27 de abril se le rinde a Gustavo un homenaje en el restaurante Lhardi de *Madrid*. La mesa fue presidida por Ignacio Zuloaga y Mariano Benlliure.

* Expone en la Sala Libros de *Zaragoza*.

* El 11 de diciembre, en la tienda de su amigo Anastasio Martínez, en *Pamplona* expone 17 acuarelas.

1944: En el mes de agosto participa en una exposición colectiva de pintores alaveses en *Vitoria*.

* Expone en *Bilbao* en la inauguración del local de *Muebles Dan*.

* En el mes de diciembre participa en *Vitoria* en una exposición de artistas alaveses.

1945: En el mes de enero, el Grupo del Suizo organiza en *Bilbao* el I Salón Nacional de Acuarela. Gustavo participa en la muestra presentando un "Nocturno".

* El 28 de marzo, muere Dña Juana Whitney en su casa de la Calle Mayor de Estella.

* En el Gobierno Civil de *Pamplona*, en su comedor de gala queda instalado un nuevo cuadro de Gustavo de Maeztu. Representa una cacería de ciervos ambientada en el siglo XII, en tiempos del rey Sancho el Fuerte. Previamente había sido expuesto, durante el mes de mayo, en la tienda de su amigo Anastasio en la calle Estafeta.

* Acude por última vez a la Exposición Nacional de Bellas Artes en *Madrid*. Expone el cuadro titulado "El toro ibérico". La obra fue muy mal recibida por la crítica.

* Del mes de marzo a septiembre aparecen publicados en la revista "Pregón", editada en Pamplona una serie de artículos escritos por Gustavo en los que diserta sobre la localización del origen de la estirpe vasca en la zona de Las Amescoas, en Navarra. El texto es acompañado por dibujos realizados por Gustavo.

En el mes de agosto, organizada por la Asociación Artística Vizcaína se celebra una Exposición Provincial de Bellas Artes en los antiguos locales del Museo de Bellas Artes.

* En el mes de octubre expone en la Galería Singer de la Gran Vía de *Bilbao*. Muestra un total de 80 dibujos coloreados reunidos bajo el título de "Regiones de España". Paisajes de Vizcaya, Guipúzcoa, Cáceres, Navarra, Ávila, Teruel, Zaragoza, Huesca, León, Burgos, Andalucía, Gerona, Soria, Logroño, Badajoz, Pontevedra, Santander. También incluye dos óleos "Bodegón" y "Castor, bailarina. 1900". A estos añadirá su colección de autolitografías.

1946: La Diputación de Vizcaya le encarga el retrato del Licenciado Poza para la Galería de Vascongados ilustres de la Casa de Juntas de Guernica.

1947: Fallece en su domicilio de Estella el 7 de febrero. Anteriormente, el 4 de febrero, el Ayuntamiento de Estella, en sesión plenaria le concede a Gustavo de Maeztu el título de *Hijo Adoptivo de la ciudad*. El 31 de mayo se le rinde un homenaje póstumo en el Museo del Parque de *Bilbao*.

LISTADO HEMEROGRÁFICO

- EXPOSICIÓN; *La Exposición de Arte moderno.* En: El Nervión. Bilbao. 1905, Martes 16 de mayo.
- EXPOSICIÓN; *Exposición de Arte moderno.* En: El Nervión. Bilbao. 1905, Miércoles 31 de mayo.
- UN AFICIONADO; *Exposición de Arte Moderno.* En: El Nervión. Bilbao. 1905, Martes 6 de junio.
- UN AFICIONADO; *Exposición de Arte Moderno.* En: El Nervión. Bilbao. 1905, Miércoles 7 de junio.
- UN AFICIONADO; *Exposición de Arte Moderno.* En: El Nervión. Bilbao. 1905, Viernes 9 de junio.
- UN AFICIONADO; *Exposición de Arte Moderno.* En: El Nervión. Bilbao. 1905, Sábado 10 de junio.
- ANÓNIMO; *La Exposición de Arte Moderno.* En: El Nervión. Bilbao. 1906, Martes 29 de mayo.
- ANÓNIMO; *La 5^a Exposición de Arte Moderno.* En: El Nervión. Bilbao. 1906, Sábado 2 de junio.
- AGUIRRE, ESTANISLAO M^a DE; *Gustavo de Maeztu.* En: El Nervión. Bilbao. 1906, 16 de agosto.
- ANÓNIMO; *Ha fallecido el Coitao.* En: Euskalduna, Bilbao. 1908, 20 de febrero.
- ENCINA, JUAN DE; *Gustavo de Maeztu.* En: El Nervión. Bilbao. 1908, 16 de agosto.
- En la Filarmónica. *Homenaje a Mogrovejo.* En: El Liberal. Bilbao. 1910, 11 de septiembre.
- NEMESIO MOGROBEJO; *Pompas Fúnebres.* En: El Liberal. Bilbao. 1910, 20 de septiembre.
- Exposición de Bellas Artes;* En: El Correo Español. Bilbao. 1910, 4 de octubre.
- NOTAS BILBAÍNAS; *La exposición de Bilbao.* En: El Noticiero Bilbaíno. Bilbao. 1910, 6 de octubre.
- EXPOSICIÓN DE ARTE MODERNO; *Los pintores.* En: El Nervión. Bilbao. 1910, 12 de octubre.
- Por el Arte español. En: El Nervión. Bilbao. 1910, 12 de octubre.
- MAEZTU Y WHITNEY, GUSTAVO DE; *¿A dónde vamos? I.* En: El Liberal. Bilbao. 1910, 14 de octubre.
- MAEZTU Y WHITNEY, GUSTAVO DE; *¿A dónde vamos? II.* En: El Liberal. Bilbao. 1910, 15 de octubre.
- EXPOSICIÓN; *Exposición de Pintura.* En: El Noticiero Bilbaíno. Bilbao. 1910, 16 de octubre.
- GUSTAVO DE MAEZTU; *La biografía de Mogrobojo.* En: El Liberal. Bilbao. 1910, 16 de octubre.
- EXPOSICIÓN; *Exposición de Arte.* En: El Nervión. Bilbao. 1910, 19 de octubre.
- EXPOSICIÓN; *Exposición de Arte moderno.* En: El Nervión. Bilbao. 1910, 20 de octubre.
- Laureano Marcaida; *De la vida pintoresca. Realidades y fantasías.* En: El Liberal. Bilbao. 1910, 20 de octubre.
- EXPOSICIÓN; *Exposición de Arte Moderno.* En: El Liberal. Bilbao. 1910, 21 de octubre.
- EXPOSICIÓN. *La Exposición artística.* En: El Noticiero Bilbaíno. Bilbao. 1910, 20 de octubre.
- EXPOSICIÓN; *La Exposición Artística.* En: El Noticiero Bilbaíno. Bilbao. 1910, 21 de octubre.
- EXPOSICIÓN; *Exposición de Arte Moderno.* En: El Liberal. Bilbao. 1910, 21 de octubre.
- JOAQUÍN ADÁN. *Del momento. Un rato en la exposición.* En: El Nervión. Bilbao. 1910, 26 de octubre.
- LAUREANO MARCAIDA; *Una pensión. Alberto Arrué.* En: El Liberal. Bilbao. 1910, 28 de octubre.
- EXPOSICIÓN; *La Exposición del Arte Español en México.* En: El Nervión. Bilbao. 1910, 29 de octubre.
- EXPOSICIÓN; *La Exposición en Bilbao.* En: El Nervión. Bilbao. 1910, 31 de noviembre.
- CONFERENCIA; *Conferencia en "El Sitio".* En: El Noticiero Bilbaíno. Bilbao. 1910, 1 de noviembre.
- REUNIÓN; *Una reunión. El círculo de bellas artes.* En: El Liberal. Bilbao. 1910, 2 de noviembre.
- JOAQUÍN ADÁN; *Algo sobre el futuro.* Círculo de Bellas Artes. En: El Nervión. Bilbao. 1910, 4 de noviembre.
- JUAN DE LA ENCINA; *Exposición de Arte Moderno. Algunos comentarios.* En: El Nervión. Bilbao. 1910, 5 de noviembre.
- JULIO CARABIAS; *Crónica. La cara de todos.* En: El Liberal. Bilbao. 1910, 7 de noviembre.
- CHIMBO; *Ramiro de Maeztu.* En: El Noticiero Bilbaíno. Bilbao. 1910, 10 de noviembre.
- ANÓNIMO; *Por Alberto Arrué.* En: El Liberal. Bilbao. 1910, 11 de noviembre.
- JUAN DE LA ENCINA; *Exposición de Arte Moderno. Los pintores.* En: El Nervión. Bilbao. 1910, 15 de noviembre.
- T. LABIDURÍA; *Arte y Artistas.* En: El liberal. Bilbao. 1910, 24 de noviembre.
- JUAN DE LA ENCINA; *Cuestión de cultura.* En: El Liberal. Bilbao. 1910, 19 de diciembre.
- ANÓNIMO; *Artistas premiados. Exposición de arte español e industrias decorativas de Méjico.* En: Euskalderriaren Alde. 1911, mayo.

- ANÓNIMO; *Exposición de Arte Moderno. Moción de los conservadores*. En: *El Liberal*. Bilbao. 1912, 25 de agosto.
- ARGENCIO; *Comentario de dia. La indiferencia ante el arte*. En: *El Nervión*. Bilbao. 1912, 6 de septiembre.
- ARGENCIO; *Comentario de dia. Un zarpazo al "cuidadismo"*. En: *El Nervión*. Bilbao. 1912, 13 de septiembre.
- J.J. DE LECANDA; *La última exposición de Arte Moderno*. En: *El Nervión*. Bilbao. 1912, 15 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Exposición de Arte Moderno. Su inauguración*. P. En: *El Nervión*. Bilbao. 1912, 15 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Proyecto de la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao*. En: *Euskalerriaren Alde*. 1913, abril.
- ANÓNIMO; *Los artistas vascos. Exposición de Bellas Artes*. En: *El Liberal*. Bilbao. 1913, 4 de abril.
- AL DIRECTOR DE EUSKADI; *Acerca de la exposición de artistas vascos*. En: *Euzkadi*. Bilbao. 1913, 14 de agosto.
- EL DE ITURRIBIDE; *Titirimundi bilbaíno. Sobre una cuestión de artistas*. En: *Euzkadi*. Bilbao. 1913, 14 de agosto.
- ANÓNIMO; *Arte y artistas vascos. Exposición de arte moderno*. En: *Euskalerriaren Alde*. 1913, 15 de agosto.
- ANÓNIMO; *En la filarmónica. Exposición de arte moderno*. En: *El Liberal*. Bilbao. 1913, 15 de agosto.
- ANÓNIMO; *En la filarmónica. La exposición*. En: *El Liberal*. Bilbao. 1913, 16 de agosto.
- G. DE SALAZAR, MIGUEL; *Acerca de la exposición y asociación de artistas vascos*. En: *La Gaceta del Norte*. Bilbao. 1913, 21 de agosto.
- MENDIVE, T.; *La vida del espíritu. Retrato de señora joven*. En: *El Liberal*. Bilbao. 1913, 30 de agosto.
- ARGENCIO; *Comentario del día de la exposición*. En: *El Nervión*. Bilbao. 1913, 30 agosto.
- ARGENCIO; *Comentario del día. De la exposición*. En: *El Nervión*. Bilbao. 1913, 2 septiembre.
- RODA, DAMIAN; *Cuadras y cuadros*. En: *El Liberal*. Bilbao. 1913, 12 de septiembre.
- ANÓNIMO; *En la filarmónica. Exposición de arte moderno*. En: *El Liberal*. Bilbao. 1913, 14 de septiembre.
- ANÓNIMO; *En la filarmónica. Exposición de arte moderno*. En: *El Liberal*. Bilbao. 1913, 15 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Fiestas de arte*. En: *El Liberal*. Bilbao. 1913, 16 de septiembre.
- ANÓNIMO; *En la filarmónica. Exposición de arte moderno*. En: *El Liberal*. Bilbao. 1913, 16 de septiembre.
- ANDRÉS GONZÁLEZ-BLANCO; *Comentarios del momento*. En: *El Liberal*. Bilbao. 1913, 21 de septiembre.
- ALFONSO MARTÍNEZ DE ERGUILLA; *Bilbao, el arte y los artistas*. En: *El Liberal*. Bilbao. 1913, 23 de septiembre.
- IRRINTZI; *Acotaciones a un certamen*. En: *Euzkadi*. Bilbao. 1913, 24 de septiembre.
- EL DE ITURRIBIDE; *Titirimundi Bilbaíno. Círculo de Bellas Artes*. En: *Euzkadi*. Bilbao. 1913, 16 de septiembre.
- FOLCH I TORRES, JOAQUÍN; *Les exposicions: Exposició Maeztu a can dalmau*. En: *La Veu de Catalunya*. Barcelona. 1914, 7 de mayo.
- FOLCH I TORRES, JOAQUÍN; *Les exposicions: pintures i dibuixos den Gustau de Maeztu a can dalmau*. En: *La Veu de Catalunya*. Barcelona. 1914, 21 de mayo.
- FLORIAN; *D'art: en Gustau de Maeztu a les galeries dalmau*. En: *La Patria*. Barcelona. 1914, 22 de mayo.
- FOLCH I TORRES, JOAQUÍN; *Les exposicions: pintures des Gustau de Maeztu a can dalmau*. En: *La Veu de Catalunya*. Barcelona. 1914, 28 de mayo.
- ILUSTRACIONES; *Tragedia ciutadana. "Los tres poderes" y "Samaritana"*, en: *La Ilustració Catalana*. Barcelona. 1914, 30 de mayo.
- PUJOLS, FRANCESC; *Exposició Maeztu a can dalmau*. En: *Catalunya*. Barcelona. 1914, 30 de mayo.
- JORDA, J.M.; *Catalanes y Vascos*. En: *Novedades*. San Sebastián. 1914, 31 de mayo.
- ANÓNIMO; *Exposición notable*. En: *Rev. Nuevo Mundo*. Madrid. 1914, 4 de junio.
- FRANS PUJOLS; *Gustavo de Maeztu y sus primeras obras*. *Revista Estudio*. Barcelona. Tomo VII. Tercer Trimestre de 1914. N° 19 Julio de 1914. Págs. 77-80.
- ANÓNIMO; *Exposición Maeztu*. En: *El Pueblo Vasco*. San Sebastián. 1914, 8 de septiembre.
- GÓMEZ IZAGUIRRE, S.; *Nuestros artistas. Exposición Maeztu*. En: *El Pueblo Vasco*. San Sebastián. 1914, 13 de septiembre.
- MOURLANE MICHELENA, PEDRO; *exposición Maeztu*. En: *Rev. Novedades*. San Sebastián. 1914, 13 de septiembre.
- ANÓNIMO; *La exposición*. En: *Rev. Novedades*. San Sebastián. 1914, 20 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Exposición Maeztu*. En: *Rev. Novedades*. San Sebastián. 1914, 20 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Arte y artistas vascos. Exposición de dibujos de Maeztu*. 1914, septiembre.
- FRANCÉS, JOSÉ; *Exposición Maeztu*. En: *El Año Artístico*. Madrid. 1915, abril.
- ABRIL, MANUEL; *Exposición Maeztu*. En: *La Ilustración Española y Americana*. Madrid. 1915, 22 de abril.
- MORÍ, ARTURO; *Gustavo De Maeztu*. En: *El País*. Madrid. 1915, 25 de abril.
- GARCIA MAROTO, GABRIEL; *Exposición de Gustavo de Maeztu*. En: *La Tribuna*. Madrid. 1915, 30 de abril.
- ANÓNIMO; *Exposición en Madrid de Maeztu*. En: *Euskalerriaren Alde*. 1915, abril.
- ABRIL, MANUEL; *Gustavo de Maeztu, pintor. Su exposición en el Palace Hotel*. En: *Por Esos Mundos*. Madrid. 1915, 1 de mayo.
- FOLCH I TORRES, JOAQUÍN; *Crónica: Exposición Maeztu*. En: *La Veu de Catalunya*. Barcelona. 1915, 3 de mayo.
- ANÓNIMO; *Gustavo de Maeztu*. En: *El País*. Madrid. 1915, 9 de mayo.
- ANÓNIMO; *La exposición de bellas artes*. En: *La Tribuna*. Madrid. 1915, 31 de mayo.
- ABRIL, MANUEL; *Gustavo de Maeztu. Su exposición en el Palace Hotel*. En: *Por Esos Mundos*. Madrid. 1915, mayo.
- ANÓNIMO; *La exposición de bellas artes*. En: *La Tribuna*. Madrid. 1915, 11 de junio.
- ANÓNIMO; *Asociación de artistas vascos*. En: *El Liberal*. Bilbao. 1915, 21 de noviembre.
- MENDIVE, T.; *L'interna mágica. En el estudio de un pintor*. En: *El Liberal*. Bilbao. 1915, 25 de noviembre.
- MAEZTU, G. DE; *Arte. Opiniones*. En: *La Tarde*. Bilbao. 1915, 25 de noviembre.
- COSMOS; *La personalidad artística vasca*. En: *El Pueblo Vasco*. San Sebastián. 1915, 29 de noviembre.

- T. MENDIVE; *Ramalazo artístico*. En: El Liberal. Bilbao. 1915, 1 de diciembre.
- CRAK; *De soslayo. Público, críticos y artistas*. En: El Liberal. Bilbao. 1915, 3 de diciembre.
- ANÓNIMO; *La asociación de artistas vascos expulsada*. En: El Liberal. Bilbao. 1915, 10 de diciembre.
- MENDIVE, T; *Una Eva sin Adán*. En: El Liberal. Bilbao. 1915, 12 de diciembre.
- LIFONART, JOSEP; *En Gustau de Maeztu*. En: Vell i Nou. Barcelona. 1915, N° 4, Pag. 11.
- ANÓNIMO; *La vida del espíritu. Banquete a Julio Moisés*. En: El Liberal. Bilbao. 1916, 20 de enero.
- ANÓNIMO; *En la asociación de artistas vascos*. En: La Tarde. Bilbao. 1916, 16 de marzo.
- FRANCÉS, José; *Gustavo de Maeztu*. En: El Año Artístico. Madrid. 1916, abril.
- GIL FILLOL; *Arte y artistas. La exposición Maeztu en los salones de la Tribuna*. En: La Tribuna. Madrid. 1916, 6 de mayo.
- MORI, ARTURO; *Bellas Artes. Gustavo de Maeztu*. En: El País. Madrid. 1916, 7 de mayo.
- ANÓNIMO; *Velada íntima en honor de Gustavo de Maeztu. Por la honradez artística*. En: La Tribuna. Madrid. 1916, 9 de mayo.
- DE LA ENCINA, JUAN; *La semana artística. Exposición Maeztu*. En: España. Madrid. 1916, 11 de mayo.
- ANÓNIMO; *Exposición Maeztu*; En: La Tribuna. Madrid. 1916, 16 de mayo.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN; *Gustavo, El Excéntrico*. En: La Tribuna. Madrid. 1916, 21 de mayo.
- MÚJICA, G. DE; *El monumento a Cervantes*. En: Euskalerriaren Alde. 1916, junio-julio.
- ANÓNIMO; *Los artistas vascos*. En: España. Madrid. 1916, 26 de octubre.
- FRANCES, JOSE; *Los artistas vascos*. En: El Año Artístico. Madrid. 1916, noviembre.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN; *La asociación de artistas vascos. Su exposición en Madrid*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1916, 6 de noviembre.
- SALAVERRÍA, J.M.; Madrid. *La exposición de artistas vascos*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1916, 8 de noviembre.
- DE LA ENCINA, JUAN; *La semana artística. Los artistas vascos*. En: España. Madrid. 1916, 9 de noviembre.
- GUSTAVO DE MAEZTU; *La exposición de pintores vascos no es germanófila*; El Liberal. Bilbao. 1916, 12 de noviembre.
- DE LA ENCINA, JUAN; *La semana artística. Los artistas vascos*. En: España. Madrid. 1916, 16 de noviembre.
- ANÓNIMO; *Una conferencia*. En: El Noticiero Bilbaíno. Bilbao. 1916, 16 de noviembre.
- ANÓNIMO; *Bellas Artes. Los artistas vascos*. En: La Esfera. Madrid. 1916, 18 de noviembre.
- DE LA ENCINA, JUAN; *En la exposición de Madrid. Los artistas vascos*. En: El Liberal. Bilbao. 1916, 18 de noviembre.
- ANÓNIMO; *"El ciego de Calatañazor" de Gustavo de Maeztu*. En: Noticiero Bilbaíno. Bilbao. 1916, 21 de noviembre.
- ANÓNIMO; *En la exposición de Madrid. Los artistas vascos*. En: El Liberal. Bilbao. 1916, 21 de noviembre.
- DE LA ENCINA, JUAN; *La semana artística. Los artistas vascos. Gustavo de Maeztu*; En: España. Madrid. 1916, 23 de noviembre.
- ÁNGEL SÁNCHEZ RIVERA; *El rey, en la exposición de artistas vascos*. En: El Pueblo Vasco. San Sebastián. 1916, 28 de noviembre.
- ANÓNIMO; *La exposición de Madrid. Los artistas vascos*. En: El Liberal. Bilbao. 1916, 30 de noviembre.
- FRANCÉS, José; *Carta abierta*. En: España. Madrid. 1916, 30 de noviembre.
- SÁNCHEZ RIVERA, ÁNGEL; *La exposición de Madrid. Los artistas vascos*. En: El Liberal. 1916, 4 de diciembre.
- ANÓNIMO; *La exposición de artistas vascos en Madrid*. En: Euskalerriaren Alde. 1916, diciembre.
- ANÓNIMO; *Exposició en galeries laietanes. Artistes bascs*. En: Vell i Nou. Barcelona. 1916, 15 de diciembre.
- ANÓNIMO; *Por los legionarios. La exposición*. En: La Epoca. Madrid. 1916, 26 de diciembre.
- ANÓNIMO; *Galerías Layetanas. Exposición asociación de artistas vascos*. En: Revista Quincenal. Barcelona. 1916, 2ª Quincena diciembre.
- ANÓNIMO; *Los artistas vascos en Barcelona*. En: Euskalerriaren Alde. 1916, diciembre.
- FLORIAN; *Exposición. Asociación de artistas vascos*. En: El Poble Català. Barcelona. 1917, 4 de enero.
- ANÓNIMO; *Arte vascongado*. En: El Liberal. Bilbao. 1917, 13 de enero.
- J.F; *La exposición de la sociedad de artistas vascos*. En: Euskadi. Bilbao. 1917, 19 de enero.
- ROCHELT, JUAN JOSÉ; *Asociación de artistas vascos, de Barcelona*. En: El Pueblo Vasco; San Sebastián. 1917, 24 de enero.
- FLORIAN; *Galerías Layetanas. Exposición organizada por la "Asociación de artistas vascos de Bilbao"*. En: Euskadi. Bilbao. 1917, 24 de enero.
- FRANCÉS, José; *Siluetas de artistas. Gustavo de Maeztu*. En: Nuevo Mundo. Madrid. 1917, 26 de enero.
- ANÓNIMO; *Artistas vascos. Galerías layetanas*. En: Euzkadi. Bilbao. 1917, 31 de enero.
- ANÓNIMO; *De arte. Asociación de artistas vascos*. En: Euzkadi. Bilbao. 1917, 1 de febrero.
- ANÓNIMO; *"El ciego de Calatañazor"*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1917, 28 de febrero.
- ANÓNIMO; *"El ciego de Calatañazor"*. En: El Liberal. Bilbao. 1917, 2 de marzo.
- ANÓNIMO; *El arte y los artistas. "El ciego de Calatañazor"*. En: El Liberal. Bilbao. 1917, 13 de marzo.
- ANÓNIMO; *"El ciego de Calatañazor" un banquete a Gustavo de Maeztu*. En: El Liberal. Bilbao. 1917, 15 de marzo.
- ANÓNIMO; *"El ciego de Calatañazor" un banquete a don Gustavo de Maeztu*. En: El Liberal. Bilbao. 1917, 16 de marzo.
- ANÓNIMO; *El arte y los artistas. Homenaje a Maeztu*. En: El Liberal. Bilbao. 1917, 16 de marzo.
- ANÓNIMO; *Linterna mágica, "El ciego de Calatañazor" con motivo del homenaje al pintor Gustavo de Maeztu*. En: El Liberal. Bilbao. 1917, 16 marzo.
- ANÓNIMO; *Tipo castellano, dibujo de Gustavo de Maeztu*. En: La Esfera. Madrid. 1917, 17 de marzo.

- ANÓNIMO; *El arte y los artistas. Homenaje a Maeztu*. En: El Liberal. Bilbao. 1917, 18 de marzo.
- ANÓNIMO; "El ciego de Calatañazor" Con Motivo del homenaje a Gustavo de Maeztu. En: El Liberal. Bilbao. 1917, 18 de marzo.
- ANÓNIMO; *Banquete En honor de Gustavo de Maeztu*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1917, 18 de marzo.
- ANÓNIMO; *En la asociación de artistas vascos. Santiago Rusiñol*. En: El Liberal. Bilbao. 1917, 28 de marzo.
- ANÓNIMO; *Los artistas vascos en Barcelona*. En: Hermes. Bilbao Tomo I. 1917, marzo. N° 3.
- ANÓNIMO; *El arte y los artistas, homenaje a Rusiñol*. En: El Liberal. Bilbao. 1917, 10 de abril.
- ANÓNIMO; *El banquete de "Hermes"*. En: El Día. Madrid. 1917, 24 de mayo.
- MORI, ARTURO; *Exposición nacional de bellas artes*. En: El País. Madrid. 1917, 26 de mayo.
- HOYOS VINENT, ANTONIO DE; *La exposición de bellas artes*. En: El Día. Madrid. 1917, 28 de mayo.
- ANÓNIMO; *La exposición nacional de bellas artes*. En: El Día. Madrid. 1917, 29 de mayo.
- OTEIZA, LUIS DE; *Exposición nacional de bellas artes*. En: El Liberal. Bilbao. 1917, 30 de mayo.
- MORI, ARTURO; *Exposición nacional de bellas artes*. En: El País. Madrid. 1917, 30 de mayo.
- VAQUER, E; *La exposición de bellas artes*. En: La Época. Madrid. 1917, 31 de mayo.
- ANTONIO DE HOYOS Y VINENT; *La Exposición de Bellas Artes: un cuadro y varias esculturas*. En: El Día. Madrid. 1917, 1 de junio.
- ANÓNIMO; *La exposición nacional de bellas artes*. En: La Época. Madrid. 1917, 4 de junio.
- ANÓNIMO; *Exposición de Bellas Artes. Los premios*. En: La Publicidad. Madrid. 1917, 5 de junio.
- ANÓNIMO; *La exposición nacional de bellas artes*. En: La Época. Madrid. 1917, 7 de junio.
- ANTONIO DE GONZAGAR; *De la actual Exposición de Bellas Artes*. En: La Publicidad. Madrid. 1917, 9 de junio.
- ANÓNIMO; *Exposicions: galeries Laietanes*. En: Vell i Nou. Barcelona. 1917, 15 de junio.
- MORI, ARTURO; *Exposición nacional de bellas artes*. En: El País. Madrid. 1917, 21 de junio.
- ANÓNIMO; *Los vascos en la exposición nacional de bellas artes*. En: Euskalderriaren Alde. 1917, junio.
- FRANCÉS, JOSÉ; *La decoración: Gustavo de Maeztu*. En: El Año Artístico. Madrid. 1917, junio.
- LUZO, JOAQUÍN; *Impresiones superficiales, la exposición de bellas artes*. En: A.B.C., Madrid. 1917, 3 de junio.
- ANÓNIMO; *Crónica*. En: La Veu de Catalunya. Barcelona. 1917, 4 de junio.
- DOMENECH, RAFAEL; *Cuadros y esculturas, exposición nacional de bellas artes*. En: A.B.C. Madrid. 1917, 5 de junio.
- DE LA ENCINA, JUAN; *La semana artística, exposición nacional*. En: Revista España. Madrid. 1917, 6 de junio.
- DE LA ENCINA, JUAN; *Exposición nacional*. En: Revista España. Madrid. 1917, 7 de junio.
- SALABERRÍA, J.M.; *Aspectos españoles, el aficionado en la exposición*. En: A.B.C. Madrid. 1917, 8 de junio.
- ANÓNIMO; *Conferencia Notable, exposición de bellas artes*. En: A.B.C. Madrid. 1917, 10 de junio.
- FRANCÉS, JOSÉ; *Ofrenda de levante a la tierra española*. En: La Esfera. Madrid. 1917, 10 de junio.
- ANÓNIMO; *Conferencias y conciertos en la exposición de bellas artes*. En: La Epoca. Madrid. 1917, 11 de junio.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; "Apa". En: La Publicidad. Madrid. 1917, 24 de junio.
- ANÓNIMO; *Criticos y pintores. "Apa" y Maeztu*. En: El Liberal. Bilbao. 1917, 25 de junio.
- ANTONIO DE GONZAGAR; *De la actual exposición de Bellas Artes*. En: La Publicidad. Madrid. 1917, 9 de junio.
- FRANCÉS, JOSÉ; *Tierra ibérica, tríptico de Gustavo de Maeztu*. En: Nuevo Mundo. Madrid. 1917, 29 de junio.
- PICASSO; *Retrat a la mina de plom, d'em Gustau de Maeztu*. En: Vell i Nou. Barcelona. 1917, 1 de julio.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; *Retrat d'en P. R. Picasso, carbó per Gustau de Maeztu*. En: Vell i Nou. Barcelona. 1917, 1 de julio.
- J.S.P; *Gustau de Maeztu*. En: Vell i Nou. Barcelona. 1917, 1 de julio.
- ANÓNIMO; *Les exposicions: Gustau de Maeztu*. En: Ilustració Catalana. Barcelona. 1917. Any XV. Pag. 482.
- MENDIVE, T; *L'interior mágica. Gustavo de Maeztu, el mítico*. En: El Liberal. Bilbao. 1918, 15 de enero.
- MAEZTU; *La del mantón rojo*. En: Hermes. Bilbao. 1918. Tomo II. N° 12.
- P.M.M; *Maeztu en la filarmónica*. En: Hermes. Bilbao. 1918. Tomo II. N° 12.
- ANÓNIMO; *En el Sitio. El 2 de mayo*. En: El Liberal. Bilbao. 1918, 13 de abril.
- FERNANDO LÓPEZ MARTÍN; *El hombre de Castilla*. En: El Figaro. Madrid. 1918, 11 de noviembre.
- ANÓNIMO; *Exposición de artistas vascos*. En: Euzkadi. Bilbao. 1919, 19 de febrero.
- ANÓNIMO; *Triunfo de los artistas vascos en París*. En: Euzkadi. Bilbao. 1919, 16 de abril.
- ANÓNIMO; *Recuerdos artísticos de Bilbao*. En: Hermes. Bilbao. 1919. Tomo III, N° 38.
- SOTA, DE LA, ALEJANDRO; *Bilbao*. En: Hermes. Bilbao. 1919. Tomo III. N° 38.
- ANÓNIMO; *Exposición internacional de pintura y escultura en Bilbao durante el mes de agosto de 1919*. En: Hermes. 1919. Tomo III. N° 39.
- NELKEN, MARGARITA; *El color de Vasconia. Gustavo de Maeztu*. En: Hermes. Bilbao. 1919. Tomo III. N° 42.
- MAEZTU; *Iglesia de Boviocal (Plasencia)*. En: Hermes. Bilbao. 1919. Tomo III. N° 42.
- ZUBIALDE, IGNACIO DE; *Exposición internacional de pintura y escultura*. En: Hermes. Bilbao. 1919. Tomo III. N° 46.
- ENCINA, JUAN DE LA; *Notas rápidas de la exposición de Bilbao*. En: Hermes. Bilbao. 1919. Tomo III. N° 46-47.
- BERRIZADE; *Gustavo de Maeztu en Londres*. En: Euskalderriaren Alde. 1919, abril.
- ANÓNIMO; *Gustavo de Maeztu*. En: Euzkadi. Bilbao. 1919, 1 de mayo.
- ANÓNIMO; *Exposición Internacional de Pintura y Escultura*. En: El Noticiero. Bilbao. 1919, 7 de mayo.

- ANÓNIMO; *El arte y los artistas. Exposición Internacional*. En: El Liberal. Bilbao. 1919, 27 de agosto.
- MAEZTU; *Obras selectas de la exposición. Coloquio romántico*. En: Hermes. Bilbao. 1919. Tomo III. NQ 46–47.
- ANÓNIMO; *El arte y los artistas. De la exposición*. En: El Liberal. Bilbao. 1919, 28 de agosto.
- ANÓNIMO; *Exposición internacional. Una ojeada rápida*. En: El Liberal. Bilbao. 1919, 29 de agosto.
- ANÓNIMO; *En las escuelas de Berastegui. El rey asiste a la inauguración de la exposición*. En: El Liberal. Bilbao. 1919, 31 de agosto.
- ANÓNIMO; *Bagaria y los artistas vascos*. En: Hermes. Bilbao. 1919. Tomo III. N° 48.
- ANÓNIMO; *Exposición Internacional. Salas extranjeras y nacionales*. En: El Liberal. Bilbao. 1919, 14 de septiembre.
- L.M.; *Exposición Internacional. Salas españolas*. En: El Liberal. Bilbao. 1919, 16 de septiembre.
- ALOMAR, GABRIEL; *Las dos vasconias*. En: El Liberal. Bilbao. 1919, 16 de septiembre.
- SÁNCHEZ DÍAZ, R; *Plumada, acerca de la exposición*. En: El Liberal. Bilbao. 1919, 22 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Exposición internacional de pintura y escultura en Bilbao*. En: Euskalerriaren Alde. 1919, septiembre.
- EUSEBIO LAMBARRI; *Una conversación: Gustavo el africano*. En: El Liberal. Bilbao. 1919, 7 de octubre.
- ANÓNIMO; *Exhibition of the week*. En: The Athenaeum. Londres. 1919, 12 de diciembre.
- ANÓNIMO; *Exhibition of spanish paintings by Gustavo de Maeztu*. En: Grafton St., New Bond, W. Londres. 1919, 6–30 diciembre.
- SAÍON; *Salón de la asociación de artistas vascos*. En: Arte Vasco. Bilbao. 1920, enero.
- MAEZTU; *Maeztu en Londres*. En: Arte Vasco. Bilbao. 1920, enero.
- MAEZTU; *Estudio del cuadro las mujeres del mar*. En: Hermes. Bilbao. 1920. Tomo IV. NQ 55.
- MAEZTU; *Estudio de caballo*. En: Hermes. Bilbao. 1920. Tomo IV. NQ 55.
- MAEZTU; *Fragmento del cuadro "El orden"*. En: Hermes. Bilbao. 1920. Tomo IV. N° 55.
- MAEZTU; *Estudio del cuadro "Las mujeres del mar"*. En: Hermes. Bilbao. 1920. Tomo IV. N° 55.
- MAEZTU; *Las samaritanas*. En: Hermes. Bilbao. 1920. Tomo IV. N° 59.
- MAEZTU; *La dama de la peineta*. En: Hermes. Bilbao. 1920. Tomo IV. N° 59.
- MAEZTU; *La fuerza*. En: Hermes. Bilbao. 1920. Tomo IV. N° 59.
- MAEZTU; *Extremeño*. En: Hermes. Bilbao. 1920. Tomo IV. N° 59.
- MAEZTU; *Anochecer en San Antón*. En: Hermes. Bilbao. 1920. Tomo IV. N° 62.
- ANÓNIMO; *El homenaje a Alejandro de la Sota*. En: Hermes. Bilbao. 1920. Tomo IV. N° 63.
- MAEZTU; *La fuerza. Óleo. Gustavo de Maeztu*. En: Arte Vasco. Bilbao. 1920, febrero.
- LUNO, J; *Por los salones de pintura*. En: Arte Vasco. Bilbao. 1920, febrero.
- AGUIRRE, ESTANISLAO M° DE; *¿Existe o se inicia el arte vasco?* En: Arte Vasco. Bilbao. 1920, marzo.
- MAEZTU; *Gustavo de Maeztu*. En: Arte Vasco. Bilbao. 1920.
- ANÓNIMO; *Don Gustavo de Maeztu y Whitney, by tis*. En: Colour. Londres. 1920, marzo.
- JUNOY, J.M; *Sobre Gustavo de Maeztu*. En: Vell i Nou. Barcelona. 1920, abril.
- ILUSTRACIÓN; *By Gustavo de Maeztu*. En: Colour. 1920, junio.
- ANÓNIMO; *Spanish pictures in London: A winter exhibition*. En: The Times. Londres. 1920, 7 de octubre.
- SANCHÁ; *Varios españoles en la "Casa de España"*. En: Londres. En: Nuevo Mundo. Madrid. 1920, 8 de octubre.
- FRANCÉS, José; *El salón de otoño*. En: El Año Artístico. 1920, octubre.
- ANÓNIMO; *Spanish art in London: Next week's exhibitions at Burlington House*. En: Time. Londres. 1920, 30 octubre.
- G. MENDIVE; *La Lozana andaluza en Bilbao*. En: Revista España. Madrid. 1920, 25 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Exposición notable. El arte español en Londres*. En: La Época. Madrid. 1920, 3 de noviembre.
- SOFA, ALEJANDRO DE LA; *Alrededor de una exposición*. En: Hermes. Bilbao. 1920. Tomo V. N° 65.
- MAEZTU; *La fuerza, la ley*. En: Hermes. Bilbao. 1920. Tomo V.
- MADARIAGA, SALVADOR DE; *El arte vasco en la exposición de Londres*. En: Hermes. Bilbao. 1920. Tomo V. N° 66.
- ANÓNIMO; *Spanish art: Burlington House exhibition: first notice*. En: Times. Londres. 1920, 3 de noviembre.
- ANÓNIMO; *The spanish paintings at The Royal Academy*. En: Building News. Londres. 1920, 5 de noviembre.
- MURRY, M; *The spanish paintings at The Royal Academy*. En: The Nation. Londres. 1920, 6 de noviembre.
- ANÓNIMO; *Spanish art: Old and new masters: the royal tapestries*. En: Time. Londres. 1920, 9 de noviembre.
- KHIEL, E. C; *De arte. El salón de otoño*. En: El Liberal. Madrid. 1920, 11 de noviembre.
- FRANCÉS, José; *El salón de otoño*. En: Nuevo Mundo. Madrid. 1920, 12 de noviembre.
- ANÓNIMO; *The spanish paintings at The Royal Academy*. En: Building News. Londres. 1920, 26 de noviembre.
- RIVAS Y LLANOS, RAMÓN; *El primer salón de otoño*. En: La Ilustración Española y Americana. Madrid. 1920, 30 de noviembre.
- FRANCÉS, José; *Exposición española en Londres*. En: El Año Artístico. 1920, noviembre.
- FRANCÉS, José; *Un pintor español: las últimas obras de Maeztu*. En: La Esfera. Madrid. 1920, noviembre, nº 360.
- RIVAS Y LLANOS, RAMÓN; *El primer salón de otoño*. En: La Ilustración Española y Americana. Madrid. 1920, 8 de diciembre.
- GIL FILLOL; *El primer salón de otoño*. En: La Tribuna. Madrid. 1920, 9 de diciembre.
- HOLMES, C.J; *The spanish paintings at The Royal Academy*. En: Burlinton Magazine. Londres. 1920, diciembre.
- BERUETE Y MORET, A; *The spanish paintings at The Royal Academy*. En: The Connoisseur. Londres. 1920, diciembre.

- ANÓNIMO; *Spanish paintings at Burlington House*. En: The Studio. Londres. 1921, enero.
- ANÓNIMO; *Spanish art at Burlington House: Closing date*. En: Time. Londres. 1921, 3 de enero.
- ILUSTRACIÓN; "Looking at the sea. By Gustavo de Maeztu". En: Colour. Londres. 1921, febrero.
- ANÓNIMO; *Exhibition of paintings, pastels and drawings by Gustavo de Maeztu*. En: Walker's Galleries, Neu Bond St. Londres. 1921, 17 de febrero.
- ILUSTRACIÓN; *From a painting by Gustavo de Maeztu*. En: Colour. Londres. 1921, abril.
- ANÓNIMO; *En el Ateneo. Conferencia de Ramiro de Maeztu*. En: El Noticiero. Bilbao. 1921, 21 de mayo.
- ANÓNIMO; *Don Juan el Burlador*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1921, 22 de mayo.
- ANÓNIMO; *Banquete al pintor Cristóbal Ruiz*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1921, 3 de junio.
- ANÓNIMO; *La exposición de artistas vascos en Zaragoza*. En: Euskalerriaren Alde. 1921, junio.
- ANÓNIMO; *El arte y los artistas. Exposición Maeztu*. En: El Liberal. Bilbao. 1921, 21 de noviembre.
- ZUAZAGOITIA, JOAQUÍN DE; *En artistas vascos, Maeztu y su pintura*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1921, 22 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Artistas vascos*. En: Euzkadi. Bilbao. 1921, 25 de septiembre.
- SPENCE LEWIS; *Spanish painting*. En: The Studio. 1921. Número especial.
- ANÓNIMO; *Exhibition of the week*. En: The Athenaeum. Londres. 1921, 5 de noviembre.
- MAEZTU; *Figuras del campo*. En: Hermes. Bilbao. 1921. Tomo V. Nº 66.
- MAEZTU; *Gustavo de Maeztu de vacaciones*. En: Hermes. Bilbao. 1921. Tomo V. Nº 67.
- ANÓNIMO; *Otras exposiciones. Exposición Gustavo de Maeztu*. En: Hermes. Bilbao. 1921. Tomo V. Nº 68.
- MAEZTU; *Retrato de Roberto Cunningham Grahame*. En: Hermes. Bilbao. 1921. Tomo V. Nº 69.
- SÁNCHEZ ORTIZ, P.; *Una paradoja*. En: España. Madrid. 1922, 6 de mayo.
- ALARCÓN, MARIANO; *Horas de arte: Gustavo de Maeztu en París*. En: La Esfera. Madrid. 1922, 22 de julio.
- ANÓNIMO; *Congreso de estudios vascos. Exposición de bellas artes*. En: La Época. Madrid. 1922, 9 de septiembre.
- MOURLANE MICHELENA, PEDRO; *Las bellas artes en el congreso de Guernica. El tríptico de Gustavo de Maeztu*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1922, 10 de septiembre.
- ARAMBURU, J. DE; *Exposiciones*. En: Euzkadi. Bilbao. 1922, 14 de septiembre.
- ZUAZAGOITIA, JOAQUÍN DE; *La exposición de Guernica. Visita rápida*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1922, 20 de septiembre.
- ZUAZAGOITIA, JOAQUÍN DE; *La exposición de Guernica. Visita rápida. Gustavo de Maeztu*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1922, 22 de septiembre.
- ANÓNIMO; *El arte y los artistas, exposición Maeztu*. En: El Liberal. Bilbao. 1922, 27 de septiembre.
- BIONA, G. DE; *La exposición de arte. Guernica*. En: Euskalerriaren Alde. 1922, noviembre.
- Luis ANTONIO DE VEGA; *Exposición Gustavo de Maeztu*. En: Bilbao Gráfico. Bilbao. 1922, 5 de diciembre.
- BASTERRA, RAMÓN DE; *El tríptico de G. de Maeztu*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1922, 27 de diciembre.
- ANÓNIMO; *Maeztu en la filarmónica*. En: Euskalerriaren Alde. 1922, diciembre.
- ANÓNIMO; *Asociación de artistas vascos*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1923, 9 de febrero.
- AGUIRRE, ESTANISLAO M. DE; *Gustavo de Maeztu*. En: El Liberal. Bilbao. 1923, 22 de marzo.
- NEVILLE, EDGAR; *Un libro sobre Gustavo de Maeztu*. En: La Época. Madrid. 1923, 21 de abril.
- SILVIO LAGO; *Librar de Arte. Gustavo de Maeztu y su obra*. En: La Esfera. Madrid. 1923, 5 de mayo.
- ANÓNIMO; *Exposición de Gustavo de Maeztu*. En: La Época. Madrid. 1923, 30 de junio.
- APRAIZ, ANGEL DE; *Gustavo de Maeztu*. En: Revista Internacional de Estudios Vascos; Bilbao. 1923, v. 15, p. 537-538.
- ANÓNIMO; *Arte y artistas. Exposición Gustavo de Maeztu*. En: A.B.C. Madrid. 1924, 8 de febrero.
- ANÓNIMO; "Viejo procurador" cuadro de G. De Maeztu. En: El Liberal. Madrid. 1924, 10 de febrero.
- PÉREZ BUENO, L.; *Exposición Gustavo de Maeztu*. En: El Liberal. Madrid. 1924, 10 de febrero.
- ANÓNIMO; *Arte y artistas*. En: A.B.C. Madrid. 1924, 10 de febrero.
- ANÓNIMO; *Notas de arte. Exposición de cuadros de Gustavo de Maeztu*. En: La Época. Madrid. 1924, 11 de febrero.
- NEVILLE, EDGAR; *Notas de arte. Gustavo de Maeztu*. En: La Época. Madrid. 1924, 23 de febrero.
- ANÓNIMO; *Un nuevo cuadro de Maeztu*. En: El Heraldo de Madrid. Madrid. 1924, 26 de febrero.
- ANÓNIMO; *Los vascos en la exposición nacional de bellas artes*. En: Euskalerriaren Alde. 1924, junio.
- J.I; *Notas de artes. Exposición de Maeztu*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1924, 7 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Arte y artistas. Asociación de artistas vascos*. En: Euzkadi. Bilbao. 1924, 26 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Museo de Arte Moderno en Bilbao*. En: Euskalerriaren Alde, 1924, septiembre.
- ANÓNIMO; *Gustavo de Maeztu en el Stedelij Museum*. En: El Liberal. Bilbao. 1925, 27 de enero.
- MARTÍN CASTAÑEDA; *Gustavo de Maeztu en el Stedelij Museum*. En: El Liberal. Bilbao. 1925, 27 de enero.
- ANÓNIMO; *Inauguración exposición Gustavo de Maeztu en Amsterdam*. En: Nuevo Mundo. Madrid. 1925, 20 de febrero.
- FRANCÉS, JOSÉ; *El perfil de los días. Maeztu en Holanda*. En: Nuevo Mundo. Madrid. 1925, 27 de febrero.
- ANÓNIMO; *Exposición de artistas vascos*. En: La Voz de Guipúzcoa. San Sebastián. 1925, 9 de junio.
- ANÓNIMO; *Gran semana vasca. Exposición de artistas vascos*. En: La Voz de Guipúzcoa. San Sebastián. 1925, 12 de julio.
- ANÓNIMO; *Inauguración de la gran semana vasca. La exposición de artistas vascos*. En: La Voz de Guipúzcoa. San Sebastián. 1925, 15 de julio.

- ANÓNIMO; *Exposición de bellas artes. Fuenterrabía*. En: Euskal Herriaren Alde. 1925, agosto.
- ANÓNIMO; *Las fiestas euskaras de Fuenterrabía. Ayer se inauguró la exposición de bellas artes*. En: La Voz de Guipúzcoa. San Sebastián. 1925, 6 de septiembre.
- BIDASOA, MARTÍN DEL; *Impresiones estéticas, la exposición de Fuenterrabía*. En: La Voz de Guipúzcoa. San Sebastián. 1925, 12 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Unas palabras de presentación. Gustavo de Maeztu en Salamanca*. En: El Adelanto. Salamanca. 1926, 20 de enero.
- ANÓNIMO; *En el casino. Exposición Maeztu*. En: El Adelanto. Salamanca. 1926, 21 de enero.
- SÁNCHEZ ROJAS, JOSÉ; *Gustavo de Maeztu, íntimo*. En: El Adelanto. Salamanca. 1926, 22 de enero.
- SÁNCHEZ ROJAS, JOSÉ; *Esta noche en el casino. Ante la exposición Maeztu. Hablando con el pintor*. En: El Adelanto. Salamanca. 1926, 26 de enero.
- SÁNCHEZ ROJAS, JOSÉ; *Anoche en el casino. Una impresión de conjunto de la exposición Maeztu*. En: El Adelanto. Salamanca. 1926, 27 de enero.
- ANÓNIMO; *Apertura de la exposición de pintura de Gustavo de Maeztu*. En: La Gaceta Regional. Salamanca. 1926, 27 de enero.
- G. DE LA CRUZ, GERÓNIMO; *La exposición Maeztu. Comentario profano*. En: La Gaceta Regional. Salamanca. 1926, 27 de enero.
- NUÑEZ, JULIO; *La exposición Maeztu. Acuse de recibo*. En: La Gaceta Regional. Salamanca. 1926, 28 de enero.
- SÁNCHEZ ROJAS, JOSÉ; *De la exposición Maeztu. Ante los cuadros*. En: El Adelanto. Salamanca. 1926, 29 de enero.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; *Un artículo de Maeztu. Pereza*. En: El Adelanto. Salamanca. 1926, 29 de enero.
- ANÓNIMO; *El el casino. La exposición Maeztu*. En: El Adelanto. Salamanca. 1926, 1 de febrero.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, RICARDO; *Ante los cuadros de Maeztu*. En: La Gaceta Regional. Salamanca. 1926, 2 de febrero.
- MUCIENTES, MANUEL; *La opinión de un discípulo*. En: La Gaceta Regional. Salamanca. 1926, 2 febrero.
- MARTÍN RAMOS, LAUREANO; *La exposición Maeztu*. En: La Gaceta Regional. Salamanca. 1926, 3 febrero.
- ARDID, PEPE; *Maeztu, colorista*. En: La Gaceta Regional. Salamanca. 1926, 3 de febrero.
- ISCAR PIRA, E.; *Impresiones*. En: El Adelanto. Salamanca. 1926, 4 de febrero.
- ANÓNIMO; *Hoy se inaugura la exposición de arte vascongado*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1926, 15 de mayo.
- MENDEZ CASAL, ANTONIO; *Crítica de arte. La exposición nacional de bellas artes*. En: Blanco y Negro. Madrid. 1926, 16 de mayo.
- ANÓNIMO; *Apertura de la exposición de artistas vascongados*. En: El Liberal. Bilbao. 1926, 18 de mayo.
- ANÓNIMO; *Exposición de artistas vascongados: impresiones sueltas*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1926, 23 de mayo.
- LASTERRA, CRISANTO; *Notas de arte. La exposición de artistas vascos*. En: Euzkadi. Bilbao. 1926, 23 de mayo.
- ANÓNIMO; *De la abierta exposición: impresiones*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1926, 26 de mayo.
- ANÓNIMO; *La abierta exposición: impresiones sueltas*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1926, 29 de mayo.
- LASTERRA, CRISANTO; *Notas de arte. La exposición de artistas vascos*. En: Euzkadi. Bilbao. 1926, 30 de mayo.
- EXPOSICIÓN; *Inauguración de la exposición de arte moderno*. En: Blanco y Negro. Madrid. 1926, 30 de mayo.
- LUIS GARCÍA DE VALDEAVELLANO; *La Exposición Nacional de Bellas Artes*. En: La Época. Madrid. 1926, 4 de junio.
- MORENO VILA, J.; *Notas de arte. La exposición nacional de bellas artes*. En: El Liberal. Bilbao. 1926, 9 de junio.
- ANÓNIMO; *Exposición nacional de bellas artes*. En: El Liberal. Madrid. 1926, 23 de junio.
- JOAQUÍN DE ZUAZAGOITIA; *El arte y los artistas vascos en lo que va de siglo*. En: El Liberal. Bilbao. 1926, 6 de julio.
- BILDARI; *Exposición de artistas vascongados*. En: Euskal Herriaren Alde. 1926, octubre.
- ANÓNIMO; *Gustavo de Maeztu en Anglet*. En: El Liberal. Bilbao. 1926, 19 de octubre.
- CAMARA; *Exposición en su estudio de Bilbao de Gustavo de Maeztu*. En: Nuevo Mundo. Madrid. 1926, 24 de diciembre.
- FRANCÉS, JOSÉ; *Reiteración de Gustavo de Maeztu y su obra*. En: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. 1926, v. 14, p. 9–33.
- ANÓNIMO; *Bilbainismo. El homenaje a Adolfo Guiard*. En: Euzkadi. Bilbao. 1927, 11 de febrero.
- ANÓNIMO; *El homenaje a Arteria*. En: Euzkadi. Bilbao. 1927, 12 de febrero.
- ANÓNIMO; *Ayer en el Carlton. El homenaje a Aurelio Arteaga*. En: Euzkadi. Bilbao. 1927, 13 de febrero.
- ANÓNIMO; *La noche en recuerdo de Adolfo Guiard*. En: El Liberal. Bilbao. 1927, 13 de febrero.
- ANÓNIMO; *Bilbainismo. La noche en recuerdo de Adolfo Guiard*. En: Euzkadi. Bilbao. 1927, 18 de febrero.
- ANÓNIMO; *Del homenaje a Adolfo Guiard*. En: Euzkadi. Bilbao. 1927, 18 de febrero.
- ANÓNIMO; *La brillante fiesta de anoche en el Carlton*. En: Euzkadi. Bilbao. 1927, 22 de febrero.
- ANÓNIMO; *La fiesta para la Asociación de Artistas Vascos*. En: El Liberal. Bilbao. 1927, 21 de mayo.
- ANÓNIMO; *Visto y oido. El apunte entre dos piruetas y el encanto que no se disuelve*. En: El Liberal. Bilbao. 1927, 24 de mayo.
- UZELAI, J.M. DE; *Carta del pintor Uzelai*. En: El Liberal. Bilbao. 1927, 27 de mayo.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; *Carta de Gustavo de Maeztu sobre estética y sobre la trompa del elefante del Kit Kat Klub*. En: El Liberal. Bilbao. 1927, 28 de mayo.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; *De la habanera al black bottom*. En: El Liberal. Bilbao. 1927, 3 de junio.
- MARTÍNEZ DE LA RIVA, R.; *Una institución patriótica. El centro español de Londres*. En: Blanco y Negro. Madrid. 1927, 9 de octubre.
- MURGA, FERNANDO DE; *Cuadros de Gustavo de Maeztu*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1927, 29 de octubre.
- JOSÉ FRANCÉS; *El perfil de los días. Donjuanismo*. En: Nuevo mundo. Madrid. 1927, 11 de noviembre.
- ANÓNIMO; *¡Bomba va! "La camorra dormida"*. En: El Liberal. Bilbao. 1927, 3 de diciembre.

- ANÓNIMO; *Un libro de Gustavo de Maeztu*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1927, 4 de diciembre.
- REGINA; *En torno a Don Juan*. En: Blanco y Negro. Madrid. 1927, 4 de diciembre.
- AXARI-BELTZ; *Artistas bilbainos. Tres visitas y tres apuntes*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1927, 7 de diciembre.
- ANÓNIMO; *El notable pintor y novelista Gustavo de Maeztu*. En: Blanco y Negro. Madrid. 1927, 18 de diciembre.
- UN ALDEANO; *Maeztu y los suyos. Estroeando castillos*. En: La Libertad. Vitoria. 1928, 12 de enero.
- ANÓNIMO; *Exposición Gustavo de Maeztu*. En: El Heraldo Alavés. Vitoria. 1928, 10 de marzo.
- ANÓNIMO; *La Exposición Gustavo de Maeztu*. En: El Heraldo Alavés. Vitoria. 1928, 12 de marzo.
- F. JAVIER DE LANDABURU; *Temas locales. A propósito de la exposición de Gustavo de Maeztu*. En: El Heraldo Alavés. Vitoria. 1928, 15 de marzo.
- ANÓNIMO; *Hoy se ha inaugurado la Exposición Ramiro de Maeztu*. En: El Heraldo Alavés. Vitoria. 1928, 17 de marzo.
- ANÓNIMO; *Hablemos. De un asunto conocido por todos*. En: La Libertad. Vitoria. 1928, 27 de marzo.
- ANÓNIMO; *Exposición nacional de bellas artes*. En: La Época. Madrid. 1928, 12 de mayo.
- ANÓNIMO; *El certamen nacional del trabajo. Don Gustavo de Maeztu, premiado*. En: Euzkadi. Bilbao. 1928, 12 de septiembre.
- ANÓNIMO; *El certamen nacional del trabajo. Don Gustavo de Maeztu, premiado*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1928, 12 de septiembre.
- ANÓNIMO; *El certamen del trabajo*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1928, 12 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Última hora. Notas de arte*. En: El Heraldo de Madrid. Madrid. 1928, 1 de octubre.
- ANÓNIMO; *En el Salón de Madrid. Un gran lienzo de Maeztu. "Los siete niños de Écija"*. 1928, 5 de octubre.
- G. DE VALDEAVELLANO, Luis; *Otoño artístico*. En: La Época. Madrid. 1928, 9 de octubre.
- GALINSOGA, LUIS DE; *El VIII salón de otoño en el palacio del Retiro*. En: Blanco y Negro. Madrid. 1928, 14 de octubre.
- ANÓNIMO; *Notas de arte. Las encausticas de Gustavo de Maeztu*. En: La Época. Madrid. 1928, 20 de octubre.
- ANÓNIMO; *Nuestro salón de exposiciones. Próxima apertura*. En: El Liberal. Madrid. 1928, 21 de octubre.
- ANÓNIMO; *Notas de arte. En el Salón Heraldo*. En: La Época. Madrid. 1928, 26 de octubre.
- ANÓNIMO; *Las encausticas de Gustavo de Maeztu*. En: El Sol. Madrid. 1928, 28 de octubre.
- ANÓNIMO; *Asistentes al acto de inauguración exposición Maeztu*. En: El Liberal. Madrid. 1928, 28 de octubre.
- ANÓNIMO; *La vida artística. Las encausticas de Maeztu*. En: El Sol. Madrid. 1928, 28 de octubre.
- ANÓNIMO; *Exposición y noticias artísticas. Exposición de autorretratos*. En: A.B.C. Madrid. 1928, 28 de octubre.
- ANÓNIMO; *La exposición de arte español en Bélgica y Holanda*. En: El Heraldo de Madrid. Madrid. 1928, 2 de noviembre.
- ANÓNIMO; *Exposición de arte español en Bruselas*. En: El Liberal. Madrid. 1928, 3 de noviembre.
- ANÓNIMO; *Salón de otoño*. En: A.B.C. Madrid. 1928, 6 de noviembre.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; *Una carta de Don Gustavo de Maeztu al Sr. Melitón González*. En: A.B.C. Madrid. 1928, 14 de noviembre.
- ANÓNIMO; *En el Ateneo. Hoy es la conferencia de Gustavo de Maeztu*. En: El Pueblo Vasco. San Sebastián. 1929, 11 de mayo.
- ANÓNIMO; *En el Ateneo Guipuzcoano. Breve Conferencia y demostraciones prácticas, por Gustavo de Maeztu*. En: La Voz de Guipúzcoa. San Sebastián. 1929, 12 de mayo.
- ANÓNIMO; *En el Ateneo. Conferencia y experiencias de Gustavo de Maeztu*. En: El Pueblo Vasco. San Sebastián. 1929, 12 de mayo.
- ANÓNIMO; *En el Ateneo. La exposición Maeztu*. En: El Pueblo Vasco. San Sebastián. 1929, 15 de mayo.
- ANÓNIMO; *San Sebastián a su reina. Proyecto de Gustavo*. En: El Pueblo Vasco. San Sebastián. 1929, 17 de mayo.
- ANÓNIMO; *En el Ateneo. La exposición de obras de Gustavo ha tenido un gran éxito*. En: El Pueblo Vasco. San Sebastián. 1929, 22 de mayo.
- ANÓNIMO; *En el Ateneo. Maeztu y sus encáusticas*. En: El Pueblo Vasco. San Sebastián. 1929, 23 de mayo.
- LAGARDE; *Encáustica*. En: La Voz de Guipúzcoa. San Sebastián. 1929, 9 de junio.
- ANÓNIMO; *La Asociación de Artistas Vascos. Esta simpática institución artística atraviesa una crítica situación económica*. En: Euzkadi. Bilbao. 1929, 27 de junio.
- ALONSO; *En artistas vascos*. En: El Liberal. Bilbao. 1929, 28 de junio.
- ANÓNIMO; *La exposición de artistas vascos*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1929, 29 de junio.
- ANÓNIMO; *Hoy se clausura la exposición subasta de artistas vascos*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1929, 5 de julio.
- JOKINTXO; *Notas de arte. Exposición de arte e industrias decorativas de San Sebastián*. En: Diario de Navarra. Pamplona. 1929, 26 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Exposición organizada por el Patronato de Turismo en Granada*. En: La Época. Madrid. 1929, 2 de noviembre.
- CLAUDIO; *Inauguración del Museo de Arte Moderno*. En: El Noticiero Bilbaíno. Bilbao. 1932, 17 de mayo.
- ALONSO; *En el Museo de Arte Moderno*. En: El Liberal. Bilbao. 1932, 17 de mayo.
- LASTERRA, CRISANTO; *Notas de arte. La exposición de artistas vascos*. En: Euzkadi. Bilbao. 1932, 19 de mayo.
- IRIBARNE, JOSÉ; *Pintura. La segunda exposición de artistas vascos*. En: El Liberal. Bilbao. 1932, 19 de mayo.
- ANÓNIMO; *En el Museo de Arte Moderno. Exposición de artistas vascongados*. En: El Pueblo Vasco. Bilbao. 1932, 22 de mayo.
- LASTERRA, CRISANTO; *Notas de arte. La exposición de artistas vascos*. En: Euzkadi. Bilbao. 1932, 28 de mayo.
- ANÓNIMO; *Exposición de Gustavo de Maeztu en el círculo de Bellas Artes*. En: Ahora. Madrid. 1932, 9 de julio.
- ANÓNIMO; *Exposición Gustavo de Maeztu en el círculo de Bellas Artes*. En: El Sol. Madrid. 1932, 9 de julio.
- ANÓNIMO; *Una exposición. Autolitografías de Gustavo de Maeztu*. En: El Sol. Madrid. 1932, 12 de julio.

- ANÓNIMO; *Exposición del pintor Gustavo de Maeztu*. En: *Ahora*. Madrid. 1932, 13 de julio.
- MANUEL ABRIL; *Artes plásticas. Gustavo de Maeztu en el Círculo de Bellas Artes*. En: *Luz*. Madrid. 1932, 14 de julio.
- ANÓNIMO; *La exposición de Gustavo de Maeztu*. En: *El Sol*. Madrid. 1932, 21 de julio.
- ALFREDO MARQUERIE; *La vida literaria*. En: *Informaciones*. Madrid. 1932, 23 de julio.
- ABRIL, MANUEL; *Rumbos, exposiciones y artistas. Gustavo de Maeztu, litógrafo*. En: *Blanco y Negro*. Madrid. 1932, 24 de julio.
- GIL FILLOL; *Arte. Autolitografías de Gustavo de Maeztu*. En: *Ahora*. Madrid. 1932, 24 de agosto.
- JOSÉ FRANCÉS; *Semana Artística. Las autolitografías de Gustavo de Maeztu*. En: *Nuevo Mundo*. Madrid. 1932, 29 de julio.
- ANÓNIMO; *El desnudo en el arte*. En: *Nuevo Mundo*. Madrid. 1932, 4 de noviembre.
- ANÓNIMO; *Gustavo de Maeztu artista y artesano*. En: *Euzkadi*. Bilbao. 1932, 13 de diciembre.
- ANÓNIMO; *Gustavo de Maeztu en artistas vascos*. En: *La Gaceta del Norte*. Bilbao. 1932, 14 de diciembre.
- ANÓNIMO; *De arte. Las autolitografías de Maeztu, adquiridas para el Museo de Arte Moderno*. En: *El Pueblo Vasco*. Bilbao. 1932, 15 de diciembre.
- ARRIAGA, G; *Gustavo de Maeztu*. En: *Vida Vasca*. Vitoria-Bilbao. 1932, p. 173-175.
- MIGUEL UTRILLO (HIJO); *Comentarios sobre Gustavo de Maeztu*. En: *El Pueblo Vasco*. Bilbao. 1933, 10 de mayo.
- RODRÍGUEZ ALDAVE, ALONSO; *Exposición David Álvarez*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1933, 5 de julio.
- ANÓNIMO; *Exposición de artes decorativas*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1933, 2 de julio.
- ANÓNIMO; *Exposición de artes decorativas. Varios cuadros de Maeztu*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1933, 6 de julio.
- ANÓNIMO; *Dos regalos de Gustavo de Maeztu*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1933, 23 de julio.
- ANÓNIMO; *Gustavo de Maeztu en la exposición de Artes plásticas*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1933, 2 de julio.
- ANÓNIMO; *Nuestras visitas a la exposición de Arte Decorativo. Inquietud. Gustavo de Maeztu*. En: *El Pensamiento Navarro*. Pamplona. 1933, 21 de julio.
- ANÓNIMA; *Dos regalos de Maeztu*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1933, 23 de julio.
- ANÓNIMO; *Los pintores en la Exposición de julio*. En: *Cultura Navarra*. Pamplona. 1933, septiembre. Año I N° 3.
- ANÓNIMO; *Una magnífica exposición de pintura vasca*. En: *Euzkadi*. Bilbao. 1933, 8 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Charlas sobre pintura vasca. Gustavo de Maeztu*. En: *Euzkadi*. Bilbao. 1933, 10 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Hoy se ha inaugurado la nueva Casa de Correos y Telégrafos*. En: *La tarde*. Bilbao. 1933, 18 de diciembre.
- ANÓNIMO; *Don Juan de Borbón. Gustavo de Maeztu*. En: *La Época*. Madrid. 1934, 14 de abril.
- ANÓNIMO; *Inauguración de la exposición Nacional de Bellas Artes*. En: *La Época*. Madrid. 1934, 23 de mayo.
- ANÓNIMO; *Exposición Nacional de Bellas Artes*. En: *La Época*. Madrid. 1934, 19 de junio.
- JOKINTXO; *Las autolitografías de Gustavo de Maeztu*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1934, 25 de noviembre.
- JOKINTXO; *Notas de arte. Las autolitografías de Gustavo de Maeztu*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1934, 29 de noviembre.
- ANÓNIMO; *Óleos y grabados de Gustavo de Maeztu*. En: *El Pueblo Vasco*. Bilbao. 1935, 10 de enero.
- ANÓNIMO; *Artistas vascos. Óleos y grabados de Gustavo de Maeztu*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1935, 11 de enero.
- ANÓNIMO; *En artistas vascos. La exposición de Gustavo de Maeztu*. En: *Euzkadi*. Bilbao. 1935, 16 de enero.
- J. DE L; *De arte. Gustavo de Maeztu en artistas vascos*. En: *La Gaceta del Norte*. Bilbao. 1935, 17 de enero.
- J. DE L; *De arte. Autolitografías de G. de Maeztu y artistas vascos*. En: *Gaceta del Norte*. Bilbao. 1935, 20 de enero.
- ANÓNIMO; *La figura de Cristo. Interpretada por el pintor Maeztu y autolitografiada por él mismo*. En: *El Diario Vasco*. San Sebastián. 1935, 27 de marzo.
- ANÓNIMO; *Cristo en la cruz de Gustavo de Maeztu*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1935, 18 de abril.
- ANÓNIMO; *Gustavo de Maeztu en la Diputación Foral de Navarra*. En: *Norte*. Bilbao. 1935, agosto.
- ABRIL, MANUEL; *Maeztu expone y trabaja*. En: *Blanco y Negro*. Madrid. 1935.
- ANÓNIMO; *En el salón arte. Exposición de artistas vascos*. En: *Euzkadi*. Bilbao. 1936, 12 de febrero.
- ANÓNIMO; *Un grupo literario en Bilbao*. En: *El Sol*. Madrid. 1936, 27 de marzo.
- E.E; *Las pinturas de Gustavo de Maeztu en la sala de sesiones de la Diputación Foral*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1936, 10 de mayo.
- ABRIL, MANUEL; *Gustavo de Maeztu, pintor mural*. En: *Blanco y Negro*. Madrid. 1936, 5 de julio.
- ANÓNIMO; *Exposición de pinturas de artistas alaveses*. En: *El Pensamiento Alavés*. Vitoria. 1936, 4 de agosto.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; *El general Mola*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1936, 14 de septiembre.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; *Miguel Echeste*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1936, 20 de diciembre.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; *Navarra por España*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1937, 19 de julio.
- ARDANAZ INSAUSTI, FÉLIX; *Media hora con la madre de un mártir Doña Juana Whitney viuda de Maeztu*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1937, 31 de julio.
- E.E; *Friso rojo. Lo vasco en lo español. Maeztu*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1937, 17 de agosto.
- M.E; *Un gran lienzo. Zumalacárregui a Pamplona*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1937, 29 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Exposición Gustavo de Maeztu*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1938, 24 de abril.
- ANÓNIMO; *Pinturas de Maeztu en el vestíbulo del Palacio de la Diputación*. En: *Diario de Navarra*. Pamplona. 1938, 26 de abril.
- ANÓNIMO; *Exposición. Pinturas de Maeztu en el vestíbulo de la Diputación*. En: *Arriba España*. Pamplona. 1938, 26 de abril.

- ANÓNIMO; *Gesto de la ciudad. Exposición Maeztu en el Palacio Provincial*. En: Arriba España. Pamplona. 1938, 27 de abril.
- ANÓNIMO; *Exposición de Gustavo de Maeztu*. En: El Diario Vasco. San Sebastián. 1938, 1 de septiembre.
- ANÓNIMO; *Notas de Arte. La Exposición Maeztu*. En: El Diario Vasco. San Sebastián. 1938, 18 de septiembre.
- ANÓNIMO; *La exposición de Bellas Artes*. En: Euzkadi. Bilbao. 1939, 19 de abril.
- ANÓNIMO; *La inauguración de la exposición de Bellas Artes*. En: Hierro. Bilbao. 1939, 20 de abril.
- ANÓNIMO; *Ayer se inauguró la exposición de Bellas Artes*. En: La Gaceta del Norte. Bilbao. 1939, 21 de abril.
- ANÓNIMO; *Exposición de Bellas Artes*. En: Hierro. Bilbao. 1939, 1 de mayo.
- ANÓNIMO; *Exposición de Bellas Artes*. En: Hierro. Bilbao. 1939, 8 de mayo.
- ANÓNIMO; *Exposición de Bellas Artes*. En: Hierro. Bilbao. 1939, 16 de mayo.
- ANÓNIMO; *La exposición de Bellas Artes*. En: Hierro. Bilbao. 1939, 17 de mayo.
- ANÓNIMO; *Triunfos vitorianos. La exposición de Gustavo de Maeztu en tierras riojanas*. En: El Pensamiento Alavés. Vitoria. 1939, 15 de junio.
- ANÓNIMO; *Un retrato de Maeztu para el Ayuntamiento de Vitoria*. En: Diario de Navarra. Pamplona. 1940, 27 de enero.
- ANÓNIMO; *Exposición de artistas navarros*. En: Pórtico. Pamplona. 1940, julio.
- ANÓNIMO; *La exposición de Gustavo de Maeztu*. En: Arriba España. Pamplona. 1941, 30 de octubre.
- ANÓNIMO; *Clausura de la exposición de Gustavo de Maeztu*. En: El Pensamiento Navarro. Pamplona. 1941, 9 de noviembre.
- GUILLOT CARRATALA; *Gustavo de Maeztu*. En: Pueblo. Madrid. 1942, 27 de junio.
- ANÓNIMO; *Exposición de Gustavo de Maeztu*. En: Arriba. Madrid. 1942, 27 de junio.
- ANÓNIMO; *Arte y Artistas. Obras de Gustavo de Maeztu*. En: A.B.C. Madrid. 1942, 17 de junio.
- GUILLOT CARRATALA; *Obras de Gustavo de Maeztu*. En: Diario de Navarra. Pamplona. 1942, 2 de julio.
- RODRÍGUEZ FILLOY, BENITO; *Arte exposición Gustavo de Maeztu*. En: Arriba. Madrid. 1942, 11 de julio.
- RODRÍGUEZ FILLOY, BENITO; *Exposición Gustavo de Maeztu*. En: Diario de Navarra. Pamplona. 1942, 15 de julio.
- BARON; *Notas pictóricas. Un bello lienzo de Cabases*. En: Diario de Navarra. Pamplona. 1942, 9 de agosto.
- ANÓNIMO; *Homenaje al pintor Maeztu*. En: Diario de Navarra. Pamplona. 1943, 28 de abril.
- VIDAL; *Homenaje a Maeztu en Madrid*. En: Diario de Navarra. Pamplona. 1943, 4 de mayo.
- ANÓNIMO; *Rincones de Navarra, exposición Maeztu*. En: Diario de Navarra. Pamplona. 1943, 11 de diciembre.
- ANÓNIMO; *Exposición de Maeztu en el salón de Martínez*. En: Arriba España. Pamplona. 1943, 12 de diciembre.
- B; *Exposición Maeztu*. En: Diario de Navarra. Pamplona. 1943, 17 de diciembre.
- ANÓNIMO; *Prórroga de la exposición Gustavo de Maeztu*. En: Arriba España. Pamplona. 1943, 22 de diciembre.
- G. DE Y. C; *De arte. El I salón nacional de la acuarela en Bilbao*. En: Hierro. Bilbao. 1945, 8 de enero.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; *Amesko'a, origen de Navarra*. En: Pregón. Pamplona. 1945, marzo.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; *Amesko'a, origen de Navarra*. En: Pregón. Pamplona. 1945, julio.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; *Amesko'a, origen de Navarra*. En: Pregón. Pamplona. 1945, septiembre-octubre.
- ANÓNIMO; *Notas de arte. Gustavo de Maeztu*. En: Diario de Navarra. Pamplona. 1945, 28 de mayo.
- ANÓNIMO; *Notas de arte. Nueva obra de Gustavo de Maeztu*. En: El Pensamiento Navarro. Pamplona. 1945, 29 de mayo.
- ANÓNIMO; *Exposición Nacional de Bellas Artes*. En: A.B.C. Madrid. 1945, 22 de junio.
- ANÓNIMO; *Cacería de venados en tiempos de Sancho el Fuerte. Decoración mural por Gustavo de Maeztu*. En: Pregón. Pamplona. 1945, julio.
- ANÓNIMO; *Exposición Provincial de Bellas Artes*. En: Hierro. Bilbao. 1945, 17 de agosto.
- AITOR, LUIS DE; *Exposición Provincial de Bellas Artes*. En: Hierro. Bilbao. 1945, 21 de agosto.
- X.X; *Arte. Exposición Provincial de Bellas Artes*. En: Hierro. Bilbao. 1945, 29 de agosto.
- X.X; *Arte. Exposición Provincial de Bellas Artes*. En: Hierro. Bilbao. 1945, 30 de agosto.
- X.X; *Exposición Provincial de Bellas Artes*. En: Hierro. Bilbao. 1945, 1 de septiembre.
- XANDRO; *Acuarelas de Maeztu, en Singer*. En: Hierro. Bilbao. 1945, 15 de noviembre.
- ANÓNIMO; *Gustavo de Maeztu, hijo adoptivo de Estella*. En: Arriba España. Pamplona. 1947, 5 de febrero.
- ANÓNIMO; *El notable pintor Gustavo de Maeztu en estado grave*. En: El Pensamiento Navarro. Pamplona. 1947, 5 de febrero.
- ANÓNIMO; *Una distinción a Gustavo de Maeztu*. En: El Correo Español del Pueblo Vasco. Bilbao. 1947, 6 de febrero.
- ANÓNIMO; *Gustavo de Maeztu ha muerto*. En: Hierro. Bilbao. 1947, 10 de febrero.
- VARIOS AUTORES; *Gustavo de Maeztu ha fallecido en Estella*. En: Pueblo. Madrid. 1947, 10 de febrero.
- ANÓNIMO; *Muerte en Estella del ilustre pintor vitoriano Don Gustavo de Maeztu*. En: Diario de Navarra. Pamplona. 1947, 11 de febrero.
- ANÓNIMO; *Muere Gustavo de Maeztu*. En: Arriba España. Pamplona. 1947, 11 de febrero.
- M.G; *Gustavo de Maeztu*. En: El Pensamiento Navarro. Pamplona. 1947, 11 de febrero.
- ANÓNIMO; *Murió en Estella*. En: La Gaceta del Norte. Bilbao. 1947, 11 de febrero.
- ANÓNIMO; *Gustavo de Maeztu*. En: El Correo Español. El Pueblo Vasco. Bilbao. 1947, 11 de febrero.
- CAGAYA, ANTONIO; *Maeztu, el cantor plástico de la raza*. En: Estafeta Madrileña. Madrid. 1947, 11 de febrero.
- CEGAYA, ANTONIO; *Maeztu, el cantor plástico de la raza*. En: El Correo Español. El Pueblo Vasco. Bilbao. 1947, 12 de febrero.
- Q.E.P.D; *La herencia artística de Gustavo de Maeztu*. En: Diario de Navarra. Pamplona. 1947, 12 de febrero.

- J. DE I; *Gustavo de Maeztu ha muerto*. En: La Gaceta del Norte. Bilbao. 1947, 12 de febrero.
- RIO SAINZ, JOSE DEL; *El ermitaño del molino*. En: Hierro. Bilbao. 1947, 21 de febrero.
- SAB, GLOSAS; *La Estella de Gustavo de Maeztu*. En: El Pensamiento Navarro. Estella. 1947, 21 de febrero.
- PEREZ FERRERO, MIGUEL; *Un museo. Gustavo de Maeztu*. En: Hierro. Bilbao. 1947, 20 de marzo.
- ANÓNIMO; *El homenaje a Gustavo de Maeztu*. En: Hierro. Bilbao. 1947, 30 de mayo.
- IRIBARREN, JOSÉ MARÍA; *A Gustavo de Maeztu*. En: Programa de Fiestas. Estella. 1947, agosto.
- IRIBARREN, JOSÉ MARÍA; *Genio y figura de Gustavo de Maeztu*. En: Arte Español, Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid. 1948, 1º y 2º cuatrimestres.

BIBLIOGRAFÍA. OBRAS GENERALES Y MONOGRAFIAS

- AA.VV.; *La Belle Epoque bilbaína 1917-1922. Colección "El cofre bilbaíno"*. Bilbao. 1964.
- AA.VV . *Pintura Vasca, 1909-1919*, Bilbao, 1919.
- ABRIL, M; *De la naturaleza al espíritu. Ensayo crítico de pintura contemporánea, desde Sorolla a Picasso*. Madrid, 1935.
- AGRUPACIÓN; Agrupación de Acuarelistas Vascos: Información social de la Junta General, celebrada el 15 de Junio de 1956.
- AGUILERA CERNI, VICENTE; *Diccionario de Arte Moderno*. Valencia: Fernando Torres, 1979.
- AGUIRRE, ESTANISIAO M^a. DF; *Gustavo de Maeztu*. Madrid: Miguel de Maeztu, 1922.
- ALFARO FOURNIER, TOMAS; *Una ciudad desencantada*. Vitoria: Diputación Foral de Álava, 1987.
- ALFARO FOURNIER, TOMAS; *Vida de la ciudad de Vitoria*. Madrid: Magisterio Español, 1951.
- ALZURI MILANÉS, MIRIAN; *"Juan de la Encina. De la Crítica del Arte*. Rekalde. Bilbao. 1993.
- ÁLVAREZ EMPARANZA, J.M.; *Origen y evolución de la Pintura Vasca*. San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1973.
- AMÓN, S; *Un siglo de pintura bilbaína (y una síntesis entre el que hacer de Arteta e Ibarrola)*. Nueva Forma, Nº 36, Enero de 1969.
- AMORÓS, José; *IV Congreso de Estudios Vascos*. San Sebastián: Nueva Editorial, 1927.
- APELLANIZ, PALOMA; *F. América*. Vitoria: Fundación América, 1986.
- APRAIZ, EMILIO; *Los pintores de Vitoria: catálogo de la exposición celebrada en las Galerías Altamira*, (Madrid, 1952, 1830 de Abril).
- AREÁN, CARLOS; *La pintura expresionista en España*. Ibérico Europea de Ediciones. Colección Arte Español Contemporáneo. Madrid.
- ARÓSTEGUI BARBIER, JUAN; *La pintura vizcaína de la postguerra*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1972.
- ARRIBAS, M^a Jost; *Cuarenta años de Arte Vasco (1937-1977)*. San Sebastián: Erein, 1979.
- BAEZA, F.; *Baroja y su mundo*. Madrid, 1961. (2 vols.).
- BARAÑANO, KOSME M^a; *Arte en el País Vasco/ Kosme M^a Barañano, Javier González de Durana y Jon Juaristi*. Madrid: Cátedra, 1987.
- BARAÑANO, K. M^a; *La Exposición Internacional de Pintura y Escultura. Bilbao, 1919/ Kosme M^a Barañano y Javier González de Durana*. Kobie, nº 4. 1987.
- BARAÑANO, K. M^a; *Francisco Iturrino. Lan grafikoa, Obra Gráfica/ Kosme M^a Barañano y Javier González de Durana. Catálogo de la exposición*. Vitoria, 1988.
- BARAÑANO, K. M^a; *El escultor Francisco Durrio. Epistolario, catálogo y notas sobre su vida y obra*. Kosme M^a Barañano y Javier González de Durana. Kobie, Nº 5. 1988.
- BAROJA, P; *Memorias de Pío Baroja*. Madrid, 1955.
- BAROJA, R; *Gente del 98*. Barcelona, 1952.
- BENGOCHEA, JAVIER DE; *Catálogo de arte moderno y contemporáneo*. Bilbao: Banco de Vizcaya, 1980.
- BENGOCHEA, JAVIER DE; *Guía del visitante: Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao: Editorial Vizcaina, 1977.
- BERUETE, JESÚS; *Gustavo de Maeztu: el último romántico*. En: *Pintores Navarros I*. Pamplona: Caja de Ahorros Municipal, 1981.
- BLAS, J.I. DE; *Diccionario de pintores españoles contemporáneos*. Madrid: Estiarte, 1972.
- BONET CORREA, ANTONIO; *Arte del Franquismo/ Antonio Bonet Correa, Sofía Diéguez, Domenech Font, Carmen Grimau y Juan Antonio Ramírez*. Madrid: Cátedra, 1981.
- BONET CORREA, ANTONIO; *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1982.
- BONET CORREA, ANTONIO; *Los Cafés históricos*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Artes de San Fernando. Madrid, 1987.
- BOZAL, VALERIANO; *Los primeros diez años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. La Balsa de la Medusa. Visor. Madrid. 1991.
- BOZAL, VALERIANO; *Historia del arte en España*. Madrid: Istmo, 1972.
- BOZAL, V; *Pintura y Escultura española del siglo XX (1900-1939)*. En Summa Artis, v. XXXVI. Madrid, 1992.
- BRASAS EGIDO, J.C; *Castilla en el arte español del siglo XX (Paisaje y regionalismo castellano en la pintura y la escultura del siglo XX)*. En Catálogo de la exposición Homenaje a Castilla. Banco de Bilbao. Madrid. 1986. pp. 19-65.
- BRIHUEGA, JAIME; *Manifiestos, proclamas y textos doctrinales*. Madrid: Cátedra, 1982.
- BRIRUEGA, JAIME; *Las vanguardias artísticas en España*. Madrid: Istmo, 1981.

- CALVO SERRALLER, FRANCISCO; *Enciclopedia del arte español del siglo XX*. Tomo I. Madrid: Mondadori, 1991.
- CALVO SERRALLER, F; *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Madrid, 1988.
- CALZADA, J.; *Unamuno paisajista. Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*. III. Salamanca, 1950.
- CAMPOY, ANTONIO MANUEL; *Diccionario Crítico de Arte Español Contemporáneo*. Madrid: Iberia Europea de Ediciones, 1973.
- CARO BAROJA, J; *El paisaje en la obra de los hermanos Baroja*. Clavileño, nº 43. 1957. pp 64-69.
- CARO BAROJA, J, *Sobre el concepto de arte vasco*. Erakuseta, 1979.
- CATÁLOGO; *50 Años D'art Español. 1880-1936*. Galerie des Beaux Arts Bordeaux, 1984.
- CATÁLOGO; *Un siglo de Arte Español. (1856-1956)*. Palacio del Retiro. Madrid. 1956.
- CATÁLOGO; *Ortega y su tiempo*. Palacio de Velázquez. Madrid. Mayo-Junio 1983.
- CATÁLOGO; *La Rúa: imagen y visión de un paisaje mercantil*. Museo de Bilbao. Bilbao. 1993.
- CATÁLOGO; *Pintores Vascos ante el Gran Formato*. Bilbao. 1991.
- CLARK, KENNETH; *El arte del paisaje*. Barcelona: Seix Barral, 1971.
- COLA Y GOTI, JOSÉ; *La ciudad de Vitoria*. Vitoria: Imprenta Iturbe, 1883.
- CHÁVARRI, RAUL; *Maestros de la pintura vasca*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1973.
- CHAPA, ALONSO; *La vida cultural de la Villa de Bilbao*. Colección de estudios bilbaínos. Ayuntamiento de Bilbao. Bilbao. 1989-
- DELACROIX, EUGÈNE; *El puente de la visión. Antología de los diarios*. Colección Metrópolis. Técnicos. Madrid. 1988.
- DÍAZ PLAIA, G; *Modernismo frente a Noventa y Ocho*, Madrid, 1951 (2^a ed. 1966).
- DÍAZ PLAIA, G; *Estructura y sentido del Novecentismo español*. Madrid, 1975.
- DOMENECH, RAFAEL; *El nacionalismo en arte. Notas sobre la vida artística contemporánea*. Biblioteca de Ensayos. Editorial Paez. Madrid.
- ELORZA, ANTONIO; *Luis Bagaria. El humor y la política*. Anthos. Editorial del hombre. Barcelona. 1988.
- ENCINA, JUAN DE; *La trama del Arte Vasco*. Bilbao: Editorial Vasca, 1920.
- ENCINA, JUAN DE; *Nemesio Mogrovejo. Su vida y su obra*. Bilbao. 1910.
- ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS; *Memoria leída en la terminación del curso académico de 1911-12 por el secretario de la misma, Gregorio González de Suso*. Vitoria: Ayuntamiento, 1912.
- ESTEVE BOTÍ, FRANCISCO; *Historia del grabado*. Clán. Técnicas Artísticas. Madrid. 1993.
- EXPOSICIÓN; *Exposición Antológica de Pintura y Escultura de Profesores y Alumnos de la Escuela*: Bicentenario de la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria: 1774-1974. Vitoria: Escuela de Artes y Oficios, 1974.
- EXPOSICIÓN; *Cien años de pintura y escultura alavesa (1981, Vitoria)*; Catálogo de la Exposición... con motivo del 800 aniversario de la fundación de Vitoria/ Ayuntamiento de Vitoria.
- EXPOSICIÓN; *Exposición de pintura de la Obra Católica de Asistencia Universitaria* (Vitoria, Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros Municipal, 1947).
- FERRERES, R; *Los límites del Modernismo y la Generación del 98*. Madrid, 1957.
- FIGUEROLA FERRETI, L; *50 Años de Pintura Española: 1900-1950*. Madrid . Dirección General del Patrimonio Artístico, 1971.
- FLORES KAPEROTXIPÍ, MAURICIO; *Pintores Vascos y no Vascos*. Buenos Aires: Ekin, 1947.
- FONTBONA, F Y MIRALLES, F; *Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917*. En Historia de L'Art Català, v. VII. Barcelona, 1985.
- FRANCÉS, JOSÉ; *Gustavo de Maeztu*. Madrid: Tipografía Artística, 1919 .
- FRANCÉS, J; *Pintura española contemporánea*. Barcelona, 1917.
- FREIXA SERRA, M; *El Modernismo en España*. Madrid, 1986.
- FUSI, JJAN PABLO; *El País Vasco. Pluralismo y nacionalidad*. Alianza Universidad. Madrid. 1984.
- GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO; *Un Siglo de Arte Español: 1856-1956/ Juan Antonio Gaya Nuño, Enrique Lafuente Ferrari y Enrique Pardo Canalís*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1955.
- GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO; *La Pintura Española del Siglo XX*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1972.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R; *Pombo*. Madrid. 1986 (1^a ed. 1918).
- GONZÁLEZ DE DURANA, J; *Arte, imagen y propaganda política*. Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya, 1984.
- GONZÁLEZ DE DURANA, J; *Ideologías artísticas en el País Vasco de 1900. Arte y política en los orígenes de la modernidad*. Bilbao. 1992.
- GONZÁLEZ DE DURANA, J; *La ría como objeto del poder y del arte*. En: Exposición Centenario (1886-1986). Bilbao. 1986.
- GONZÁLEZ DE DURANA, J; *Cartas íntimas. Epistolario entre Miguel de Unamuno y los hermanos Gutiérrez Abascal*. Eguzki. Argitaldaria. Bilbao. 1986.
- GONZÁLEZ DE DURANA, J; *Historia social de la pintura vasca (1876-1936)*. En: Museo de Bellas Artes. Pintura Vasca 1876-1936. Vitoria. 1986.
- GONZÁLEZ DE DURANA, J; *El Coitao. Mal llamao*. Periódico artístico, literario y radical de Bilbao. (En prensa).
- GONZÁLEZ DE ROBLES, LUIS; *El Paísaje/ Luis González de Robles y Joaquín de la Puente*. Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1969.
- LA GRAN ENCICLOPEDIA VASCA 1973-1985; *La Gran Enciclopedia Vasca. Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana*. Bilbao, 1973-1985.
- GUASCH, ANA MARÍA; *Arte e ideología en el País Vasco: 1940-1980*. Madrid: Akal, 1985.
- GUTIÉRREZ SOLANA, J; *Obra literaria. Madrid, escenas y costumbres. La España Negra. Madrid callejero. Dos pueblos de Castilla*. Introducción por Camilo José Cela. Madrid, 1961.
- HENARES, IGNACIO; *Romanticismo y Teoría del Arte en España*. Madrid: Cátedra, 1982.

- IRIBARNE, José; *El arquitecto Pedro Guimón y las modernas orientaciones pictóricas en el País Vasco*. Bilbao: Viuda e hijos de Hernández, 1922.
- JUARISTI, JON; *El Chimbo expiatorio. La invención de la tradición bilbaina, 1876-1939*. Ediciones El Tilo S.L. Bilbao. 1994.
- KORTADI, EDORTA; *Pintura Vasca Contemporánea*. Vitoria: Gobierno Vasco, 1985.
- LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE; *La pintura española y la Generación del 98*. Madrid: Arbor, 1948.
- LITVAK, LILY; *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras. 1918-1936*. Clásicos Taurus. Madrid. 1993.
- LÓPEZ MORILLAS, J.; *Hacia el 98: Literatura, sociedad, ideología*. Barcelona, 1972.
- LLANO GOROSTIZA, MANUEL; *La Pintura Vasca*. Bilbao: Grijelmo, 1965.
- LLANO GOROSTIZA, MANUEL; *50 Años de Pintura Vasca (1885-1935)*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1971.
- LLORENTE, ÁNGEL; *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*. La Bolsa de la Medusa. Visor. Madrid. 1995.
- MADARIAGA, LUIS; *Pintores Vascos*. San Sebastián: Auñamendi, 1970.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; *Andanzas y episodios del Sr Doro, novela de acción. Ex libris originales de Whitney*. Librería española y extranjera de Francisco Beltrán. Madrid. 1910.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; *El imperio del gato azul. Prólogo de Ramiro de Maeztu*. Librería de Federico Beltrán. Madrid 1911.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; *Fantasia sobre los chinos*. Madrid: J. Vidal y Martín, 1923.
- MAEZTU, GUSTAVO DE; *La Camorra Dormida. Actores, autores, empresarios, decoradores*. Espasa-Calpe. Madrid. 1927.
- MAEZTU, R.; *Hacia otra España*. Bilbao, 1899.
- MAEZTU, RAMIRO; *El Arte y la Moral*. Imprenta Castilla. Madrid. 1932.
- MAINER, JOSÉ CARLOS; *La Edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Cátedra. Madrid. 1987.
- MANTEROIA, PEDRO; *La pintura Antigua y Moderna de Gustavo de Maeztu*. En: Panorama. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1986.
- MARAGALL, J.A.; *Historia de la Sala Pasér*. Editorial Selecta. Barcelona. 1975.
- MARRODAN, MARIO ÁNGEL; *Panorama de la acuarela vasca*. Bilbao: Banco de Vizcaya, 1988.
- MARTÍN CRUZ, SALVADOR; *Pintores Navarros*. Pamplona: Caja de Ahorros Municipal, 1982.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.; *Literatura y pintura en la Generación del Noventa y Ocho*. Actas del V Congreso Español de Historia del Arte. Barcelona, Octubre-Noviembre, 1984, vol. II. p. 63-67.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.; *Poesía y pintura en el paisaje castellano de Antonio Machado*. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1975. p.179.
- MARTÍNEZ DE LAHIDALGA, ROSA; *Gustavo de Maeztu*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1975.
- MARTÍNEZ GORRIARÁ, CARLOS; AGUIRRE ARRIAGA, IMANOL; *Estética de la diferencia. El arte vasco y el problema de la identidad (1982-1966)*. Galería Altzerri. Donostia. 1995.
- MOYA, ADELINA; *Arte y artistas vascos de los años 30*/ Adelina Moya y Xabier Sáenz de Gortaza. San Sebastián: Diputación Foral de Guipúzcoa, 1986.
- MOYA, C.; *Pintura regionalista 1900-1930*/ C. Moya, F. Calvo Serraller y F. González. Galería Multitud. Madrid. 1975.
- MUR PASTOR, PILAR; *La Asociación de Artistas vascos*. Bilbao: Museo de Bellas Artes, 1985.
- MUR, P.; *Antonio de Guezala*. Bilbao. 1991.
- ORS, EUGENIO d'; *Itinerario del Arte Moderno universal (1920-1936)*. M. Aguilar Editor. Madrid.
- PANTORBA, BERNARDINO DE; *Artistas Vascos*. Madrid: Zoilo Ascasibar, 1929.
- PANTORBA, BERNARDINO DE; *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid: Jesús Ramón García-Rama, 1980.
- PANTORBA, BERNARDINO DE; *El paisaje y los paisajistas españoles: ensayo, historia y crítica*. Madrid: Antonio Carmena, 1943.
- PECINA, MANUEL; *El Vitoria de principios de siglo y sus pintores*. Vitoria: Diputación Foral de Álava, 1982.
- PENA LÓPEZ, Mª CARMEN; *Pintura de paisajes e ideología: (La Generación del 98)*. Madrid: Taurus, 1983.
- PENA LÓPEZ, C.; *La pintura de paisaje español entre el idealismo y el positivismo*. En: Los cuadernos del norte. Año IV, nº 21, 1983.
- PÉREZ ROJAS, J.; *Introducción al Arte Español. El siglo XX, persistencias y rupturas*. Madrid, 1994.
- PÉREZ ROJAS, JAVIER; *Art Decó en España*. Cuadernos de Arte Cátedra. Madrid. 1990.
- PINTURA; *Pintura Vasca: antología: (1909-1919)*. Bilbao: Biblioteca de Amigos del País, 1919.
- PRIETO INDALECIO; *De mi vida. Recuerdos, estampas, siluetas, sombras*. Prólogo de Santiago Arisneá Lecea. Ediciones Oaxis, S.A. México. 1965.
- SAENZ DE GORBEA, JAVIER; *Crónica de hechos y prácticas artísticas en Vizcaya. 1931-1937. Arte y Artistas Vascos de los años 30*. Diputación Foral de Guipúzcoa. San Sebastián. 1986.
- SÁNCHEZ MAZAS, RAFAEL; *Vaga memoria de cien años y otros papeles*. Ediciones El Tilo, S.L. Bilbao. 1993.
- STEMBERT, R.; *Don Ramón de Valle-Inclán y su tiempo*. En: Catálogo de la Exposición Valle-Inclán y su tiempo. Circulo de Bellas Artes, Madrid. 1986. p. 41-50.
- TELLECHEA IDÍGORAS, J.I.; *Ignacio Zuloaga*. Epistolario. San Sebastián. 1989.
- TELLECHEA IDÍGORAS, J. IGNACIO; *Dario de Regoyos. Cartas a Manuel Losada, Ignacio y Danuel Zuloaga, Adolfo Guiard y Miguel de Unamuno*. Publicaciones del Instituto Dr. Camino de Historia Donostiarra. Fundación Social y Cultural Kutxa. Donostia. 1994.
- TRAPIELLO, ANDRÉS; *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Editorial Planeta. Barcelona. 1994.
- TUÑÓN DE LARA, MANUEL; *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*. Editorial Tecnos. Madrid. 1984.

UNAMUNO, MIGUEL; *Recuerdos de niñez y mocedad*. Madrid, 1908.

UNAMUNO, M; *En torno al casticismo*. Madrid, 1902. (1^a ed.).

UNAMUNO, M; *Por tierras de Portugal y España*. Madrid, 1911.

UNAMUNO, M; *Contra esto y contra aquello*. Madrid, 1928 (2^a ed.).

UNAMUNO, M; *Obras completas*. Madrid, 1959.

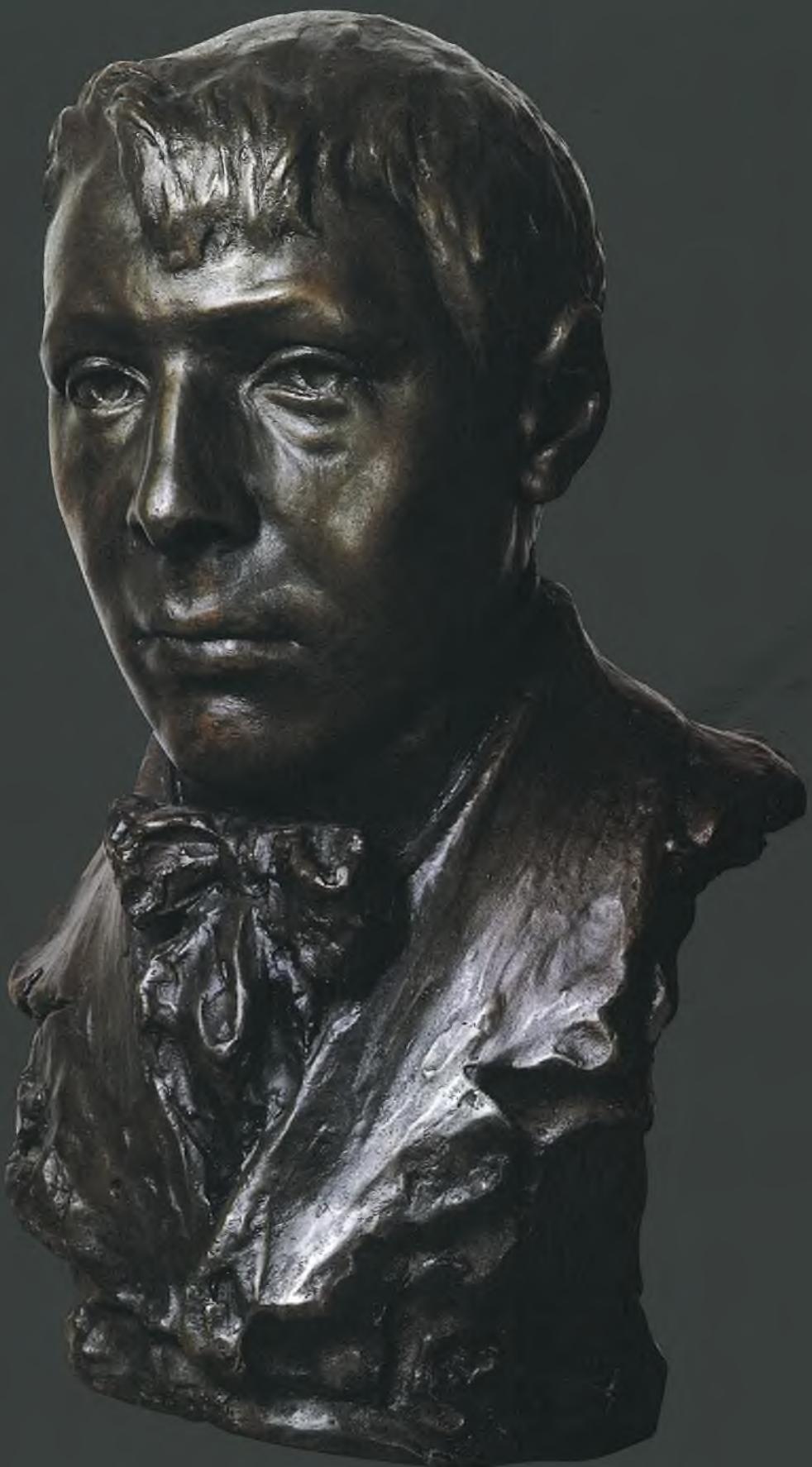
UNAMUNO, M; *En Torno a las artes*. Madrid, 1976.

VALLE INCLÁN, RAMÓN M^a; *La pintura Vasca (1909-1919)*/ Ramón M^a del Valle Inclán, José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno y Rafael Sanchez Mazas. Bilbao: Biblioteca de Amigos del País., 1919.

VELASCO Y FERNÁNDEZ DE LA CUUSTA, LADISLAO; *Memoria del Vitoria de antaño*. Vitoria: Diputación Foral de Álava, (s.a.). Nota: Ed. facsimil de la ed. original en Vitoria: Imp. Domingo Sar, 1889.

VIDAL-ABARCA ELIO, ALVARO; *Anecdotario secreto del viejo Vitoria*. Vitoria: Caja de Ahorros Municipal, 1976.

ZUBIAUR CARREÑO, FRANCISCO JAVIER; *Itinerario vital de Gustavo de Maeztu*. En: Panorama. Pamplona: Gobierno de Navarra.



OBRA SELECCIONADA



«MANUEL DE MAEZTU»

Ydelet Maeztu
255



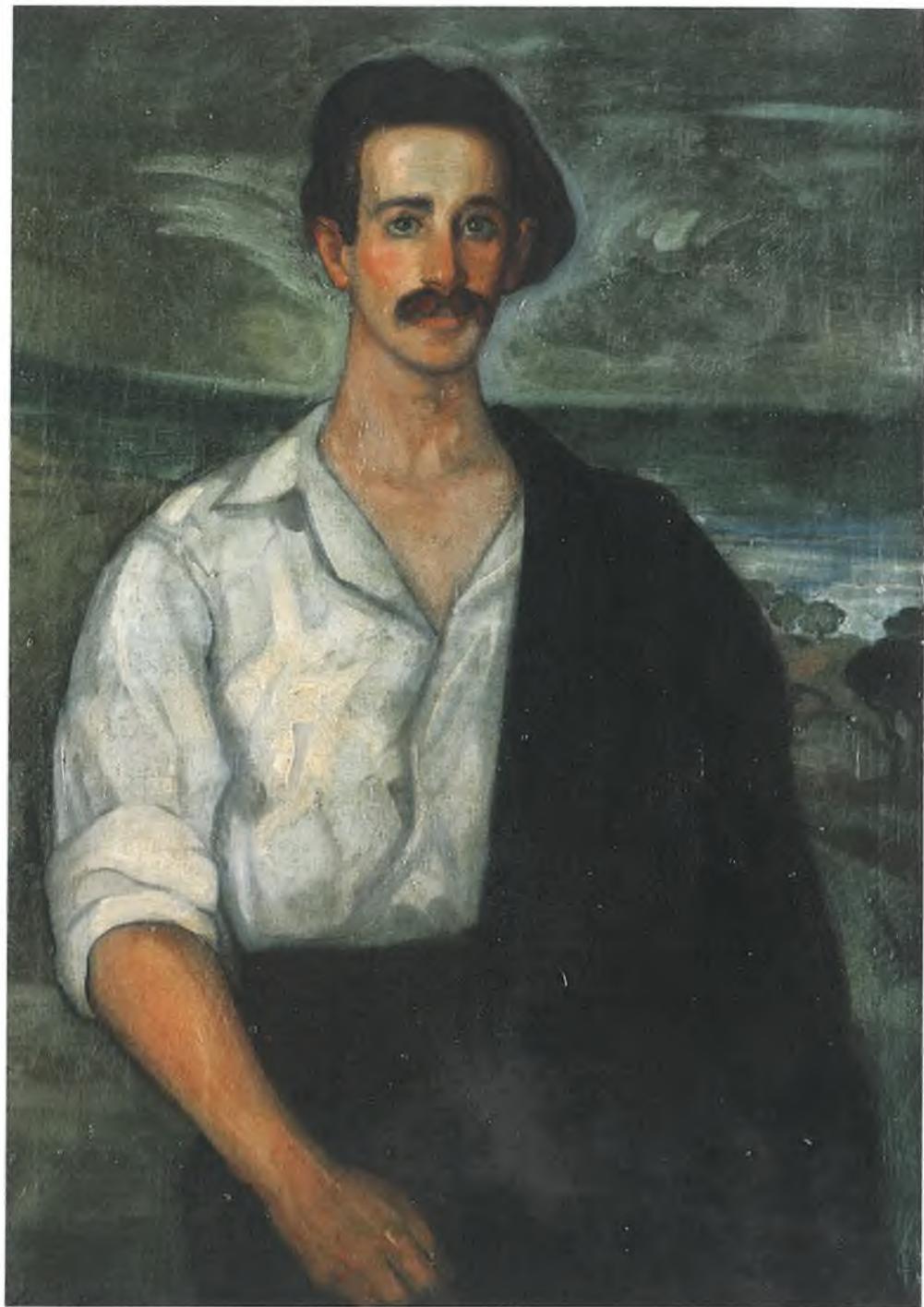
«DOS MUJERES»

Goya
256



«MI MADRE, JUANA WHITNEY»

G. de Maestrini
257



© (Copyright) de la Fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao.

«TOMAS MEABE»

J. del Río
258



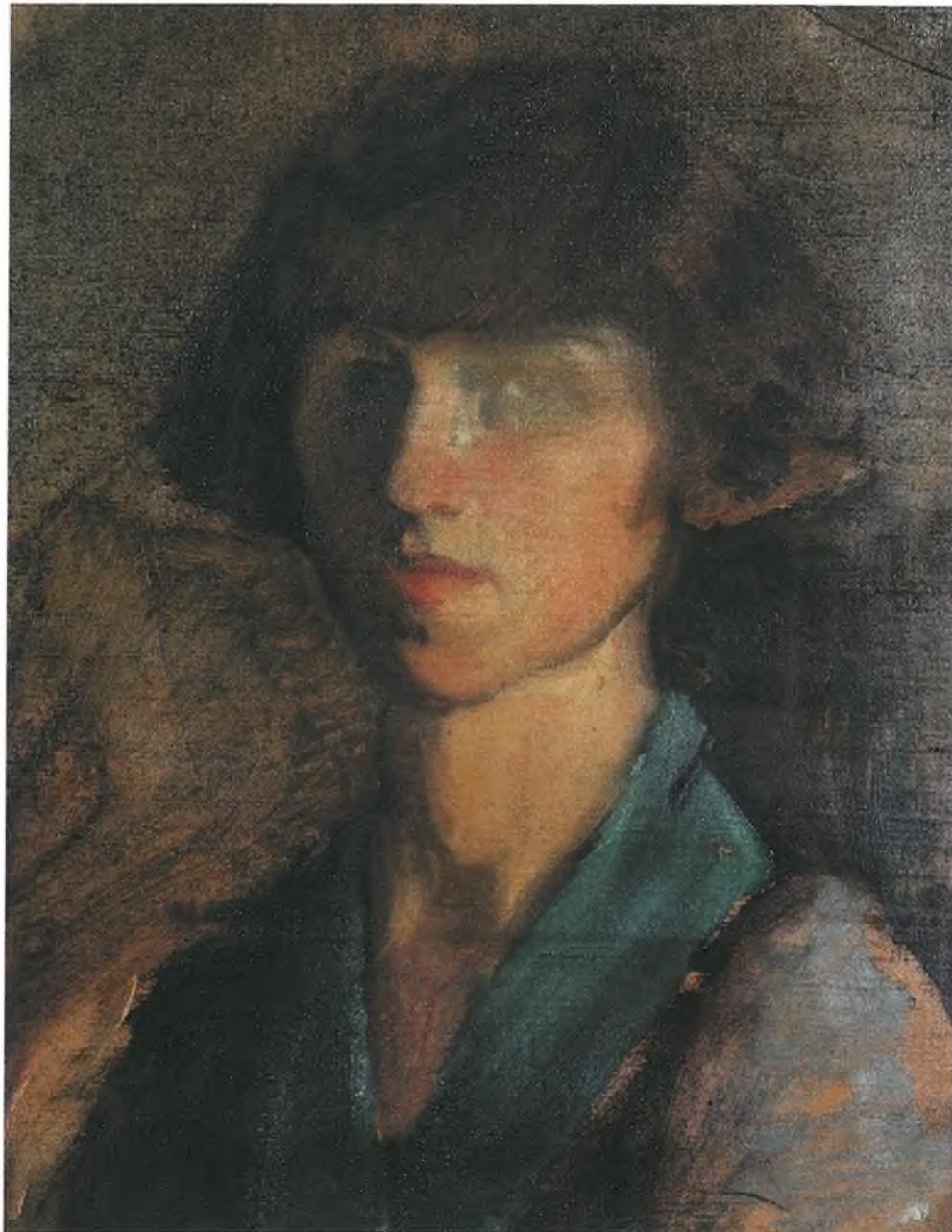
«RAMIRO DE MAEZTU»

J. de Maeztu
259



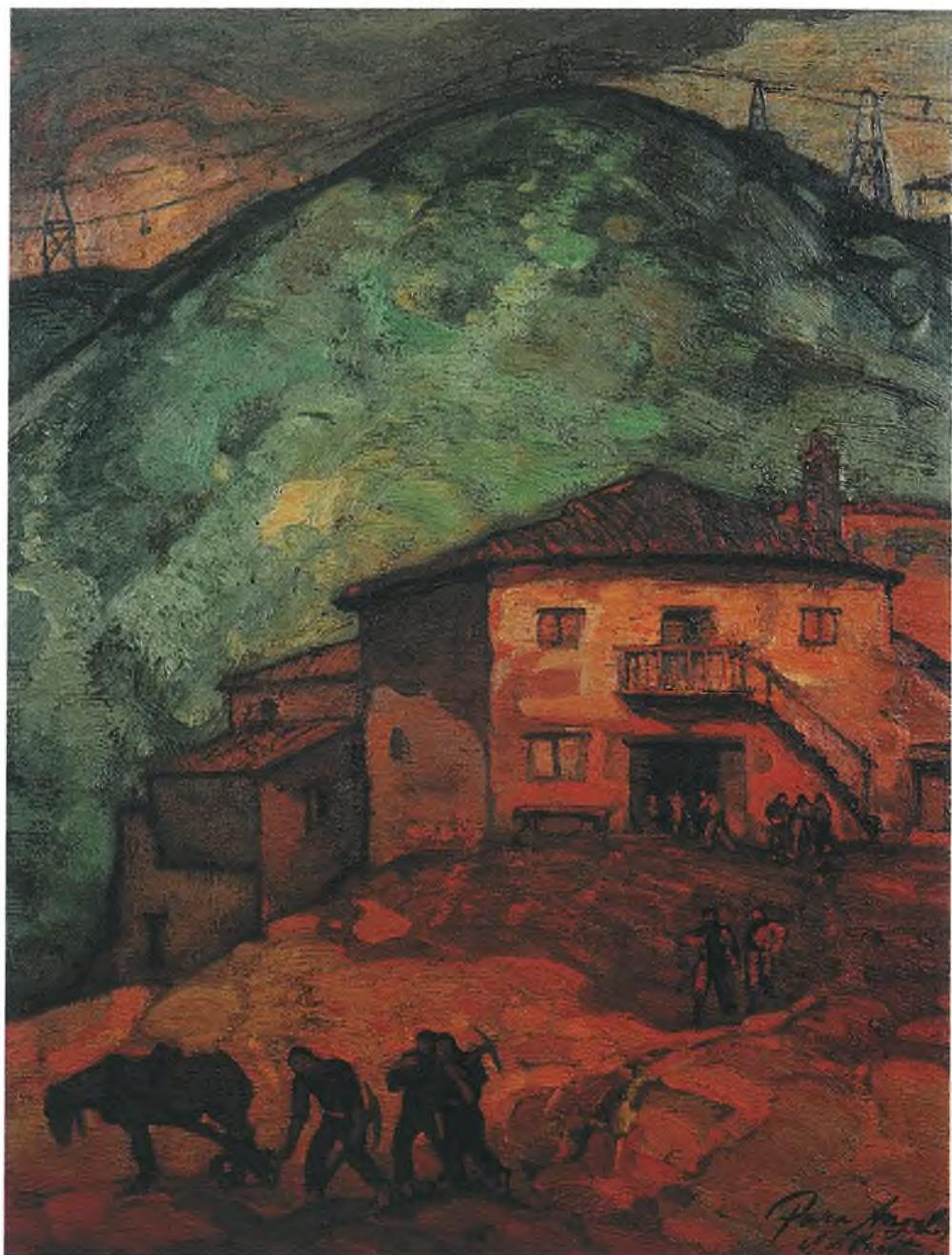
«TRASERAS DE CASAS»

J. de Maestu
260



«RETRATO DE CHICA»

J. de la Cuesta
261



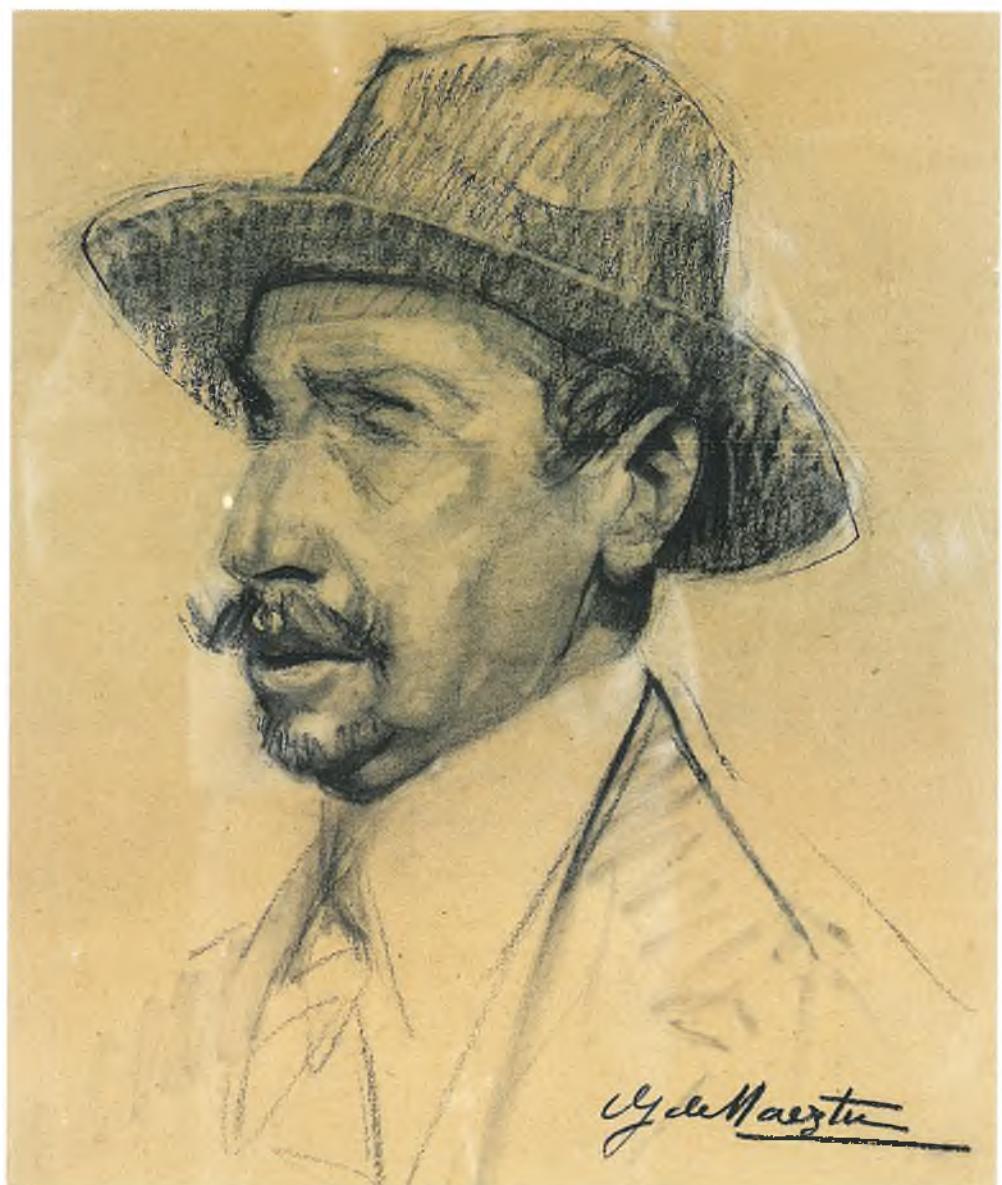
«MINAS DE GALLARTA»

J. de la Torre
262



«D.^a ÁNGELA DE MAEZTU, SEÑORA DE ROSALES»

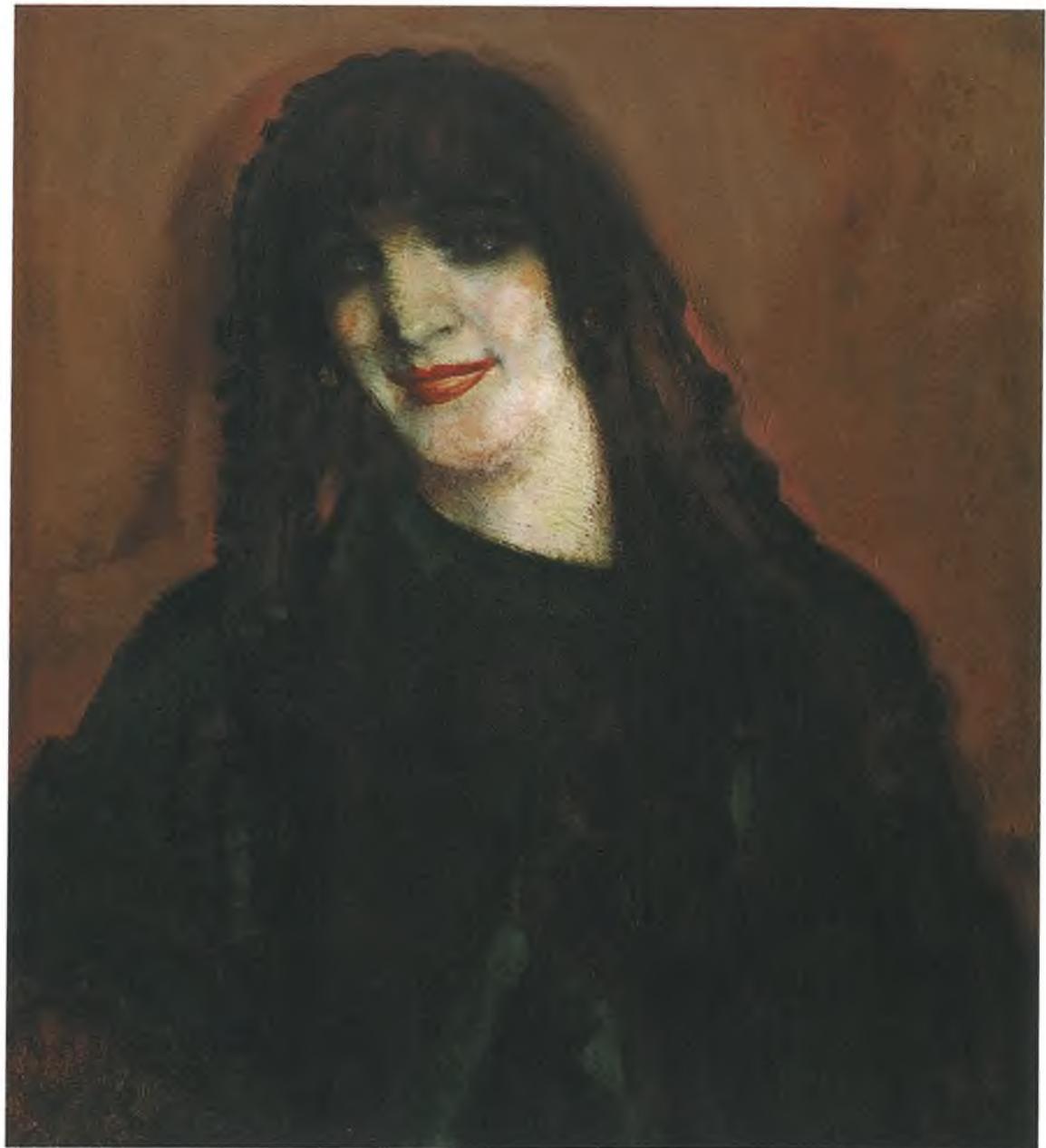
J. de Maeztu
263



«ESTUDIO MASCULINO»

G de Maestri

264



«MAJA»

Godeffroy
265



«CARMEN TÓRTOLA VALENCIA»

J. de Maestrán
266



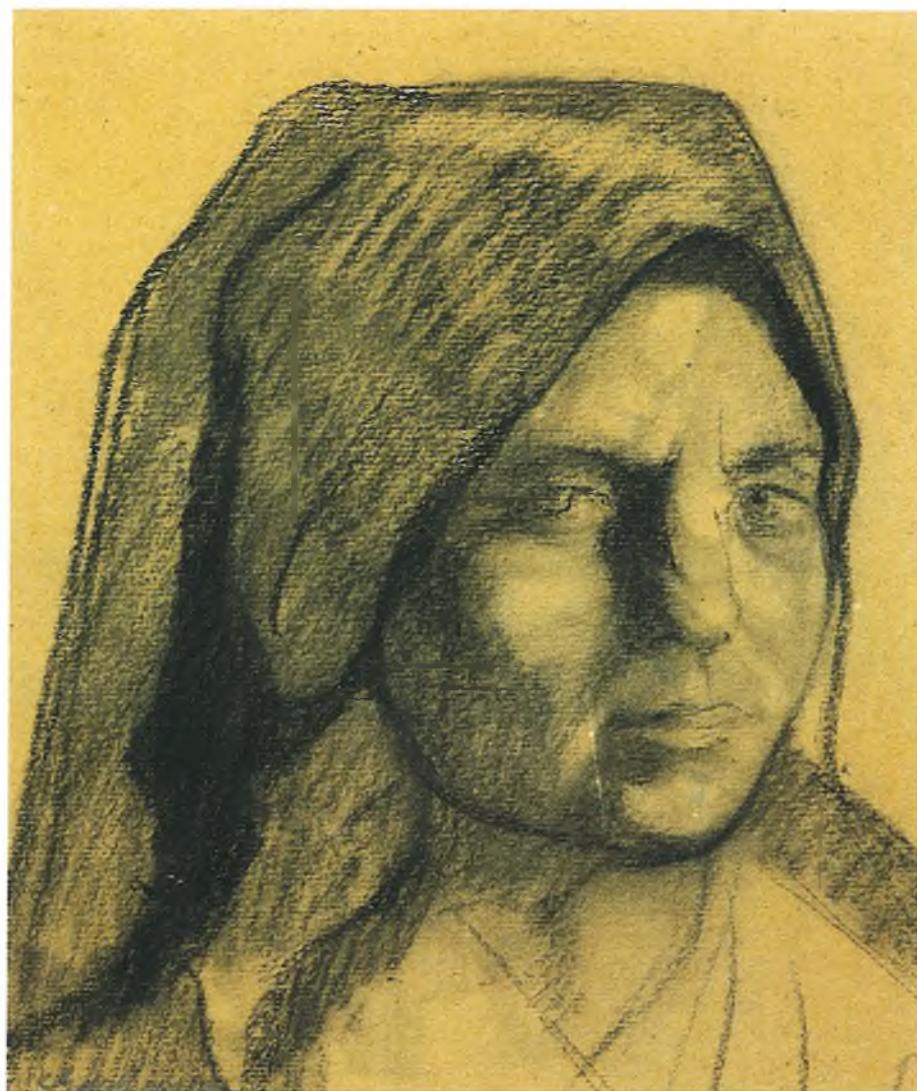
«LA COPLA ANDALUZA»

Odilon Redon
267



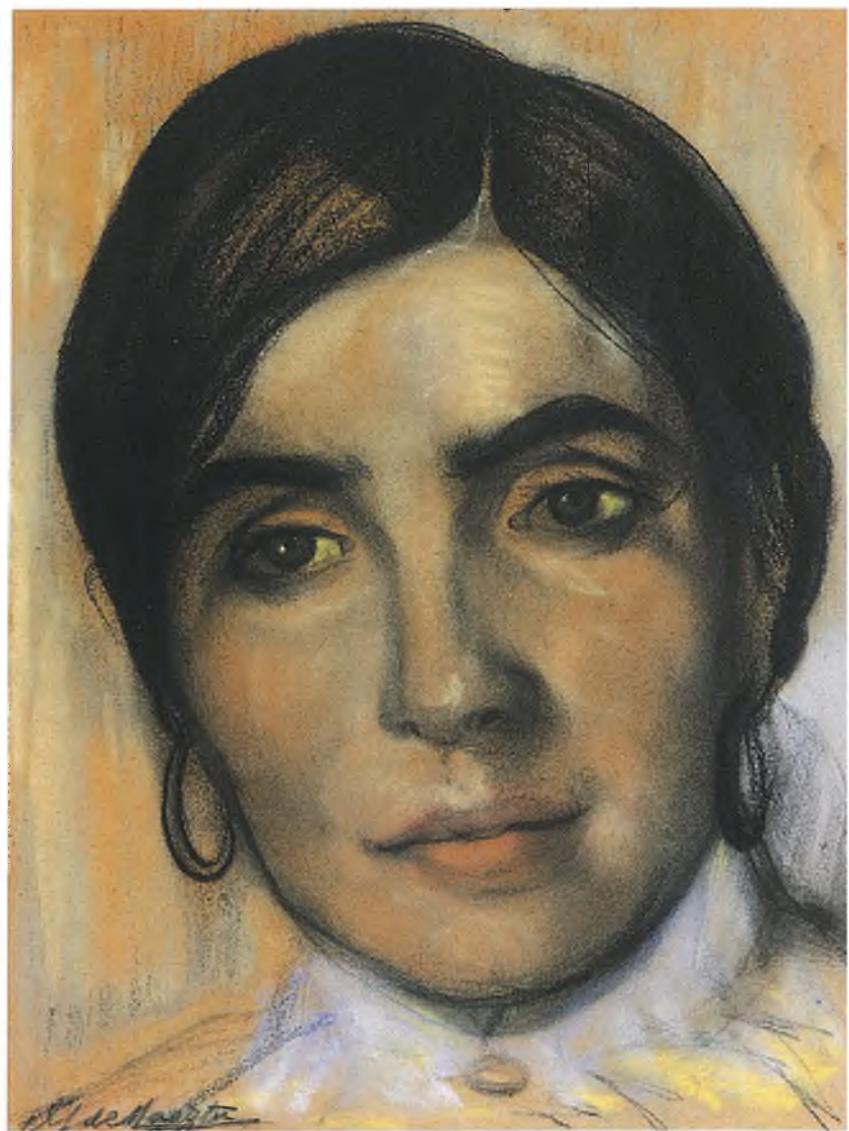
«ANCIANA»

G. del Maestro
268



«JOVEN CAMPESINA»

G. de la Bañeza
269



«RETRATO FEMENINO»

G. de la Torre
270



© (Copyright) de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao

«EL CIEGO DE CALATAÑAZOR»

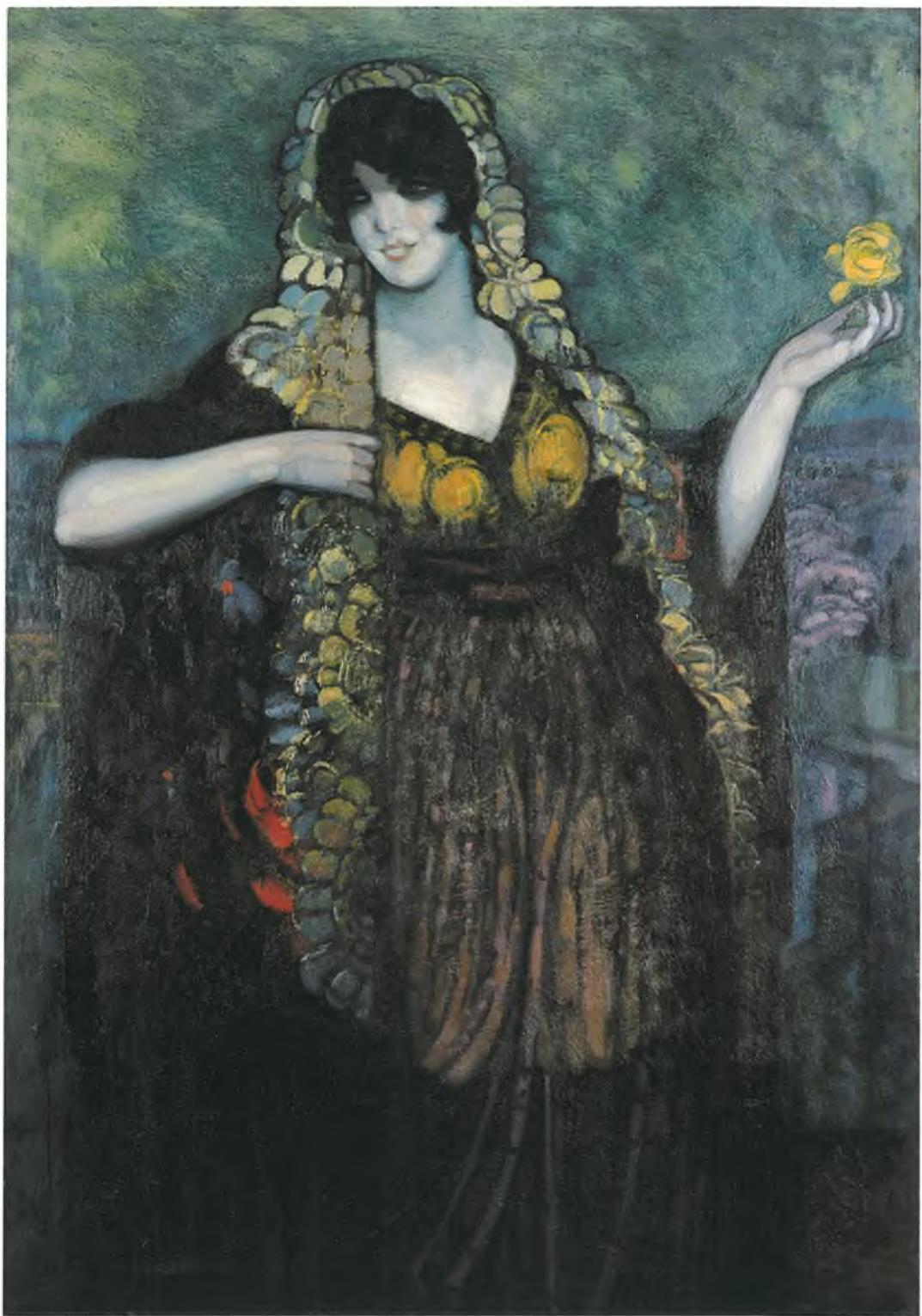
J. del Río
271

© [Copyright] de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao.



«PENSATIVA»

J. de la Bañeza
272



© (Copyright) de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao.

«LA DAMA DE LA ROSA»

J. de la Maza
273



«LOS NOVIOS DE VOZMEDIANO»
(Detalle)

G. del Río
274



«LOS NOVIOS DE VOZMEDIANO»

J. de la Torre
275

© (Copyright) de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao.



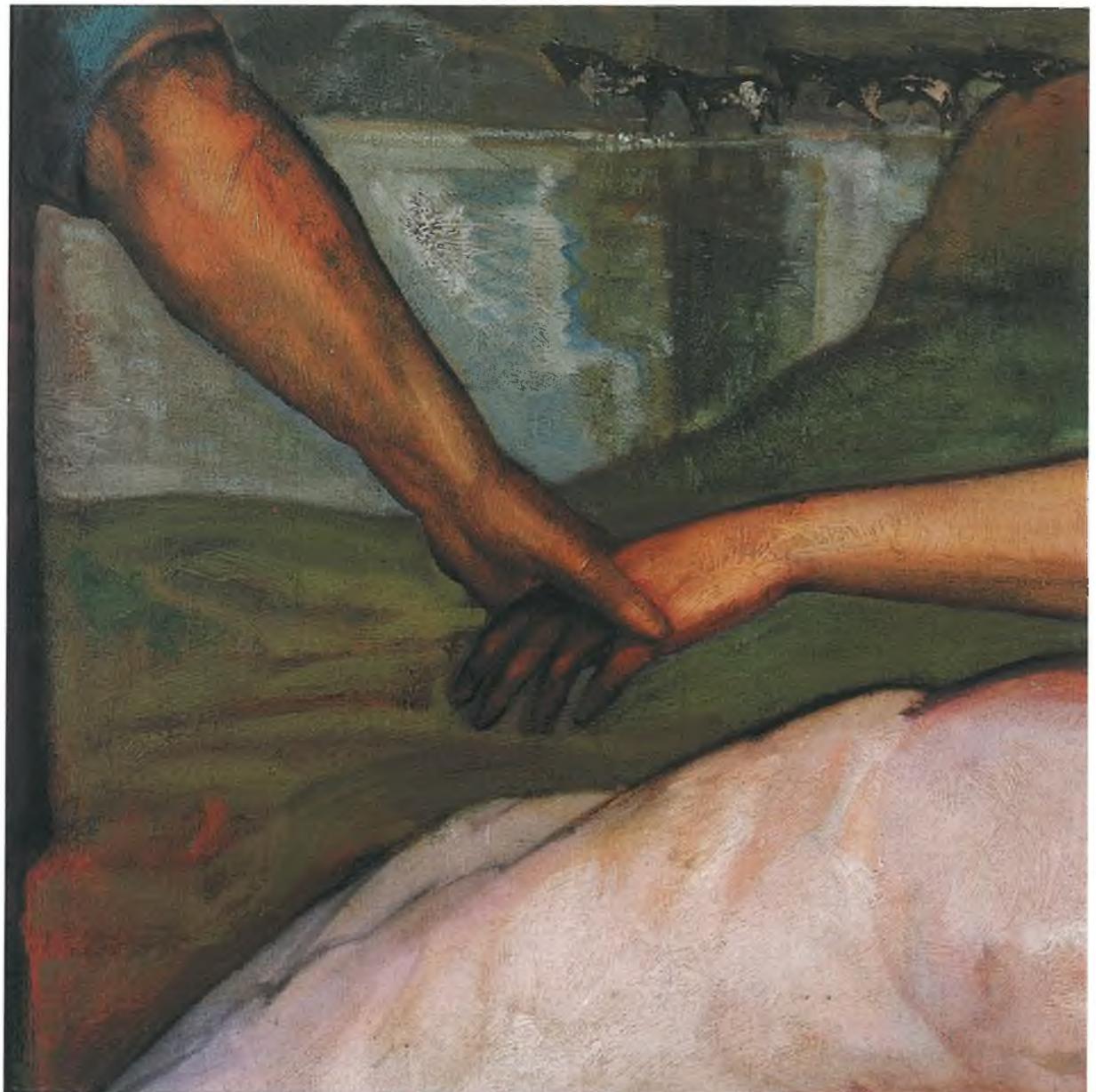
«LA MUJER DEL MANTO»

Odilon Redon
276



«CASTILLO»

J. de la Cuesta
277



«LOS NOVIOS DE VOZMEDIANO»
(Detalle)

J. del Río
278



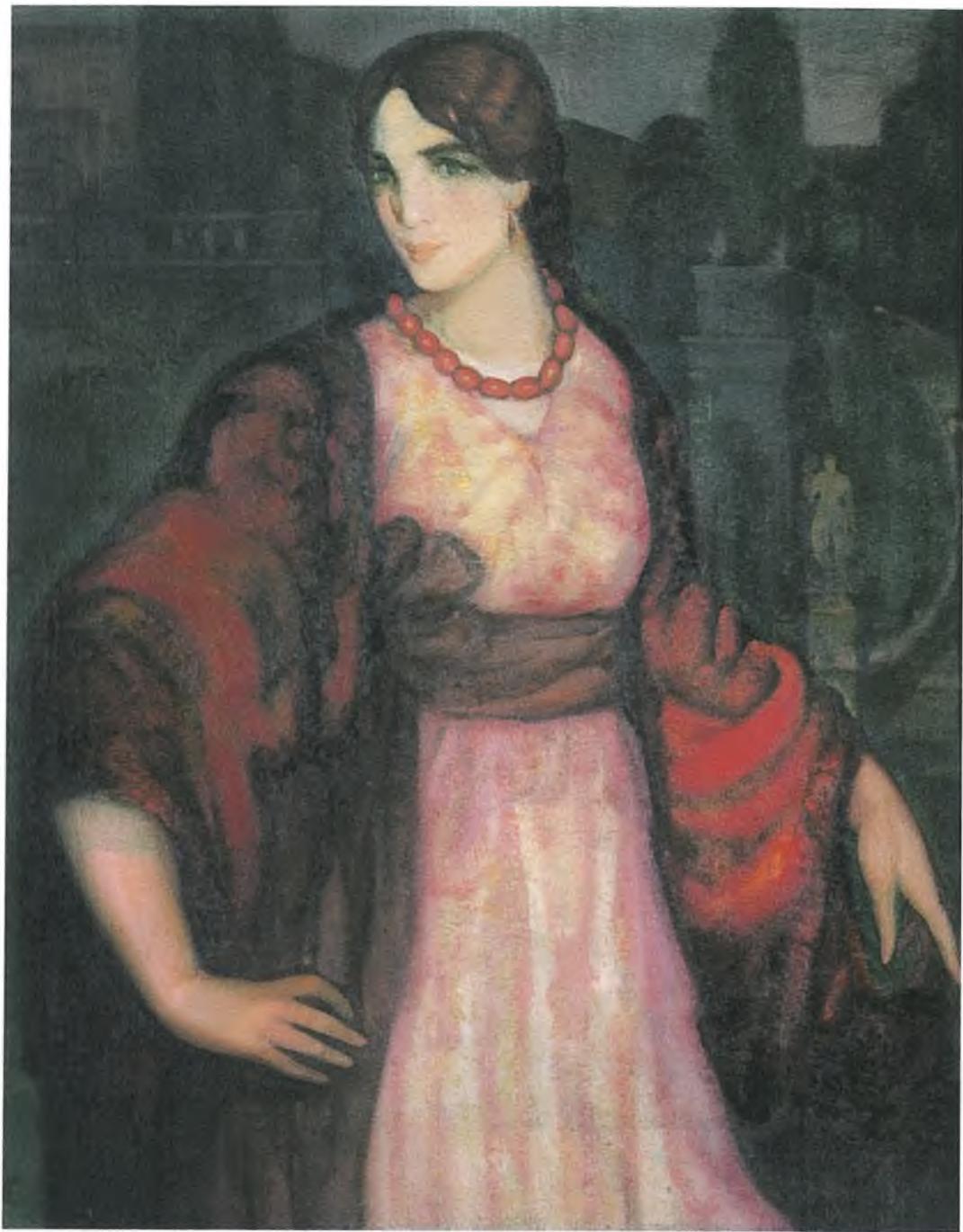
«LOS NOVIOS DE VOZMEDIANO»

J. de la Torre
279



«ESTUDIO DE FIGURAS»

G. de Maestri
280

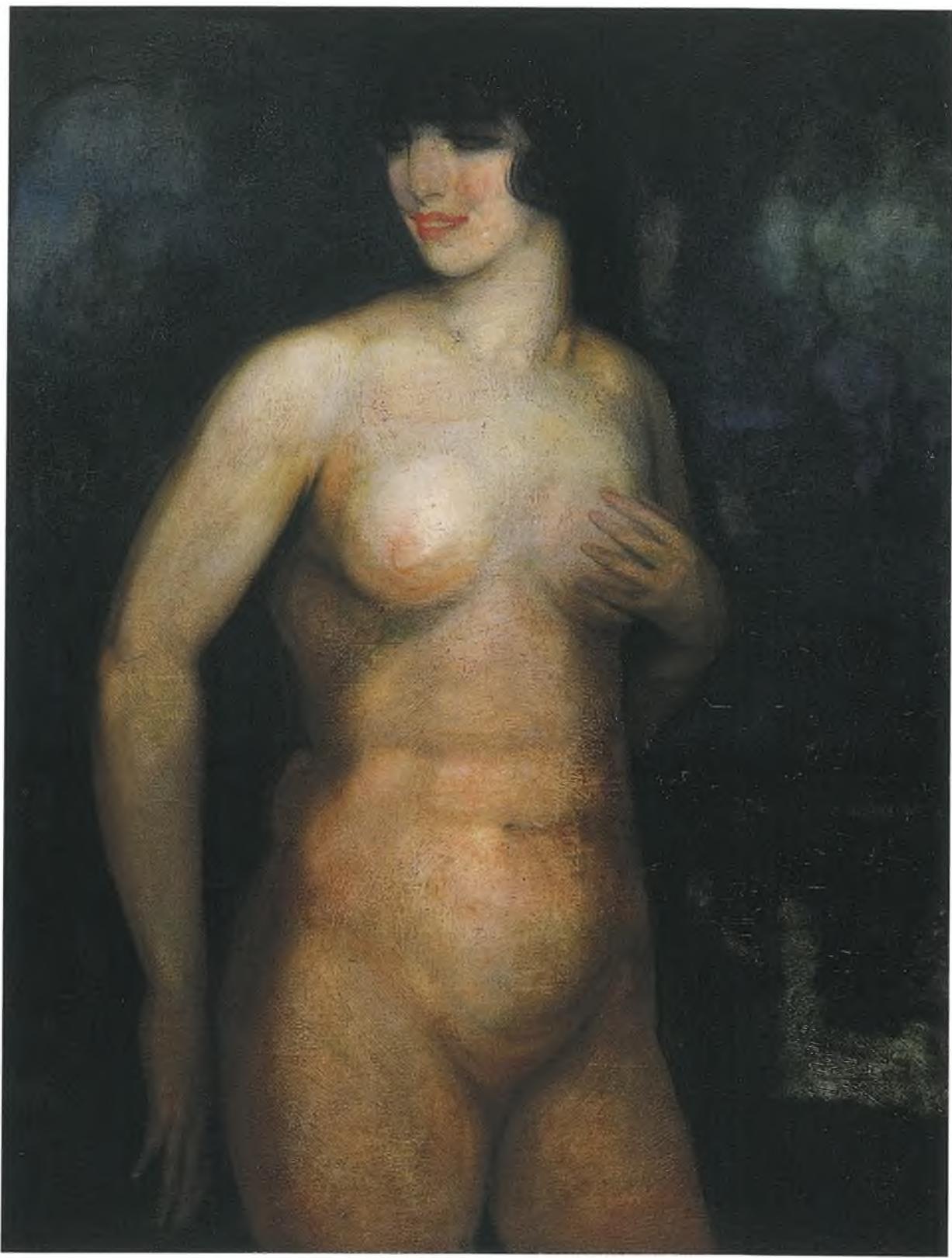


«MAJA CON MANTÓN»



«MAJA»

G. de Haesche
282



«EVA»

G. de Maerha
283



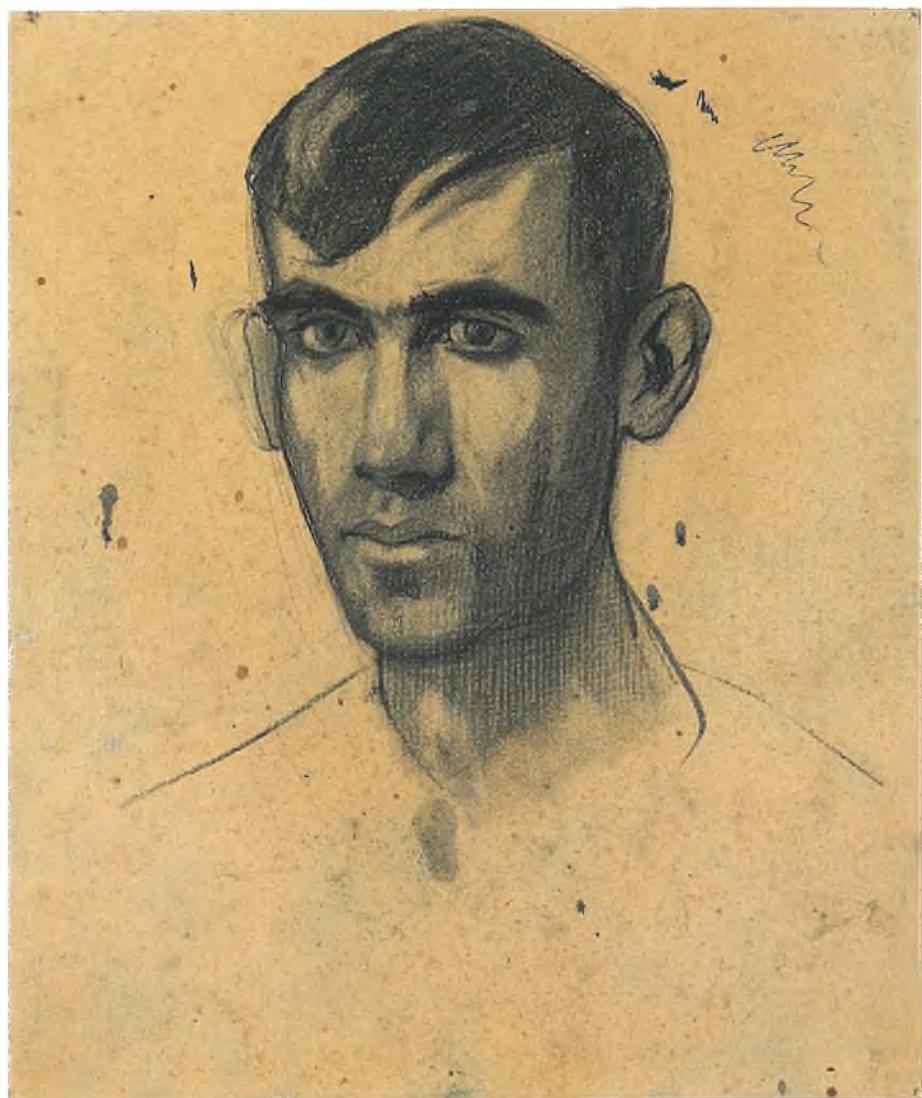
«CABEZA DE MUJER»

J. de Maestu
284



«LAS MUJERES DEL MAR»

J. de la Torre
285



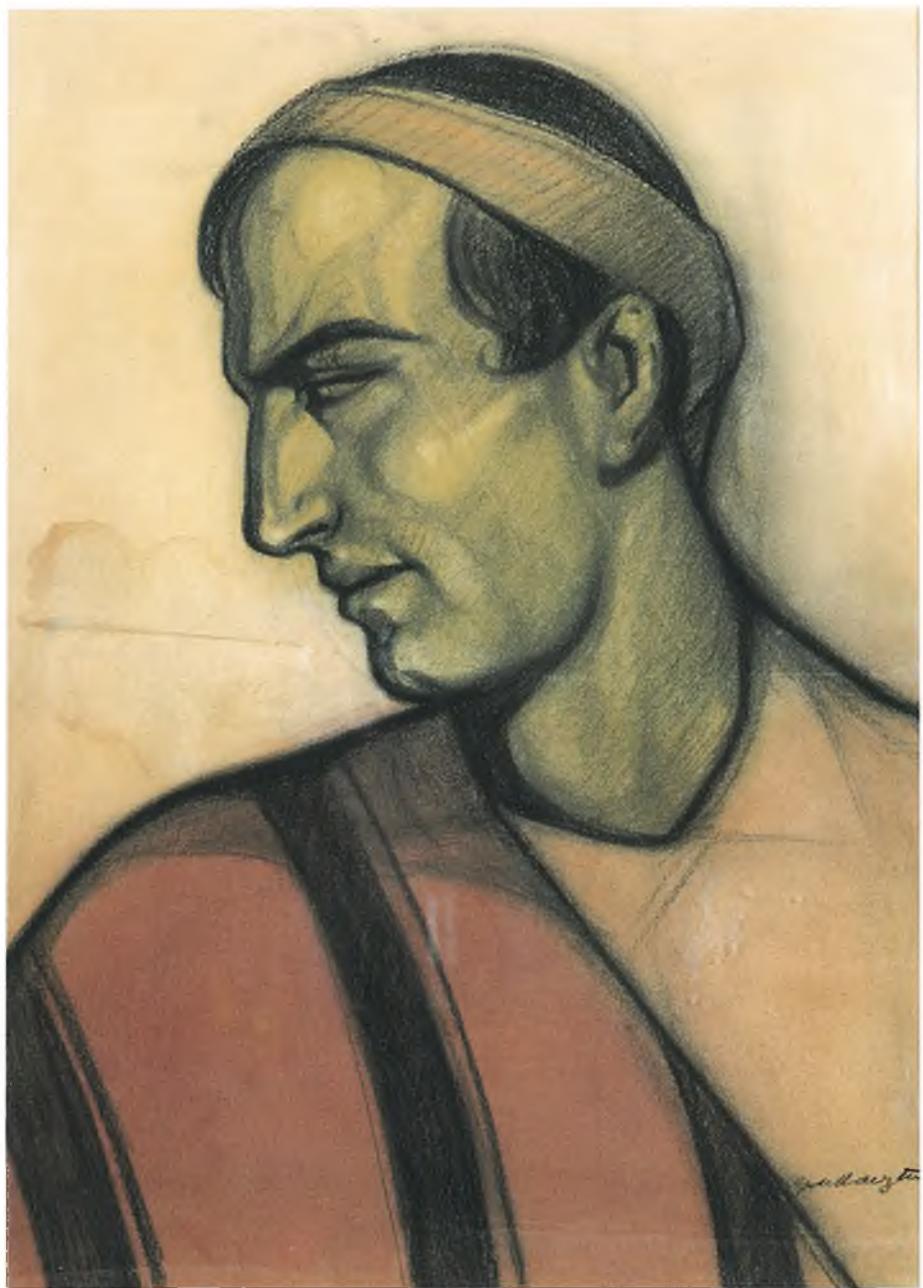
«ESTUDIO MASCULINO»

G. de Maestri
286



«ESTUDIO MASCULINO»

G. de Kraenzlin
287



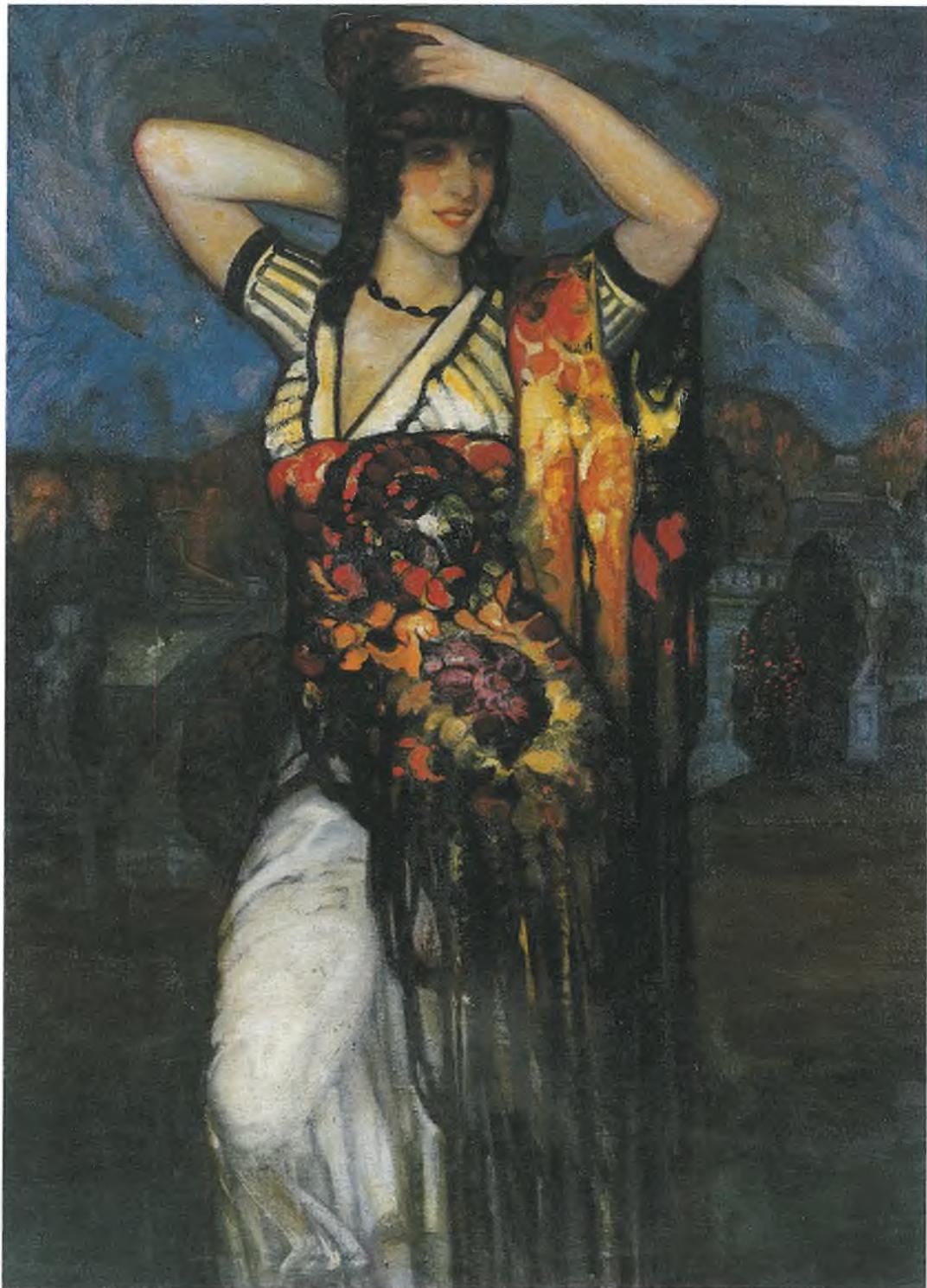
«BATURRO»

G. de la Baetza
288



«RETRATO DE ANCIANO»

*Gdelbaert
289*



«MAJA CON PEINETA»

J. de la Bañeza
290



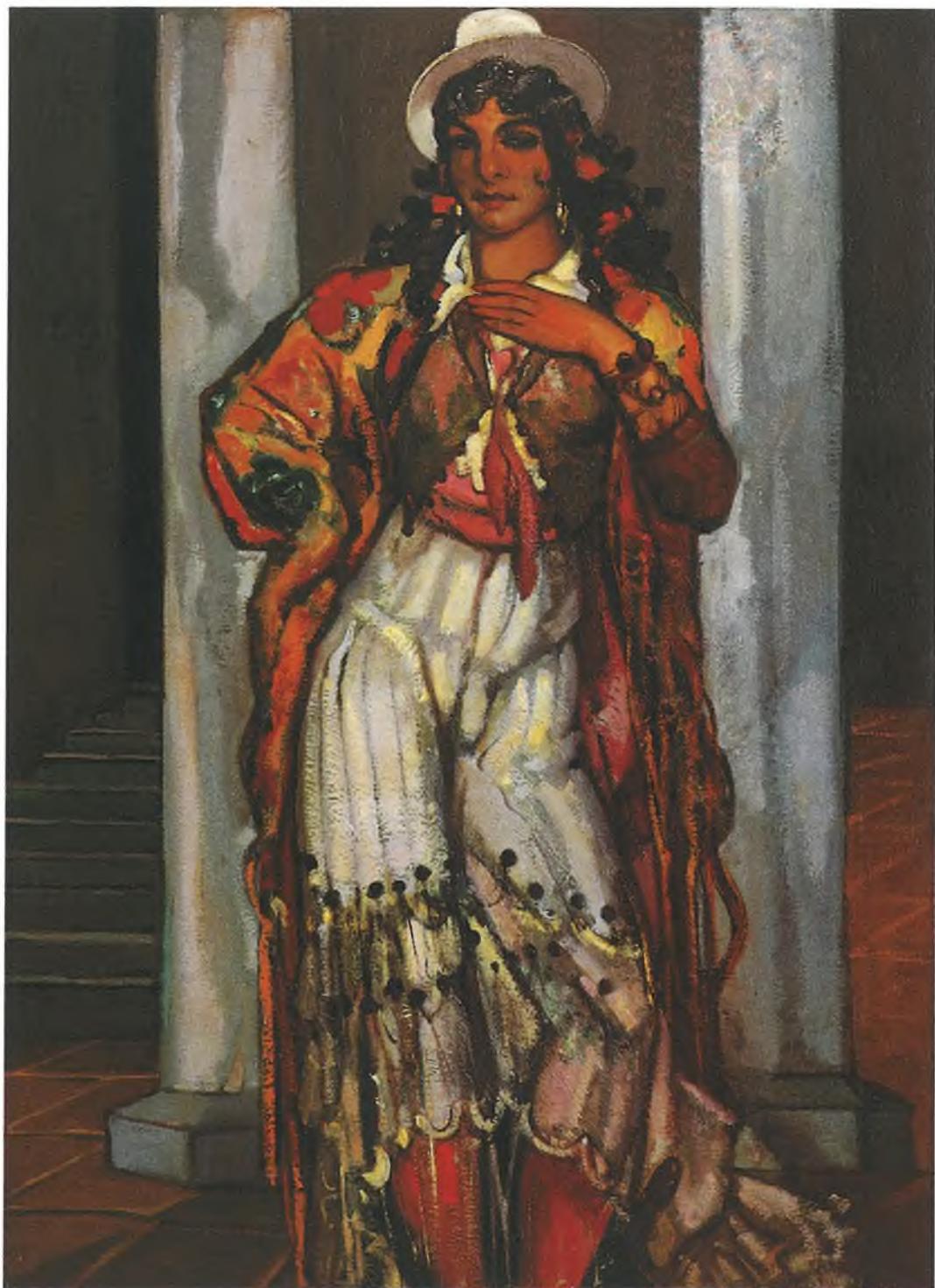
«LAS SAMARITANAS»

Odilon Redon
291



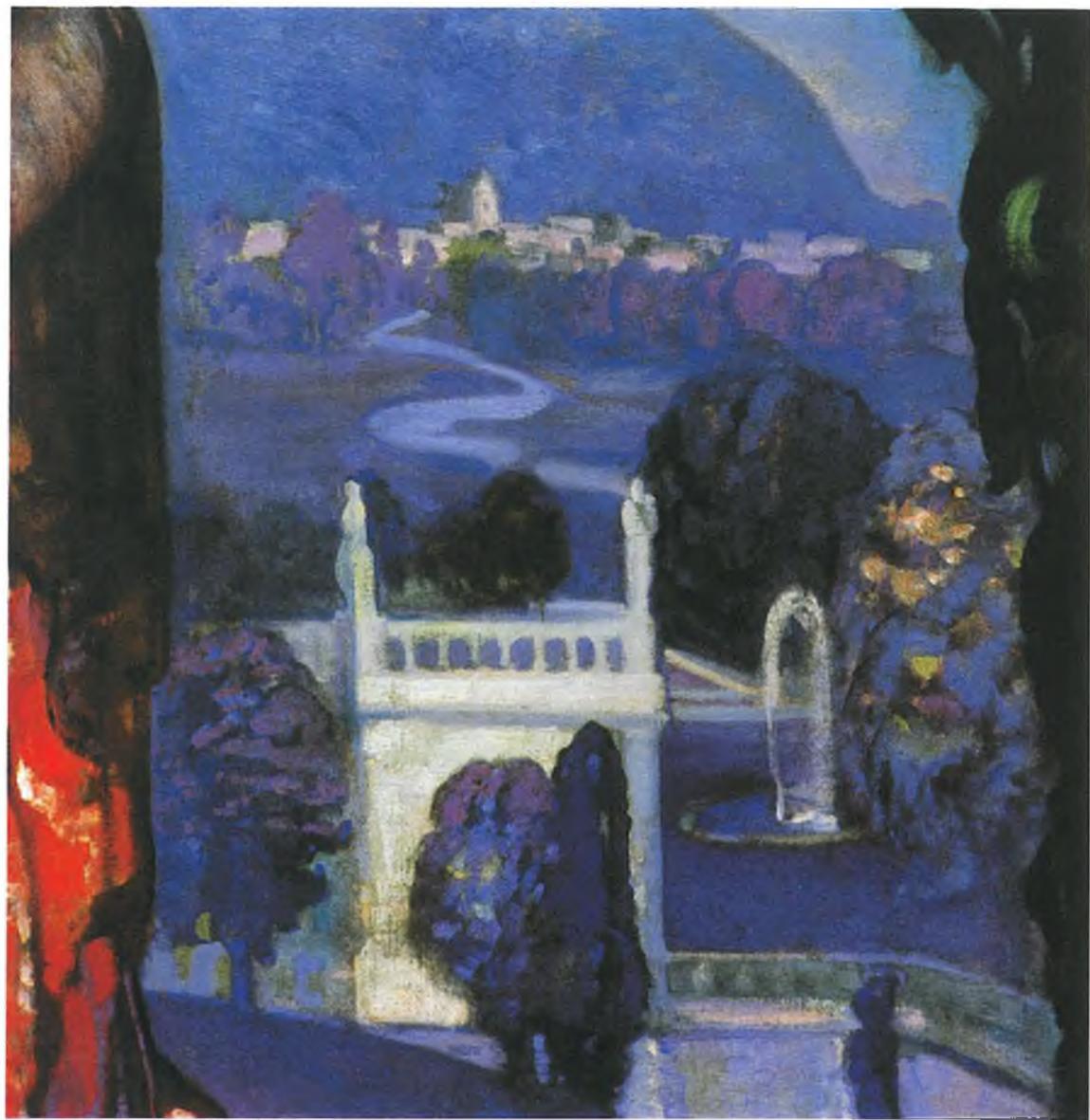
«MAJA CON ABANICO»

G. de la Maestra
292



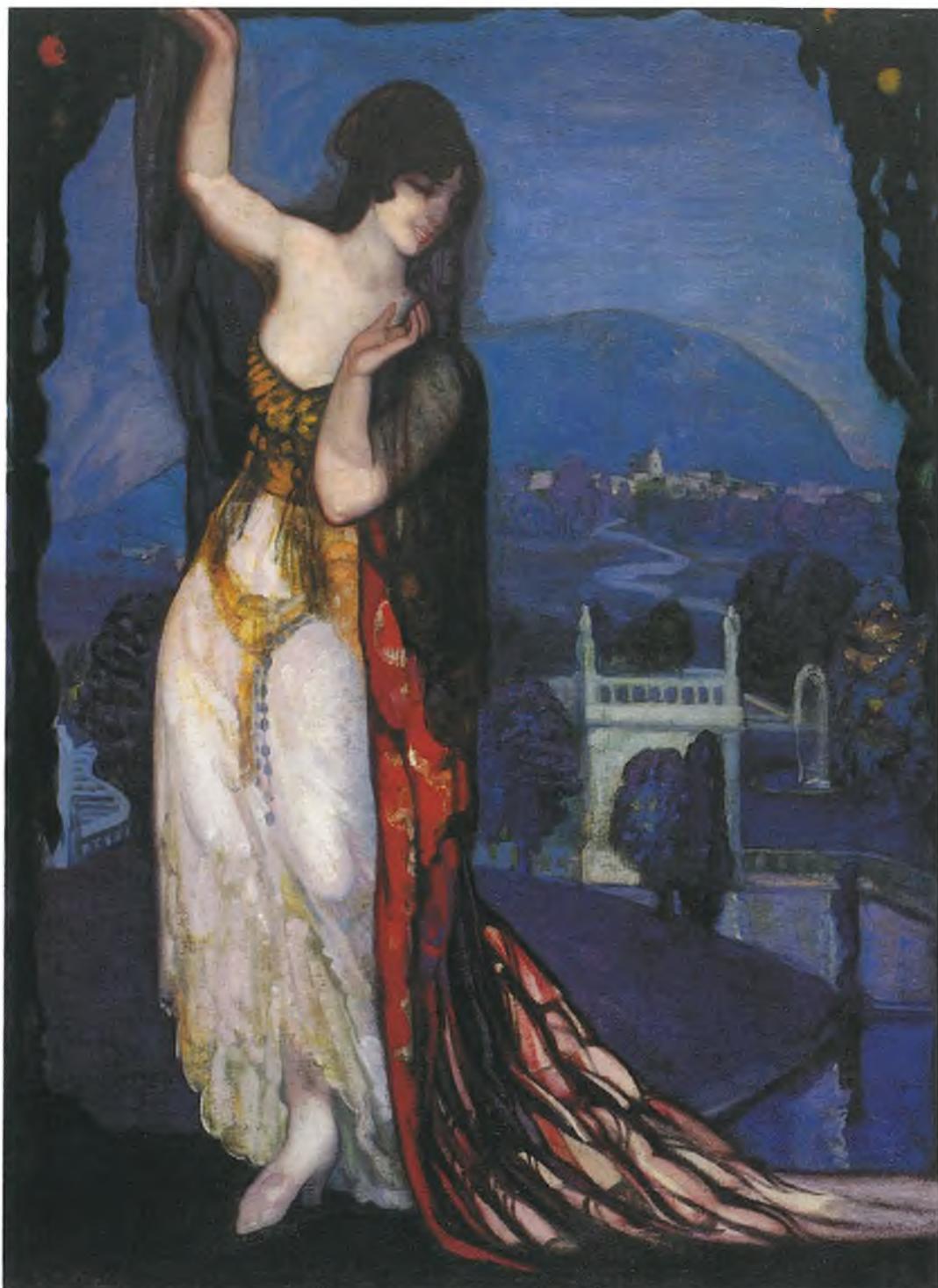
«LA CLÁSICA BAILARINA»

G. de Maeztu
293



«LA MUSA NOCTURNA»
(Detalle)

J. de la Fuente
294



«LA MUSA NOCTURNA»

Odilon Redon
295



«VISIÓN ROMÁNTICA»

G. de Maestri
296



«ANDALUCÍA»

Georges Braque
297



«LAS PRESIDENTAS»

J. de la Vega
298



«EL ORDEN»

J. de la Maestra
299



«ESTUDIO DE MUJER»

Gdell Waerth
300



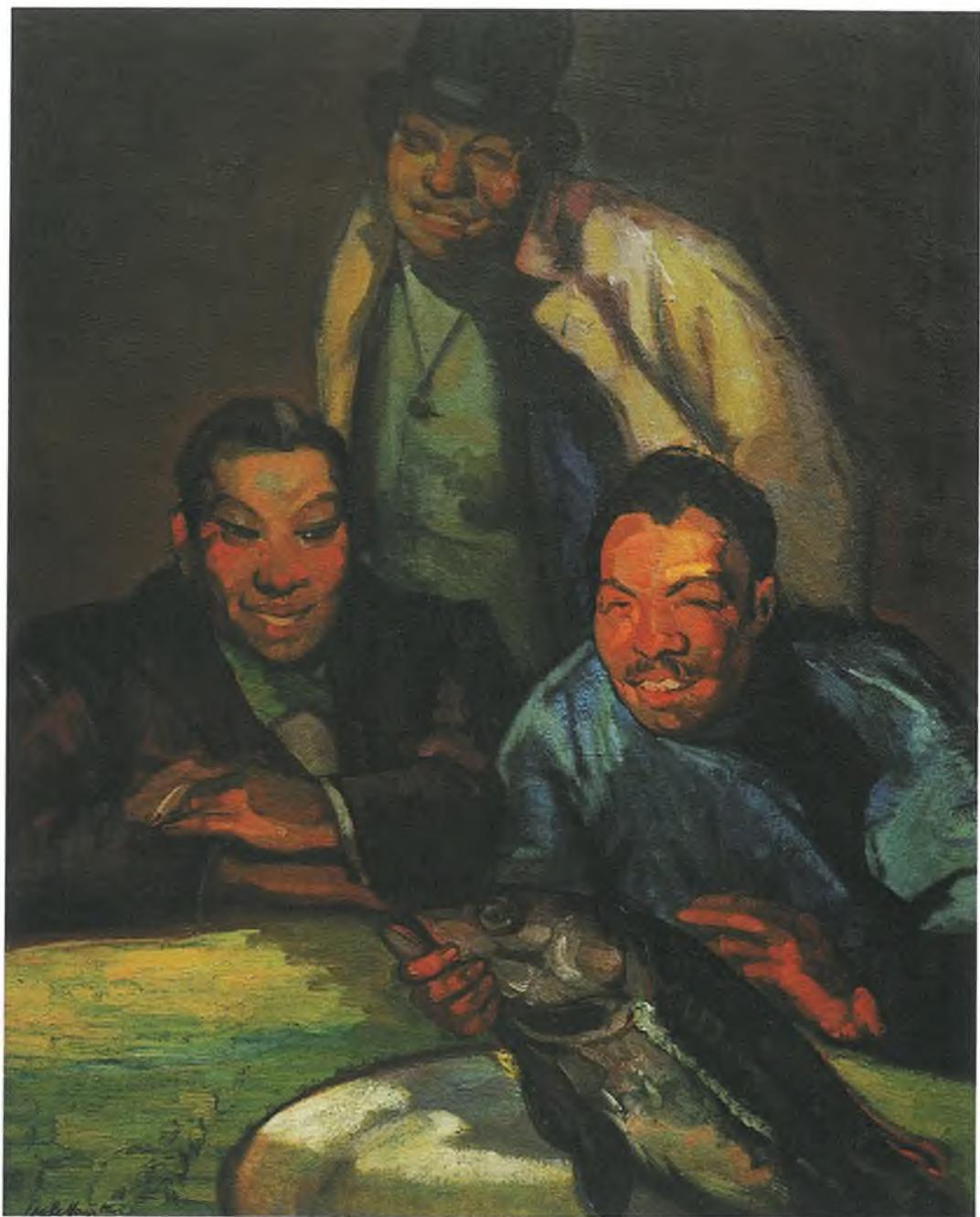
«ELIZABETH QUEEN»
(Copia de Van Dyck)

J. de Maesche
301



«EVENING PARTY»

J. de Haesche
302



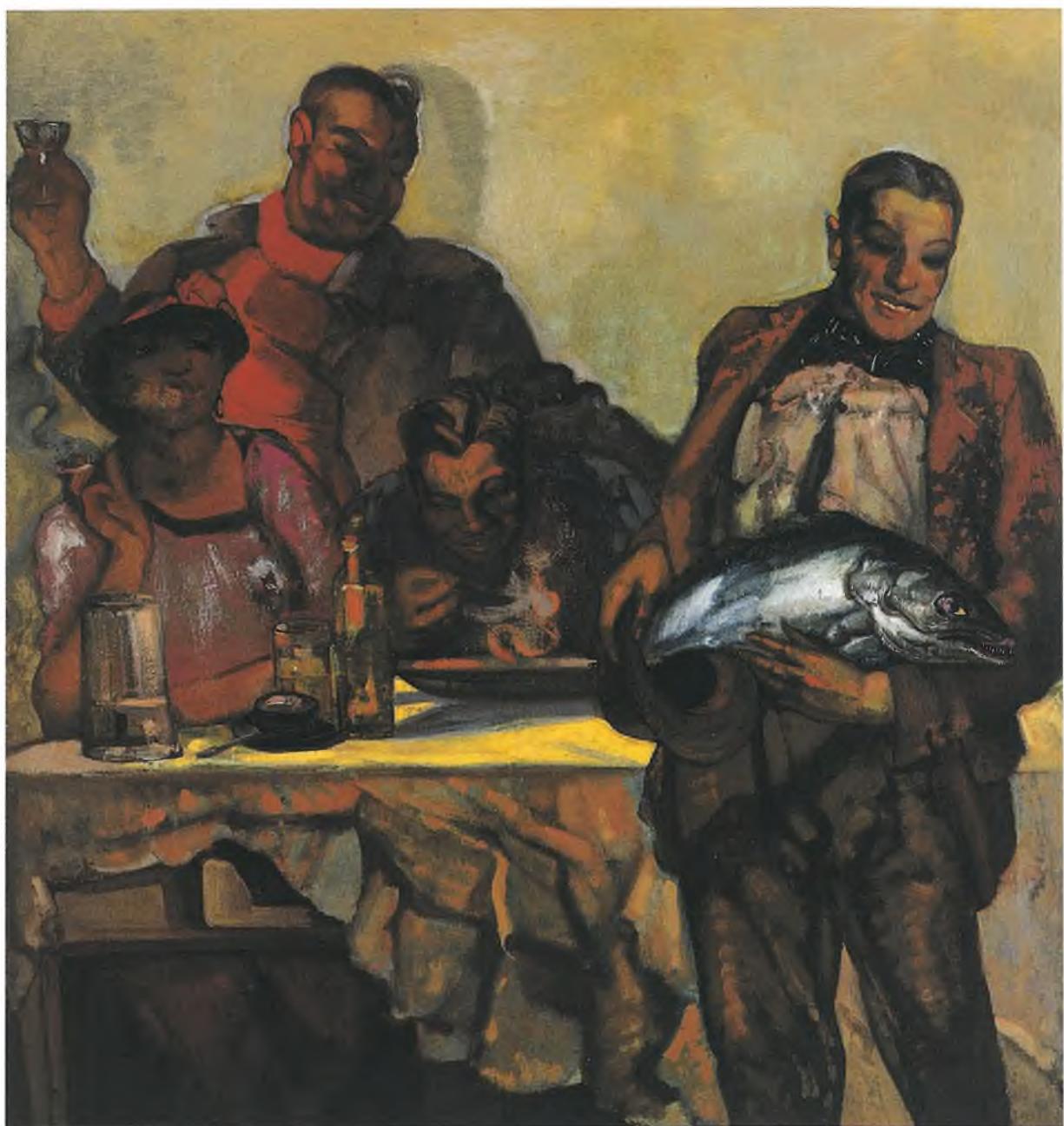
«GRUPO DE CHINOS»

Ilya Repin
303



«DOS CHINOS»

G. de Haeske
304



«ALEGRÍA EN LA TABERNA DE AMSTERDAM»

Odeith Baerán
305



«PAREJA ORIENTAL»

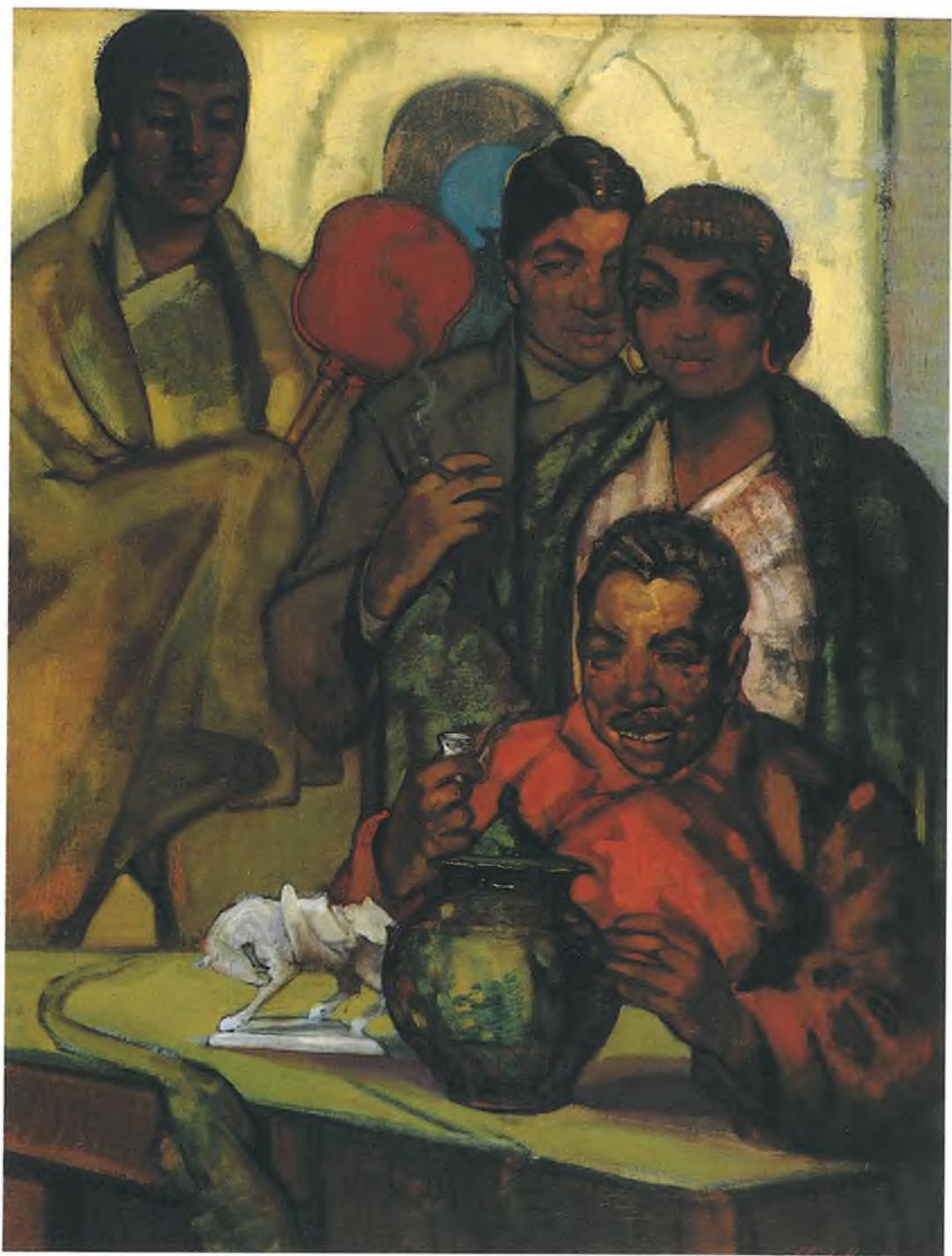
Odebarba
306



© (Copyright) de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao.

«LLANURA DE CASTROJERIZ»

Odeletta Baechi
307



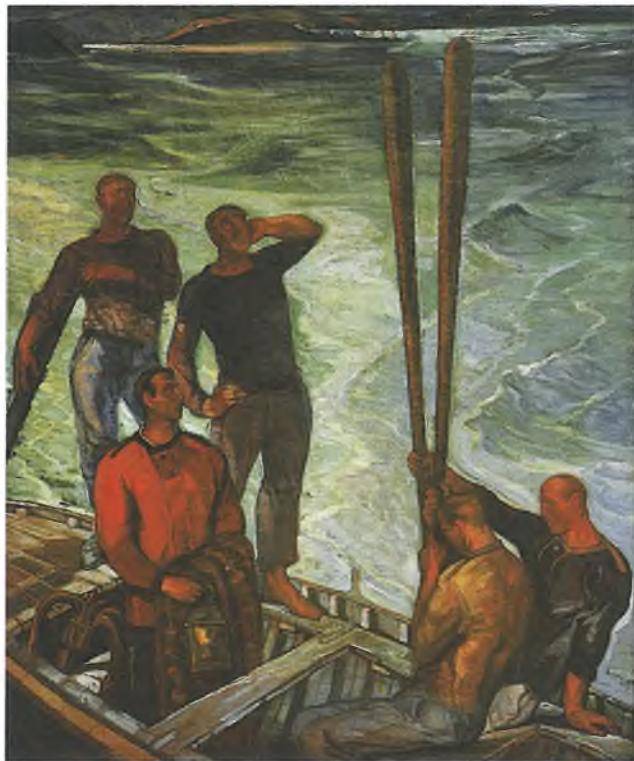
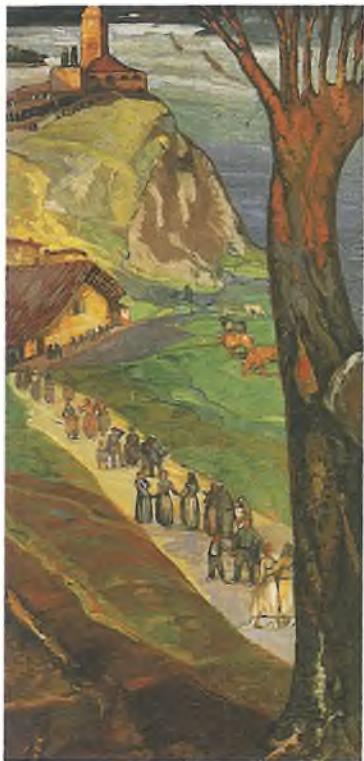
«LA RUSA EN CASA DEL CERÁMICO»

Odeith Vazquez
308



«CIRO'S CLUB»

G. de Haes
309



«LA TIERRA VASCA
LA LÍRICA - LA RELIGIÓN»

Gómez de la Serna

310



«LA TIERRA VASCA»
LA LÍRICA (Detalle)



«JUNTO A LA ERMITA»

Edeltrud Maerz

312



«BILBAO, RÍA Y AYUNTAMIENTO»

G. de Maeztu

313



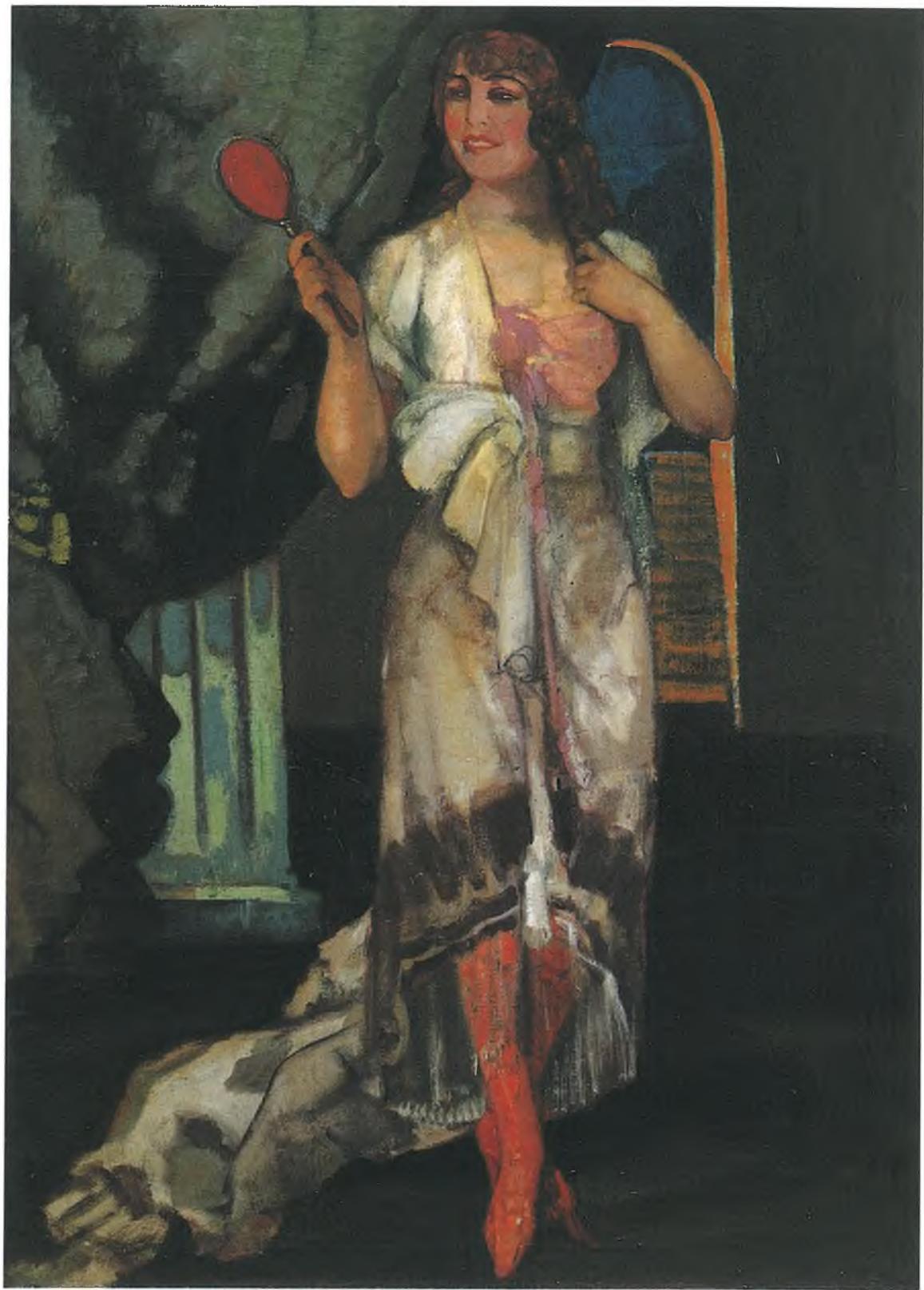
«PARISINA Y ÁRABE»

Gdehlaezh
314



«INTIMIDAD»

G. de Maestri
315



«ROSITA»

G. de Maestri
316



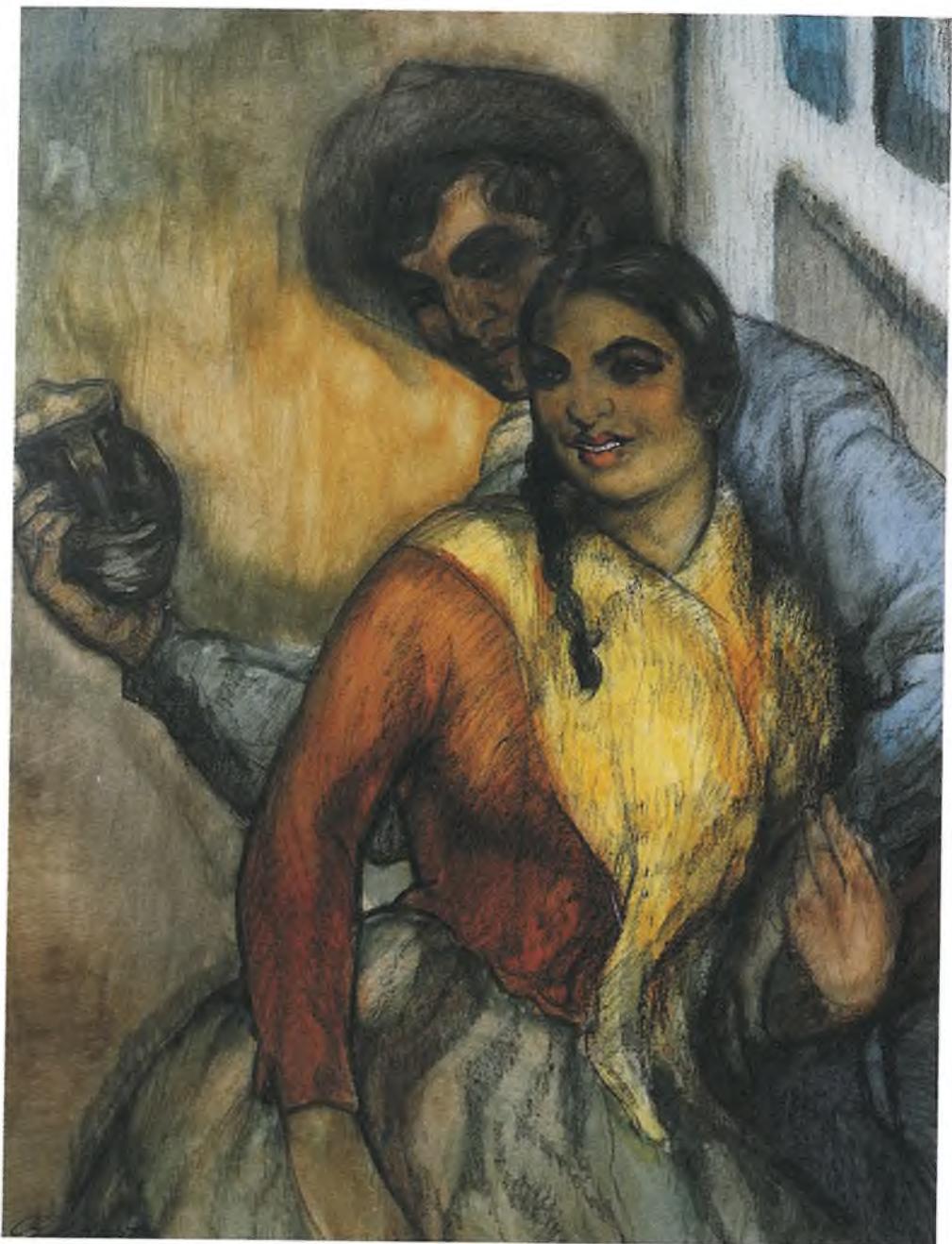
«JOTA VASCA»

G. de Maestri



«MI HERMANA MARÍA»

J. de la Torre
318



«PAREJA DE GITANOS»

Georges Braque
319



«MUJER COLOCÁNDOSE LOS GUANTES»

J. de Maeztu
320



«MOLINOS MANCHEGOS»

G. de Haesche
321



«MUJER DE SAHAGÚN»

Gómez de la Cuesta
322



«MOLINO DE HAARLEM»

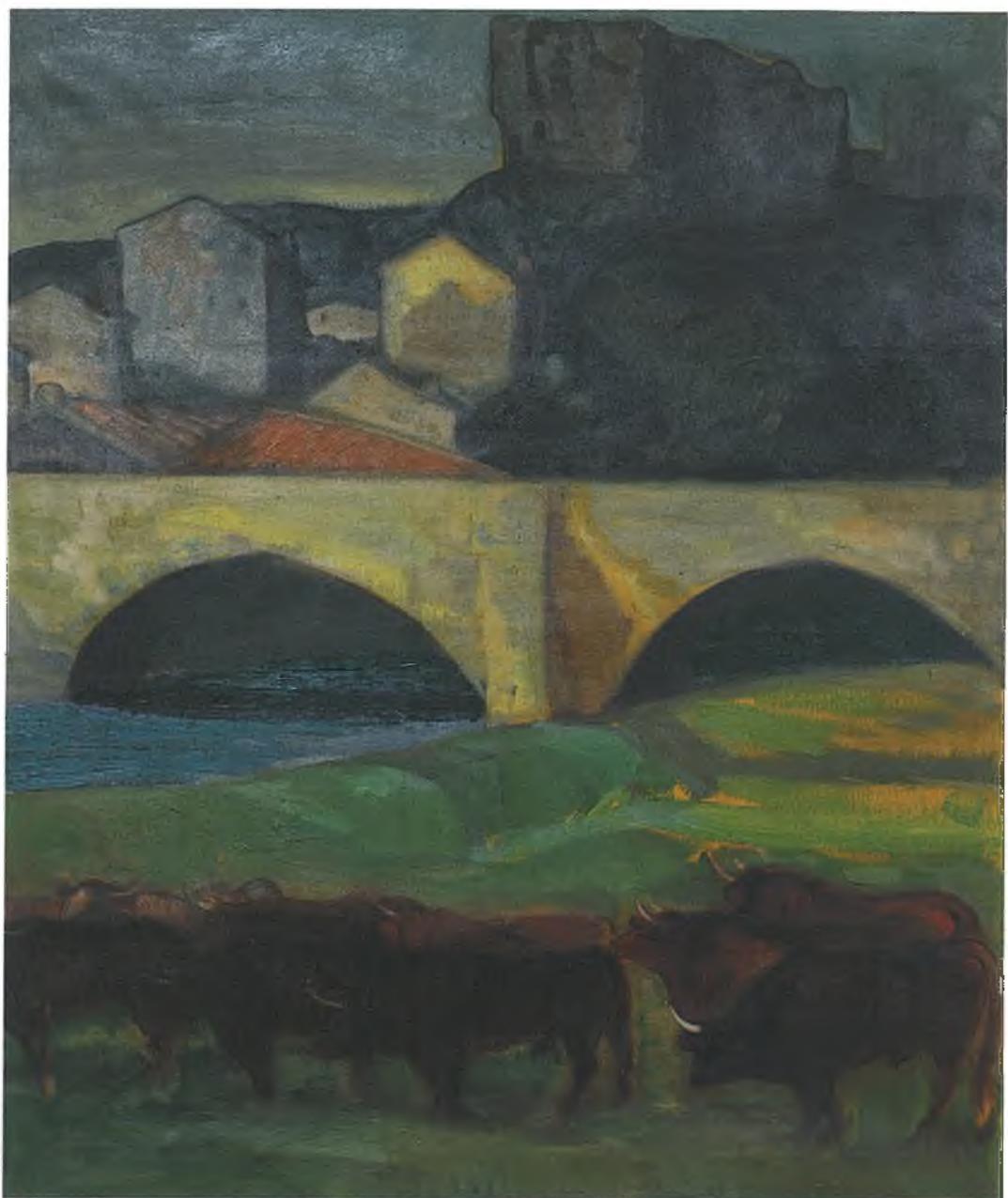
G. de Haesche

323



«CREPÚSCULO EN LA BARQUERA»

J. de la Maza
324



«TORADA»

Józef Mehoffer



«FIGURA FEMENINA»

Gdell
326



«EL ALAVÉS Y EL VIZCAÍNO»

J. de la Maza
327



«ANOCHECER EN LA CATEDRAL DE TUY»

Godechaetz
328



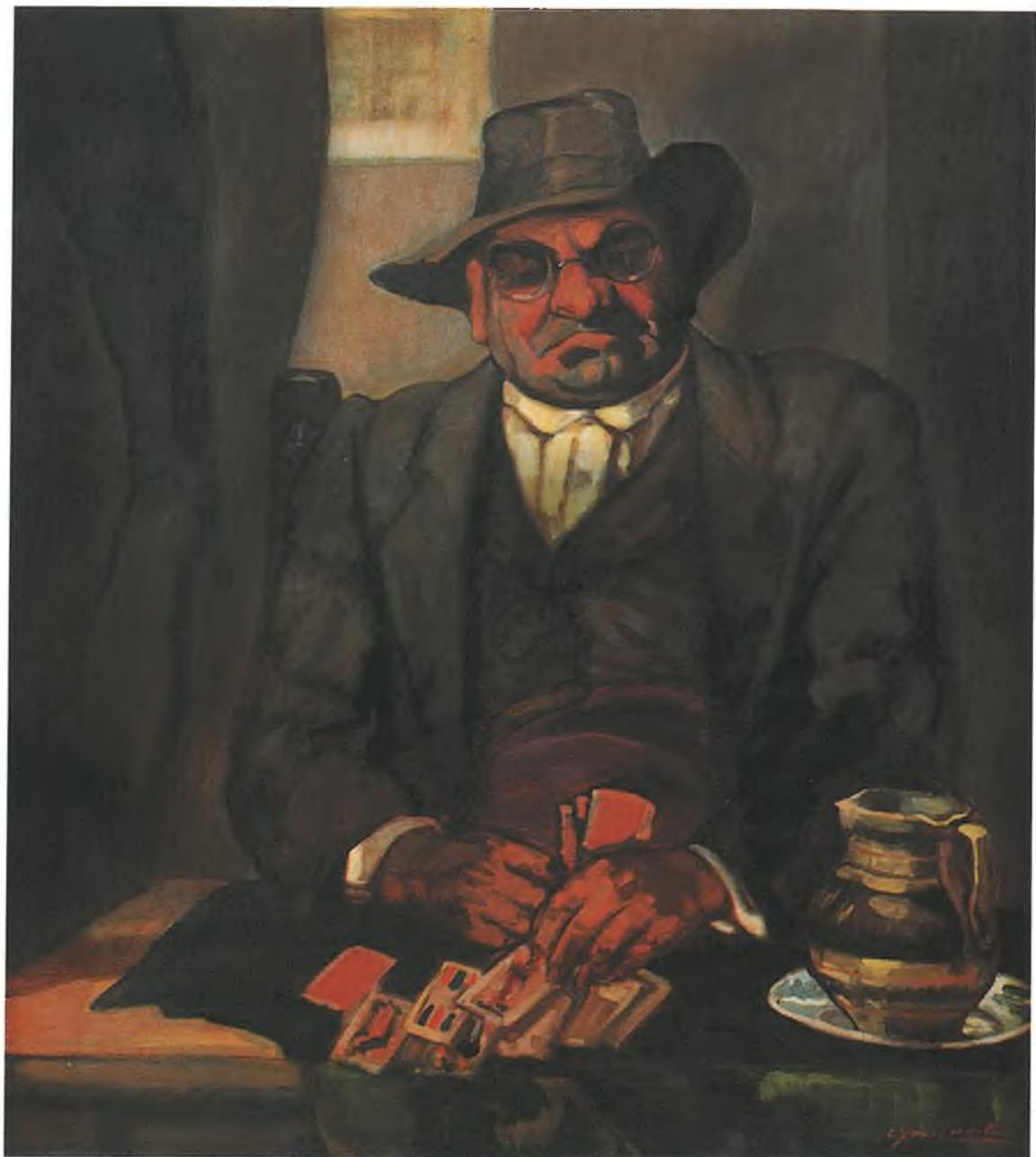
«OCHANDIANO»

J. del Río
329



«PUEBLO CON PUENTE»

Joaquín Sorolla y Bastida
330



«EL ASTORGANO»

G. de la Baerle
331



«EL TORERO JOSÉ SÁNCHEZ DEL CAMPO»

G. de la Bañeza
332



«ESTUDIO»

J. de la Corte
333



«TOREANDO»

Odekerken
334



«TOLOSANA»

Gdeltbaer
335



«SAN MILLÁN DE LA COGOLLA»

G. del Río
336



«ANOCHECIDA»

Gdansk
337



«NÁJERA»

J. de la Bañeza
338



© (Copyright) de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao.

«NÁJERA» (Nocturno)

G. del Maestro

339



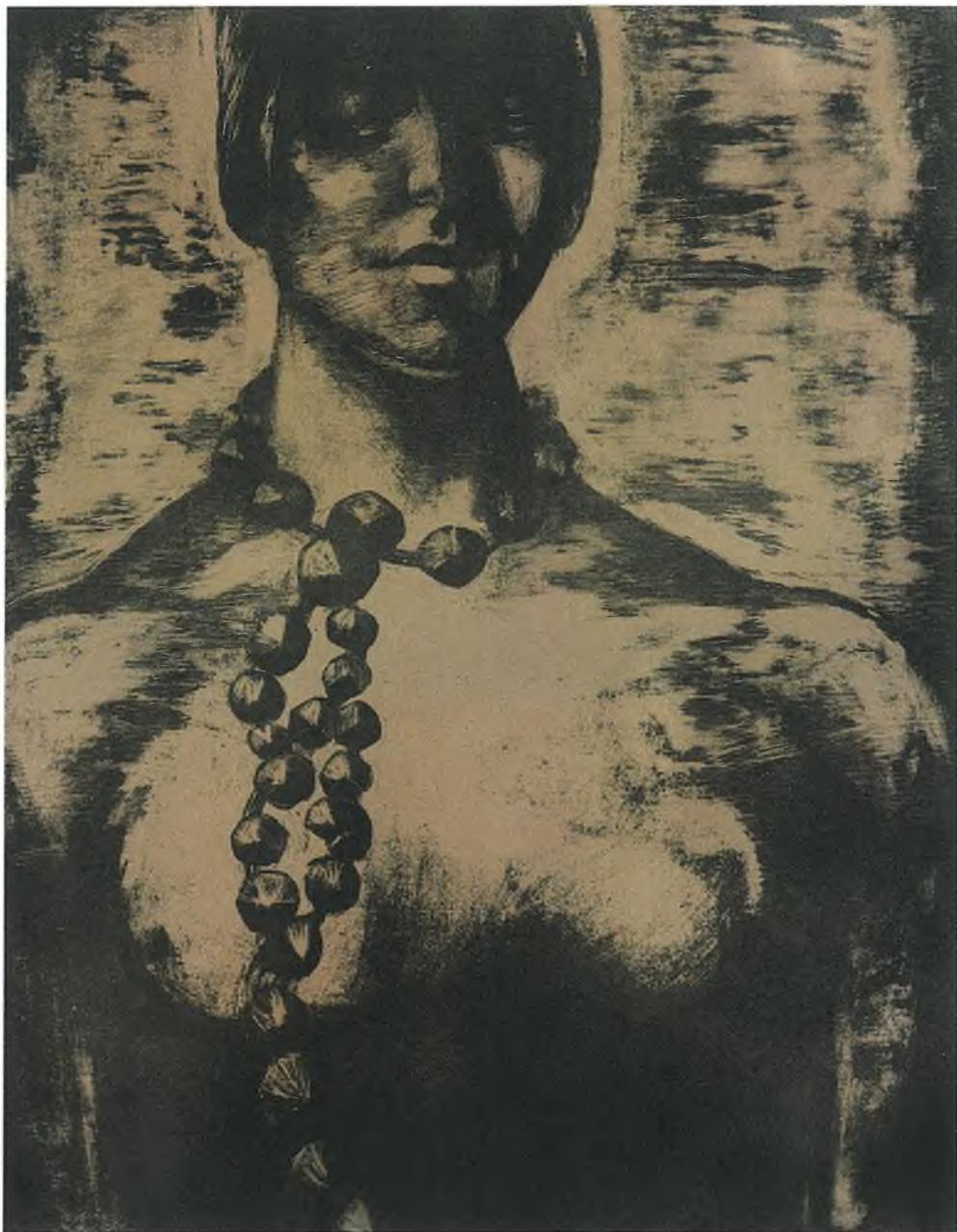
«FANTASÍA»

J. del Río
340



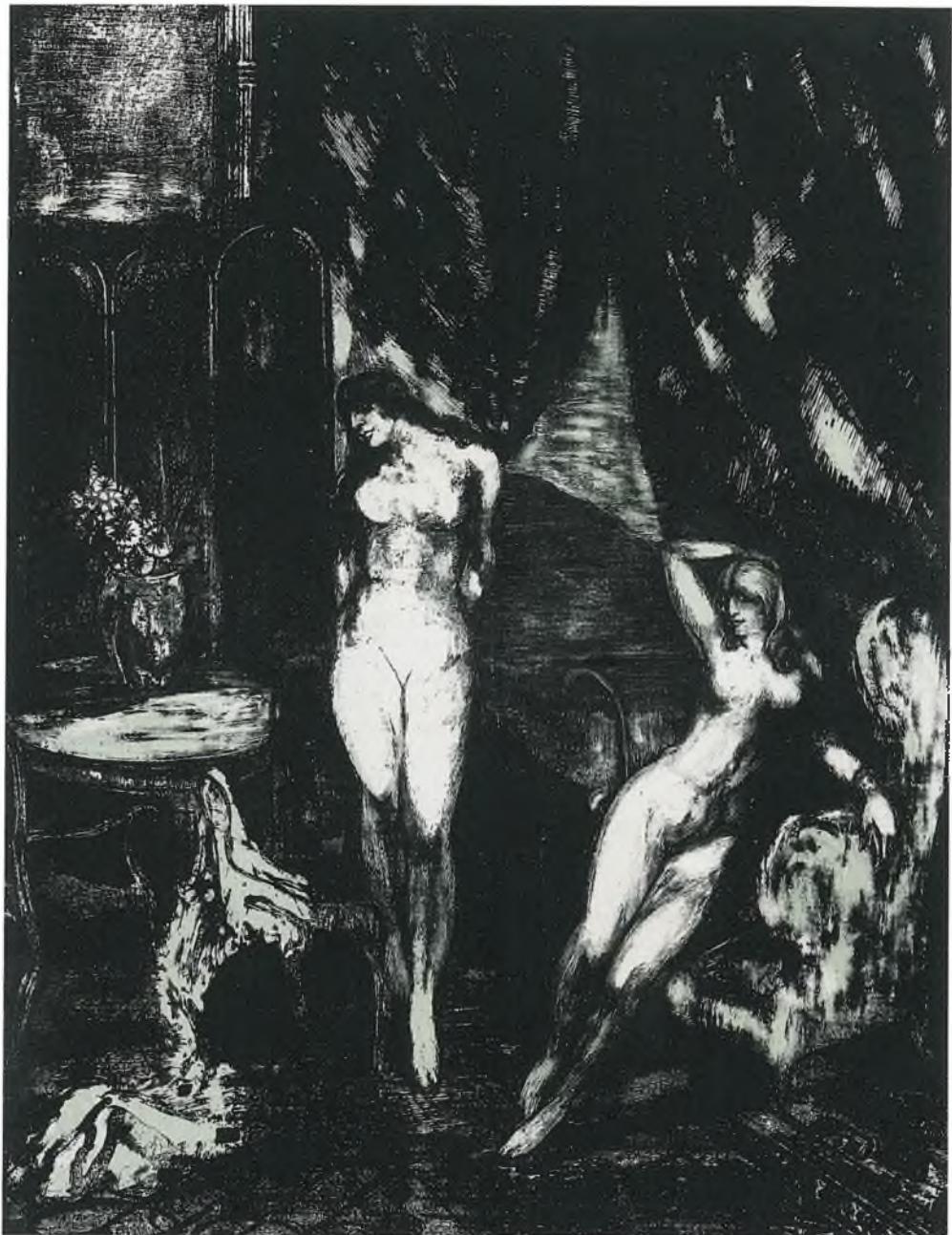
«IBARRA»

G. de Maestri
341



«FLORA»

OdeKoerth
342



«INTIMIDAD»

G. de Maestri
343



«ALEGORÍA DEL DESCUBRIMIENTO»

J. de Maerha
344



«PARTIDO DE CESTA EN EL FRONTÓN DE ELGOIBAR»

J. de Maestu
345



«LA CIUDAD DE TERUEL»

J. del Maestro
346



«HABANERA EN EL PUERTO»

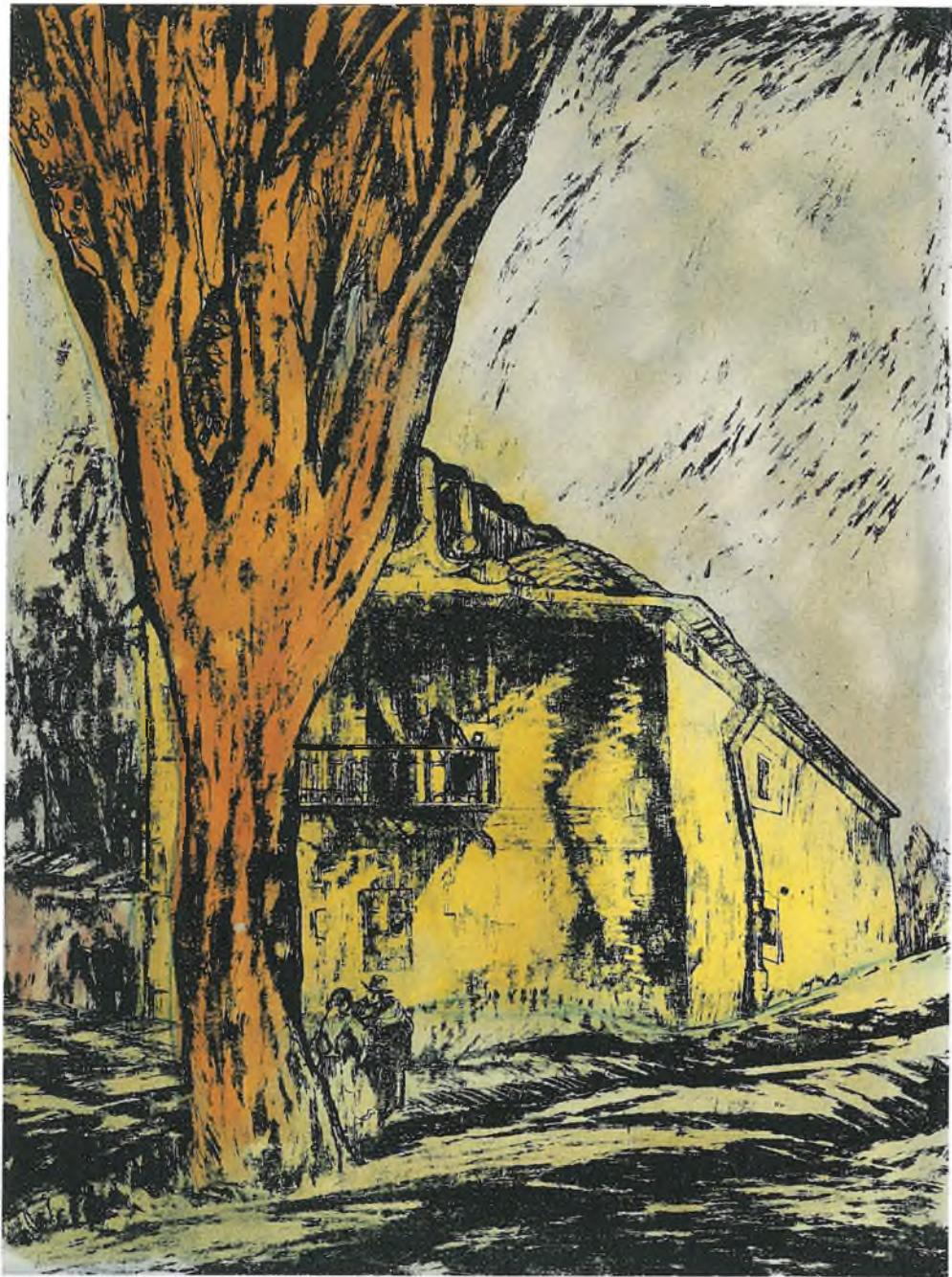
J. de la Baerza
347



«EL GENERAL ZUMALACÁRREGUI»

G. de la Caza

348



«LA CASA DEL HIDALGO. BURGOS»

J. de Maestu
349



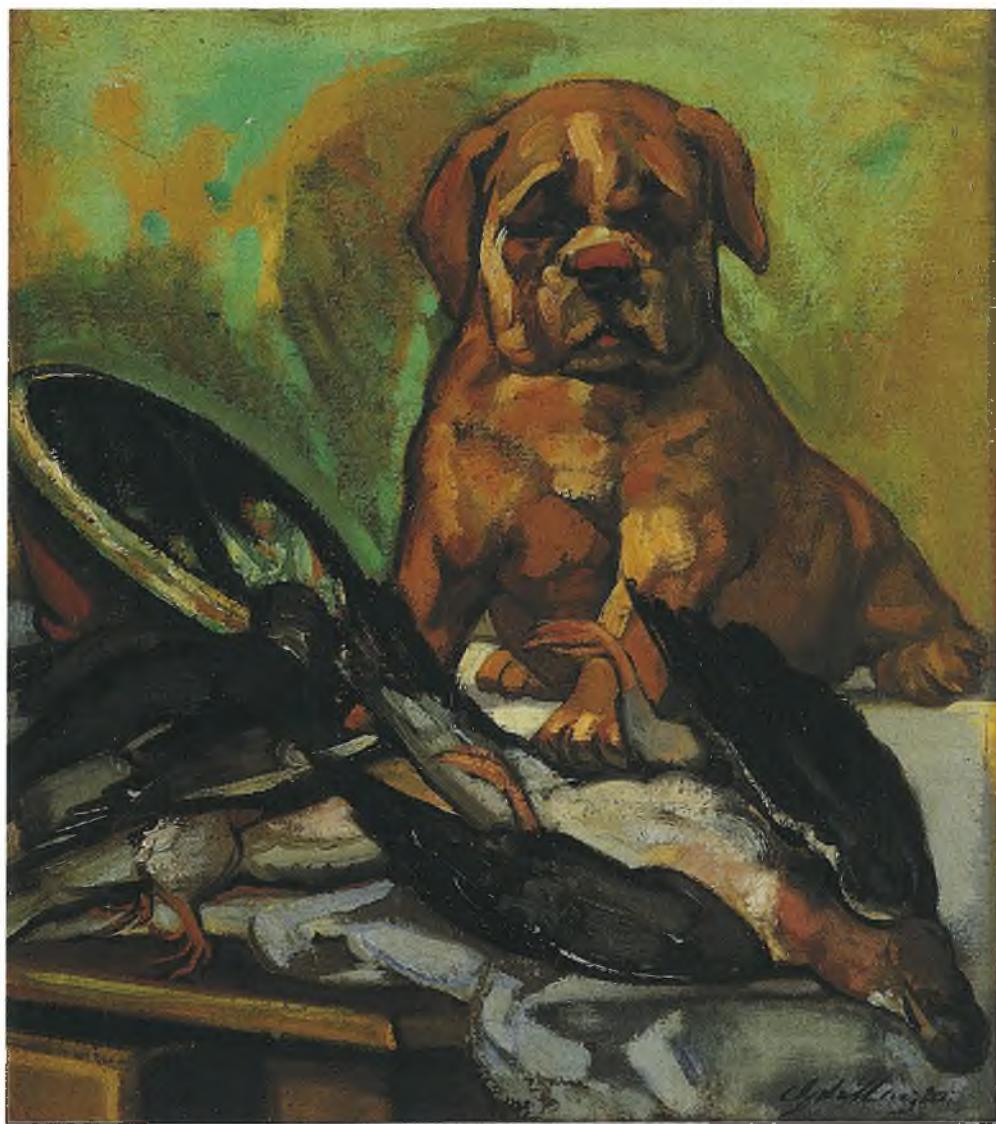
«PAREJA MONGÓLICA»

J. de la Cuesta
350



«GATOS Y PECERA»

Odilon Redon
351



«PERRO Y PALOMAS»

J. de Maestu
352



«PEÑAS DE MAÑARIA»

Gdekkazkin
353



«MAJA DE LA PULSERA»

Gómez de la Serna
354



«BEETHOVEN Y EL POETA»

G. de Maestri

355



«LILY»

Godek Maerck
356



«DECORACION PARA EL EDIFICIO DE CORREOS. BILBAO.
LA INDUSTRIA»

J. de la Maza
357



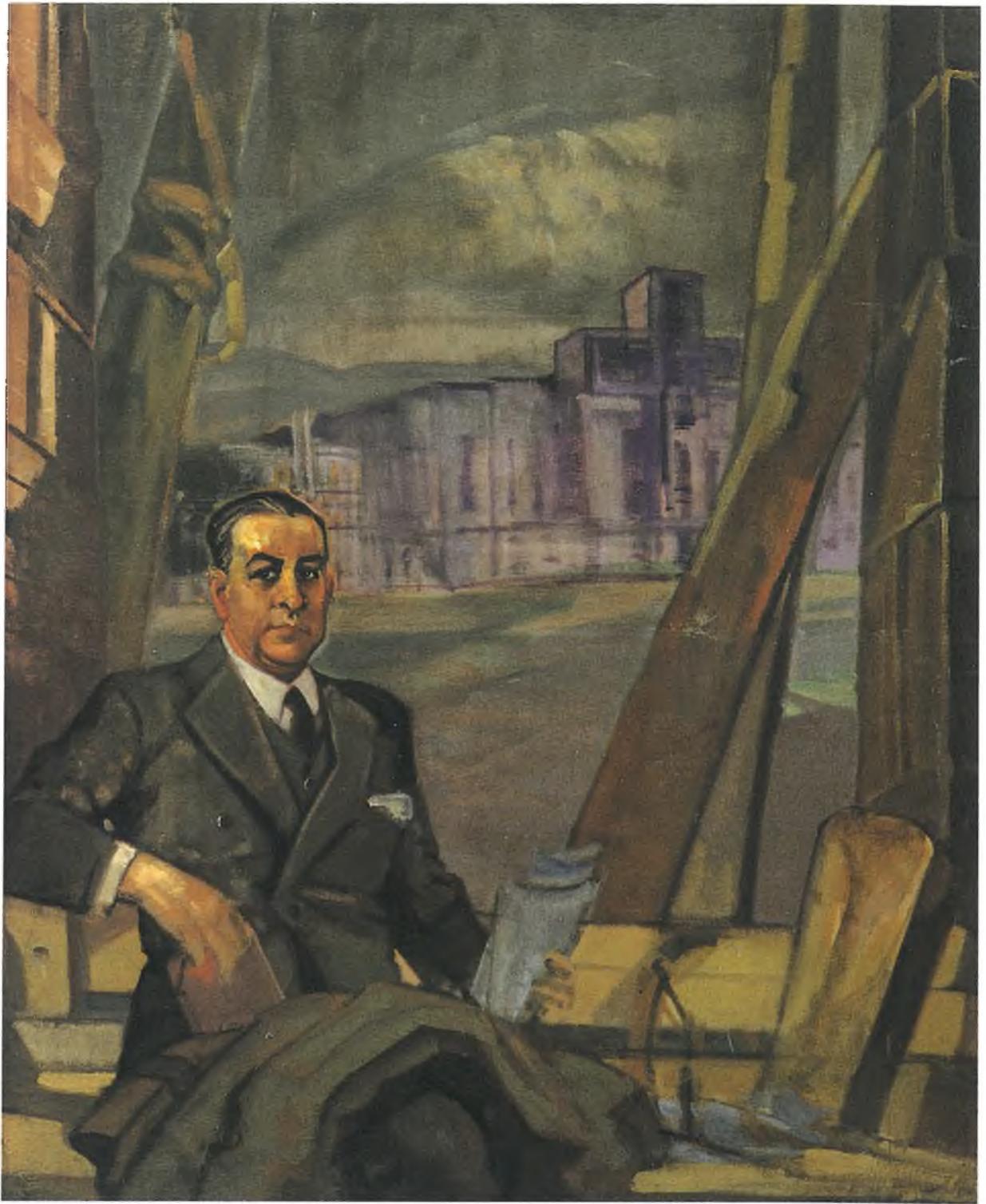
«DECORACIÓN PARA EL EDIFICIO DE CORREOS. BILBAO.
LAS COMUNICACIONES»

J. de la Maza



«EL GENERAL ZUMALACÁRREGUI»

Goya
359



«DON VÍCTOR EÚSA»

J. de Maestu
360



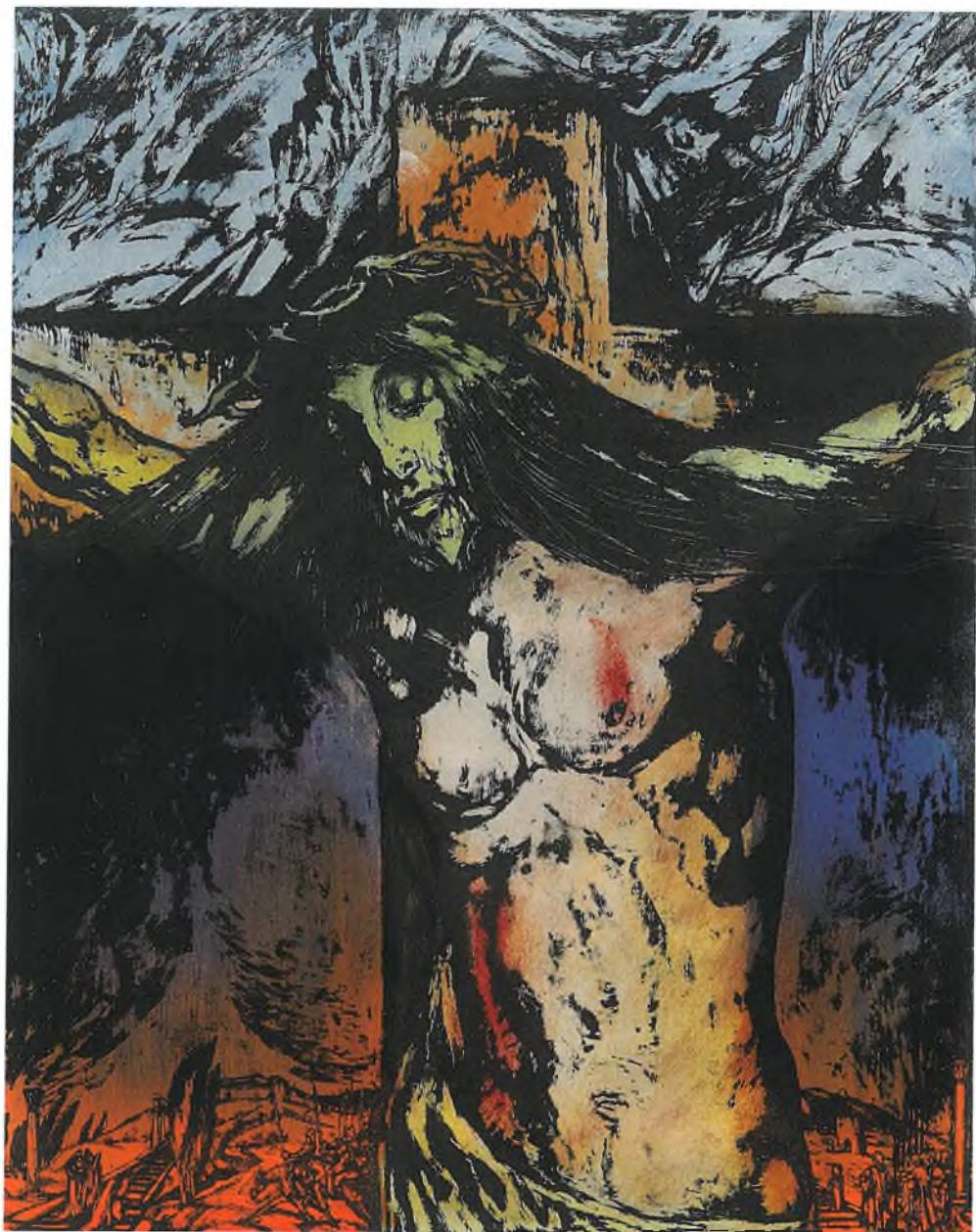
«SAN SALVADOR DE LEYRE»

J. de Maestu
361



«PUEBLO MEDITERRÁNEO»

G. de Haes
362



«CRISTO EN LA CRUZ»

J. de Maestu
363



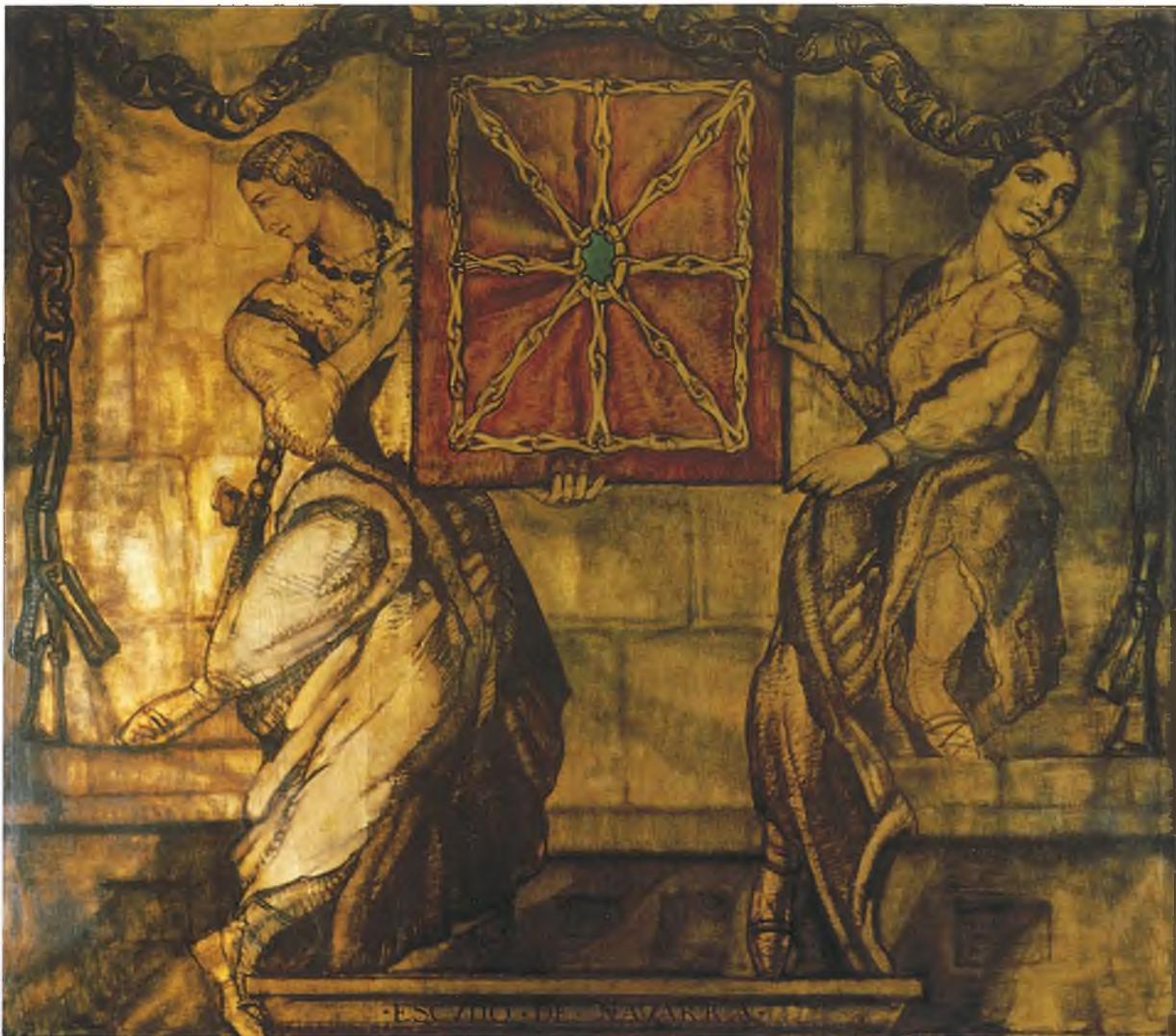
«ALEGORÍA DE LA MONTAÑA»

J. de la Maza
364



«ALEGORÍA DE LA RIBERA»

G. de Maeztu
365



«ESCUDO DE NAVARRA»

G. de la Baerze
366



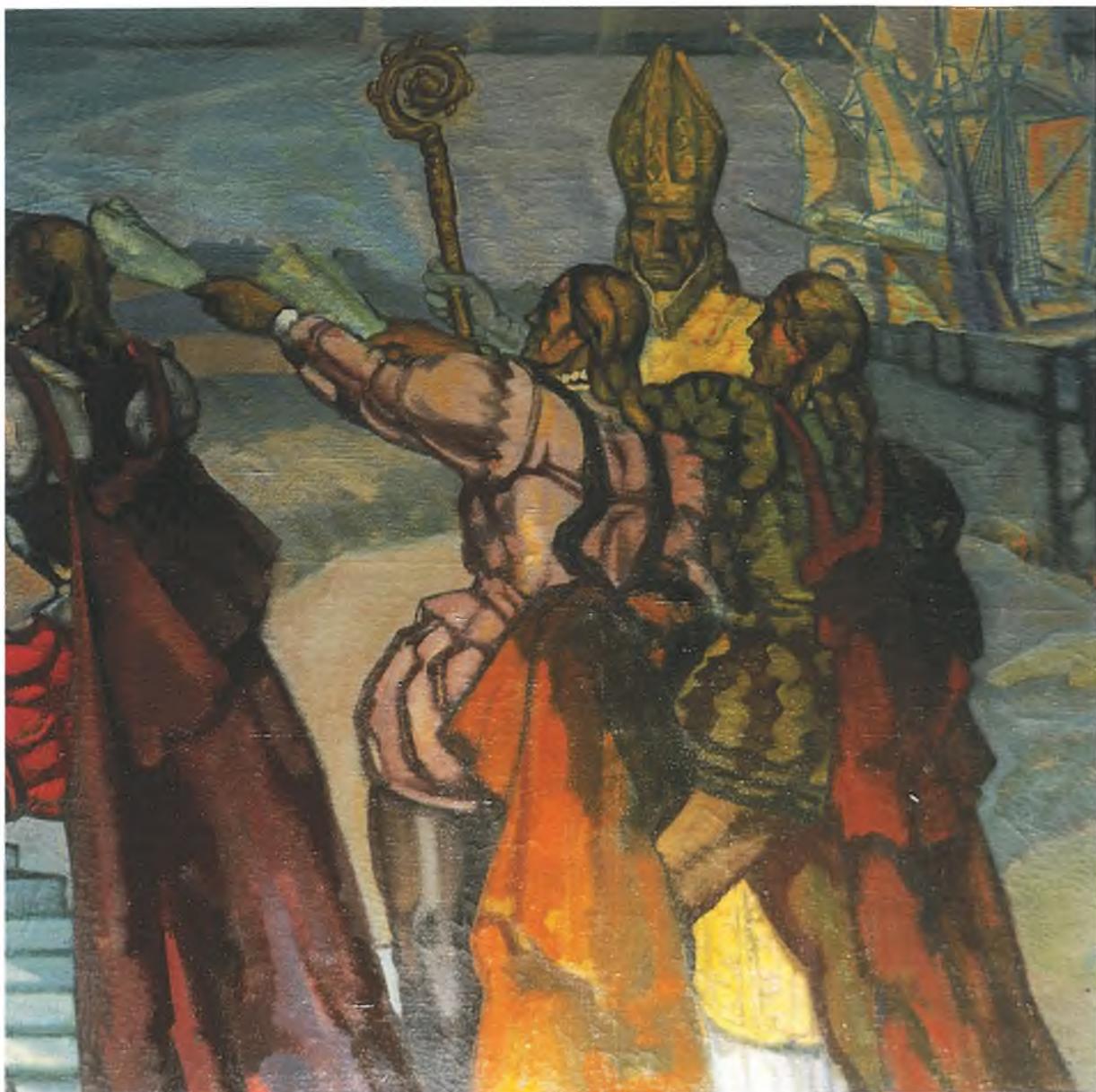
«PROCESO INQUISITORIAL AL ARZOBISPO CARRANZA»

Gómez de la Serna



«EL CERCO DE NANTES»

G. de la Tour
368



«JURA DE INFANZONES»

G. de la Maestra
369



«SAN FRANCISCO JAVIER»
(Detalle)

J. de Maestu
370



«GENERAL ZUMALACÁRREGUI»



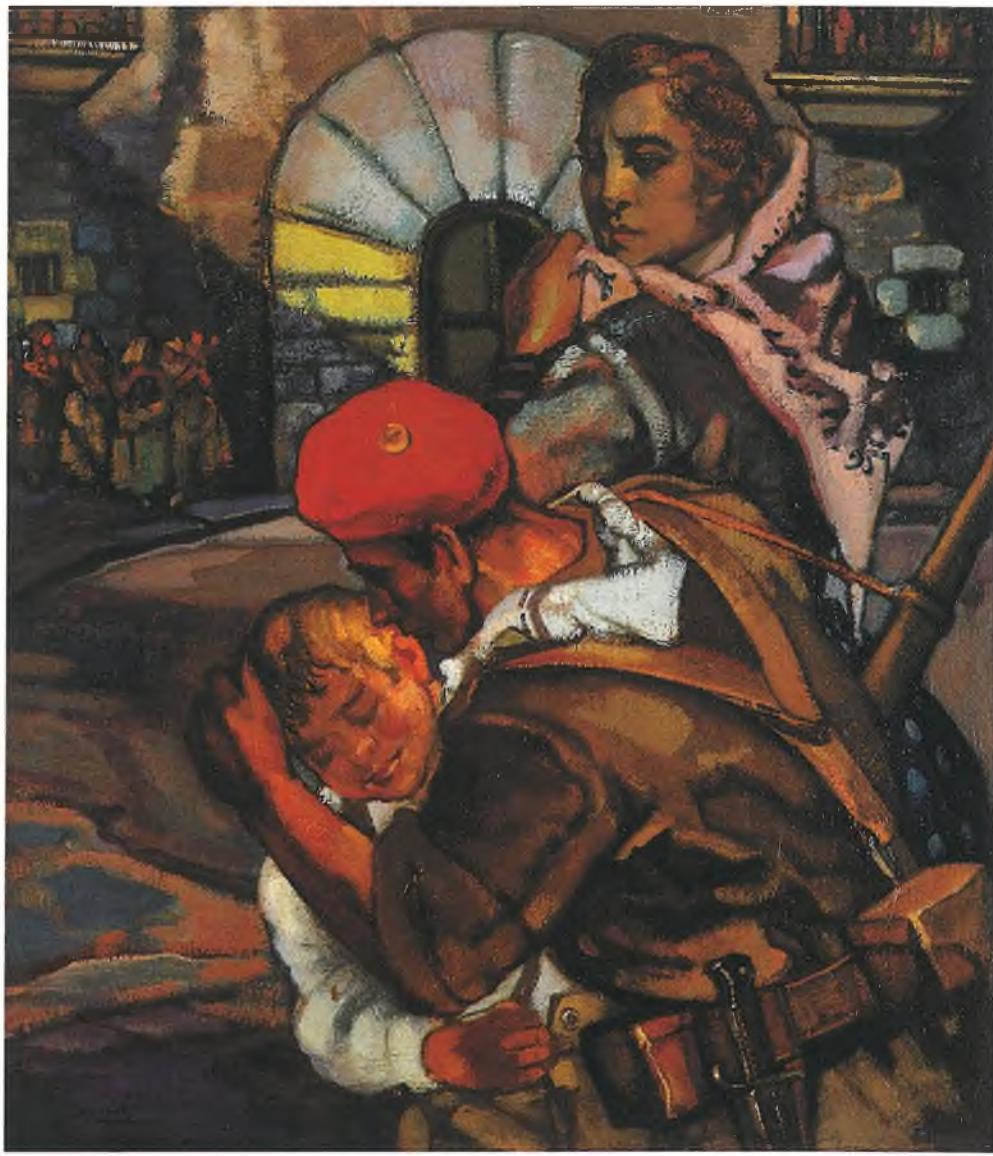
«CON ESTE SIGNO VENCERÁS»

José Clemente Orozco
372



«GENERAL MOLA»

J. de la Bañeza
373



«VUELTA DE LA GUERRA»

G. de la Maestra
374



«CALLE DE PUEBLO»

J. del Maestro
375



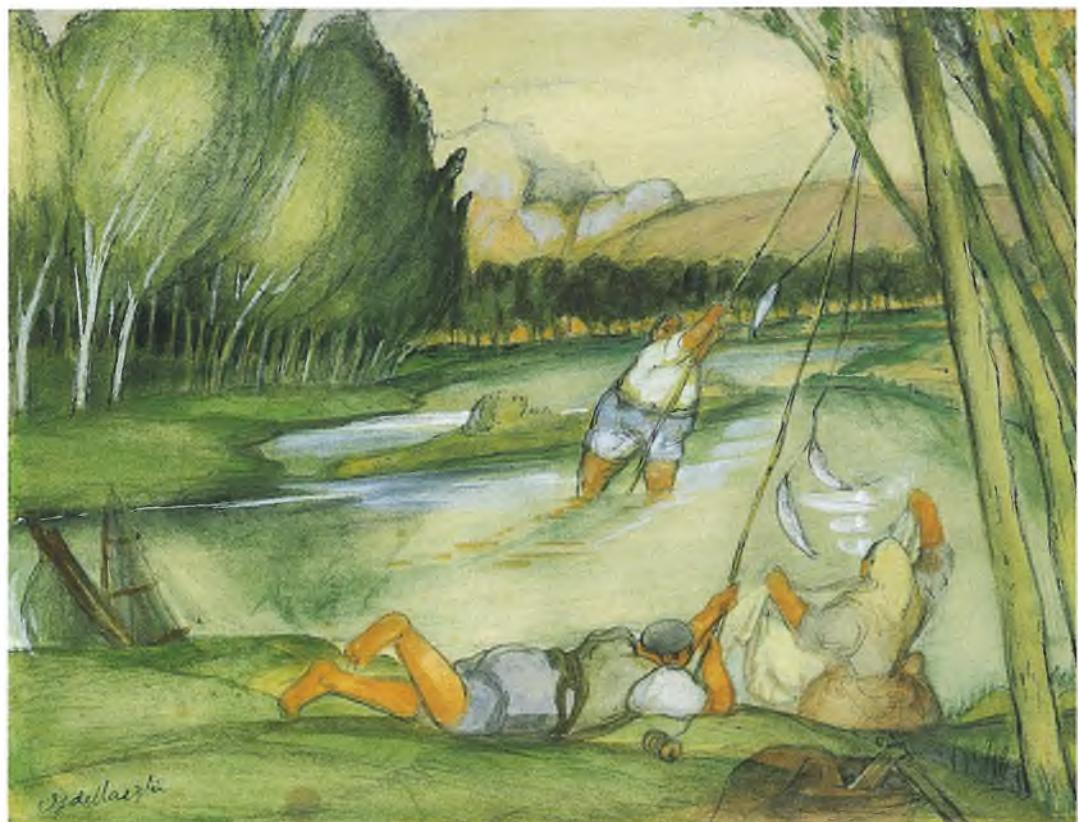
«ALEGORÍA DE ESPAÑA»

J. de la Cuesta
376



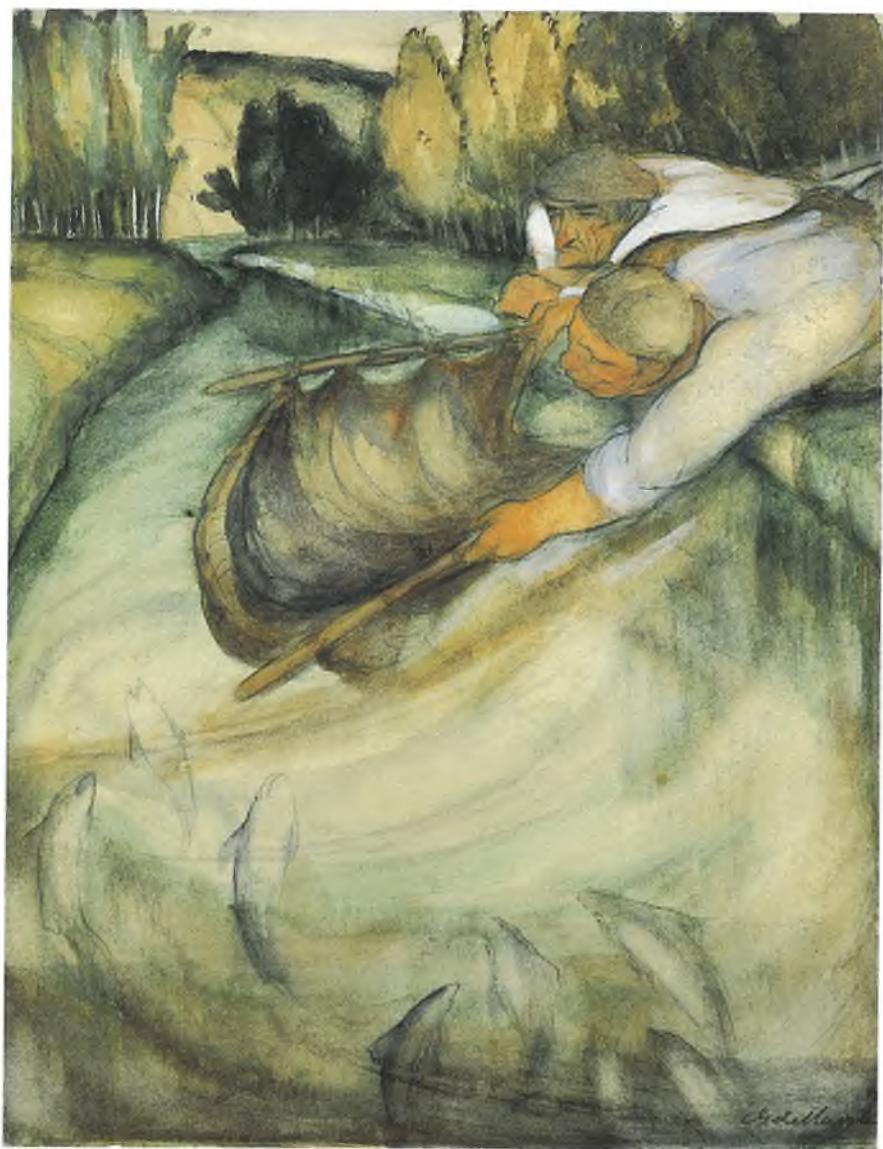
«CALLE DE LOGROÑO»

J. del Río
377



«PESCADORES»

G. de Haeska
378



«PESCADORES»

Odilon Redon
379



«VIENTO LLUVIOSO EN ESTELLA»

J. de la Haesche
380



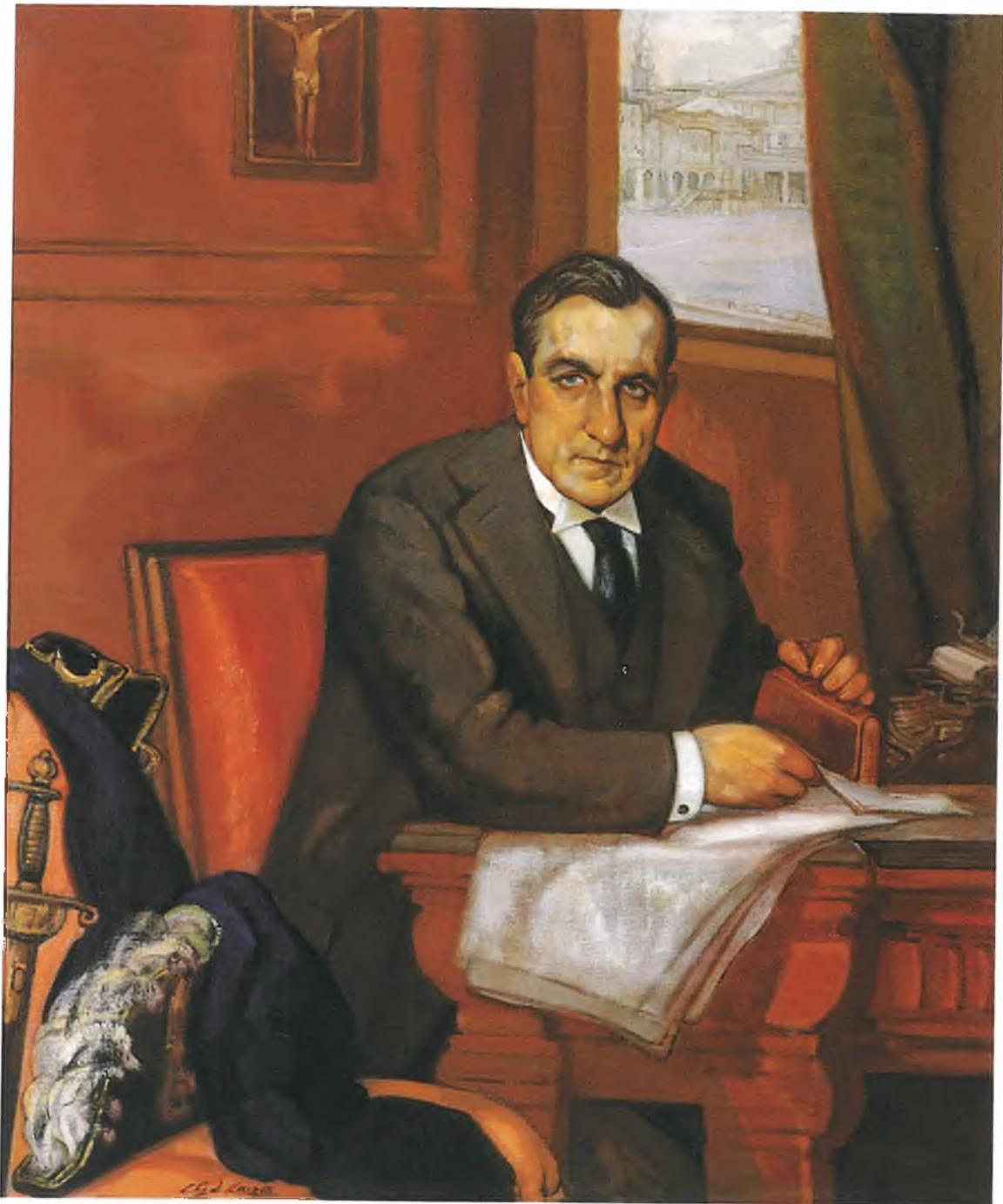
«PUEBLO»

G. de Maestri
381



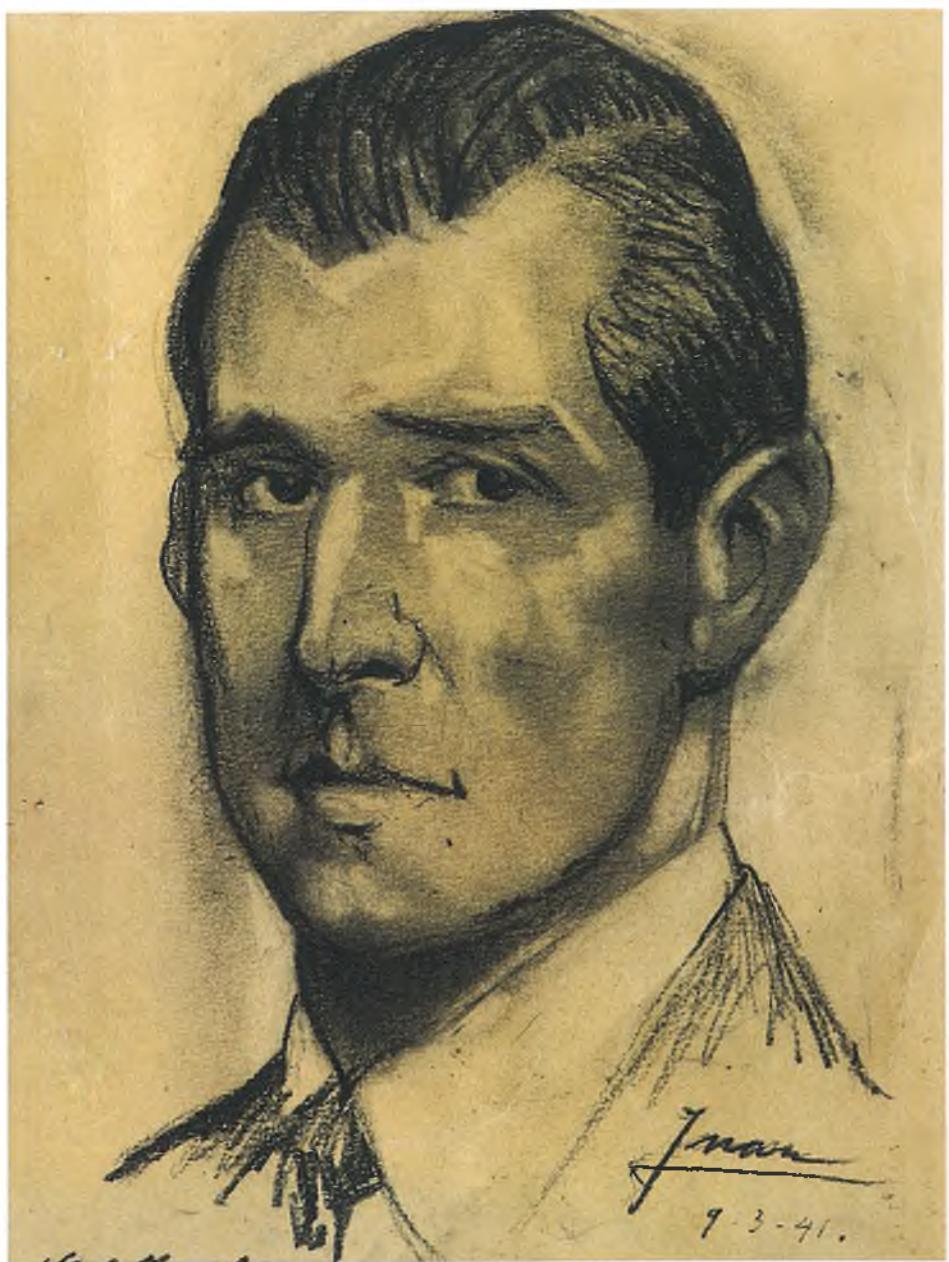
«IGLESIA DE LESACA»

G. del Maestro
382



«RETRATO DE RAMIRO DE MAEZTU»

G. del Valle
383

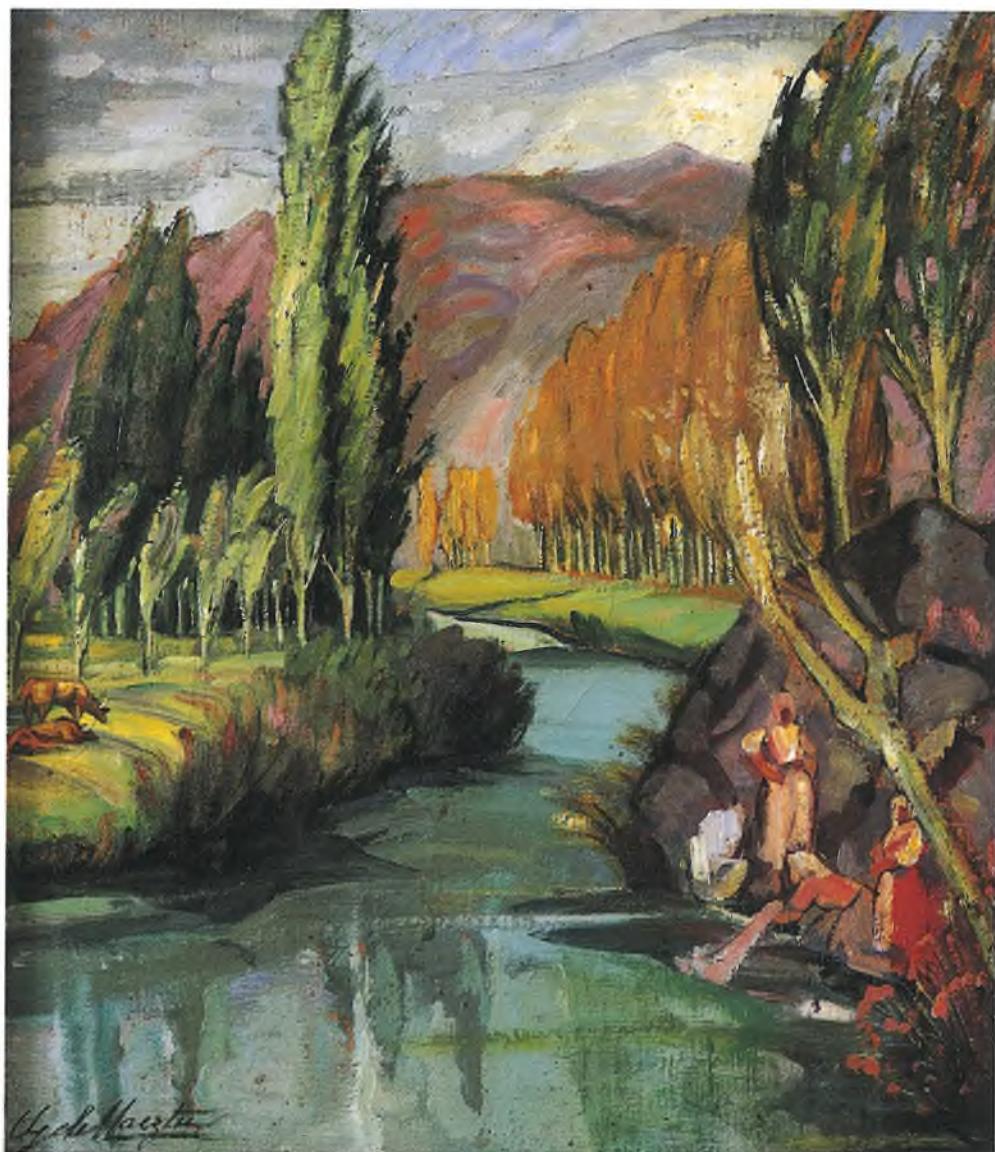


«DON JUAN DE BORBÓN»



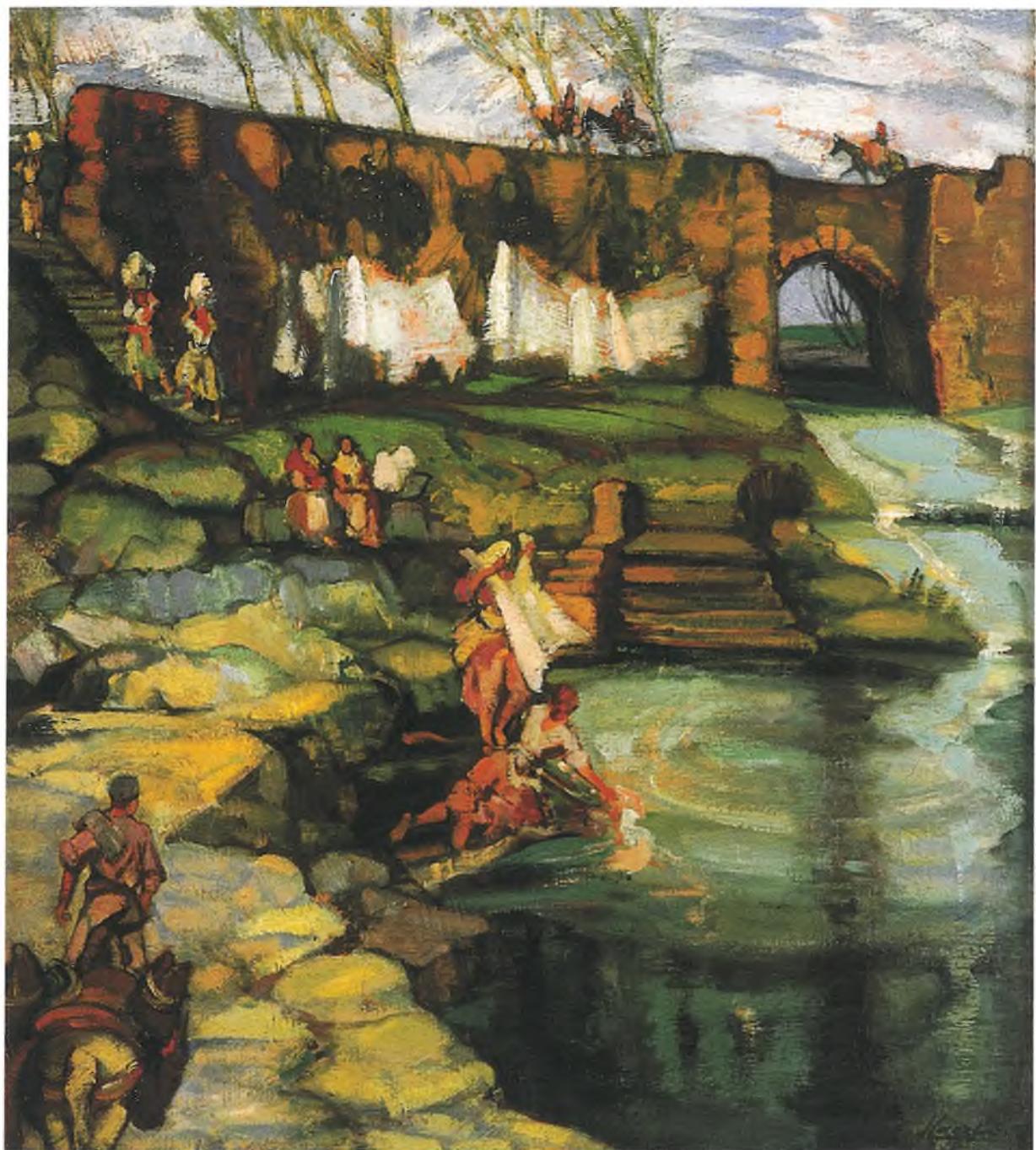
«RINCÓN DEL EBRO»

J. de la Torre
385



«ORILLAS DEL EGA»

G. de Haeske
386



«PUENTE DE SAN JUAN»

J. de la Bañeza
387

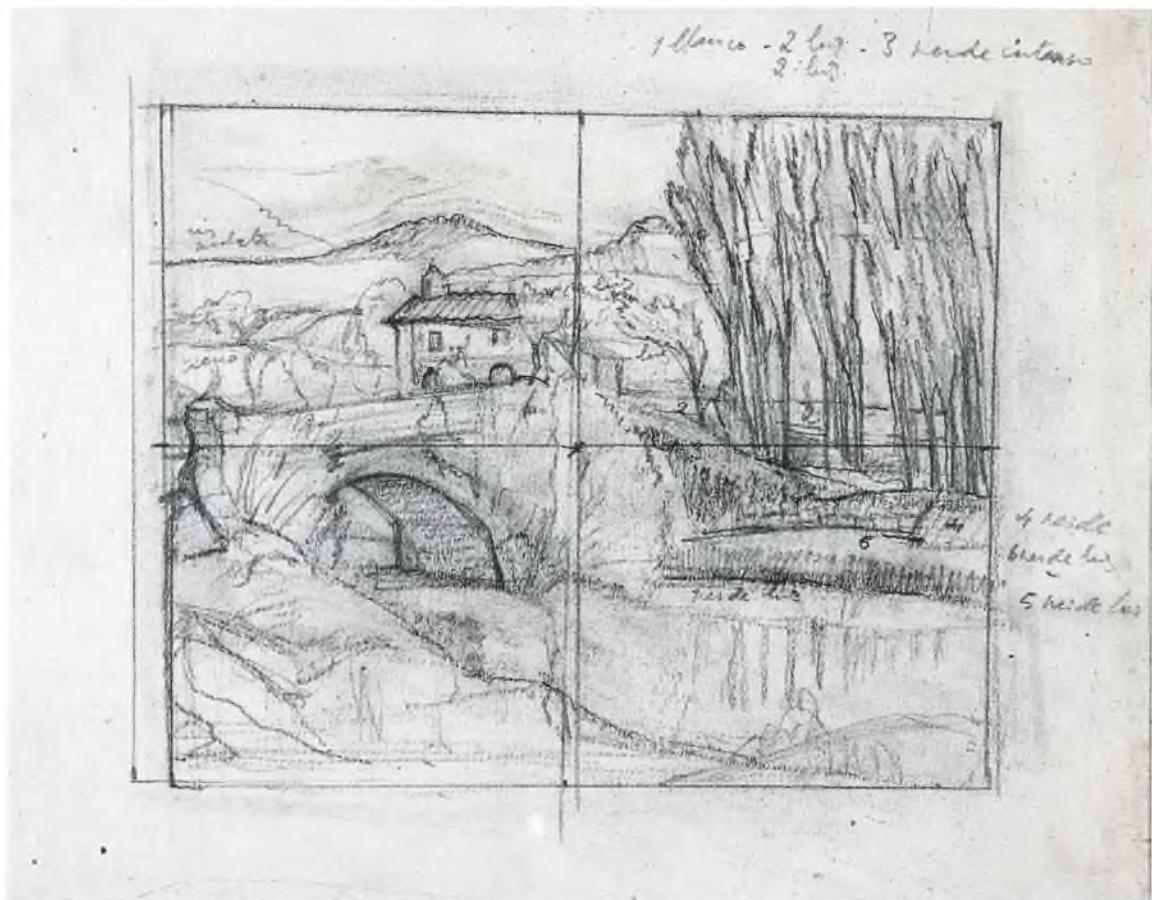


«PUERTA DE CASTILLA»

Georges de Keyser
388



«ESCALERA DE SAN MIGUEL» (ESTELLA)

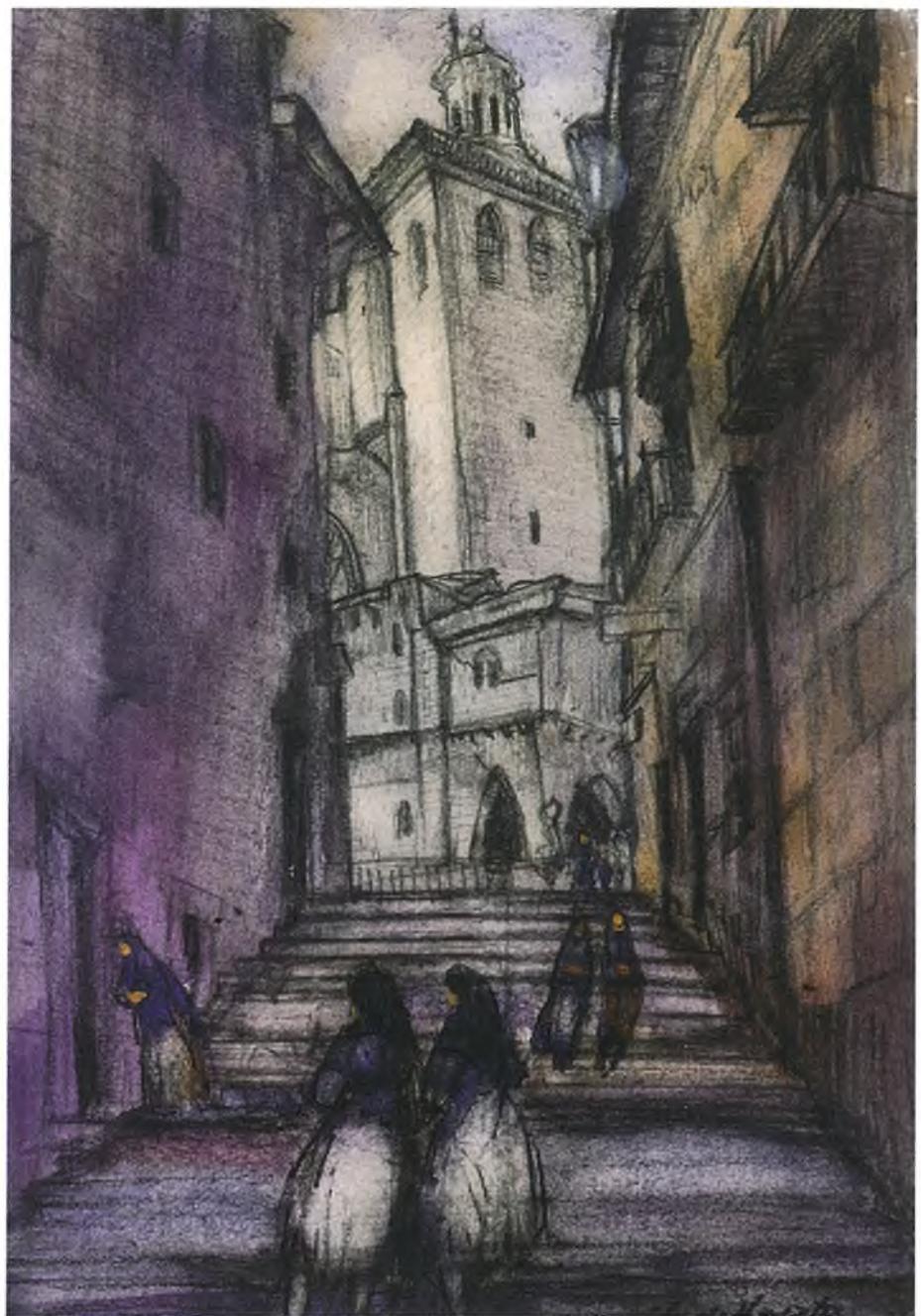


«PAISAJE CON RÍO»



«JARDINES EN IRACHE»

G. de la Baerle
391



«SAN CERNIN. PAMPLONA»

G. de Maestri
392



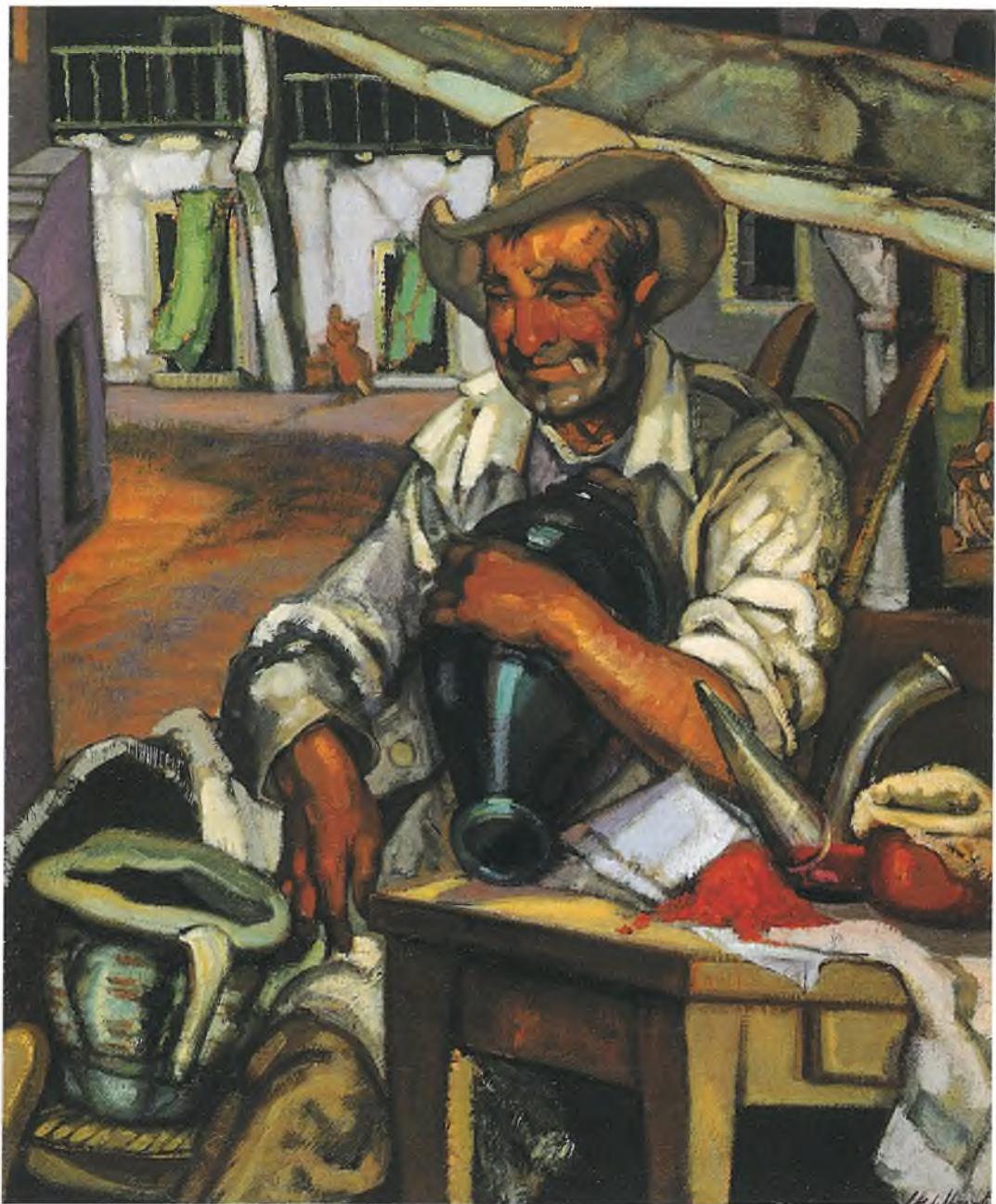
«RINCÓN DE OÑATE»

J. de la Cuesta
393



«ORILLAS DEL EGA»

G. de Haesche
394



«EL CACHARRERO»

J. de la Maza
395



«D.^a JUANA WHITNEY»

J. de Maestra
396



«DON SIMÓN BLASCO»

J. de la Cuesta
397



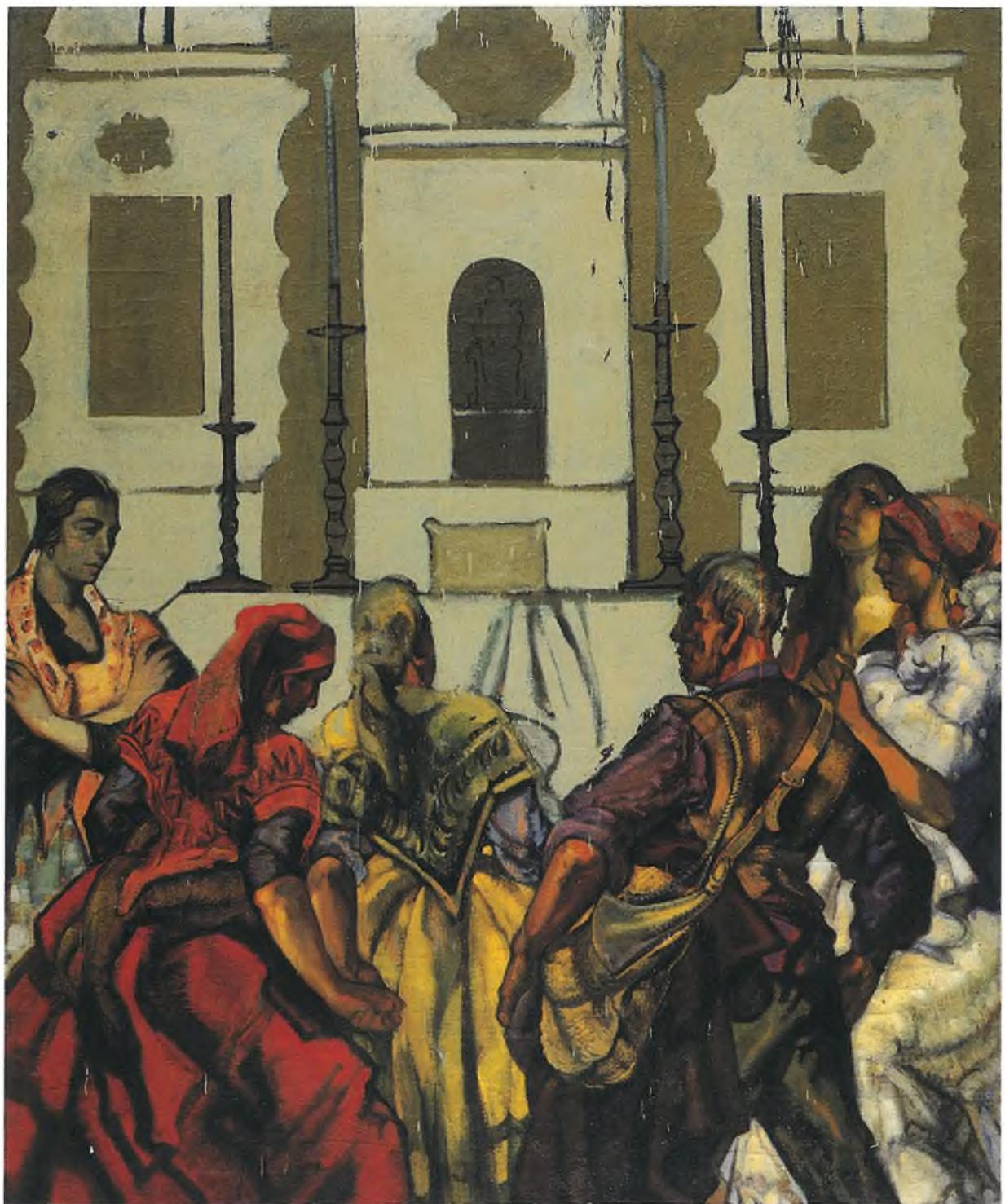
«BODEGÓN»

J. del Río
398



«EL TORO IBÉRICO»

G. de Maestrazgo
399



«ORACIÓN. LA MISA»

G. de Maestrazgo
400



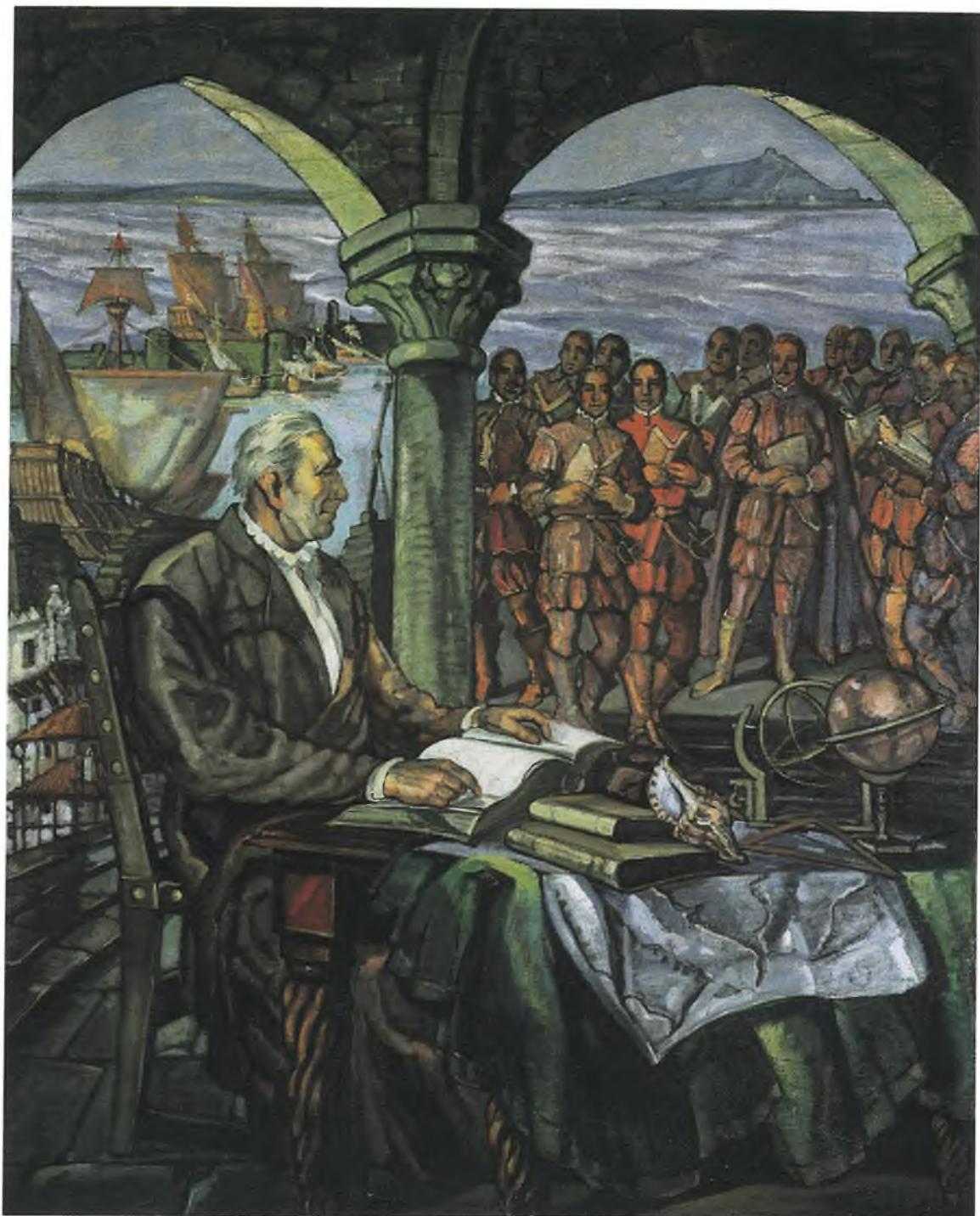
«CACERÍA EN TIEMPO DEL REY SANCHO EL FUERTE»

J. de Maestu
401



«DON ANDRÉS POZA»
(Estudio)

J. de Maestu
402



«EL LICENCIADO DON ANDRÉS POZA
EXPLICANDO SU LECCIÓN DE NÁUTICA»

J. de Maestu
403

CATALOGO
DE LA OBRA ARTISTICA

G. del Río
405

La presente catalogación se ha realizado siguiendo un criterio cronológico y secuencial, de ahí que las técnicas van indistintamente colocadas. La finalidad no es otra que ofrecer una visión global de la producción de Maeztu, siguiendo la concatenación de su diversa y variada producción.

Las fuentes y ubicación de las obras es muy variada, correspondiendo a: Museo Gustavo de Maeztu, Museo de Bellas Artes de Alava, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Museo de Navarra y diversas colecciones particulares.



Caricatura de niño.

material.: lápiz/papel.(Libro de Texto).

medidas.: 20 x 12,5 cm.

fecha.: c. 1898.

procedencia.: col. part.



Autorretrato.

material.: óleo/lienzo.

medidas.: 47 x 41.

fecha.: c. 1904 - 5.

procedencia.: M.G.M.



Academia.

material.: carbón/papel.

medidas.: 44 x 31,5 cm.

fecha.: c. 1905.

procedencia.: M.G.M.



Romería.

material.: óleo/lienzo.

medidas.: 100 x 120 cm.

fecha.: c. 1914.

procedencia.: col. part.



Caricatura.

material.: lápiz/papel.(Libro de Texto).

medidas.: 20 x 12,5 cm.

fecha.: c. 1898.

procedencia.: col. part.



Magdalena Echevarría.

material.: óleo/lienzo.

medidas.: 150,5 x 90,5 cm.

fecha.: c. 1904 - 5

procedencia.: M.G.M.



Aldeano.

material.: óleo/lienzo.

medidas.: 189,5 x 79 cm.

fecha.: c. 1905.

procedencia.: M.G. M.



Autorretrato.

material.: óleo/lienzo.

medidas.: 44,5 x 52 cm.

fecha.: c. 1905 - 6.

procedencia.: M.G.M.



Caricatura de Gustavo.

material.: pluma/papel (libro de texto).

medidas.: 20 x 12,5 cm.

fecha.: c. 1898.

procedencia.: col. part.



Retrato de Manuel Maeztu.

material.: óleo/madera.

medidas.: 30,5 x 44 cm.

fecha.: c. 1905.

procedencia.: M.G.M.



Pareja de aldeanos.

material.: óleo/lienzo.

medidas.: 120 x 65 cm.

fecha.: c. 1905.

procedencia.: col. part.



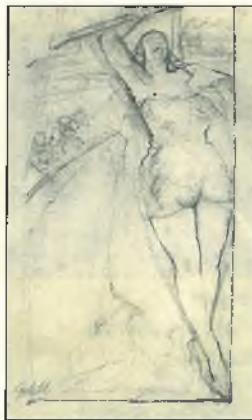
Pastor del Gorbea.

material.: óleo/lienzo.

medidas.: 100 x 120 cm.

fecha.: c. 1907 - 9

procedencia.: desconocida.



Trapecista.

material.: lápiz/papel.
medidas.: 23,2 x 12,2 cm.
fecha.: c. 1907 - 10.
procedencia.: M.G.M.



Andaluces.

material.: tinta/papel.
medidas.: 32,5 x 50 cm.
fecha.: c. 1908.
procedencia.: M.G.M.



El personal de la fiesta.

material.: tinta/papel.
medidas.: 32,5 x 50 cm.
fecha.: c. 1908.
procedencia.: M.G.M.



Don Francisco de Goya.

material.: carbón/papel.
medidas.: 43,5 x 33,5 cm.
fecha.: c. 1908 - 10.
procedencia.: M.G.M.



Desnudo masculino.

material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1908.
procedencia.: col. part.



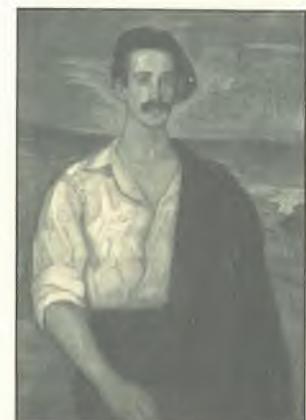
Primeros pasos de baile.

material.: tinta/papel.
medidas.: 23,7 x 33,5 cm.
fecha.: c. 1908.
procedencia.: M.G.M.



Indiano.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 130 x 60 cm.
fecha.: c. 1908 - 10.
procedencia.: col. part.



Tomás Meabe.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 102 x 71,5 cm.
fecha.: c. 1909 - 10.
procedencia.: Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Pareja.

material.: tinta/papel.
medidas.: 32,5 x 25 cm.
fecha.: c. 1908.
procedencia.: M.G.M.



Pareja bailando.

material.: tinta/papel.
medidas.: 32,5 x 25 cm.
fecha.: c. 1908.
procedencia.: M.G.M.



La tumba del genio.

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1908 - 10.
procedencia.: col. part.



Mi madre, Juana Whitney.

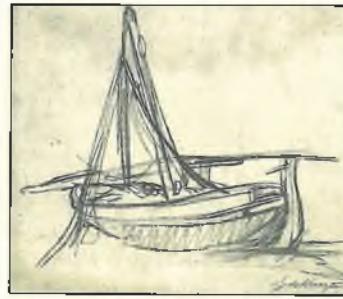
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 184 x 125 cm.
fecha.: c. 1910.
procedencia.: M.G.M.



Doña Juana Whitney.
material.: pastel/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1910.
procedencia.: col. part.



Trasera de casas.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 49 x 56 cm.
fecha.: c. 1910 - 11.
procedencia.: Museo de Bellas Artes de Alava.



Velero.
material.: carbón/papel.
medidas.: 24 x 27 cm.
fecha.: c. 1910 - 11.
procedencia.: M.G.M.



Andanzas y episodios del Señor Doro.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



Ramiro de Maeztu.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 154 x 140 cm.
fecha.: c. 1910.
procedencia.: M.G.M.



Gallarta.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 82 x 62 cm.
fecha.: c. 1910 - 11.
procedencia.: Col. part.



Mujer en jarras.
material.: carbón/papel.
medidas.: 32,4 x 21,4 cm.
fecha.: c. 1910 - 11.
procedencia.: M.G.M.



Dibujo para Andanzas y episodios del señor Doro.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



Gitano andaluz.
material.: gouache/papel.
medidas.: 32,3 x 24,8 cm.
fecha.: c. 1910.
procedencia.: M.G.M.



Portugalete.
material.: carbón/papel.
medidas.: 46 x 37 cm.
fecha.: c. 1910 - 11.
procedencia.: M.G.M.



El pícaro don Doro y la bella Lola.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 35,5 x 53,2 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



Cura.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



Figura masculina.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



He aquí un hombre o situación humillante.
material.: carbón/papel.
medidas.: 33,4 x 23,4 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



El asalto y muerte de Blas.
material.: carbón/papel.
medidas.: 23 x 21,5 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



Cuando la guardia civil llegó al portalón del parador de los navarros.
material.: tinta/papel.
medidas.: 21,5 x 31 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



Andanzas y episodios del señor Doro.
material.: carbón/papel.
medidas.: 24 x 23 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: Col. part.



Cerca de la ciudad de Viana.
material.: carbón/papel.
medidas.: 17,5 x 30 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



La historia maravillosa.
material.: carbón/papel.
medidas.: 23,6 x 32,5 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



Ceres sirve de cebo.
material.: carbón/papel.
medidas.: 21 x 28,8 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



Las ideas de Mr. Ardavín.
material.: carbón/papel.
medidas.: 23 x 33 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



La Reme.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



La bruja y el dragón.
material.: tinta/papel.
medidas.: 24,5 x 19,5 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



Ilustración "aventuras del señor Doro"
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



La Isidra.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



Ilustración para el señor Doro.
material.: lápiz/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



Garín y Roque.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



Gelmírez el caballista.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



Vicente el verdugo.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



Don Adriano.
material.: lápiz/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



Ilustración para el señor Doro.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



La alfarería del Señor Doro.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



El príncipe del chocolate.
material.: lápiz/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



Ilustración para el señor Doro.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



Retrato de maja.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



Doña Leonora.
material.: carbón/papel.
medidas.: 22 x 15,8 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia. M.G.M.



El señor Doro.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



El castizo.
material.: carbón/papel.
medidas.: 27,7 x 19,7 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



Can - Can.
material.: carbón/papel.
medidas.: 31,2 x 47,7 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



Las aguadoras.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 41,3 x 30,3 cm.
fecha.: c. 1912.
procedencia.: M.G.M.



Pedro el Herrero.
material.: carbón/papel.
medidas.: 23 x 16 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



Los pájaros se alejan.
material.: tinta/papel.
medidas.: 30,4 x 27,4 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



Estudio.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: col. part.



La joven samaritana.
material.: carbón/papel.
medidas.: 28,8 x 20,5 cm.
fecha.: c. 1912.
procedencia.: M.G.M.



De partida.
material.: carbón/papel.
medidas.: 23,5 x 33,5 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



Portalón del parador de los navarros.
material.: carbón/papel.
medidas.: 47,5 x 31,5 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



Chulo.
material.: carbón/papel.
medidas.: 30 x 18 cm.
fecha.: c. 1911 - 12.
procedencia.: M.G.M.



Estudio - niño aguador.
material.: carbón, pastel/papel.
medidas.: 24,5 x 27,5 cm.
fecha.: c. 1912.
procedencia.: M.G.M.



Dña Ángela de Maeztu, señora de Rosales.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 110 x 77 cm.
fecha.: c. 1912.
procedencia.: Col. part.



Partida de mus.

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1913.
procedencia.: col. part.



La copia andaluza (estudio).

material.: carbón/papel.
medidas.: 22 x 21 cm.
fecha.: c. 1913 - 14.
procedencia.: M.G.M.



Musa.

material.: óleo/tela.
medidas.: 205 x 155 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M.



Mi hermana Ángela.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 150 x 120 cm.
fecha.: c. 1912.
procedencia.: M.G.M.



Jota.

material.: gouache/papel.
medidas.: 31 x 47,5 cm.
fecha.: c. 1913.
procedencia.: M.G.M.



Canto a la tierra (estudio).

material.: pastel, carbón/papel.
medidas.: 34,5 x 50,5 cm.
fecha.: c. 1913 - 14.
procedencia.: M.G.M.



Flora.

material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: Col. part.



Dña Ana de la Cortina de Maeztu.

material.: pastel/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1913.
procedencia.: col. part.



Joven mujer.

material.: carbón, aguada/papel.
medidas.: 29,5 x 19 cm.
fecha.: c. 1913 - 14.
procedencia.: M.G.M.

Canto a la tierra (estudio).

material.: pastel/cartón.
medidas.: 35,5 x 42,5 cm.
fecha.: c. 1913 - 14.
procedencia.: M.G.M.



Remedios.

material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



Antonia.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



Carmen Tórtola Valencia.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 70 x 50 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: Museo de Bellas Artes de Alava.



Soledad.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



La Sibila del amor.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



Armonía en rojo y plata.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



Retrato femenino.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 72 x 65 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M.



Acacia.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



Pensativa.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



La del mantón rojo.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 150 x 112 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: Museo de Bellas Artes de Alava.



La de los ojos garzos.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



Busto de hombre.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 58, 5 x 42, 5 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M.

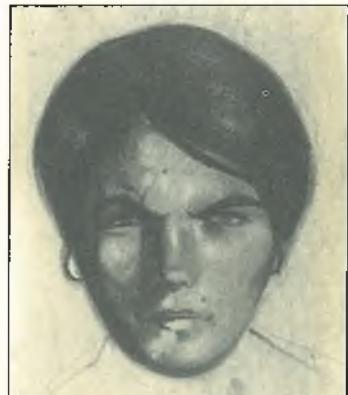


Soriano.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



Petra.

material.: carbón, aguada/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



Antonia.

material.: carbón/papel.
medidas.: 29 x 24 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M.



Pintos el de Barco.

material.: carbón/papel.
medidas.: 32,5 x 23,5 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M.



Estudio de cabeza masculina.

material.: carbón, pastel/papel.
medidas.: 29 x 23 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M.



Sembradora.

material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



Busto de muchacha.

material.: carbón/papel.
medidas.: 56 x 39,7 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M.



Retrato de muchacha.

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



Retrato femenino.

material.: carbón, aguada/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



Castillo de Vozmediano.

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1914 - 15.
procedencia.: col. part.



Cabeza de mujer.

material.: carbón/papel.
medidas.: 31,5 x 24 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M.



Retrato masculino.

material.: carbón/papel.
medidas.: 33,5 x 23,5 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M.



Jimena, de Olbega.

material.: carbón/papel.
medidas.: 31 x 29 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M.



Retrato de muchacha.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 29,5 x 25, cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M..



Retrato de mujer.
material.: carbón, aguada/papel.
medidas.: 29 x 24 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M..



Retrato de hombre joven.
material.: carbón/cartón.
medidas.: 48, 5 x 35,5 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia. M.G.M..



Retrato masculino.
material.: carbón/papel.
medidas.: 25,6 x 23 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M..



Retrato de mujer.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



Retrato de mujer.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 32,5 x 22 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M..



Retrato femenino.
material.: carbón/papel.
medidas.: 42 x 32, 6 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M..



Retrato masculino.
material.: carbón/papel.
medidas.: 38,5 x 32, 5 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M..



Anciana.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



Cabeza de hombre.
material.: carbón/papel.
medidas.: 26,5 x 23 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M..



Retrato de muchacha.
material.: carbón, acuarela/papel.
medidas.: 25,5 x 21 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M..



Manrique.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



Retrato de hombre ciego.
material.: carbón/papel.
medidas.: 32,2 x 27 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M.



Estudio de mujer.
material.: carbón/papel.
medidas.: 23,5 x 25 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M.



El Ciego de Calatañazor (Estudio).
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1915.
procedencia.: col. part.



La mujer del mantón.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 160 x 82,5 cm.
fecha.: c. 1915.
procedencia.: Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Hombre ciego.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



La sembradora.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1914.
procedencia.: col. part.



El Ciego de Calatañazor.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 151 x 161 cm.
fecha.: c. 1915.
procedencia.: Museo de Bellas Artes de Bilbao.



La maja de espalda.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1915.
procedencia.: col. part.



Mujer.
material.: carbón/papel.
medidas.: 56 x 42,5 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M.



Estudio de mujer.
material.: carbón/papel.
medidas.: 57,5 x 36 cm.
fecha.: c. 1914.
procedencia.: M.G.M.



Pensativa.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 100 x 86 cm.
fecha.: c. 1915.
procedencia.: Museo de Bellas Artes de Bilbao.



La maja de espalda.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1915.
procedencia.: col. part.



Novios de Vozmediano (estudio).
material.: carbón, pastel/papel.
medidas.: 22 x 26,5 cm.
fecha.: c. 1915.
procedencia.: M.G.M.



Los novios de Vozmediano.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 160 x 196,5 cm.
fecha.: c. 1915.
procedencia.: M.G.M.



Rosario.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1915.
procedencia.: col. part.



Estudio de desnudo.
material.: carbón/papel.
medidas.: 52,5 x 37,5 cm.
fecha.: c. 1915.
procedencia.: M.G.M.



Novios de Vozmediano (estudio).
material.: carbón/papel.
medidas.: 50 x 70 cm.
fecha.: c. 1915.
procedencia.: col. part.



Los novios de Vozmediano.
(detalle del anterior).



Carmela.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1915.
procedencia.: col. part.



Los novios de Vozmediano.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 155 x 199 cm.
fecha.: c. 1915.
procedencia.: M.G.M.



Busto de mujer.
material.: carbón/papel.
medidas.: 53,5 x 43,5 cm.
fecha.: c. 1915.
procedencia.: M.G.M.



Castillo cristiano de Agreda.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1915.
procedencia.: col. part.



Los novios de Vozmediano.
(detalle del anterior).



Desnudo femenino.
material.: carbón/papel.
medidas.: 62 x 43 cm.
fecha.: c. 1915.
procedencia.: M.G.M.



Eva (estudio).
material.: carbón/papel.
medidas.: 49 x 29,5 cm.
fecha.: c. 1915.
procedencia.: M.G.M.



Maja en el balcón.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 77 x 63 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



La copla andaluza.
material.: óleo/lienzo (retocado).
medidas.: 230 x 297 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Busto de mujer.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 51,7 x 39,5 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Busto femenino.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 32,5 x 23 cm.
fecha.: c. 1915.
procedencia.: M.G.M.



Maja.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 148,5 x 110 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Maja.
material.: óleo/tabla.
medidas.: 58 x 46,5 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: col. part.



Moza extremeña.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 30,8 x 23 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Eva.
material.: óleo/tela.
medidas.: 112,5 x 87 cm.
fecha.: c. 1915.
procedencia.: M.G.M.



La copla andaluza.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 230 x 297 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Cabeza de mujer.
material.: óleo/madera.
medidas.: 36 x 31,5 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: Museo de Bellas Artes de Álava.



Retrato masculino.
material.: carbón, aguada/papel.
medidas.:
fechas.: c. 1915 - 16.
procedencia.: col. part.



Retrato masculino.
material.: carbón/papel.
medidas.: 36,2 x 30,4 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Retrato de aldeano.
material.: carbón/papel.
medidas.: 35 x 28 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Busto de mujer.
material.: carbón, aguada/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: col. part.



Composición.
material.: carbón/papel.
medidas.: 28 x 39 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: col. part.



Retrato masculino.
material.: carbón/papel.
medidas.: 26 x 20,5 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Juan, el de Bayondo.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 29 x 21,5 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Estudio femenino.
material.: carbón/papel.
medidas.: 53,2 x 35,5 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Aldehuella de Agreda.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: col. part.



Retrato de hombre.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: col. part.



Busto de mujer.
material.: carbón, pastel/papel.
medidas.: 59 x 42,8 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Tres figuras femeninas.
material.: carbón/papel.
medidas.: 27,5 x 38 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Don Luis Bilbao.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: col. part.



Retrato de mujer.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: col. part.



Campesina.
material.: carbón, pastel/papel.
medidas.: 37,4 x 29,4 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Desnudo masculino.
material.: carbón/papel.
medidas.: 37,5 x 48,5 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Pasión (estudio).
material.: carbón/papel.
medidas.: 28 x 21 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Joven gitana.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 58,4 x 42,6 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Cabeza de labriego.
material.: carbón/papel.
medidas.: 34,5 x 29,5 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Campesino.
material.: carbón, aguada/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: col. part.



Estudio de mujer.
material.: carbón/papel.
medidas.: 25,5 x 25,5 cm.
fecha.: c. 1916.
procedencia.: M.G.M.



Cabeza de gitana.
material.: lápiz, gouache/papel.
medidas.: 25,7 x 21,6 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



Campesino.
material.: carbón, aguada/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: col. part.



Pasión (estudio).
material.: carbón/papel.
medidas.: 49 x 37,5 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.



La tierra Ibérica (estudio).
material.: lápiz, gouache/papel.
medidas.: 28,3 x 23,5 cm.
fecha.: c. 1916.
procedencia.: M.G.M.



Estudio de figuras.

material.: carbón/papel.

medidas.:

fecha.: c. 1916.

procedencia.: col. part.



La tierra Ibérica (estudio).

material.: lápiz/papel.

medidas.: 63 x 38 cm.

fecha.: c. 1916.

procedencia.: M.G.M.



Estudio masculino.

material.: carbón/papel.

medidas.: 63 x 38 cm.

fecha.: c. 1916.

procedencia.: M.G.M.



Aguadora.

material.: carbón, gouache/pape

medidas.: 20,5 x 15,5 cm.

fecha.: c. 1916.

procedencia.: M.G.M.



La tierra Ibérica (estudio).

material.: carbón/papel.

medidas.:

fecha.: c. 1916.

procedencia.: col. part.



Estudio Maternidad.

material.: carbón/papel.

medidas.:

fecha.: c. 1916.

procedencia.: col. part.



La tierra Ibérica.

material.: técnica mixta/papel.

medidas.:

fecha.: c. 1915 - 16.

procedencia.: col. part.



La tierra Ibérica.

material.: óleo/lienzo.

medidas.: 250 x 300 cm.

fecha.: c. 1916.

procedencia.: Camara de Comer-

cio de España en Londres.



Estudio.

material.: carbón/papel.

medidas.:

fecha.: c. 1916.

procedencia.: col. part.



Familia.

material.: carbón/papel.

medidas.: 29,5 x 21 cm.

fecha.: c. 1916.

procedencia.: M.G.M.



Perfil de mujer.

material.: carbón/papel.

medidas.: 27 x 25 cm.

fecha.: c. 1916.

procedencia.: M.G.M.



La tierra Ibérica

material.: óleo/lienzo.

medidas.:

fecha.: c. 1916.

procedencia.: Camara de Comer-

cio de España en Londres.

**Autorretrato.**

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 41 x 27,5 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.

**Pueblo.**

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: col. part.

**Castillo cristiano de Agreda.**

material.: carbón, aguada/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1916.
procedencia.: col. part.

**Retrato de hombre.**

material.: carbón/papel.
medidas.: 42,5 x 35,5 cm.
fecha.: c. 1916.
procedencia.: M.G.M.

**Ría de Bilbao.**

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 60 x 85 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: Museo de Bellas Artes de Álava.

**Pueblo.**

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: col. part.

**Pueblo.**

material.: carbón/papel.
medidas.: 32 x 39 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.

**Mozo de Vozmediano.**

material.: carbón/papel.
medidas.: 55 x 38,8 cm.
fecha.: c. 1916.
procedencia.: M.G.M.

**Maja con mantón.**

material.: óleo/tela.
medidas.: 111 x 90 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.

**Pueblo.**

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: col. part.

**Castillo de la Mota.**

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: col. part.

**Castillo de Frias.**

material.: carbón/papel.
medidas.: 53 x 36 cm.
fecha.: c. 1915 - 16.
procedencia.: M.G.M.

**Estudio.**

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1916.
procedencia.: col. part.



Retrato masculino.

material.: carbón/papel.

medidas.: 33,3 x 27,2 cm.

fecha.: c. 1916.

procedencia.: M.G.M.



Estudio.

material.: carbón/papel.

medidas.:

fecha.: c. 1916.

procedencia.: col. part.



Estudio.

material.: carbón/papel.

medidas.:

fecha.: c. 1916.

procedencia.: col. part.



Ofrenda del Levante a la patria española (estudio).

material.: carbón, acuarela/papel

medidas.: 45 x 62,5 cm.

fecha.: c. 1916.

procedencia.: M.G.M.



Estudio masculino.

material.: carbón/papel.

medidas.: 51,2 x 22,2 cm.

fecha.: c. 1916.

procedencia.: col. part.



Busto de mujer.

material.: carbón/papel.

medidas.:

fecha.: c. 1916.

procedencia.: col. part.



Las mujeres del mar.

material.: óleo/lienzo.

medidas.:

fecha.: c. 1916.

procedencia.: Excma. Diputación de Vizcaya.



Ofrenda del Levante a la patria española (estudio).

material.: carbón/papel.

medidas.: 44,5 x 60 cm.

fecha.: c. 1916.

procedencia.: M.G.M.



Estudio.

material.: carbón/papel.

medidas.:

fecha.: c. 1916.

procedencia.: col. part.



Estudio.

material.: carbón/papel.

medidas.:

fecha.: c. 1916.

procedencia.: col. part.



Ofrenda del Levante a la patria española (estudio).

material.: carbón, acuarela/papel.

medidas.: 45,5 x 23 cm.

fecha.: c. 1916.

procedencia.: M.G.M.



Ofrenda del Levante (fragmento).

material.: carbón/papel.

medidas.: 45,5 x 20,5 cm.

fecha.: c. 1916.

procedencia.: M.G.M.



Estudio para ofrenda.

material.: acuarela, carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1916.
procedencia.: col. part.



Baturro.

material.: lápiz de color/papel.
medidas.: 56 x 41 cm.
fecha.: c. 1916.
procedencia.: Col. part. Bilbao.



Estudio.

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1916 - 17.
procedencia.: col. part.



Idilio marinero.

material.: carbón, pastel/papel.
medidas.: 25,3 x 26 cm.
fecha.: c. 1916 - 17.
procedencia.: M.G.M.



Estudio para ofrenda.

material.: carbón, acuarela/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1916.
procedencia.: col. part.



Busto de mujer.

material.: carbón, pastel/papel.
medidas.: 48,5 x 20,5 cm.
fecha.: c. 1916.
procedencia.: col. part.



Tipo gitano.

material.: carbón/papel.
medidas.: 29 x 24 cm.
fecha.: c. 1916 - 17.
procedencia.: M.G.M.



Pareja de enamorados.

material.: carbón/pastel.
medidas.:
fecha.: c. 1916 - 17.
procedencia.: col. part.



Estudio femenino.

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1916.
procedencia.: col. part.



Maja con abanico.

material.: óleo/tela.
medidas.: 111 x 84,5 cm.
fecha.: c. 1916 - 17.
procedencia.: M.G.M.



Pareja de enamorados.

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1916 - 17.
procedencia.: col. part.



Busto de mujer.

material.: carbón/papel.
medidas.: 49,9 x 34,8 cm.
fecha.: c. 1916 - 17.
procedencia.: M.G.M.



Busto de gitana.
material.: pastel/papel.
medidas.: 38,5 x 32,5 cm.
fecha.: c. 1916 - 17.
procedencia.: M.G.M.



Mujer con cántaro.
material.: carbón/papel.
medidas.: 49,5 x 23 cm.
fecha.: c. 1916 - 17.
procedencia.: M.G.M.



Boceto para samaritana.
material.: carbón/papel.
medidas.: 57 x 27,5 cm.
fecha.: c. 1916 - 17.
procedencia.: M.G.M.



Estudio de mujer.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1917.
procedencia.: col. part.



Busto de mujer con mantilla.
material.: carbón, aguada/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1916 - 17.
procedencia.: col. part.



Mujer recostada.
material.: carbón/cartón.
medidas.: 37,7 x 56,8 cm.
fecha.: c. 1916 - 17.
procedencia.: M.G.M.



Aguadora.
material.: carbón/papel.
medidas.: 63,5 x 44 cm.
fecha.: c. 1916 - 17.
procedencia.: M.G.M.



Las Samaritanas.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 208 x 239 cm.
fecha.: c. 1917.
procedencia.: M.G.M.



La dama de la rosa.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 166,5 x 115,5 cm.
fecha.: c. 1917.
procedencia.: Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Samaritana.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1916 - 17.
procedencia.: col. part.



Aguadora.
material.: carbón/papel.
medidas.: 33 x 23,5 cm.
fecha.: c. 1916 - 17.
procedencia.: M.G.M.



Sepelio en la carlistada.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1917.
procedencia.: col. part.



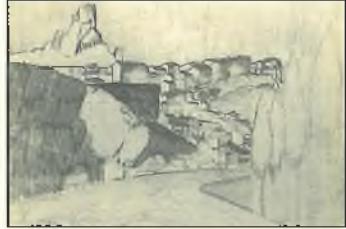
Retrato de Pablo Picasso.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1917.
procedencia.: col. part.



La Musa nocturna.
detalle del anterior.



Coloquio romántico.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1917.
procedencia.:



Castillo y pueblo.
material.: carbón/papel.
medidas.: 37,5 x 50 cm.
fecha.: c. 1917.
procedencia.: M.G.M.



Joven en un jardín.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 109 x 85 cm.
fecha.: c. 1917.
procedencia.: Museo de Navarra.



La Musa nocturna.
detalle del anterior.



Coloquio romántico.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 110,5 x 100,5 cm.
fecha.: c. 1917 (retocado posteriormente).
procedencia.: M.G.M.



Paisaje rural.
material.: carbón/papel.
medidas.: 37,5 x 50 cm.
fecha.: c. 1917.
procedencia.: M.G.M.



La Musa nocturna.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 204,5 x 150 cm.
fecha.: c. 1917.
procedencia.: M.G.M.



La clásica bailarina.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 151 x 110 cm.
fecha.: c. 1917.
procedencia.: M.G.M.



Paisaje.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 68 x 95 cm.
fecha.: c. 1917.
procedencia.: col. part.



Hombre de Castilla.
material.: carbón/papel.
medidas.: 18,5 x 26 cm.
fecha.: c. 1917.
procedencia.: M.G.M.



El Procurador.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: col. part.



Benjamín Fernández y Medina.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: col. part.



Estudio.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: col. part.



Soldados.
material.: carbón/papel.
medidas.: 59,5 x 40,5 cm.
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: M.G.M.



Mujer.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: col. part.



Estudio.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: col. part.



Apunte de desnudo.
material.: carbón/papel.
medidas.: 23 x 31 cm.
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: M.G.M.



El horror de la guerra (estudio).
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1919.
procedencia.: col. part.



Caserio.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: col. part.



Estudio.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: col. part.



Minduinea.
material.: carbón/papel.
medidas.: 24,5 x 21,5 cm.
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: M.G.M.



Paisaje.
material.: carbón/papel.
medidas.: 21 x 26 cm.
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: M.G.M.



Víctima de naufragio.

material.: lápiz, gouache/papel.
medidas.: 34 x 50,2 cm.
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: M.G.M.



Tipo masculino.

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 27 x 18,5 cm.
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: M.G.M.



Retrato de mujer.

material.: carbón/papel.
medidas.: 34 x 24 cm.
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: M.G.M.



San Vicente de la Sonsierra.

material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1918.
procedencia.: col. part.



Caballo.

material.: carbón/papel.
medidas.: 45 x 49 cm.
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: M.G.M.



Casas solitarias.

material.: carbón/papel.
medidas.: 21,5 x 32 cm.
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: M.G.M.



Castillo.

material.: carbón/papel.
medidas.: 18 x 27 cm.
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: M.G.M.



Cura con mujeres.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 38 x 46,5 cm.
fecha.: c. 1918.
procedencia.: col. part.



Galgo.

material.: carbón/papel.
medidas.: 36 x 36 cm.
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: M.G.M.



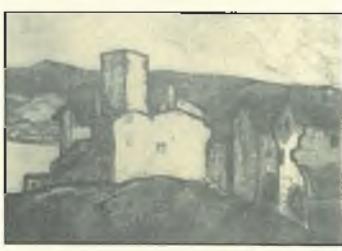
Castillo en ruinas.

material.: carbón/papel.
medidas.: 21 x 30,5 cm.
fecha.: c. 1917 - 18.
procedencia.: M.G.M.



Un alto en Sierra Morena.

material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1918.
procedencia.: col. part.



Rincón de Orión.

material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1918 - 19.
procedencia.: col. part.

OBRA MUY
DETERIORADA

Coloquio castellano.

material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1918 - 19.
procedencia.: col. part.



El Orden.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 198 x 268 cm.
fecha.: c. 1918 - 19.
procedencia.: Museo de Bellas Artes de Bilbao.



La Fuerza.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 220 x 274 cm.
fecha.: c. 1918 - 19.
procedencia.: M.G.M.



Estudio de busto masculino.

material.: lápiz, pastel/papel.
medidas.: 35,5 x 26,5 cm.
fecha.: c. 1918 - 19.
procedencia.: col. part.



Andalucía.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 59 x 65 cm.
fecha.: c. 1918 - 19.
procedencia.: M.G.M.



El Orden (detalle).



Marineros.

material.: pastel/papel.
medidas.: 25 x 26,5 cm.
fecha.: c. 1918 - 19.
procedencia.: M.G.M.



Estudio. Visión romántica.

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1918 - 19.
procedencia.: col. part.



Las presidentas.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 150 x 140 cm.
fecha.: c. 1918 - 19.
procedencia.: M.G.M.



Retrato de cura.

material.: carbón/papel.
medidas.: 37,8 x 28,2 cm.
fecha.: c. 1918 - 19.
procedencia.: M.G.M.



Levantamiento de cadáver.

material.: pastel/papel.
medidas.: 30 x 23,1 cm.
fecha.: c. 1918 - 19.
procedencia.: M.G.M.



Estudio. Visión romántica.

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1918 - 19.
procedencia.: col. part.



Estudio. Visión romántica.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1918 - 19.
procedencia.: col. part.



Autorretrato.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1919.
procedencia.: col. part.



Pasión (estudio).
material.: carbón/papel.
medida.:
fecha.: c. 1919.
procedencia.: col. part.



Pasión.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1919.
procedencia.: col. part.



Estudio. Visión romántica.
material.: óleo/lienzo.
medida.: 273 x 230 cm.
fecha.: c. 1918 - 19.
procedencia.: Museo de Navarra.



Autorretrato.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 113,5 x 76 cm.
fecha.: c. 1919.
procedencia.: M.G.M.



Pasión (estudio).
material.: carbón/papel.
medida.:
fecha.: c. 1919.
procedencia.: col. part.



Estudio.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1919.
procedencia.: col. part.



El Castillo.
material.: carbón/papel.
medidas.: 14 x 19 cm.
fecha.: c. 1918 - 19.
procedencia.: M.G.M.



Pasión (estudio).
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1919.
procedencia.: col. part.



Estudio.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1919.
procedencia.: col. part.



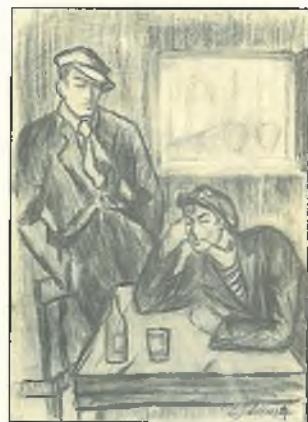
Estudio.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1919.
procedencia.: col. part.



Andalucía.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1919 - 20.
procedencia.: M.G.M.



Luna en Castrojeriz.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1919 - 20.
procedencia.: col. part.



Tipos de puerto.
material.: carbón/papel.
medidas.: 29,5 x 22 cm.
fecha.: c. 1920.
procedencia.: M.G.M.



Grupo de chinos.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 113 x 93 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: col. part.



Andalucía, (retocado sobre el anterior).
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 250 x 230 cm.
fecha.: c. 1919 - 20.
procedencia.: M.G.M.



Castillo de Lesaca.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1919 - 20.
procedencia.: col. part.



Robert Cunningham Graam.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1920.
procedencia.: col. part.



Pierrot en la taberna.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Extremeño.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1919 - 20.
procedencia.: col. part.



San Antonio de Urquiola.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1919 - 20.
procedencia.: col. part.



Elizabeth Queen (copia de Van Dyck).
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 60 x 40.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: col. part.



Pierrot en la taberna.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 139,5 x 120,5 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Retrato de don Angel Bareño.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: col. part.



Lady Every.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 200 x 149 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Mujer de espaldas.
material.: carbón/papel.
medidas.: 38,5 x 29,5 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Reposo.
material.: carbón/papel.
medidas.: 45,5 x 48 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Love at the Public House.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: col. part.



Malabarista.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 200 x 105,5 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Busto de hombre negro.
material.: carbón/papel.
medidas.: 33 x 23,5 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Peru - Mari.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: col. part.



Mujer.
material.: óleo/cartón.
medidas.: 104 x 73 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Estudio.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: col. part.



Ku Ngne Me.
material.: carbón/papel.
medidas.: 53,5 x 34 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Estudio.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: col. part.



Busto de mujer.
material.: carbón/papel.
medidas.: 35 x 40,3 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Desnudo femenino.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 32 x 14,8 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Mujer.
material.: carbón/papel.
medidas.: 38,5 x 30 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Busto de árabe.
material.: carbón/papel.
medidas.: 28,5 x 17 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Estudio para retrato de Lady Diana Maners.
material.: carbón/papel.
medidas.: 30,2 x 45,7 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Estudio de mujer.
material.: carbón/papel.
medidas.: 22 x 13,5 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Mendigo árabe.
material.: carbón/papel.
medidas.: 21,5 x 13 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Evening Party.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 114,5 x 109,5 cm.
fecha.: c. 1921.
procedencia.: M.G.M.



Busto de chino.
material.: carbón/papel.
medidas.: 52 x 34 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Cabeza de chino.
material.: carbón/papel.
medidas.: 31 x 32 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Estudio de mujer desnuda.
material.: carbón/papel.
medidas.: 33,5 x 58,5 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Gladys at home.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1921.
procedencia.: col. part.



Mrs. Barnett.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1921.
procedencia.: col. part.



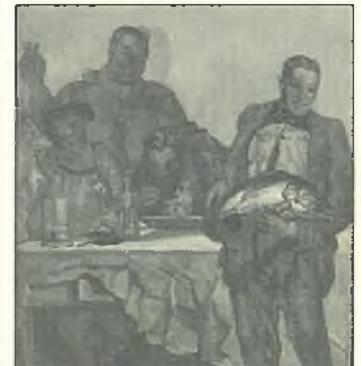
Figuras de circo.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1921.
procedencia.: col. part.



Mujer oriental.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1921.
procedencia.: col. part.



Iglesia de San Antón. (San Sebastián).
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 84 x 63 cm.
fecha.: c. 1921 - 22.
procedencia.: col. part.



Alegria en la taberna de Amsterdam.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 149,5 x 140,5 cm.
fecha.: c. 1921 - 22.
procedencia.: M.G.M.



Desnudo femenino.
material.: gouache, carbón/papel.
medidas.: 30 x 22,5 cm.
fecha.: c. 1921 - 22.
procedencia.: M.G.M.



Estudio para retrato.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1921 - 22.
procedencia.: col. part.



Dos chinos.
material.: óleo/tela.
medidas.: 140,5 x 120 cm.
fecha.: c. 1921 - 22.
procedencia.: M.G.M.



Femme qui marche.
material.: carbón, pastel/papel.
medidas.: 31,7 x 14,9 cm.
fecha.: c. 1921 - 22.
procedencia.: M.G.M.



Estudio de animal.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1921 - 22.
procedencia.: col. part.



El barítono Aguirrebarobe.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1921 - 22.
procedencia.: col. part.



Cafetín nocturno.
material.: óleo/tela.
medidas.: 60,5 x 75,5 cm.
fecha.: c. 1922.
procedencia.: M.G.M.



Ciro's Club.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 173,5 x 126 cm.
fecha.: c. 1922.
procedencia.: M.G.M.



Tierra Vasca: la Lírica, la Religión.(detalle).
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 250 x 300 cm.
fecha.: c. 1922.
procedencia.: Juntas Generales de Vizcaya (Guernica).



Estudio.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1921 - 22.
procedencia.: col. part.



Llanura de Castrojeriz.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 75,5 x 95,5 cm.
fecha.: c. 1922.
procedencia.: Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Tierra Vasca: la Lírica, la Religión.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 250 x 300 cm.
fecha.: c. 1922.
procedencia.: Juntas Generales de Vizcaya (Guernica).



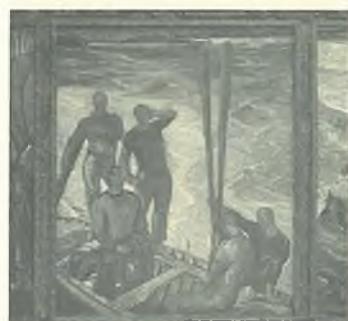
Tierra Vasca: la Lírica, la Religión.(detalle).
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 250 x 300 cm.
fecha.: c. 1922.
procedencia.: Juntas Generales de Vizcaya (Guernica).



Amigas.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1922.
procedencia.: col. part.



La rusa en casa del cerámico.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 131,5 x 100,5 cm.
fecha.: c. 1922.
procedencia.: M.G.M.



Tierra Vasca: la Lírica, la Religión.(detalle).
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 250 x 300 cm.
fecha.: c. 1922.
procedencia.: Juntas Generales de Vizcaya (Guernica).



Mujer.
material.: cuero repujado.
medidas.: 60 x 78 cm.
fecha.: c. 1922.
procedencia.: M.G.M.



Hombre recostado.
material.: cuero repujado.
medidas.: 58 x 66 cm.
fecha.: c. 1922.
procedencia.: M.G.M.



Angulero vasco.
material.: gouache, carbón/papel.
medidas.: 50 x 33 cm.
fecha.: c. 1922.
procedencia.: M.G.M.



Retrato de Mrs. Albar.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1922.
procedencia.: col. part.



Don Juan (estudio).
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: col. part.



Mujer con redes.
material.: cuero repujado.
medidas.: 58 x 66 cm.
fecha.: c. 1922.
procedencia.: M.G.M.



Busto masculino.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1922.
procedencia.: col. part.



Junto a la Ermita.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 40 x 40 cm.
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: col. part. .



La leyenda de don Juan.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 213 x 205 cm.
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: M.G.M.



La partida.
material.: carbón, pastel/papel.
medidas.: 42,8 x 57 cm.
fecha.: c. 1922.
procedencia.: M.G.M.



Estudio de figuras.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1922.
procedencia.: col. part.



Idilio negro.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 96 x 75,5 cm.
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: M.G.M.



Café de la Paix.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 100,5 x 110 cm.
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: M.G.M.



Parisina y árabe.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 100 x 120,5 cm.
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: M.G.M.



Rosita.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 162 x 116,5 cm.
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: M.G.M.



Retrato de muchacha.
material.: carbón/papel.
medidas.: 47 x 33,5 cm.
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: M.G.M.



Alquezar. Huesca.
material.: gouache/papel.
medidas.: 19,5 x 32,7 cm.
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: M.G.M.



Estudio de desnudo femenino.
material.: carbón/papel.
medidas.: 32 x 13,5 cm.
fecha.: c. 1920 - 21.
procedencia.: M.G.M.



Retrato femenino Mme. Dubarry.
material.: pastel/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: col. part.



Retrato de joven mujer.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: col. part.



Alquezar. Huesca.
material.: carbón/papel.
medidas.: 37 x 50 cm.
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: M.G.M.



Intimidad.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 66 x 59 cm.
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: M.G.M.



Retrato femenino.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: col. part.



Puente de la Merced. Bilbao.
material.: gouache/papel.
medidas.: 21,8 x 19,8 cm.
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: M.G.M.



Familia de campesinos.
material.: carbón/papel.
medidas.: 29 x 24,5 cm.
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: M.G.M.



Cabeza femenina.

material.: carbón, pastel/papel.
medidas.: 27,5 x 29,5 cm.
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: M.G.M.



Castillo de Briones.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 58 x 80 cm.
fecha.: c. 1923 - 24.
procedencia.: col. part.



Molinos manchegos.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 62,5 x 84 cm.
fecha.: c. 1923 - 24.
procedencia.: col. part.



Retrato masculino.

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 34 x 31,5 cm.
fecha.: c. 1923 - 24.
procedencia.: M.G.M.



Retrato femenino.

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 42,5 x 35,6 cm.
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: M.G.M.



Puente.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 100 x 116 cm.
fecha.: c. 1923 - 24.
procedencia.: col. part.



Castrojeriz.

material.: acuarela/papel.
medidas.: 23 x 34 cm.
fecha.: c. 1923 - 24.
procedencia.: M.G.M.



Pareja de gitanos.

material.: pastel/papel.
medidas.: 95 x 74 cm.
fecha.: c. 1923 - 24.
procedencia.: col. part.



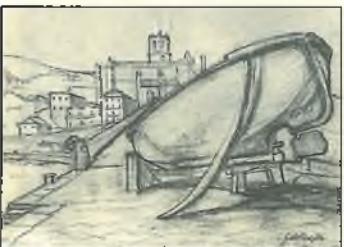
Figura femenina.

material.: carbón, acuarela/papel.
medidas.: 29,5 x 37,5 cm.
fecha.: c. 1922 - 23.
procedencia.: M.G.M.



Mujer colocándose los guantes.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 64 x 48.
fecha.: c. 1923 - 24.
procedencia.: col. part.



Castro Urdiales.

material.: lápiz/papel.
medidas.: 19,5 x 23 cm.
fecha.: c. 1923 - 24.
procedencia.: M.G.M.



Muchacha con mantilla y abanico.

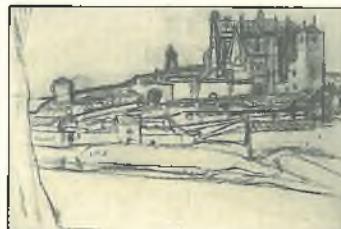
material.: carbón, pastel/papel.
medidas.: 76 x 61 cm.
fecha.: c. 1923 - 24.
procedencia.: M.G.M.



Jota vasca.
material.: gouache/papel.
medidas.: 31 x 47,5 cm.
fecha.: c. 1923 - 24.
procedencia.: M.G.M.



La canción del día.
material.: carbón/papel.
medidas.: 27 x 23,5 cm.
fecha.: c. 1924 - 25.
procedencia.: M.G.M.



Zamora.
material.: carbón/papel.
medidas.: 22 x 32,1 cm.
fecha.: c. 1924 - 25.
procedencia.: M.G.M.



Mujer de Sahagún.
material.: carbón, acuarela/papel
medidas.: 26 x 19 cm.
fecha.: c. 1925.
procedencia.: M.G.M.



Mi hermana María.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 184 x 174 cm.
fecha.: c. 1924.
procedencia.: M.G.M.



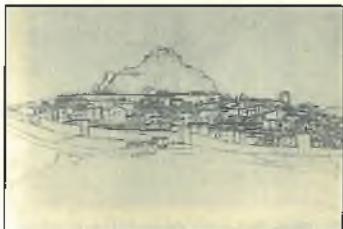
La canción del día.
material.: carbón/papel.
medidas.: 45 x 42,5 cm.
fecha.: c. 1924 - 25.
procedencia.: M.G.M.



Apunte de muchacha.
material.: carbón/papel.
medidas.: 54,5 x 24,5 cm.
fecha.: c. 1924 - 25.
procedencia.: M.G.M.



San Lorenzo de Sahagún.
material.: carbón/papel.
medidas.: 37 x 49 cm.
fecha.: c. 1925.
procedencia.: M.G.M.



Pueblo (estudio).
material.: carbón/papel.
medidas.: 37,5 x 50 cm.
fecha.: c. 1924.
procedencia.: M.G.M.



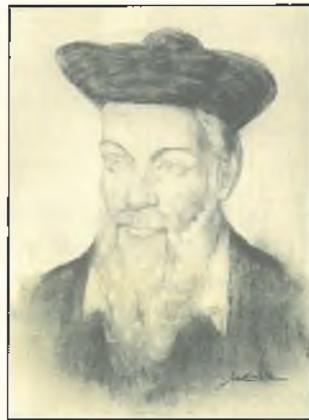
Mujer sonriente.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1924 - 25.
procedencia.: col. part.



Mujer de Sahagún.
material.: carbón/papel.
medidas.: 26 x 19 cm.
fecha.: c. 1925.
procedencia.: M.G.M.



Rembrandt grabando.
material.: carbón, gouache/papel
medidas.: 48 x 43 cm.
fecha.: c. 1925.
procedencia.: M.G.M.



Rabino.

material.: carbón/papel.
medidas.: 41 x 31,5 cm.
fecha.: c. 1925.
procedencia.: M.G.M.



Molino de Haarlem.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 99 x 78 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Vacas en San Vicente de la Barquera.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 105 x 90 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: col. part.



Jardín (fantasía).

material.: gouache/papel.
medidas.: 28 x 22 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Autorretrato.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 69,5 x 45 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Crepúsculo en la Barquera.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 85 x 100 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: Museo de Bellas Artes de Álava.



Iglesia en Palencia.

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: col. part.



Retrato de anciano.

material.: carbón/papel.
medidas.: 26,5 x 18,5 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: col. part.



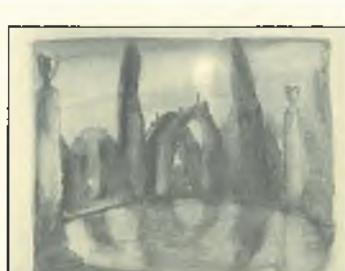
Haarlem. Invierno.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 100 x 120,5 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Anochecer en Asteasu.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 49,5 x 58 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: col. part.



Jardín (fantasía).

material.: gouache/papel.
medidas.: 24 x 31,5 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Dos retratos masculinos.

material.: carbón/papel.
medidas.: 31 x 25 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: col. part.



Figura femenina.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 50 x 19 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: col. part.



Torero: el paseillo.
material.: lápiz, gouache/papel.
medidas.: 38 x 25 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Pueblo.
material.: carbón/papel.
medidas.: 24 x 33,5 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Plaza porticada.
material.: carbón, aguada/papel.
medidas.: 21 x 29,5 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Autorretrato.
material.: carbón/papel.
medidas.: 33 x 25 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Torero.
material.: carbón/papel.
medidas.: 33,5 x 23 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Antonio Campos.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 58,7 x 43 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Puerto pesquero.
material.: lápiz, gouache/papel.
medidas.: 20 x 24,7 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Plaza de pueblo.
material.: carbón/papel.
medidas.: 37,6 x 49,8 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Caserío.
material.: gouache/papel.
medidas.: 66 x 85 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Gitana.
material.: carbón, aguada/papel.
medidas.: 51 x 39 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: col. part.



La bañista.
material.: carbón/papel.
medidas.: 30 x 15,5 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Puerta del Sol.

material.: carbón/papel.
medidas.: 21 x 24 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Retrato de mujer.

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 49,7 x 42,8 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Retrato de mujer.

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 54,5 x 42,5 cm.
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: M.G.M.



Pareja tradicional.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 137 x 122 cm.
fecha.: c. 1926.
procedencia.: col. part.



El cazador de Baigorri.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 188 x 188 cm.
fecha.: c. 1926.
procedencia.: M.G.M.



Ciudad Rodrigo.

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 29 x 24 cm.
fecha.: c. 1926.
procedencia.: M.G.M.



Fantasía monumental.

material.: carbón/cartulina.
medidas.: 50 x 37,4 cm.
fecha.: c. 1926.
procedencia.: M.G.M.



Toros y castillo.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 100 x 80 cm.
fecha.: c. 1926.
procedencia.: col. part.



Retrato femenino.

material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1925 - 26.
procedencia.: col. part.



Paisaje con buho.

material.: óleo/tela.
medidas.: 89 x 69 cm.
fecha.: c. 1926.
procedencia.: M.G.M.



Ciudad y río.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 63 x 83 cm.
fecha.: c. 1926.
procedencia.: col. part.



Sahagún, León.

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 29,3 x 21,7 cm.
fecha.: c. 1926.
procedencia.: M.G.M.



Viejo alcalde encartado.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 107 x 61 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: Museo de las Encarnaciones Abellaneda.



El alavés y el vizcaino.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 153 x 145 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: Excmo. Ayuntamiento de Vitoria.



Torero.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 72 x 81 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: M.G.M.



Caserón.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: col. part.



Malamud. Iglesia de San Miguel.
material.: carbón/papel.
medidas.: 33,5 x 23 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: M.G.M.



Arlanza.
material.: carbón/papel.
medidas.: 13 x 17 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: col. part.



Paisaje con torreón.
material.: lápiz, gouache/papel.
medidas.: 19 x 26 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: M.G.M.



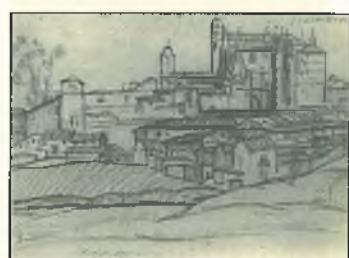
D. R. Pérez de Guzmán.
material.: carbón/papel.
medidas.: 33 x 22 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: M.G.M.



Marineros en la plaza.
material.: carbón/papel.
medidas.: 38 x 49,5 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: col. part.



Pueblo con castillo.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: col. part.



Pueblo.
material.: carbón/papel.
medidas.: 24 x 32 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: col. part.



Labastida.
material.: carbón/papel.
medidas.: 37,5 x 50 cm..
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: col. part.



Anochecer en Labastida.

material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: col. part.



Vaporcito.

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 13 x 21 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: M.G.M.



Caballo con niña.

material.: carbón/papel.
medidas.: 24 x 30 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: M.G.M.



El mulo.

material.: carbón/papel.
medidas.: 21 x 29 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: M.G.M.



Pueblo.

material.: carbón/papel.
medidas.: 23,5 x 32,5 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: M.G.M.



Pueblo.

material.: carbón/papel.
medidas.: 24 x 29,8 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: M.G.M.



Cabeza de caballo.

material.: carbón/papel.
medidas.: 25 x 20,5 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: M.G.M.



Casa del pescador.

material.: lápiz, acuarela/papel.
medidas.: 18 x 16,3 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: M.G.M.



Garrochistas y toros.

material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1927.
procedencia.: col. part.



Dos toreros.

material.: óleo/cartón.
medidas.: 95 x 75 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: M.G.M.



Interior de la iglesia de Baños de Cerrato.

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 31,6 x 21 cm.
fecha.: c. 1926 - 27.
procedencia.: M.G.M.



Paisaje.

material.: óleo/tela.
medidas.: 70,5 x 91,5 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: M.G.M.



Anochecer en la catedral de Tuy.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 45 x 63,5 cm.
fecha.: c. 1927.
procedencia.: M.G.M.



Paisaje.

material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: col. part.



Torero en Sevilla.
material.: óleo/cartón.
medidas.: 84 x 74 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: M.G.M.



Ochandiano.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 80 x 100 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: Museo de San Telmo. San Sebastián.



El astorgano.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 97 x 87 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: col. part.



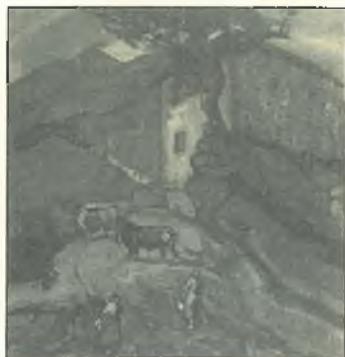
Puente.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 26 x 22 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: col. part.



Nocturno en Nájera.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 36 x 45,5 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Casa señorial y puente.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: col. part.



Paisaje de Biriatu.
materiales.: óleo/tabla.
medidas.: 48 x 48 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: col. part.



Puente colgante de Portugalete.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: col. part.



Pueblo.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: col. part.



Paisaje.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: col. part.



Casa y puente.
material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: col. part.



Nieve en Jaundegui.
material.: encaustica/uralita.
medidas.: 120,5 x 119,5 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: M.G.M.



Gitanos.

material.: encaustica/uralita.
medidas.: 120 x 120 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: M.G.M.



Turco.

material.: encaustica/uralita.
medidas.: 79 x 61 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: M.G.M.



Pareja de café.

material.: encaustica/uralita.
medidas.: 60 x 53 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: M.G.M.



Árabe y parisina.

material.: encaustica/uralita.
medidas.: 60 x 60 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



Pareja.

material.: encaustica/uralita.
medidas.: 120 x 120,5 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: M.G.M.



Pareja de carnaval.

material.: encaustica/uralita.
medidas.: 61,5 x 79 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: M.G.M.



Plaza de pueblo.

material.: encaustica/uralita.
medidas.: 49,5 x 59 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: M.G.M.



Paisaje rural.

material.: encaustica/uralita.
medidas.: 61,5 x 79 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



Paisaje con torreón.

material.: encaustica/uralita.
medidas.: 88,5 x 88,5 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: M.G.M.



Gitana.

material.: encaustica/uralita.
medidas.: 65,5 x 54 cm.
fecha.: c. 1927 - 28.
procedencia.: M.G.M.



Paisaje rural.

material.: encaustica/uralita.
medidas.: 61,5 x 79,5 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



Familia vasca.

material.: encaustica/uralita.
medidas.: 60 x 60 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



Jesús nazareno.
material.: encaustica/marmol.
medidas.: 101 x 85 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



Los siete niños de Ecija (estudio).
material.: lápiz, gouache/papel.
medidas.: 24,3 x 31,2 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



Edificio, rincón de calle.
material.: gouache/papel.
medidas.: 70 x 29 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



Catedral de Palencia.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 20 x 20 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



El torero José Sanchez del Campo.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 88 x 68 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: Museo de Navarra.

CUADRO MUY DETERIORADO

Los siete niños de Ecija.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 291 x 397 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



Mondragón desde Altamira.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 19 x 26,5 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: col. part.



Calle con iglesia.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 48,5 x 56,5 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: col. part.



Pareja de gitanos.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 96,5 x 90 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: col. part.



Río con animales.
material.: carbón/papel.
medidas.: 30 x 40 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: col. part.



Fiesta.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 15,4 x 17,7 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: col. part.



Retrato de mujer.
material.: técnica mixta/pastel.
medidas.: 45 x 63 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: col. part.



España a su reina.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 57,5 x 146 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



Salida de Colón del puerto de Palos.
material.: carbón/papel.
medidas.: 39 x 54 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



Cacería vasca, siglo XVI. Decoración palacio de Vendaña.
material.: lápiz, acuarela/papel.
medidas.: 22,5 x 17,5 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



Retrato masculino.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1928 - 29.
procedencia.: col. part.



La reina María Cristina.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 63,5 x 33,5 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



Salida de Colón del puerto de Palos.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 45,5 x 60 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



Torero.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1928.
procedencia.: col. part.



Tolosana.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 87 x 67 cm.
fecha.: c. 1928 - 29.
procedencia.: col. part.



Palacio vasco en Sevilla, boceto pintura mural a la encaustica.
material.: lápiz, acuarela/papel.
medidas.: 50,5 x 37,5 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: col. part.



Arribada al puerto. Decoración palacio de Vendaña.
material.: lápiz, acuarela/papel.
medidas.: 22,5 x 17,5 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



Caserío.
material.: carbón/papel.
medidas.: 25,5 x 76,5 cm.
fecha.: c. 1928.
procedencia.: M.G.M.



Caserío.
material.: carbón/papel.
medidas.: 21 x 29,5 cm.
fecha.: c. 1928 - 29.
procedencia.: M.G.M.



La casa del hidalgo.
material.: carbón/papel.
medidas.: 50 x 37 cm.
fecha.: c. 1928 - 29.
procedencia.: M.G.M.



San Millán de la Cogolla.
material.: carbón/papel.
medidas.: 40 x 31 cm.
fecha.: c. 1928 - 29.
procedencia.: M.G.M.



Jinetes.
material.: gouache/cartulina.
medidas.: 70 x 89,3 cm.
fecha.: c. 1928 - 29.
procedencia.: M.G.M.



Calatayud.
material.: carbón/papel.
medidas.: 20,5 x 26 cm.
fecha.: c. 1928 - 29.
procedencia.: col. part.



Torre de los Escipiones.
material.: carbón/papel.
medidas.: 50,3 x 37,3 cm.
fecha.: c. 1928 - 29.
procedencia.: M.G.M.



Puerta romana.Córdoba.
material.: carbón/papel.
medidas.: 37 x 50 cm.
fecha.: c. 1928 - 29.
procedencia.: M.G.M.



Pueblo.
material.: lápiz, gouache/papel.
medidas.: 19,5 x 29,5 cm.
fecha.: c. 1928 - 29.
procedencia.: M.G.M.



Barrio de Ibarra.
material.: litografía.
medidas.: 50 x 62 cm.
fecha.: c. 1929 - 30.
procedencia.: col. part.



Arquitectura.
material.: gouache/papel.
medidas.: 70 x 89 cm.
fecha.: c. 1928 - 29.
procedencia.: col. part.



Barrio de Ibarra.
material.: litografía.
medidas.: 50 x 62 cm.
fecha.: c. 1929 - 30.
procedencia.: col. part.



San Millán de la Cogolla.
material.: carbón, aguada/papel.
medidas.: 39,5 x 31,5 cm.
fecha.: c. 1928 - 29.
procedencia.: M.G.M.



Campesinos.
material.: pastel/papel.
medidas.: 42,7 x 58,2 cm.
fecha.: c. 1928 - 29.
procedencia.: M.G.M.



Calatayud.
material.: carbón/papel.
medidas.: 36,5 x 48,5 cm.
fecha.: c. 1928 - 29.
procedencia.: col. part.



Anochecer en Ibarra.
material.: litografía.
medidas.: 62,5 x 49 cm.
fecha.: c. 1929 - 30.
procedencia.: col. part.



Anochecer en Ibarra.

material.: litografía.

medidas.: 62,5 x 49 cm.

fecha.: c. 1929 - 30.

procedencia.: col. part.



Retrato masculino.

material.: óleo/lienzo.

medidas.:

fecha.: c. 1930.

procedencia.: col. part.



Colón.

material.: óleo/papel.

medidas.: 62,5 x 50,5 cm.

fecha.: c. 1930 - 31.

procedencia.: M.G.M.



Retrato masculino (estudio).

material.: carbón/papel.

medidas.:

fecha.: c. 1930 - 31.

procedencia.: col. part.



Retrato de hombre.

material.: acuarela/papel.

medidas.: 71 x 49 cm.

fecha.: c. 1930.

procedencia.: col. part.



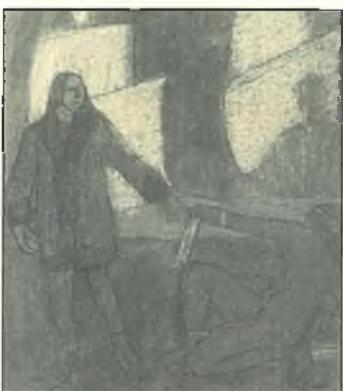
Retrato de mujer.

material.: carbón/papel.

medidas.:

fecha.: c. 1930.

procedencia.: col. part.



Alegoría del descubrimiento.

material.: carbón, pastel/papel.

medidas.: 33,5 x 30 cm.

fecha.: c. 1930 - 31.

procedencia.: M.G.M.



Dama dormida.

material.: gouache, pastel/papel.

medidas.: 28 x 39,4 cm.

fecha.: c. 1930 - 31.

procedencia.: M.G.M.



Retrato de mujer.

material.: óleo/lienzos.

medidas.: 75 x 55 cm.

fecha.: c. 1930.

procedencia.: col. part.



Alegoría del descubrimiento (boceto).

material.: carbón/papel.

medidas.: 30,5 x 26 cm.

fecha.: c. 1930 - 31.

procedencia.: M.G.M.



Busto de hombre.

material.: carbón/papel.

medidas.: 40,5 x 35,5 cm.

fecha.: c. 1930 - 31.

procedencia.: M.G.M.



Retrato de mujer.

material.: pastel/papel.

medidas.: 61 x 50 cm.

fecha.: c. 1930 - 31.

procedencia.: M.G.M.



La ciudad de Vitoria.

material.: plancha de cinz.

medidas.: 48,3 x 36 cm.

fecha.: c. 1931 - 32.

procedencia.: M.G.M.



Monumento a los Escipiones.

material.: litografía.

medidas.: 49,5 x 37,8 cm.

fecha.: c. 1931 - 32.

procedencia.: M.G.M.



Habanera en el puerto.

material.: litografía.

medidas.: 47,5 x 63,5 cm.

fecha.: c. 1931 - 32.

procedencia.: M.G.M.



Alegoría del descubrimiento.

material.: litografía.

medidas.: 64,5 x 54,2 cm.

fecha.: c. 1931 - 32.

procedencia.: M.G.M.



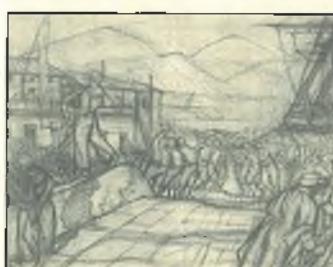
La ciudad de Vitoria.

material.: litografia.

medidas.: 47,6 x 35,8 cm.

fecha.: c. 1931 - 32.

procedencia.: M.G.M.



Habanera en el puerto.

material.: carbón/papel.

medidas.: 46,5 x 62,5 cm.

fecha.: c. 1931 - 32.

procedencia.: M.G.M.



Habanera en el puerto.

material.: litografía.

medidas.: 46,8 x 62,8 cm.

fecha.: c. 1931 - 32.

procedencia.: M.G.M.



Alegoría del descubrimiento.

material.: litografía,

color.

medidas.: 64,5 x 54,2 cm.

fecha.: c. 1931 - 32.

procedencia.: col. part.



Monumento a los Escipiones.

material.: plancha de cinz.

medidas.: 50 x 38 cm.

fecha.: c. 1931 - 32.

procedencia.: M.G.M.



Habanera en el puerto.

material.: plancha de cinz.

medidas.: 47,3 x 63,4 cm.

fecha.: c. 1931 - 32.

procedencia.: M.G.M.



Habanera en el puerto.

material.: litografía.

medidas.: 47,5 x 63,5 cm.

fecha.: c. 1931 - 32.

procedencia.: M.G.M.



Alegoría del descubrimiento.

material.: litografía.

medidas.: 64,5 x 54,2 cm.

fecha.: c. 1931 - 32.

procedencia.: M.G.M.



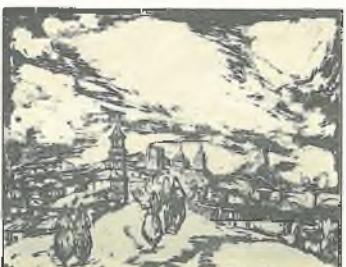
Paisaje.
material.: litografía, prueba de color.
medidas.:
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: col. part.



Pareja mongólica.
material.: litografía.
medidas.: 58 x 48 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Rincón del Ebro.
material.: plancha de cinz.
medidas.: 48,8 x 63,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



La ciudad de Teruel.
material.: litografía.
medidas.: 46,8 x 62,8 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Pareja mongólica.
material.: plancha de cinz.
medidas.: 54,5 x 47 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Pareja mongólica.
material.: litografía.
medidas.: 58 x 48 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Rincón del Ebro.
material.: litografía.
medidas.: 49 x 63,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



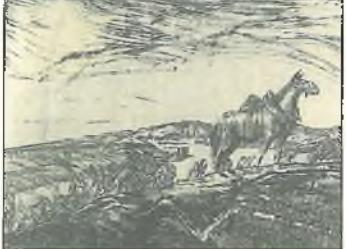
El pícaro don Doro.
material.: plancha de cinz.
medidas.: 32 x 55 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Pareja mongólica.
material.: litografía.
medidas.: 58 x 48 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Rincón del Ebro.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 21 x 23,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



La ciudad de Teruel.
material.: litografía.
medidas.: 42 x 53,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Jugador de poelota.
material.: carbón, aguada/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: col. part.

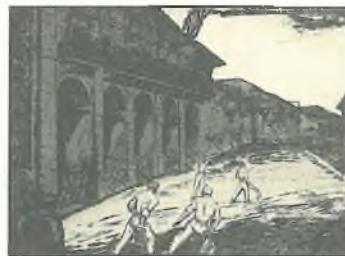


Partido de remonte en el frontón de Elgoibar.
material.: carbón/papel.
medidas.: 38 x 51 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Juego de pelota en el frontón de Elgoibar.

material.: plancha de cinz.
medidas.: 38,5 x 52 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Partido de cesta en el frontón de Elgoibar.

material.: litografía.
medidas.: 38,5 x 51,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



A la feria de Osuna.

material.: litografía.
medidas.: 52 x 39,6 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Viana.

material.: litografía.
medidas.: 22,5 x 29,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Partido de pelota en el frontón de Elgoibar.

material.: litografía.
medidas.: 36,5 x 48,7 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



A la feria de Osuna.

material.: plancha de cinz.
medidas.: 51,8 x 40 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Viana.

material.: plancha de cinz.
medidas.: 25,5 x 36 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Viana.

material.: litografía.
medidas.: 22,5 x 29,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



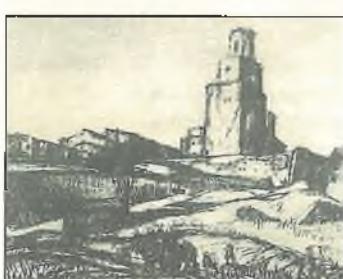
Partido de cesta en el frontón de Elgoibar.

material.: litografía.
medidas.: 38,5 x 51,6 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



A la feria de Osuna.

material.: litografía.
medidas.: 52 x 44,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Viana.

material.: plancha de cinz.
medidas.: 23,3 x 29,7 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Iglesia de San Millán de la Cogolla.

material.: litografía.
medidas.:
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Frontón de Elgoibar.

material.: litografía.
medidas.: 36,5 x 48,7 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Calatayud desde la fortaleza.
material.: litografía.
medidas.: 37,5 x 50,2 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Flora.
material.: litografía.
medidas.: 61 x 48 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Crepúsculo en Calatayud.
material.: litografía.
medidas.: 35,6 x 47,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



El torero Caballero Perez de guzmán.
material.: litografía.
medidas.: 45,4 x 36,2 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Portico de la iglesia de Elda-yen.
material.: plancha de cinz.
medidas.: 35,6 x 48 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Flora.
material.: litografía.
medidas.: 61 x 48 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Crepúsculo en Calatayud.
material.: litografía.
medidas.: 35,5 x 48 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



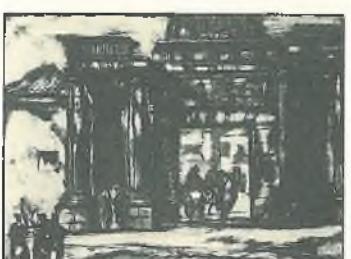
Luna de Albarracín.
material.: litografía.
medidas.: 51,7 x 40,9 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Portico de la iglesia de Elda-yen.
material.: litografía.
medidas.: 35,6 x 48 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Crepúsculo en Calatayud.
material.: plancha de cinz.
medidas.: 36 x 48,2 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Puerta romana de Córdoba.
material.: litografía.
medidas.: 36,4 x 49 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Santa María de Arevalo. Avila.
material.: litografía.
medidas.: 50,6 x 38,4 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



La villa de Barco de Avila.
material.: litografía.
medidas.: 37,7 x 47,6 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



El general Zumalacárregui.
material.: litografía.
medidas.: 51,4 x 44,7 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



El general Zumalacárregui.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 52 x 45 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Zumalacárregui.
material.: plancha de cinz.
medidas.: 33,5 x 42,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Los curdas.
material.: plancha de cinz.
medidas.: 38,2 x 58,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



El general Zumalacárregui.
material.: litografía.
medidas.: 51 x 44,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



El general Zumalacárregui.
material.: litografía.
medidas.: 51 x 44,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Zumalacárregui.
material.: litografía.
medidas.: 51 x 44,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Los curdas.
material.: litografía.
medidas.: 38 x 58 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.

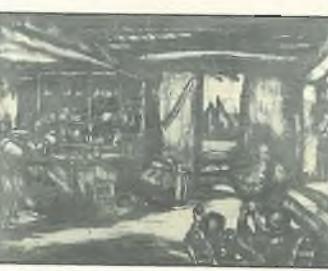


El general Zumalacárregui.
material.: litografía.
medidas.: 52 x 45 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Zumalacárregui.
material.: carbón/papel.
medidas.: 34,8 x 43,2 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.

La taberna de Juanito.
material.: carbón/papel.
medidas.: 37 x 50 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



La taberna de Juanito.
material.: plancha de cinz.
medidas.: 37 x 49,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



El general Zumalacárregui.
material.: carbón/papel.
medidas.: 51 x 44,8 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



La taberna de Juanito.
material.: litografía.
medidas.: 36,8 x 48,9 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Intimidad.
material.: litografía.
medidas.: 65,5 x 50,4 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



La casa del hidalgo. Burgos.
material.: litografía.
medidas.: 50,3 x 37,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Los llanos de Estella.
material.: carbón/papel.
medidas.: 37,5 x 50,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



La taberna de Juanito en Barco de Ávila.
material.: litografía.
medidas.: 36,5 x 49 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Intimidad.
material.: litografía.
medidas.: 65,5 x 50,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



La casa del hidalgo. Burgos.
material.: litografía.
medidas.: 50,3 x 37,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Los llanos de Estella.
material.: plancha de cinz.
medidas.: 38,2 x 50,4 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



La taberna de Juanito en Barco de Ávila.
material.: litografía.
medidas.: 36,5 x 49 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Calle de Plasencia.
material.: litografía.
medidas.: 37,5 x 50,3 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Los gredos de la villa de Barco de Ávila.
material.: plancha de cinz.
medidas.: 37,6 x 48,6 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Atardecer en el puerto de la Escala.
material.: plancha de cinz.
medidas.: 49,4 x 38,2 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Atardecer en el puerto de la Escala.

material.: litografía.
medidas.: 49 x 38 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Estudio de color.

material.: óleo/papel.
medidas.: 46,4 x 62,2 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Crepúsculo en el prado de Estella.

material.: litografía.
medidas.: 38,3 x 49,7 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



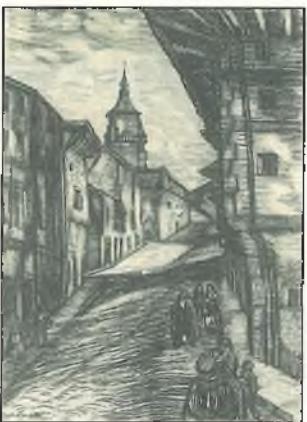
Cacería vasca en los alrededores del castillo de Butrón.

material.: litografía.
medidas.: 37 x 54,2 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



La vuelta del marino.

material.: litografía.
medidas.: 48,5 x 63,5 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Calle de Vitoria.

material.: carbón/papel.
medidas.: 50 x 37 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Crepúsculo en los Llanos.

material.: litografía.
medidas.: 38,5 x 50,3 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Diana cazadora en el palacio de Carlos V.

material.: lápiz, tinta/papel.
medidas.: 19 x 47 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Partido de pelota en el frontón de Beotívar.

material.: litografía.
medidas.: 36,5 x 48,7 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Calle de Vitoria.

material.: litografía.
medidas.: 48 x 36 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: M.G.M.



Cacería vasca en los alrededores del castillo de Butrón.

material.: carbón/papel.
medidas.: 44 x 74 cm.
fecha.: c. 1931 - 32.
procedencia.: col. part.



Peñas de Mañaria.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 20,5 x 14,5 cm.
fecha.: c. 1932 - 33.
procedencia.: col. part.



Beethoven y el poeta.

material.: óleo/lienzo.

medidas.: 99 x 119 cm.

fecha.: c. 1932 - 33.

procedencia.: M.G.M.



La pecera.

material.: óleo/lienzo.

medidas.: 59,5 x 51,5 cm.

fecha.: c. 1933.

procedencia.: M.G.M.



Maja de la pulsera.

material.: óleo/lienzo.

medidas.: 110,5 x 82,5 cm.

fecha.: c. 1933.

procedencia.: M.G.M.



Retrato femenino.

material.: carbón, aguada/papel.

medidas.: 35 x 27 cm.

fecha.: c. 1933 - 34.

procedencia.: col. part.



Lily.

material.: óleo/lienzo.

medidas.: 110 x 58 cm.

fecha.: c. 1933.

procedencia.: M.G.M.



Mascara femenina.

material.: cemento coloreado.

medidas.:

fecha.: c. 1933.

procedencia.: M.G.M.



**Mural del edificio de Correos.
(Bilbao).**

material.: óleo/lienzo.

medidas.:

fecha.: c. 1933.

procedencia.: edificio de Correos.
Bilbao.



Retrato masculino.

material.: carbón/papel.

medidas.: 77 x 57 cm.

fecha.: c. 1933 - 34.

procedencia.: col. part.



Gatos al acecho.

material.: óleo/lienzo.

medidas.: 59,5 x 51,5 cm.

fecha.: c. 1933.

procedencia.: M.G.M.



Mascara femenina.

material.: cemento coloreado.

medidas.:

fecha.: c. 1933.

procedencia.: M.G.M.



**Mural del edificio de Correos.
(Bilbao).**

material.: óleo/lienzo.

medidas.:

fecha.: c. 1933.

procedencia.: edificio de Correos.
Bilbao.



Retrato de mujer.

material.: carbón/papel.

medidas.:

fecha.: c. 1933 - 34.

procedencia.: col. part.



Alrededores de Montejurra.

material.: lápiz/papel.

medidas.: 16,4 x 20 cm.

fecha.: c. 1933 - 34.

procedencia.: M.G.M.



Don Juan de Borbón

material.: plancha de cinz.

medidas.: 42 x 34,4 cm.

fecha.: c. 1933 - 34.

procedencia.: M.G.M.



Don Juan de Borbón.

material.: litografía.

medidas.:

fecha.: c. 1933 - 34.

procedencia.: M.G.M.



Cazador.

material.: carbón, gouache/papel

medidas.: 30,3 x 23,5 cm.

fecha.: c. 1934.

procedencia.: M.G.M.



Pueblo.

material.: carbón/papel.

medidas.:

fecha.: c. 1933 - 34.

procedencia.: col. part.



Don Juan de Borbón.

material.: litografía/prueba de color.

medidas.:

fecha.: c. 1933 - 34.

procedencia.: col. part.



Retrato masculino.

material.: carbón/papel.

medidas.: 34,5 x 26 cm.

fecha.: c. 1933 - 34.

procedencia.: M.G.M.



El cazador.

material.: gouache/papel.

medidas.: 59,5 x 47,5 cm.

fecha.: c. 1934.

procedencia.: M.G.M.



Don Juan de Borbón.

material.: carbón/papel.

medidas.: 42 x 34 cm.

fecha.: c. 1933 - 34.

procedencia.: M.G.M.



Don Juan de Borbón.

material.: litografía.

medidas.:

fecha.: c. 1933 - 34.

procedencia.: col. part.



Grupo en la taberna.

material.: carbón/papel.

medidas.:

fecha.: c. 1933 - 34.

procedencia.: col. part.



Ujué.

material.: lápiz/papel.

medidas.: 13,5 x 20,5 cm.

fecha.: c. 1934.

procedencia.: M.G.M.



Monasterio de la Oliva.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,4 x 14 cm.
fecha.: c. 1934.
procedencia.: M.G.M.



Victor Eusa.
material.: carbón/papel.
medidas.: 30,5 x 25,5 cm.
fecha.: c. 1934.
procedencia.: M.G.M.



Estudio de hombre.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1934.
procedencia.: col. part.



Tafalla.
material.: carbón/papel.
medidas.: 30 x 24 cm.
fecha.: c. 1934.
procedencia.: col. part.



Arboleda y puente.
material.: carbón/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1934.
procedencia.: col. part.



Victor Eusa.
material.: carbón/papel.
medidas.: 18,5 x 17,5 cm.
fecha.: c. 1934.
procedencia.: M.G.M.



Busto de hombre.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 14 cm.
fecha.: c. 1934.
procedencia.: col. part.



Palacio de Tafalla.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 29 x 24 cm.
fecha.: c. 1934.
procedencia.: col. part.



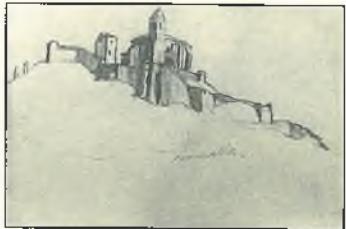
Victor Eusa.
material.: carbón/papel.
medidas.: 33 x 24 cm.
fecha.: c. 1934.
procedencia.: M.G.M.



Victor Eusa.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 155 x 127,5 cm.
fecha.: c. 1934.
procedencia.: M.G.M.



Lacunza, plaza.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 18 x 29 cm.
fecha.: c. 1934.
procedencia.: col. part.



Murallas.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 32 cm.
fecha.: c. 1934.
procedencia.: col. part.

**Lumbier.**

material.: lápiz/papel.
medidas.: 21 x 31,5 cm.
fecha.: c. 1934.
procedencia.: col. part.

**Pueblo.**

material.: acuarela/papel.
medidas.: 24,5 x 31,5 cm.
fecha.: c. 1934 - 35.
procedencia.: col. part.

**Rostro de mujer.**

material.: pastel/papel.
medidas.: 35 x 25 cm.
fecha.: c. 1934 - 35.
procedencia.: col. part.

**Zumalacárregui.**

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 70 x 53 cm.
fecha.: c. 1934 - 35.
procedencia.: col. part.

**Leyre.**

material.: técnica mixta/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1934.
procedencia.: col. part.

**Pueblo mediterráneo.**

material.: acuarela/papel.
medidas.: 21 x 30 cm.
fecha.: c. 1934 - 35.
procedencia.: col. part.

**Retrato de hombre.**

material.: carbón/papel.
medidas.: 26,5 x 23 cm.
fecha.: c. 1934 - 35.
procedencia.: M.G.M.

**Cristo en la cruz.**

material.: carbón/papel.
medidas.: 69 x 54,7 cm.
fecha.: c. 1935.
procedencia.: M.G.M.

**Peralta.**

material.: lápiz/papel.
medidas.: 23,5 x 30 cm.
fecha.: c. 1934.
procedencia.: col. part.

**Retrato de mujer.**

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 86,6 x 59,4 cm.
fecha.: c. 1934 - 35.
procedencia.: M.G.M.

**Fachada de convento.**

material.: lápiz/papel.
medidas.: 24 x 29 cm.
fecha.: c. 1934 - 35.
procedencia.: col. part.

**Cristo en la cruz.**

material.: plancha de cinz.
medidas.: 69,5 x 55,2 cm.
fecha.: c. 1935.
procedencia.: M.G.M.

**Eunate.**

material.: lápiz/papel.
medidas.: 17,9 x 22,5 cm.
fecha.: c. 1934.
procedencia.: M.G.M.



Cristo en la cruz.
material.: litografía.
medidas.: 70,2 x 55 cm.
fecha.: c. 1935.
procedencia.: M.G.M.



Cristo en la cruz.
material.: litografía.
medidas.: 70,2 x 55 cm.
fecha.: c. 1935.
procedencia.: col. part.



Boceto de hombre.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 17 x 12,5 cm.
fecha.: c. 1935.
procedencia.: col. part.



El regreso de los labriegos.
material.: lápiz, acuarela/papel.
medidas.: 44,3 x 52 cm.
fecha.: c. 1935.
procedencia.: M.G.M.



San Francisco Javier.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 64,5 x 49,5 cm.
fecha.: c. 1935.
procedencia.: M.G.M.



Boceto decoración para Salón Sesiones Diputación de Pamplona
material.: carbón, aguada/papel.
medidas.: 145 x 107,5 cm.
fecha.: c. 1935.
procedencia.: M.G.M.



La montaña navarra (boceto Diputación de Navarra).
material.: carbón/papel.
medidas.: 54 x 83 cm.
fecha.: c. 1935.
procedencia.: M.G.M.



La montaña. (Salón de Sesiones Diputación Foral de Navarra).
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 180 x 585 cm.
fecha.: c. 1935.
procedencia.: Diputación Foral de Navarra salón de sesiones.



La Ribera navarra.
material.: gouache/cartulina.
medidas.: 52 x 87,4 cm.
fecha.: c. 1935.
procedencia.: M.G.M.



La Ribera.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 180 x 452 cm.
fecha.: c. 1935.
procedencia.: Diputación Foral de Navarra salón de sesiones.



Escudo de Navarra (boceto).
material.: tinta, purpurina/papel.
medidas.: 27,5 x 28 cm.
fecha.: c. 1935.
procedencia.: M.G.M.



Escudo de Navarra.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 180 x 210 cm.
fecha.: c. 1935.
procedencia.: Diputación Foral de Navarra salón de sesiones.



La Ribera (detalle).
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 180 x 170 cm.
fecha.: c. 1936.
procedencia.: Diputación Foral de Navarra salón de sesiones.



El cerco de Nantes.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 180 x 170 cm.
fecha.: c. 1936.
procedencia.: Diputación Foral de Navarra salón de sesiones.



Proceso inquisitorial al Arzobispo Carranza.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 180 x 171 cm.
fecha.: c. 1936.
procedencia.: Diputación Foral de Navarra salón de sesiones.



Predicación de San Francisco.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 180 x 376 cm.
fecha.: c. 1936.
procedencia.: Diputación Foral de Navarra salón de sesiones.



Mis amigas salen de mlsa.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 188 x 144,5 cm.
fecha.: c. 1936.
procedencia.: M.G.M.



El general Zumalacárregui.
material.: óleo/lienzo.
medidad.: 300 x 390 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: Ayuntamiento de Pamplona.



Sorteo de cargos municipales.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 180 x 170 cm.
fecha.: c. 1936.
procedencia.: Diputación Foral de Navarra salón de sesiones.



La jota navarra. Roncal.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 308 x 269 cm.
fecha.: c. 1936.
procedencia.: M.G.M.



Mujer.
material.: lápiz/carbón.
medidas.: 38 x 28 cm.
fecha.: c. 1936.
procedencia.: col. part.



Maternidad.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 21,2 x 32,3 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: M.G.M.



Jura de Infanzones.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 180 x 170 cm.
fecha.: c. 1936.
procedencia.: Diputación Foral de Navarra salón de sesiones.



Rincón del Ebro.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 151 x 150,5 cm.
fecha.: c. 1936.
procedencia.: M.G.M.



Gustavo Adolfo Becquer.
material.: carbón, acuarela/papel.
medidas.: 34 x 28,5 cm.
fecha.: c. 1936
procedencia.: M.G.M.



Gloria a los héroes.
material.: carbón/cartulina.
medidas.: 26 x 22 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: M.G.M.



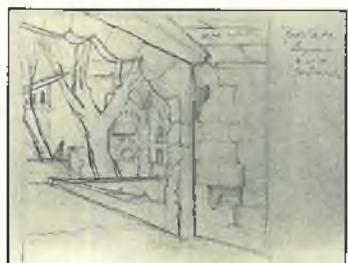
El aviador Julio Ruiz de Alda.
material.: acuarela/papel.
medidas.: 67 x 47 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: M.G.M.



Alegoría de España.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 23 x 17,5 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: col. part.



Soldado pensativo.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 21 x 13,5 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: col. part.



Puerta de Logroño.
material.: lápiz/cartón.
medidas.: 18 x 22,5 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: col. part.



Palacio de los Ruiz de Alda.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 15,5 x 17 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: col. part.



Alegoría de España.
material.: lápiz/papel.
medida.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: col. part.



Calle de Logroño.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 18,5 x 22 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: col. part.



San Bartolomé. Logroño.
material.: carbón/papel.
medidas.: 18 x 22,5 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: col. part.



Alegoría de España.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 53,2 x 46,5 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: M.G.M.



Alegoría de España.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 23,5 x 13,5 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: col. part.



Calle de Logroño.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 60 x 85 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: col. part.



José Antonio Primo de Rivera.
material.: plancha de cinz.
medidas.: 52 x 45 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: M.G.M.



José Antonio Primo de Rivera.
material.: litografía.
medidas.: 51,7 x 45,3 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: M.G.M.



El general Franco.
material.: litografía.
medidas.: 54 x 43,5 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: M.G.M.



Se había levantado el toro ibérico.
material.: plancha de cinc.
medidas.: 49 x 57,5 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: M.G.M.



Estudio de mujer.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 21,5 x 15 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: col. part.



José Antonio Primo de Rivera.
material.: litografía.
medidas.: 52 x 45,5 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: M.G.M.



Con este signo vencerás.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 113 x 97 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: Museo de Navarra.



El toro ibérico.
material.: plancha de cinc.
medidas.: 21,5 x 29 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: col. part.



Bodegón con perro.
material.: óleo/cartón.
medidas.: 94 x 75 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: M.G.M.



El general Franco.
material.: litografía.
medidas.: 54 x 43,5 cm.
fecha.: c. 1937.
procedencia.: M.G.M.



Valencianas en Estella.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 188 x 141 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: M.G.M.



El toro ibérico.
material.: litografía.
medidas.: 48 x 55 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: col. part.



El general Mola.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 81 x 62 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: Museo San Telmo de San Sebastián.



Alegoría de Guipúzcoa.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 93,5 x 84,5 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: M.G.M.



Estudio.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: col. part.



Estudio.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: col. part.



Calle de pueblo.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 65 x 52 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: col. part.



Vuelta de la guerra.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 95,5 x 82,5 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: M.G.M.



Estudio.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: col. part.



Estudio.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: col. part.



Orillas del Ega.
material.: acuarela/papel.
medidas.: 21 x 30 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: M.G.M.



Soportales.
material.: acuarela/papel.
medidas.:
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: col. part.



Estudio.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 24 x 18,5 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: col. part.



Estudio.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 23 x 19,5 cm.
fecha.: c. 1938.
procedencia.: col. part.



Arcos de Santiago. Elizondo.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 63 x 58 cm.
fecha.: c. 1939.
procedencia.: col. part.



Iglesia de Lesaca (Navarra).
material.: acuarela/papel.
medidas.: 21 x 20,5 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: Museo de Bellas Artes de Alava.



Rincón de Oñate.
material.: acuarela/papel.
medidas.: 22,5 x 28,5 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: M.G.M.



Rincón de Oñate.
material.: acuarela/papel.
medidas.: 22,5 x 28,5 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: M.G.M.



Calle de pueblo.
material.: acuarela/papel.
medidas.: 20 x 24 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: col. part.



San Pedro de la Rúa.
material.: lápiz, acuarela/papel.
medidas.: 25 x 22 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: colección de Mercedes y Alberto Schommer.



Cazadores.
material.: lápiz, acuarela/papel.
medidas.: 28 x 36,5 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: colección de Mercedes y Alberto Schommer.



Pesca de truchas.
material.: lápiz, acuarela/papel.
medidas.: 37,5 x 30 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: colección de Mercedes y Alberto Schommer.



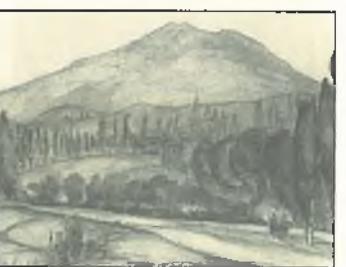
Crucero.
material.: lápiz, acuarela/papel.
medidas.: 16,5 x 15 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: colección de Mercedes y Alberto Schommer.



Paisaje con río.
material.: acuarela/papel.
medidas.: 30 x 42 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: col. part.



Pescando en el río.
material.: acuarela/papel.
medidas.: 33 x 25 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: col. part.



Paisaje con río.
material.: acuarela/papel.
medidas.: 34 x 49 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: col. part.



Paisaje con Iglesia.
material.: acuarela/papel.
medidas.: 30 x 40 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: col. part.



Encierro.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 24,3 x 19,8 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: M.G.M.



Viento lluvioso en Estella.
material.: gouache/papel.
medidas.: 15 x 17 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: M.G.M.



Torre Jaundegui. Berástegui.
material.: carbón/cartón.
medidas.: 20,9 x 31,5 cm.
fecha.: c. 1939 - 1940.
procedencia.: M.G.M.

**Bodegón.**

material.: pastel/papel.
medidas.: 38 x 47,2 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: M.G.M.

**Montañas.**

material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1940 - 41.
procedencia.: col. part.

**San Juan de Dios. (boceto).**

material.: carbón/papel.
medidas.: 50 x 18,5 cm.
fecha.: c. 1940 - 41.
procedencia.: M.G.M.

**Estella.**

material.: acuarela, aguada/ papel.
medidas.: 23,5 x 27,5 cm.
fecha.: c. 1941 - 42.
procedencia.: col. part.

**Ramiro de Maeztu.**

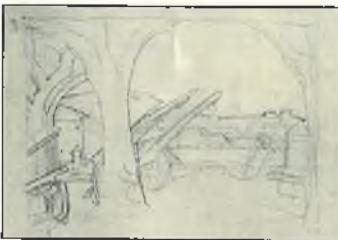
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 107 x 91 cm.
fecha.: c. 1939 - 40.
procedencia.: Ayuntamiento de Vitoria.

**Alegoría de cantabria.**

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 83 x 49,5 cm.
fecha.: c. 1940 - 41.
procedencia.: M.G.M.

**Monje arrastrando un cadáver.**

material.: lápiz/papel.
medidas.: 17 x 22 cm.
fecha.: c. 1940 - 41.
procedencia.: col. part.

**Paisaje rural.**

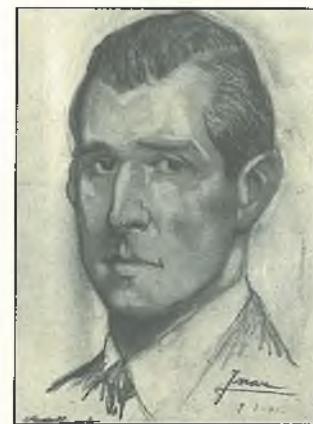
material.: lápiz/papel.
medidas.: 30,6 x 37 cm.
fecha.: c. 1941 - 42.
procedencia.: M.G.M.

**San Francisco Javier.**

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 320 x 260 cm.
fecha.: c. 1940 - 41.
procedencia.: Iglesia San Francisco Javier. Pamplona.

**Valle con río.**

material.: acuarela/papel.
medidas.: 25 x 40 cm.
fecha.: c. 1940 - 41.
procedencia.: col. part.

**Don Juan de Borbón.**

material.: carbón/papel.
medidas.: 30 x 22 cm.
fecha.: c. 1941.
procedencia.: col. part.

**La cruz del Castillo.**

material.: lápiz/papel.
medidas.: 29 x 23,5 cm.
fecha.: c. 1941 - 42.
procedencia.: col. part.



San Pedro de la Rúa.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 28,5 x 14 cm.
fecha.: c. 1941 - 42.
procedencia.: col. part.



Cimborrio.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 13,5 x 12 cm.
fecha.: c. 1941 - 42.
procedencia.: col. part.



Plaza de toros de Estella.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 12,3 x 11 cm.
fecha.: c. 1941 - 42.
procedencia.: M.G.M.



Puente de San Juan (Estella).
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 68 x 60,5 cm.
fecha.: c. 1942.
procedencia.: M.G.M.



Calle Navarrería. (Estella).
material.: lápiz/papel.
medidas.: 21 x 18 cm.
fecha.: c. 1941 - 42.
procedencia.: col. part.



Torralba.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 18 x 22,5 cm.
fecha.: c. 1941 - 42.
procedencia.: col. part.



Trilladora.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 23 x 33,5 cm.
fecha.: c. 1941 - 42.
procedencia.: M.G.M.



Puerta de Castilla.
material.: carbón/papel.
medidas.: 13,5 x 17 cm.
fecha.: c. 1942.
procedencia.: col. part.



Bearin.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22 x 29,5 cm.
fecha.: c. 1941 - 42.
procedencia.: M.G.M.



Pueblo.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 37,5 x 50 cm.
fecha.: c. 1941 - 42.
procedencia.: M.G.M.



Escalera de San Miguel. (Estella)
material.: lápiz/papel.
medidas.: 28 x 30,5 cm.
fecha.: c. 1942.
procedencia.: col. part.



Berrobi.
material.: carbón/papel.
medidas.: 21 x 29,5 cm.
fecha.: c. 1941 - 42.
procedencia.: col. part.



Iglesia de Murieta.
material.: carbón/papel.
medidas.: 21,5 x 24,5 cm.
fecha.: c. 1941 - 42.
procedencia.: M.G.M.



Paisaje con ría.
material.: carbón/papel.
medidas.: 38 x 51,5 cm.
fecha.: c. 1941 - 42.
procedencia.: M.G.M.



Hombre en una taberna.
material.: carbón/papel.
medidas.: 11,5 x 10 cm.
fecha.: c. 1942.
procedencia.: col. part.



Estudio de mujer.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 32 x 27 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: M.G.M.



Hombre cervantino.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 17,5 x 18,5 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



Estudio de campesino.
material.: carbón/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



Estudio de mujer, sra. Echauri.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 21,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



Estudio femenino.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 28 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



Pastorcillo.
material.: carbón/papel.
medidas.: 14 x 21 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



Estudio de campesino.
material.: carbón/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



Sra. Echauri.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 37,5 x 28,5 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



Marino.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



Estudio de hombre.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 23 x 21 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



Aguadora.
material.: lápiz/carbón.
medidas.: 18 x 8 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



La bella Lola.
material.: carbón/papel.
medidas.: 15 x 11,5 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



Estudio de mujer.
material.: lápiz/papel.
medida.: 21,5 x 14 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



Busto de anciano.
material.: carbón/papel.
medidas.: 15,5 x 14,5 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: M.G.M.



Bodegón.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 16 x 12,5 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



Estudio de mesa.
material.: lápiz/cartón.
medidas.: 16,5 x 21 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



La oración del asceta.
material.: carbón, pastel/papel.
medidas.: 29,5 x 23 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: M.G.M.



Eugenio el de Junciana.
material.: carbón/papel.
medidas.: 30,6 x 24 cm.
fecha.: 1942 - 43.
procedencia.: M.G.M.



Toreando.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 12 x 9 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



Estudio de figura.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



Estudio de mujer.
material.: carbón/papel.
medidas.: 31 x 26 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: M.G.M.



Músicos rondando.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.



Interior con chimenea.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 18 x 22,5 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.

**Bodegón.**

material.: carbón/papel.
medidas.: 10,5 x 11 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: M.G.M.

**San Cernín, Pamplona.**

material.: acuarela, lápiz/papel.
medidas.: 33 x 19 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.

**Camino de Monjardín.**

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 12,9 x 19 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: M.G.M.

**Mi gato.**

material.: óleo/cartón.
medidas.: 105,5 x 100,5 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: M.G.M.

**Cabeza de burro.**

material.: carbón/papel.
medidas.: 12,5 x 10 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: M.G.M.

**Estampa campesina.**

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 29 x 21 cm.
fecha.: c. 1942- 43.
procedencia.: M.G.M.

**Orillas del Ega.**

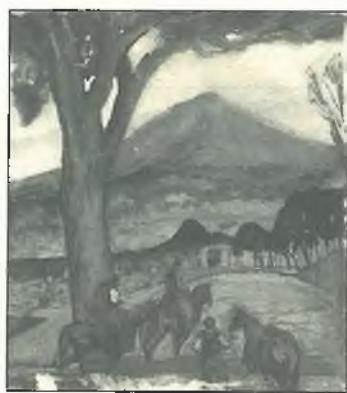
material.: gouache/papel.
medidas.: 21 x 30 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: M.G.M.

**Shetter, pato y gavilán.**

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 59,5 x 51 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: M.G.M.

**Finca de recreo con Montejuerra.**

material.: acuarela/papel.
medidas.: 21 x 35 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: col. part.

**Montejurra.**

material.: gouache/papel.
medidas.: 17,2 x 15,5 cm.
fecha.: c. 1942 - 43.
procedencia.: M.G.M.

**Rivera del Ega.**

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 55 x 46 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.

**Don Tancredo López.**

material.: óleo/cartón.
medidas.: 98,5 x 75 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: M.G.M.



Torada.

material.: óleo/tela.
medidas.: 80,5 x 70,5 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: M.G.M.



La torre de Peralta.

material.: lápiz/papel.
medidas.: 25 x 22 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



San Fausto.

material.: carbón/papel.
medidas.: 18 x 22,5 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Caballos en San Fausto.

material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 28 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Droguero de pueblo.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 110 x 91 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: M.G.M.



Taberna en Peralta.

material.: lápiz/papel.
medidas.: 24,5 x 28,5 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Estudio de pueblo.

material.: carbón/papel.
medidas.: 32,5 x 25 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: M.G.M.



Bodegón con gato.

material.: lápiz/papel.
medidas.: 18 x 22,5 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



El campanar de Peralta.

material.: óleo/tela.
medidas.: 67 x 60,5 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: M.G.M.



En camino, San Fausto.

material.: lápiz/papel.
medidas.: 18 x 22,5 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Palacio de Augusto.

material.: lápiz/papel.
medidas.: 20 x 23 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: M.G.M.



Caballo griego.

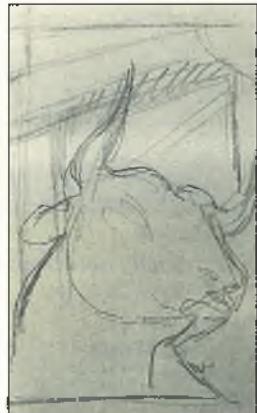
material.: lápiz/papel.
medidas.: 17,5 x 12,5 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Caballo.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 25 x 30 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Cabeza de toro.
material.: carbón/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Cabeza de toro.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 21,5 x 14 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Joven sentada.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 21 x 16,5 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Cabezas de toros.
material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 66 x 57 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: M.G.M.



Cabeza de toro.
material.: carbón/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Hombre leyendo.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 21,5 x 15 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Hombre con capa.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Cabeza de toro.
material.: carbón/papel.
medidas.: 23 x 19 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Cabeza de toro.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Labriego.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Busto de mujer.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 34,5 x 25,5 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Mujer.

material.: lápiz/cartón.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Paisaje con río.

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 18,8 x 29,8 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: M.G.M.



Marajá de Patiala.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 116 x 96 cm.
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: M.G.M.



Brindis.

material.: óleo/lienzo - cartón.
medidas.: 41 x 33 cm.
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: M.G.M.



Retrato de mujer.

material.: carbón/papel.
medidas.: 32,5 x 25 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: M.G.M.



Viento lluvioso en Estella.

material.: gouache/papel.
medidas.: 15 x 17 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: M.G.M.



Don Simón Blasco.

material.: óleo/lienzo.
medidas.:
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: M.G.M. (en depósito).



Bodegón junto al mar.

material.: óleo/tela.
medidas.: 97 x 86 cm.
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: col. part.



Ánades en Arquijas.

material.: acuarela/papel.
medidas.: 20 x 15,5 cm.
fecha.: c. 1943 - 44.
procedencia.: col. part.



Doña Juana Whitney.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 58 x 45 cm.
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: col. part.



Paisaje crepuscular.

material.: óleo/tela.
medidas.: 46 x 44 cm.
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: M.G.M.



Gitana.

material.: carbón/papel.
medidas.: 27 x 20,3 cm.
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: M.G.M.



San Miguel de Estella.

material.: lápiz/papel.
medida.: 29,5 x 22,5 cm.
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: M.G.M.



Macho cabrio.

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 67 x 57 cm.
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: M.G.M.



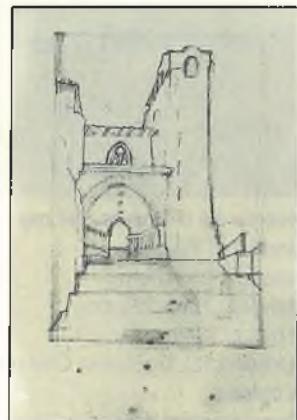
Toro.

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 17 x 14,5 cm.
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: M.G.M.



El Toro Ibérico.

material.: óleo/papel.
medidas.: 249,5 x 330,5 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: M.G.M.



San Pedro de la Rúa.

material.: lápiz/papel.
medidas.: 32 x 25 cm.
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: col. part.



Macho cabrio.

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 17 x 14,5 cm.
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: M.G.M.



Toro.

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 15,5 x 14 cm.
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: M.G.M.



Aguadoras.

material.: óleo/tela.
medidas.: 175,5 x 31 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: M.G.M.



Iglesia de pueblo.

material.: lápiz/papel.
medidas.: 22 x 26 cm.
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: M.G.M.



Machos cabrio.

material.: carbón, gouache/papel.
medidas.: 19 x 15 cm.
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: M.G.M.



Cabeza de perro.

material.: lápiz/papel.
medidas.: 18,5 x 15,5 cm.
fecha.: c. 1944 - 45.
procedencia.: col. part.



Cabezas de burro.

material.: óleo/tela.
medidas.: 65,5 x 57,5 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: M.G.M.



La misa.
material.: óleo-lienzo.
medidas.: 257 x 222 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: M.G.M.



Boceto para el rey Sancho el Fuerte.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 18 x 11,5 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: col. part.



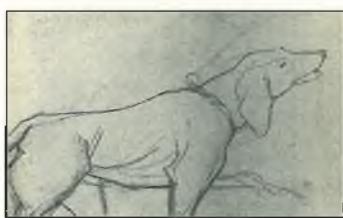
Caballos (estudio para cacería del rey Sancho).
material.: lápiz/papel.
medidas.: 14,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: col. part.



Boceto de armadura (estudio para cacería del rey Sancho).
material.: lápiz/cartón.
medidas.: 18 x 11 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: col. part.



Autorretrato.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 40,6 x 32,5 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: M.G.M.



Perro (estudio para cacería del rey Sancho).
material.: lápiz/papel.
medidas.: 14 x 22,5 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: col. part.



Caballos (estudio para cacería del rey Sancho).
material.: lápiz/papel.
medidas.: 14 x 22,5 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: col. part.



Cacería en tiempos del rey Sancho el Fuerte.
material.: óleo-lienzo.
medidas.: 165 x 275 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: Gobierno Civil de Pamplona



Cacería en tiempos del rey Sancho el Fuerte. (estudio).
material.: carbón, tinta/papel.
medidas.: 160,9 x 267,3 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: M.G.M.



Jinete (estudio para la cacería del rey Sancho).
material.: lápiz/cartón.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: col. part.



Perros y soldados (estudio para cacería del rey Sancho).
material.: lápiz/papel.
medidas.: 23,5 x 29 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: col. part.



Florero.
material.: óleo-lienzo.
medidas.: 77 x 63 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: Gobierno Civil de Pamplona.



Florero.
material.: óleo/lienzo.
medidas.: 77 x 63 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: Gobierno Civil de Pamplona.



Boceto cuadro Licenciado Poza.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 32,5 x 25,5 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: col. part.



Boceto cuadro Licenciado Poza.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 31,5 x 23,5 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: col. part.



Estudio cuadro Licenciado Poza.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 18 x 12,5 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: col. part.



Campesina.
material.: lápiz, gouache/papel.
medidas.: 19 x 13 cm.
fecha.: c. 1945.
procedencia.: M.G.M.



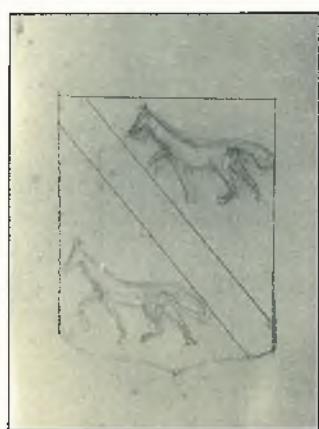
Boceto cuadro Licenciado Poza.
material.: lápiz/cartón.
medidas.: 14,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: col. part.



Boceto cuadro Licenciado Poza.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 32,5 x 26 cm.
fecha.: c. 1926.
procedencia.: col. part.



Estudio cuadro Licenciado Poza.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 32,5 x 26,5 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: col. part.



Boceto para escudo.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 22,5 x 18 cm.
fecha.: c. 1945 - 46.
procedencia.: col. part.



Boceto cuadro licenciado Poza.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 13,5 x 19,5 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: col. part.



Estudio cuadro Licenciado Poza.
material.: lápiz/papel.
medidas.: 33 x 26 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: col. part.



Estudio cuadro Licenciado Poza.
material.: carbón/papel.
medidas.: 23 x 21 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: col. part.



Estudio cuadro Licenciado Poza.

material.: lápiz/papel.
medidas.: 23,5 x 19,5 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: col. part.



Estudio cuadro Licenciado Poza.

material.: carbón/papel.
medidas.: 22 x 18 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: col. part.



El licenciado don Andrés Poza.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 200 x 160 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: Excma. Diputación de Vizcaya.



Estudio cuadro Licenciado Poza.

material.: lápiz/papel.
medidas.: 32,5 x 26,5 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: col. part.



Don Andrés Poza explicando su lección de náutica.

material.: acuarela/papel.
medidas.: 36 x 28,5 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: col. part.



Reunión de ancianas.

material.: óleo/lienzo.
medidas.: 70 x 96 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: M.G.M.



Boceto cuadro Licenciado Poza.

material.: lápiz/papel.
medidas.: 22 x 18 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: col. part.



Don Andrés Poza explicando su lección de náutica.

material.: acuarela/papel.
medidas.: 28 x 24,5 cm.
fecha.: c. 1946.
procedencia.: M.G.M.

AGRADECIMIENTOS

Hacer un trabajo como éste durante dos años, hace que inevitablemente la lista de agradecimientos sea bastante amplia porque en mayor o menor grado han sido muchos los que han colaborado y alentado el que este proyecto sea hoy una realidad.

Me siento especialmente obligada a reconocer la inapreciable ayuda material y moral que me han prestado dos personas muy significativas en mi vida: Gregorio Díaz Ereño y Pedro Manterola Armisen, sus consejos, conocimientos e incondicional apoyo han sido determinantes en este trabajo, nos unía además, un singular y entrañable cariño hacia Gustavo de Maeztu.

Afecto parejo al que siempre han sentido tres mujeres muy próximas en la vida del pintor, Mariuca Rosales de Maeztu (su sobrina), Julia Landa y Luisa Fernanda, ellas han compartido también la ilusión y el recuerdo.

En la distancia, pero siempre cercano, don Julián Álvarez Villar, tutelando mis progresos y controlando el resultado de los mismos.

Me siento igualmente orgullosa de haber contado con la colaboración de Ángel de Miguel y de Juan Ramón Corpas, ambos leyeron el borrador de este libro y me aportaron sus notas, sugerencias, correcciones y comentarios. Gracias mil.

Gracias también a la información que amablemente me proporcionaron Victoriana Landa, Javier González de Durana, Juan Manuel Bonet, Alberto Schomer, Juan Manuel Maeztu Hill, Juan Satrústegui, Francisco Beruete, Iñaki Moreno Ruiz de Eguino, Carmen Jusué, Amaia Zulaica, Carmina Ríus, Cristobal Tejedor, Alberto Azcona, Agustín Fernández Virola, Oronoz. Gracias asimismo al Museo Unamuno de Salamanca, a la Fundación Sancho el Sabio de Vitoria, al Museo Zuloaga de Zumára.

No puedo olvidar en esta larga lista a otras personas como Concepción Belarra, Antonio Royo, Patxi Roldán, María Puy Ayúcar, Juan Andrés Platero, Máximo Ruiz de Larramendi, Antonio Roa, Víctor Iriarte, María Rosario Bueno, Tika Pairet, Miguel Ángel Alonso del Val, José Bacaicoa, Cristina Fructuoso Ruiz de Erenchun, Francisco Albizu, Mariano Sinués y Gráficas Castuera (que tanta paciencia han mostrado en la elaboración de este libro), todos ellos han aportado su granito de arena, siempre fundamental.

Por último, agradecer a mis compañeros del Ayuntamiento de Estella-Lizarra, así como al Alcalde José Luis Castejón y concejales, su buena disposición y confianza. Pero muy especialmente a mis compañeros Manuel Jordana y Desiré Gastón. Su ayuda ha sido intensa, confiada y plena, este libro les pertenece en gran medida.

Sólo me resta decir que si con tantas ayudas hay errores, éstos a mí sólo se deben.

Maria Camino Paredes Giraldo

