MUSEO
Gustavo de Maeztu

MUSEO

Gustavo de Maeztu

Estella-Lizarra (Navarra)

Museo Gustavo de Maeztu y Whitney.

Edita Museo Gustavo de Maeztu.
Calle San Nicolás, 1.
31200 Estella-Lizarra, Navarra, España.
T. 948 546 037 www.museogustavodemaeztu.com

Autores de los textos Camino Paredes Giraldo
y Gregorio Díaz Ereño.

Asistentes de los textos Deborah Moisés
e Ibai Crespo Luna.

Coordinación de Camino Paredes Giraldo.

Correcciones de Ángel de Miguel Martínez.

Asistencia Coordinación Manuel Jordana
y Desiré Gastón.

Fotografías realizadas por Juantxo Egaña,
José Luis Larrión, Raúl Vergarachea
y Archivo Museo Gustavo de Maeztu.

Maquetación y diseño a cargo de Calle Mayor.
www.callemayor.es

Depósito legal: NA-78-2014

La presente edición ha contado con la colaboración de:

Obra Social "la Caixa"

AYUNTAMIENTO ESTELLA-LIZARRA UDALA

SISTEMA DE MUSEOS DE NAVARRA

G. de Maeztu MUSEO MUSEOA

CALLE MAYOR COMUNICACIÓN + PUBLICIDAD

ÍNDICE

Presentación..... 08
Elogio de la pintura: el Museo Gustavo de Maeztu y Whitney, un museo singular para una ciudad generosa.

El escenario y su entorno 15

Gustavo de Maeztu y Whitney 27

Gustavo de Maeztu, alquimista de ensueños .. 39

La colección, itinerario esencial 121

Obras de La Colección .. 131

Bocetos 189

Listado de obras expuestas 199

PRESENTACIÓN

Elogio de la pintura: el Museo Gustavo de Maeztu y Whitney, un museo singular para una ciudad generosa.

Gustavo de Maeztu es sin duda uno de los artistas más significativos de la primera mitad del siglo XX español. Hombre polifacético, a lo largo de toda su vida siente un impulso especial y una total convicción en proclamar que el arte es un privilegio que tiene que estar al alcance de todos los ciudadanos.

Desde su juventud, Maeztu participa en círculos intelectuales actuando como impulsor de la difusión y divulgación del arte. No concibe por tanto la creación artística como algo restringido a los ámbitos selectos y alejados de la ciudadanía, insiste constantemente en que el arte, la creación tiene que ser un vehículo de superación, de mejora para el ser humano, de comprensión y especialmente de superación de las expectativas del hombre.

Ese deseo generoso de poner el arte al servicio del ciudadano, de propiciar el acercamiento de la obra artística a todos los ámbitos de la vida, le llevan a acciones tan personalizadas como las de inventar procedimientos de pintura que pudiesen ser resistentes a la climatología y servir para decorar las fachadas de los edificios, o también, a inventarse un procedimiento de realización de estampaciones, que él, por su iniciativa, denominará “autolitografías”, ya que el propio Maeztu realizará

todo el proceso, desde el dibujo, pasando por la realización de la incisión en la plancha de zinc y la estampación del motivo en el papel, llegando a la iluminación posterior con toques personales.

El objetivo de todo esto no es otro que el de generar una obra artística más económica, que precisamente por eso, por su coste barato, sea más asequible y permita que cualquier persona con sensibilidad pueda poseer una obra de arte. El arte se acerca al pueblo y Maeztu aboga por ese acercamiento, por esa proximidad.

En esta misma línea, Maeztu trabajará, como otros artistas de su tiempo, por articular una colección con vocación de posterioridad. Es un hecho constatado que a lo largo de su vida profesional, Gustavo de Maeztu va haciendo su colección artística, cuidando de que todos sus periodos creativos, todas sus etapas, temáticas y técnicas, queden recogidas en su colección personal.

Es tal el empeño que este artista generoso tendrá a lo largo de toda su vida, que sabemos que después de haber vendido ventajosamente algunas obras, no ya en España, sino en Londres, Maeztu, consciente del valor que esas obras tenían como exponentes de su trayectoria artística, las vuelve a comprar nuevamente para su colección personal.

Este mismo celo lo pondrá en obras muy relevantes de su colección, obras que él consideraba especialmente significativas, como las dos versiones del los "Novios de Vozmediano" o "La Musa Nocturna", jamás consintió en venderlas, no quería despojarse de ellas, ya que tenía plena conciencia del valor que las citadas obras tenían en su conjunto creativo.

Todo este esfuerzo personal, soportado en un deseo de posteridad y de entrega, se observa en un hecho importante: cuando Gustavo de Maeztu, tras la muerte de su hermano Ramiro, se instala en Estella junto con su madre doña Juana Whitney, con gran esfuerzo y cierto peligro, ya que estamos hablando del año 1937, traslada toda su colección desde Bilbao hasta la ciudad de Estella.

Estamos ante un hecho arriesgado, en plena Guerra Civil; sin embargo, el artista no escatima esfuerzos y con determinación levanta del estudio de la calle Orueta de Bilbao todo su patrimonio artístico y lo traslada a Estella. Ya en esta pequeña ciudad alquila un estudio en la calle de Astería, propiedad del marqués de Feria, y en este edificio, con voluntad inquebrantable, Maeztu diseña en tres plantas lo que será su deseo expositivo; de forma permanente, Maeztu expone sus obras en "el Salón Borbónico", "el Salón de los Chinos", todo un alegato de cómo quiere mostrar su trabajo, y desde ese estudio, él realiza una importante labor de acercamiento, ya que por ese espacio pasarán todos sus amigos y todos los curiosos que se acercan sorprendidos a ver sus obras cargadas de potencia y de color.

Pero tal vez todo esto no tendría pleno sentido si Maeztu no hubiese hecho el gesto final con su legado. A pesar de tener familia, sobrinos y hermanos, con quienes les unía un gran cariño, Gustavo de Maeztu, antes de fallecer, manifiesta reiteradas veces a sus allegados y a su familia, que tras su muerte, quiere que todo su patrimonio, toda su colección artística, pase a formar parte del patrimonio de la ciudad de Estella.

Maeztu amaba a esta pequeña ciudad; en sus años de trabajo y de vida en Estella, él decía a José María Iribarren que para vivir "for London for Estella". Maeztu no quiso fragmentar ni dispersar su colección, su voluntad fue que el pueblo de Estella, esos ciudadanos que le habían tratado con afecto y respeto, a pesar de desconocer su trayectoria vital, recibiesen íntegramente la colección que él, a lo largo de toda su vida, había logrado reunir.

Vocación de servicio, un servicio especial, el que permite acercar el arte a los ciudadanos para su deleite, su contemplación y su aprendizaje.

Ese fue sin duda el mensaje de Gustavo de Maeztu, y fue consecuente hasta su fallecimiento; es por esto que su familia, sabedora de esta ilusión, respetó sus deseos y permitió que el Ayuntamiento de Estella se convirtiese en el propietario de toda la colección de Gustavo de Maeztu.

En reconocimiento, el Ayuntamiento nombró Hijo Predilecto a Maeztu, estando enterrado en el panteón de ilustres de la ciudad de Estella.

De esta manera, a través de la generosidad de este gran artista, su nombre ha quedado inexorablemente unido al de la ciudad del Ega, un maridaje que sigue vivo.

Camino Paredes Giraldo
directora del Museo Gustavo de Maeztu

"Pero ahora Gustavo va a tener su museo ¡Gran idea del pueblo de Estella! ¿Al cronista qué le cabe decir? Tan solo unas simples palabras: Viajero español, cuando pases por esa Estella fuerte, valiente, pregunta dónde se halla el Museo Gustavo de Maeztu, te dirán que es una pintoresca plaza, que te indicarán seguidamente. Gasta tu tiempo. No te importe, porque no lo habrás perdido. Dirígete a él... y entra".

Miguel Pérez Ferrero, 1947

El escenario y su entorno

El Palacio de los Reyes de Navarra, en Estella (Navarra).

Conocido también como Palacio de los Duques de Granada de Ega, es la mejor muestra del románico civil de Navarra. Situado en la plaza de San Martín y frente a la iglesia de San Pedro de la Rúa, en el punto clave del Camino de Santiago a su paso por Estella, estructura su fachada principal en dos pisos construidos con buen sillar, quedando divididos en altura por una sencilla cornisa moldurada. Su cuerpo inferior, al nivel de calle, se abre por medio de cuatro amplias arcadas, enmarcadas por columnas adosadas al muro que rematan en capiteles que portan decoración de tipo vegetal e historiado. En el lado izquierdo de la misma se disponen unas figuras de formas estilizadas que narran un episodio de la lucha entre Roldán y Ferragut. Las letras grabadas en el ábaco identifican a los personajes, "Pheragut", "Rollan", "Martinus me fecit", "de Logroño", siendo Martinus el artista que llevó a cabo su realización.

El episodio de la lucha se refiere a la contienda de la que fueron protagonistas y que tuvo lugar en Nájera. Ferragut era un gigante (medía aproximadamente siete metros), que había venido de las tierras de Siria, enviado con veinte mil turcos por el emir de Babilonia para combatir a Carlomagno. Roldán, noble caballero del rey franco

(algunos autores hablan de hijo incestuoso resultado de la relación con su hermana Berta), había venido a España para luchar contra los musulmanes, convirtiéndose en prototipo del caballero que perece ante el islam en defensa de su fe, asumiendo y simbolizando su nombre al mismo tiempo, la imagen del héroe y la del mártir en la Edad Media cristiana, impregnada de espíritu caballeresco. Además de remarcar su carácter heroico, se asimila a la imagen del cristiano como atleta de Cristo, imagen acuñada por san Pablo.

El capitel representa el momento de la lucha entre ambos y la muerte del gigante, pero no se atiene a la historia contada en el libro conocido como Pseudo-Turpín, libro IV del Codex Calixtinus.

Lo que quede a mi muerte, mis cuadros, mis trabajos, mi taller, para Estella.

Palabras de Gustavo de Maeztu a sus hermanos y amigos antes de morir.

Tras encarnizada lucha, en la que el gigante tenía todas las de vencer debido a su descomunal fuerza, ambos contendientes decidieron hacer un descanso poniéndose inmediatamente a charlar, entrando en una discusión teológica sobre el concepto de la Trinidad, incomprensible para Ferragut, pero Roldán con argumentos sencillos, similares a los empleados por los teólogos del siglo XII, pudo irle convenciendo no sólo de los misterios de la Trinidad sino incluso de la Resurrección y la virginidad de María. Ante las aseveraciones del paladín de la cristiandad, el gigante optó por la lucha con la condición de que quien saliese vencedor de la lid aceptase como verdadera la fe del ganador. Gracias a su astucia y al convencimiento religioso que le asistía, durante la conversación, el astuto Roldán obtuvo del sarraceno la confesión de que su punto débil se encontraba en el ombligo (trasunto literario que nos recuerda a Aquiles y que posteriormente será adquirido por otros héroes de la épica como Sigfrido). Reanudado el combate, Ferragut se abalanzó sobre Roldán, quien resultó derribado en el suelo, apresándolo bajo su colosal cuerpo: "inmediatamente conoció Roldán que ya no podía de ningún modo evadirse de aquél y empezó a invocar en su auxilio al Hijo de la Santísima Virgen María y, gracias a Dios, se irguió un poco y se revolvió bajo el gigante, y echó mano a su puñal, se lo clavó en el ombligo y escapó de él".

Roldán, en este capitel, actúa no sólo como guerrero sino como un monje defendiendo postulados teológicos, predicando una de las grandes tareas de la vida cristiana en esta época, mientras que Ferragut se nos traslada trascendiendo la mera imagen del Islam, pudiendo ser considerado ejemplo del hereje, pues lo herético consistía en la resistencia persistente a la enseñanza de la Iglesia.

Son las necesidades compositivas y de claridad las que hacen que el capitel nos muestre el combate como una escenificación entre caballeros con sus cotas de malla, escudos, arneses, gualdrapas, lanzas, etc, que en un duelo se baten recreando la lucha del bien y del mal, concluyendo en el frente del capitel, con la cabeza decapitada de Ferragut.

El segundo piso del palacio está abierto por una galería que crea un grácil ritmo de vacíos y, también lateralmente, se encuentra flanqueado por dos semicolumnas. La del lado derecho, presenta en su capitel un precioso conjunto donde se han ideado escenas relacionadas con el pecado de la soberbia, avaricia y lujuria, utilizando elementos de la fábula animalística oriental, realizado en un estilo de formas más esbeltas que el referente a la historia de Roldán. En la parte izquierda un asno toca con sus pezuñas un arpa, mientras un león, sentado sobre sus cuartos traseros le escucha atentamente. Evoca un antiguo motivo representado en la antigüedad sumeria, en los papiros egipcios y en las fábulas griegas de Fedro. En el relato medieval, la escena se explica como una personificación de la Filosofía, que se dirige en tono severo a quien escucha y parece no haberla comprendido, y le dice: "¿Entiendes mis palabras, o eres como el asno delante de la lira?". Pero, también, representa lo absurdo, caracterizando a los pretenciosos y ridículos, considerándolos "ineptos e incapaces como los asnos para tocar el arpa", en palabras de Philippe de Thaun. Dentro de la espiritualidad medieval, lo absurdo daña a las almas y esta característica es producto de la acción de un agente infernal que se llama el demonio del orgullo y la testarudez. Como motivo artístico no sólo es patrimonio de Estella, podemos verlo también en la catedral de Chartres y en la de Nantes, en la iglesia de Saint-Sauver de Nevers, en Brioude, en Saint-Benoit sur Loire, en Aulnay de Saintonge, etc.

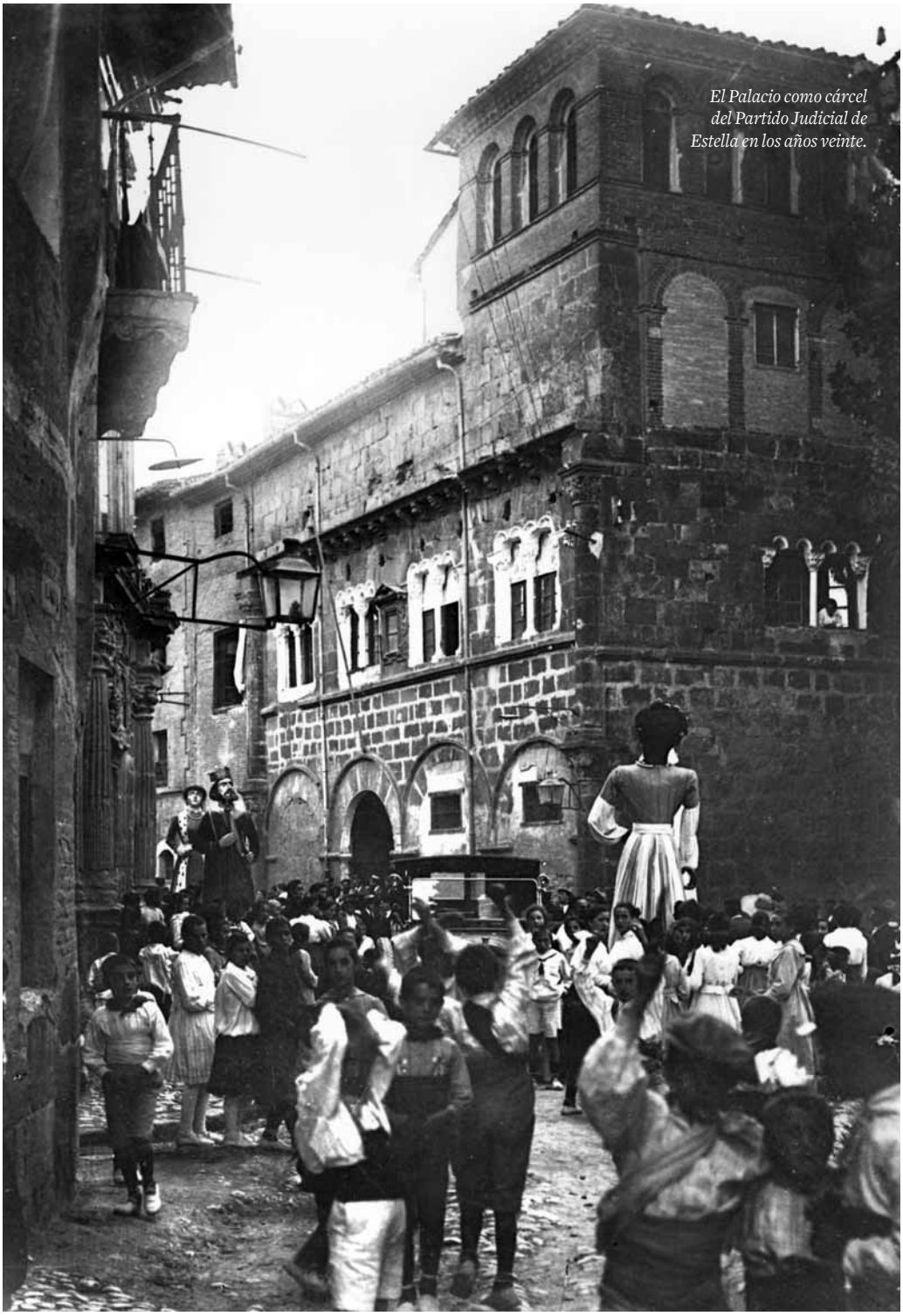
A continuación de esta escena un demonio mira a dos personajes desnudos, arrastrados por otro diablo que los lleva entrelazados por un yugo y de cuyos cuellos cuelgan sendas bolsas de monedas en clara referencia al castigo de la avaricia. Son trasladados hacia el infierno, hasta el fuego eterno, escenificado de manera muy

gráfica por un caldero suspendido sobre las llamas que son atizadas por otro diablo. Ahora bien, el fuego del infierno no quema, se trata más bien de un caldero hirviente donde los cuerpos no se consumen ya que quedarían liberados de sus tormentos. En la tercera cara, la que mira hacia la plaza de San Martín, una mujer desnuda pero con caperuza tiene sobre sus senos una serpiente que la devora, imagen del castigo de la lujuria. Sin embargo, a pesar de su claro significado nos viene a la memoria la representación de la diosa Tierra, con sus animales característicos y su fin nutricio, pero que el románico convirtió en castigo de la lujuria, cambiando el signo de la fecundidad por un sentido de ataque y, por lo tanto, de castigo.

De marcada horizontalidad y más amplia es la fachada de la plaza de San Martín. Su primer cuerpo, parco en vanos, contrasta con el segundo, en el que se abren ventanas similares a las de la fachada de la Rúa. Dichas ventanas presentan la peculiaridad de no ser todas ellas originales, pues las diversas funciones del edificio, sobre todo la de cárcel del Partido Judicial de Estella, obligaron a tapiar parte de las mismas. En un extremo se localiza una ventanita geminada de arquillos de medio punto. El conjunto culmina en una galería de ladrillo del siglo XVIII, con arquería de arcos doblados de medio punto. Sobre el ático, se sitúan dos torres a ambos extremos, también de ladrillo y con el mismo tipo de arquería aunque en menor tamaño.

Su función original, por otro lado, está sometida a diversas consideraciones, así Tomás Biurrun sostiene que no fue palacio real, sino construcción destinada a reuniones de los francos de San Martín de Estella, gobernantes que rigieron los destinos de la ciudad del Ega. Tal vez siguiendo esta opinión, Pascual Martínez interpreta el capitel de Roldán y Ferragut como un referente de "los ideales y sentimientos que alentaban los francos respecto a los naturales del país todavía a finales del siglo XII".

El edificio fue propiedad de los duques de Granada de Ega (título concedido por Felipe V en 1729 a Juan de Idiáquez y Eguía), quienes lo habitaron a partir del siglo XVIII hasta el año 1868. En este año, y con fecha de 17 de diciembre, se procedió a escriturar la venta entre, por una parte don Pablo Elizabet Ernesto Peiter, conde de Montcabrié y su esposa doña María del Rosario Idiáquez y Corral, hija y heredera de don Francisco Idiáquez y Carvajal, duque de Granada de Ega, y de la otra, la Junta de Merindad de la Cárcel del partido judicial de Estella, por la cantidad de cuatro mil quinientos escudos. Con las reformas precisas que supuso cegar parte de los vanos, el



El Palacio como cárcel del Partido Judicial de Estella en los años veinte.

Capitel con escena de lucha entre Roldán y Ferragut en el Palacio de los Reyes de Navarra, actualmente Museo Gustavo de Maeztu.

edificio se convirtió en prisión preventiva hasta el año 1954, en que fue adquirido por la Diputación de Navarra, restaurándolo y volviéndole a dotar de su aspecto primitivo.

En 1946 se iniciaron las gestiones para solicitar el traslado de la Prisión del Partido, ubicada en este palacio, a otro lugar y, poder así intervenir en tan singular edificio y devolverle su carácter monumental e incorporarle un nuevo uso como podría ser el de museo. Esta idea se inscribe en un proceso más ambicioso que partía de la remodelación de la plaza de San Martín. El traslado de la cárcel significaba el traslado del Juzgado de Instrucción y las viviendas de los funcionarios de ambos centros. El 12 de mayo se firmaba el acuerdo de cesión del palacio, que se confirmaría posteriormente en 1950 y 1952 cuando se acuerda instalar en el palacio un museo y espacios análogos. Recuperar el palacio caló en las instituciones, cuando en 1947 la Institución Príncipe de Viana recibió la Medalla de Oro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y, el entonces director el conde de Rodezno, aludió a la necesidad de restauración del edificio para destinarlo a fines educativos y culturales.

Gustavo de Maeztu manifestó en numerosas ocasiones que quería dejar a la ciudad de Estella, que también le había acogido a su madre y a él, todo su patrimonio: cuadros, dibujos, grabados, muebles y demás objetos del estudio que el artista tenía instalado en una casa de la calle Astería, propiedad del marqués de Feria. Tras su fallecimiento el Ayuntamiento aceptaba este legado reafirmado por los hermanos del artista María, Miguel y Ángela. Inicialmente el Ayuntamiento, para gestionar este legado, solicitaba a la Institución Príncipe de Viana, dirigida por el conde de Rodezno, la compra de la casa conocida como de Fray Diego de Estella.

El 20 de marzo de 1947 el diario bilbaíno Hierro publicaba un artículo escrito por Miguel Pérez Ferrero en el que daba cuenta de que en Estella se disponían a hacer un museo a Gustavo de Maeztu y que el edificio destinado era la cárcel antigua "de un gran valor arquitectónico" y que la Institución Príncipe de Viana pensaba habilitarlo como archivo de los documentos históricos de la Institución, pero que la muerte del artista y la herencia dejada a la ciudad determinaba un cambio en la decisión del uso del palacio. "Pero ahora Gustavo va a tener su museo ¡Gran idea del pueblo de Estella! ¿Al cronista qué le cabe decir? Tan solo unas simples palabras: Viajero español cuando pases por esa Estella fuerte, valiente, pregunta dónde se halla el Museo Gustavo de

Maeztu, te dirán que es una pintoresca plaza, que te indicarán seguidamente. Gasta tu tiempo. No te importe, porque no lo habrás perdido. Dirígete a él... y entra".

Pero la presencia en el palacio seguía pendiente de su desalojo y el museo se abrió en la casa-estudio propiedad del marqués de Feria con una presencia similar a como lo había dejado Gustavo en vida: una habitación para acuarelas, otra para dibujos, otra para litografías y la planta baja para los cuadros monumentales. Sin embargo, en 1952, el marqués invitó al alcalde de la ciudad a que desalojaran la casa-estudio en la que se encontraban los cuadros de Gustavo de Maeztu o bien, el Ayuntamiento la adquiriese para continuar en las mismas el museo. Por unanimidad, y ante el estado de las casas y el precio requerido, se acordó abandonarlas y trasladar el legado, inicialmente al convento de Recoletas, pero siempre considerando que la mejor solución era la de situar el museo en el palacio de los Reyes de Navarra.

Lo que sí puedo asegurar como vecino, voy para los nueve años con cédula de este ayuntamiento, es que el cielo de Estella es el más transparente de toda Navarra.

Un caballero en velocípedo (*pág. 12*)

En 1954 se había procedido al traslado de presos a la nueva cárcel, por lo que el palacio de los Reyes de Navarra conocido también como palacio de los Duques de Granada de Ega quedaba libre y, por lo tanto, se podía instalar en él el museo del pintor vasco. Como el Ayuntamiento no adquirió la casa-estudio de la calle Asteria, el museo se pudo ubicar en el palacio como era voluntad inicial y tratando de reproducir en lo posible la disposición original de las obras expuestas. La remodelación inicial de la antigua cárcel se circunscribió inicialmente a los exteriores y la Institución Príncipe de Viana barajaba la ubicación aquí de la biblioteca local. Es en este mismo momento cuando todo el barrio de San Pedro se encontraba en trámites de ser declarado Barrio Monumental, como así fue.

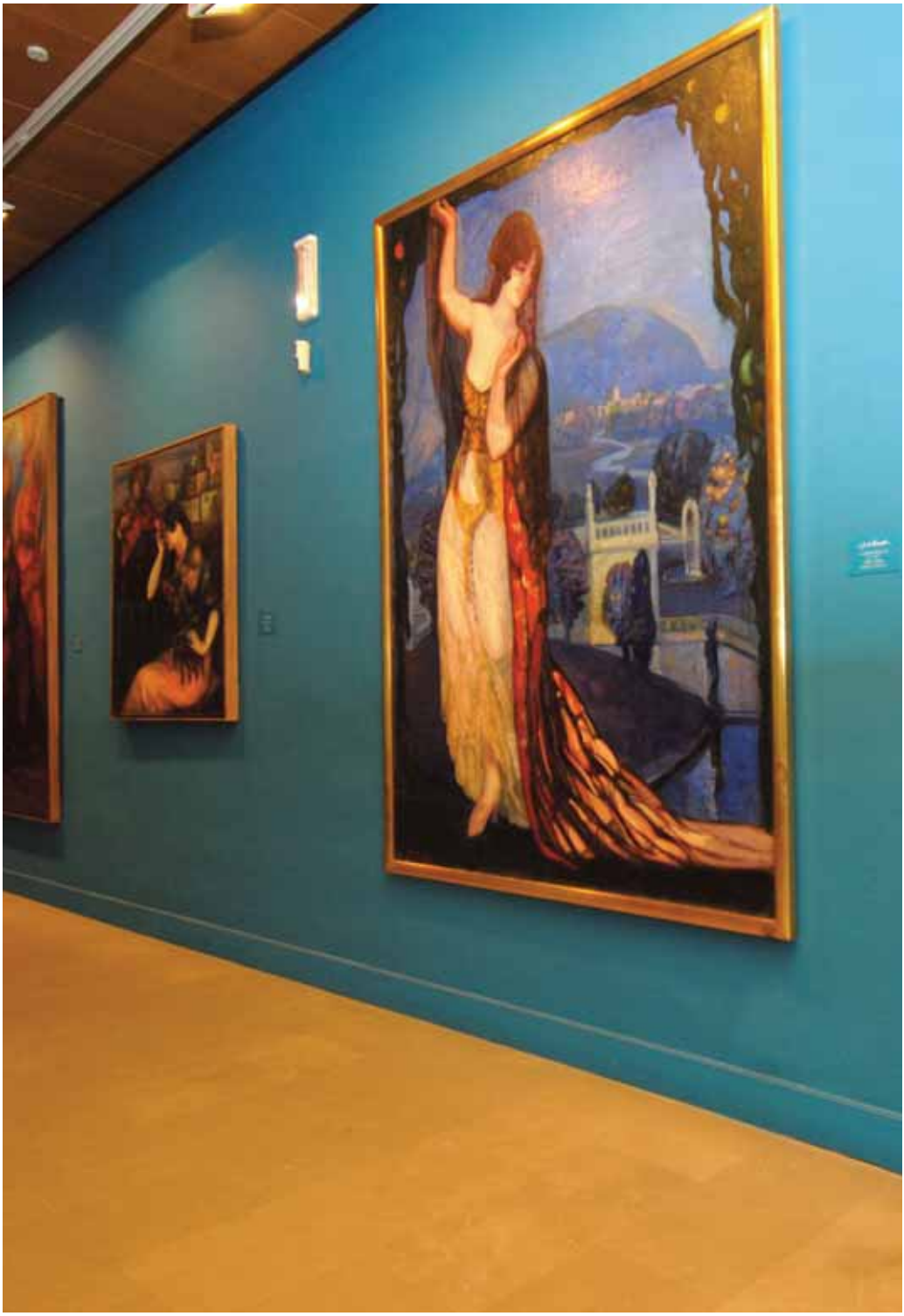
La intervención en la plaza de San Martín formaba parte de un proyecto más ambicioso que incluía su pavimentación y parte de la calle la Rúa y San Nicolás bajo la dirección del arquitecto José MaríaYárnoz, así como cambiar las escaleras de acceso a la monumental iglesia de San Pedro, que se iniciaría precisamente en la plaza, antesala del barrio monumental. Las obras "convertirían a esa parte de la ciudad en el

Estudio de Gustavo de Maeztu en la Calle Astería de Estella.

paisaje urbanístico-arqueológico más bonito e interesante del mundo", en palabras del alcalde de la ciudad dichas en 1955.

En 1963, en Navarra, existían tres museos, dos de carácter público: Museo de Navarra y Museo Gustavo de Maeztu. El tercero, el Museo de Recuerdos Históricos, era de titularidad privada. En este contesto se barajaba la posibilidad de que en el palacio se situasen otros espacios expositivos, como un Museo del Camino de Santiago, Museo de las Guerras Carlistas, Museo Etnográfico e, incluso, en 1964, se planteó la posibilidad de instalar en él un Parador Nacional.

El año 1974 vuelve a marcar una fecha de espera. Las nuevas obras realizadas en el palacio provocaron un nuevo traslado de las obras de Maeztu, siendo ahora "almacenadas" en los bajos del Ayuntamiento, en concreto, en los locales que fueron escuelas en la parte sur de la Casa Consistorial. Surge una vez más el debate de cómo poder exponer las obras, sobre todo, cuando en 1975, se planteó la posibilidad de trasladar las obras de Maeztu al Colegio Comarcal de Estella de manera provisional. Pero también se valoró que el museo pudiera ser llevado a la iglesia abandonada de Santo Domingo aunque dificultades de instalación, adecentamiento y seguridad



desestimaron enseguida esta idea. De esta manera una comisión municipal acordó dejarlos donde estaban ya que consideraban numerosos los traslados de un sitio a otro y la obra de Maeztu "no es muy propia para estos trasiegos, ya que sus habituales sistemas pictóricos son de un grosor de imprimación bastante considerable, cuarteándose y quedando en condiciones bastante deplorables". Son momentos en que también se juzgaron otras opciones, como el Verbo Divino o la iglesia del Santo Sepulcro.

La presencia del museo fue una realidad continua desde 1947, fecha en la que se produjo la donación hasta el año 1973 en que se llevó a cabo el desmantelamiento del museo por las obras realizadas en el Palacio de los Reyes de Navarra. En 1981 el diario El Correo de Bilbao publicaba un artículo con este titular: "Estella: El Palacio de los Reyes de Navarra sede del museo del pintor Gustavo de Maeztu". El museo contará con un total de nueve salas, de las cuales seis serán grandes y tres de dimensiones más reducidas, distribuidas en la planta principal, en la intermedia y en el semisótano. No terminaría aún el viaje de los cuadros de Maeztu, solo que el siguiente viaje sería más placentero pues fue el de su traslado al Museo de Navarra para proceder a la restauración de las obras.

Los trabajos de recuperación del edificio fueron largos e importantes, culminando en 1991. En febrero de este año finalizan los trabajos de remodelación y adecuación del interior. Nace así el actual museo, gracias a la magnífica labor de los arquitectos Miguel Ángel Alonso del Val y Rufino Hernández, artífices del proyecto museístico que estructura el edificio y lo convierte en contenedor de un museo monográfico en el que prima la belleza y la serenidad. Articulan en cuatro plantas el edificio, centrando en la planta baja los espacios expositivos temporales, y focalizan en las plantas noble y segunda las nueve salas que perfilan el museo, dejando los espacios de oficinas y biblioteca ubicados en el pequeño edificio anexo que queda bellamente trabado con el edificio medieval mediante una pasarela colgante metálica de sutil belleza y total acierto.

Se cierra de esta manera un largo proceso que, gracias a las intervenciones siempre medidas desde la institución Príncipe de Viana, garante de la conservación del patrimonio navarro, hace posible la transformación de uno de los palacios medievales más bellos en contenedor de un museo de autor, el Museo Gustavo de Maeztu, que ejemplarmente conserva, exhibe, investiga y difunde la importante obra del pintor de las vanguardias que se dejó enamorar por la ciudad de Estella.

Gustavo de Maeztu y Whitney

Vitoria, 30 de agosto de 1887 – Estella, 7 de febrero de 1947

1887. El 30 de agosto nace en la ciudad de Vitoria Gustavo de Maeztu y Whitney. El día 2 de septiembre es bautizado en la parroquia de San Miguel Arcángel. Fueron padrinos sus hermanos Ramiro y Ángela.

1894. La cuestión de Cuba y la ruina económica de la familia les obliga a trasladarse a Bilbao, donde la madre, doña Juana Whitney y Boné, se dedicará a la enseñanza.

1905. Con 17 años participa en su primera exposición colectiva. Expone tres obras en la Exposición de Bellas Artes de Bilbao. Participa junto a Losada, Alberto y José Arrúe, Regoyos, Larroque, Asarta, Daniel e Ignacio Zuloaga, Iturrino, Uranga, Durrio, Basterra, Huerta, Guiard y Canals.

1906. Expone cuatro obras en la Exposición de Bellas Artes, también llamada de Arte Moderno, en la Sociedad Filarmónica de Bilbao. En la misma se mostraban obras de Sorolla, Fortuny, Arteta, Losada, Regoyos, Salaverría, Madrazo, Pradilla y Benlliure.

1907. Desde el mes de abril hasta junio acude a París para imbuirse de su cultura artística y humana. Alterna con Paco Durrio, Ignacio Zuloaga y Tomás Meabe, fundador de las juventudes socialistas y gran amigo de Gustavo. Descubre en sus visitas al Louvre la pintura española de Herrera el Viejo, Zurbarán, El Greco, Velázquez y Ribera.

1908. Se involucra activamente junto con José Arrúe en la aventura literaria de crear el periódico "El Coitao". Sólo se llegaron a publicar ocho números del mismo.

1909. Junto a Tomás Meabe, exiliado en el sur de Francia, en Saint Jean le Vieux (Departamento de los Bajos Pirineos), pasa gran parte del año. Envía un cuadro al Salón de Independientes de París.

1910. Su cuadro Souletins, enviado al Salón de Independientes de París, es rechazado por llegar fuera de plazo. Inquieto por no poder triunfar en la pintura, desarrolla su capacidad como escritor, añadiendo a sus colaboraciones literarias en la prensa como articulista, la

de escritor de libros. Publica su novela "Andanzas y episodios del Sr. Doro". En Méjico participará con otros artistas vascos en una muestra colectiva para conmemorar el primer centenario de su independencia.
Su labor como articulista de prensa le llevará a lanzar diversas ideas sobre la necesidad de asociarse los artistas para defender y solucionar sus problemas. Sobre estos planteamientos surgirá, un año más tarde, la Asociación de Artistas Vascos.

1911. Publica su segunda obra literaria que lleva el título "El gato azul. Novela de acción", con prólogo de su hermano Ramiro de Maeztu. Se crea en Bilbao la Asociación de Artistas Vascos, de cuya ejecutiva formará parte activa.

1912. Envía a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid un cuadro en el que retrata a la artista llamada La Goya.

1913. Conocedor y amante del incipiente mundo del cine, participa en el rodaje de la película de Benito Perojo "Fulano de Tal se enamora de Manón". En realidad se trata de un breve film de escaso metraje rodado en el parque del Retiro madrileño. Una vez más, participa en la II Exposición de Arte Moderno celebrada en los salones de la Sociedad Filarmónica. Expone cuatro cuadros y lee un manifiesto suyo con el título sugerente de "Nuestro resurgir". Envía al Salón de Independientes de París otra obra, titulada "Una fiesta religiosa en Monzón".

1914. El 15 de mayo realiza su primera exposición en las Galerías Dalmau de Barcelona. Las críticas le reportaron la satisfacción de recibir grandes elogios y la primera muestra de aceptación de su trabajo. Tras el verano, en San Sebastián y en el vestíbulo del periódico el Pueblo Vasco, cuelga sus trabajos, obteniendo el mismo favor de la crítica.

1915. Tras la aventura catalana, su siguiente paso será mostrar su obra en Madrid. En los Salones del Hotel Palace colgará sus creaciones; una vez más los críticos, aunque de manera menos unánime, alaban sus trabajos. En junio volverá a Barcelona, expone en la sala Can Parés. En la Exposición Nacional de Bellas Artes presenta tres cuadros, entre ellos "El ciego de Calatañazor". El 4 de noviembre fallece en Madrid su gran y admirado amigo Tomás Meabe. Poco después, el día 22, participa en una muestra colectiva de la Asociación de Artistas Vascos en Bilbao. En la muestra, su obra "Eva", levanta un gran escándalo, estando a punto de cerrarse el local.

1916. En una muestra colectiva de la Asociación de Artistas Vascos, en Bilbao, expone su cuadro "El ciego de Calatañazor". Obra que, junto con otras, mostrará en Madrid en el periódico La

Tribuna, durante el mes de abril. Con este motivo se le hace un homenaje el 8 de mayo, participando en el mismo Ramón Gómez de la Serna, a cuya tertulia en el café Pombo, acudía Gustavo de Maeztu cuando se hallaba en Madrid. Su espíritu viajero le lleva a recorrer las provincias de Soria, Navarra, La Rioja, Córdoba y Murcia.
Involucrado como se hallaba en la proyección hacia el exterior de la Asociación de Artistas Vascos, se convierte en el promotor de la exposición que ésta realizará en Madrid, del 4 al 30 de noviembre.
Ferviente partidario del apoyo a los aliadófilos, participará activamente en la exposición-subasta que durante el mes de noviembre y diciembre se realizará en Madrid para recaudar fondos en beneficio de los voluntarios españoles que luchan en Francia contra las tropas alemanas.

1917. La Asociación de Artistas Vascos expone en Barcelona, en las Galerías Layetanas. En febrero expone en Bilbao, entre otros cuadros muestra "Las mujeres del mar" y "El ciego de Calatañazor". El 13 de marzo La Comisión del Museo de Bilbao da el visto bueno para la adquisición de "El ciego de Calatañazor". Una vez más, concurre a la Exposición Nacional de Bellas Artes, esta vez, muestra un gran tríptico cuyo expresivo título es "La Tierra Ibérica". Con esta obra obtiene una medalla de tercera clase. De nuevo en Barcelona, en junio inaugura una nueva muestra de sus trabajos, esta vez, en las Galerías Layetanas. Organizado por Antonio Segura, recibirá un cálido homenaje junto a los pintores Francisco Iturrino y Pablo Picasso, con quien entablará una buena amistad.

Grupo de Artistas en la velada celebrada con motivo de la Exposición Maeztu, en el Slón de «La Tribuna» el 8 de Mayo de 1916.

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 llevaría por título La Noche.

1919. Se inaugura el 30 de agosto, en las escuelas de Berástegui, en Bilbao, la Exposición Internacional de Pintura. Maeztu participa junto a una nómina importante de artistas con nombres como Gauguin, Renoir, Bonnard, Cézanne, Van Gogh, Maurice Denis, Mary Cassat, Picasso, Van Dongen. Una vez más, inquieto creador, oteador de horizontes y necesitado de dar a su pintura un novedoso giro, se traslada a Londres. Previamente finaliza su obra "El Orden", proyectada como parte de una trilogía donde denuncia a la oligarquía española. 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.

1920. Expone en el Museo Municipal de Sheffield, en el Museo Municipal de Leed y en el de Hull. Acude al primer Salón de Otoño que se celebra en Madrid durante el mes de octubre. Envía los cuadros "El Orden" y "La Fuerza". En la exposición antológica que se celebra en Londres sobre la pintura española desde el siglo XVI, participa con cuatro cuadros.

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". En la segunda quincena de septiembre expone en la sala de la Asociación de Artistas Vascos un total de 12 óleos y 40 dibujos.

1922. En el mes de mayo expone en las Galerías Devambez de París. Mostrará un total de 33 óleos y 38 dibujos. El 10 de septiembre se inaugurará en Guernica el III Congreso de la Sociedad de Estudios Vascos. Presenta Maeztu en la exposición seis cuadros de los que el más importante es el titulado "Tierra Vasca". La concepción y el lienzo fueron realizados por Maeztu, el marco de cuero repujado lo realizó Luis Quintanilla e Isasi, siendo la carpintería obra de Martín de Zuloaga. El 18 de noviembre, Estanislao María de Aguirre entrega a la imprenta el

De todos los conceptos que poseemos, amor, patria, moral y propiedad, acaso sea el primero el que con más libertad ha podido ser estudiado y clasificado a través de los siglos.

Andanzas... (Segunda parte, pág. 352)

manuscrito en el que traza la semblanza de Gustavo de Maeztu. Verá la luz en diciembre, iniciando una colección que llevará por título "Biblioteca Color", dirigida por Miguel de Maeztu y Jesús Ortiz de Echagüe. Las tapas del libro estaban bellamente realizadas en cuero repujado por Luis Quintanilla. En su interior aparece un ex libris realizado por Antonio de Guezala y una caricatura de Maeztu firmada por Luis de Bagaría.

1923. En los meses de junio y julio expone sus obras en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Presenta al público de la capital su temática de los chinos. Sobre este tema pronunciará en la sala de exposiciones una conferencia que titula "Fantasía sobre los chinos".

1924. El 9 de febrero inaugura su exposición en el Salón Nancy de Madrid. Los paisajes reflejaban escenarios de la provincia de Santander. Al acto inaugural acudieron el embajador de Holanda, Indalecio Prieto, Margarita Nelken, Alcántara, Vegue, José Francés, Méndez Casas, Vázquez Díaz, Edgar Neville, etc. Se presenta a la Exposición Nacional de Bellas Artes con el "Retrato de mi hermana María". En Bilbao y en los salones de la Asociación de Artistas Vascos mostrará sus figuras de chinos. El 25 de octubre se inaugura el Museo de Arte Moderno de Bilbao. De sus paredes cuelga el cuadro "El ciego de Calatañazor".

1925. En enero, invitado por el director del Museo Municipal de Ámsterdam, el Sr. Beard, expone en la sala de honor un total de 60 obras. En abril expone en el Museo Municipal de la ciudad de Arnhem. Vuelve otra vez a la literatura y escribe su obra teatral "Cagliostro". Durante el mes de septiembre participa en Fuenterrabía en las Fiestas Eúskaras. Acude a París para aprender escenografía.

1926. El día 26 de enero se inaugura la exposición que recoge sus obras en el Casino de la ciudad de Salamanca. A partir de ese momento realiza otro periplo por la geografía española para captar nuevos paisajes. 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. Vuelve a participar en la Exposición Nacional de Bellas Artes, presenta su obra "La Leyenda de Don Juan". En el mes de diciembre expone para sus amigos en su estudio de la calle Orueta de Bilbao.

1927. El 21 de febrero se celebra una cena homenaje al pintor Adolfo Guiard, en el Hotel Carlton de Bilbao. El Hall del Hotel se vio transformado por los decorados hechos por los pintores Guezala, Urrutia, Uzelai y Gustavo de Maeztu. A todo acompañó la música de Jesús Guridi. El 28 de octubre se inaugura una exposición de Gustavo de Maeztu en los locales de la

Asociación de Artistas Vascos de Bilbao. Expone cuadros de sus últimos viajes por tierras de Galicia. El 21 de abril, la editorial Espasa-Calpe saca a la luz un nuevo libro escrito por Maeztu bajo el título de "La Camorra Dormida".

1928. 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. Este mismo mes, el día 17, se inaugura una exposición de Maeztu en el Hall de la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria. El Ayuntamiento de Vitoria le adquiere el cuadro titulado "Alavés y vizcaíno". Recorre las provincias de Sevilla, Burgos, Extremadura y Ávila. Proyecta realizar excavaciones en San Pedro de Arlanza, para lo que obtiene los permisos oportunos del Ministerio de Instrucción Pública. Obtiene un nuevo premio en el Certamen de Trabajo y Exposición Industrial organizado por el Ayuntamiento de Bilbao.
Participa en julio en 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.
El 26 de octubre imparte una conferencia sobre su nueva técnica pictórica en la Asociación de Arquitectos de Madrid. Poco después acude al VIII Salón de Otoño presentando tres cuadros.

1929. En la segunda quincena de abril expone acuarelas en la Asociación de Artistas Vascos, en Bilbao. El 14 de mayo inaugura en la Sala del Ateneo Guipuzcoano de San Sebastián una exposición de acuarelas, dibujos y proyectos a la encáustica. Asimismo, presenta su proyecto "San Sebastián a una reina", para ser realizado a la encáustica como homenaje a la reina María Cristina.

1930. Trabaja como asesor ambiental en la película "La Canción del día". Crea junto a David Álvarez una empresa de distribuciones artísticas ubicada en Tolosa.

1931. 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 encáustica y sus primeras autolitografías.

1932. Del 15 de mayo al 15 de junio se celebra la exposición de Artistas Vascos en el Museo de Arte Moderno de Bilbao. Participa con una obra. En el mes de julio expone en Madrid su colección de autolitografías. El lugar elegido es el Círculo de Bellas Artes. El 3 de diciembre se inaugura en el Salón de la Asociación de Artistas Vascos la exposición de sus autolitografías. La Junta del Museo de Arte Moderno de Madrid acuerda la adquisición de cinco autolitografías.

Para saber de pintura, no hace falta contemplar la naturaleza, porque la naturaleza no se nos revela nunca, porque si se nos revelase estaríamos cerca de Dios, cosa bastante difícil... Para saber de pintura, hay que haber visto muchos cuadros y muchos museos.

La camorra dormida (*pág.* 106)

Desde muy joven he tenido relaciones con críticos de arte; tengo en mucho la buena amistad de algunos de estos ilustres comentaristas españoles y extranjeros.

Fantasía sobre los chinos (pág. 29)

1933. Participa en diversas exposiciones colectivas de la Asociación de Artistas Vascos en Bilbao y Barcelona (Galerías Emporium). El 24 de abril inaugura en el Salón de la Librería Catalonia de Barcelona una muestra individual de sus obras. En el mes de julio expone en Pamplona, en una muestra colectiva, organizada en la Escuela de Artes y Oficios. Regala una de sus obras a la Diputación y otra al Ateneo de Navarra. En octubre expone sus autolitografías en San Sebastián. Durante el otoño y en colaboración con Arturo Acebal Idígoras decora dos grandes lienzos en el hall de la nueva sede de Correos en Bilbao.

1934. En mayo expone en las Galerías Layetanas de Barcelona sus autolitografías. A la Exposición Nacional de Bellas Artes acude con su obra gráfica, producciones que expondrá en Pamplona durante el mes de noviembre. Participa en la exposición itinerante de grabadores españoles que recorrerá las ciudades de Graz, Viena y Munich.

1935. Del 7 al 20 de enero expone en los locales de la Asociación de Artistas Vascos, entre su obra destacan los paisajes holandeses y andaluces. En el mes de mayo vuelve a exponer en las Galerías Layetanas de Barcelona, esta vez, muestra una colección de frescos al cemento. La Diputación Foral de Navarra le encarga la ejecución de la decoración pictórico-mural del nuevo Salón de Sesiones del Palacio Provincial de Pamplona.

1936. El 22 de febrero se funda en Bilbao el grupo Alea. Gustavo es nombrado presidente del mismo. En mayo se dan por concluidos los murales del Salón del Palacio Provincial. Acude a la Exposición Nacional de Bellas Artes, lleva tres cuadros, uno de ellos con temática navarra "Jota Navarra, Roncal". Para pasar el verano se instala en Estella, donde le sorprende el inicio de la Guerra Civil. El 29 de octubre es fusilado en Madrid su hermano Ramiro de Maeztu. En el mes de agosto participa en Vitoria en una muestra de artistas alaveses que se celebra en los locales de la Escuela de Artes y Oficios.

1938. El 26 de abril en el zaguán de la Diputación, en Pamplona, expone sus obras en torno al cuadro "El general Zumalacárregui". Durante el mes de septiembre expone una colección de sus obras en la Galería Singer de San Sebastián. Participa en la Bienal de Venecia, expone cinco cuadros.

1939. Del 9 de abril al 30 de mayo se celebra en Bilbao bajo el patrocinio del Ayuntamiento, una exposición de Pintura, Escultura y Artes Decorativas, organizada por la Jefatura Provincial de Propaganda de Vizcaya, en el Hotel Carlton. En el mes de junio expone en la Galería Singer de Logroño.

1940. El Ayuntamiento de Vitoria le encarga la realización de un retrato de su hermano Ramiro 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 el cuadro recién pintado por Maeztu "San Francisco Javier". Participa durante el mes de julio en la I Exposición de Artistas Navarros que se celebra en Pamplona en el Palacio de la Diputación Foral de Navarra.

1941. Termina para el hospital de San Juan de Dios de Pamplona un gran cuadro con la imagen del fundador de la Orden. En noviembre expone otra vez en la Galería Pallarés de Barcelona.

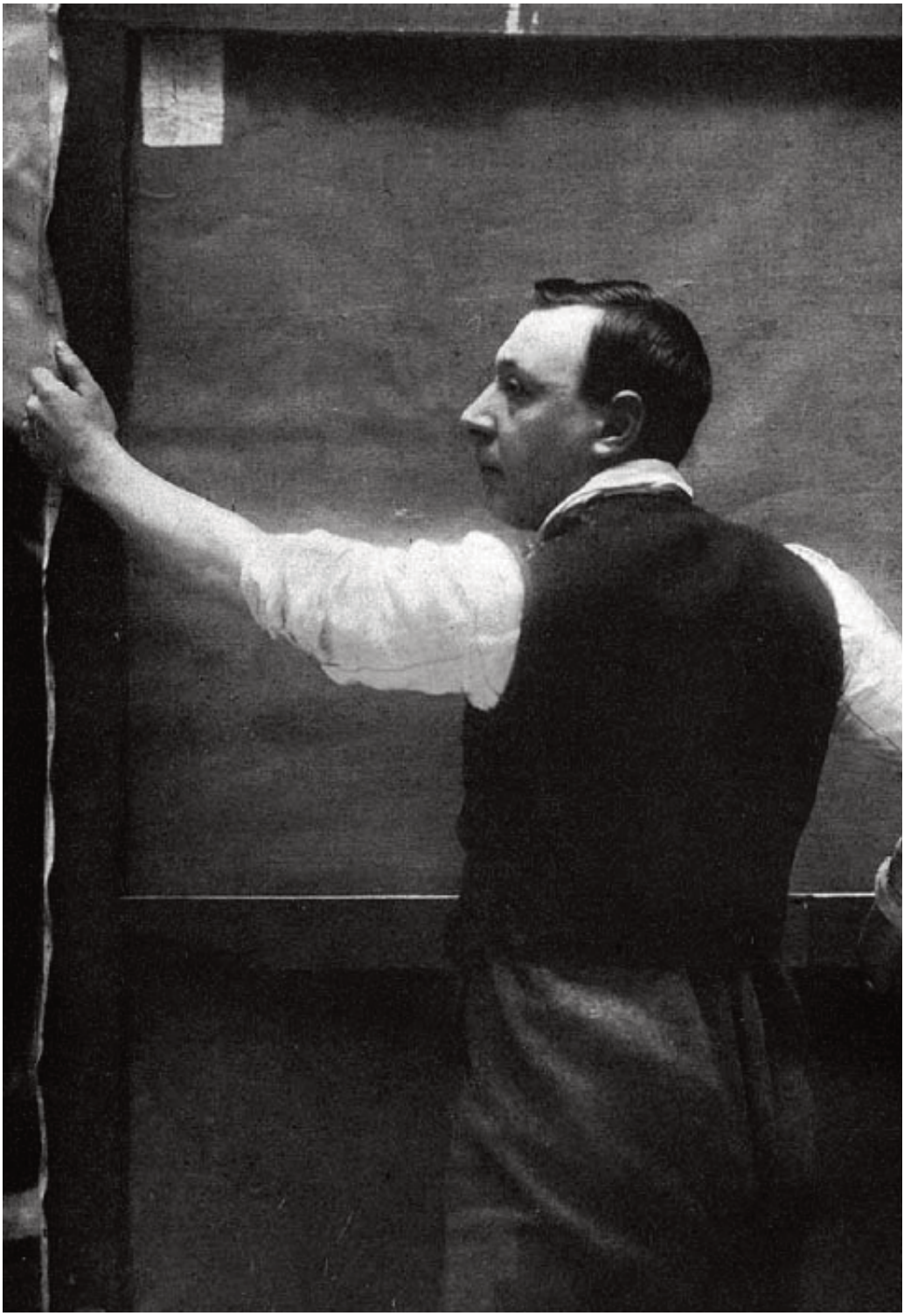
1942. En el mes de junio expone en Madrid, en el Círculo de Bellas Artes.

1943. El 27 de abril se le rinde a Maeztu un homenaje en el restaurante Lhardi de Madrid. La mesa fue presidida por Ignacio Zuloaga y Mariano Benlliure. El 11 de diciembre expone en la tienda de su amigo Anastasio Martínez de Pamplona.

1945. En el mes de enero el Grupo del Suizo organiza en Bilbao el I Salón Nacional de Acuarela en el que Maeztu participa. El 28 de marzo fallece doña Juana Whitney en su casa de la calle Mayor de Estella. El Gobierno Civil de Pamplona adquiere el cuadro "Una cacería de ciervos", ambientado en el siglo XII en tiempos del rey Sancho el Fuerte. Acude a la Exposición Nacional de Bellas Artes con la obra "El toro ibérico". Desde marzo a septiembre aparecen publicados en la revista "Pregón" de Pamplona una serie de artículos escritos por Maeztu con temática centrada en Navarra, su origen y anécdotas. En el mes de octubre expone en la Galería Singer de Bilbao. Muestra un total de 80 dibujos coloreados, 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 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.



Gustavo de Maeztu, alquimista de ensueños

PRIMEROS AÑOS

El 30 de agosto de 1887, a las siete y media de la mañana, nacía 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 Alcanadre, 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.

Será Gustavo miembro de una familia cosmopolita. Este aspecto será importante en su formación, 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 diversos, que le llevarán a recorrer parte de Europa y toda la península ibérica.

Es el último vástago de una familia compuesta por otros dos hermanos, Ramiro y Miguel Ángel, y dos hermanas, María Ángela y María Ana. Se completaba la familia con la presencia de un personaje muy importante para la formación de todos ellos, Magdalena Echevarría, o Madalen, como era cariñosamente llamada.

Por estos años se vivía en Vitoria gran riqueza de manifestaciones culturales que se proyectaba en la sucesión de eventos culturales, científicos 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 Maeztu. Sin embargo, por su edad y su pronta partida de la ciudad, no pudo gozar de estas actividades culturales.

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 en bancarrota familiar.

En 1894 muere en Cuba don Manuel de Maeztu, a donde había acudido para poder salvar algo de su patrimonio. La familia se trasladó a Bilbao.

Abandonaba Gustavo una ciudad que, para él, solo significó juego y diversión y partía hacia un Bilbao industrializado, donde aprendería sus primeras letras y sus primeros sacrificios.

Apenas llegada a Bilbao, doña Juana fundará un centro docente que llevará por nombre "Colegio de Señoritas Whitney de Maeztu. Academia Anglo Francesa". El colegio lo abrió gracias a la ayuda de un republicano adinerado, Horacio Echevarrieta.

Por este motivo, el colegio se vio pronto asediado por un agresivo clericalismo. ¿Cómo confiar la educación de niños a aquella inglesa, acaso protestante, quizás descreída, y cuyos hijos presumían de liberalotes y el mayor hasta se las daba de anarquista?

Pero doña Juana no se dejó vencer y su abnegación propició el triunfo. Abnegación que le llevará 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 esa Universidad.

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.

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 emborronar sus libros de dibujos (sobre todo con caricaturas de su hermana María) que a estudiar y, como no, a soñar.

¿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?
¿No habéis sentido el placer de ver correr las tierras a vuestros ojos y de sumiros en el ensueño de la velocidad? ¿No habéis sentido, al caminar en la noche sobre el páramo de Castilla, o sobre los viejos caminos de las Landas, al divisar allí, remotamente, una luz que fosforece entre las sombras, un cosquilleo de aventuras, de casas encantadas y de vidas de maravilla?

El imperio del gato azul (*pág. 33*)

Con el apoyo de su madre pasa 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. Con él, Gustavo aprendió los rudimentos del dibujo y de la pintura.

Como nos cuenta Unamuno, discípulo del mismo pintor, en su estudio se podían contemplar copias de Teniers, donde se refleja el ambiente populachero. Pero también se hablaba de El Greco, aunque "no más que como un loco y un extravagante".

Tras este breve período, sus inquietudes le llevaron a frecuentar el estudio de Manuel Losada Pérez de Nenin, quien también, en sus principios había acudido al taller de Lecuona. Mientras alternaba su deseo de aprendizaje pictórico con los estudios mercantiles.

Gustavo de Maeztu.

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.

Las predilecciones de Losada 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".

El joven Maeztu adquirió una clara impronta losadiana, pero no sólo porque su pintura, (sobre todo la 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".

En este estudio se le despertó una inusitada afición por 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.

En 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. Gustavo tenía 17 años. Otros artistas que participaban eran Losada, Alberto y José Arrúe, Regoyos, Larroque, Asarta, Sáenz Venturini, Daniel e Ignacio Zuloaga, Iturrino, Pablo Uranga, Seguí, Araluce, Berrueta, Durrio, Basterra, Moisés Huerta, Guiard y Canals. Gustavo exponía tres obras tituladas: "Un estudio", "Bodegón" y "Estudio para un retrato".

Al año siguiente se repite la misma exposición de Bellas Artes, también llamada de Arte Moderno en la Sociedad Filarmónica de Bilbao. Gustavo expone un total de cuatro cuadros: "Alcalde en traje antiguo", "Mujeres del Campo", "Aldeana" y "Bodegón".

PARIS 1907

En este año 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.

Su estancia en París durará tres meses, desde abril a junio. Allí conocerá a Picasso, quien por estas fechas ultimaba su famoso y emblemático cuadro "Les demoiselles d'Avignon".

Gustavo de Maeztu con sus amigos los hermanos Arrue en París.

Si bien el conocimiento de las nuevas corrientes no pareció calar muy hondo en el jovencísimo Maeztu, la capital francesa le brindará 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 llegué, mucho polvo y un reloj de bronce grave y sereno como el cojo del cinematógrafo... ".

También durante este 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. 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".

Gustavo acude al Louvre y 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. Según sus palabras, para saber pintar no hace falta contemplar la naturaleza, considerando que la naturaleza no se nos revela nunca, ya que si lo hiciese estaríamos cerca de Dios, cosa que considera bastante difícil. Por eso y dentro de la concepción de Maeztu, para saber pintura, era preciso haber visto muchos cuadros y muchos museos. Esto es lo que le propició la ciudad de la Luz.

Maeztu vivirá con Meabe en París. 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 Mª de Aguirre, permitiéndonos entrever la precaria, pero divertida existencia de los incipientes creadores.

Un día 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, enterado Gustavo y, armado en cólera, montó un fenomenal escándalo.

Todos se tumbaron en el césped. En el cielo lucían las primeras estrellas. Arriba. Alta, en el celaje violeta de la noche, pasaba errante un águila luciendo su supremo color de aristocracia.

Un caballero en velocípedo (pág. 16)

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".

"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 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 del pasado siglo, elevando a cotas de gran calidad los comentarios artísticos. 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".

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 baldía 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.

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. Maeztu manifiesta su gran asombro por el mundo griego a nivel escultórico. Entre los hombres y mujeres de Maeztu hay mucho de los Kurois y Kores griegos.

EL COITAO. 1908

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

Imágenes de El Coitao.

Bilbao no había cambiado nada, era la misma ciudad provinciana y anticuada a la que llamará 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.

"En Hesperia, como en el resto de la península, no se desencadenaban las pasiones porque, en ese caso España, hubiese ido por el camino de su renunciación. Lo que se desencadenaba a menudo en Hesperia eran romanzas de gritos y berridos que los hesperios lanzaban a todo lo nuevo, a todo lo que significaba movimiento libertador del ruralismo y la barbarie".

Contaba Ramón Gómez de la Serna que, si hubiese una juventud digna, habría pequeñas tertulias. 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 Mogrobejo, marino mercante y primo del escultor Nemesio Mogrobejo, 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. 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". Otros importantes colaboradores fueron: Pío Baroja, Ramón de Basterra, Ramiro de Maeztu, Juan de la Encina, Tomás Meabe y José Mª Salaverría. Había 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.

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 indocta". Debido a esto, a lo que consideraban un pueblo dormido que permanecía indiferente, sostendrán la necesidad de agitarlo "repartiendo hojas cuyo contenido sea como un látigo".

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. El "Coitao" atacaba al "bizkaitarrismo" y el jesuitismo. 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", nos habla de una Arcadia feliz hasta que surgió la religión.

Mis inquietudes han sido mayores que mis 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. Esos ritmos creo que pueden reducirse a dos condiciones: Trabajo y Ensueño.

Fantasía sobre los chinos (pág .45)

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 Ferrándiz, "cura Ferrándiz", dirá que el separatismo catalán y el "bizkaitarrismo" se fraguaron en el colegio barcelonés de la calle de Caspe, en Loyola y en Deusto.

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. Don Miguel siempre inquietó a la anquilosada Bilbao. Su prestigio avalaba a unos jóvenes artistas que querían abrirse paso.

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 efigie un señor rechoncho, calvo y con sombrero sostenido en las manos.

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 9 de febrero se publicará el nº 3. En él aparecen dos dibujos realizados por Gustavo de Maeztu, uno del pintor Darío de Regoyos, 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.

El idealismo de estos jóvenes artistas nada pudo hacer contra una ciudad reticente que los ignora. 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?".

Pero en su ingenuidad, estaba la causa de su caída, estos adversarios y la apatía de la clase intelectual, acabaron con el proyecto.

Éste 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 y que contaron con la inicial colaboración de lo más granado de la intelectualidad.

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".

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 "pispiritos".

Los "beocios odian todo aquello que representa elevación mental... todo es chocholo para ellos". Los "pispiritos, 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 estos, 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".

SEVILLA. 1908

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 sabía! Mi mayor honra sería me nombraran hijo adoptivo de Triana y luego, poseído 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".

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 sumarían 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 artistas. 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 antirreligioso Gustavo viviendo sobre lo que más rechazaba! ¡Qué sensación de triunfo, tras su derrota bilbaína!

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 representaba "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".

SU ESPÍRITU EMPRENDEDOR

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 noche. Era su tertulia, una peña discreta que pasaba inadvertida en el mare mágnum del populoso establecimiento. Si algo anormal se producía en ella despertando la curiosidad de los demás, el culpable era Gustavo de Maeztu.

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.

Todo español, por el hecho de serlo se considera con derecho de hablar el italiano, un poco del francés y algunas palabras del inglés, pues el acento Three, Throw, que suena zri, zro, es de origen ibérico.
Seriamente, oí decir en Londres que, entre las legiones de César, había algunas, las más salvajes, que venían de la lejana Iberia y que trajeron a estas islas la fonética del zi, zog, zig.
La camorra dormida (pág. 21)

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. Personaje que posteriormente Gustavo utilizará en su novela "El Gato Azul".

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 aberturas 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 cubriéndole 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 escarmentado ni escarmentaría. 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.

BIARRITZ. 1909

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 ejercito 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".

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".

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 Lutchienea, "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 esta época empieza a trabajar la litografía, haciendo partícipe de sus primeras pruebas, (de las que no ha quedado ninguna) a Zuloaga. También planteaba sus proyectos de llevar a la técnica de la decoración un procedimiento de fresco sometido al fuego. Soñaba entonces con un arte ciclópeo 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".

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 tres 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. En sus obras mezclaba histo-

Y en estas disquisiciones me apeo del tren y con la bici en la mano, pues hay cuesta, veo ya los primeros caseríos de la noble villa de Zúñiga, lugar y rincón donde nace el origen de muchos blasones de Álava y de Navarra.

Un caballero en velocípedo (págs. 33-34)

ria 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.

Su 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.

Juan de la Encina, en un artículo aparecido en 1908, comparaba a Goya y a Gustavo en la vertiente literaria.

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. Los humos de vuestras fábricas ocultan la luz del sol. La alegría ha desaparecido".

A la clase política la desprecia considerando que: "Al político de hoy le basta hacer 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".

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 huraño lleno de odios y vanidades, que un día, por entretenerse, 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 barcelonís, 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".

EL PENSAMIENTO CRÍTICO

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 Mogrobejo, con un discurso inicial pronunciado por don Miguel de Unamuno. Muchos fueron los intelectuales que se unieron al homenaje, recogiéndose en la prensa local numerosas intervenciones, entre las que destacamos las de Tomás Meabe y Juan de la Encina.

El texto de Tomás Meabe en el homenaje a Mogrobejo 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".

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.

Por otra parte, la biografía de Juan de la Encina será comentada por Gustavo de Maeztu en el periódico "El Liberal" de Bilbao, el 16 de octubre. Elogia Gustavo la figura del escultor Nemesio Mogrobejo, 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 ¡cáspita! y termina las palabras en ado, diciendo incomodado y resfriado".

Para Gustavo de Maeztu, Mogrobejo poseía una silueta rotunda, trazada con buril, pero silueta roja, digna compañera de Courbert, capaz de arrojar la nueva columna de Vendome, que simboliza la tiranía y la poquedad de espíritu.

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 sufrimientos de los artistas vascos.

Estos son algunos de sus comentarios:

"* Cuando Alberto Arrúe 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 Arrúe que le acompañaba, marcho 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 Arrúe debutó como torero.

* Mogrobejo, 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.

* 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.

* Guiard a su manera, ha 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.

* 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".

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".

Más adelante dice: "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".

* 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.

* 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."

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.

Cuando un perro trata de acostarse, antes de hacerlo, describe círculos concéntricos, los cuales son tenidos por muchos naturalistas como una reminiscencia del estado salvaje, pues parece ser que los zorros y los lobos tienen la misma costumbre. El artista, sin ser precisamente un animal salvaje, también describe antes de acostarse para siempre, sus correspondientes rodeos.

Declaraciones al periódico El Liberal, año 1910

Acto seguido y tomada la decisión, se buscará un local, que sirviese de sede social para iniciar el ansiado proyecto.

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". 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 Mogrobejo 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".

Meabe participará en la formación del Círculo planteado por Maeztu. En el Círculo pondrá a discusión el siguiente tema: "Si la pulga (ceratophyllus fasciatus), que suelen tener las ratas del país (musdecumanus) y que pican al hombre (homos infestans), pican al artista (non homo), habrá que echar 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".

"Junto a los artistas podrían entrar los snobs, a los que les pica el bicho (ceratophyllus fasciatus) del que vas a hablar dentro de pocos siglos en el Círculo de Bellas Artes que quiere fundar Maeztu".

"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.

LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS VASCOS. 1910

Vemos la importancia que el año 1910 tendrá en la historia del País Vasco. En abril muere Nemesio Mogrobejo. En julio, un nutrido grupo de artistas vascos envía sus obras a la ex-

Sereno. Portalón del Parador de los Navarros.

posición mexicana, dando a conocer el momento artístico vasco al otro lado del mar. En octubre y en noviembre tiene lugar la exposición homenaje a Mogrobejo 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.

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 músicos.

Entre los concurrentes se hallaban los señores: Carabias, Osorio, Arteta, Alcalá Galiano, Gustavo de Maeztu, los hermanos Guinea, José María Pera, Juan Echevarri, Mario Losada, Goitia, Resurrección María Azcue, Guimón, Osarte, Guridi, Guezala, Ortega, 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 Ramiro de Maeztu, Grandmontagne, Tomás Meabe, Lazurtegui, Santiago Meabe, Balparda, Sabino Ruiz y 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, la 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!".

Verdad es que los héroes están llenos de vicios y miserias como los demás mortales, pero no se puede negar en ellos un gran desprecio por el más allá de las cosas, y sobre todo, una inconsciencia tan grande como la de los perros, de los cuales no se sabe todavía que se preocupen del día de su muerte, de los intereses acumulados o del destino de su patria.

Andanzas... (*Segunda parte, págs. 177-178*)

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? ". 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.

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 como luchar contra la indiferencia institucional y el ostracismo al que les abocaba una sociedad donde, el espíritu, no tendrá cabida, prefiriendo que las obras se malogren.

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 Tellaeche, Aurelio Arteta, Pedro Guimón, Ángel Larroque y Antonio de Guezala.

Fueron estos iniciales años los de mayor actividad de Gustavo dentro de la Asociación. 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, Gustavo, no presentaba ninguna obra. Dicha exposición, 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 extranjero.

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 similares 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 11 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, Darío de Regoyos, Ángel Larroque, Aurelio Arteta, la pintora polaca Mela Muter, Julián Tellaeche, 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 Basterra.

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.

EL GATO AZUL

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 Lutchienea 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 Ramiro.

Gustavo la califica 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 insumisos 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.

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.

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 desde el reumatismo hasta la artritis.

Gustavo, airado con la pintura, se consuela en una desenfrenada fuga imaginativa, pero que no sólo sea un escape, sino que también de 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 lo refrenda la afirmación de Indalecio Prieto sobre que Gustavo era ″mejor escritor que pintor″.

BARCELONA. 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 Vascos, ya que el mismo Regoyos había pertenecido a esta Asociación. 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.

Un arte que estuviera en la línea de las emociones eternas y desde que en la caverna primitiva grababa el pitecántropo con su piedra de sílex sus primeras sensaciones plásticas, la humanidad sólo se ha conmovido ante dos emociones únicas y milenarias: el AMOR y la MUERTE.

Fantasía sobre los chinos (*págs. 31-32*)

Gustavo de Maeztu y la Encáustica. 1928.

Gustavo de Maeztu expondrá en las galerías Dalmau de Barcelona, situadas en Puerta Ferrisa. 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.

Esta sala, dos años atrás, el 20 de abril de 1912, había inaugurado la "Exposició d'Art Cubista" con obras de Metzinger, Gleizer, Marie Laurencin, Juan Gris, Marcel Duchamp, Le Fauconnier 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 caminos.

Vascos y catalanes habían iniciado el renacimiento artístico de España. De ahí que los críticos gustarán 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 trampolín para Zuloaga, Mogrobejo 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 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 guardará 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 número 576, aparecen como ilustración de un artículo dos obras de Gustavo: ″Los tres poderes″ y ″Samaritana″.

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 ″Samaritana″, advertiremos que nada tiene que ver con el tema bíblico, sino que nos encontramos con una de las mujeres de Maeztu, altiva 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″.

El crítico Francés Pujols escribirá en la revista semanal ″Catalunya″, publicada el 30 de mayo, en su número 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 técnica pictórica... En Gustavo 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

En mi vida de Estella, lo único quizás obligatorio es mi paseo diario a la línea del río Urederra, en las estribaciones de las peñas de San Fausto. En esa parte, en cuyos prados pequeños que nacen entre peñas, hay una hierba de un color verde esmeralda maravillosa.

Un caballero en velocípedo (*pág.* 18)

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 aixi l'unio; la separación desit jades".

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.

SAN SEBASTIÁN. 1914

Pasados unos meses volvemos a tener noticias de otra exposición en la que aparece Gustavo. Esta es durante el mes de septiembre y se celebra en el vestíbulo de la casa del diario "El Pueblo Vasco", en San Sebastián.

Gustavo 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.

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 exponían los fauves. Por eso, la revista de San Sebastián "Novedades", resalta la sanción obtenida por los críticos barceloneses "menos benévolos en materia de arte puro".

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 nacionalista 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 presten a un dibujo audaz y fuerte".

Maeztu finalizaba 1914 con la fuerte convicción de un empeño que florece, la semilla larvada, 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.

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".

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.

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 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, acres 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 fisonomías 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 tornea 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 suspira. 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″.

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 contextura 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 con la fortaleza. Es todo

Por otra parte, en las seis Exposiciones que realicé en las Islas Británicas, con gran benevolencia por parte de la crítica, noté que mi obra tenía demasiados elementos étnicos para producir ese sentimiento universal que pueda llegar a conmover los corazones más humildes del mundo.

Fantasía sobre los chinos (*pág. 29*)

en ella vigor, maciza pesantez, fortaleza enérgica; pero hay algo de austeridad 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 el escritor 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".

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 están dotados de las mismas masas y líneas que sus lienzos, pasando a ser obras acabadas en sí mismas.

La presencia de Anglada Camarasa 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 pinceles hubiera robado la luz de la luna".

Arturo Mori, en el periódico "El País", de Madrid, alabará su calidad dibujística, considerando a su paleta como un auxiliar más de su arte. 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 interés.

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".

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 la de 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.

Exposición de Gustavo de Maeztu en el Hotel Palace de Madrid. 1915.

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.

Terminada su exposición del Hotel Palace, Gustavo acudió con sus obras a una nueva cita en 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.

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.

EVA. 1915

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".

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 desnudos

El hombre, que según Lamartine "es un ángel caído de los cielos", acumula sobre esta quimera (el amor) toda su fantasía y muere a veces esclavo de la misma. El hombre será un ángel, pero las apariencias hacen creer más bien que es un angelote de retablo sonriente y grotesco.

Andanzas... (*Segunda parte, pág. 353*)

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".

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 lo tanto, era la sugerencia de una realidad sexual lo que vetaba el jurado.

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 procacidades gráficas que empuercan 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 icono 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 impúdica 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 perversión fría, lúcida en el fondo y un gesto o pose de ambigua lascivia. Esta soberbia mujer de vientre apetitoso 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 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 impúdicamente 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 bilbainismo sietecallejero pasaban como sobre ascuas, ante las desnudeces carnosas de "Eva", pero dejando clavado el rabillo del ojo en sus carnes palpitantes".

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".

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. 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 María de Aguirre: "¡Pobre Eva! ¡Después de cinco mil novecientos diez y nueve años, aún no te han perdonado tu único pecado!".

CIEGO DE CALATAÑAZOR. 1916

En este año, 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 frecuentar 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 janícipe, 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 largueza 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.

Como miembro de la Asociación de Artistas Vascos, Gustavo participará en una exposición colectiva en su salón de la Gran Vía bilbaína. Inaugurada el 28 de febrero en esta ocasión presentará tres telas centradas en la temática femenina, las tres concebidas con arre-

glo a su preocupación por el relieve de la forma y su fascinación por el color. La prensa bilbaína felicitó efusivamente a Gustavo.

En esta muestra, junto al cuadro de Alberto Arrúe "Vuelta de la romería", aparecía el cuadro de Gustavo "El ciego de Calatañazor", ilustrando en los diarios la exposición.

Acabada esta exposición, Maeztu acudirá nuevamente a la capital española durante el mes de abril. Esta vez colgará sus creaciones en el salón del periódico madrileño, "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" y seguidor de la obra de Maeztu a lo largo de su vida, elogiaba una pintura que consideraba inquietante y perturbadora, algo que revolucionará 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?".

La exposición mostraba un total de 18 cuadros, la mayoría de ellos de grandes dimensiones. Entre éstos, destacaba su controvertida "Eva". Lo que en Bilbao convulsiona y escandaliza, en Madrid se asume como una obra de arte que descuella por la novedad de su procedimiento, la originalidad 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.

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.

El crítico de "El País", Arturo Mari, 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".

Desde muy joven he tenido relaciones con críticos de arte; tengo en mucho la buena amistad de algunos de estos ilustres comentaristas españoles y extranjeros.

Fantasía sobre los chinos (*pág. 29*)

1917. Homenaje de Pablo Picasso a Gustavo de Maeztu. Galerías Layetanas de Barcelona.

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.

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 la figura como una fiesta para las ojos. Otros cuadros que descollaron fueron "Los novios de Vozmediano", "Flora", "Encarnación" y "La Serrana".

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 mesura 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 gorrilla "plebeya y picaresca 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".

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.

En palabras de Estanislao: "Juega al chamelo 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 el proyecto del tríptico "La ofrenda del Levante".

Espíritu inquieto, recorrió media España a pie y su periplo se llenó de aventuras. Junto al pintor Hermenegildo García Verdes, sevillano, viajó por tierras de Soria. También estuvo en Córdoba, en Hornachuelos. Durante este viaje, pinta sus cuadros "Gitana con caballo" y "Moro sentado". 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 acudirá en procesión para contemplar al espía rubio.

LA ASOCIACIÓN DE ARTISTA VASCOS. MADRID, 1916

En Madrid, en las salas del Palacio del Retiro se celebró la exposición de la Asociación de ArtistasVascos, del 4 al 30 de noviembre.

El encargado de toda la selección y montaje será Gustavo de Maeztu en representación de la Asociación de Artistas Vascos. 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.

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, esmaltado 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.

Por ley fatal, las épocas pasan y la nuestra con sus chimeneas, con sus automóviles y su gendarmería también se va. Los oídos penetrantes y los ojos de largo mirar de los nigromantes del presente, han divisado en horizonte no lejano a la carroza de la sociedad actual, que camina a estrellarse en el precipicio del olvido. Es verdad, yo también lo he visto; la carroza de nuestra sociedad es la propia que antaño conducía a los comediantes que representaban los autos de la muerte.

Andanzas y episodios del Sr. Doro (Primera parte, página 284)

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 en el 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. 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".

Maeztu se sentirá preocupado por el color, procurando al trabajarlo, 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 Camarasa.

Por otro lado, la evolución lógica 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 intima 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.

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".

BARCELONA. 1917

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. Gran parte de la intelectualidad española estaba por la participación en el conflicto apoyando al bando aliado.

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.

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.

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 1917. 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.

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 ajenas personalidades, pero sumándolas, no conservándolas disgregadas; esto servía tanto para los artistas catalanes como para los vascos. De ahí también, las afinidades de estas dos "escuelas".

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 temas.

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.

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.

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 Guardiola.

Gustavo acudía a Barcelona en un momento de plena ebullición expositiva. El 23 de abril, se inauguraba la "Exposición d'Arts Francais", en la que se mostraban 1.458 obras, recopilándose la mayor parte de las tendencias desarrolladas desde las últimas décadas del siglo XIX.

En Barcelona se convierte en un personaje asiduo del Café Gran 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 Maeztu.

En Barcelona, por las noches, 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 antimonárquicas. 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 mascaba un puro rebelde, sentado junto a su pernod.

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.

Soy pesimista respecto al porvenir literario y artístico de España. La característica del genio español, ha dicho mi amigo Royal Tyler en su libro sobre las catedrales españolas es el virtuosismo; quizás esto sea exagerado, aun admitiendo desde luego nuestra falta de imaginación; pero soy pesimista porque aquí hay muy pocas personas capaces de morirse de hambre por una idea estética. Falta inquietud, falta lucha.

Fantasía sobre los chinos (*pág. 44*)

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.

LONDRES. 1918 - 1922

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".

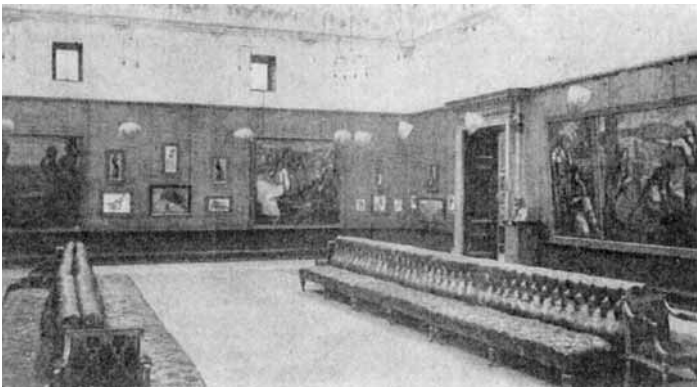
Maeztu no participa en la Exposición de Arte Español que se inauguraba el 12 de abril en el Petit Palais de París, donde sí estaba invitada la Asociación de Artistas Vascos. Ni tampoco acudió a la exposición que se celebró en Zaragoza entre el 20 de mayo y el 22 de junio.

Maeztu se hallaba embarcado en una nueva aventura, en un nuevo viaje, esta vez, un viaje significativo para su quehacer artístico. Cansado de Bilbao, coge sus bártulos y gran parte de sus obras y parte hacia Londres, ciudad con la que se identifica plenamente. 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.

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. 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.

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, Reynols y Van Dyck. Si en París trataba de buscar una ayuda, una referencia para su incipiente criterio artístico,



Gustavo de Maeztu en Londres.

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.

Expone en las Grafton Galleries del 6 al 30 de diciembre de 1919, un total de 147 obras, entre óleos y dibujos. 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", "Sibila del amor", "Eva" y el tríptico "Iberia", que se quedaría junto con otros dos cuadros de tipos femeninos, en el Centro Español de Londres, en Cavendish Square.

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, Hydemarket o Savoy, lugares destinados a las clases elegantes y acomodadas.

No estaba aislado en Londres, recibía frecuentes visitas de sus amistades de España, como la de Alejandro de la Sota 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".

A pesar de los sinsabores amorosos, 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 Camarasa, ahora en Londres es preciso reparar en Wistler, el pintor americano. 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.

En una obra teatral "los apartes" y "las entradas" son más fundamentales que la misma fábula. La fábula es, en la obra teatral, lo que el argumento en los grandes cuadros, una cosa que no sirve para nada, si no la rigen el orden, la proporción y la medida. El gran dramaturgo es un divino geómetra, que, con la Medida y el Tiempo hace, simplemente, Arte.

La camorra dormida (*pág. 14*)

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 Galleries. 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 recalcaba 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.

Es en Picadilly, en la casa alemana de Hapenrodd, lugar donde se podía comer muy barato, donde aprecia el misterio de los orientales, observando sobre todo el movimiento de sus ojos que transmiten un lenguaje pleno de matices, indicio de una vida interior. La temática de los chinos, personajes sugerentes, situados en los márgenes de la realidad y el ensueño, dejarán honda huella en el arrebatado espíritu de nuestro pintor. Personajes de los que a costa de profundizar, divagar y observar, llegará a apropiarse.

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.

Del 2 al 17 de febrero de 1920, expondrá en la Walker's Galleries, en el nº 118 de New Bond Street, de Londres. 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 española, 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 triunfo obtenido en Londres le llevará a exponer 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.

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 crítica.

En Londres recogerá 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. 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, ocaso. Luego en su estudio se dejaba guiar de su fantasía y creaba 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.

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.

PARIS, 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 Devanbez, sitas en el nº 43 del Boulevard Malesherves.

Acudía con un voluminoso catálogo realizado en los talleres tipográficos de la Editorial Vasca, en Bilbao. 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 cualidad intelectual y su fina rebeldía.

También estaban su reciente ″Pierrot en la taberna″, ″Evening party″ , ″Figuras de club″, ″Mujer oriental″, ″Andalucía″, ″Los novios de Vozmediano″, ″Pasión″, ″Figuras de circo″, ″Pareja de apaches″.

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 acreedor. La falta de publicidad hizo que los artículos de prensa que hacían referencia a la muestra saliesen en los diarios 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 como hemos visto, alabada 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.

Una vez más está en la ciudad del Sena 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.

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.

Gustavo de Maeztu aportaba a la exposición de Guernica seis 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 Congreso.

La ciudad del Ega impresiona y para los turistas que hemos vivido en otros climas, Estella es emocionante.

Un caballero en velocípedo (pág. 11)

Portada del catálogo de la exposición de Gustavo de Maeztu en la Galería Devanbez de París.

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, acercándonos 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.

Concebido el tríptico en tres paneles, el central eterniza a unos remeros, flanqueado por otros dos paneles menores, "que son dos teorías de suplicantes", ascendiendo por las faldas de dos colinas coronadas por sendas iglesias o ermitas.

Gustavo solía comentar una frase del filósofo alemán Niezsche: "El sol, al ocultarse 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, tripulando una lancha. En palabras 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. Es, sin duda, este tríptico uno de los productos más considerables de la escuela euskalduna".

Posteriormente, 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".

El tríptico fue comprado por la Junta de Cultura Vasca. El 25 de junio de 1924 la obra quedaba ubicada en el palacio de la Diputación de Vizcaya en una de las galerías del segundo piso.

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 de 1923. Ilustrando la exposición, Gustavo dio una conferencia en la sala de exposiciones del museo bajo el título de "Fantasía sobre los chinos".

Maeztu se autorretrataba pesimista respecto al porvenir literario y artístico de España. Echaba de menos la inquietud, la 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. 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 dos años antes en Londres, cuadro emotivo y de una 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. 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.

En esta exposición presentó sus paisajes "Llanura de Castrojeriz", "Anochecer en Labastida" y "Rincón de Oñate", ofreciendo la visión de Castilla tal y como la entendía Maeztu. En estos cuadros se imponía la placidez de los fondos, 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".

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. Entre sus dibujos destacaban: "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".

El 9 de febrero de 1924 inauguraba una nueva exposición en Madrid en el Salón Nancy, situado en el nº 40 de la Carrera de San Jerónimo. Presentaba un total de 18 obras, de las que

Tengo en mi espíritu algo de perro vagabundo y un poco de ambicioso, y las palabras de "basque painter"," âpre" y "castillane", empezaban a molestarme bastante; pues empequeñecían la órbita de mi avidez artística.

Fantasía sobre los chinos (pág. 26)

seis eran retratos y el resto paisajes de la provincia de Santander, entre los que sobresalían "Un desembarco en la niebla" y lo que denominará 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, Indalecio Prieto, Margarita Nelken, Alcántara, Vegué, José Francés, Méndez Casal, Vázquez Díaz y diversos críticos y artistas.

Gustavo de Maeztu en Amsterdam. 1925.

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 chinos.

Poco después, el 25 de octubre, en la capital de Vizcaya se hacía realidad un largo proyecto acariciado por Gustavo y todos los miembros de la Asociación: la inauguración del museo de Arte Moderno de Bilbao. 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, Tellaeche, Echevarría y 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 Mogrovejo.

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 Arnhen, pequeño pueblo situado a las orillas del Rhin.

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?".

De vuelta a casa, en el mes de septiembre, será invitado junto con un amplio número de artistas, a exponer en las Fiestas Euskaras de Fuenterrabía, organizadas por el Ayuntamiento de esta ciudad.

La Exposición de Bellas Artes quedó instalada en siete salas de la escuela de Viteri, contó con 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 madera. 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 Iturrioz, Landy, Zamorano, "Krito" y otros.

Gustavo presentó una sola obra al certamen que llevaba por título "El molino de Harlem", obra que nos evoca los trabajos iniciados en Holanda. La crítica no recibió con agrado esta pieza por el hecho de no considerar el cuadro como de lo más característico del artista.

En la sala nº 4 se exponían las obras de los caricaturistas aficionados a la fotografía. El caricaturista Krito presentaba varias imágenes de personajes importantes, una de ellas, reflejaba su visión particular de Gustavo.

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.

En la ciudad del Lazarillo, 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 maceteros antiguos cedidos por don Manuel Angoso, don Angel 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 producción.

Además, la exposición mostraba de manera casi didáctica su trayectoria y sus influencias. La de Anglada Camarasa era patente en el cuadro "Encarna". La influencia italiana se podía apreciar en la justeza y sobriedad de los fondos. Sus aptitudes como dibujante, en los apuntes "Juan García" y el de "Andrés García Angoso".

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", "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", "Alegría 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.

Gustavo era presentado en Salamanca por la prensa como una especie de "Glober Trotter. Es de la piel del diablo este hombre tan comprensivo y tan bueno. Una especie de hombre fantástico que pinta un cuadro, escribe un drama 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 retrates".

Para el arquitecto municipal Ricardo Pérez Fernández, 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 recortadas 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.

El hombre que no tiene relaciones es un cadáver.

Revista Panorama, número 6

Las visitas de Turner en la nueva instalación de la Tate Gallery me ayudaron a sacudirme el yugo de esos vocablos "The basque painter" y "Le peintre castillane"...

Fantasía sobre los chinos (pág. 28)

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.

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 Maríe". 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 española.

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 obra.

LA CAMORRA DORMIDA. 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.

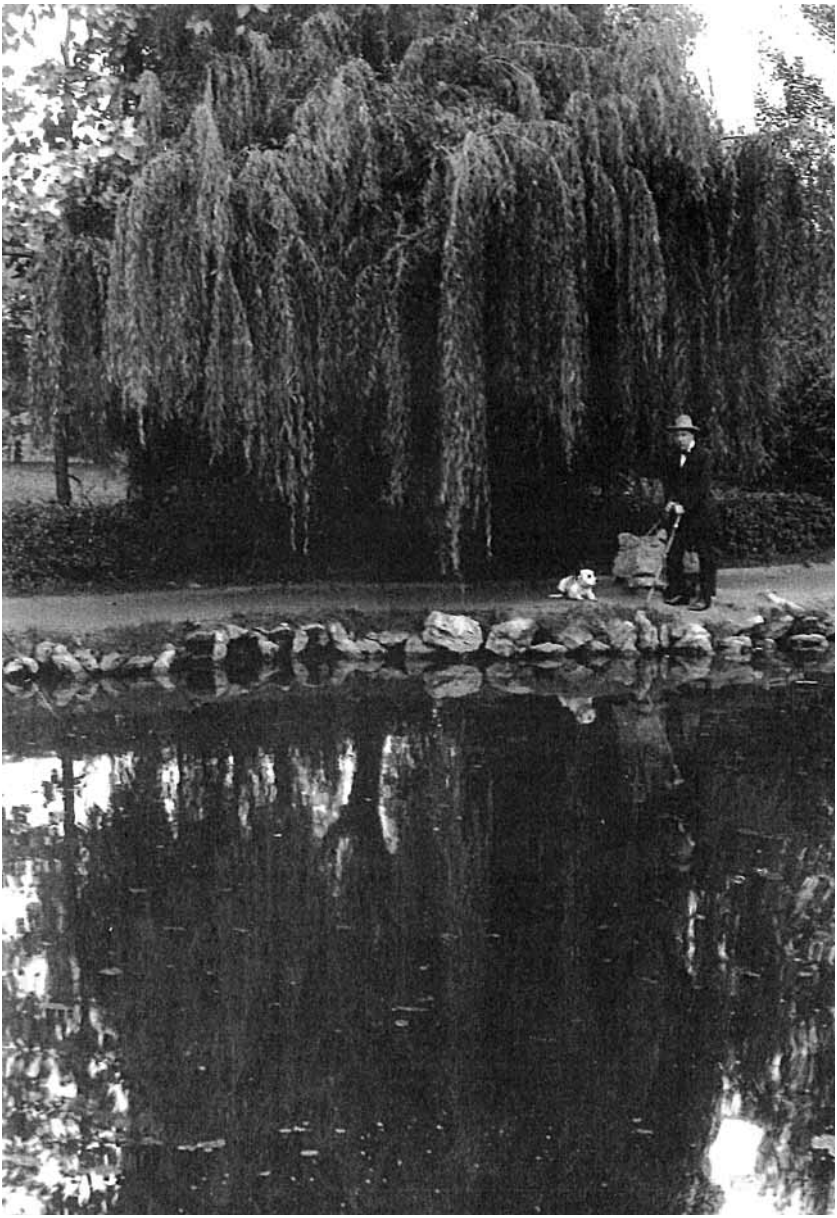
En el primero participó, en el tributo y desagravio que le rindieron los artistas y otros personajes de la sociedad bilbaína. En el segundo fue parte activa en la realización de la fiesta mediante la elaboración de los decorados que ornaron los salones del hotel Carlton de Bilbao.

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 Gortázar 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.

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".

Gustavo de Maeztu.



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 Artistas Vascos.

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.

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 Botton".

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 sobrervivirán. Eran ritmos latinoamericanos y afroamericanos 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 Shimny competían en España con la rumba y el provocativo bolero.

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 Vascos. Maeztu, había estado en Venecia y posteriormente en tierras gallegas aunque mostraba 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.

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.

¡España, España, aún eres grande, tus ingenios son los primeros del mundo!
Andanzas... (Segunda parte, pág. 350)

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 exponía el cuadro ″Idilio negro″. Él nos recuerda a un músico de jazz, ella a Josefina Baker, aquella estrella afroamericana que, con su ″Revue Nègre″, conmocionó 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.

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 noviembre.

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.

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″.

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 aserrín que de arena, pero al fin, densa muralla, que todo lo pulveriza con su choque".

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".

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.

LAS ENCÁUSTICAS. 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 segunda 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 Torróntegui 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 Frontón como tributo de sus paisanos al recientemente nombrado embajador en Argentina. 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 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 amigos. 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 anunciase la muestra como "Exposición Ramiro de Maeztu".

En una carta que escribe a su hermana María le comunica su próximo paso por Madrid 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.

Después de Sevilla, 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 cuadro.

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 Bilbao.

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.

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.

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.

Lo que fundamentalmente necesita un actor es la salud, la fuerza, la voz. Los futuros actores del nuevo teatro español, habrá que buscarlos en los campos de fútbol y en las salas de los gimnasios. Ese gesto, decisivo en la pantomima del clown, no existiría si el actor mismo no fuera un gimnasta.

La camorra dormida (*pág. 68*)

Gustavo de Maeztu con sus amigos César González Ruano y Rafael Aguado en Madrid. 1932.

Parece como si Gustavo lo supiese y quisiera revelárnoslo por medio de sus experimentos con la técnica de la encáustica, 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.

Arderius, 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 que sus figuras refulgen 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 16. Pero Gustavo no se limitará a exponer sus ideas, durante la conferencia se realizaron diversas muestras de la técnica de las encaústicas.

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 presentir 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 agentes 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 polvo.

En la conferencia dada ante los arquitectos el día 26 de octubre de 1928 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.

El 14 de mayo de 1929 inauguraba en la sala del Ateneo Guipuzcoano, en San Sebastián, una exposición de acuarelas, dibujos, proyectos de encáusticas, 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 encáustica, y que se añadía a otros que la ciudad de San Sebastián, mediante colecta, quería erigir a la reina María Cristina.

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 disertación. Antes de en-

Los periódicos seguían llenando columnas hablando de las hazañas del gato azul.

El imperio... (pág. 45)

trar en materia, se permitió un pequeño exordio titulado "Negosios", 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.

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".

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: "aquello que puede ser bello puede también ser eterno". 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 día 22, ante un público compuesto por numerosos arquitectos, entre los que se encontraban Pavía y Aguirre, maestros de obras.

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.

LOS AÑOS 1930 y 1931

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 de más 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 Vaiolet: "solamente los ojos de una china levantarían el musgo de tu corazón. Debes irte a Shanghai".

Pero no todo es literatura. 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, dirigida por G.B. Samuelson.

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 " Anochecer 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 Tolosa.

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 hacía 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 nom-

bre 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 Maeztu.

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 "Astete" 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.

AUTOLITOGRAFÍAS Y MURALES. 1932 - 1936

Hay 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 museo. Será la última vez que encontraremos su nom-

A pesar de estas derrotas yo seguía muy preocupado –y aún sigo—con hacer un arte que, desligado de todo elemento decorativo étnico, tuviera un prestigio, una personalidad, por su volumen y por su forma.

Fantasía sobre los chinos (pág. 31)

bre 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 Lecuona o José Arrúe.

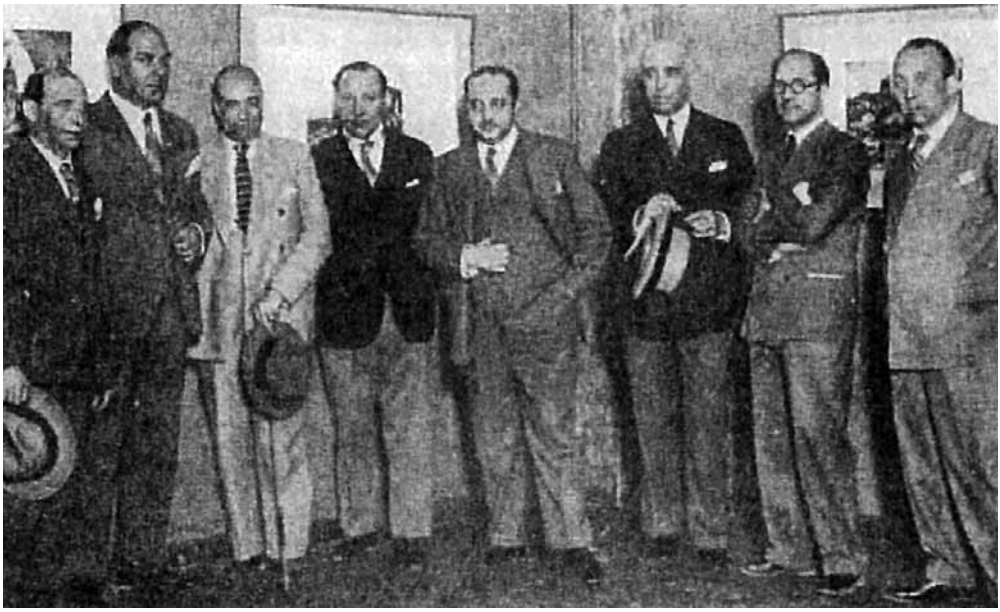
Muchos son los artistas que acudieron junto a Gustavo, éste exponía "Bizkaina de Zorrotza" cuadro pintado a la encáustica, aportando obras, Domingo Aldasoro, Antequera Azpiri, los hermanos Arrúe, los navarros Basiano, Javier Ciga, Crispín, Miguel Pérez Torres, que recibió grandes elogios por su cuadro "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.

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 organizar otra nueva exposición con las obras rechazadas en el mismo museo.

Voluntariamente al margen de estas polémicas, 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 especialidad.

La Junta Directiva del Círculo de Bellas Artes acogió 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.

El éxito de ventas será importante y en la habitación del hotel en que se hospeda comienza con los buriles a pergeñar 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.



Círculo de Bellas Artes de Madrid, Gustavo de Maeztu en la inauguración de su exposición de autolitografías. 1932.

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 una 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 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 del 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.

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. De ahí el empeño de Gustavo en hacer notar que, al conocer bien la técnica, trabajaba 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. Únicamente 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

Un vascongado que vivió largos años en Filipinas ejerciendo el honrado comercio de ultramarinos, me decía una tarde: --Chico, como se te establesca un chino enfrente de tu tienda, ya puedes serrar inmediatamente. Lo cual revela que en eso, como en otras cosas, no quedan más chinos auténticos que los españoles.

Fantasía sobre los chinos (pág. 18)

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, convirtiéndose 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, pero se sentía a gusto en esta faceta de obrero del arte, encontrando dignidad y enfoque social al trabajo del artista.

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 económicamente.

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 vasca 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 al prejuicio viejo, que la del aguafuerte o el grabado en madera.

A finales de 1932, durante el mes de diciembre, presentó sus autolitografías en Bilbao, en las paredes del salón de la Asociación de Artistas Vascos. Gustavo, mostraba también óleos y dibujos. Entre los óleos destacaba uno de gran tamaño que llevaba por título "El Pantocrátor de la puerta de Platerías".

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".

Su tercera participación con la Asociación no se hizo esperar. Durante el mes de marzo de 1933, 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 catalana, trasladaba cuatro obras de lo producido durante los años veinte, centrándose en su visión cosmopolita: "Idilio negro", "Café de la Paix", "El Hombre del solitario" y "Alegría en la taberna de Amsterdam".

Durante el mes de abril expondrá nuevamente en Barcelona, esta vez, en solitario. El día 24 se inauguraba en el salón de la librería Catalonia, una individual de sus autolitografías.

Para su amigo Miguel Utrillo, Gustavo era sin duda "un tipo sin par, originalísimo, un señor que si le dejas una tarjeta en su estudio de Bilbao, ya está en Londres. Llegas a Londres, le pretendes visitar, y está en América. Escribes a América, y anda por Vizcaya".

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 Álvarez. 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 reproducidas 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.

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 concluído gracias a su generoso legado.

Si difícil era comprar estos cuadros para decorar una sala o un despacho, no ocurrirá 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.

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 cómo no, a sus litografías.

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.

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 años. Se encontraban las firmas de Guiar, Guinea, Losada, Zuloaga, Berrueta, entre los iniciadores. De las generaciones posteriores, se hallaban presentes Arteta, los hermanos Zubiaurre, Alberto Arrúe, Tellaeche, 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 Uzelai.

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 ornasen 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 en Pamplona.

No estamos ante un Maeztu pletórico 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 el muralismo americano de Thomas Hart Benton, aderezado con formas que recuerdan a las de su maestro Losada.

Todo Montejurra aparece envuelto en una aureola dorada que después de tornarse suavemente azul en el camino de Ayegui, desaparece al Sur, en una nota brusca violeta en los límites del Ega y de los conventos de la ciudad. El gran Montejurra, ese monte fanfarrón y de forma de monte sagrado japonés, marcaba sus dos lados del triángulo, entre Muniáin de la Solana e Igúzquiza.

Un caballero en velocípedo (págs. 45-46)

Gustavo de Maeztu en la exposición de la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao en 1935.

Volcado en su actividad de litógrafo, en 1934 enviará a la Exposición Nacional de Bellas Artes una serie de sus litografías, mostrándose como grabador.

Tendremos que esperar hasta el mes de noviembre para contemplar su obra en otra exposición. En este caso, una individual realizada en Pamplona. 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.

El éxito se volvió a repetir y muchos fueron los encargos de autolitografías que las gentes navarras le hicieron.

Reconocía Gustavo, ciertamente dolido, que la pintura al óleo ocupó gran parte de sus actividades hasta la primera exposición de sus autolitografías en el Círculo de Bellas Artes. 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 período, 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.

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 autolitografías.

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 la exposición realizada por Gustavo.

Entre los óleos incluirá una amplia selección de paisajes holandeses, andaluces, y figuras humanas. En este último apartado destacará su retrato titulado "Lilly". Figura de suaves tonalidades, que a pesar de su fisonomía 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.

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 tirada de 100, iluminados a mano y con barnices elaborados por el propio artista. Durante la Semana Santa de 1935, esta misma efigie del Redentor adornará 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.

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 del arquitecto José Yárnoz, director de las obras del palacio, encomendar a Gustavo la ejecución de la decoración pictórica mural del nuevo Salón de Sesiones del Palacio Provincial.

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 metros.

ESTELLA. 1936 - 1947

En mayo de 1936 daba por concluida la obra del Salón de Sesiones de la Diputación Foral de Navarra.

En junio de ese año, Gustavo recalaba nuevamente en Madrid, participando en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Presentaba tres cuadros: "Costa vasca", "Pescadores" y "Jota Navarra, Roncal". 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.

En Estella, junto a doña Juana, madre de la saga, y 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.

En las diversas Exposiciones que he hecho en Inglaterra, los críticos, y lo mismo les ha ocurrido a algunos españoles, no han acertado a ver que la raíz de mi pintura era inspirada en cosas ibéricas muy primitivas, y no sé por qué alguno, quizás de los más ilustres, se agarró al calificativo de "Basque painter" –pintor vasco--, que los demás han repetido con verdadero deleite.

Fantasía sobre los chinos (pág. 25)

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 Rodezno.

El mismo día salía para Madrid. Poco después, escribía a la familia indignado por la muerte de Calvo Sotelo, presagiando 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 29 de octubre. Se inician 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. 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 pagina, 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 Echebeste, quien iba a realizar un concierto de órgano en beneficio del Aguinaldo del Combatiente en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona.

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". El general Franco y José Antonio Primo de Rivera, pasaron a engrosar su carpeta de autolitografías.

Durante el verano de 1937, Gustavo se trasladará, casi a diario, hasta el cercano monasterio de Irache para realizar la obra "El General Zumalacárregui", primer cuadro realizado a través de la plancha, luego abocetado al óleo y definitivamente trasladado a un lienzo de grandes dimensiones. 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.

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.

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 España. Estos locales, destinados a la venta de máquinas de coser recibían en estos momentos el pomposo nombre de Galería.

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, Cirauqui, Lumbier, Pamplona, destacando las imágenes de Estella con "Puente de Estella", "Noche en San Miguel. Estella", "La cruz de los castillos desde el Ega", "Fruteras 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.

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.

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 echar la siesta, convirtiendo el espacio en un autentico salón casero.

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.

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 Movimiento. El número de obras, entre pintura, escultura y la sección de artes decorativas, ascendía a 144.

Una de las salas estaba íntegramente dedicada al triunfador de la última Bienal de Venecia, celebrada en 1938, el pintor eibarrés Ignacio Zuloaga. Gustavo de Maeztu, que también había acudido 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.

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 del engrandecimiento de los pueblos".

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".

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 desbordarán a él y a sus amistades. Hombre fantástico, mezcla de ingenuidad y de alegría, de ilusión y de excentricidad, como le definió José María 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 la choza en la época de pasa. 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 mi no me verán. Y yo dentro, pintando".

Quienes todavía viven en la ciudad del Ega le recuerdan como un hombre bueno y afable que hacía partícipe 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. Quién mejor que su gran amigo, José María Iribarren, 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: Londres y Estella".

Volviendo al mundo de las exposiciones, en 1941 y del 15 al 28 de noviembre, mostrará de nuevo su obra en Barcelona. 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, destacando, 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",

Podemos decir, lógicamente, que la Amesko'a (sic), tiene cuatro ríos. ¡Magnífico país para los bebedores de agua!

Un caballero en velocípedo (pág. 26)

"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 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 ensoñación, por lo que creó ámbitos llenos de poesía y de imaginación decorativa. Estos valores eminentemente expresivos son los que le llevaran 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 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 obras. 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 última Exposición Nacional fue en 1945 con un cuadro de grandes pretensiones titulado "El toro Ibérico". La obra dio origen a numerosos comentarios, todos muy negativos para Gustavo, lo que le produjo una fuerte decepción y tristeza. 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 ésta sentía debilidad por su hijo. 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.

Gustavo de Maeztu en la Casa Blanca de Estella. 1936.

Gustavo de Maeztu en el Museo de Recuerdos Históricos con su cuadro "El General Zumalacárregui"

Gustavo ya no levantó cabeza. Prácticamente dejó de pintar. Su salud se fue deteriorando progresivamente. 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.

Las Amescoas eran para Gustavo la entraña y la esencia de Estella. Y sobre estos parajes versaron sus últimos trabajos literarios publicados en la revista Pregón en 1945, editada en Pamplona. 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, pretende demostrar que "Tierra Estella" es el lugar originario del termino "Navarris", mientras que en la vertiente de Pamplona el término era de los "pompelones".

Terminaba una serie de artículos, trabajados con seriedad, tratando de aportar unos datos que él consideraba verdaderos. Pero creemos que el valor estriba 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 literatura con su amigo Meabe.

El contacto con los 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, lo considera uno de los rincones más bellos de la península, sólo comparable con lo 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.

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 municipal, don Francisco Beruete, le nombró en sesión plenaria del Ayuntamiento, Hijo Adoptivo de la ciudad tras aprobar el pleno la moción presentada por la alcaldía.

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 sus hermanas María, recientemente llegada de Buenos Aires, y Ángela.

El 7 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 avecindarse en la noble ciudad- para desquitarme de los años de vida española que perdí" y recalcaba: "Mira como será de heroica y de firme que en vascuence se le llama Lizarra" .

Al margen de toda referencia concreta sobre el dolor que la muerte de Gustavo provocó en todos 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 hubierais visto Estella el día de su entierro: el cielo gris, las calles mudas y el paisaje invernizo 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 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 hacía 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".

MUSEO · MUSEOA

La colección, itinerario esencial

La modernidad pertenece al pasado. La historia se ha desvanecido. Como la belleza.

La belleza se compone de dos elementos, uno es eterno e invariable y su medición es extremadamente difícil, el otro, que es relativo y circunstancial, radica por así decirlo y tomando estos factores, bien uno a uno, bien conjuntamente, en la época, la moda, la moral y la pasión. Sin ese segundo elemento, que es como el adorno seductor y excitante del divino pastel, el primero nos resultaría indigesto y poco atractivo, ya que no se adecúa a la naturaleza humana.

Baudelaire

Todo museo nace del diálogo que se produce entre el contenedor y el contenido. Si la conexión es equilibrada se establece una sintonía que preludia la dimensión de la experiencia estética que su contemplación nos puede deparar. El Museo Gustavo de Maeztu armoniza de forma sutil ambas tensiones. Edificio y obra se ligan imperceptiblemente buscando trasladar al visitante la intensidad emocional que atesora la institución. Y es que es precisamente el visitante, ese usuario anónimo que acude esporádicamente o de manera reiterada, el principal protagonista, ya que a él va dirigido todo el empeño creativo del museo.

A ese elemento activo y activador se le abren todas las posibilidades de contemplación y comprensión en su recorrido físico o virtual por las colecciones del museo. Y en ese recorrido a través de algunas de las creaciones más notables del pintor, hemos pretendido que la belleza sea el elemento paradigma, al que por añadidura se unirán otros no menos importantes pero si de menor significación.

Explicar nuestra colección, plantear al visitante el reto de la contemplación ordenada y gozosa, nos persuade de elegir un hilo conductor, ese al que poder aferrarse para entender y sentir la empatía que posibilite un recorrido agradable a la par que

significativo. Esto nos posiciona ante dos protagonistas: la colección y el receptor. Ambos pueden atraerse o rechazarse, pero si es posible, no permanecer indiferentes.

Es por esto que al pensar el museo se decidió abordarlo desde la apertura, no restringiéndolo a la mera visión lineal que ofrece un itinerario rígido e imperturbable, buscando la mixtura, el diálogo continuo entre las obras, discurriendo ordenadamente pero desde la contemplación de todos los aspectos de la obra del artista desbordante que fue Maeztu.

La finalidad por tanto del discurso expositivo es meramente estética, propiciando a través de los diversos temas y técnicas el acercamiento a todas las facetas que configuran la obra y la vida del artista. Se ha pretendido por tanto llegar al pintor a través de las emociones que depara la contemplación de sus obras. Un viaje de ida y vuelta, en el que cada obra es un eslabón en la cadena de claves que propician el acercamiento a la sensibilidad de un artista singular, y a través de él, penetrar en una época y unas circunstancias cargadas de atractivo.

En ese recorrido emocional, estético y afectivo, el museo plantea llegar de manera imperceptible, en primer lugar a través de la contemplación de la obra realizada al óleo, ubicada en la Planta Noble del Palacio que la contiene. A través de las veintisiete obras que articulan las cuatro salas, el visitante puede apropiarse del discurso estético de Maeztu, ya que contempla obras claramente significativas de su producción, piezas de todas sus etapas creativas, que le presentan como el pintor cuyo simbolismo sintoniza claramente con muchas de las preocupaciones actuales.

En este discurso vital, la segunda planta propone un recorrido más íntimo, a través de las técnicas que de forma intermitente y complementaria abordó Maeztu en su discurrir artístico. Le descubrimos así a través de sus magníficos dibujos, inscritos en la mejor tradición del dibujo español. Su firmeza de trazo, la austeridad de sus recursos lineales, y la contundencia de sus motivos concitan en ellos la tradición clásica española y la innovación de la modernidad a la que Maeztu se entregó con entusiasmo.

Hay en el recorrido de este museo un cierto aspecto iniciático, ya que quien deambula por sus salas se deja atrapar por la magia de las formas maeztunianas, y lo hace partiendo de la explosión del color y la rotundidad de sus monumentales figuras para

paulatinamente ir aligerando la tensión hasta cerrar el recorrido con las piezas más sutiles, sencillas y populares. De esta manera, quien se adentra en el museo sabe que ha llegado a la esencia del pintor, sintiendo la inexorable circunstancia de empatizar con este artista para quien la magia y la elevación del arte eran faro y motivo de toda una existencia.

La mujer, como epicentro de la obra de Gustavo de Maeztu, protagoniza el contenido de la Primera Sala del Museo. De formas rotundas y monumentales, las mujeres de Maeztu son opulentas porque su alta carga de simbolismo determina su mensaje.

La mujer, siempre en primer plano, se muestra en ocasiones desafiante, como en el caso de "Eva", fuerte y rotunda, sabedora de su poder y dueña de su sexualidad. Mujeres que emergen como esculturas y se imponen en el cuadro, perfiladas con

nitidez, moldeadas con rasgos indeterminados, son paradigma de la fecundidad y la fuerza espiritual, pero también en ocasiones, son mujeres de ensueño, musas de la noche o de la belleza.

Si sus formas son ampulosas, también lo es el color, siempre trabajado con pincelada ancha, aplicado con múltiples veladuras, Maeztu emplea colores cálidos, rojos, azules, violetas o amarillos.

La galería de imágenes que perfilan la producción retratista de Maeztu es muy amplia. En el museo podemos contemplar uno de los retratos familiares más significativos, el de su hermana María de Maeztu. Estamos ante la plasmación de una imagen familiar. La iconografía de María aúna la proximidad del conocimiento psicológico de la hermana y la imagen de la pedagoga y articulista, mujer avanzada en la España de su tiempo, feminista y defensora de la educación libre e igualitaria.

Formalmente la obra sigue las pautas estéticas propias de Maeztu, rotundidad, monumentalidad, importancia de la línea, exaltación de las formas y del color. Estamos ante un retrato afortunado, que nos aproxima a esta mujer, de carácter fuerte, decidido, soberbia en su indumentaria y en su gesto.

La naturaleza será una forma de expresión a la que Maeztu se acerca con asiduidad a lo largo de su vida. Los bodegones, pacientemente elaborados, constituyen un elemento de comunicación que encaja perfectamente en su formulación, siempre interesada en el mensaje, la metáfora de un contenido sugerido o evidente, en todo caso con un intencionado carácter popular. Objetos, animales y alegorías son utilizados por el artista desde la percepción de lo cotidiano.

Algo semejante le ocurrirá cuando se centra en el paisaje. Las escenas de este artista perpetúan visiones del paisaje reales, vividas; no en vano, Maeztu como buen continuador del Regeneracionismo, viajará por toda la península, plasmando los rincones, las vistas y las huellas dejadas por el paso de la historia.

La historia tiene mucho que ver con la pintura heroica y crítica que Maeztu realiza hasta 1920. La preocupación por la España del momento, su retraso, y la pérdida de su estatus, el anacronismo y las deficiencias, estimulan en nuestro pintor su visión más crítica contra el sistema que impide la recuperación del país. Con el fondo noble de unas ruinas arquitectónicas asentadas en un paisaje cargado de silencio, las figuras de

Maeztu siempre potentes, se alzan para con su fuerza espiritual y física, regenerar y dar aliento y futuro a la Tierra Ibérica maeztuniana.

El Museo Gustavo de Maeztu es un museo de autor, por este motivo la imagen del artista no puede faltar y lo hace a través de tres autorretratos, tres miradas introspectivas que en distintas etapas de su vida Maeztu hace de sí mismo. Son tres miradas esenciales, el artista se pone frente al espectador, y se presenta directamente, desde la juventud a la madurez, el Maeztu más angular se nos ofrece sin artificio, cargado de naturalidad, mirando fijamente al espectador para trasmitirle el porqué de su dimensión de artista y de persona.

Encontramos al Maeztu ilusionado de juventud y al hombre sobrio de la madurez, pero sobre todo, nos encontramos frente a frente con el Maeztu dandy, con sombrero y pajarita, ese caballero inglés, distinguido y seguro de sí mismo que con esta imagen nos quiere subrayar la complejidad de su carácter y la satisfacción del pintor que es.

Pintor de ensueños, de metáforas y símbolos que en su discurrir transita por tres momentos de marcada resonancia, tres paradas en su eterna búsqueda, fusionadas, condensan la diversidad de la obra de Maeztu. Tres secuencias, tres etapas, tres propósitos estéticos que modulan una vida de producción pictórica.

Desde la visión heroica de los "Novios de Vozmediano", el simbolismo de Maeztu incide en esa relación profunda con lo local, el problema nacional, la España rural y profunda, el peso de la historia, la soledad y la poesía de ese pueblo orgulloso y rotundo, ancestral y quimérico. Bajo la evocación compositiva de Miguel Ángel, Maeztu da forma a las dos parejas, su monumentalidad, el carácter escultórico que predomina, no evita que el lirismo tamice el conjunto, ya que el color siempre brillante, fogoso y vital, confiere a las obras ese deseo del artista de hacer una creación que sea un resorte de superación moral.

La época londinense de Gustavo de Maeztu será un paréntesis tanto vital como estético. Desde la plenitud de su estilo, Maeztu despliega una actividad pictórica marcada por el cosmopolitismo. Su paleta se intensifica, sus motivos se diversifican, sus formas se suavizan, todo un esfuerzo afortunado por encontrar un lenguaje más internacional con el cual dar salida a sus inquietudes renovadoras.

Desde la paleta ampulosa, Maeztu retorna al costumbrismo en obras como "En la dehesa" o "La copla andaluza", todo un ejercicio de pintura e idealismo, recuperando el lenguaje localista de su primera época.

La vocación multidisciplinar de Maeztu le acercan en su trayecto vital a experimentar y trabajar con diversas técnicas, su deseo de que el arte impregne nuestras vidas, le impulsa a la búsqueda de nuevos recursos, nuevas materias de experimentación y logro creativo. Es por esto, que ya en su madurez, el artista indaga en la encáustica, realiza trabajos sobre uralita, cemento o cuero repujado. Generalmente en colaboración con otros artistas, Maeztu perfila piezas que pretenden trasladar el color, esa constante en toda su obra, a elementos de exteriores, un reto que le llevará a otras manifestaciones artísticas de popularización del arte.

Maeztu es sin duda un gran dibujante. El dibujo en su producción ocupa un lugar preeminente, tanto el dibujo como estudio preparatorio para obras posteriores realizadas en otras técnicas, como el dibujo concebido como obra acabada.

Realizados al carbón, con tinta, gouaches, o técnica mixta, el manejo que Maeztu hace de la línea es siempre preciso, contundente, el trazo es fuerte y directo, los contornos marcados dan forma a las imágenes, siempre imperiosas, las sombras acompañan y matizan, modulan y condensan. Un abanico amplio de imágenes se desglosa en la vasta producción dibujística de Maeztu. Paisajes, figuras, ensoñaciones, retratos, decorados, incluso ilustraciones. Heredero de Zuloaga y su preocupación regeneracionista, conocedor de Solana, la visión del paisaje y de los personajes que lo habitan es en Maeztu siempre optimista y sosegada. No encontraremos restos de amargura en sus dibujos, lejos de ello, hallaremos un corpus de imágenes serenas y voluptuosas.

Maeztu es un artista voluptuoso, ama las grandes formas y la opulencia en el color. Toda su obra está presidida por este sentimiento grandilocuente, narrativo, cargado de contenido y exuberancia. No es de extrañar que su inclinación a las formas opulentas le lleve a interesarse por proyectos murales. Contemplamos bocetos de algunas de sus decoraciones murales, destacando aquellos realizados entre 1935-1936 para el Palacio de la Diputación de Navarra. Un amplio recorrido por la identidad de Navarra a través de sus paisajes para ornamentar el Salón de Sesiones. En todos estos bocetos, Maeztu se centra en dar rienda suelta a su vocación historicista, recreándose en dar forma a un conglomerado de personajes, referencias históricas, monumentos y tipos que aluden a un pasado glorioso, en algunos casos más relacionado con su propia fantasía que con la realidad histórica.

En la década de los años treinta, Maeztu se introduce en el conocimiento y la realización de obras marcadas por la intencionalidad de llegar a un máximo de personas, esto es, popularizar su trabajo. Para ello, recurre a una técnica de gran tradición en España, el grabado. Siguiendo la estela de sus maestros, Goya, Solana o Ricardo Baroja, Maeztu realiza una colección de estampas diversas, presidida por su amor a la figura y al paisaje español, y las materializa a través de lo que él llamará "Autolitografías".

La técnica que usa Maeztu es la de la litografía, realizando él mismo todo el proceso de materialización, esto es, desde el dibujo preparatorio, hasta la plancha de zinc y su

posterior estampación, incluyendo en algunas de las obras, aplicaciones de color realizadas de manera manual. En el museo se presentan algunas de estas obras, pruebas de autor que pertenecían a su colección personal.

El recorrido por el Museo Gustavo de Maeztu finaliza en una pequeña sala, ubicada en la torre del museo, en ella encontramos algunas de las planchas de zinc trabajadas por Maeztu. Piezas únicas, en las que se puede apreciar la maestría de Maeztu en el dibujo, la concreción, la precisión de este artista mágico que quiso que el arte formase parte de nuestras vidas, el arte como algo esencial para el hombre, la forma y el color acompañándonos en nuestra existencia.

Obras de LA COLECCIÓN

Nº DE INVENTARIO
003

‘Los novios de Vozmediano’

Tema: Pareja, hombre y mujer
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1915
Medidas: 160 x 196,5 cm

Se representan los novios en primer plano, y el ruinoso y calmado paisaje en segundo. Destacan las amplias pinceladas de verdes y rojos de la obra. Los novios son dos figuras de importantes dimensiones y gestos delicados, coherentes con su sexo. Ella se muestra tumbada dando la espalda al espectador, mientras su enamorado, de pie y en posición frontal, toma su mano, marcando la fertilidad de su enlace, contrastando ese paisaje en ruinas de “lo que un día fue” con el futuro por construir de sus vidas del “será”.

En este cuadro observamos una clara referencia a la manera de crear de Gustavo de Maeztu destacando en sus figuras la serenidad, quietud, estatismo, sobriedad en el gesto y contención en el sentimiento. Las figuras de un hombre y una mujer se sitúan en un paisaje compuesto de manera escenográfica, con cierta teatralidad con la que pretende resaltar el valor simbólico del hombre y la mujer situados en primer plano. Evidentemente, esa ubicación tan cercana al espectador sirve como elemento compositivo, es decir, de introducción a ese paisaje sereno, estático, donde el paisaje siempre se asume como un telón de fondo en el que transcurre una escena llena de planteamientos literarios. Con una clara concepción muralista, tras el hombre y la mujer contemplamos un río junto a una torada que en Maeztu es idea de fuerza, tras ellos, las ruinas de un castillo, imagen de un pasado glorioso pero, también, evocación romántica, ya que la ruina casi está mimetizada con el mismo paisaje, resaltando una idea panteísta de la naturaleza. Tras la presencia del castillo, un paisaje de tonalidades vaporosas completa el escenario. Hay un sentimiento invariable de sosiego presidiendo los hondos paisajes de la Extremadura de Castilla en las faldas del mítico Moncayo, cargados de lírica desesperanza.

Hombres de serenidad reposada, estática, frente a la ligera sonrisa de las mujeres.

Nº DE INVENTARIO
005

‘Bailarina semidesnuda’

Tema: Mujer
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1914
Medida: 255 x 155 cm

Joven muchacha, vestida de flamenca y con el pecho descubierto. Su mano derecha elevada, sujeta el chal, dejándolo caer desde las alturas de su brazo recorriendo su silueta de grandes medidas, y con su izquierda se amarra el otro extremo del manto a la cintura. Toda la composición está dotada de un juego de colores negros y malvas con una luz nocturna como foco que destaca el relieve de la bailarina que se pierde entre la playa y su montaña.

La figura femenina en Maeztu se adorna de una espléndida riqueza colorística, llena de brillos y tonalidades cerámicas. En ella aparecen todos los elementos españoles y populares: ojos negros, raciales, y apostura garbosa integrando la majeza popular en el espíritu aristocrático. Son mujeres llevadas al lienzo como si de un escultor se tratase a la hora de abordar la materia, de ahí que resalte la sensación de gigantescas esculturas pictóricas. El dibujo, como en toda la obra de Maeztu, adquiere un gran protagonismo, una línea rodeada toda la figura y conforma los espacios de color. La mujer destaca así, sobre un fondo que en realidad es un decorado, en el que un paisaje imaginado acoge a una figura ubicada en un escenario en el que realidad y fantasía se conjugan en un todo.

Carnalidad y exuberancia mostrando una gran desinhibición en la que la mujer hace gala de la rotundidad de su cuerpo y si tenemos en cuenta que también tituló este cuadro como “Flora” entendemos por parte de Maeztu una clara exaltación de la vida en un gesto que contemplamos en algunas de sus mujeres que, como sembradoras, se convierten en imagen de vida, de fertilidad y esperanza de su sociedad que funda en la mujer su renacimiento.

Busca la fuerza escultural, pero la obsesión del color es lo que principalmente domina en el estilo de estos momentos.

Nº DE INVENTARIO
007

‘La musa nocturna’

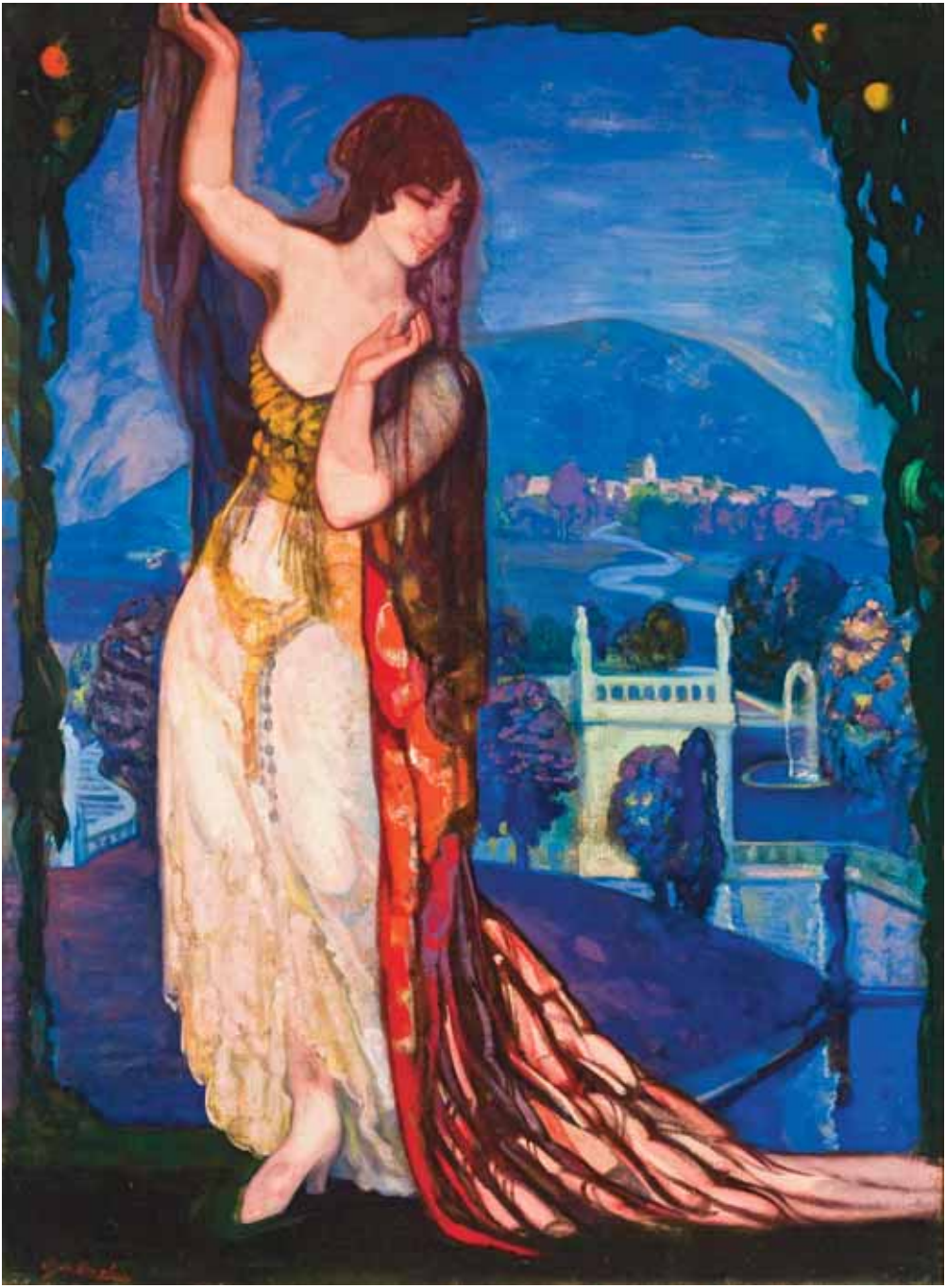
Tema: Figura femenina
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1918-1919
Medidas: 204,5 x 150 cm

Mujer joven de amplios contornos cubierta por elegantes galas, transparente velo negro y larga cola, en la cual destaca el acabado de las formas y mezcla de colores de elevado romanticismo. Alza su brazo derecho mientras que el contiguo se flexiona, tornando en un gesto femenino elegante y sugerente. Su expresión es delicada y exquisita. Su mirada nos invita a observar el paisaje, como si de nuestra anfitriona se tratase. La paleta cálida de colores azulados nos recuerda la noche del paisaje mediterráneo, lleno de naturaleza y bello misterio.

Este cuadro forma parte de una composición más amplia, un tríptico de siete metros titulado “La Noche”, y que refleja una manera de componer muy del agrado de Gustavo de Maeztu durante estos años. Con este formato, tradicionalmente vinculado a la temática religiosa, el artista pretendía narrar una historia ensalzando los motivos simbólicos y misteriosos que implica la noche. El cuadro destaca por su delicado colorido, el ambiente romántico y el sugestivo misterio que evoca todo el conjunto. En la obra contemplamos una mezcla de paganismo filosófico animado por un espíritu romántico. En palabras del escritor navarro José María Iribarren “el color es una sinfonía que tiene su momento inicial en el paisaje mitológico de las Hespérides, guardadoras de manzanas de los siete tormentos humanos, desenvolviéndose después cadenciosamente hasta componer el tipo de la Musa de la sensualidad”.

En este cuadro podemos observar la sintonía con el pintor Anglada Camarasa reflejada en la propia temática femenina y en una grata predilección por el color azul. La figura femenina aparece enmarcada por un entramado vegetal a modo de nicho que permite contemplar un amplio escenario enriquecido por la variada gama de azules color emblemático de nuestro artista en estos momentos.

El color azul tiene un carácter aristocrático y un componente romántico muy del Gusto de Maeztu ya que aporta un elevado tono melancólico.



Nº DE INVENTARIO
008

‘Los novios de Vozmediano’

Tema: Pareja, hombre y mujer
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1915
Medida: 155 x 199 cm

Figuras en primer término y un paisaje rural en segundo, todo ello con un acabado cromático en tonos ocres, rojos y azules perfectamente enlazado con la obra del mismo autor que comparte título. La pincelada es suave y envolvente, definiendo las formas. Los enamorados se muestran unidos por sus manos, la figura masculina recostada, observando de perfil, y la femenina de frente, cogiendo la mano de su enamorado, dando sensación de pesadez al gesto, amor sólido y eterno.

En su primera época era habitual en Gustavo de Maeztu la realización de repeticiones invertidas de un mismo tema, de la disposición, a la inversa de los personajes en un juego muy literario. Maeztu recurre a ciertos detalles de indumentaria porque en ellos encuentra un valor eterno que no tienen otros aspectos de gran valor pictórico, pero de ritmo simple y definido.

Detrás de las figuras del primer plano construye un paisaje que significa la misma fuerza arquitectural de las formas humanas. Así, todo se compone de una sola entidad donde la fuerza queda destacada por la robustez y vigorosidad de la línea. El tono del cuadro está dictado por la austeridad del paisaje, importante característica de Maeztu, que conforma el fondo de sus monumentales y sólidas figuras.

Volvemos a ver esas figuras femeninas, auténticas matronas, a pesar de su juventud, rodeadas de un hálito de vitalidad sensual que las anima, significadas por la sonrisa. Como afirmaba el amigo y crítico de arte José Francés “son las voces de la tierra y del pasado con su acentuación exacta y a veces unidas en un dúo apasionado”.

Nº DE INVENTARIO
012

‘Nieve en Jaundegui’

Tema: Paisaje
Técnica: Pintura sobre uralita
Clasificación: Objeto de arte

Fecha: 1927-28
Medida: 120,5 x 119,5 cm

Dos árboles son la primera toma de contacto con el cuadro, detrás de ellos la carretera. En un segundo plano, una casa rural con un carro lleno de heno, y en el último plano, el paisaje de montaña nevado. Dominan en la composición una paleta de ocres y verdes utilizando solo el color azul para dar sombras y profundidad al cuadro. La luz del es pálida, marcada por el anochecer del invierno.

En este paisaje Maeztu elimina toda idea de realismo intrascendente, rehuyendo el detalle. Disfruta mostrando una gran ampulosidad en la construcción del mismo. Lo podemos apreciar en el uso del color, opulento, luminoso y en el dibujo vigoroso con el que elabora toda la composición. Este al igual que otros realizados en estos años, es un paisaje simplificado, reducido a sus elementos esenciales, pero nunca convencional ni basado en meras fórmulas. Una de las características de Maeztu es que en cada cuadro vemos el empeño de ser grandilocuente, fastuoso en ocasiones pero entrañablemente lírico y nostálgico.

Estamos ante un paisaje eminentemente constructivo donde la materia, la calidad de la pintura, su densidad y su relieve mediante empastes profundos las transforman en una obra deliciosa. Al artista le gusta jugar con una composición donde las diagonales ejercen un papel importante de movilidad, y es que a pesar de que el objeto animado o inanimado da la sensación de estar anclado en el suelo hay un atisbo de movilidad, ya que la línea llega a producir la sensación de fuga abriendo el propio marco del cuadro y alargando el espacio.

Nº DE INVENTARIO
013

‘Anochecer en la catedral de Tuy’

Tema: Paisaje
Técnica: Pintura al óleo sobre tabla
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1927-28
Medida: 45 x 63,5 cm

La catedral es el centro de esta obra, que consta de pequeños grupos de transeúntes estratégicamente colocados para darle vivacidad a la escena. El punto visual del cuadro es la puerta derecha de la catedral, pues el autor se ha encargado de iluminarla con un rayo de luz, dejando el lado izquierdo ensombrecido por el presente anochecer. Hay un dominio de ocres en una paleta limitada a gris-negro, verde, amarillo y pequeños detalles destacados en azul y carmín.

Gustavo de Maeztu no fue un artista que trabajase frente al paisaje, acompañado de sus cuadernos recorrió toda la geografía peninsular, en busca de espacios que trasladar posteriormente, en su estudio, al lienzo.

Los años veinte son decisivos en este quehacer y este cuadro nos lo indica. En su estudio no utilizaba la luz natural sino la artificial, de ahí que se observe una cierta sensación de uniformidad, de dureza en la presencia de las sombras o los contrastes de luz lo que viene a su vez indicado por la preferencia siempre del dibujo, de la línea que encierra el color como buen seguidor de la escuela tradicional florentina y miguelangelesca.

Dos árboles nos introducen en el escenario en un claro uso de la composición barroca, desplazando el centro del cuadro hacia un lateral generando así una disposición diagonal que rompe con todo estatismo. Una vez más prima lo monumental porque las figuras se convierten casi en comparsas. La fachada de la catedral de Tuy, que da título al cuadro, se presenta como una contundente masa arquitectónica pero los juegos de luz que utiliza Maeztu contribuyen a romper la monotonía arquitectónica creando fuertes contrastes de luz y sombra. Como en otras obras suyas nos plantea la sensación de una composición escenográfica donde los personajes se mueven ante un escenario y donde la quietud y el silencio son las notas predominantes.

Nº DE INVENTARIO
016

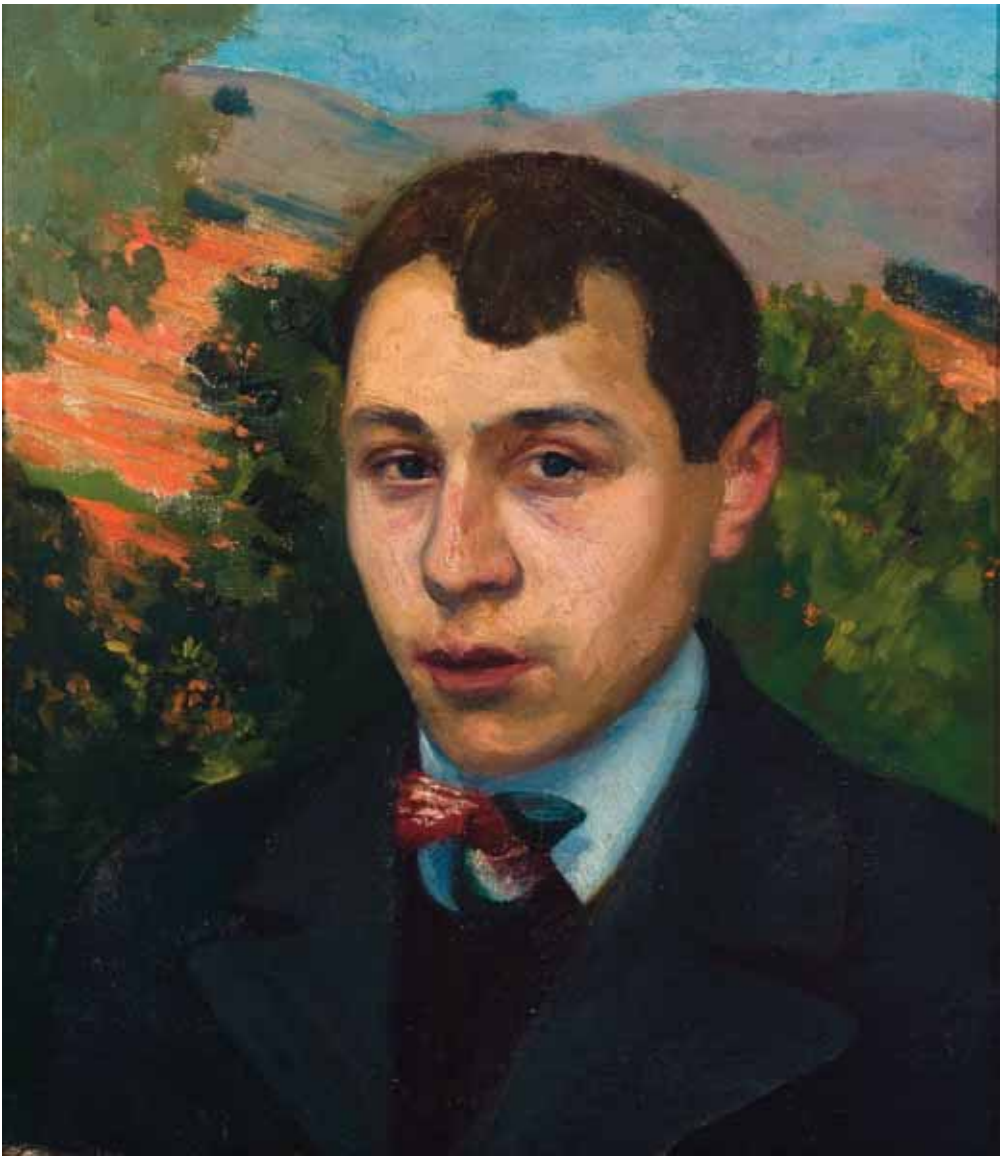
‘Autorretrato’

Tema: Retrato
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1904-1905
Medida: 47 x 41 cm

Presenta a un casi adolescente Gustavo de Maeztu. Está representada la cabeza con un pequeño mechón de pelo cubriendo parcialmente su frente y la parte superior del tórax. Se encuentra ligeramente ladeado hacia la izquierda. Viste chaqueta, chaleco y camisa en tonos azules con una lazada al cuello. Su expresión serena clava la mirada en el espectador. Se ha retratado al aire libre, con un fondo lleno de naturaleza en la que destacan los empastes ocre-bermellón y blanco o siena del fondo.

Desde el romanticismo un tema característico fue el de ese inmenso cuestionador social: el artista. En esta pequeña obra desde el punto de vista de su formato, un joven Gustavo de Maeztu se autorretrata en un claro ejercicio de autoafirmación en un momento en el que como artista fustigaba a la sociedad bilbaína con sus encendidos escritos. No aparece con los atributos de su arte más bien se retrata con el aura de un escritor viendo reflejado en sus ojos la mirada inquisitiva del joven rebelde. Maeztu siempre mostró una delicada maestría en la expresión de la mirada donde los ojos se convierten en espejos que reflejan emociones, “una ventana al espíritu” según Plinio. Su rostro es un escaparate del “yo” que nos invita a que cuando contemplemos su rostro nos miremos a través de él. Marca una pauta que quedará reflejada en muchas de sus obras posteriores: el rostro, el personaje, se ubica ante un paisaje que es más un decorado que una realidad. Un decorado que contribuye, de manera simbólica, a reflejar el sentir del efigiado y, en este caso, no debemos olvidar que el rostro es la superficie más importante y misteriosa que nos identifica.

Con una presencia casi frontal su busto resalta frente a una naturaleza contenida pero, a la vez, exaltada por el rico colorido anaranjado del fondo como una auténtica llamarada de la tierra, de esos hornos que tanto le sedujeron desde temprana edad. Frente a la definición del dibujo y la línea que construye la forma se muestra más libre en el paisaje donde la mancha es quien construye en una amalgama de aquiescencias estilísticas.



Nº DE INVENTARIO
027

‘Pierrot en la taberna’

Tema: Época londinense
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1920-21
Medida: 139,5 x 120, 5 cm

Durante su estancia en Londres buscará una nueva manera de abordar sus temas adquiriendo un carácter más internacional, menos racial. El cuadro que ejemplificará el nuevo sentir de Maeztu es “Pierrot en la taberna”.

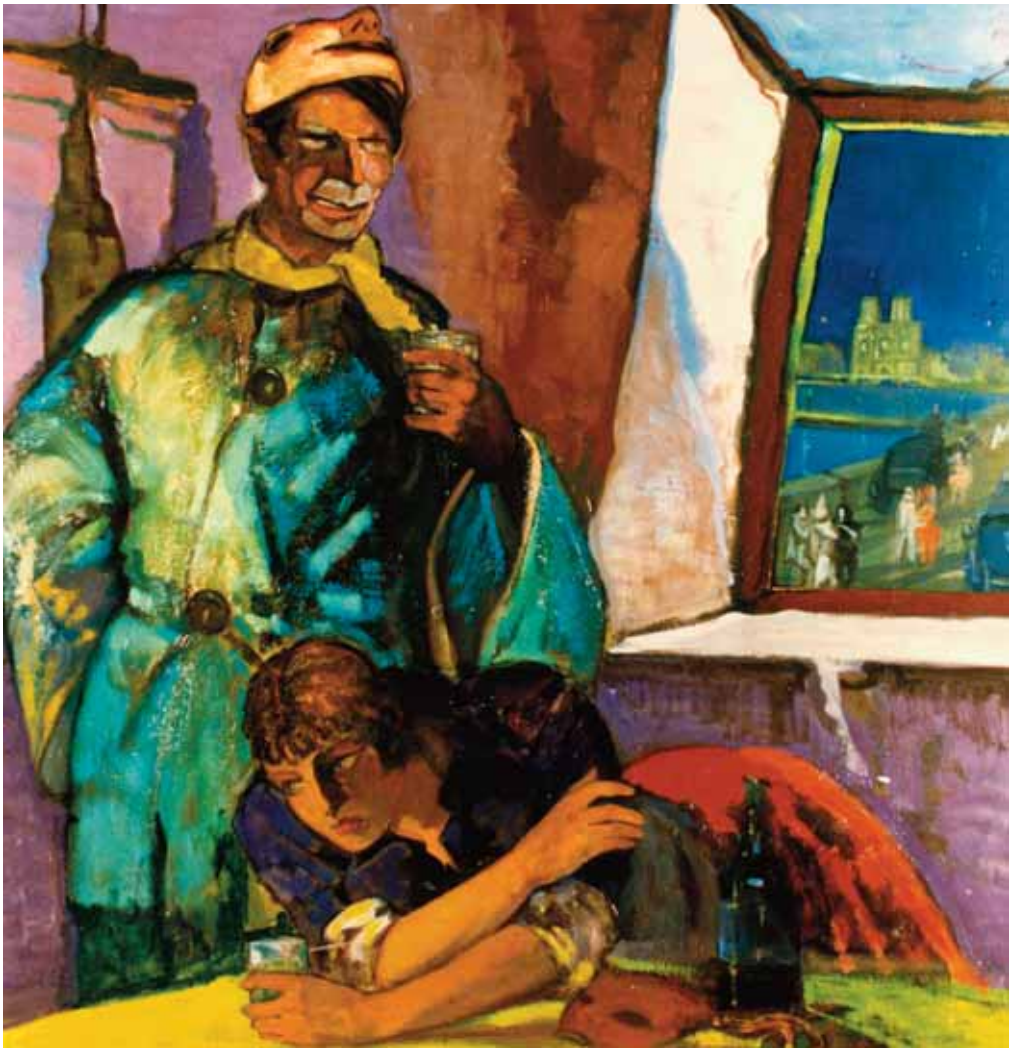
Cuadro severo en el que sitúa a dos personajes en el interior de una habitación, inicialmente sin ventana y, por lo tanto, con un ambiente mucho más sórdido y deprimido, alejado del ambiente carnavalesco que se observa tras abrir posteriormente el muro mediante una ventana que nos lleva a una referencia claramente parisina. Aun así, el ambiente sigue siendo sórdido, frío, con dos personajes, una mujer lánguida, desencantada, de mirada ausente, perdida, y el hombre áspero, seco con sonrisa sardónica, maliciosa, disfrazado de Pierrot y con la máscara desplaza sobre la cabeza, no enmascara, pero tampoco hace falta ya que Maeztu no tiene necesidad de ocultar al hombre.

En este cuadro Gustavo de Maeztu quería, “por primera vez huir de una forma arcaizante y reducir los procedimientos de mi técnica”, lo que inevitablemente nos conduce a un acercamiento al tema, al incentivar la primacía de la sencillez (debemos olvidarnos de la ventana construida posteriormente), la acentuación del dramatismo y la atemperación de los elementos heroicos, pero sin lograr evadirse de su deseo innato de transmitir mensajes a través de los meditados elementos con los que construye la escena.

Pierrot se ha convertido en un personaje irreal, emblema de lo decadente, macabro y sarcástico. Su personaje ejemplifica la deshonra, el ridículo y la vergüenza del consentimiento. Pero no se trata sólo del personaje de la Comedie, su Pierrot es comediante, funambulesco, sentimental, dramático, envejecido, soñador, nos plantea un hombre cuyo sentir engloba todas estas visiones.

Menor cantidad de elementos decorativos tratando de mostrar una mayor emoción universal. Solo dos figuras junto a una mesa en la penumbra de una habitación.

Contraste hábil entre las dos figuras que incide en el dramatismo de la obra pero posteriormente atemperado por una ventana que abre la sordidez de la habitación a un paisaje carnavalesco parisino.



Nº DE INVENTARIO
028

‘Mujer de la rosa’

Tema: Mujer
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1917
Medida: 110,5 x 100,5 cm

En primer plano encontramos dos jóvenes, separados por una barandilla. La muchacha se nos muestra sentada de perfil en una silla y apoyando su codo derecho en la baranda, al mismo tiempo que su mano sostiene delicadamente una rosa. Lleva un chal negro muy minuciosamente decorado y una larga falda de tonos naranjas. El joven de capa roja y sombrero la mira con aires de cortejo y gesto desvergonzado. Al fondo a la derecha, un pueblo ruinoso cae en penumbra vencido por el azulado anochecer.

En una composición basada en la sucesión de planos, Maeztu construye una escena en cuyo primer plano articula una mujer sentada, cubierta con una rica mantilla realizada mediante una pincelada muy empastada, llena de color y que resalta sobre una falda rica en tonos dorados. Su brazo derecho, auténtico foco de luz, apoya su codo en una sencilla balaustrada metálica y con su mano, que sostiene una rosa, acompaña un bello rostro femenino, lleno de serenidad y en actitud de escuchar las palabras que le dirige un hombre de rostro broncíneo del que destaca una generosa sonrisa. Se cubre con una llamarada, un manto de color rojo sobre el que destaca la fuerza de una mano ruda, tallada escultóricamente. Detrás, a modo de telón de la escena un paisaje de casas de pueblo compuesto con la modernidad de la geometría cubista en el que se impone también la riqueza de gama de colores que contribuye a dar una cierta sensación de misterio romántico a la obra muy apropiado en el sentir maeztuniano de este momento.

El cuadro es un delicado conjunto de contrastes que incide en el carácter literario del mismo, en el juego de gestos y actitudes que es al fin y al cabo el tema de la obra. En principio estamos ante una escena de galanteo tradicional pero que Maeztu transforma mediante la elegancia del gesto y la meditada serenidad de los protagonistas. Los colores, el dibujo, en este caso, sirven para acentuar la idea de serenidad pero también de alegría.

Nº DE INVENTARIO
030

‘Dos chinos’

Tema: Pintura racial
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1921-22
Medida: 140,5 x 120 cm

Durante su estancia londinense Gustavo de Maeztu buscará romper con los elementos étnicos de su pintura anterior, producir un sentimiento universal, reduciendo los procedimientos técnicos anteriores, con menos elementos decorativos.

Dos serán los temas fundamentales: el sugerente mundo oriental y los ambientes de la alta sociedad, dos mundos contrastados pero del agrado del artista. Dos maneras de reflejar esa emoción universal que tanto ansiaba para transformarse en una artista cosmopolita. El tipo racial chino adquiere un gran protagonismo, que incluso queda reflejado en su ideario plástico “Fantasía sobre los chinos”, escrito en 1923.

Frente a un paisaje urbano de colores enigmáticos y fantásticos que diluyen los perfiles de las casas, dos chinos pasean alardeando de una generosa sonrisa en el rostro, son 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 lo que Maeztu consideraba el verdadero corazón de la ciudad del Támesis. En toda esta temática se vuelve a apreciar un toque sentimental, emoción que no está en ningún detalle concreto, sino en una especie de melancolía difusa que se desprende de todo el conjunto, del lugar y de las personas que lo habitan o solo transitan por él.

Lo que le interesa al artista es ese mundo en sí mismo, la existencia sola de ese mundo al margen de lo que proporciona y de lo que significa. Por eso en la composición no hay realidad en las escalas, en las proporciones, no interesa. Una vez más la literatura impregna el valor del cuadro. En esta obra podemos ver que Turner y Whistler han pasado por aquí pero, más que estos pintores mismos a los que Maeztu admiraba, son los principios atmosféricos que se mezclaron a su sensibilidad.

Traje a la europea, demasiado holgado, cubierta la cabeza con un bombín de grandes alas curvadas, gran pañuelo de lana anudado al cuello y una mirada zaina. Los ha retratado psicológicamente, más aún que gráficamente. Todos los chinos de Maeztu sonríen.

Hay en estos cuadros una aspiración artística de renovación, de revisarse así mismo, un gusto por descubrir nuevos matices, nuevas posibilidades.

Nº DE INVENTARIO
031

‘Pareja de club’

Tema: Época londinense
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1922
Medida: 173,5 x 126 cm

Pareja elegante de cuerpo entero, los pies y el raso que toca la cabeza quedan cortados. La joven, de espaldas, con un vestido largo policromado y con un perfecto acabado de formas y pliegues, ladea su cabeza mirando al espectador. El varón, vestido de smoking y chistera, sonríe en la misma posición de la mujer, como si de un posado se tratase.

Estilización, cosmopolitismo, elegancia y refinamiento destacan como valor actual de la representación frente a la pintura anterior donde el pintor utilizaba un carácter definido de tiempo o de lugar determinado. Gustavo se ha alejado de la idea del artista rebelde, su pintura busca connotaciones más realistas, alejado de las apreciaciones simbólicas y de denuncia, convirtiéndose en un hombre más aburguesado, tratando de hacer una pintura más decorativa y, a la vez, más descriptiva.

Hay una manera de componer muy barroca, la pareja destaca frente a un cortinaje que permite ver una columna jaspeada pero a la vez, detrás del cortinaje, sorprende la aparición de un gran jarrón chino rodeado por un halo dorado que contribuye a dar cierto aire de misterio. Los cortinajes son duros, acartonados, construidos en planos mediante un trazo de dibujo grueso, marca habitual de nuestro artista. Frente a esta dureza contrasta la delicadeza con que está trabajado el jarrón y los brillos que la luz desprende de él al tocar su superficie. En primer plano la figura estilizada de la mujer con un vestido rico en fantasías de color que contrasta con la superficie desnuda de la espalda y el negro y blanco que construye el traje del hombre que la acompaña. Ha cambiado el tipo racial, figuras esbeltas, estilizadas, alejadas de sus majas llenas de un “goyismo escultórico” del que ahora se aleja muy conscientemente.

Nº DE INVENTARIO
034

‘Autorretrato’

Tema: Retrato
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1919
Medida: 113,5 x 76 cm

Sobre un fondo de ocre y azul cielo, se encuentra la figura del artista en posición tres cuartos. Ataviado con un traje y chaleco color óxido a juego con su chaqueta, una camisa blanca y una lazada al cuello de rayas rojas y negras. Con el cuello ligeramente ladeado, fija la mirada en el espectador mientras un mechón ondulado se escapa de su sombrero dejándose ver en su rostro. Con su mano derecha se apoya en su bastón mientras que con el brazo izquierdo, en jarra, sujeta su gabán.

Ubicado en un fondo neutro, un espacio indefinido, Gustavo de Maeztu se autorretrata no como un pintor sino con la imagen de una dandi, un gentleman. Si algo más de diez años atrás se efigiaba como un joven inquieto ahora lo hace como un hombre acomodado. Traje con chaleco de cuyo bolsillo pende un reloj de oro, bastón en la mano derecha y gabardina recogida en su brazo izquierdo, pajarita al cuello y tocado con elegante sombrero. Pero una vez más sus ojos reflejan su anhelo, su inquietud. Su retrato se escenifica en sus ojos. El rostro aparece representado en tres cuartos, como la mayoría de sus efigies. El retratado no lo contemplamos nunca en su totalidad así incide voluntariamente en acentuar cierto misterio, la imposibilidad de dominar, de abarcar en su totalidad, es decir de poseer el ser, el “yo” personal.

Gustavo se retrata como una persona refinada en el vestir y en el ademán, fiel reflejo de la sociedad en la que se quería integrar, con un aburguesamiento alejado del rebelde joven que en Bilbao quería iniciar una revolución que cambiase una sociedad en la que el artista adquiriese un gran protagonismo como constructor de la misma.

Nº DE INVENTARIO
035

‘Evening party’

Tema: Época londinense
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte

Fecha: 1919-1923
Medida: 114,5 x 109,5 cm

Interior de un casino inglés. Dos áreas delimitadas por el arco del fondo, la primera a contraluz y la segunda más luminosa, destacando los matices de colores rojos de la habitación. En primer plano, elegantes personajes, en su mayoría mujeres, se van difuminando a medida que se alejan. Unos uniformados camareros sirven a las damas. El juego de colores azules, morados y rojos, otorga profundidad a la escena, y el azul celeste y los toques amarillos de los personajes principales, elegancia y luminosidad.

En su estancia londinense Gustavo de Maeztu frecuentaba “los salones de mis fantásticas amigas inglesas” y este es un fiel exponente de ese ambiente. Gran conocedor de la obra del pintor y grabador Willian Hogarth, se basa este cuadro en el que el artista inglés pinto entre 1743-1745 con el título “el matrimonio a la moda”, que formaba parte de seis pinturas dedicadas a mostrar los infortunios consiguientes a un matrimonio contraído por interés y por ambición.

Sin embargo, Maeztu en su cuadro se ha alejado de la temática moralizante. Al igual que el pintor inglés la obra anterior de Gustavo tenía una importante carga literaria, componiendo en trípticos o en series que narraban una historia. Ahora, en su etapa londinense, solo quiere reflejar la crónica de una sociedad en la que aspira a entrar y formar parte de ella: mujeres elegantes, aristócratas de club pero también chinos del Strand, borrachos de tugurio, tipos de circo, curiosamente un mundo de fuertes contrastes de los que no puede desprenderse y que confieren emoción a su pintura. Si en el cuadro de Hogarth todos los elementos descriptivos del cuadro inciden en el programa moral, Maeztu solo pretende componer un escenario en el que se desarrolla una velada intrascendente. No cuida las proporciones, no hay una implicación en el desarrollo de la perspectiva, lo que quiere es construir un decorado en el que se desarrolla la vida de la alta sociedad de ahí que le preocupa más la gestualidad de los “actores”, que el verismo compositivo. Frente al dibujo que define los objetos de la habitación las figuras se convierten en manchas de color generando una cierta sensación de evanescencia, de irrealidad.

Nº DE INVENTARIO
039

‘Eva’

Tema: Mujer
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1915
Medida: 112,5 x 87 cm

En la pintura de Gustavo de Maeztu destaca la figura femenina, potente, voluptuosa, sensual, “legítimas descendientes de las chisperas y manolas de picaresco mirar, insinuantes y prometedoras”. De entre todas destaca su “Eva”, cuerpo desnudo y provocador, convertido en una imagen del deseo y del placer, ofrecido por una mujer de poderosa anatomía que desafía al espectador con su mirada y su sonrisa propiciatoria de placeres amorosos.

Su cuerpo se muestra explícitamente desafiante, oferente, convirtiendo su carnalidad en un templo del placer. Más que el personaje bíblico de la primera mujer, es la imagen del pecado, de Lilit, el demonio femenino que partiendo de una tradición rabínica, considera que la primera mujer del primer hombre fue sacada directamente del limo como él, no “de la carne de Adán” como Eva. La pareja nunca encontró la paz porque Lilit nunca quiso renunciar a su igualdad huyendo del Edén para siempre acudiendo a vivir a la región del aire donde se unió al mayor de los demonios con quien engendró toda una estirpe de diablos.

Su leyenda la muestra en rebeldía, ocupando un sitio en la misteriosa fauna que anima a los espíritus malvados de las peligrosas fantasías de la “gente de bien” de principios del siglo XX, haciéndola responsable de todas las desventuras de la humanidad.

Gustavo de Maeztu convierte a su “Eva-Lilit” en una “femme fatale” (juega con los rostros de sus mujeres colocando una fina veladura sobre sus ojos, cuya penumbra los perfila como sibilinos y llenos de misterio pero que también patenticen la alegría de vivir), en mujer vampiro, concebida como una fuerza primigenia que, junto al imperativo del deseo sexual, dominará al primer hombre. Es un cuadro que, por otro lado, nos recuerda a los realizados por el pintor alemán Franz von Stuck, en 1891 y 1893, fascinado por el erotismo y titulados “Sensualidad” y “El pecado”, mujeres que son a la vez atrayentes y fatales. En “El pecado” destaca sobre un fondo oscuro, la blanca carnación de la figura femenina que ríe sensualmente y se coge el pecho con una mano.

Utiliza la luz como refuerzo pictórico en el desnudo que brilla a través de la semioscuridad y sirve para reforzar volúmenes.

Este cuadro deja de ser un estudio de desnudo para adquirir el valor de un símbolo de feminidad.

Nº DE INVENTARIO
042

‘Autorretrato’

Tema: Retrato
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1925-26
Medida: 69,5 x 49 cm

Se presenta el busto del pintor en su época madura. Vuelve la cabeza hacia el espectador. Utiliza una pincelada ligera, centrándose en la expresión de su rostro. Mirada baja y hacia la izquierda. Vestido con un traje marrón rojizo con corbata azul a juego con el pañuelo y la boina. El cuerpo levemente difuminado, mezclándose con el fondo gris azulado.

Nos enfrentamos ante el autorretrato de un hombre en su madurez. Frente a la frescura e, incluso cierta malicia reflejada en la mirada de su primer autorretrato, frente a la apostura y elegancia de su autorretrato londinense, nos posicionamos ante el rostro de un hombre ciertamente abatido, ha perdido la frescura de sus ojos y su atuendo ha abandonado todo atisbo de cosmopolitismo, recurriendo a cubrir su cabeza con una boina castiza, prenda con la que recorre los paisajes peninsulares y que en su estudio de Bilbao trasladará al lienzo.

Sobre un fondo de leves toques azules, destaca un busto dispuesto en tres cuartos que efigia a nuestro artista. Sobrio en el color de la chaqueta, dos toques de color destacan en el pañuelo y en la corbata, dos ligeras pinceladas de azul que dan una nota de luz y vida, dos pinceladas que son el resultado de pasar levemente el pincel por el lienzo. Una ligera sensación acuarelada invade el lienzo. El rostro, una vez más, se dispone en tres cuartos, mira hacia el espectador pero no hay un gesto desafiante, la mirada de sus ojos no se fija directamente en el espectador, hay una cierta ensoñación propia de un artista proteico que es novelista, dramaturgo, pintor, inventor de nuevas técnicas, mistificador de sí mismo pero que no termina de encontrar su lugar.

Son tres retratos excepcionales que nos evocan la figura de su muy admirado Rembrandt, quien nos legó una iconografía valiosísima de autorretratos de un gran cariz psicológico que nos permiten ver su evolución como hombre y como artista.

Nº DE INVENTARIO
050

‘Maja al balcón’

Tema: Mujer
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1915-16
Medida: 77 x 63 cm

Muchacha retratada en tres cuartos. Se apoya en una barandilla que hace de separación entre ella y el espectador. La joven viste traje malva ceñido a la cintura con una lazada grande abocetada en tonos coral. Tras de sí, un cielo oscuro se mezcla con el mar.

Gustavo de Maeztu nos sorprende en este cuadro con la evocación de un trampantojo en el que la disposición de la mujer en primer plano nos anima a ser partícipes de la escena. Detrás de una sencilla barandilla metálica se asoma una joven mujer de delicadas carnaciones cuya cintura se adorna con una banda rematada en un espléndido lazo encarnado trabajado con una pincelada muy suelta, y cuya cabeza se adorna con velo de suaves transparencias que enmarcan un rostro delicado y sonriente en un acercamiento a la representación de la maja goyesca.

Compositivamente pasamos de una primer plano luminoso a un segundo que nos introduce en un paisaje ajardinado que da paso a un mar y unos islotes, uno de ellos destacado por las ruinas de un castillo, tras del cual las tonalidades azuladas se aclaran por brillos de luna y unas nubes muy maeztunianas, es decir nubes muy arquitectónicas de tal manera que mar y cielo se confunden en una sensación de paisaje sin fin. Una vez más el artista nos muestra su domino de las diferentes gamas de azules tan características de este momento. La joven presenta una disposición en diagonal interrumpiendo la monotonía del primer plano y generando una grácil sensación de movimiento. Hay un juego de líneas que mediante su contraposición direccional incide también en este movimiento.

Nº DE INVENTARIO
053

‘Intimidad’

Tema: Mujer
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte

Fecha : 1922-23
Medida: 66 x 59 cm

Dos mujeres desnudas se muestran en una estancia interior, en una habitación, a la mirada de un espectador que es quien contempla el cuadro. La habitación escenifica el salón de un burdel donde las mujeres se ofrecen ante los posibles clientes. Una mesa, una silla, unos sofás, un biombo frente a la pared, un breve detalle de un cuadro en la pared y un cortinaje, detrás de los retratos femeninos que se abre por la mitad introduciéndonos en las alcobas. Los toques de color de la habitación son sobrios, leves toques de color como los rojos de las flores de un jarrón de cristal, el tono azulado, casi añil de la mesa que lo sujeta, la variedad de verdes de los cortinajes y la carnalidad de las mujeres son pequeñas llamaradas que contribuyen a fijar la mirada del espectador. Las mujeres, de pie y semirecostadas en el sofá están construidas mediante toques de luz sobre su piel con un claro valor esculturizante muy propio de Maeztu.

No son sus mujeres de la primera época simbolista, son meretrices que exponen directamente su carnalidad. No son “Eva”, hay una mundanidad que no es solanesca pero se acerca a la crudeza de su pintura. Posteriormente este motivo será trasladado a la litografía donde las figuras son más estilizadas y la obra adquiere una cierta morbidez muy italiana. Llama la atención la pincelada y la tonalidad con que construye el paño que sujeta la mujer que está de pie con una pincelada mucho más empastada y carente de definición.

Nº DE INVENTARIO
065

‘Las samaritanas’

Tema: Mujeres
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1915-17

Cuando se encontraba sentado en el brocal del pozo, esta mujer, cuyo nombre no nos es revelado, se acerca a sacar agua y Jesús le pide que le dé beber. Tras un breve debate y una pregunta Jesús le comunica que no es en un lugar determinado donde hay que adorar a Dios, pues Dios es espíritu y es en espíritu como hay que implorarle. Así Jesús se presenta como el Mesías que esperan los samaritanos. Una vez más Gustavo recurre al simbolismo.

Su título nos introduce en un lienzo en el que un grupo de mujeres, en diversas posturas y actitudes, portan cántaros de agua, probablemente recogidos en el río que se vislumbra al fondo o en una fuente. Tras las mujeres, un paisaje árido, donde la obra construida por el hombre, el pueblo, las murallas, adquieren la misma pátina que la naturaleza de su entorno en una simbiosis que hace que hombre y naturaleza sea uno. Hay un panteísmo innato en la presencia del ser humano y la naturaleza premeditado en el artista. La mujeres no meditan, no sonríen como las mujeres más carnales de Maeztu, se convierten, al igual que el personaje bíblico del que toma el nombre el cuadro, en las conocedoras del porvenir, sobre ellas pesa una gran carga y un gran desprecio pero ellas, admiradas siempre por Maeztu, atisban el porvenir y no se rinde, están acostumbradas a esperar, son las transmisoras del pasado y no se rinden, no muestran fatiga pese al duro destino.

El simbolismo, fuerte y directo, actúa remarcado por unos colores predominantes, los rojos, verdes, ocres y azules. Color que, como dijo el crítico Juan de la Encina, “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 verdes sombrías, todo ello nos habla de un fuerte temperamento colorista”.

La nota más clara es el oro en que baña el sol del atardecer las murallas de la ciudad en una distancia verdosa.

El cielo presenta un tono violáceo oscuro y los rojos de las vestiduras tienen el valor suntuoso de las vidrieras. Las mujeres son figuras monumentales y flexibles, altas de caderas, de tez dorada, agrupadas dos en cada lado y erguidas con esa majestad que adquieren quienes están acostumbradas a llevar cántaros u otros pesos en la cabeza. El vacío entre los dos grupos laterales está ocupado por la figura de una mujer recostada al igual que el puente en lomo de asno salva el vacío entre las dos orillas del río. El orden es casi simétrico, con la insistencia justa sobre las diferencias de actitud de las figuras para evitar la monotonía. Es un cuadro concebido en un estado de ánimo de placida serenidad.

Nº DE INVENTARIO
074

‘La pecera y tres gatos’

Tema: Bodegón.
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1933
Medida: 59,5 x 51,5 cm

Bodegón agradable a la vista, articulado con elementos cotidianos y próximos al artista. Se representan tres gatos al acecho de los peces de la pecera.
Sus pinceladas son muy precisas marcando los detalles. Contrastan los colores pardos y ocres del pelaje de los gatos, con el rojo de la maceta y el fondo neutro del cuadro.

En este cuadro Gustavo de Maeztu juega con una composición equilibrada y con una gama de colores rica en contrastes. Elimina la sensación de planitud que puede provocar la enorme copa que, a modo de pecera, contiene unos peces y forma el eje central del lienzo. El primer plano está ocupado por un gato que semioculta el pie de la copa y mediante una disposición en diagonal incide en la creación del espacio.

Detrás de la copa y contrapuesto al primer gato otro felino cierra el círculo. Junto a este, otro gato sentado sobre sus cuartos traseros contempla el cuerpo de la copa y los peces que en ella se encuentran. Los gatos se contraponen no solo por las posturas sino por las gamas de color que los construyen: negros, grises, variedad de verdes y de ocres con tonos de luz que contribuyen a generar volumen. Estos contrastes se ven acentuados por el rojo brillante de la maceta de cerámica de la parte posterior y la tela amarilla sobre la que reposan los animales y la copa. Juegos de penumbra y luz que crean un estallido de colores. Pero, como siempre, colores encerrados por un dibujo preciso que, en ocasiones, nos produce sensación de superficies esmaltadas.

Nº DE INVENTARIO
079

‘Rincón del Ebro’

Tema: Paisaje
Técnica: Pintura al óleo sobre tela”
Clasificación: Objeto de arte

Fecha: 1936
Medida: 151 x 150,5 cm

A diferencia de los paisajes de la primera época, Maeztu da total protagonismo a la Naturaleza, convirtiéndose el hombre en anécdota. Ya no es el hombre quien lo protagoniza, ahora simplemente lo habita. En este paisaje, Maeztu sirve a la Naturaleza, mientras que en los cuadros de composición como “Los novios de Vozmediano”, se sirve de la Naturaleza.

En la manera de componer el cuadro apreciamos las armonías de color, tonos y ritmos. Como un esmaltador construye superficies enmarcadas por la rigidez de la línea dibujada. Las superficies se superponen unas a otras en un ritmo delicado de redondeadas colinas que concluye en una montaña de fantásticos tonos azulados que se conjugan perfectamente con el cielo y las nubes que culminan la representación. En el cuadro disfrutamos de la armonía de color, tonos y ritmos. Caballos, toros, pastores, componen un primer plano tras el cual destaca la superficie de un río quieto, estático, un espejo en el que se refleja todo lo que le rodea, pero su inmovilidad es aparente, algunas de las sombras se convierten en trazos zigzagueantes que agitan la quietud de la escena en general. En la contemplación del paisaje casi podemos decir que no ocurre nada, que todo es intemporal. No hay nada trascendente más allá de la propia Naturaleza. Hay en Maeztu un evidente panteísmo en la evocación del paisaje.

Nº DE INVENTARIO
082

‘Parisina y árabe’

Tema: Pintura racial
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1922-23
Medida: 100 x 120,5 cm

Es una escena de interior y cosmopolita en la que la luz y el color ambientan y dan profundidad a la escena.

Buscador de nuevas temáticas que lo alejasen del calificativo de pintor racial introduce en sus cuadros el mundo nocturno y cosmopolita que contempla en Londres y París a principio de los años veinte. Nos muestra un mundo de contrastes que definirán una nueva época. Un hombre de tez cobriza oscura y gesto libidinoso, vestido como un árabe, contempla a una mujer que le sonríe aunque no le mira, que muestra parte de su torso desnudo, con toques de color azulado sobre su piel producto de la iluminación artificial. Sus hombros están cubiertos por una estola de piel y su cuello adornado por un amplio collar que acaricia con su mano izquierda probablemente regalo de su amante. La pincelada es muy suelta, los objetos, que a modo de bodegón se depositan sobre la mesa que acoge a las dos figuras, un bolso abierto, un paquete de tabaco entreabierto y un servicio probablemente de té, están casi abocetados pero destacando con la pincelada la textura de cada uno de los objetos, manejando con habilidad el juego de texturas. La mesa sobre la que se alojan está colocada en el primer plano, en disposición angulada y, sobre este mismo ángulo, en equilibrio inestable, el bolso cae hacia el espacio exterior, el espacio del espectador, artificio barroco, teatral, muy del gusto de Maeztu.

Nº DE INVENTARIO
085

‘Mi hermana María’

Tema: Retrato/Mujer
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1924
Medida: 184 x 174 cm

Maeztu sentía una gran admiración por su hermana María y así queda reflejado en este espléndido retrato. En primer plano contemplamos una mesa en disposición, una vez más anguladas, sobre ella, una serie de objetos que nos introducen en el personaje retratado: folios blancos, cuadernos, libros, un tintero con dos plumas, una reproducción fotográfica en sepia de María de Maeztu con birrete y toga, un jarrón de exquisitas tonalidades y una pincelada que dota de volumen y satinada superficie.

Cada objeto que contemplamos en el cuadro está caracterizado por una pincelada que da luz y volumen. Todo dentro de una gran sencillez, de una cuidada austeridad, fiel reflejo de María. Detrás de la mesa, María de Maeztu se presenta ante el espectador mediante una pose relajada y un rostro de gesto sobrio. Está vestida con discreción, un sobrio abrigo, un sencillo vestido ajustado a la cintura y una delicada blusa blanca. El volumen está construido mediante una pincelada gruesa que es, a la vez, quien materializa las formas como si de un relieve se tratase, una vez más, el valor escultórico predomina en sus figuras.

En el tratamiento del rostro el pincel se muestra más delicado. Perfectamente dibujado, son los ojos quienes, una vez más, definen el rostro, ojos pequeños, vivaces, mirando a la lejanía, concentrados en un pensamiento, reflejando la idea de intelectualidad que queda recalcada por los objetos colocados sobre la mesa y que contribuyen a su definición. Detrás de María un amplio ventanal dispuesto en un forzado esviaje nos introduce a un jardín, recuerdo de ensueños nobiliarios. Una fantasía de color llena un jardín en una ensoñación, nocturna, romántica, donde la gama de colores, rosas, verdes, azules, blancos, amarillos nos hablan más del espíritu que de la realidad. Es un retrato lleno de afecto y ternura hacia su hermana María. Retrato y paisaje conforman una unidad emocional única.

Nº DE INVENTARIO
087

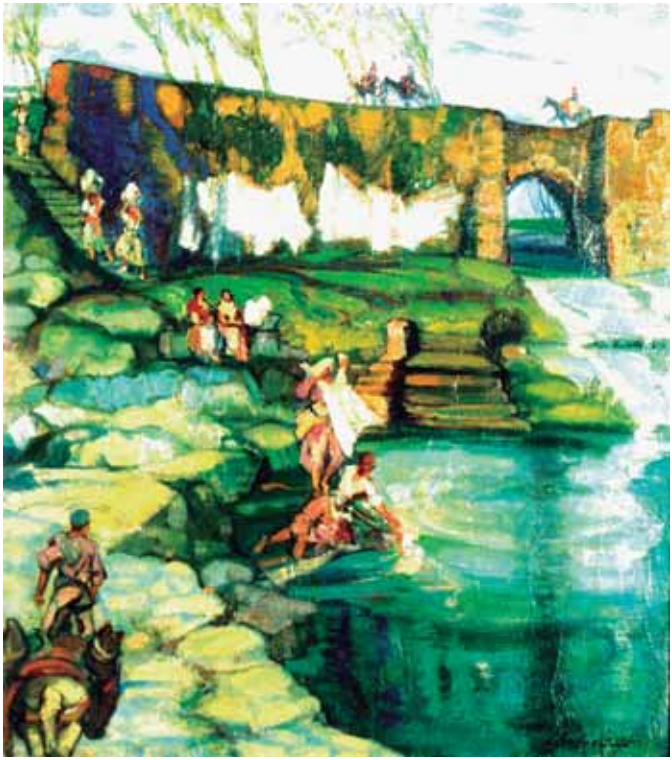
‘Puente de San Juan’

Tema: Paisaje
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte sobre tela
Fecha: 1942
Medida: 68 x 60,5 cm

El protagonismo del cuadro está representado por el puente de San Juan, en Estella, que a modo de telón sirve para componer un escenario en el que se sitúan diversas escenas. Sobre el puente, unos jinetes a caballo discurren pausadamente mientras que los árboles se muestran agitados por el viento. El puente está constituido por un potente muro y un solo arco bajo el que discurre el río generando una perspectiva diagonal que rompe con el estatismo dado por el muro. Hay una perspectiva que evoca a la pintura mural, donde se acentúa el plano inferior, el más cercano al espectador, con una clara fuga hacia la parte alta aumentando la sensación de verticalidad y fuga.

En la parte inferior izquierda y en primer plano, un arriero arrastra un mulo con sus alforjas repletas y dirige su mirada a unas lavanderas que trabajan lavando en el río en un remanso creado por una ligera curva rematada por unas escaleras. Detrás de ellas, unas mujeres charlan y otras ascienden por una escalera hacia la parte superior del puente portando cestos sobre la cabeza. Frente al muro, manchas blancas de ropa tendida rompen la monotonía de los amarillos junto con otros toques verdes y azulados. El río le sirve al artista para jugar con efectos de reposo, auténtico espejo y vitalidad por donde fluye la corriente bajo el puente. Amarillos, verdes, azules, todo en una rica gama de colores que recuerda al Maeztu maestro en el uso de la acuarela, técnica que desarrollará de manera muy afortunada en los años que vivió en Estella.

La pincelada es fina y vibrante dando alegría a la composición, Maeztu se siente próximo al motivo representado, alejándose del simbolismo de sus paisajes anteriores.



Nº DE INVENTARIO
090

‘Copla andaluza’

Tema: Paisaje
Técnica: Pintura al óleo sobre lienzo
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1915-16
Medida: 230 x 297 cm

Este cuadro presenta un doble título en el que Gustavo de Maeztu nos evoca un paisaje pletórico de color y de vida. Ensalza una naturaleza a la que le otorga un carácter panteísta, religioso, donde los verdes, en una amplia gama, evocan la riqueza de la tierra, los azules del fondo la alegría tonal y la blancura de las casas, el placer del hombre al decorar el espacio de que habita. El cielo no es amenazador, augura un futuro de luz.

En este paisaje fértil se desenvuelven unas personas entre la ensoñación y la acción, pero la acción contenida vinculada a la expresión del canto y la música. En el margen inferior izquierdo, sentados en la hierba, una mujer sonriente se reclina sobre un guitarrista que la contempla con semblante alegre mientras entona una melodía.

Casi en el centro del cuadro marcando un eje vertical una mujer de pie, en actitud relajada, apoyando una mano en la cadera y cubierta la otra con un bello mantón, entona una canción, esa canción alegre, esa copla andaluza que tanto admira Gustavo.

Figuras rígidamente construidas mediante el grueso trazo negro que las dibuja pero llenas de elegancia en el gesto. Una vez más nos demuestra que no le preocupaba la corrección anatómica sino la expresividad conseguida a través de las formas y el gesto. A la derecha, entre sombras y emergiendo del paisaje un hombre tumbado en el suelo apoya el rostro en sus brazos y con feliz ensimismamiento contempla a la cantante. Detrás del guitarrista, un esbelto caballo andaluz sirve de ligera frontera a lo que podemos entender como una fantasía inconclusa o un arrepentimiento del artista. Una mancha evoca la figura de una mujer pintada en tonalidades ocres, auténtica evocación del barro, del fuego y de la tierra. Fantasmagoría llena de evocaciones mágicas, casi goyescas, pero con la frescura de una artista enamorado del color.

Nº DE INVENTARIO
092

‘La fuerza’

Tema: Potencias del poder
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1919-20
Medida: 220 x 274 cm

1917 marcó en España una importante crisis en todos los ámbitos de la sociedad que culmina con la huelga general de agosto. El Estado usó todos los medios coercitivos para someterla, entre ellos el ejército, así en ciudades como Madrid dispararon con sus ametralladoras contra los trabajadores. El Estado se vio secundado por un importante aliado: la Iglesia, que enseguida se alió “en defensa del orden social y del principio de autoridad” movilizando para ello a toda la Acción Católica. Su actuación para “oponer un valladar a la ola revolucionaria” fue muy eficaz en regiones como Castilla, La Rioja, Navarra, Aragón y Valencia, regiones casi todas ellas, muy conocidas por Gustavo de Maeztu.

En este ambiente Gustavo idea la construcción de un tríptico en el que bajo los títulos de “El Orden”, “La Fuerza” y “La Pasión”, quiso exteriorizar su compromiso con la defensa de la injusticia y contra la violencia ejercida por el Estado y los poderes que le sostienen. Su pintura siente ahora una inquietud trágica, donde los hombres caen muertos, son heridos o son llevados presos a un futuro de desolación en el que se ha convertido el propio paisaje.

El cuadro “La Fuerza” se convierte en el grito de un mitin, un grito de barricada, entre los silbidos de las balas de los militares (auspiciados por el poder, la Ley y la Iglesia) y las piedras que impulsa el hambre.

Maeztu compone el cuadro en base a dos figuras: la Iglesia en actitud de bendecir la ignominia y la Ley, girándose para recibir la bendición y contemplar las consecuencias de su poder. Entre ambos pilares del sistema, el brazo ejecutor, escoltando una larga hilera de seres anónimos, los condenados, que en una línea zigzagueante ascienden por una ladera hacia un castillo mimetizado con la naturaleza, amenazador con su sola presencia; es la cárcel, la mazmorra en la que el pueblo es sojuzgado.

Como diría Ortega y Gasset, veía Maeztu a España como un arco en ruina y para la prensa de la época reflejaba un “españolismo acre, rudo, asfixiante, que sube a vaharadas densas de las ciudades revueltas por una renaciente convulsión de remotas esclavitudes”.

Composición casi simétrica en el orden en el que dispone a las figuras siniestras que simbolizan los poderes de la Iglesia y la Ley que flanquean la composición de la fuerza.

Nº DE INVENTARIO
099

‘En la dehesa’

Tema: Andalucía
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1919-20
Medida: 250 x 230 cm

Gustavo de Maeztu es un pintor robusto, dotado de un magnífico sentido de la decoración en grande, un artista inquieto que busca las armonías más vigorosas y brillantes y con un fuerte sentido de la forma escultural. Aun así, su técnica tiene como objetivo la consecución de una simplicidad absoluta. Juega en la composición con una serie de planos sucesivos, no marcados por líneas de perspectiva sino por la colocación de los elementos que compone la escena: hombres, mujeres, caballos y una espléndida torada.

En primer plano, y marcando el eje central del cuadro dos garrochistas, uno de espaldas y otro frente al espectador. Su verticalidad queda rota por la delicadeza de su gesto y por la disposición diagonal de las garrochas que portan. Tras ellos dos mujeres montan sobre un hermoso caballo, evocación de la raza árabe-andaluza. Los rostros de todos estos personajes sonríen, no hay fatiga, no hay abatimiento, hay una alegría de vivir, vinculada como es propio de Maeztu a la tierra, al campo, resaltando ese espíritu regenerador tan importante en su obra. Tras las mujeres, dos troncos de árbol dispuestos verticalmente dividen el cuadro en dos, pero no simétricamente por la disposición ligeramente ladeada de estos. A su izquierda unos toros de lidia pastan tranquilos en el campo, a la derecha hombres y mujeres dialogan afablemente.

Andalucía es alegría, es movimiento, es color, es vida. Gustavo de Maeztu amante de los toros crea aquí un idilio entre el hombre y el animal que repetirá posteriormente pero no con la frescura que nos transmite aquí. Tampoco con la misma calidad artística. Pocos cuadros de Maeztu reflejan la algarabía de color que contemplamos en este. Sin embargo, en algunos personajes notamos una excesiva rigidez en el dibujo, un cierto acartonamiento, pero en Maeztu esto no es defecto es provocación huye del detalle por anodino y busca siempre el conjunto, la unidad, la narración en un todo perfecto. Sus cuadros son una parte importante de la novela de artista. Un artista que escribe en el lienzo una historia al que cada espectador es convocado como parte esencial de la misma.

Nº DE INVENTARIO
567

‘La Tierra Ibérica’

Tema: Pintura heroica.
Técnica: óleo sobre lienzo.
Clasificación: Objeto de arte.

Fecha: 1916.
Medidas: 225 x 600 cm.

Depósito de la Cámara de Comercio de España en Gran Bretaña.

Gustavo de Maeztu realizó la obra en 1916. Se trata de una de las obras más representativas de la primera época de nuestro soñador de la pintura. El cuadro fue galardonado el mismo año de su realización con la tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes. La obra se enmarca dentro de la temática alegórica y simbólica que realizó sobre el pueblo de España. Su pretensión era representar una nueva raza, un nuevo pueblo, robusto y fuerte – física y espiritualmente – que fuese capaz de levantar el país. Los críticos de arte de la época dedicaron numerosos artículos de la obra.

Concebido como un tríptico genera en la obra un claro concepto de religiosidad. También hay en la idea del tríptico un juego de repetición invertida de un mismo tema recordando las figuras gemelas de los novios de Vozmediano.

Nos encontramos ante una escenografía ampulosa y barroca, profundamente emocional, determinada por su amplio sentido decorativo jugando con tonos intensos, brillantes, sorprendentes, donde la pintura al óleo casi llega a confundirse con el esmalte o adquiere la trasparencia del vidrio bellamente coloreado. Observamos una falta de rigor en el modelado de las figuras y en el contorno pero compensado por la riqueza del color.

Todos sus cuadros de composición están pintados sobre paisajes de los cuales el artista sabe servirse, están en armonía con la idea que sobre ellos tienen los personajes que los habitan o bien en oposición y contraste de la misma para que la obra resulte más dramática.

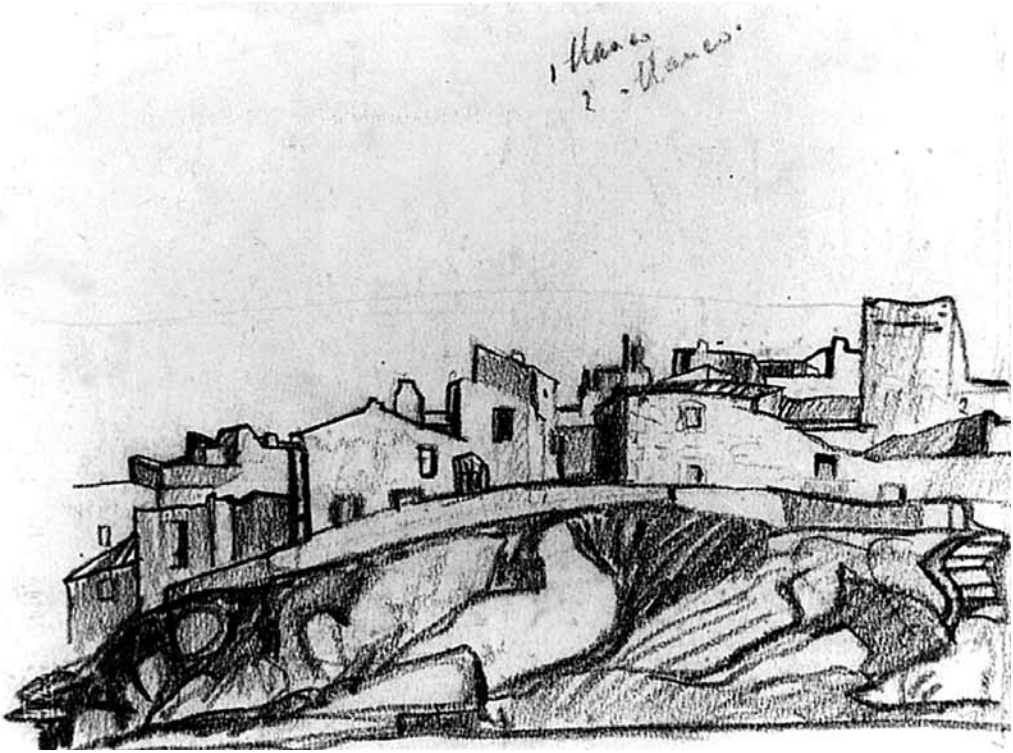
Busca la opulencia, la decoración y la sensibilidad (en el gesto) pero dentro de un movimiento único, sabio y definitivo. Se trata de gestos que eternizan ademanes

antiguos y simbólicos. Así, vemos por ejemplo, a la mujer que extiende su brazo derecho mientras que con el izquierdo sujeta parte de su vestido donde porta las semillas que aventa sobre la tierra en un gesto ancestral de vida. La mujer siembra en el amplio sentido de la palabra ya que es dadora de vida. Son mujeres fuertes, envueltas en mantillas que las modelan hasta las caderas, dejando, a partir de allí, la misión de fingir bloques esmaltados a las vestiduras de tonos graves, profundos e iluminados por intensa luz.

Sus paisajes que exigen modificaciones importantes en los colores naturales y no permiten una representación rigurosamente realista. Maeztu se recrea en el uso libre de todas las formas y todos los colores posibles con el fin de alcanzar el máximo de expresividad disfrutando del uso de una paleta abundante y rica en calidades. En esta obra hay aspiración por parte del artista a rivalizar con la riqueza y esplendor luminoso de la vidriera, hasta el punto que las vidrieras de los interiores de iglesia que figuran en los paneles laterales palidecen ante la exuberancia del color del panel central.

Maeztu crea su propia luz, con independencia de la situación del sol o de cualquier otro foco luminoso, incidiendo en aquellas superficies que necesita reforzar por razones pictóricas, de tal manera que objetos y figuras en vez de recibir y reflejar la luz, la emiten desde su propio seno. De ahí que en Maeztu destaquemos el empleo personal de la luz para fines plásticos, dramáticos y de composición. Un sentido dramático que no se expresa en contorsiones o serpenteos de las figuras sino en reposo y amplitud de una nobleza clásica.

A partir de esta obra el arte de Gustavo de Maeztu fue formándose dentro del amplio propósito de las grandes decoraciones que culminarán con las obras realizadas para el Palacio de la Diputación de Navarra, en Pamplona, en 1935-1936.



El Pueblo.

Bocetos

01

Portugalete

Tema: Urbano
Técnica: Dibujo sobre papel (carbón/papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1925
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda
Medida: 46 x 37 cm
Número de inventario: 128

Descripción:
Calle ancha de pueblo, con dos transeúntes en su calzada. Gran y voluminosa ladera abocetada junto con las casas de su alrededor. Es un plano en contrapicado, donde destaca la grandiosidad de la parte superior del cuadro.

02

La montaña de Navarra

Tema: Rural
Técnica: Dibujo sobre papel (carbón/papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1935
Ubicación: Exposición permanente. Sala séptima. Planta segunda.
Medida: 54 x 83 cm
Número de inventario: 131

Descripción:
Se representa la vida y el trabajo en la parte alta (montaña) de Navarra. La primera imagen, es de una mujer con el pecho descubierto, sentada bajo un árbol y recostada en una roca, mientras amamantaba a su hijo. A su izquierda un hombre con hachas le observa con ternura. En segundo plano una aguadora, en una bella postura arquitectónica con su cubo en la cabeza. Tras ella, los labradores trabajan las tierras. Todo ello en un entorno montañoso, con una aldea en el valle y un río bajo el puente.

03

Los novios/ la canción del día

Tema: Romance rural
Técnica: Dibujo sobre papel (carbón y papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1924
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda.
Medida: 45 x 42,5 cm
Número de inventario: 152

Descripción:
Primer plano, una pareja disfrutando de su compañía mutua. La joven apoyada en posición sedentaria, mientras que el hombre está en pie, con su mano derecha en el hombro de su enamorada, señalando hacia arriba como un objetivo o un camino que seguir. Sensación de movimiento en los dos jóvenes. Más importante voluptuosidades femeninas. Fondo rural.

04
Habanera en el puerto
Tema: Urbano
Técnica: Dibujo sobre papel (carbón/papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1931-32
Ubicación: Objeto de arte
Medida: 46,5 x 62,5 cm
Número de inventario: 153

Descripción:
Sobre el muelle distintos grupos de gentes, protagonizan sus actividades. Impresionante abocetado de las figuras humanas. Marinero borracho, músico tocando el acordeón, grupo de gente bailando, etc. El puente nos da profundidad en la escena y amplitud. Fondo montañoso con los barcos encallados a su paso.

05
Caserío
Tema: Rural
Técnica: Dibujo sobre papel (gouache/papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1925
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda
Medida: 66 x 85 cm
Número de inventario: 165

Descripción:
En primer enfoque, el arroyo, que cruza transversalmente el espacio. Una ladera se eleva, dejando tras de sí, un caserío; con unos árboles secos y otoñales. Ante la casa juegan dos niños. El autor colorea las orillas y el arroyo con liviandad y jugando con las transparencias y los reflejos de luz.

06
La bruja y el dragón
Tema: Seducción
Técnica: Dibujo sobre papel (tinta/papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1911-12
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda
Medida: 24,5 x 19,5 cm
Número de inventario: 173

Descripción:
Un escena con dos figuras. Un dragón sentado en sus cuartos traseros y una joven y seductora mujer, con una larga y abultada capa tapando la parte posterior del cuerpo, dejando al desnudo su parte frontal. Hay entre ellos un deseo físico y sexual, el dragón mira lascivamente la provocación de la mujer. Gustavo de Maeztu consigue unos efectos de claroscuro y transparencia con el uso de la tinta, destacando así la anatomía de la joven muchacha.

07
Pasión
Tema: Pasión
Técnica: Dibujo sobre papel (carbón/papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1919
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda

Medida: 28 x 21 cm
Número de inventario: 188

Descripción:
Pareja abrazándose. Ella desnuda, delante con un paño que cae por su pierna izquierda que apenas tapa su sexo. Su enamorado, vestido, abraza el cuerpo de la mujer por debajo de los senos y oculta su cara tras el hombro de ella. En el fondo parece que hay una pared, por la línea que se encuentra en el lado derecho y las plasmación de las sombras de los protagonistas.

08
Retrato de hombre
Tema: Anatomía masculina
Técnica: Dibujo sobre papel (carbón/papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1915
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda
Medida: 26 x 20,5 cm
Número de inventario: 197

Descripción:
Cabeza de hombre, ofrecida casi de perfil. Apoya la cara en la mano derecha. Es un hombre joven de facciones marcadas y angulosas, con mirada triste y de nariz puntiaguda. El autor nos demuestra su dominio de la anatomía masculina.

09
Jardín-fantasía
Tema: Naturaleza
Técnica: Dibujo sobre papel (gouache/ papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1925
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda
Medida: 28 x 22 cm
Número de inventario: 231

Descripción:
En primer término, un monumento de piedra, sostenido en un basamento de piedra rematado en los ángulos por florones, una columna central con hojas de acanto, sobre las que se encuentra la maqueta de un barco de vela. Tras este monumento, queda un paseo donde se intuyen unas personas sentadas en un banco. Los colores de los setos son rosáceos y verdes, recuerda a la acuarela por la forma de rebajar los tonos. Un tono azul difuminado y blanco, crea sensación de nubes y claros.

10
Las aguadoras
Tema: Mujer
Técnica: Dibujo sobre papel (cartón, gouache/ papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1912
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda
Medida: 41,3 x 30,3 cm
Número de inventario: 267

Descripción:
Tres aguadoras- una niña, una muchacha joven y otra de mayor edad- se ofrecen en posturas ornamentales. Parece que ese escenario se da en un campo de trigo. El autor ha sabido plasmar esa sensación de suavidad en la textura del campo. Las figuras son de trazo rápido, no se aprecian los detalles solo se intuyen sus formas. Tonos sepia.

11
Cacería en tiempo del rey Sancho el Fuerte
Tema: Bélico
Técnica: Dibujo sobre papel (carbón, tinta/papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1944
Ubicación: Exposición permanente. Sala séptima. Planta segunda
Medida: 160,9 x 267,3 cm
Número de inventario: 278

Descripción:
Se representa un amplio escenario lleno de tropas militares. En primer plano, el rey Sancho, dando órdenes a sus militares. El autor utiliza fuertes trazados, que después remarca con rotulador rojo. Boceto preparatorio de la obra al óleo que se conserva en el Gobierno Civil de Pamplona.

12
Los pájaros se alejan
Tema: Andanzas y episodios del señor Doro
Técnica: Dibujo sobre papel (tinta/papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1911-12
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda
Medida: 30,4 x 27,4 cm
Número de inventario: 299

Descripción:
Caballo en posición lateral, caminando hacia la izquierda, dando sensación de movimiento. Su jinete, un hombre esbozado y totalmente oscuro, porta una jaula con unos agujeros en los laterales, dando a entender que hay un animal dentro. La sombra de las figuras queda proyectada en el suelo.

13
Escudo de Navarra
Tema: Alegoría
Técnica: Dibujo sobre papel (tinta negra, dorada/cartulina)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1935
Ubicación: Exposición permanente. Sala séptima. Planta segunda
Medida: 27,5 x 28 cm
Número de inventario: 308

Descripción:
Dos jóvenes, en pie sobre dos bloques de piedra, sostienen el escudo de Navarra. La muchacha de la izquierda, representa a una

mujer del norte. Sobre el escudo las cadenas y la guirnalda. Fragmento de los bocetos preparatorios de la obra en gran formato que decora el Salón de Sesiones del Palacio de la Diputación de Navarra.

14
Montejurra

Tema: Rural
Técnica: Dibujo sobre papel (gouache/papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1942
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda
Medida: 17,2 x 15,5 cm
Número de inventario: 323

Descripción:
Se representan un árbol caduco, dos jóvenes a caballo y uno con él amarrado, insertos en un bello paisaje, con tonos ocres y amarillos que le dan un aire inerte. Al fondo, una gran montaña, Montejurra se hace dueña del paisaje. Bajo ella y en penumbra el pueblo. Juega con las distancias: tonos densos en primer término y aguados al fondo.

15
Jesús en la cruz

Tema: Religión
Técnica: Dibujo sobre papel (carbón/ papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1935
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda
Medida: 69 x 54,7 cm
Número de inventario: 365

Descripción:
Jesucristo está representado desde la cadera, sus brazos quedan cortados a la altura de los antebrazos. Su cuerpo se arquea hacia delante, al igual que su cabeza, nos da sensación de pesadez. Sus largos cabellos recorren sus hombros acompañando el movimiento de su cuerpo, junto con la corona de espinas. Fondo abocetado, sin detalles del exterior.

16
La venta de los labriegos

Tema: Rural
Técnica: Dibujo sobre papel (Lápiz, carbón/papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1935
Ubicación: Exposición permanente. Sala séptima. Planta segunda
Medida: 44,3 x 52 cm
Número de inventario: 397

Descripción:
Labradores volviendo al hogar. En primer término hay una mujer con un cántaro y un hombre con dos hachas, se repite la escena con otras parejas que distan del primer término. Suben una empinada ladera que les lleva de vuelta a casa, un pueblo abocetado, con líneas rápidas, pero sentido completo.

17
Viento lluvioso en Estella

Tema: Rural
Técnica: Dibujo sobre papel. (gouache /papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1939
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda
Medida: 15 x 17 cm
Número de inventario: 416

Descripción:
Cuatro mujeres, bajan las escaleras con sus paraguas, ligeramente ladeadas debido a la ventisca que se da en Estella, en las escaleras de San Miguel. Casas difuminadas, inciden en la sensación de un clima tormentoso, con fuertes precipitaciones y vendaval. Resalta el cielo blanquecino junto a la montaña borrosa. Utiliza colores terráceos, mezclándolos con toques azules y blancos.

18
Flora

Tema: Mujer
Técnica: Autolitografía
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1931-32
Ubicación: Exposición permanente. Sala Octava. Planta segunda
Medida: 62,2 x 48 cm
Número de inventario: 458

Descripción:
Busto prominente y desnudo de una mujer joven. Porta un collar de perlas grandes que le cae por el pecho. Figura desproporcionada, espaldas anchas y atléticas y cabeza pequeña, muy característico de Maeztu. Su rostro es bello y sereno, con gruesos labios y grandes ojos que miran hacia el suelo, en actitud recatada. Juega con sombras en su rostro desnudo.

19
Chinos

Tema: Racial
Técnica: Autolitografía
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1931-32
Ubicación: Exposición permanente. Sala octava. Planta segunda
Medida: 54 x 46,3 cm
Número de inventario: 469

Descripción:
Pareja de chinos. Gran expresividad y color en sus rostros. Evoca la época londinense del autor. El hombre tiene coloreada la cara en un tono cobrizo muy llamativo, con grandes ojos, amarilla la camisa y verde la chaqueta. La mujer está tratada con colores más suaves, verde pálido en la cara, donde destacan sus carnosos labios rojos, su ancha nariz y sus grandes ojos, con un collar de cuentas y pendientes. Conjunto de colores contrastados con el tono morado del fondo.

20

Castrogeriz

Tema: Rural
Técnica: Dibujo sobre papel (gouache/papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1923
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda
Medida: 23 x 34 cm
Número de inventario: 422

Descripción:
Panorámica del pueblo burgalés de Castrogeriz. En primer término los restos de sus antiguas murallas, mientras por el camino pasa un aldeano con un carro tirado por su buey. En segundo plano, casas rurales blancas con tejados rojizos, sobre ellas se alza una gran colina, la cual esta coronada por un castillo en ruinas. Cielo gris con luces nacaradas que marcan el atardecer. Amarillos terrosos y verdosos fundamentales en la obra.

21

Mozo de Vozmediano / Tierra ibérica

Tema: Rural
Técnica: Dibujo sobre papel
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1916
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Plata segunda
Medida: 63 x 38 cm
Número de inventario: 113

Descripción:
Joven con la cabeza inclinada, parece pensativo mientras está apoyado en una vara. Es un hombre fuerte, rudo, muy arquitectónico que viste como un pastor. Las líneas del personaje quedan ocultas por el sombreado, a veces difuminado de la escena. Se valoran las transparencias y la rugosidad del papel para aproximarlo a la textura del pantalón del personaje.

22

Samaritana acurrucada

Tema: Mujer
Técnica: Dibujo sobre papel (carbón/papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1919
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda
Medida: 57 x 27,5 cm
Número de inventario: 333

Descripción:
Figura femenina rural. Una joven porta un cántaro en la cabeza. Su postura es antinatural, como si de una figura arquitectónica se tratase. Proporción y belleza palpables. Modulado en claroscuro.

23

Retrato de señora/ mujer

Tema: Mujer
Técnica: Pintura sobre cartón (óleo, lápiz/cartón)
Clasificación: Objeto de arte

Fecha: 1920-21
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda
Medida: 104 x 73 cm
Número de inventario: 010

Descripción:
Retrato en tres cuartos de una mujer. Pertenece a la época londinense del autor. Aspecto rudo y masculino. Curvas prominentes que sensualmente toca con su brazo derecho. Mira con gesto de desprecio y superioridad hacia un lado. Ojos oblicuos y semblante serio. Viste con un traje de tonos rojizos elegante y unos guantes largos negros. Se aprecia en el fondo cobrizo una sombra que nos deja entrever que hay algo más en esa escena.

24
Casa del Hidalgo. Burgos
Tema: Rural
Técnica: Autolitografía
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1931-32
Ubicación: Exposición permanente. Sala octava. Planta segunda
Medida: 65 x 50 cm/ 50 x 37,5 cm
Número de inventario: 476

Descripción:
En primer término, un tronco de árbol que a medida que alzamos la vista se ensanchas bifurcándose en ramificaciones. Debajo de éste se intuye la silueta de una pareja. En segundo plano, una casa con detalles como el balcón o la cañería, perfectamente delineados. Paisaje de campo donde destacan los tonos tierra y dorados.

25
Salida de Colón del puerto de Palos"
Tema: Histórico
Técnica: Dibujo sobre papel (carbón, gouache/papel)
Clasificación: Objeto de arte
Fecha: 1928
Ubicación: Exposición permanente. Sala sexta. Planta segunda
Medida: 45,5 x 60 cm
Número de inventario: 143

Descripción:
Estampa histórica, donde se muestra a Colón, a lomos de su caballo. En segundo término el puerto de Palos. Se ofrece un motivo coloreado con gouache, predominando el azul turquesa. Los planos del fondo coloreados con amarillo-ocre y azul más suaves. Utilización del sombreado con carboncillo. Obra cargada de simbolismo.

Listado de obras expuestas

427
Hombre con cuerda recostado
1922
58 x 66 cm
Cuero repujado. Bajorrelieve.

428
Mujer de tres cuartos
1922
60 x 78 cm
Cuero repujado. Bajorrelieve

113
La tierra ibérica (*estudio*)
c. 1916
66x40 cm
Guía 63x38 cm
Carbón/papel

102
Hombre de Castilla
c. 1917
18,5 x26 cm
Carbón/papel
guía. Dibujo sobre cartulina

108
Novios de Vozmediano (*boceto*)
c. 1915
22x 26,5 cm
Carbón/pastel/papel
guía. Dibujo sobre papel

103
Composición
c. 1915
29 x 40 cm
Carbón/papel

209
Estudio masculino
(Busto de aldeano)
c. 1916
63x38,5 cm
Carbón/papel

197
Retrato masculino
c. 1915
26 x 20,5 cm
Carbón/papel

282
Aveugle de village
c. 1914
33,5x27 cm
Carbón/papel

336
Mozo de Vozmediano
c. 1916
57 x41,5 cm
Carbón/papel

370
Antonio Campos
c. 1915
58,7 x 43 cm
Carbón, gouache/papel

118
Retrato de joven
c. 1914
32,5 x 23 cm
Carbón, gouache/papel

130
Ku Kgne Ne
c. 1920
53,5 x 34 cm
Carbón/papel

201
Retrato masculino
c. 1915
38,5 x 32,5 cm
Carbón/papel

267
Las aguadoras
c. 1912
41,3 x 30,3 cm
Carbón, gouache/papel

333
Samaritana
c. 1916
57 x 27,5 cm
Carbón/papel

188
Pasión
c. 1919
26 x 20,5 cm
Carbón/papel

196
Perfil de mujer
c. 1916
27 x 25 cm
Carbón/papel

268
Busto de mujer
c. 1916
50x35 cm
Carbón/papel

10
Mujer
c. 1920
104 x 73 cm
Óleo, lápiz/ cartón

122
Eva (estudio)
c. 1915
50x31 cm
Carbón/papel

276
Desnudo femenino
c. 1920-21
32 x 14,5 cm
Carbón, gouache/papel

123
Desnudo femenino
c. 1921
30 x 22,5 cm
Carbón, gouache/papel

387
Alcañiz
c. 1924
37,5 x 50 cm
Lápiz / papel

218
Casa solitarias
c. 1917
21,5 x 32 cm
Carbón/papel

111
San Lorenzo de Sahagún
c. 1925
37,5 x 49 cm
Carbón/papel

128
Portugalete
c. 1925
48 x 39,6 cm
Carbón/papel

167
Pórtico de la iglesia de Elduayen
c. 1931
37,5 x 50 cm
Carbón/papel

194
La taberna de Juanito
c. 1931
37 x 50 cm
Carbón/papel

165
Caserío
c. 1925
68 x 85 cm
Gouache/papel

416
Viento lluvioso
c. 1939
16 x 18 cm
Gouache/papel

323
Montejurra
c. 1942
17 x 15 cm
Gouache/papel

337
Casa del pescador
c. 1926
18 x 16,3 cm
Lápiz, acuarela / papel

421
Rincón de Oñate
c. 1939
22,5 x 28,5 cm

422
Castrogeriz
c. 1923
23 x 34 cm
Acuarela /papel

152
La canción del día
c. 1924
45 x 42, 5 cm
Lápiz, acuarela /papel

148
El personal de la fiesta
c. 1908
31,5 x 50 cm
Tinta, acuarela / papel

146
Andaluces
c. 1908
32,5 x 50 cm
Tinta, acuarela / papel

231
Jardín-fantasía
c. 1925
28 x22 cm
Gouache/papel

Andanzas y episodios del Señor Doro
(Reseñadas a continuación)

310
Andanzas y episodios del Señor Doro: Ceres sirve de cebo
c. 1911-12
21 x 28 cm
Carbón/papel

305
Andanzas y episodios del Señor Doro: El asalto y la muerte de Blas
c. 1911-12
23 x 21,5 m
Carbón/papel

303
Andanzas y episodios del Señor Doro: La historia maravillosa
c. 1911-12
23,6 x 32,5 cm
Carbón/papel

145
Andanzas y episodios del Señor Doro: De partida
c. 1911-12
23,5 x 33,5 cm
Carbón/papel

173
Andanzas y episodios del Señor Doro: La bruja y el dragón
c. 1911-12
24,5 x 19,5 cm
Tinta/papel

299
Andanzas y episodios del Señor Doro: Los pájaros se alejan
c. 1911-12
30,4 x 27,4 cm
Tinta/papel

419
Jota vasca
c. 1913
31 x 47 cm
Gouache /papel

365
Cristo en la cruz
c.1935
69 x 54,7 cm
Carbón/papel

143
Salida de Colón del puerto de Palos
c. 1928
45,5 x 60 cm
Carbón, gouache /papel

369
Rembrandt grabando
c. 1925
49 x 43,5 cm
Carbón, gouache /papel

492
A la feria de Osuna
c. 1931-32
51,80 x 40 cm
Plancha de zinc

495
Crepúsculo en el prado de Estella
c. 1931-32
38,2 x 50,4 cm
Plancha de zinc

499
La ciudad de Vitoria
c. 1931-32
48,3 x 36 cm
Plancha de zinc

498
Torre de los Escipiones
c. 1931-32
50 x 38 cm
Plancha de zinc

497
Crepúsculo en Calatayud
c. 1931-32
36 x 48,2 cm
Plancha de zinc

491
Chinos
c. 1931-32
54,5 x 47 cm
Plancha de zinc

455
La iglesia románica del Santa María de Arévalo
c. 1932
50,6 x 38,2 cm
Autolitografía

451
Luna de Albarracín
c. 1932
51,5 x 41 cm
Autolitografía

469
Chinos
c. 1932
54 x 46,3 cm
Autolitografía

454
Puerta romana, llamada del puente. Córdoba
c. 1932
36,3 x 48,9 cm
Autolitografía

470
Partido de cesta en el frontón de Elgoibar
c. 1932
38 x 50 cm
Autolitografía

476
La casa del hidalgo. Burgos
c. 1932
50 x 37,5 cm
Autolitografía

361
Crepúsculo en el prado de Estella (*Los Llanos*)
c. 1937
38,3 x 50 cm
Autolitografía

203
Partido de cesta en el frontón de Elgoibar
c. 1932
38 x51 cm
Carbón /papel

465
Intimidad
c. 1932
60 x 50,5 cm
Autolitografía

458
Flora
c. 1932
60,2 x 48 cm
Autolitografía

472
Habanera en el puerto
c. 1932
46,7 x 62,8 cm
Autolitografía

278
Cacería en tiempos de Sancho el Fuerte
c. 1944
160,9 x 267 cm
Carbón, tinta /papel

139
Salón de Sesiones Diputación de Pamplona
1935
14,5 x 104,5 cm
Aguada, carbón / papel

131
La montaña Navarra
1935
54 x 83 cm
Carbón /papel

397
La vuelta de los labriegos
1935
44,3 x 52 cm
Lápiz, carbón /papel

308
Escudo de Navarra
1935
27,5 x 19,8 cm
Tinta negra, dorada /cartulina

144
La reina María Cristina
c. 1928
63,5 x 33,5 cm
Carbón, gouache /papel

125
Proyecto de Monumento a la reina María Cristina
c. 1929 -30
46 x 140 cm
Carbón, óleo /papel

140
Alegoría del Levante español
1917
46 x63 cm
Carbón, lápiz color /papel

373
Alegoría del Levante español
1917
46 x 21 cm
Carbón, lápiz color /papel

141
Alegoría del Levante español
1917
46 x 21 cm
Carbón, lápiz color /papel

Con la colaboración de:

Obra Social "la Caixa"