
Cuadernos de
ARTE e
ICONOGRAFÍA

[CAIFUE]

Tomo XXVI

Núm. 52

Segundo semestre de 2017

MONOGRÁFICO

DIRECTOR

Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos

SECRETARIO

Carlos Pérez Montoya

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA
SEMINARIO DE ARTE E ICONOGRAFÍA «MARQUÉS DE LOZOYA»
MADRID

DIRECTOR

Alfonso Rodríguez G. de Ceballos

SECRETARIO

Carlos Pérez Montoya

CONSEJO CIENTIFICO

Leticia Azcue (Museo Nacional del Prado)
Bonaventura Bassegoda i Hugas (Universidad Autónoma de Barcelona)
Jesús González de Zárate (Universidad del País Vasco)
Javier Jordán de Urrés y de la Colina (Patrimonio Nacional)
Rosa López Torrijos (Universidad de Alcalá de Henares)
Jose Manuel de la Mano (Doctor en Historia del Arte)
Consuelo Maquivar (Universidad Nacional Autónoma de México)
Isabel Mateo Gómez (ex CSIC)
Javier Portús Pérez (Museo Nacional del Prado)
Elena Santiago Páez (ex Biblioteca Nacional de España)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Gloria Martínez Leiva
Carlos Pérez Montoya
Consuelo Pizarroso Corchero
Alfonso Rodríguez G. de Ceballos
Ángel Rodríguez Rebollo

Cubierta: Gustavo de Maeztu: *Autorretrato inglés*. Óleo/lienzo 114x76cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C.1920.

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA
SEMINARIO DE ARTE E ICONOGRAFÍA “MARQUÉS DE LOZOYA”

Alcalá, 93. 28009 MADRID

Teléfono 914 311 193 Fax: 915 767 352 E-mail: arte@fuesp.com www.ficonofue.com

MARÍA JOSEFA LASTAGARAY ROSALES

GUSTAVO DE MAEZTU (1887-1947)
PINTOR (Y ESCRITOR)
EN SU ENTORNO FAMILIAR Y SOCIAL

ÍNDICE

María Josefa Lastagaray Rosales: *GUSTAVO DE MAEZTU (1887-1947).
PINTOR Y (ESCRITOR) EN SU ENTORNO FAMILIAR Y SOCIAL.*

INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I. LOS INICIOS	13
CAPÍTULO II. BREVE ESTANCIA EN PARÍS	23
CAPÍTULO III. NUEVA ORIENTACIÓN PROFESIONAL: PERIÓ- DICO ARTÍSTICO, LIBERAL Y RADICAL	27
CAPÍTULO IV. MOMENTOS DE DESORIENTACIÓN 1908 A 1910. APOYO DE TOMÁS MEABE Y RELACIÓN CON SU HERMA- NO RAMIRO	31
CAPÍTULO V. SU ACERCAMIENTO A LA ESCRITURA: NOVELAS Y ARTÍCULOS. ILUSTRADOR DE CUENTOS Y NOVELAS	42
CAPÍTULO VI. CREACIÓN DE LA ASOCIACIÓN DE ARTIS- TAS VASCOS (AAV) 1911 Y SUS PRIMERAS EXPOSICIONES, 1912, Y 1913	49
CAPÍTULO VII. MAEZTU Y SU ACERCAMIENTO AL <i>CINE</i>	52
CAPÍTULO VIII. 1914. EXPONE POR PRIMERA VEZ EN BARCELONA, CONOCE CASTILLA Y PRESENTA OBRAS EN SAN SEBASTIÁN	55
CAPÍTULO IX. 1915. EXPONE EN MADRID, BARCELONA Y BILBAO. POLEMICA DEL ARTE VASCO. MUERTE DE TOMAS MEABE	69

CAPÍTULO X. 1916. EXPONE COLECTIVAS EN BILBAO, MADRID Y BARCELONA.INDIVIDUAL EN MADRID Y PROYECTO DE MURAL EN MURCIA	83
CAPÍTULO XI. 1917. EXPOSICIÓN INDIVIDUAL EN LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS VASCOS. EL TRÍPTICO LA TIERRA IBÉRICA. EXPOSICIÓN EN BARCELONA, ENCUENTRO CON PICASSO E ITURRINO	101
CAPÍTULO XII. EXPONE EN LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE BILBAO, DICIEMBRE 1917-ENERO 1918, PAISAJES Y VISIÓN ROMÁNTICA	118
CAPÍTULO XIII. 1919. PINTURA SOCIAL. <i>EL ORDEN Y LA FUERZA</i>	127
CAPÍTULO XIV. EXPOSICIÓN INDIVIDUAL EN LONDRES, 1919	136
CAPÍTULO XV. VA Y VIENE: DE BILBAO A LONDRES, A MADRID, A LONDRES	146
CAPÍTULO XVI. 1922. EXPOSICIÓN EN PARÍS, TRÍPTICO <i>TIERRA VASCA. LÍRICA Y RELIGIÓN</i> . EXPOSICIÓN DE PASTELES Y RETRATOS EN A. A. V	157
CAPÍTULO XVII. 1923. UN LIBRO SINGULAR, GUSTAVO DE MAEZTU POR ESTANISLAO MARIA DE AGUIRRE. TRABAJOS EN CUERO, RAMIRO DE MAEZTU Y EL ARTE	174
CAPÍTULO XVIII. 1924. EXPOSICIONES EN MADRID, BARCE- LONA Y BILBAO. PRESENTA EN LA EXPOSICIÓN NACIO- NAL DE BBAA, <i>MI HERMANA MARÍA</i>	187
CAPÍTULO XIX. 1925. EXPOSICIÓN EN HOLANDA	202
CAPÍTULO XX. 1926. EXPOSICIÓN EN SALAMANCA. PRESENTA EN LA EXPOSICIÓN NACIONAL DON JUAN. PINTA EN ANGLLET Y ENSEÑA SU PINTURA A SUS AMIGOS	209

CAPÍTULO XXI. 1927. FIESTAS MODERNISTAS EN EL HOTEL CARLTON DE BILBAO. ESPOSICIÓN EN A.A.V. SU CUARTA NOVELA	220
CAPÍTULO XXII. EXPOSICIÓN INDIVIDUAL EN VITORIA Y COLECTIVAS EN SAN SEBASTIÁN Y MADRID. CAMBIO DE DOMICILO	226
CAPÍTULO XXIII. LA ENCÁUSTICA 1928, 1929. EN 1929 DESARROLLA LA TÉCNICA DE LA ACUARELA Y PARTICIPA EN DOS COLECTIVAS EN BILBAO	235
CAPÍTULO XXIV. AÑOS 1930, 1931 Y 1932 LITOGRAFÍAS	248
CAPÍTULO XXV. 1933. EXPOSICIONES COLECTIVAS Y MÁS LITOGRAFÍAS. ASOCIACIÓN UNIÓN ARTE. EL CEMENTO VITRIFICADO DECORACIÓN MURAL DEL EDIFICIO DE CORREOS DE BILBAO	271
CAPÍTULO XXVI. AMBIENTE DE LA FAMILIA MAEZTU Y 1934-1935 MÁS ÓLEOS Y LITOGRAFÍAS	285
CAPÍTULO XXVII. PINTURAS MURALES EN EL SALÓN DE SESIONES DEL PALACIO DE NAVARRA. PAMPLONA, 1935	294
CAPÍTULO XXVIII. 1936. FUNDACIÓN DEL LIBERAL "GRUPO ALEA". ÚLTIMOS TRABAJOS DE GUSTAVO ANTES DE LA GUERRA. TRASLADO A ESTELLA	306
CAPÍTULO XXIX. DURANTE LOS AÑOS DE GUERRA: 1936 COLECTIVA EN VITORIA E ICONOGRAFÍA DE ZUMALACÁRREGUI, 1937 LITOGRAFÍAS EN FOURNIER, 1938 GALERÍA SINGER Y RETRATO DE RAMIRO	311
CAPÍTULO XXX. RELACIÓN DE GUSTAVO Y SU FAMILIA CON ESTELLA. SU ESTUDIO EN LA CALLE ASTERIA	324
CAPÍTULO XXXI. SE ACABA LA GUERRA. PINTA CUADROS PEQUEÑOS EN LOGROÑO, VITORIA... Y GRANDES SAN FRANCISCO JAVIER Y SAN JUAN DE DIOS. SE REANUDA EL "GRUPO ALEA"	335

CAPÍTULO XXXII. 1941. EXPONE EN BARCELONA, 1942 EN MADRID, 1943. NUEVO CATÁLOGO DE AUTOLITOGRAFÍAS, MADRID	345
CAPÍTULO XXXIII. 1944. EXPONE EN MUEBLES DE ESTILO, BILBAO Y VIENE SU HERMANA MARÍA A ESPAÑA	360
CAPÍTULO XXXIV. 1945. MURAL PARA EL GOBIERNO CIVIL DE NAVARRA. FALLECIMIENTO DE SU MADRE Y TEXTOS SOBRE ESTELLA. EXPONE DIBUJOS ACUARELADOS EN BILBAO	368
CAPÍTULO XXXV. 1946. ÚLTIMA OBRA. 1947. HIJO ADOPTIVO DE ESTELLA Y FALLECIMIENTO. DONACIÓN DE SU OBRA Y EXPOSICIÓN PÓSTUMA	385
CAPÍTULO XXXVI. UN GRAN MUSEO TRAS UN LARGO PROCESO. MUSEO VIVO	391
CAPÍTULO XXXVII. DISTINTAS TÉCNICAS PLÁSTICAS DE GUSTAVO DE MAEZTU	394
Notas	397
ANEXOS DOCUMENTALES	401
ANEXO Nº1. (DEL CAPÍTULO 5) ARTÍCULO DE RAMIRO DE MAEZTU EN LA REVISTA EL COITAO "HABLA EL COITAO", 22 DE FEBRERO DE 1908	401
ANEXO Nº 2 (DEL CAPÍTULO 8) "LA PINTURA NUEVA", EL HERALDO, 26 DE MAYO DE 1914 RAMIRO DE MAEZTU	403
ANEXO Nº 3 (DEL CAPÍTULO 9) POLÉMICA SOBRE EL ARTE VASCO. PERÍODICO EUZKADI DEL 12 DE FEBRERO AL 6 DE ABRIL 1915	404
ANEXO Nº 4 (DEL CAPÍTULO 9) PERIÓDICO <i>LA TARDE</i> ¿CREEN QUE HAY UN ARTE VASCO? DEL 25 DE NOVIEMBRE AL 4 DE DICIEMBRE	406

ANEXO Nº 5 (DEL CAPÍTULO 9) "EN MEMORIA DE TOMÁS MEABE" POR GUSTAVO DE MAEZTU <i>ACCIÓN SOCIALISTA</i> , 12 DE DICIEMBRE 1915	408
ANEXO Nº 6 (DEL CAPÍTULO 17) CAPÍTULO XII "EL VALOR DEL ARTE" POR ESTANISLAO MARIA DE AGUIRRE ...	410
ANEXO Nº 7 (DEL CAPÍTULO 18) "GUSTAVO DE MAEZTU. SALÓN NANCY" POR ÁNGEL SÁNCHEZ RIVERO. <i>REVISTA DE OCCIDENTE</i> , MARZO 1924	412
ANEXO Nº 8 (DEL CAPÍTULO 23) "GUSTAVO DE MAEZTU". POR BERNARDINO DE PANTORBA, EN <i>ARTISTAS VASCOS</i> BIBLIOTECA ASCASIBAR. MADRID 1929	414
ANEXO Nº 9 (DEL CAPÍTULO 29) LA DISCÍPULA DE GUSTAVO DE MAEZTU MARÍA JOSEFA GARCÍA VALENZUELA	415
Biblografía	420

Normas para la presentación y envío de originales	431
Ficonofue	432
Publicaciones de Arte de la Fundación Universitaria Española	434

*Mi agradecimiento a todos los que
me han podido aportar obras de
mi tío abuelo*

Resumen

Gustavo de Maeztu pintor y (escritor) en su entorno familiar y social. 1887-1947. Pertenece a la generación de pintores vascos del primer tercio del siglo XX. Se forma en la reconocida Escuela de Artes y Oficios de Bilbao pero la crisis de las empresas siderúrgicas vascas de principio de siglo evitan el desarrollo artístico de su generación y Gustavo se dedica a escribir tres novelas folletinescas en 1910, 1911, 1912 y presenta en la prensa oficial once artículos durante 1911. Mientras tanto pinta a su familia, amigos, descubre Sevilla, que le fascina, y toma apuntes. En 1911 se crea en Bilbao la Asociación de Artistas Vascos que fomenta el desarrollo de las Bellas Artes de los artistas vascos en general y de Gustavo en particular, empezando su primera exposición con éxito en 1912. En 1914 expone en Barcelona temas andaluces y vascos. En 1915 recorre parte de Castilla y amplía este tema en exposiciones de San Sebastián, Madrid y Barcelona. Va girando hacia temas románticos y sociales. Estos años de la IªGM son muy ricos en arte para la España no beligerante. En 1919 decide ir a Londres, donde vive su conocido hermano Ramiro de Maeztu, enseña su pintura que gusta y realiza temas nuevos de chinos y de retratos. En 1922 expone en París y ese año es premiado su tríptico *Tierra Vasca: Lírica y Religión* en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. En 1925 expone y vende en Amsterdam. A partir de 1933 realiza 42 obras litográficas e investiga la técnica de la encáustica. Es decorador mural en el Edificio de Correos de Bilbao y en la Sala de Sesiones del Palacio de Navarra en Pamplona. Antes de la guerra civil se asienta en Estella-Lizarrá (Navarra) donde expone retratos, paisajes, iconografías de personajes, acuarelas y expone en Barcelona, Madrid, Bilbao y Pamplona. Fallece en Estella en 1947.

Palabras claves: Gustavo de Maeztu, revista el Coitao, novelas folletinescas, pintor vasco, decorador vasco, litógrafo vasco, cuadros de chinos, Tierra Vasca: Lírica y Religión, encáustica, cemento vitrificado, decorador mural, Tomás de Zumalacárregui.

Abstract

Text summary. Gustavo de Maeztu, the painter (and writer) in his family and social environment. 1887-1947

Maeztu is part of the basque generation of painters of the first third of XX century. He was trained in the well reputed School of Arts and Crafts of Bilbao. But the iron and steel industry crisis of the beginning of the century prevents the artistic development of his generation and Maeztu takes writing and finishes three pulp fiction novels between 1910

and 1911. He writes eleven articles for the official press during 1911. Meanwhile, he paints his family, friends, discovers Seville. He is fascinated by the city and takes sketches of it. In 1911 it is created in Bilbao the Basque Artist Society to promote the development of Fine Arts on basque artists in general and, particularly, with Gustavo. He has his first successful exhibition in 1912. In 1914 he has an exhibition using andalusian and basque themes. In 1915 he travels through part of Castile and uses this inspirations in consecutives exhibitions in San Sebastián, Madrid and Barcelona. He was turning into romantic and social subjects. These First World War years in peaceful Spain are plenty with artistic activity. In 1919 he decides to go to London, where his famous brother Ramiro lives. He shows his paintings and gets general approval. He takes new matters as those of chinese people and portraits. In 1922 he exhibits in Paris and in this year his triptych “Basque Land: Lyrical poetry and Religion” is awarded in National Fine Arts Exhibition in Madrid. In 1925 he exhibits and sells in Amsterdam. From 1933 he makes 42 lithographic pieces and investigates on the encaustic technique. He was the wall decorator of the Bilbao Post Office and in the Meeting Hall in the Palace of Navarra in Pamplona. Before the Spanish Civil War he settles in Estella-Lizarra (Navarra) where he exhibits his portraits, landscapes, characters iconography, watercolours and exhibits in Barcelona, Madrid, Bilbao and Pamplona. He died in Estella in 1947.

Key words: Gustavo de Maeztu, El Coitao magazine, Pulp fiction novels, Basque artist, Basque decorator, Basque lithograph designer, Chinese people paintings, Basque Land: Lyrical poetry and Religion, Encaustic, Vitriified concrete, Wall decorator, Tomás de Zumalacárregui.

INTRODUCCIÓN

Para la realización de esta biografía ha sido importante los testimonios inéditos, ya escritos u orales, sobre Gustavo de Maeztu aportados por su sobrina María Asunción Rosales Maeztu –Mariuca– mi madre, y por las investigaciones realizadas para mi tesis doctoral *Los Maeztu: una familia de artistas e intelectuales*¹ en que dediqué especial atención a Gustavo, más que a sus hermanos, por ser licenciada en Historia y Teoría del Arte. Aquel estudio intenso me ha animado a poderlo resumir ahora en este libro mezclando su "trabajo de pintor" con "familia Maeztu" que creo puede ser de interés. También la consulta de otros libros publicados de Gustavo de Maeztu, especialmente el de Camino Paredes Giraldo directora del Museo Gustavo de Maeztu en Estella-Lizarrá, me han permitido ahondar más en la faceta humana e intelectual de uno de los pintores del destacado Grupo Vasco del Primer Tercio del Siglo XX.

He creído oportuno aportar un número importante de cartas familiares, así como incorporar los conocimientos que tenía su hermano Ramiro como crítico de arte, labor que desarrolló con cierta frecuencia antes de marcharse a Londres en 1905.

Fue Gustavo un joven inquieto, soñador, optimista, con fantasía y temple creador tanto en lo que pintaba como en las novelas y artículos que escribía. Incluso su carácter ocurrente, irónico o burlón se manifestaba a veces en sus dibujos.

Las técnicas plásticas preferidas para su pintura eran el óleo, por colorista, y el dibujo al carbón. Pero por esa inquietud constante que le acompañaba, se animó a probar otros procedimientos diferentes como fueron: la encáustica, el cemento coloreado, los dibujos acuarelados, la litografía en toda su extensión e incluso el repujado de cuero. Sin olvidar el pastel, el gouache, el lápiz y la tinta. También llegó a soñar con excavaciones arqueológicas y representar obras de teatro pasadas de moda.

Maeztu adoptó un tipo de pintura en sus primeros años en los que recuperó los temas populares y la tradición de la escuela española que conoció en sus visitas al Museo del Louvre. Su obra se caracteriza por un cromatismo basado en los ritmos del dibujo. Pero la definición acertada de Gustavo es la de ser un gran decorador con una buena técnica de dibujo que la desarrolló con intensidad a lo largo de toda su vida. Las vanguardias coetáneas, por el contrario, apenas dejaron huella en él.

Los personajes en sus obras más conocidas, tanto representados individualmente como en obras de composición, suelen formar bloques de carácter

escultórico inspirados en obras clásicas griegas o en Miguel Ángel y Tintoretto sus artistas italianos preferidos. Y si le acompaña paisaje actúa éste como un fondo teatral. Sus motivos iniciales de vascos, castellanos o majas cambian cuando decide salir de España y buscar en Londres, París o Ámsterdam otras fuentes de inspiración.

Gustavo pintó muchísimo, trabajó sin parar. Fue soltero y a la pintura se dedicó los sesenta años de su vida, sin preocuparse demasiado si vendía cuadros o no. Como dejó tanta obra hecha –de mejor o peor calidad– en muchos casos no es fácil concretar la fecha (por supuesto que nunca marcó el año de sus obras) por lo que procuramos aproximar la fecha de su ejecución a su biografía y a su tipo de pintura.

Por la técnica especial de pintura que utilizaba, muy empastada en óleo, muchas de sus obras se han ido deteriorando con el tiempo y otras tantas se han quedado escondidas en colecciones privadas. Hemos recuperado bastantes cuadros inéditos pero todavía quedan otros tanto por recuperar, estamos seguros. Algunos de los localizados en blanco y negro en catálogos, revistas o libros –sin saber por tanto el tamaño– al menos nos permiten conocer sus obras realizadas. En este caso destacamos las buenas reproducciones de sus cuadros tomados del magnífico libro, catálogo/biografía *Gustavo de Maeztu*, escrito por Estanislao María de Aguirre en 1922.

Nuestro interés en este estudio ha sido dar a conocer el mayor número de su obra plástica, analizar sus novelas y sus artículos e incorporarle en su entorno familiar que, como tal, se sintió protegido.

He pretendido, finalmente, que este estudio del Maeztu pintor (y escritor) en su entorno familiar y social ayude a conocer su interesante e intensa vida.

GUSTAVO DE MAEZTU (1887-1947)
PINTOR Y (ESCRITOR) EN SU ENTORNO
FAMILIAR Y SOCIAL

CAPÍTULO 1: LOS INICIOS

Fue Gustavo el benjamín de una familia de cinco hermanos, todos nacidos en Vitoria. Su padre Manuel de Maeztu fue un rico hacendado cubano que iba y venía de Vitoria a Cienfuegos para salvar sus ingenios azucareros que peligraban. Su madre Juana Whitney, inglesa pero educada en Francia, no era una mujer común. Culta, bella, elegante y de gran atracción personal por su simpatía y su talento. Siendo ajena a las costumbres de la España de su tiempo se adaptó a la perfección. El choque cultural fue fecundo en esta familia compaginando el francés, que se hablaba en familia, el inglés, aprendido por Ramiro y María, "el cubano" y el español. Este espíritu progresista y liberal se inscribía dentro del tipo de "liberales a la inglesa" según José Félix de Lequerica amigo de la familia.

Gustavo era seis años más joven que su hermana anterior María, trece que su hermano mayor Ramiro y fue el único que no conoció a su padre. Por tanto "Tavo", apelativo cariñoso llamado por su madre, fue mimado por ella. A los seis años, todavía en Vitoria, se rompió una pierna y fue inmovilizado por cierto artilugio de pesas para que no le dejara cojera alguna. Entonces empezó a pintar.

Al morir joven su padre en Cuba y desaparecer su patrimonio, su madre se trasladó a Bilbao a finales del XIX con intención de buscar un futuro para sus cinco hijos. Con ayuda de amistades se introdujo en la sociedad bilbaína y consiguió crear un centro educativo femenino, acompañada de su hija Ángela, llamado Academia Anglo Francesa. En Bilbao Gustavo estudió primaria en la Escuela de la Concha y la secundaria en el Instituto de Enseñanzas Medias; precisamente le suspendieron en dibujo por no saber hacer una espiral a pulso. Tuvo entre sus compañeros a Ricardo Gutiérrez Abascal, futuro crítico de arte Juan de la Encina y a Estanislao M^a de Aguirre también crítico de arte y su futuro biógrafo.

Cuando tuvo que decidir qué orientación dar a su vida y eligió ser pintor, sus hermanos se opusieron por no ver en ello un porvenir seguro, pero su madre, siempre valiente, le apoyó diciendo "si el niño quiere ser pintor será pintor, yo le subvencionaré con mi trabajo". Se matriculó entonces en la Escuela de Artes y Oficio de Bilbao soleme edificio inaugurado en 1879 y prestigioso por sus buenos profesores donde coincidió con Moisés Huerta pintor como él, pero sobre todo escultor, y con José Arrúe amigo desde hacía años tanto que le dibujó un retrato a un Gustavo de 13 años (fig. 1) que lo conservó siempre. Le dieron clase, entre otros, Alberto Arrúe, Anselmo Guinea, Antonio Aramburu y Francis-



1. José Arrúe: *Retrato del joven Gustavo*. Carbón/papel 24x16 cm. Colección particular. C.1900.

co (Paco) Durrio. Completaría la formación privada con el pintor tolosarra Antonio María de Lecuona y Echaniz por cuyo taller pasó todo bilbaíno que tuviera inquietudes artísticas. De él aprendió Gustavo las formas académicas de la pintura porque había trabajado en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid así como, también, fue nombrado pintor de cámara del pretendiente Carlos VII y tenía en su estudio iconografías de personajes carlistas circunstancia que aprovechará Gustavo, pasados los años, para representar a Zumalacárregui. Unamuno, que vivía en la misma casa de Lecuona en la calle Ronda, también fue su discípulo durante el Sitio de Bilbao 1874-76, y recordaba como en aquella buhardilla se podían contemplar copias de Teniers de ambiente popular, pero también se hablaba del Greco aunque como un loco y un extravagante.

Después, para variar de estilo, asistió Maeztu al taller de Manuel Losada Pérez de Nenín en la calle Arbieta y ahí sí estudiaban al Greco, Goya, Velázquez y Rivera. Además había pasado Losada una larga temporada en París donde conoció a Ramón Casas, Santiago Rusiñol, Ignacio Zuloaga, Pablo Uranga y Paco Durrio de donde trajo un estilo de pintura renovada. Ramiro de Maeztu le llamaba pintor estático: "por su amor a lo sombrío, por el trazado sintético del dibujo y por el horror bodeleriano al movimiento; tienen las obras de Losada la austeridad serena y melancólica de una pared antigua en que gotea la lluvia"². Por lo que aseguraba Ramiro que sería preferible que pintara temas tétricos, más ajustado a su pintura que, además, son los que más gustan en París. Así lo hizo y



2. Gustavo de Maeztu: *Retrato de mi padre Manuel de Maeztu*. Óleo/tabla 31/44 cm. Colección particular. C.1905.

recibió buenas críticas su cuadro *El vendedor de lotería* anticipándose al éxito de Zuloaga. Pero Losada, poco hábil para darse a conocer a pesar de la protección de D. José Martínez de la Riva, aportó algo más a la pintura del Bilbao de principio de S. XX. Con formación de estudios mercantiles y con amplios conocimientos de la Historia del Arte, fue un magnífico gestor para organizar en la villa los certámenes de Arte Moderno, primero en las Escuelas de Berástegui y después en los salones de la Sociedad Filarmónica.

Los primeros cuadros que se conservan de Gustavo son de miembros de su familia como: *Retrato de mi padre Manuel Maeztu* (fig. 2), *Mi madre Juana Whitney* (fig. 3), *Mi abuela Sara Doné* (fig. 4), *Magdalena Echevarría* (fig. 5), *Ángela de Maeztu* (fig. 6) y el *Duquesito de Osuna*, copia de Goya (fig. 7).

Pintaba del natural todo lo que se le presentaba, a la vez que leía de forma compulsiva el Guzmán de Alfarache

de Mateo Alemán y los folletines de Rocambole, comprados con el primer sueldo que ganó. Configurándosele en su personalidad la fantasía de estos personajes unida a la suya propia origen ambas de las novelas folletinesca que escribiría años después.

La actividad pictórica de Gustavo la aprovechó su maestro Losada para presentarle por primera vez en la Cuarta Exposición de Arte Moderno el 28 de mayo de 1905. Con 18 años fue el más joven pintor de la muestra. Estas Exposiciones de Arte Moderno en Bilbao fueron en 1900, 1901, 1903, 1905, 1906 y 1910 impulsadas por Manuel Losada, Anselmo Guinea y Alfredo Guiard pero



3. Gustavo de Maeztu: *Mi madre Juana Whitney*. Óleo/lienzo 80x60 cm. Colección particular. C. 1905.



4. Gustavo de Maeztu: *Mi abuela Sara Doné*. Óleo/lienzo 60x47 cm.. Colección particular. C. 1905.



5. Gustavo de Maeztu: *Magdalena Echevarría*. Óleo/lienzo 51x91 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1905.



6. Gustavo de Maeztu: *Ángela de Maeztu*. Óleo/tabla 63x45 cm. Colección particular. C.1905.

fue Losada, verdaderamente, el que las gestionó hasta el final. Ya lo había anunciado, precisamente, Ramiro de Maeztu este desarrollo del arte antes de que se iniciara este proyecto artístico en Bilbao: "En la pirámide de las civilizaciones, es la riqueza la base necesaria para que, sobre ella, puedan empinarse al cielo el sentimiento del artista y la elucubración del pensador. Luego de acostumbrarse al confort de la vida burguesa, surge el ansia del lujo; el lujo en la vida de los pueblos consiste en la adoración de las bellas artes"³.

Recordamos como en nuestro trabajo *Ramiro de Maeztu periodista y crítico de arte*⁴ opinaba su hermano sobre la Tercera Exposición de Arte Moderno, en dos artículos consecutivos del periódico *El Pueblo Vasco* de San Sebastián, y ya en el primero –24 de agosto de 1903– encabezaba el texto con la expresión ¡Ay infeliz el vascongado artista! Esta frase ya nos dice la poca confianza que tenía en su hermano pequeño. En la siguiente exposición, la de 1905, en la que presentó obra Gustavo por primera vez celebrada en la Sociedad Filarmónica de Bilbao, Ramiro no pudo emitir su juicio porque se acababa de marchar a Londres como corresponsal del periódico madrileño *La Correspondencia de España*. Se quedó en el Reino Unido quince años, hasta 1920, aunque mantuvo relación constante con la familia.

En esta Cuarta Exposición de Arte Moderno se presentaron 134 obras. Todos los artistas fueron vascos excepto el catalán Canals. Se pasaron los años



7. Gustavo de Maeztu: *Duquesito de Osuna* (copia de Goya). Óleo/lienzo 42x35 cm. Colección particular. C.1905.

en que se pedía obra a franceses, belgas e incluso a catalanes. Gustavo presentó entonces tres obras: *Estudio de aldeano* (fig. 8), *Bodegón con libros y pluma* (fig. 9) y *Estudio para un retrato: su autorretrato* (fig. 10), de las que decía la prensa –*El Nervión*, 7 de junio– "ha llegado a comprender muy bien y pronto la idea del arte".

También acudió a la Quinta Exposición de Arte Moderno de 1906 y compartió sala con sus amigos pintores José y Alberto Arrúe, Larroque, Basterra, García Asarta, el escultor Moisés Huertas que presentó, precisamente, la *Escultura de Gustavo de Maeztu* (fig. 11) cuya naturalidad era de una exactitud admirable. Pero la plana mayor de esta exposición fueron la generación anterior: Ignacio y Daniel Zuloaga, Losada, Iturrino, Uranga, Durrio, Guiard entre otros. Acudió Gustavo con iconografía costumbrista de clara influencia de su maestro Losada. En ella "se ve que el mozo trabaja y rebusca, que su preocupación no ha sido el dibujo sino el color" aseguraba el crítico Juan de la Encina. Fueron sus obras: *Pareja de aldeanas* (fig. 12), *Aldeano* y *Bodegón*.

En esta cita de 1906 se rompieron los postulados iniciados por Regoyos y Losada en 1900 cuando crearon estas exposiciones con la intención de que fueran sólo una Asociación de Artistas Modernistas. Ese año expusieron también Sorolla, Fortuny, Madrazo, Pradillo, Gonzalo Bilbao y Benlliure "las bestias negras de Regoyos". Por tanto Zuloaga, Iturrino, Durrio y Guiard se negaron a presentarse con tal compañía. Sin embargo sí asistieron Losada (cedió a las presiones de los madrileños y los valencianos), Regoyos (seguramente por necesidades económicas) además de Arteta, Salaverría, Uranga y el escultor Nemesio Mogrovejo. En total ciento veintinueve pinturas y cuatro esculturas se exhibieron



8. Gustavo de Maeztu: *Aldeano*. Óleo/lienzo 190x79 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1905.

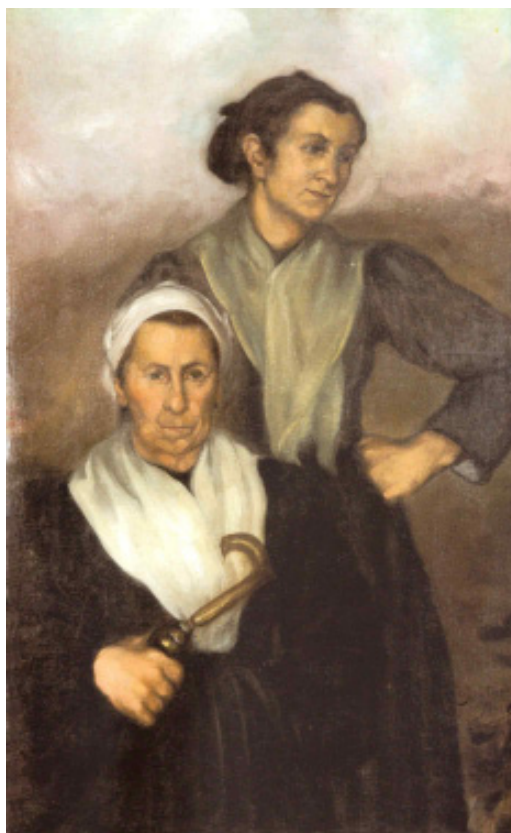


9. Gustavo de Maeztu: *Bodegón con libros y pluma*. Óleo/lienzo 55x46 cm. Colección particular. C. 1905.



10. Gustavo de Maeztu: *Autorretrato*. Óleo/ tabla 40x50 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1905.

11. Moisés Huertas: *Escultura de Gustavo de Maeztu*. Vaciado de yeso, 40 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1905.



12. Gustavo de Maeztu: *Pareja de aldeanas*. Óleo/tabla 210x65 cm. Colección particular. C. 1906.



13. Gustavo de Maeztu: *Pueblo junto a los Pirineos*. Óleo/lienzo 60x70 cm. Colección particular. C. 1907.

entre el 28 de mayo y el 28 de junio con la esperanza de que fueran muy visitadas. Pero no fue así porque se presentó en plena crisis industrial con una huelga general en la zona minera ese mismo agosto de 1906, tras una gravísima crisis financiera consecuencia de la febril especulación de 1899 a 1901, lo que supuso un retraimiento de la economía y descenso en el ritmo de las inversiones que llegaron hasta 1913-14. Coincidieron estos acontecimientos con el despertar de Maeztu a la pintura. Siguió trabajando al margen de la escasez de ventas utilizando el taller de los Arrúe, en la casa de Ibañez de Bilbao 12, enfrente del taller de Arteta. La obra *Pueblo junto a las Pirineos* (fig. 13) fue un trabajo de estos años como también su fotografía (fig. 14).

Fue entonces, este 1906, cuando Azorín conoció a María de Maeztu en Madrid y escribió su artículo "Los Maeztu son tres" en el *ABC* el 31 de octubre, dedicado a Ramiro, María y Gustavo, (lo que originó la broma de los amigos de los otros dos miembros de la familia, Ángela y Miguel, diciéndoles que en realidad ¡no existían!):



14. *Fotografía de Gustavo con 20 años.*

"Ramiro es el gran periodista que todos conocemos. Nadie como él ha tenido en el estilo, desde el primer momento, la pasión, el ímpetu y el movimiento... María tiene la viveza, la nerviosidad, la decisión y la charla efusiva y confiadora como Ramiro...y Gustavo es un muchacho; cuenta diecinueve años y no vive sino para la pintura. Comienza ahora; febril, infatigable, pinta cuadros y cuadros en pocos días. Y los que hemos sido compañeros de Ramiro, los que le hemos visto trabajar, los que hemos presenciado sus apasionamientos súbitos e inexplicables, vemos en el comenzar de Gustavo el bello, el admirable comenzar de nuestro amigo."



1. *En su atelier de París, 1907. Ricardo Arrúe a la izquierda (18 años), Gustavo en el centro (20 años) y Ramiro Arrúe (16 años).*

CAPÍTULO 2: BREVE ESTANCIA EN PARÍS

Como la tierra de promisión de las artes plásticas era París, decidió conocerla seguramente animado por su amigo José Arrúe que acababa de venir de allí y ambas familias se conocía. A partir de abril de 1907 convivió con los otros dos hermanos Arrúe, Ricardo y Ramiro, que continuaban en la capital francesa. Ya habían tenido relación Alberto Arrúe y Ramiro de Maeztu –ambos de la misma generación– intercambiándose correspondencia referente al cuadro del tenor bilbaíno *Florencio Constantino* realizado por Alberto, del que dice Ramiro: "me hizo ver a un artista que tiene un sentimiento decorativo original y elegantísimo y un dibujo también personal y correcto. Estas son grandes cualidades y tendré mucho placer en hablar públicamente de ellas"⁵.

Los Maeztu tenían tíos en París en Rue Rambureau 71, pero no era precisamente este piso confortable el deseado por el sobrino y se buscó un *atelier* en la Rue Campagne Première 10 en el Boulevard Montparnasse (fig. 1), aunque la vecindad era insufrible, decía. Al poco tiempo se instaló en una casa más adecuada con su amigo y escritor Tomás Meabe desterrado de España. Tomás fue un amigo importante para Gustavo. Bajo su poderosa influencia escribió, pintó y le admiró.

Apuntamos una breve reseña del Meabe que convivió con Gustavo. Nació en Bilbao de familia numerosa de alta clase media, religiosa y nacionalista. Estu-

dió peritaje mercantil y náutica. Fue católico fervoroso, entusiasta militante del nacionalismo vasco y por indicación de Sabino Arana se interesó por el estudio del movimiento socialista obrero en Vizcaya. Al conocerlo, pronto Tomás cambió de ideología y se hizo socialista a la vez que le llegó su crisis de fe. ¡Subía a las montañas, se reunía con los amigos, hablaba con la naturaleza, se miraba en las gaviotas...! Leyó, se instruyó y comenzó a escribir. Y luego a dirigir el órgano socialista vizcaíno *La Lucha de Clases* con verdadero celo de converso, a la vez que se enfrentaba al periódico de Sabino Arana *La Patria*. Sus campañas anticlericales y antipolíticas le llevaron a la cárcel. Sus padres no aceptaron su planteamiento vital y dejó, con dolor, su casa. En enero de 1904 se fundó la Juventudes Socialista de Bilbao, embrión de Las Juventudes Socialistas de España, siendo Tomás el primer presidente. Fue condenado por delito de imprenta y blasfemia hecho que le llevó al destierro en Francia e Inglaterra. Malvivía de las traducciones –del francés y del inglés– y de sus escritos llenos de sensibilidad y poesía. Se situó en la órbita de un realismo idealista que tenía su origen en el último Galdós, nos dice Javier González de Durana historiador y crítico de arte⁶.

Con Tomás a su lado en París escribía Gustavo estas cartas a sus amigos de Bilbao⁷:

"Soy 'propietario'. Tengo taller. Independiente (vive Dios) pues no hay portera. Podéis mandar hasta bombas. Como este mes andamos empeñados Tomás y yo, no hay dinero para comprarle una cama, pero al respirar del mes que viene vendrá a vivir a mi taller. Tomás está la mar de guapo, se trae a las 'demi-mondaines' que es un gusto. Yo le digo que explote el físico, pero él no quiere. Hacemos vida de castos.

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'. Debéis venir cuanto antes. Hay que luchar aquí y de firme. La exposición de los Independientes me ha dado brios. Había una serie de señores que hacían maravillas de puntillismo, iluminismo y 'mosaiquismo'. Los infelices no saben que la originalidad no es cuestión de procedimiento. Es cuestión de armonía y esto es algo que no todos tienen y que está muy honda y muy escondida.

Tomás y yo ante la magnificencia de los griegos y los venecianos nos sentimos pagados de verás. Odiamos el catolicismo de un modo espantoso. Cuando seamos 'célebres' organizaremos la gran comida universal, una cena que se celebrará en primavera para protestar contra 20 siglos de tristeza. ¡Qué rabie Gutiérrez! ¡Viva la vida! ¡Viva la esperanza!

... Así que querido Ricardo, tienes que venir por encima de 'las barbas de tu hermano'. Tienes casa 'cojonuda', cuartos y si quieres buscamos 'señora' para los ratos de nervios."

Van dirigidas a sus amigos: Ricardo Gutiérrez Abascal, luego será el conocido crítico de arte Juan de la Encina recordamos, Alberto y José Arrúe pintores y a Nemesio Mogrovejo escultor.

Y mientras Tomás trabajaba para el 'tacaño' editor Garnier Hermanos, Gustavo acudía a la aconsejada academia de dibujo y pintura Colarossi. Pero sobre todo visitaba el Louvre donde se recreaba con las esculturas griegas y con los magníficos Tintoretos. También brillaban con intensidad los Greco, Herrera, Zurbarán y Ribera. Descubrió en el Louvre la tradición de la pintura española porque el Museo del Prado no lo conocía. Probablemente acompañado de Ricardo Arrúe, futuro esmaltador, visitó el Museo de Artes Decorativas y el Museo de Cluny estimulados por el deseo de aprender todo lo relacionado con la labor del esmalte y los procedimientos de la química aplicada a las artes. Descubrir el secreto de aquellas joyas religiosas medievales era una de las metas de Ricardo y de Gustavo.

Parece que no era su intención vivir en la capital francesa para conocer las últimas tendencias de pintura sino para aprender a pintar, estudiar arte en general y vivir "ese mundo pintoresco que anida en el París de la quimera y de lo inverosímil. El canallita español con su capa y su guitarra, el atorrante sudamericano, medio señorito, medio literato. Un serbio de vida sombría. Muchos españoles sin oficio, que se dicen revolucionario y el imprescindible catalán de siempre"⁸. La silueta pintoresca de Gustavo vagaba por entre las mesas del café D' Arcourt muy concurrido por artistas principalmente por rusos y españoles, y allí se reunía con Bellido –un irunés desterrado por insultar al rey, Jáuregui –un socialista de Vergara, decorador y protector de los artistas jóvenes, Arriarán –el gran pastichista e imitador de museos– y Meabe. Soledad Villafranca, la amiga de Francisco Ferrer y Guardia, también acudía. Recordamos que Ferrer y Guardia fue un pedagogo anarquista y librepensador español condenado a muerte por un consejo de guerra que lo acusó de haber sido uno de los instigadores de los sucesos de la Semana Trágica de Barcelona de julio de 1909.

Conoció a Picasso que estaba pintando entonces *Las señoritas de Avignon*, a Plandiura el coleccionista catalán que tuvo trato con Matisse y se relacionó con el bilbaíno Paco Durrio, polifacético escultor y orfebre, uno de los creadores más admirado por todos los artistas vascos. Gustavo se entusiasmaba con sus cacharros esmaltados todos en color dorado sobre piedra verde esmeralda, objetos que desde los asirios no se habían reproducido, según le decía Paco. El Durrio orfebre y ceramista sería fuente de inspiración para los personajes de sus futuras novelas folletinescas.

Nos cuenta en carta del 16 de junio que cenaba en París con los viejos y nuevos amigos como Zuloaga, Echevarría, Barrueta, Paco Durrio y Maifren en un cabaret de Montmatre:

"La cena fue triste, como de gente que pasa de los 30 años. Yo creo que Zuloaga y Paco estaban dispuestos a reirse, pero la figura de Meifrén que parece "devenido" de Indias y que hablaba de lo duro de la vida y que tiene muchos hijos y que hace unas exposiciones y que Barcelona y qué sé yo qué... enfriaron los ardores de Paco y Zuloaga para con una gorda y no mal parecida que se las traía con ello. Zuloaga me parece un tío circunspecto, serio. Él lo observa todo, pero comía y callaba. Barrueta es una gran persona de talento y refinado."

Conoció *in situ* la obra de Zuloaga y le gustó mucho. Le admiró toda su vida. También conoció en París a Anglada Camarasa, "el colorista de ritmo latino", en el café La Closerie des Lilas donde acudían los martes rodeados de incondicionales admiradores; consecuencia de este contacto con el mallorquín fue el afianzamiento en su obra del sentido decorativo, dotándola de más color y volumen escultórico ya anunciado por el pintor cuando manifestaba su admiración por el mundo griego.

Recogió toda la información que pudo en París, trabajó sin descanso pero en otoño regresó a España porque no tenía "ni trigo ni tiempo" decía.

Su madre, mujer de extraordinaria sensatez, buscaba la manera de encarrilar a su hijo después de su estancia en Francia y le escribió la siguiente carta a Benito Pérez Galdós en demanda de ayuda⁹:

Bilbao, 26 de noviembre 1907

Sr. Don Benito Pérez Galdós

Muy señor mío y de mi más distinguida consideración y respeto:

Presento a usted por esta carta al más joven de mis hijos, Gustavo de Maeztu, hermano de Ramiro a quien usted tanto distingue por su amistad.

Gustavo quiere ser pintor, al arte está dedicado desde que tiene uso de razón, y a pesar de las luchas que hemos tenido con él por creer que sería para él más lucrativa otra carrera, el muchacho no se desanima y sigue adelante pintando mucho ya que no con perfección.

Desea visitar a usted antes de venirse a casa a pasar una temporada, y sé que le recibirá por ser hermano de Ramiro y de María, a quien usted ha distinguido ya tantas veces en el terreno del aprecio y amistad.

Tendremos en casa mucho gusto en recibir sus gratas noticias por Gustavo, y se las transmitiremos a Ramiro, quien nos pregunta con deseos a todos los amigos con frecuencia y se alegrará siempre de saber algo de los buenos amigos de su España tan querida.

Con saludos muy respetuosos de María y Ángela, queda suya affma.
Amiga y sincera admiradora

Juana Whitney vda. de Maeztu

C/ Berástegui, 2, 4º

CAPÍTULO 3: NUEVA ORIENTACIÓN PROFESIONAL:
PERIÓDICO ARTÍSTICO, LITERARIO Y RADICAL
"EL COITAO. MAL LLAMAO", 1908

Su estancia en París le dejó una sensación agri dulce tal, que de momento dejó los pinceles. Además no había a la vista ninguna exposición de arte moderno en Bilbao que pudiera servir a los jóvenes pintores para mostrar sus trabajos con dignidad y con apoyo institucional. Por la crisis de la industria siderúrgica no tenían un público necesitado de retratos y paisajes como sucedió hasta entrado el siglo XX. Exactamente fue en el año 1903 el cenit del éxito siderúrgico y artístico. En 1907 se estaba en la fase de recesión de la que no se salió, prácticamente, hasta la Primera Guerra Mundial.

Al final de año alquilaron Tomás Meabe y Gustavo un caserío llamado Lutxienea en el pequeño pueblo Saint Jean le Vieux, cerca de Saint Jean de Pie de Port, en los Bajos Pirineos franceses. El caserío era de un indiano vasco enriquecido con ganado en la Argentina que decoraba con fotografías de sus ovejas las paredes de la casa. Tipo muy bruto, según Gustavo. Ya tenían los dos lo que soñaban: una casa en plena naturaleza para escribir y pintar. Era el lugar perfecto para ambas personalidades. Tomás no podía regresar a España por su condición de exiliado desde 1906 y Gustavo intercalaba sus actividades entre este caserío y sus visitas a Bilbao. Cuando su hermana Ángela se enteró que vivían en un caserío le dijo a su madre preocupada e intrigada: "¡Tenemos que ir a ver qué han alquilado estos dos!" Fueron a Lutxienea y le pidió a Gustavo que le enseñara el contrato de alquiler, que estaba escrito en estos términos "Gustavo de Maeztu artista pintor y Tomás Meabe hombre de letras". "¡Vaya par de fletes!" exclamó su hermana.

Hasta entonces se reunían en Bilbao en las tertulias del Café García primero y en el Café Iruña después donde coincidían con artistas e intelectuales maduros como Losada, Areilza, Eguilior, Unamuno, Baroja... Pero la nueva generación se instaló definitivamente en la rotonda del Café Arriaga, donde entre carcajadas, blasfemias y bocanadas de humo iba tomando forma la idea de crear una nueva revista, *El Coitao*. Gustavo era el centro de aquel pintoresco círculo donde se decidía la idea del semanario. Los verdaderos impulsores fueron los artistas plásticos: Alberto Arrúe con 29 años, José Arrúe 23, Gustavo de Maeztu 21, Ángel Larroque 31 y Nemesio Mogrovejo 32; y entre los escritores Ricardo Gutiérrez Abascal con 24 años, Tomás Meabe 28 y Ramón Basterra 19. La aportación económica inicial fue de José Arrúe, ochocientas pesetas al negocio, y la espiritual de Gustavo de Maeztu que ¡aportó el alma! El vocablo bilbaino "coitao" procede del castellano "cuitado" y viene designar a un infeliz, un buenazo.

"Sin embargo el periódico El Coitao esconde un lobo: el de cierta juventud ansiosa e inquieta que utiliza el sarcasmo, la ironía, y la patada donde más duele ideológicamente porque nada tiene que perder y todo que ganar"¹⁰.

En la editorial del primer número "Nosotros *semos...*" ya plantea su criterio: "el Coitao era enemigo de carrilleras y pautas y no se dejaba poner la camisa de fuerza de determinadas ideas; era indómito, zahareño y no admitía el bocado. Por eso, por no haber querido sufrir desde pequeño sujeción de ningún lazo, los panzudos y sensatos bilbaínos de su época lo tuvieron por chiflado". González de Durana, biógrafo del pintor Adolfo Guiard, nos dice que el personaje de ficción tachado como "coitao" y llamado Serafin de Arrauchi y Arrauchi (cuya biografía empieza a ser novelada por Gustavo de Maeztu en forma de folletín) es en gran medida el pintor Guiard, 27 años mayor que Gustavo, pero quien ejerció un gran influjo tanto en la pintura de su generación como en las actitudes públicas de los artistas de la generación posterior a la suya, la generación de Gustavo.

Podría ser un periódico a imitación de *Els Quatre Cats* barcelonés, pero el bilbaíno daba cabida hasta un 30% de ilustraciones gráficas en un momento en el que la prensa no consideraba importante este aspecto, y aportaban, además, textos inéditos. Éstos fueron: siete de Tomás Meabe, dos de Ricardo Gutiérrez Abascal, seis de Ramón de Basterra, cuatro de José María de Salaverría, uno de Ramón Sánchez Díaz, uno de Estanislao María de Aguirre, cuatro de Alberto Arrúe, uno de Ramiro de Maeztu, cinco de Miguel de Unamuno y diecisiete de Gustavo de Maeztu.

Los hermanos Arrúe eran los verdaderos impulsores. Escribieron a Unamuno pidiéndoles su participación que era clave. La cercanía de don Miguel con sus compatriotas hizo que apoyara a los chicos en todos sus números excepto el último. En el artículo que mandó para el séptimo número, —el capítulo V de *Recuerdos de niñez y mocedad*—, acompañaba una nota: "Lo de Maeztu muy bien, pero muy bien. El último número del Coitao es magnífico. Les escribiré". Se refería al escrito "Las tres incubadoras" del número anterior.

La figura de director carecía de sentido porque era periódico asambleario. Se pretendía que no tuviera marcada ideología política pero al ser Tomás Meabe colaborador importante y amigo de todos junto al republicano Ramón Sánchez Díaz, se inclinaron hacia esa ideología aunque acordaran con Unamuno que el periódico fuera completamente liberal pudiéndose decir todas las cosas por duras que fueran.

El primer número fue contestado inmediatamente por los nacionalistas. El segundo, además, por la iglesia. Los siguientes por los distintos sectores sociales que se asombraban lo que decían los de este "periodiquito". Pero tantas energías desarrolladas para enfrentarse a la sociedad que les rodeaba comenzaron a desanimar a los jóvenes escritores que dejaron de participar. Al renunciar éstos, los artistas multiplicaron sus intervenciones aportando frescura y radicalizaron sus escritos.



2. Gustavo de Maeztu: *Dibujo y texto "Literatos Desconocidos. Don Tejón Vélez del Duero"*.



3. Gustavo de Maeztu: *Ignacio Zuloaga*.



4. Gustavo de Maeztu: *Manuel Losada*.

CAPÍTULO 4: MOMENTOS DE DESORIENTACIÓN 1908 A 1910.
APOYO DE TOMÁS MEABE Y RELACIÓN CON SU HERMANO RAMIRO.

La familia Maeztu tan próxima a Meabe por su amistad con Gustavo, vivió de cerca sus pesares y contrariedades especialmente Ángela de Maeztu por el afecto que le tenía, y siempre recordó con dolor el sufrimiento que le produjo a Tomás estar alejado de su madre y que ésta quemara toda la obra escrita por su hijo. En el caserío francés de Lutxienea siguió escribiendo muchas de sus fábulas que eran narraciones sencillas, alegóricas de las cuales se desprendía una reflexión como moraleja. Fueron publicadas muchas de ellas en *La Lucha de Clases*, en *Acción Socialista* y sobre todo en la Segunda República cuando la editorial Leviatán dio a luz el libro *Diario inédito. Fábulas del errabundo* prologado por el socialista Julián Zugazagoitia.

Pero Gustavo no le acompañó en esa temporada a Francia porque junto con José Arrúe, después del "éxito" del Coitao, decidieron cambiar de aires y trasladarse a Sevilla. Fue durante la Semana Santa, la Feria de Abril y todo el mes de mayo. Y Sevilla les fascinó. "¡Qué hermoso es esto! ¡Y pensar que existía tal oasis en el mundo, y que yo Gustavo de Maeztu apenas sí lo conocía!" decía. Vivieron en el barrio de Triana junto con el pintor sudamericano Pablo Arriarán, con el que convivieron en París. Pasearon por la calle Sierpes, asistieron a los oficios de la catedral, recorrieron mesones y tabernas, visitaron las dehesas de Eduardo Mihura y... aquí les entró la afición a los toros. Sobre todo a José Arrúe que llegó a debutar con el traje de luces en Bilbao, el 17 de octubre de 1907, en la desaparecida plaza de toros de Indauchu¹¹.

Coincidieron y compartieron buenos momentos con Ricardo Baroja y José Gutiérrez Solana, también inquietos buscadores de ambiente, y el resultado fue las múltiples anécdotas vividas, unidas a abultadas carpetas de apuntes y dibujo pletóricos de admiración por Sevilla. Después de este viaje sus tipos, sus gentes, su paisaje, su neto españolismo se había potenciado más. Parece que este gusto le vino, precisamente, por contraste: su madre anglo francesa y su padre cubano.

Uno de los pintores españoles "a los que estudia, no copia", era Goya con sus aguafuertes y encontraba en él esa doble vertiente: literaria y pictórica. Le consideraba el gran satírico de la pintura española y le hizo un retrato, *Don Francisco de Goya* (fig. 1). Cuando estaba en Bilbao sabemos que pintaba poco y trabajaba a salto de mata por la sentencia de su hermano Ramiro que le escribió a su hermana María: "Me parece admirable que Gustavo decore un café y tu escuela. Esto hará que le ayude más, pues eso demuestra que se va haciendo cargo de las cosas. Así resulta en cierto modo, que solo le ayudaré cuando menos falta le haga mi ayuda, pero así debe ser. Sólo se debe ayudar a los que se ayudan, pasada cierta edad naturalmente."¹²



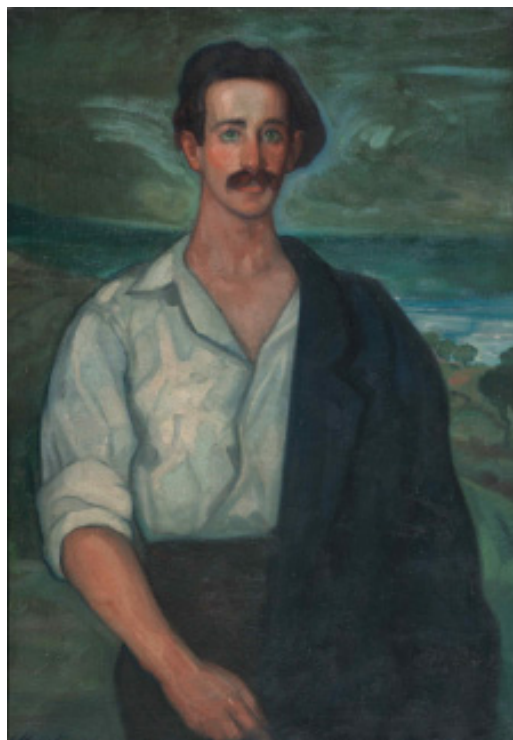
1. Gustavo de Maeztu. *Don Francisco de Goya*. Carbón/papel 44x43 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1908.

También le escribe Gustavo a Ignacio Zuloaga, carta sin fecha pero hacia octubre de 1908, con una petición¹³:

Mi respetable amigo:

En nombre de José del Perojo, director de *Por Esos Mundos*, y en el mío particular, le escribo estas líneas para que, si no hubiera inconveniente, me remita algunas fotos de sus últimos cuadros para reproducirlas en la revista. A dichas fotografías pondré yo una líneas procurando ser lo más discreto posible. En ello no vea interés de ninguna clase, sino la admiración sincera que tanto el director como yo tenemos de usted.

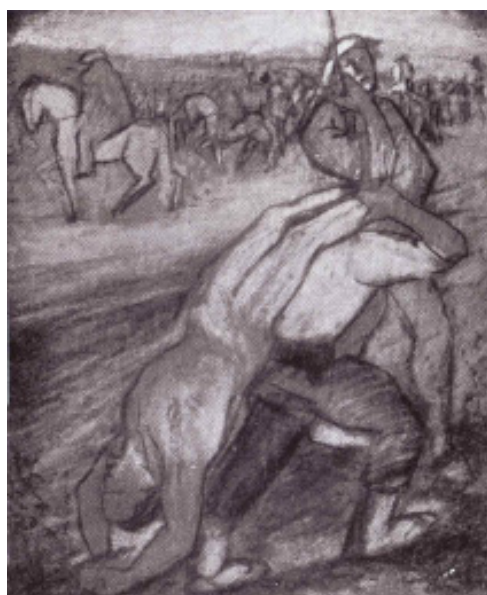
Suplicándoles contestación, se reitera de Ud. su afmo. y buen amigo
G de M



2. Gustavo de Maeztu: *Tomás Meabe*. Óleo/lienzo 102x72 cm. Museo de Bellas Artes de Bilbao. C. 1908.

De los pocos cuadros que pintó por estas fechas fue el de su amigo *Tomás Meabe* (fig. 2), óleo que recibió buenas críticas cuando fue expuesto en 1910 en la Exposición de Arte Moderno de Bilbao. Estuvo durante muchos años en la Casa del Pueblo de Eibar. Se le contempla de tres cuartos, viste camisa blanca y chaqueta que lleva colgada sobre el hombro izquierdo. Transmiten sensación de frescura e informalidad. Los ojos azules son escrutadores pero tranquilos. La frente es ancha, el bigote *nietzscheano* y la cabeza la cubre con una boina echada para atrás como era su estilo. Gustavo nos presenta a un amigo sano, joven, atractivo y cuya actitud fue siempre la de "ir de frente".

Después nos lo encontramos a primeros de 1909 trabajando el cuadro de un enterramiento durante las guerras carlista titulado *Sepelio en la carlistada* (figs. 3 y 4). Pintura con reminiscencias de Goya en que muestra el horror de aquellas guerras fratricidas. El cuadro sorprendió al público conservador y en la revista *La Semana Católica* un tal Lentus insultó de lo lindo al pintor. Pero Gustavo le buscó y lo encontró en la redacción de *El Porvenir Vasco* resultando ser un gigante en comparación con él. Y con el ímpetu de sus veintidós años Maeztu le soltó dos bofetadas mientras el gigante corría alrededor de la mesa defendiéndose y pidiendo socorro hasta que llegaron los cajistas. El hecho salió en *La Gaceta del Norte* cuyo redactor, Desperdicios, insultó también



3. Gustavo de Maeztu: Boceto para *Sepelio en la carlistada*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1909.



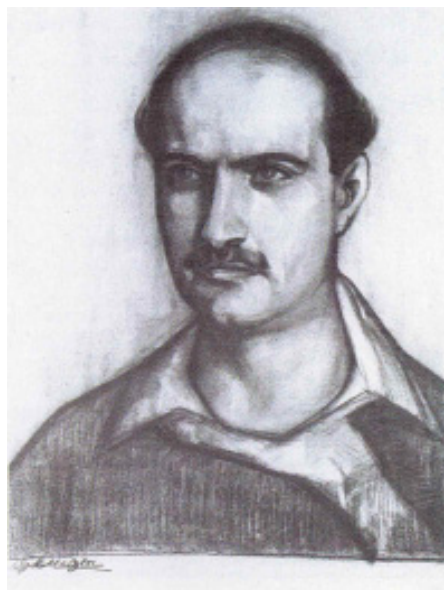
4. Gustavo de Maeztu: *Sepelio en la carlistada*. Pastel/papel 30x23 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1909.

indecentemente a Maeztu. Se lo encontró Gustavo en plena Gran Vía de Bilbao y la emprendió nuevamente a golpes. Así lo contó el redactor de *El País* quien aseguraba que estos actos de Maeztu habían producido entre los liberales gran entusiasmo, porque "es soez e inaguantable el lenguaje de esta prensa. Maeztu, como yo y como otros es perseguido por su liberalismo. La familia Maeztu tiene aquí un colegio que es lo mejor de España en el arte de enseñar: hasta la gente que ha tenido a sus hijas en escuelas de monjas, se ven obligados a llevar a las niñas a casa de Maeztu si quieren que aprendan. María de Maeztu también es insultada por *La Gaceta* cuando la gran maestra asombra por sus exámenes en su escuela de párvulos. Es siempre la misma cuestión: el jesuitismo."¹⁴ Nos podemos imaginar el disgusto que estas actuaciones supusieron para su madre, Juana Whitney, mujer de exquisita prudencia y equilibrio.

Sin embargo otro tipo de cuadro "con más méritos artísticos" es *El pastor del Gorbea* (fig. 5) [los cuadros presentados en este trabajo de Gustavo de Maeztu con este aspecto, son reproducciones del libro de Estanislao María de Aguirre, 1922] expuesto en el escaparate de la bilbaína Galería de Arte Delclaux en la calle Gran Vía 18. Juan de la Encina nos describe su paisaje en gamas de naranjas y azules venecianos que contrastan con la severidad de los planos del ropaje castellano. Se nota que el pintor busca la impresión decorativa, dice, adelantándose así al criterio del tipo de pintura de Maeztu. Sin embargo nosotros lo hemos encontrado, lamentablemente, en blanco y negro.



5. Gustavo de Maeztu: *El pastor del Gorbea* (reproducción del libro de Estanislao M^a de Aguirre, 1922). Óleo/lienzo. Colección particular.



6. Gustavo de Maeztu: *Retrato de José Ortega y Gasset*. Carbón/papel 45x60 cm. Colección particular. C. 1909.

Realizó también retratos al carbón de los que nos ha dejado una muestra en el estupendo *Retrato de José Ortega y Gasset* (fig. 6), en estos años tan próximo a su hermano Ramiro y siempre próximo a su hermana María. A José Ortega le gustó, decía que era un retrato desabrochado, y sabemos que lo tuvo siempre consigo. Hoy está colgado en el despacho del director de la Fundación José Ortega y Gasset–Gregorio Marañón de Madrid.

El año 1909 fue conflictivo para el gobierno maurista por el problema del Protectorado de Marruecos con el desastre del Barranco del Lobo y sus consecuencias, culminando con la Semana Trágica de Barcelona. Gustavo se retiró a Lutxienea al lado de Tomás Meabe y junto con otros fugitivos se reunían en Bayona en el café Farnière.

Su hermano Ramiro opinaba desde Londres sobre la situación de estos exiliados en su artículo 'Emigrantes españoles'¹⁵:

"Las penas impuestas por delitos de expresión o imprenta a Larroux, Valentín Hernández, Moriones, Bellido, Tomás Meabe, etc son desproporcionadas y además contraproducentes al obligar a estos publicistas y oradores a emigrar juntándose en el exilio con los dos millones de emigrantes españoles desplazados del país por las oligarquías financieras y terratenientes y por tanto a escuchar y encenderse en las proclamas de los primeros".

En Bilbao, que estaba pasando por años de recesión económica, los socialistas, republicanos y liberales se presentaron unidos en las elecciones municipales de diciembre de 1909 y consiguieron hacerse con su ayuntamiento además del de San Sebastián y el de Eibar. Incluso esta misma conjunción de fuerzas políticas de izquierdas consiguió que su candidato Horacio Echevarrieta saliera elegido como diputado en Cortes por Bilbao en las elecciones generales de mayo de 1910 frente al candidato católico Chalboud. Pero Gustavo continuaba en la tranquilidad de las montañas: escribía mucho y pintaba poco. Continuaba bajo el efecto benefactor de Meabe, soñador, alegre, amante de la naturaleza con un acendrado sentido de justicia social y protector de los débiles sin ahondar mucho en el argumento social marxista. Al joven e inquieto Gustavo le estimulaba para preparar sus conferencias, para elaborar sus novelas fantásticas y para pintar sus coloridos cuadros. Fueron, no sólo Tomás, también el crítico francés Jorge Lecomte que le escribió un artículo dedicándole grandes elogios a sus dotes coloristas, animándole a retomar con entusiasmo los pinceles.

Ya en Bilbao, intentaría en sus cuadros lograr una brillante coloración de esmaltes como los de su amigo ceramista-esmaltador Paco Durrio. Sobre esta aplicación del color y su criterio estético leyó la extensa conferencia "Cansancio de la retina en los presentes tiempos y defensa del color", era el 27 de marzo de 1909, en el Casino Republicano de Bilbao, recogido en *El Liberal*. Se presentó con un corbatín y su *posse de fuave*, para epatar a los chamelistas del Casino, nos recuerda Estanislao M^a de Aguirre.

Este planteamiento de su pintura era diferente a la de su hermano Ramiro –trece años mayor– que en su artículo escrito desde Londres "La línea y el color", en la revista *Nuevo Mundo* 4 de febrero 1909, definía la necesidad del español, además de ser color "ser forma, línea, libertad, inteligencia" si no, "no llegaremos nunca a ser un país completo". Sin embargo para Gustavo "los cuadros responden primero a una idea de color y armonía y luego a un sentido de literatura".

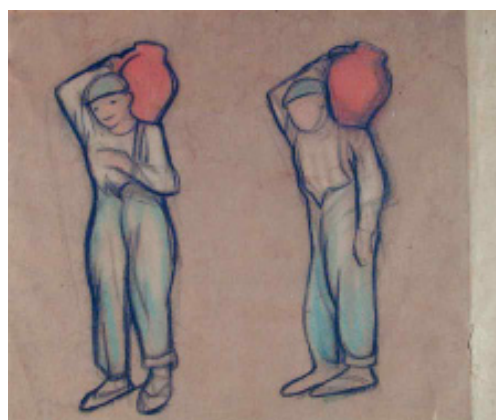
En verano habitaban en el caserío francés Lutxienea la familia Maeztu, que era a la postre la que pagaba el alquiler, con Gustavo y Tomás y de vez en cuando recibían visitas como la de Darío Regoyos con su mujer y sus hijos. Estrechó Gustavo amistad con el pintor, defendido y muy querido por su hermano Ramiro que siempre le apoyó con sus artículos. Fue en este verano también cuando Gustavo pintó a su hermana. "Ángela, ¿quieres posar? coge ese sombrero de pastor, ponle esa gasa encima y vete andando por el camino..." Así recordaba cómo le hizo su retrato *Mi hermana Ángela de Maeztu* (fig. 7) que siempre lo tuvo cerca porque era una gran admiradora de la pintura de su hermano. Se conservan, también, algún apunte de Gustavo de estos primeros años: *Joven samaritana* (fig. 8), *Niño aguador* (fig. 9), un estudio ciertamente original *La tumba del genio. Proyecto de arquitectura* (fig. 10) y un gran cuadro –177 x



7. Gustavo de Maeztu: *Mi hermana Ángela de Maeztu*. Óleo/lienzo 110x77 cm. Colección particular. C. 1910.



8. Gustavo de Maeztu: *Joven samaritana*. Carbón/papel 29x21 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C.1909/1910.



9. Gustavo de Maeztu: *Niño aguador*. Carbón/papel 25x28 cm. Museo Gustavo de Maeztu. C.1909/1910.



10. Gustavo de Maeztu: *La Tumba del Genio*. *Proyecto de Arquitectura*, 1922. Carbón/papel. Colección particular. C. 1909/1910.

153 cms– *Taberna de souletins, ezpatadantzaris vascos-franceses* (figs. 11 y 12) realizado con intención de presentarlo al XXXVI Salón de los Independientes de París de 1910. Por problemas de fechas no llegó a tiempo y fue rechazado. En este ir y venir de su obra contactó con Zuloaga cuya cercanía fue favorecida por la proximidad que tenía con su hermano mayor. Precisamente el 9 de marzo de este año escribió Ramiro en el *Heraldo de Madrid* "Los asuntos de Zuloaga" que dio lugar a una larga polémica llamada La Cuestión Zuloaga y empezó exponiendo el problema: "Los triunfos de Zuloaga en el extranjero resultan una exposición renovada de nuestras lacras sociales ante ojos extranjeros". Esto provocó un aluvión de artículos, trece, escritos por: el crítico de arte Francisco Alcántara, Azorín, Ortega, el escritor vasco Salaverría y Ramiro de Maeztu. Éste al final le escribió a Zuloaga expresándole "lo adecuado de haber levantado la polémica porque me ha permitido decir en plena libertad lo mucho de bueno que pienso de Ud."

En septiembre de 1910 se inauguró una exposición monográfica dedicada al recién fallecido escultor bilbaíno Nemesio Mogrovejo. Gracias a las becas de 1894 viajó a París para estudiar en la Academia Julien y a las clases nocturnas de la Academia Colarossi y contactó con Rodín. Consiguió nueva beca y se trasladó a Roma y Florencia desarrollando su obra plena de modernismo. Se fue a Barcelona donde trabajó en esculturas en bronce pero la tuberculosis le impidió continuar. Murió a los 35 años, en su residencia de Granz (Austria) en circunstancias de soledad y abandono siendo el detonante de encendidos artículos escritos por sus amigos Tomás Meabe, Juan de la Encina, Mourlene Michelena, Gustavo de Maeztu... por la cicatería de la Diputación para costear el paso del yeso al bron-



11. Gustavo de Maeztu: *Taberna de souletins, ezpatadantzaris vascos-franceses*. Óleo/ lienzo 177x153 cm. Colección particular. C. 1910.



12. *Parte inferior de Taberna de souletins.*



13. Fotografía de Nemesio Mogrovejo (a la derecha) y Tomás Meabe en 1910 probablemente en París.

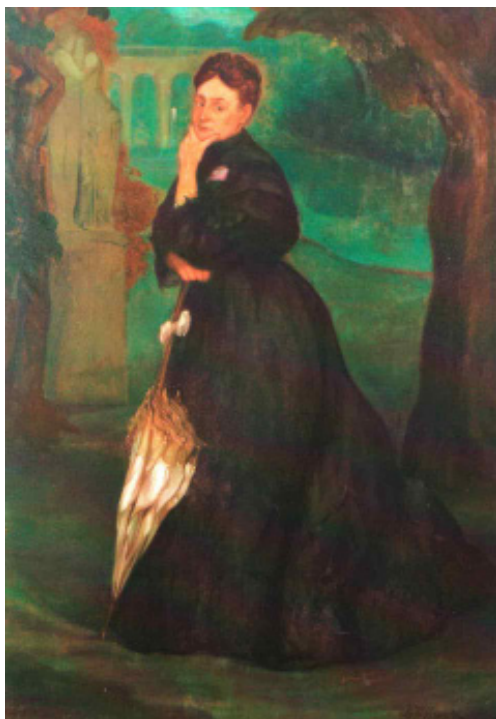


14. Fotografía de Gustavo de Maeztu en 1910.

ce de su obra *La Muerte de Orfeo*, que al final se hizo, sí, pero ya fallecido el autor. En la foto Nemesio Mogrovejo y Tomás Meabe en París (fig. 13) hacia 1906. La foto de Maeztu puede ser de 1910 (fig. 14).

Después del homenaje a Mogrovejo escribió Gustavo dos cartas en *El Liberal de Bilbao* el 14 y 15 de octubre de 1910: "A dónde vamos I" y "A dónde vamos II". En la primera se queja de la peregrinación inútil que han seguido hacia París, Alberto y José Arrúe, Pablo Uranga, Barrueta, él mismo... En la segunda se pregunta cuál será el buen camino "Para que el arte recobre su influencia perdida es necesario que los artistas se asocien". Con esta primera idea de Maeztu se planteó en firme la necesidad del núcleo asociativo y se citó a la primera reunión en que tomaron la palabra el arquitecto Pedro Guimón, Losada y Gustavo de Maeztu pronunciando éste elocuentes palabras a favor de la idea, recogidas en *El Nervión* (1 de noviembre 1910): "sacudiendo la inercia que ha invadido hasta ahora a los artistas bilbaínos por falta de ambiente..." y puesto que los sesenta asistentes estaban de acuerdo, se firmó el acta. Pero este primer intento hubo de esperar un año más.

Aprovechando la instalación de la exposición de Mogrovejo en los mismos locales, se montó la sexta, y la última, *Exposición de Arte Moderno de Bilbao*. En ella presentó Gustavo cuatro cuadros: *Retrato de Tomás Meabe*, *Retrato de mi madre Juana Whitney* (fig. 15), *Paisaje vasco-francés* y *Taberna de souletins*, ya comentada. Los dos retratos lo comentó Juan de la Encina: el de su madre con empaque clasicista destacando el rostro con notable riqueza de matices y el de Tomás "un retrato inglés hasta en sus defectos" y considera que "es el trozo de pintura más construido que hasta aquí ha realizado Maeztu".¹⁶



15. Gustavo de Maeztu: *Retrato de mi madre Juana Whitney*. Óleo/lienzo 184x125 cm. Museo Gustavo de Maeztu. C. 1910.



16. Gustavo de Maeztu: Primera versión del retrato de *Mi hermano Ramiro*. Óleo/lienzo 154x140 cm. C.1910.



17. Gustavo de Maeztu: Versión definitiva de *Mi hermano Ramiro*. Óleo/lienzo 154x 140 cm. Museo Gustavo de Maeztu. C. ¿1910?

Los meses de verano, otoño y primeros de año fueron muy activos para la familia Maeztu porque vino a España Ramiro después de cinco años en Londres. Pasó el verano en Lutxienea donde escribió su conferencia leída en la Sociedad El Sitio de Bilbao "La libertad y sus enemigos", muy valorada por la sociedad bilbaína y en ella habló, también, de arte relacionada con la economía de Bilbao. El 31 de octubre fue recogida en El Liberal de Bilbao: "no es que nuestra pobreza nos impida sostener a un grupo de artistas, sino que nuestra pasiones religiosas, políticas etc. –sin olvidar la pereza, que también es una pasión– nos impiden estimar el arte puro y así emigran nuestros artistas a tros países no tanto en busca de pan, como en busca de cielos más serenos"¹⁷.

Recordaba Tomás Meabe, que él firmó varias actas en las que declaraba no ser católico. Una de ellas llevaba la firma de José Madinaveitia, Gustavo Maeztu y Ramiro de Maeztu. "Bien recuerdo que éste me lo firmó a regañadientes". La segunda conferencia de Ramiro la leyó en diciembre en el Ateneo de Madrid "La revolución y los industriales" y la tercera en Barcelona en el Teatro Principal "Obreros e intelectuales" en marzo de 1911. Aprovechando que estaba su hermano en casa le hizo un retrato. Este cuadro *Mi hermano Ramiro* (fig. 16) lo concibió con fondos de montañas, caseríos, un puente, posiblemente paisaje vasco francés, construido con fuerte solidez simbolizando al hermano pensativo. Esta primera versión no ha llegado a nosotros en color, sin embargo, pasado el tiempo, cambió el fondo y posiblemente todo el color del cuadro resultando una obra muy colorista y luminosa que es la actual versión de *Mi hermano Ramiro* (fig. 17).

CAPÍTULO 5: SU ACERCAMIENTO A LA ESCRITURA: NOVELAS Y ARTÍCULOS. ILUSTRADOR DE CUENTOS Y NOVELAS.

Ya el 7 de mayo de 1910 escribió en *El Liberal* la crítica de la obra francesa Chantecler representada en el teatro Arriaga, no sin comentarios ocurrentes y simpáticos pero con una exposición confusa. Era demasiado joven Gustavo para semejante trabajo de crítico aunque, por lo que se veía, no le faltaba atrevimiento. Más adecuado fue el ofrecimiento de participar en la *Revista Semanal Ilustrada El Cuento del Sábado* (fig. 1). Es un ejemplar de 10 hojas, el nº 1, con un gracioso relato de Manuel Aranaz Castellanos, –dibujado en la portada–, "El prosedimiento. Cuento vasco" acompañado de cinco ilustraciones de Gustavo de Maeztu (figs. 2, 3, 4, 5 y 6).

En su retiro francés dedicaba la mayor parte del tiempo a escribir dando a la imprenta tres novelas "disparatadas y folletinescas". La primera *Andanzas y episodios del Señor Doro* de 1910, publicada en dos ediciones (figs. 7, 8 y 9), Novela extensa de dos tomos que no solo es una sucesión de relatos –novela de



1 y 2. Revista Semanal Ilustrada. *El Cuento del Sábado*, 1910. El “prosedimiento” cuento vasco por Manuel Aranaz Castellanos e ilustrado por Gustavo de Maeztu.



3 y 4. Revista Semanal Ilustrada. *El Cuento del Sábado*, 1910. El “prosedimiento” cuento vasco por Manuel Aranaz Castellanos e ilustrado por Gustavo de Maeztu.



5 y 6. Revista Semanal Ilustrada. *El Cuento del Sábado*, 1910. El “prosedimiento” cuento vasco por Manuel Aranaz Castellanos e ilustrado por Gustavo de Maeztu.

7. *Andanzas y episodios del Señor Doro*. Tomo 1, 1910.



8. *Andanzas y episodios del Señor Doro*. Tomo 2, 1910.



9. *Andanzas y episodios del Señor Doro*. Tomo 1, 1910 segunda edición.

acción— sino una manifestación de sus creencias y de sus fobias. Es una crítica continua a todos los elementos de la sociedad como si fuera un manifiesto de los cambios que necesita, influido seguramente por Tomás Meabe. El espíritu de *El Coitao* volvía a renacer. Criticaba a los intelectuales, a los burgueses a los que acusaba de haber maltratado las artes y las ciudades "los humos de vuestras fábricas ocultan la luz del sol, la alegría ha desaparecido". Y esto lo podemos comparar con su hermano Ramiro que decía cuando tenía la misma edad respecto a la exaltación del desarrollo económico del Bilbao de fin de siglo: "considerar el hormigueo de fábricas como un pedestal sobre el que se yerga una generación de artistas. Sobre la cima de las chimeneas vibrará la lira del poeta y vibrará desde lo alto..."¹⁸. Esta novela de Gustavo fue publicada en forma de capítulos en la revista mensual *Por Esos Mundos* —dependiente de la ya consolidada *Nuevo Mundo*— con ilustraciones de Gustavo "estupendas, todo hay que decirlo", asegura Miguel Sánchez Ostiz (figs. 10, 11, 12, 13, 14 y 15). Recordamos como desde el S. XIX uno de los motivos por lo que se compraban las revistas y periódicos era por los folletines.

La segunda novela *El imperio del gato azul*, 1911 (fig. 16) es obra mejor construida y elaborada que la primera, menos fantástica, en donde la presencia de Bilbao bajo el nombre de Hesperia le obliga a concebir la obra como un objeto real. Sus personajes aportan mayor solidez adquiriendo el valor de denuncia hacia una sociedad a la que se pretende regenerar. Es de destacar en ella



10. *Uranio el cerámico.*



11. *Señor Doro.*



12. *La Reme.*



13. *El asalto y la muerte de Blas.*



14. *La historia maravillosa.*

15. *Los pájaros se alejan.*16. *El Imperio del Gato Azul*, 1911.

la aportación de su hermano Ramiro, que le escribe la carta-prólogo probablemente por tenerle cerca. Es de destacar decimos, porque es de las pocas ocasiones que emite su hermano mayor un juicio sobre el trabajo de su hermano pequeño, con adecuada admonición fraternal muy oportuna por el momento de desorientación de Gustavo. [Ramiro con trece años más que Gustavo, recibió una completa formación de su padre, muy disciplinada. Luego sufrió su ausencia. Nada que ver con la formación de Gustavo que no conoció al padre, se dedicó a una actividad tan bohemia como eran las artes plásticas y fue protegido y mimado por su madre]. Reproducimos el prólogo completo de Ramiro en el ANEXO N° 1.

De la tercera novela de estos años *El vecino del tercero* editada en 1912, del que hemos conseguido información crítica a través del libro de Sánchez-Ostiz *La nave de Baco*, en el que uno de cuyos protagonistas es Gustavo. Describe Maeztu en su libro el ambiente del Madrid de los suburbios, desconocidos en la realidad aunque muy probablemente leído en *La Busca* de Pío Baroja y muestra, también, el ambiente del París conocido en 1907. Estas tres novelas las presentaba con un contenido claramente contestatario porque consideraba caduca su sociedad.

También a partir del 13 de diciembre de 1910 empezó a enviar al periódico *El Liberal* de Bilbao artículos de variados temas iniciando con "Divagaciones sobre el cine": "No sé si el *cine* es moral o inmoral, cultural o anticultural, estas son cosas que le tienen sin cuidado a quien se sienta en el banquillo de la democracia."; "me hace suponer que el espíritu de la película va a influir en nuestra literatura de manera decisiva... se deja sentir el cambio de las letras en la literatura de Wells, de Horung, de Conan-Doyle y del francés Gastón Lerouse".

El 16 de enero reflejaba en el periódico la conversación mantenida con el escritor republicano Ramón Sánchez Díaz en cuyo libro *Odios* aseguraba: "en

España no se tiene ni sensibilidad plástica ni de las otras. Si España es un país aceptable es, seguramente, porque está todo por hacer".

Dos días después denunció en el artículo "Rumores graves" el estraperlo del tabaco en la villa: "los hechos son graves, la logia existe, y lo que es peor está tomado en su totalidad por elementos sensatos y neutrales".

El 13 de febrero de 1911 aprovechando el éxito del tenor bilbaíno Florencio Constantino en la Opera Hausses de Boston llamado en Milán "El rival de Caruso", escribió un artículo así titulado: "Entre los artistas, aquellos que poseen capacidades migratorias son los más intrépidos, que por tener la mirada del pájaro, puede esperarse la renovación de los valores actuales."

El 17 de febrero escribía defendiendo la moda femenina, Las faldas pantalón: "Los gritos y los silbidos se han convertido, por obra de las circunstancias, en ruidosa victoria. El triunfo de Manet estuvo el día que le rasgaron los cuadros en la Exposición Nacional de los Campos Eliseo, como el triunfo de la falda-pantalón ha dependido de la persecución y de la curiosidad creada en torno a la nueva moda." "La liga en defensa de la expansión de la belleza está en Marcha. Diríjase a la Redacción de *El Liberal* de diez de la noche en adelante en demanda de auxilio...!"

En el siguiente artículo del 20 de febrero "Misión Social de la mujer" escribe cómo la brillante escritora Carmen de Burgos "Colombine", había dado una conferencia, con ese título. "Pensé toparme con la Colombine de la farsa francesa, figura espiritual, grácil, coquetuela y nos encontramos con una señora de noble belleza de estirpe latina". "No hay duda, a estas mujeres que además de ser listas son suaves y bellas, no se les puede discutir, la revolución la hacen ellas mismas". "Y termino, he querido decir que la mujer puede serlo todo".

El 5 de marzo desde Madrid escribe "Viaje de un escritor republicano" procesado por la ley militar, acusado de criticar al ejército según le cuenta Ricardo Baroja: "Procedente de La Modelo salía facturado para Bilbao el escritor republicano T. Marcaida. Se trataba de conducirlo al balneario de Larrínaga (la cárcel) por la atrocidades cometidas por su pluma radical" "Hoy por hoy estos heroicos escritores, quizá un poco ingenuos, que escriben sin sordina, laboran a medida de sus fuerzas por un Ejército mejor, y por una grandeza militar que sea carne de nuestra carne y no carne de gabela".

El 23 de marzo insiste sobre las faldas pantalón a cuenta de un tercer escándalo "El peluquero, las entrevés, las faldas jupons y la libertad": "Si en la libertad lo que más preocupa es la forma de gobierno, en el feminismo podemos afirmar que no nos preocupa más que las formas de expresión, o mejor dicho la falda-pantalón"; "los maridos no podemos consentir que nos roben los pantalones y se los ponga, se dice. En la mayoría de las casas las mujeres calzan los pantalones



17. Gustavo de Maeztu: *Mi hermana María sentada*. Óleo/lienzo 150x120 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1911.

por derecho propio y si en algún caso les falta ese derecho, se lo ponen por el derecho de belleza".

Concluye de momento su colaboración constante en *El Liberal* con este serio artículo "Un coleccionista", viejo hidalgo: "Fui viendo buenas telas de D. Vicente López, Alenza, algunos atribuidos a Goya, asombrosas obras del Greco y el coleccionista murmuraba: a mi tampoco me parecen malas. ¡Malas! Estas telas pudieran figurar en cualquiera de los más afamados Museos del mundo" "es posible pero prefiero tenerlas en mi casa", me dice.

El verano de 1911 convivió con su hermana María en Lutxienea y fue entonces cuando pintó *Mi hermana María sentada* (fig. 17) decorado con paisajes de los alrededores. Aprovechó ella estos meses para "descansar" y estudiar a Kant, Platón y Descartes. Su hermano Ramiro le regañó en carta del 6 de agosto desde Marburgo por su esfuerzo "lo tuyo es algo disparatado dentro de la región de las cosas imposibles y de las novelas de caballería". Pero insistió María, además, en carta a José Ortega, que había leído sus artículos de estética "y lo discutimos largamente con Gustavo; no tengo que decirle lo mucho que me gustan"¹⁹. Se refería a los artículos de "Adán en el paraíso" que se publicaron por entregas en *El Imparcial*. También ambos (Gustavo y María) habían leído –así lo aseguraba ella– los dos últimos artículos de Zuloaga sobre "La estética de El enano Gregorio el Botero" en el mismo periódico.

Ese mismo verano, el 2 de agosto, se casaba Meabe con Julia Iruretagoyena a la que le había conocido en Lutxienea por ser amiga de la familia Maeztu. Su padre León Iruretagoyena alto directivo de aduanas en Irún y alcalde de la villa durante muchos años, era hombre de simpatías liberales muy respetado y –según me contaba mi madre– se casaron "bajo palabra de honor" pues así lo hacía Don León con todos sus hijos. El matrimonio inició una vida nómada, en Londres y París con estancias cortas y esporádicas en España. Tuvieron un solo hijo, León como el abuelo.

CAPÍTULO 6: CREACIÓN DE LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS VASCOS (AAV) 1911 Y SUS PRIMERAS EXPOSICIONES, 1912 Y 1913

El 29 de octubre de 1911 nació de forma definitiva la Asociación de Artistas Vascos y como recuerdo a su impulsor moral, tomaron como anagrama de la Asociación un bajorrelieve en plata del escultor Mogrovejo inspirado en la *Divina Comedia* (fig. 1).

La denominación y objeto de la importante, Asociación de Artistas Vascos, decía en su artículo primero²⁰:

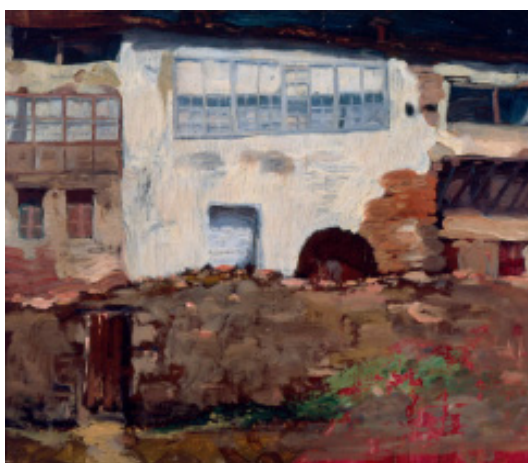
"La Asociación de Artistas Vascos de Bilbao se crea para fomentar el desarrollo de las Bellas Artes, organizando exposiciones de arte antiguo y moderno, concursos, conferencias y cuantos actos se relacionen con cuestiones artísticas exclusivamente, y para que, al mismo tiempo, los artistas que la formen puedan ponerse en relación, por medio de la Asociación, con 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."

Estas fueron las bases de un proyecto clave para el desarrollo de las artes, en un País Vasco pujante económicamente, pero ignorante en su moderna orientación artística. Consideramos que un antecedente de esta AAV fue la revista *El Coitao*. Y si ésta tuvo problemas al enfrentarse al "jesuita gordo" que decía Maeztu, no sucedió en la Asociación porque defendió su inalienable libertad a la hora de expresar sus opiniones. Gustavo se comprometió desde el principio con ella formando parte activa de la primera Junta Directiva cuyos miembros fueron: Alberto Arrúe (presidente), Quintín de Torres, Julián Tellaeche, Aurelio Arteta, Pedro Guimón, Ángel Larroque, Antonio Guezala y Gustavo de Maeztu.

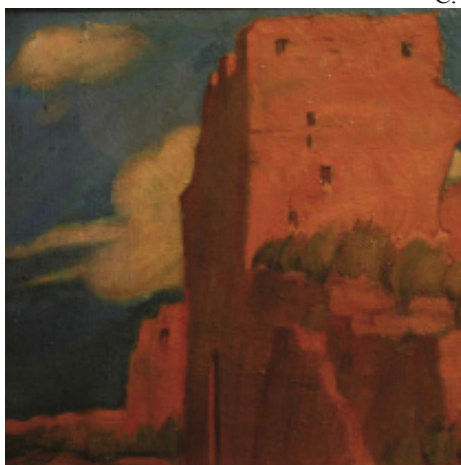
En ese otoño Gustavo estuvo centrado en sus pinturas y se quedó en Bilbao trabajando los óleos y dibujos *Traseras de casas* (fig. 2), *Ruinas al atardecer* (fig. 3), *Puente de la Merced* (fig. 4), *Bilbao, ría y ayuntamiento* (fig. 5), *Portugalete* (fig. 6), *Minas de Gallarta* (fig. 7)... Y Tomás Meabe y familia se



1. Anagrama de la Asociación, bajo-relieve de Nemesio Mogrobojo.



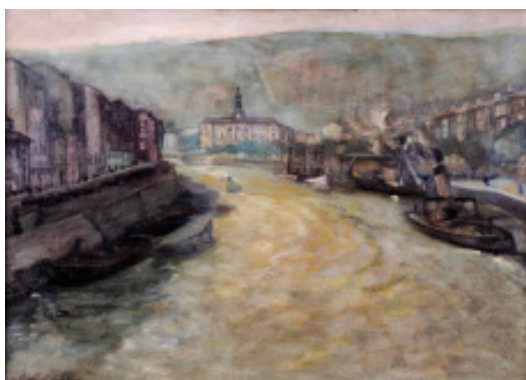
2. Gustavo de Maeztu: *Traseras de casas*. Óleo/lienzo 49x56 cm. Museo de Bellas Artes de Álava. C. 1911.



3. Gustavo de Maeztu: *Ruinas al atardecer*. Óleo/lienzo 50x45 cm. Colección particular. C. 1911.



4. Gustavo de Maeztu: *Puente de la Merced*. Gouache/papel 29/ 20 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1911.



5. Gustavo de Maeztu: *Bilbao, ría y ayuntamiento*. Óleo/lienzo 60x85 cm. Museo de Bellas Artes de Álava. C. 1911.



6. Gustavo de Maeztu: *Portugalete*. Carbón/papel 46x37 cm. Museo Gustavo Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1911.



7. Gustavo de Maeztu: *Minas de Gallarta. Vizcaya*. Óleo/lienzo 82x63 cm. Colección particular. C. 1911.

marcharon a Londres donde él pudo trabajar para la edición castellana de una enciclopedia inglesa.

Gustavo a final del año 1911 estrenó un taller propio en Bilbao. Su familia acababa de alquilar una magnífica casa a la Comunidad de Bienes Echevarrieta y Larrínaga en la calle Orueta 4 que fue: colegio "Academia Anglo-Francesa. Educación completa para señoritas" regentada por su madre Juana Whitney, vivienda familiar y taller de Gustavo en el ático.

Aunque no presentó obra en la Primera Exposición Colectiva de Arte Moderno que organizó la Asociación de Artistas Vascos –A.A.V.–, suscribió todas sus iniciativas. Sin embargo sí presentó obra en la Exposición Nacional de Bellas Artes en Madrid, hecho éste que a partir de ese año repetirá de forma habitual con desigual éxito. Esta primera obra fue *La Goya*, iniciando así el motivo de mujeres coloristas que tanto reprodujo. Durante esta estancia en Madrid realizó visitas de estudio a los museos de la capital y escribió dos artículos en *El País* referente a la labor de los críticos, con lenguaje descuidado y juvenil pero con expresiones graciosas.

Volvió a Bilbao y en la Segunda Exposición de Arte Moderno de la A.A.V. –1913 en las salas de la Filarmónica–, presentó obra pintada en el País Vasco Francés.: *Encarna, Mi hermana Ángela de Maeztu, Disciplinantes y De romería*²¹ (fig. 8). La Fiesta de Arte celebrada con motivo de la clausura de esta exposición, terminó con un gran escándalo por la conferencia de Ramón Basterra "El Artista y el País Vasco". Protestó el joven Basterra (discípulo de Unamuno, licenciado en Derecho, hombre de letras, poeta) por el abandono en que el arte vive en Bilbao: "su timidez y pobreza de lengua", "el desmaneramiento aldeano",



8. Gustavo de Maeztu: *De romería*. Óleo/lienzo. Por Gustavo de Maeztu. Colección particular. C. 1911.

"es necesario que nuestro compañero sea el Diccionario de la Lengua Española", "que nuestros estudiantes de filología susciten curiosidad además de bajo los soportales de Santiago, bajo el pórtico del Museo Británico"... Le contestó el de Iturrubide en el periódico bizkaitarra *Euzkadi* "con palabras unamunianas ataca al pueblo, a la raza y al capital". La polémica se desató a lo largo de quince artículos entre este periódico y *El Liberal*. El enfrentamiento radical entre bizkaitarras y liberales dio lugar a la polémica: ¿se hace Arte Vasco o Arte en el País Vasco?

En su discutida intervención Basterra dedicó unas líneas a su amigo Gustavo: "si hasta ahora nos movimos en el mundo de los objetos que lucen con colores ordinarios, Gustavo de Maeztu nos lleva a una región que lo tornasolea todo en rosas. Puede correr graves peligros, jamás el de la vulgaridad. Gustavo es la medalla del anverso genial y el reverso dislate. Lanzada está y voltea. Aguardemos"²².

CAPÍTULO 7: MAEZTU Y SU ACERCAMIENTO AL CINE

Por su gusto hacia este nuevo arte y por su relación familiar tuvo ocasión de vivir de cerca lo que fue la labor cinematográfica.

La relación familiar procede de José del Perojo y Figueras, nacido en Cuba, estudió y se doctoró en Heidelberg (Alemania) y se estableció en Madrid, donde



1. Caricatura de Manón realizada por Marín, publicada en *Nuevo Mundo* el 11 de agosto de 1916.



2. Gustavo de Maeztu: *Ana de la Cortina esposa de Miguel de Maeztu*. Pastel/papel. Colección particular. C. 1919.

con sus propios medios fundó una editorial destinada a difundir la filosofía del positivismo. Fue el introductor del neokantismo en España y se definió como "liberal reformista". Entre 1893 y 1894 ocupó un escaño de diputado por La Habana. Decepcionado por el desastre del 98 se retiró temporalmente de la actividad parlamentaria y fundó tres revistas con éxito: *Nuevo Mundo*, *Por esos Mundos* y *El Teatro*. Entre 1905 y 1907 fue elegido en Madrid como representante del distrito canario de Las Palmas en el Congreso de los Diputados. Escribió artículos en los principales periódicos españoles y los libros *Ensayo sobre el movimiento intelectual en Alemania* (1875), *Cuestiones coloniales* (1883) y *Ensayo sobre educación* (1907). Guardó relación y compartió inquietudes con Ramiro de Maeztu, que escribió en *Nuevo Mundo* desde 1907 hasta 1918. Falleció en su escaño del Congreso el 17 de octubre de 1908.

Su viuda, Ana de la Cortina con dos hijos, se casó en 1913 con el hermano de Gustavo, Miguel de Maeztu, que también trabajaba en la revista *Nuevo Mundo*. Uno de sus hijos, Benito, orientó su vida hacia la industria del cinematógrafo y fue un destacado productor y director de cine. La primera película documentada en la que intervino se rodó en 1913 y fue un cortometraje de dos rollos realizado con una buena cámara tomavistas, una Ernemann. Intervinieron como actores Gustavo de Maeztu y Consuelo Manón (Consuelo Torres) tal vez en homenaje a la heroína frívola y misteriosa de la novela del Abate Prévost. Se supo, por sus fotos, que C. Manón era muy bella y así lo confirmaron las crónicas (fig. 1). El argumento del corto lo recordaba el propio Benito Perojo en 1959:



3. Gustavo de Maeztu: *Juana Whitney viuda de Manuel de Maeztu*. Pastel/papel. Colección particular. C. 1911.



4. Gustavo de Maeztu: *La canción del día*. Lápiz/papel 27x24 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1929.

"Lo primero que hice fue una película de treinta metros titulada 'Fulano de Tal se enamora de Manón'. La protagonista fue una cantante famosa entonces, Consuelo Manón; yo era el galán además de productor y director. El argumento: un pintor, el auténtico Gustavo de Maeztu estaba pintando un cuadro en el Retiro; yo pasaba por allí y de repente cruza por nuestro lado una mujer imponente, Consuelo Manón, y yo la sigo. Pero atontado por su belleza, tropiezo con el caballete y se cae el cuadro. Gustavo de Maeztu se lía a golpes conmigo y yo salgo corriendo."

Con esta parte de la familia se relacionó mucho Gustavo y por esas fechas realizó dos dibujos a pastel de su cuñada *Ana de la Cortina* (fig. 2) y de su madre *Juana Whitney* (fig. 3).

Pasaron los años y en la titubeante fase de transición en España del cine mudo al sonoro, en 1929, se acordó rodar la película *La canción del día* en los Estudios British International Picturis de Elstree, dirigida por el británico George B. Samuelson. Utilizó el sistema de sonido R.C.A. Photophone de la General Electric usado, además de para los diálogos, para dos canciones con música del maestro Jacinto Guerrero. Esta idea de dotar equipos sonoros para el registro directo, la inició el productor y arquitecto Saturnino Ularqui. Gustavo, que había entablado amistad con él, le hizo un retrato *El arquitecto Sr. Ularqui* que junto al de *Mi hermana María* recibieron buenas críticas al ser presentados en el Salón Narcy de Madrid en 1924. En *La canción del día* intervino Gustavo de Maeztu como asesor ambiental diseñando decorados (figs. 4 y 5).

La carrera de Benito Perojo ha supuesto un caso singularísimo en el cine español, en sus funciones de actor, director y productor, a través de una tra-



5. Gustavo de Maeztu: *La canción del día*. Carbón/papel 45x43 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1929.

yectoria profesional de más de sesenta años. Actividad desarrollada en estudios de Madrid, Barcelona, París, Niza, Munich, Berlín, Roma, Buenos Aires y Hollywood, lo que le convierte en el más internacional de nuestros cineastas. La razón de este periplo radica en que su país raramente estuvo cinematográficamente a la altura de su ambición técnica y artística, como tampoco lo estuvo en los casos de Segundo de Chomón y Luís Buñuel. Y pese a tratarse de una figura central, Perojo ha sido un gran desconocido, víctima de juicios indocumentados y tópicos tendenciosos²³.

CAPÍTULO 8: 1914. EXPONE POR PRIMERA VEZ EN BARCELONA, CONOCE CASTILLA Y PRESENTA OBRAS EN SAN SEBASTIÁN

Al final y principio de siglo los críticos catalanes iban haciendo su paralelismo entre vascos y catalanes asegurando que se había iniciado el renacimiento artístico de la mano de ambos grupos: Zuloaga y Rusiñol, Durrio y Casas, Regoyos y Clará, Mogrovejo y Sert; pero potenciando sus elementos diferenciadores. Sea como fuere Gustavo de Maeztu, joven artista inédito, quiso exponer en Barcelona pensando que el importante movimiento pictórico catalán sería el mejor juez de sus pinturas. Y lo hace de la mano de Plandiura, coleccionista catalán que conoció en París, y le presentó al propietario de la Sala Dalmau, galería destacada por impulsar la vanguardia catalana y los lenguajes artísticos más avanzados del resto de España y del panorama europeo.

Fue una exposición importante para el joven Gustavo que mostró sus obras del 15 de mayo al 15 de junio en *la Sala Dalmau* (fig. 1): once óleos, once



1. Exposición de Gustavo de Maeztu en la sala Dalmau de Barcelona, 15 de mayo – 15 de junio de 1914.

dibujos y seis pasteles con temas de la mujer, de tipos y costumbres. Han llegado a nuestros días pocos cuadros en color de esta exposición:

-en los óleos aplicó su idea colorista: *Mi hermano Ramiro*, *Paso de disciplinantes*, *La Remedios* (fig. 2), *Maja con mantilla* (fig. 3), *La samaritana* (fig. 4), *Rafaela* (fig. 5), *La maja del mantón* (fig. 6), *Maja con guantes* (fig. 7), *Jinetes andaluces* (fig. 8), *Canto andaluz* (figs. 9 y 10).

-los dibujos: *La mujer que espera*, *Cuerda de presos en Monzón*, *El requiebro*, *Maja, nocturno* (fig. 11), *El beso*, *Las tres amigas*, *Las artistas*, *Los versolaris* y *Castilla*.

-los pasteles más matizados en cuanto a tema y composición: *El mellizo* (fig. 12), *Bastián* (fig. 13), *La moza* (fig. 14), *Cabeza de mujer* y *Naturaleza muerta*.

La prensa catalana enseguida se hizo eco del éxito obtenido por parte del público y la crítica resaltaba la procedencia de las fuertes tierras del Norte de España. Los críticos lo asociaban a Zuloaga por los temas de carácter pintoresco que determinaban el carácter de la España del momento, pero buscando un color violentamente audaz dentro de una armonía que producía una extraordinaria impresión de originalidad. Su pintura destilaba carácter de exaltación y sus tipos eran reflejos de su intención regeneracionista. Si observamos el cuadro *La samaritana* vemos a una mujer altiva y dominante –alejada del tema bíblico- y a la vez sensual. Nuevo tipo de mujer que empezaba a tener control sobre sí misma.



2. Gustavo de Maeztu: *La Remedios*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1914.



3. Gustavo de Maeztu: *Maja con mantilla*. Óleo/lienzo 72x65 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1914.



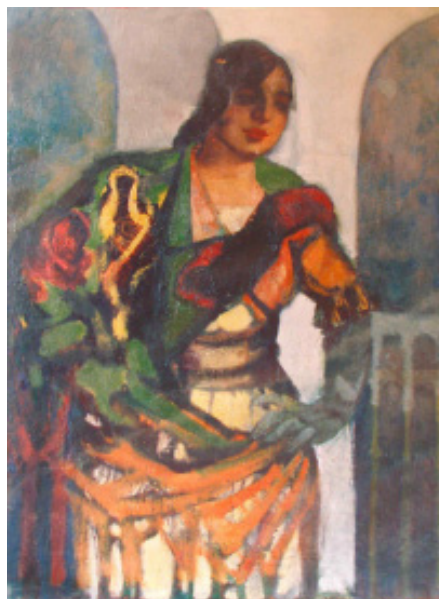
4. Gustavo de Maeztu: *La samaritana*. Óleo/lienzo 149/110 cm. Por Gustavo de Maeztu. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C.1914.



5. Gustavo de Maeztu: *Rafaela*. Óleo/lienzo. Colección particular. C.1914.



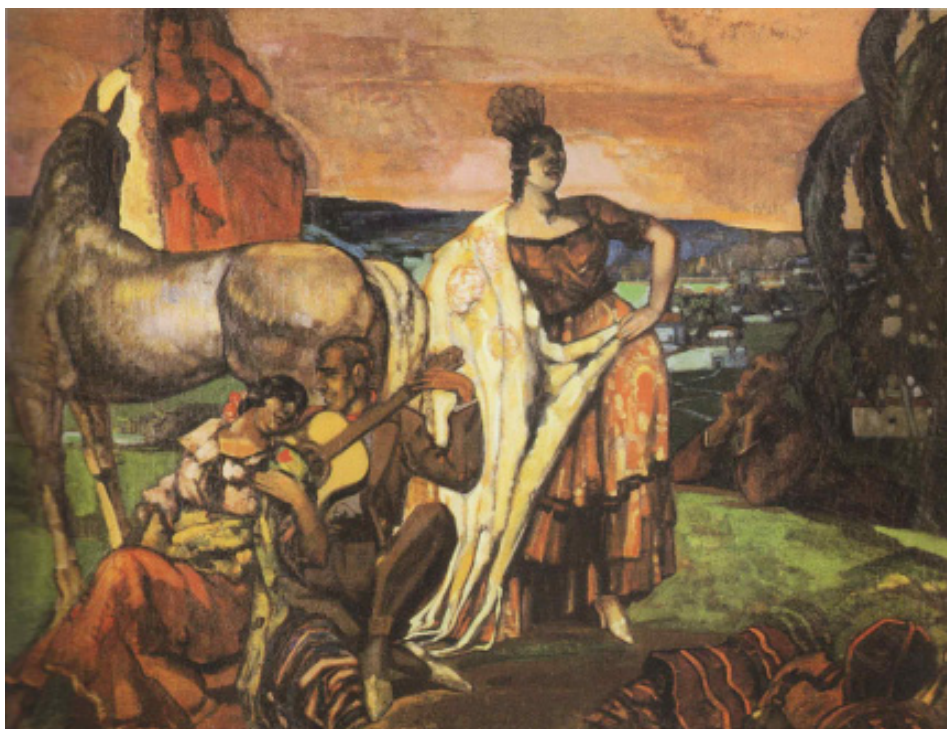
6. Gustavo de Maeztu: *La maja del mantón*. Óleo/lienzo 160x83 cm. Museo de Bellas Artes de Bilbao. C.1914.



7. Gustavo de Maeztu: *Maja con guantes*. Óleo/lienzo 111x90 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1914.



8. Gustavo de Maeztu: *Jinetes andaluces*. Óleo/lienzo 55x40 cm. Colección particular. C. 1914.



9. Gustavo de Maeztu: *Canto andaluz*. Óleo/lienzo 230x297 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1914.



10. Gustavo de Maeztu: *Estudio para Canto Andaluz*. Pastel, carbón/papel 34x51 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estrella-Lizarra. C. 1914.



11. Gustavo de Maeztu: *Maja, nocturno*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1914.



12. Gustavo de Maeztu: *El mellizo*. Pastel/papel. Por Gustavo de Maeztu. Colección particular. C. 1914.

La primera intención de pensar que en Barcelona acogerían su pintura, se cumplió. Si bien no vendió mucho, el propietario de la galería le dijo al hacerle la liquidación que, aunque no llevara mucho dinero, prensa como la suya no se había llevado ningún artista castellano.

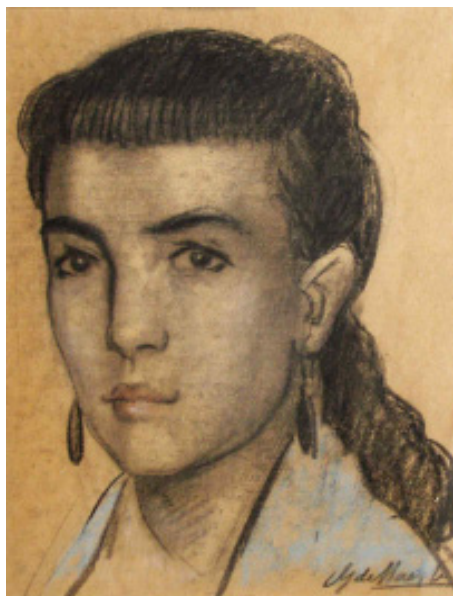
En ese año su hermano Ramiro estaba en Berlín de nuevo estudiando el neo-kantismo cuya cabeza visible era el profesor Hermann Cohen. Aprovechó a visitar la exposición de la Libre Secesión en esta ciudad y nos dejó su opinión interesante de las vanguardias que no comprendía. Para apreciar su criterio sobre La Pintura Nueva reproducimos su artículo en el ANEXO N° 2.

Después de su éxito en la exposición de Barcelona, recorrió una parte de Castilla contrastando especialmente la provincia de Soria. Planteamiento éste heredado de la Generación del 98, la de su hermano Ramiro. Dicen que el abandono y letargo de Castilla reflejaba la decadencia general del país. A la vez que le producía una profunda comprensión y hasta un amor desmedido hacia Castilla y lo castellano, en otra época dominante y luego sólo reflejo y símbolo de la espiritualidad del país. Esto les conllevaba a un intenso anhelo de resurgimiento. Los artistas vascos sentían su tierra y también, una gran atracción hacia lo castellano. Fueron ellos los que descubrieron la belleza de Castilla enseñando, incluso, a los propios castellanos a ver y admirar su tierra.

Gustavo recorrió Soria acompañado de su madre aprovechando las vacaciones del colegio que regentaba Juana Whitney y recordaba ella con mucho agrado este viaje: "Nos alojábamos en mesones de arrieros, donde fuimos atendidos con la proverbial caballerosidad del pueblo español". "Las camas de estos



13. Gustavo de Maeztu: *Bastián*. Pastel/papel. Colección particular. C. 1914.



14. Gustavo de Maeztu: *La moza*. Pastel/papel 27x22 cm. Colección particular. C. 1914.

lugares son altas, muy altas tienen tres colchones y Gustavo me tenía que ayudar para subir a ellas" (me lo recordaba mi madre). Después de detenerse en tierras numantinas recorrieron la provincia pintando y dibujando sus tipos y paisajes en los que resaltaba el vigor y la fuerza. Sus personajes son severos, con altivez hidalga, en cuyos rostros no late la tragedia. Esta tierra le gustaba y le inspiraron sus cuadros más emblemáticos.

Los temas castellanos los llevó a su siguiente exposición de septiembre, celebrada en el vestíbulo del periódico *El Pueblo Vasco* de San Sebastián. Participó con treinta y siete obras divididas en cuatro temas:

-Dibujos de Celtiberia en gouache o pastel, los define con la austeridad de sus títulos: *Numantino* (fig. 15), *El ciego de Garray* (fig. 16), *Mozo de Ólvega* (fig. 17), *Jimena de Ólvega* (fig. 18), *Acacia* (fig. 19), *La moza de Calatañazor*, *La moza de Aldealpozo*, *Lucrecia*...

- Óleos de Azul y Plata son pinturas sensuales en los que incluye, nuevos para San Sebastián, *Armonía en rojo y plata* (fig. 20), *Flora o Gitana bailando* (fig. 21), cuyo atributo mitológico como diosa de la vegetación y de las flores lo representa aquí como mujer exuberante llena de voluptuosidad y rodeada de jardines. No le interesa tanto el detalle sino mostrar la fuerza y jugar con los colores. También dentro del grupo, y nuevo, es *Sibila del amor* (fig. 22).

-El grupo Óleos de la Bética corresponde a la serie de mujeres con "mantón" que llevó a Barcelona.

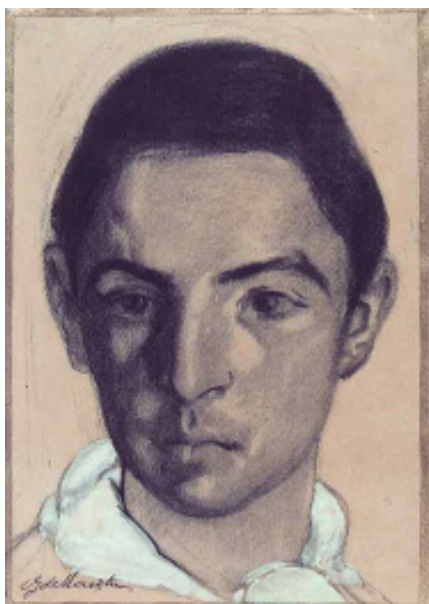
-Dibujos de Sombra, son dibujos a carbón inspirados en Soria: *Manrique* (fig. 23), *Joven campesina soriana* (fig. 24), *Anciana soriana* (fig. 25), *Antonia*



15. Gustavo de Maeztu: *Numantino*. Gouache/papel. Colección particular. C. 1914.



16. Gustavo de Maeztu: *El ciego de Garray*. Gouache/papel 32x27 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1914.



17. Gustavo de Maeztu: *Mozo de Ólvega*. Gouache/papel 33x50 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1914.



18. Gustavo de Maeztu: *Jimena de Ólvega*. Gouache/papel 30x25 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1914.



19. Gustavo de Maeztu: *Acacia* (fragmento). Pastel/papel 40x30 cm. Colección particular. C. 1914.



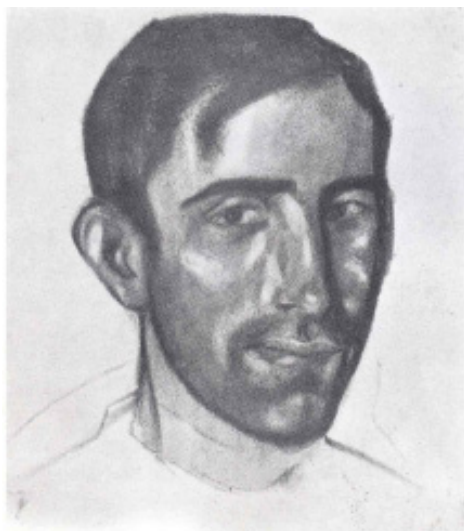
20. Gustavo de Maeztu: *Armonía en rojo y plata*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1914.



21. Gustavo de Maeztu: *Flora o Gitana bailando*. Óleo/lienzo 205x155 cm. Museo de Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1914.



22. Gustavo de Maeztu: *Sibila del amor*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1914.



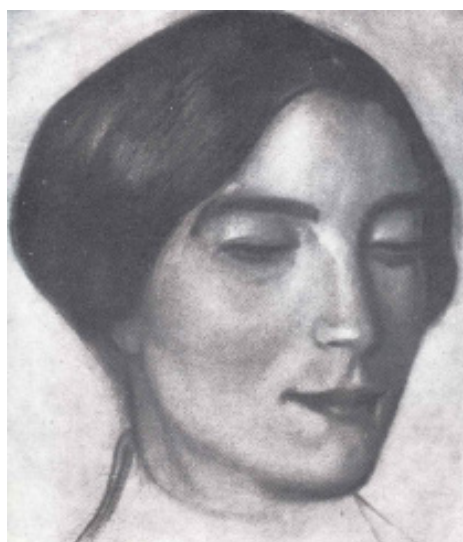
23. Gustavo de Maeztu: *Manrique*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1914.



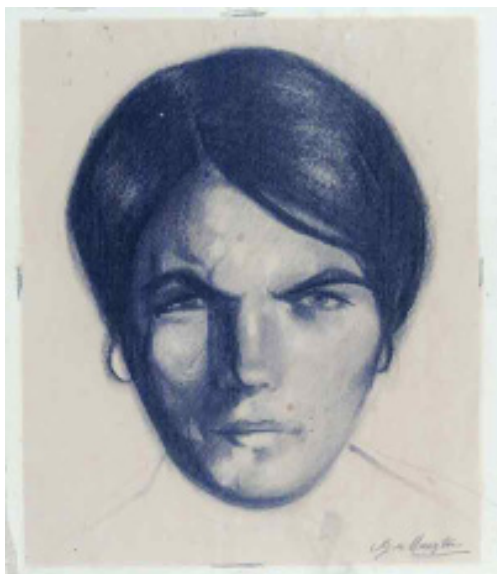
24. Gustavo de Maeztu: *Joven campesina soriana*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1914.



25. Gustavo de Maeztu: *Anciana soriana*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1914.



26. Gustavo de Maeztu: *Antonia*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1914.



27. Gustavo de Maeztu: *La Petra*. Carbón/papel 29x24 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1914.



28. Gustavo de Maeztu: *Rosario*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1914.



29. Gustavo de Maeztu: *Retrato de hombre*. Carbón/papel 39x33 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1914.



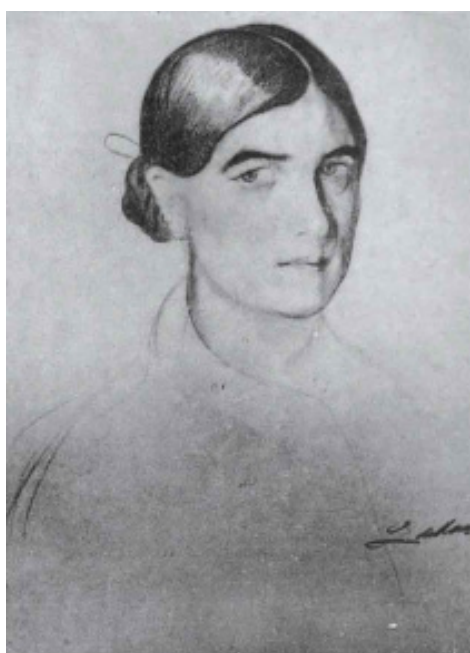
30. Gustavo de Maeztu: *Estudio de cabeza masculina*. Carbón/papel 27x23 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1914.



31. Gustavo de Maeztu: *Estudio de cabeza femenina*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1914.



32. Gustavo de Maeztu: *Moza castellana I*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1914.



33. Gustavo de Maeztu: *Moza castellana II*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1914.



34. Gustavo de Maeztu: *Estudio de figuras*. Carbón/papel 28x38 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1914.



35. Gustavo de Maeztu: *Caballo*. Carbón/papel 42x49 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1914.



36. Gustavo de Maeztu: *Galgo*. Carbón/papel 36x 36 cm. Museo Gustavo de Maeztu. C. 1914.



37. Gustavo de Maeztu: *Pareja recostada en árbol*. Calendario, mes de octubre de 1914. Carbón/papel. Colección particular. C. 1914.



38. Fotografía de Gustavo de Maeztu con 27 años.

(fig. 26), *La Petra* (fig. 27), *Rosario* (fig. 28), *Retrato de hombre* (fig. 29), *Estudio de cabeza masculina* (fig. 30), *Estudio de cabeza femenina* (fig. 31), *Moza castellana I* (fig. 32), *Moza castellana II* (fig. 33), *Estudio de figuras* (fig. 34), *Caballo* (fig. 35) y *Galgo* (fig. 36).

Tuvo buenas críticas: en el *Diario Vasco* opinó Tomás de Izaguirre y en la revista *Novedades* Mourlane Michelena quien insistió que sus personajes no denotaban la tragedia como en los retratos de Zuloaga. Desfiló numeroso público ante sus cuadros y sus obras se vendieron. A lo largo de este año 1914, decisivo para Gustavo y triste para Europa, se mostró muy activo: participó en la importante Asociación Vizcaína de Caridad para la elaboración de un almanaque en la que pintó al carbón el mes de octubre *Pareja recostada en árbol* (fig. 37) o le vemos en septiembre de reportero en Bayona para un artículo de la revista mensual *Por Esos Mundos* –filial de la conocida *Nuevo Mundo*– titulado "Los vagones de la muerte" en el que describe un hospital de guerra francés. Entrevista a bretones, zuevos y argelinos heridos en la batalla de Charleroi.

Tenía 27 años cuando finalizaba ese año y, también, la convicción de que su idea del arte empezaba a dar sus frutos *Foto de Gustavo* (fig. 38). Sus hermanos se asentaban en sus respectivas actividades: María empezó a trabajar al lado de José Ortega en la especialidad de Filosofía de la Sección de Estudios Históricos después de pasar un año en Marburgo (Alemania) donde recibió clases sobre las teorías neokantianas, orientadas éstas hacia La Filosofía aplicada a la Pedagogía; Ramiro, que vivía en Londres, al poco tiempo tuvo que ponerse el uniforme del ejército inglés, seguir a sus tropas en el continentes para cubrir la información de la Gran Guerra y mandar sus artículos al periódico español *La Correspondencia de España*²⁴; Miguel seguía activo con sus negocio y Ángela, con una buena formación de lengua y literatura francesa, fundó una academia propia en Las Arenas –municipio próximo a Bilbao– independizándose de la

Academia Anglo Francesa regentada por su madre con la que hasta ese momento había colaborado. Decía que se mantendría en Las Arenas hasta que le echaran los colegios religiosos en ese margen derecho de la ría.

Y la madre, Juana Whitney, aglutinaba con inteligencia a toda su familia.

CAPÍTULO 9: 1915. EXPONE EN MADRID, BARCELONA Y BILBAO. POLÉMICA DEL ARTE VASCO. MUERTE DE TOMÁS MEABE

La AAV alquiló un magnífico local en Bilbao en los números 23 y 25 de la Gran Vía al lado del Palacio de la Diputación, cuyo propietario era el señor Olávarri. Organizaron en él una primera exposición dedicada al querido compañero Darío de Regoyos fallecido en Barcelona el 29 de octubre de 1913. Abierta el 11 de enero reunió una colección de treinta obras incluidas las de estilo impresionista tardío, las puntillistas y simbolistas, además de las dedicadas a la "España negra". Constituyó un gran éxito.

Para la clausura celebraron un acto homenaje en el que disertaron Gustavo de Maeztu, Ramón Belausteguigoitia, Pedro Mourlane Michelena y leyó unos versos Rafael Sánchez Mazas. A continuación, el 1 de febrero, Ignacio Zuloaga y Pablo Uranga inauguraron su exposición en los mismos salones. Zuloaga presentó cinco obras: *La víctima de la fiesta o El picador*, *Retrato de la Srta. de Quintana*, *Retrato de la Srta. de Larrea*, *Doña Rosita* y *Mi prima Cándida*. Uranga concurría con varias obras entre ellas: *Toro de fuego*, *El Quijote*, *Mendigo segoviano* y *El bebedor*. Aunque la exposición constituyó un verdadero acontecimiento y fue comentada ampliamente por todos los periódicos bilbaínos, uno de estos comentarios firmado por Dunixi (Dionisio de Azcue) en el diario *Euzkadi* el 12 de febrero, puso en tela de juicio el vasquismo de Zuloaga. Disgustado el crítico de arte Ignacio de Zubialde (Juan Carlos de Cortazar) amigo personal del pintor, iniciaron una disputa sobre lo procedente del tema, a lo largo de seis artículos. Recogidos en el ANEXO N° 3. El mito de Arte Vasco empezó a rodar en ese momento y como todo mito ha sido cíclicamente resucitado. Asegura acertadamente González de Durana²⁵ que "desde la lucha política se consideraba políticamente conveniente escribir de arte y de lo que fuera preciso si con ello se lograba marcar diferencias entre lo vasco y lo español. Era un idóneo instrumento político en manos de quien podía obtener algún beneficio de él".

Maeztu estaba seguro de sí mismo en aquel momento y decidió ir a Madrid donde ya tenía contactos. Se olvidó de la Exposición de Pintores Íntegros que se inauguraba en el Salón de Arte Moderno de la capital impulsado por Ramón Gómez de la Serna. Nada que ver con las potentes obras que colgaron en el amplio salón del Hotel Palace (fig. 1) que se convirtió en el centro de referencia de un público que se mostraba condescendiente ante la sólida muestra expuesta,

llena de color pero "mandando al diablo la corrección en la técnica del dibujo" comentaba el crítico Manuel Abril. Incluía gran parte de las obras expuestas en San Sebastián divididas también en: obras de la Bética y obras de la Celtiberia. Fueron nuevas obras de la Bética parte de las que distinguimos en la foto del salón del Palace: *La de los ojos garzos* (fig. 2), *La maja galante* (fig. 3), *La del mantón azul* (fig. 4), *Soledad* (fig. 5) y *Carmen Tórtola Valencia* (fig. 6) enigmática y exquisita bailarina de su tiempo, coreógrafa, figurinista, mujer cultivada y libre que fue musa de pintores y escritores. Y otras obras más que expuso fueron *La del mantón rojo* (fig. 7), *Maja pensativa* (fig. 8), *La maja de espaldas* (fig. 9), *La maja en el balcón* (fig. 10) y *Maja* (fig. 11).

En cambio las de Celtiberia ejecutadas con trazos fuerte de carbón y coloreados con ocre, tierras y pardos, representan a los que habitan en una tierra envejecida y seca como *Baturro* (fig. 12), *Dibujo de baturro* o *Mozo de Vozmediano* (fig. 13), *Retrato de hombre joven* (fig. 14), *Retrato de aldeano* (fig. 15) y sobre todo, *La sembradora* (figs. 16 y 17), "recia mujer de musculosa contextura de cariátide, sus brillos y calidez de ropaje lleva a representarla como ejecutada en cerámica". Aseguraba el comentarista que estaba influido en su composición por Zuloaga "Gustavo es pintor imaginativo y Zuloaga es realista"²⁶. También José Francés, defensor de Maeztu en numerosas ocasiones, publicó en su *Año Artístico* sobre Gustavo: "sus cuadros hoy, sus novelas ayer, podrían ser capítulos de una obra admirable que titulara 'Viaje alrededor de sí mismo'". Fue José Francés un aceptable crítico y mejor conferenciante, en 1923 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y recogió en *El Año Artístico* el panorama plástico español hasta 1926, después escribió las crónicas de arte en *La Esfera* con el seudónimo de Silvio Lago hasta 1931.

Pero lo que parece que Gustavo valoró más fue la opinión de Ramón Gómez de la Serna en la *Gacetilla de Madrid* puesto que recortó el artículo, lo guardó y está en nuestro poder, aunque sin fecha. La reseña la titulaba 'Maeztu el joven' y la acompañaba de una fotografía de su cuadro *La sibila del amor*:

"Gustavo de Maeztu tiene un espíritu concentrado, fuerte, rudo, lejano, pintoresco, con ráfagas y miradas de admirable extravío. Pinta como hubiesen pintado los griegos, si hubiesen hecho pintura, con aquella entereza y aquella grandeza con que hicieron escultura.

Los colores se empastan, se amasan de un modo extraño, muy batido y muy denso, consiguiendo dentro de esa recia carnazón una viva dulzura y una viva diafanidad. Su solidez es dura y persistente. Él aumenta el tamaño natural de las figuras, y esa desproporción es de una gran armonía, resultando así sus mujeres un poco varoniles como son las mujeres simbólicas, demasiado hembras. ¡Demasiado inmejorables! ¿Sus hombres? En esta exposición del Palace no presenta ninguno.



1. *Exposición de Gustavo de Maeztu en el Hotel Palace de Madrid, abril-mayo 1915.*



2. Gustavo de Maeztu: *La de los ojos garzos*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1915.



3. Gustavo de Maeztu: *La maja galante*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1915.



4. Gustavo de Maeztu: *La del mantón azul*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1915.



5. Gustavo de Maeztu: *Soledad*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1915.



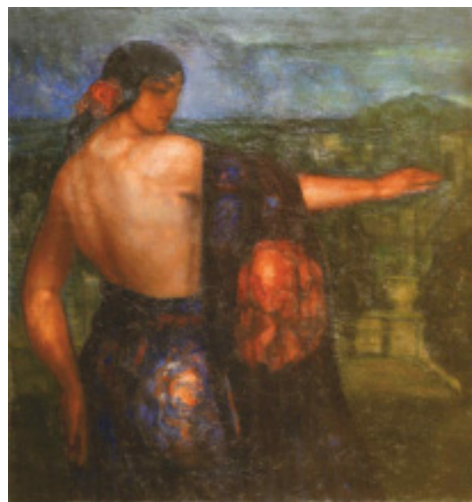
6. Gustavo de Maeztu: *Carmen. Tórtola Valencia*. Óleo/lienzo 70x50 cm. Museo de Bellas Artes de Álava. C. 1915.



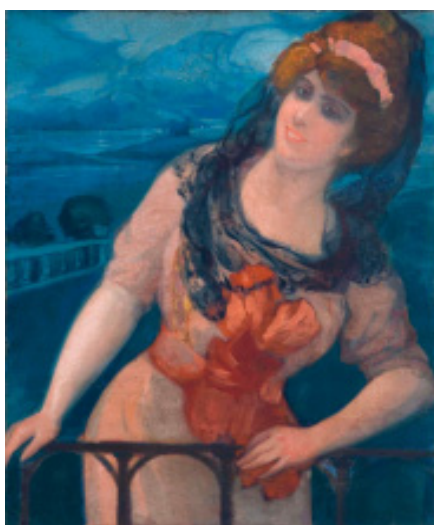
7. Gustavo de Maeztu: *La del mantón rojo*. Óleo/tabla 58x47 cm. Colección particular. C. 1915.



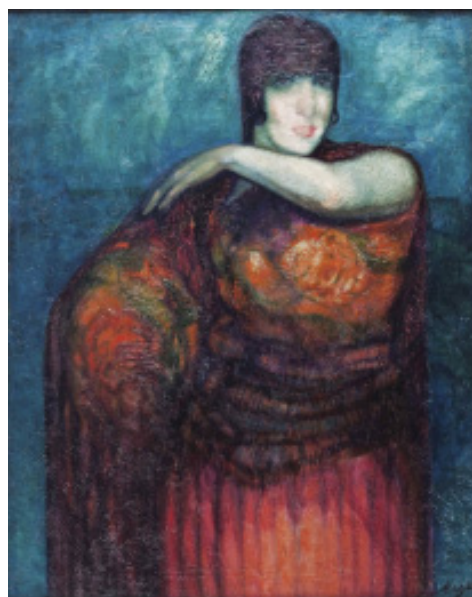
8. Gustavo de Maeztu: *Maja pensativa*. Óleo/lienzo 100x86 cm. Museo de Bellas Artes de Bilbao. C. 1915.



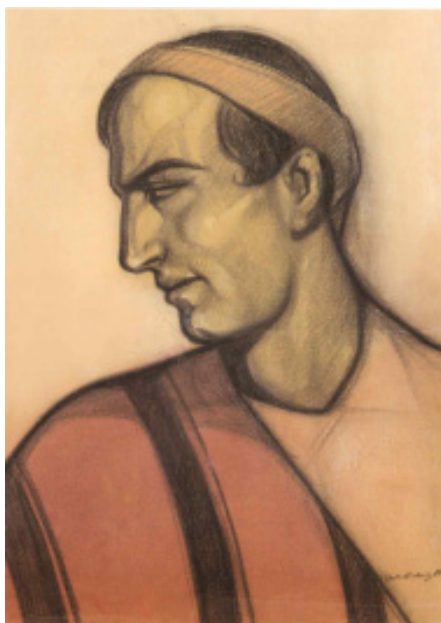
9. Gustavo de Maeztu: *La maja de espaldas*. Óleo/lienzo 130x130 cm. Colección particular. C. 1915.



10. Gustavo de Maeztu: *La maja del balcón*. Óleo/lienzo 77x63 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1915.



11. Gustavo de Maeztu: *La Maja*. Óleo/lienzo 126x105 cm. Colección particular. C. 1915.



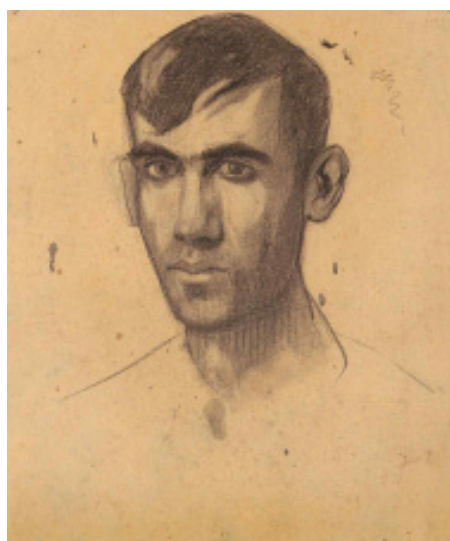
12. Gustavo de Maeztu: *Baturro*. Lápiz de color/papel 56x41 cm. Colección particular. C. 1915.



13. Gustavo de Maeztu: *Dibujo de baturro o Mozo de Vozmediano*. Carbón/papel 55x39 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1915.

Gustavo de Maeztu tiene derecho a un gran orgullo. Avanza en su obra con libertad subversiva y aguerrida que convence. Una idea sincera. La idea de la raza, se une en él a un temperamento reformador, novelesco y excéntrico."

Tras visitar Barcelona de nuevo, —ahora en la Sala Parés— de cuyos cuadros seleccionados cambió el de *Paso de disciplinantes* por el de *La sembradora*, con intención de dejar a un lado el concepto de la visión trágica de España, se presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con tres obras: *La moza de Aldealfaro*, *El moruno* y *El ciego de Calatañazor* (figs. 18 y 19). Este ciego es un personaje simbólico: mozo soriano con el pañuelo enrollado en la cabeza, que destaca por su tamaño como representante de una raza fuerte. En este momento la prensa lo relegó como pintor ornamental y decorativo. Pero dos años más tarde al ser enaltecido, por la crítica de Barcelona un grupo de treinta y tres artistas y personalidades de Bilbao recomendaron al presidente de la Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de su ciudad que adquiriera dicho cuadro que nos habla de algo más que la visión de un paisaje cubierto por un cielo azul tan monótono como la misma tierra que cobija y en donde se distingue el célebre castillo en que lucharon los cristianos y vencieron a Almanzor en 1002. Aquí el ciego es el juglar, el trasmisor de la España heroica que canta grandezas pasadas que ellos quieren retomar. Su visión es opuesta a la de Zuloaga



14. Gustavo de Maeztu: *Retrato de hombre joven*. Carbón/papel 49x36 cm. Museo de Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1915.



15. Gustavo de Maeztu: *Retrato de Aldeano*. Carbón/papel 35x28 cm. Museo de Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1915.

y a sus visiones de una España oscura. Gustavo ensalza al individuo porque de él depende su concepto de regeneración²⁷.

Durante el verano hizo un alto en su carrera de pintor y participó en las actividades de la AAV. En el año 1913 se había inaugurado en Bilbao el Museo de Bellas Artes en el antiguo Hospital de Achuri. Fue una gestión laboriosa y su director, nombrado por unanimidad, fue Manuel Losada. Pues bien, para este museo la Asociación adquirió por suscripción pública un cuadro de Zuloaga *Doña Rosita* y éste regaló otro *Retrato de la Srta. De Quintana*. El 19 de agosto, tras un banquete ofrecido a Zuloaga en el Nuevo Parque, tuvo lugar el acto de entrega del cuadro en el que participaron las autoridades y veinte pintores y amigos, entre ellos Gustavo de Maeztu. La idea no gustó a la bizkaitarra Asociación Vasca de Artistas porque consideraba que el cuadro debía ser de asunto vasco para mostrar el planteamiento del arte racial.

También entre el 6 y el 20 de noviembre se celebró en el nuevo museo la importante exposición de los hermanos Zubiaurre, Ramón y Valentín que aportaron 43 cuadros. Fue un gran éxito. Dos días después salió un artículo anónimo opinando sobre las dudas de si existe o no el Arte Vasco. Y con él surge la chispa que había quedado latente en abril, ahora con más virulencia. Se entrecruzaron nueve artículos entre Rafael Sánchez Mazas y dos anónimos nacionalistas. Como consecuencia de todo esto, el periódico *La Tarde* requirió la opinión de diez artistas y escritores versados, a los que les formuló una pregunta ¿Creen que hay un Arte Vasco? Lo ampliamos en el ANEXO N° 4. El primero que opinó fue Gustavo de Maeztu el 25 de noviembre de 1915:



16. Gustavo de Maeztu: *La sembradora*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1915.



17. Gustavo de Maeztu: *Dibujo de La sembradora*. Carbón/papel 56x43 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1915.

"Uno de los veinticuatro críticos locales, el señor X, no es el más sutil, pero sí el mejor envuelto en el manto de la perfidia, ha preguntado estos días en LA TARDE, qué es el arte vasco.

Sustancialmente no sé lo que es el arte vasco, ni el español, ni el griego, ni el miceniano. Es difícil buscar el juego de estas cosas porque el arte es en general relación, trabazón de escuelas, choque de ideas, pues no ignora el señor X que la estética es una dama bastante vieja y muy relacionada."

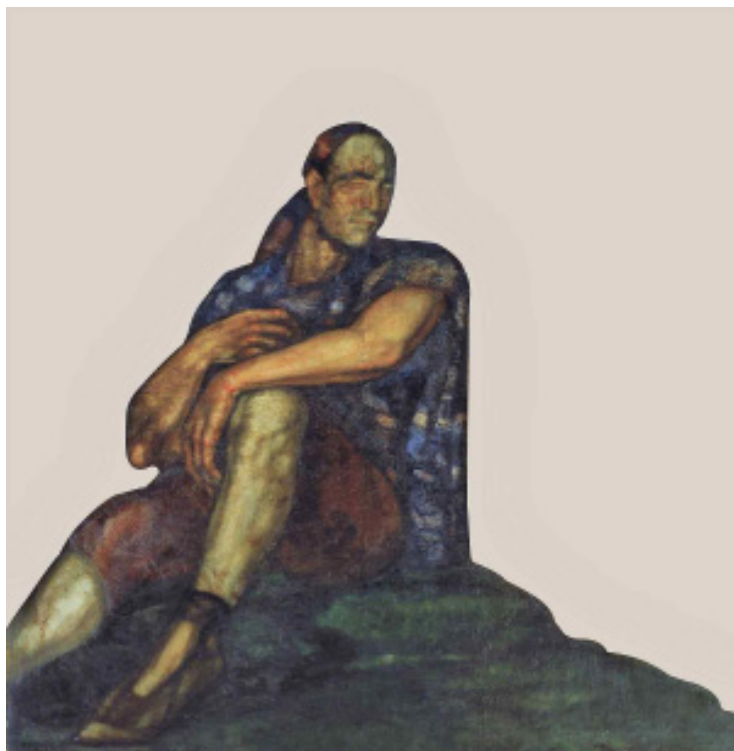
Sin embargo, a pesar de que no sé lo que es el arte vasco, estoy persuadido de que existe. Ahora bien, ¿cómo no sabiendo lo que es el arte vasco afirmo su existencia? Por la misma razón de que ni el señor X ni yo sabemos lo que es en sustancia la electricidad, pero los dos sabemos lo que es una bombilla; en este caso, las bombillas son la pléyade de esforzados paladines que actualmente cuenta el arte en Bilbao.

Por mi parte, vivo bastante tranquilo acechado por estas confusiones. Pero quién sabe, tal vez un día no tan lejano, otro de los veinticuatro críticos locales, tampoco el más sutil, el más benemérito sin duda, encenderá la pequeña mecha de su inteligencia para aclarar estas cuestiones."

Respecto a este tema recogemos la irónica opinión emitida por Estanislao María de Aguirre, crítico de arte y gran amigo de Gustavo²⁸:



18. Gustavo de Maeztu: *El ciego de Calatañazor*. Óleo/lienzo 151x161. cm. Museo de Bellas Artes de Bilbao. C. 1915.



19. *Siluetta del El ciego de Calatañazor.*

"Si quisiéramos buscar razones que satisfagan la ilusión de los que pretenden ver en nuestros artistas la existencia o al menos la iniciativa del Arte Vasco, en sus afinidades cromáticas, en conceptos pictóricos, o en asuntos más o menos preferentes, tendríamos que profundizar bastante más para encontrar estas razones engañosas. Pero no puede ser esta nuestra ilusión; sería demasiado triste, pues no debemos ver en manada a nuestros artistas, sino personales y muy solos, con sus ojos abiertos para su mundo, porque la patria no hace a los hombres, sino los hombres hacen la patria, y ésta es siempre pequeña cuando se la cierra entre fronteras. Pretender ponerle boina al Arte sería una chocholada."

Mientras tanto Tomás Meabe estaba viviendo en Londres con su esposa e hijo pero su trabajo y su vida no era fácil. Ya empezaba a manifestársele la tuberculosis. Se trasladó a Francia pero el estallido de la guerra mundial y la participación de los socialistas en la misma le ahondaron su inquietud y quebrantaron su salud. Volvió a España para tratarse pero ante las tristes carencias económicas por las que estaba pasando enseguida convocó Indalecio Prieto a sus amigos pintores Alberto y José Arrúe, Aurelio Arteta y Gustavo de Maeztu para realizar una subasta de cuadros. Con este dinero consiguió Meabe una mejor vivienda y ser tratado por el doctor Pittaluga además por el prestigioso doctor Madinabeitia especialista en aparato digestivo, hermano del también médico, amigo y correligionario de Tomás, José Madinabeitia. Cuenta tristemente Estanislao María de Aguirre en la biografía de Gustavo, que a los pocos meses "Gustavo y yo nos retirábamos a casa bastante tarde. Noche de lluvia y de temporal. Las aves frías pasaban por nuestras cabezas con esos silbidos tristes y agoreros que deprime el espíritu y pone ahogo en el alma. De improviso aparece un amigo y nos dijo, ¿sabéis que ha muerto Meabe? Gustavo se emocionó mucho y acelerando el paso hacia su casa desapareció en el fondo de la calle"²⁹. Fue el 4 de noviembre de 1915. Un duro golpe para toda la familia Maeztu pero especialmente para Gustavo aunque en los últimos años siguieran vidas separadas. En su compañía había vivido momentos de creación desarrollando sus facetas literaria, ideológica y plástica. Al cabo de unos días la Juventud Socialista de Bilbao organizó una velada necrológica en su Círculo de la calle San Francisco donde Gustavo leyó su sentir en unas cuartillas publicadas en *Acción Socialista*. Lo recogemos en el ANEXO N° 5.

A los pocos días de finalizar la exposición de los Zubiaurre en el Museo de Bellas Artes, la A.A.V., el 22 de noviembre, organizó una muestra colectiva de sus miembros en sus salas de la Gran Vía. Junto a Maeztu expusieron Guezala, Arteta, Pérez Orue, José Arrúe, Sobrevilla y Quintín de Torres. Gustavo presentó en esa ocasión dos grandes cuadros *Los novios de Vozmediano -1-* (fig. 20), su *Estudio* (fig. 21), *Los novios de Vozmediano -2-* (fig. 22), interpretados en

dos versiones y conservamos la *foto de Gustavo pintando a los novios* (fig. 23). Vozmediano (Soria) tuvo campamento romano y estuvo amurallado. También se sabe que el Marqués de Santillana situó ahí sus serranillas. En este pequeño pueblo a los pies del Moncayo, partido judicial de Ágreda, buscó Gustavo la esencia de España, su historia. Sus dos grandes personajes destilan exaltación. En realidad pinta lo que siente no lo que ve. Refleja un pueblo de Castilla que fue capaz de grandes proezas: idea regeneracionista. Es del tipo de cuadros que Gustavo llama de Celtibería; pletóricos de color aplicándose con una densa capa de óleo. Representa un mismo tema repetido en dos cuadros, como juego de espejos y recuerdan sus protagonistas a la pareja bíblica. Contrasta la gracia espiritual con la solidez y gran tamaño de sus personajes. En el cuadro que está el hombre recostado se aprecia bien el pueblo con su imponente fortificación que alberga dos recintos: el interior con una gigantesca torre del homenaje y en exterior varias torres artilleras. El cuadro gemelo con el río Quiles y álamos en su orilla ofrecen una visión más bucólica. Por su ubicación tan próxima de Aragón a sus hombres los pinta con el pañuelo enrollado en la cabeza tan característico de esa zona. Fueron dos de sus cuadros más queridos, de los que nunca se desprendió, llevándolos a todas las exposiciones realizadas en España y en el extranjero a pesar de sus tamaños. Hoy están en un lugar preferente en su Museo de Estella.

Aunque el cuadro *Flora* o *Gitana bailando* es un óleo lleno de sensualidad, el que levantó un verdadero escándalo fue el desnudo de su *Eva* (figs. 24,25,26,27 y 28). Se anunció en *El Liberal* de ese 10 de diciembre que la A.A.V. iba a ser expulsada del local alquilado por el Sr. Olávarri si no quería incurrir en las iras celestiales por exponer en él este cuadro. Por suerte quedó solo en una amenaza. Aunque recordemos que una presión semejante sucedió en los salones de la Filarmónica, en septiembre de 1913, cuando Ramón Basterra leyó una conferencia muy radical y fue expulsado del local para futuras lecturas. También el crítico de arte José Francés nos decía que en el semanario *La Esfera*, eminentemente artístico, no podía publicar cuadros de desnudos ante las miles de quejas por mostrar en sus páginas *La Venus del espejo* de Velázquez y *La Maja* de Goya. En Bilbao años más tarde, Francisco Durrio tuvo muchos problemas con su escultura de desnudo femenino prohibida, dedicada al músico Crisóstomo de Arriaga y se hizo otra escultura vestida; hoy las dos esculturas de Arriaga están expuestas, la desnuda en el exterior del Museo de Bellas Artes y la vestida en los jardines que rodean al Guggenheim.

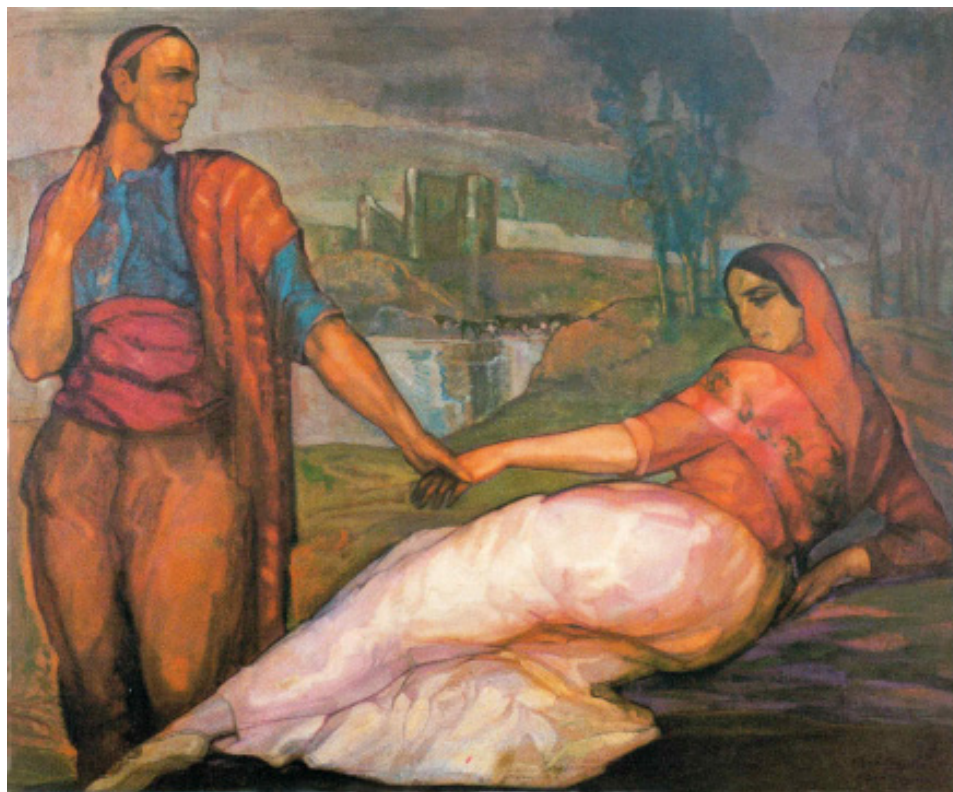
Reflexionamos, por tanto, ante su *Eva* y recordamos que Gustavo descubrió en París en 1907 la magnificencia de los griegos y venecianos y entre estos últimos a Tintoretto quien le influyó en su admiración hacia el desnudo femenino. Esta *Eva* sana y saludable con labios rosáceos, párpados aterciopelados y complejión de mujer fuerte, "desnudo robusto y sin huesos", ligera insinuación de la



20. Gustavo de Maeztu: *Los novios de Vozmediano -I-*. Óleo/lienzo 155x199 cm. Museo de Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1915.



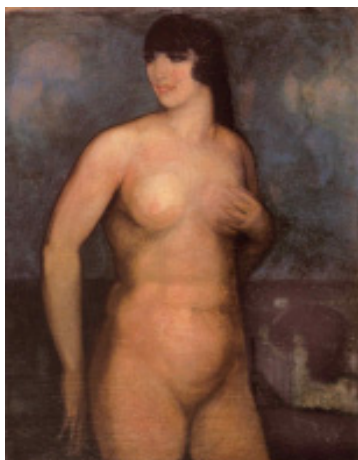
21. Gustavo de Maeztu: *Estudio de Los novios de Vozmediano -I-*. Carbón/papel 50x70 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1915.



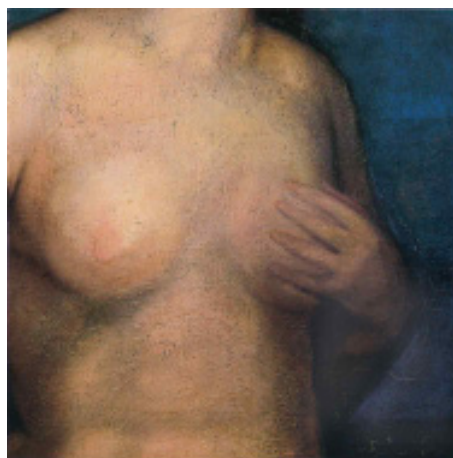
22. Gustavo de Maeztu: *Los novios de Vozmediano -2-*. Óleo/lienzo 160x197 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1915.



23. Fotografía de Gustavo pintando el cuadro *Los novios de Vozmediano -1-*



24. Gustavo de Maeztu: *Eva*. Óleo/
lienzo 113x87 cm. Museo Gustavo
de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1915.



25. *Detalles 2 de Eva*.



26. *Detalle 1 de Eva*.



27. Gustavo de Maeztu: *Estudio 1 de
Eva*. Carbón/papel 60x36 cm. Museo
Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C.
1915.



28. Gustavo de Maeztu: *Estudio2 de
Eva*. Carbón/papel. Colección particu-
lar. C. 1915.

sonrisa, suaves tonos de su cuerpo, con su mano colocada en el pecho medio provocativa medio recatada, hace reflexionar a los bilbaínos. Se convierte, en realidad más en un ídolo que en un ser humano, pues todo el cuadro está pintado con su buena técnica del óleo, que parece más una figura de cerámica. Pero "los ojos del bilbaíno *sietecallero* pasaban como sobre ascuas ante las desnudeces carnosas de Eva pero dejando clavado el rabillo del ojo en sus carnes palpitantes" nos dice su biógrafo Aguirre. Fue adquirido el cuadro por Mr. Stoop cuando Maeztu expuso sus obras en la Grafton Galleries de Londres en 1919, pero terminó volviendo a España exponiéndolo hoy en el mejor lugar de su Museo de Estella.

Sabemos que al amigo de Gustavo, Gerardo Varela *croupier* de la Sociedad Bilbaína, le regaló dos dibujos de desnudos; uno grande y otro pequeño. Sabiendo cómo eran los dos amigos, la mujer de Gerardo le rompió el grande de lo que se arrepintió al cabo de los años por el precio que llegaron a alcanzar sus dibujos. Así nos lo cuenta el nieto de Gerardo que pudo vender a buen precio el pequeño.

CAPÍTULO 10: 1916. EXPOSICIONES COLECTIVAS EN BILBAO, MADRID Y BARCELONA. INDIVIDUAL EN MADRID Y PROYECTO DE MURAL EN MURCIA

En 1916 seguía su marcha ascendente. Y no solo Maeztu sino todo el grupo vasco. El 28 de enero el escritor Ramón Gómez de la Serna pronunció la conferencia 'Camino Nuevo' en la A.A.V. Disertó sobre las modernas corrientes estéticas dedicando ácidas críticas a algunos artistas que figuraban como los mejores pintores nacionales. Gustavo asistió a esta conferencia e intimó con Ramón. Conectó fácilmente con el planteamiento surrealista de Gómez de la Serna próximo, en cierto modo, al planteamiento fantástico de los folletines de Maeztu. Se guardaron mutua simpatía en aquellos años.

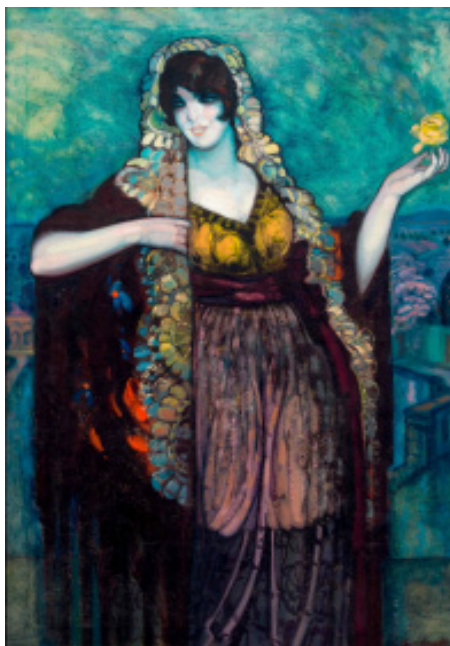
En febrero la A.A.V. inauguraba la exposición colectiva en sus salones en la que participaba Maeztu junto a Valentín de Zubiaurre, Alberto Arrúe, Juan Echevarría, Pedro Guimón (arquitecto), F. Agüero, Tellaeché, Regoyos, Guezala (caricaturas) y el catalán Julio Moisés recién homenajeado por el éxito de su exposición de retratos. En esta muestra presentaba Gustavo cuatro cuadros: *Toro de Guisando*, *Serrana*, *La dama de la flor* (figs. 1 y 2) y *El Ciego de Calatañazor*. Los tres primeros fascinados por el color, no tanto *El Ciego*, recordemos.

La actividad de los artistas bilbaínos estaba siendo desbordante. Se esperaba celebrar una exposición de Luís Bagaría con 20 caricaturas—una de ellas de Gustavo de Maeztu (fig. 3)—; una muestra de Ramón Pichot con 50 dibujos de la

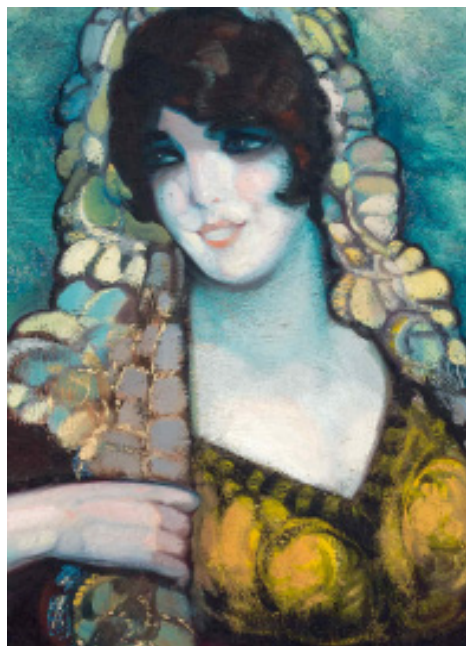
guerra europea; una importante exposición, el 28 de abril, de 150 obras de Adolfo Guiard con motivo de su reciente fallecimiento; en agosto una colección de gouache del también desaparecido Javier Gosé, que se repetirá en diciembre; así como también honraron al fallecido Anselmo Guinea, un tanto olvidado, reuniendo en septiembre 53 obras suyas.

Pero los más jóvenes también expusieron: Bikandi y Cuadrado en junio; Fernando García en octubre y la pintora y escritora madrileña Margarita Nelken en noviembre. Margarita era mujer de una destacada personalidad, comprometida con los problemas sociales de estos años, con la política y con la reivindicación de la mujer. Tendremos ocasión de hablar de ella más adelante.

Y en abril se fue Gustavo a Madrid colgando sus obras en el salón del periódico *La Tribuna*, Plaza de Canalejas 6. Llevó 14 lienzos y 4 dibujos, casi todos expuestos anteriormente entre los que destacan: *El Ciego*, *Flora*, *Los novios de Vozmediano*, *Encarnación* y *Eva*. Eran nuevas pinturas, entre otras, *Maja con abanico* (fig. 4), *Andalucía* (figs. 5 y 6) y *Un alto en Sierra Morena* (fig. 7) y *El galán de la capa* (fig. 8). Tuvo éxito su obra y se prorrogó hasta el 20 de abril. El periodista de *La Tribuna* Gil Fillol elogiaba su pintura considerándola "inquietante y perturbadora". "¿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?"³⁰. También José Francés escribía en el *Año Artístico* y deducía al contemplar los lienzos de la *Tribuna* "Gustavo se siente libre del anquilosamiento de la raza". Iba centrando su producción hacia el carácter simbólico con connotaciones poéticas. Tenía su obra un valor intelectual, no pintaba para el público. Las suyas eran imágenes escultóricas que entroncaban con la tradición de la imaginería española, sobre todo de Berruguete del que Maeztu era un gran admirador. Sus cuadros empezaban a ser discutidos en cuanto que no marchaban ni con las antiguas ni las nuevas corrientes, esto le convertía en un innovador. El crítico de *El País*, Arturo Moli, el 7 de mayo, le asociaba acertadamente con la obra de Zuloaga "existe una afinidad sicológica como manifiesto de un mismo sentido artístico, no en cuanto a afinidad de estilo. Tanto Maeztu como Zuloaga actúan como dominadores del gesto. Sin embargo Maeztu articula sus figuras con colores más vivos y gestos más solemnes"³¹. Su amigo de Bilbao, el crítico Juan de la Encina, hizo resaltar el paralelismo entre las dos exposiciones presentadas en Madrid, la del Palace en 1915 y la de La Tribuna en 1916 dedicándole dos amplios artículos en la revista *España*³². Recordamos cómo su amigo del instituto, de nombre Ricardo Gutiérrez Abascal (que firmaba como Juan de la Encina) fue un muchacho inteligente que tras abandonar ingeniería industrial se trasladó durante tres años a Alemania donde adquirió un conocimiento de historia del arte y de estética. Leyó a Kant, se familiarizó con el Idealismo de los ensayos de Worringer, Riegl o Burckhardt, entre otros, que le proporcionaron el



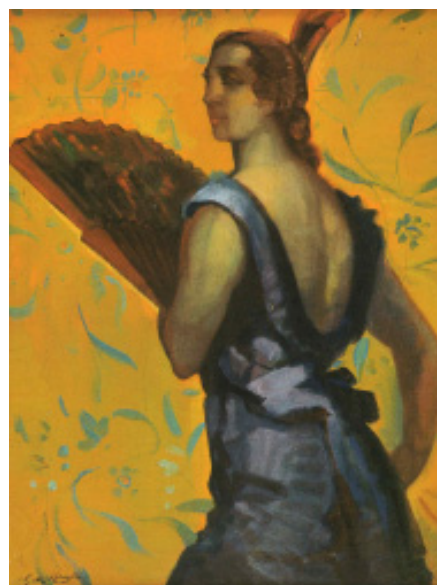
1. Gustavo de Maeztu: *La dama de la flor*. Óleo/lienzo 167x116 cm. Museo de Bellas Artes de Bilbao. C.1916.



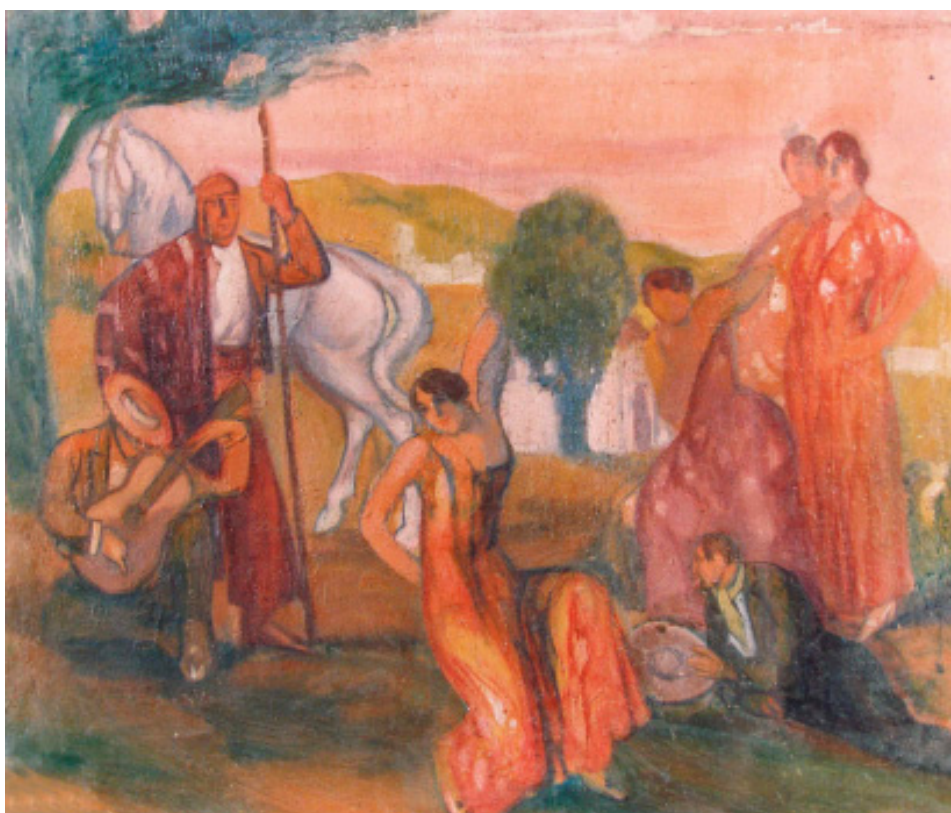
2. *Detalle de La dama de la flor*.



3. *Caricatura de Gustavo de Maeztu por Luis Bagaría, 1916.*



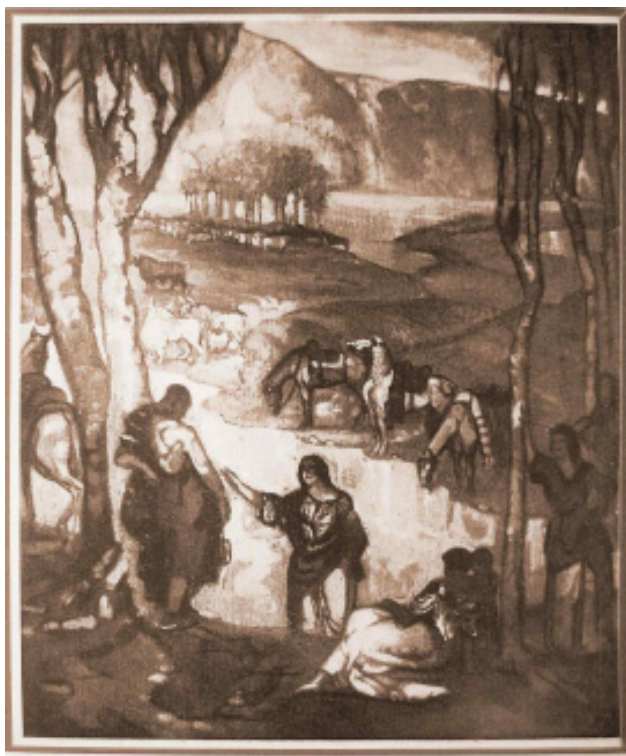
4. Gustavo de Maeztu: *Maja con abanico*. Óleo/lienzo 111x85 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1916.



5. Gustavo de Maeztu: *Andalucía*. Óleo/lienzo 59x65 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1916.



6. Gustavo de Maeztu: *Estudio para Andalucía*. Pastel, lápiz/papel 36x46 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1916.



7. Gustavo de Maeztu: *Un alto en Sierra Morena*. Óleo/tabla 40x50 cm. Colección particular. C. 1916.



8. Gustavo de Maeztu: *El galán de la capa*. Acuarela, carbón/papel 25x22 cm. Colección particular. C. 1916.



9. Tarjeta de invitación Gustavo de Maeztu, con su caricatura, a una velada literaria en el salón de su exposición.

soporte técnico para su interpretación artística. Regresó a España en abril de 1915 y se incorporó a la revista *España* como crítico de arte.

Imprimió Gustavo unas tarjetas con su caricatura (fig. 9) invitando a la velada literaria que se celebró en su exposición (fig. 10), en la que intervinieron Leal de Cámara caricaturista y escritor portugués, Gómez de la Serna, Carlos Esplá moderno compositor y Maeztu que explicó sus cuadros con gracia y simpatía y corroboró que cuando descubrió la escultura griega le impresionó la sensación de eternidad y ese volumen era el que quería representar en su pintura. Y en segundo lugar también admiraba a Miguel Ángel Bounarroti en cuanto al color y las masas.

Maeztu, con catorce amigos más, fueron los que Gómez de la Serna llamaba los fundadores de la tertulia del café Pombo, en la calle Carretas cerca de la Puerta del Sol, cuyos nombres estaban rayados sobre el mármol de la mesa. Destacaba, decía de la Serna, además de por pintor, por excéntrico y por folletinista, por ese contraste de risa y seriedad que había en él. Le escribió un amplio artículo "Gustavo el excéntrico"³³ en el que recreó su personalidad y Abin le diseñó a la vez una acertada caricatura que le representaba como pintor y escritor (f.ig. 11).

Había otra tertulia en Madrid en estos años, más seria, a la que Gustavo solía asistir de vez en cuando. Era la de El Gato Negro y estaba dirigida por el bilbaíno José María Soltura hombre que había vivido el *fin-de-siècle* en Viena y ejercía una influencia notable en Unamuno, también entre pintores como Rusiñol, Echevarria e Iturrino, y en otros asiduos a la tertulia como era el amigo de Gustavo Ramón de Basterra.

Este verano del 16 – en que nos ha dejado su Autorretrato (fig. 12) y su fotografía con veintinueve años (fig. 13), se pasea por el parque de Bilbao con sus bártulos de pintor y con su perro (fig. 14)– decidió Gustavo recorrer los pueblos costeros próximos, Ondarroa y Guetaria y otras regiones de España para hacerse con su espíritu. Así este viajero curioso, de alma bohemia y trashumante se dirigió hacia Murcia. Frecuentó su Casino, se relacionó con el poeta Jara Carrillo, con el director del periódico socialista *El Agrario*, jugó al charnelo y al billar.

Por entonces se contemplaba la idea de la decoración de las paredes del casino al ampliar el edificio. Para ello presentó un proyecto: el tríptico *Ofrenda de Levante a la tierra española* (figs. 15, 16 y 17). Trabajo reiteradamente recogido por la prensa, pero se quedó sólo en eso, en un bello dibujo que no se llevó a cabo. El motivo central es la Tierra Española simbolizada por una matrona con mantilla como una escultura griega, con los paños ceñidos al cuerpo resaltando su feminidad, acompañada a sus pies por dos leones y el pueblo ofreciéndole sus dones. En el panel derecho representa grupo de mujeres con ofrendas de flores y frutas y en el izquierdo figuras masculinas sujetando lanzas como representando la lucha del hombre con la naturaleza. Es un recuerdo de la ofrenda a Palas Atenea en el friso del Partenón representada, aquí también, con sentido simbólico y abundantes personajes.

Siguió recorriendo el sur de España y se paró en Hornachuelos (Córdoba) donde pintó, entre otros, *Gitana con caballo*, *Mendigo árabe* (fig. 18), *Cabeza de árabe* (fig. 19) y, sobre todo, tomó apuntes. Se acercó a *Lesaca* (Navarra) (fig. 20) donde fue confundido por un espía alemán por su aspecto arrubiado y fue detenido. Y algo parecido le sucedió en *San Vicente de la Sonsierra* (Logroño) (fig. 21) mientras dibujaba un paisaje. Todo este desbordamiento de vida no era más que "la necesidad instintiva de ofrecerse espectáculo para sus futuros cuadros", decía acertadamente el crítico de arte José Francés.

Para el otoño de 1916, del 4 al 30 de noviembre, la Asociación de Artistas Vascos (A.A.V.) tenía proyectado su primera exhibición oficial de doscientas cincuenta obras de artistas vascos en el madrileño Palacio del Retiro. Los treinta artistas presentados conocieron las opiniones de José Francés, Juan de la Encina y Valle Inclán que escribía³⁴:

" El arte en esta exposición, decía yo, se nos aparece primitivo, se nos aparece lleno de fuerza; si miramos las figuras de Gustavo de Maeztu vemos que en todas hay un concepto patriarcal; los hombres y las mujeres son extraordinarios y enormes sementales capaces de engendrar una raza fuerte."

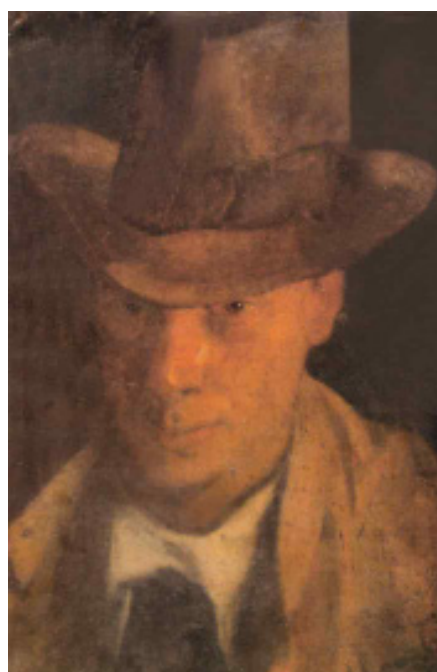
Fue de destacar, aunque se dio poca información, que en la especialidad de Artes Decorativas intervinieron dos mujeres: Pilar de Zubiaurre hermana de Ra-



10. Maeztu expone en el periódico *La Tribuna*, Madrid. Él sentado en el centro, a la derecha sentado el ilustrador Salvador Bartolozzi y detrás de él Ramón Gómez de la Serna.



11. Caricatura de Gustavo de Maeztu como pintor y escritor, por Abin. 1916.



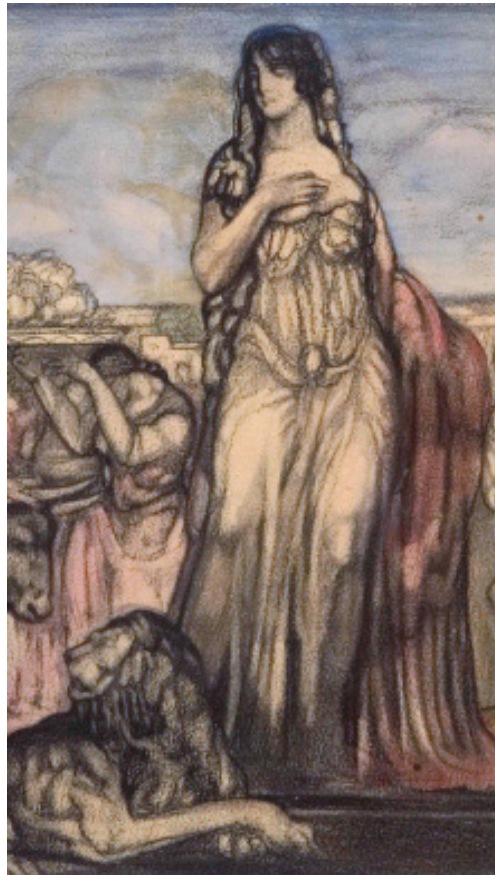
12. Autorretrato con 29 años. Óleo/lienzos 41x26 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C.1916.



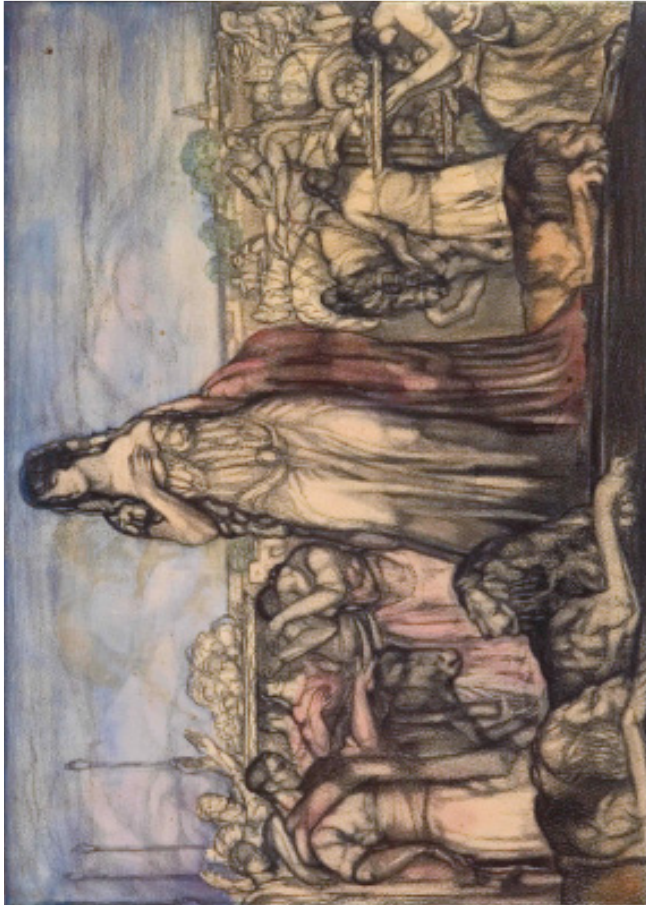
13. Su fotografía con 29 años.



14. Gustavo paseando por el parque de Bilbao con sus bártulos de pintor y su perro Dick..



15. Detalle del motivo central.



16. Gustavo de Maeztu: *Tríptico. Ofrenda de levante a la tierra española*. Carbón/acuarela/papel 106x 45 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1916.



17. Gustavo de Maeztu: *Estudio de Ofrenda de Levante a la tierra española*. Carbón/papel 45x60 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1916.

món y Valentín con *Lámpara bizantina*, *Marco repujado*, *Espejo con marco repujado* y *Lámpara de dos asas repujada* informado en la revista *El Año Artístico* noviembre 1916 y Carmen Baroja Nessi con dos *Arquetas de cobre con esmaltaciones* como ella solía hacer; Carmen aprendió el oficio de orfebre en el taller de su hermano Ricardo que le enseñó a labrar metales. En 1906 fue a París con su hermano Pío y perfeccionó esta especialidad haciendo arquetas, visitando el Museo de Artes Decorativas de Cluny y tomando notas de las piezas que "soñaba con imitar". En 1908 ganó la Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes con una arqueta de cobre y en 1910 Segunda Medalla por una lámpara grande de hojas caladas³⁵.

El ambiente de esta muestra en el Palacio del Retiro nos lo recuerda el arquitecto vasco Teodoro de Anasagasti desde Madrid en su carta abierta al señor presidente de la A.A.V. en *El Noticiero Bilbaíno* del 4 de noviembre de 1915:

"Creo que somos adultos y que nuestro arte, empezando a tener carácter y vida propia, puede asomarse y dar su opinión por otras tierras, seguro de hacer un buen papel. Sin la confirmación de Madrid hoy, y más tarde en otros centros importantes, el Arte Vasco no se habrá manifestado cuanto debía.

Ya son pocos, afortunadamente, los que escondidos en la región se sacian con el aplauso de los paisanos; son pocos aquellos a quienes Ignacio Zuloaga zahería diciéndoles que vivían felices siendo famosos desde Achuri



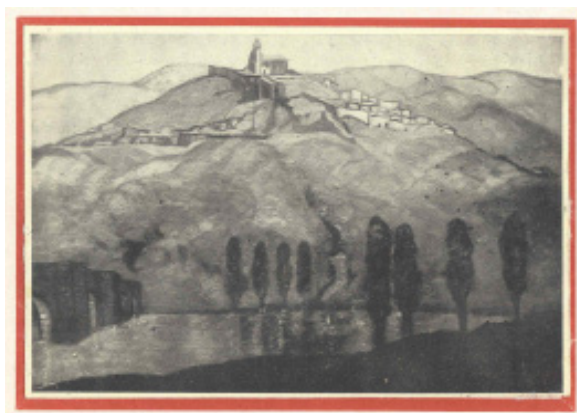
18. Gustavo de Maeztu: *Mendigo árabe*. Carbón/papel 22x13 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1916.



19. Gustavo de Maeztu: *Cabeza de árabe*. Carbón/papel 29x17 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1916.



20. Gustavo de Maeztu: *Castillo de Lesaca*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1916.



21. Gustavo de Maeztu: *San Vicente de la Sonsierra*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1916.



22. *Gustavo colocando los cuadros de la exposición, noviembre 1916.*

al Arenal. Los más se mueven y acuden a todas partes, convencidos de que los colores, las líneas, las masas y melodías de nuestro ambiente tiene que chocar con otras manifestaciones artísticas, hiriendo la retina del público y molestando a los críticos dogmáticos."

A Gustavo le encargó la A.A.V. el montaje y entramado total de esta exposición: "con un martillo en la mano y en chaleco fue clavando los cuadros en su sitio. Gracias a su entusiasmo y 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 pleno éxito"³⁶ (figs. 22 y 23). En los salones no faltaba ningún aspecto del arte vasco (casi todo vizcaíno): obras neoclásicas, arte sintético y decorativo, impresionismo clásico, puntillismo, pintores preocupados por los viejos pintores flamencos o por la moderna concepción de la decoración en grandes masas sometidas a un ritmo monumental como es el caso de Gustavo de Maeztu. Una sala estaba reservada para él y así poder mostrar sus dos grandes cuadros: el fragmento central del *Triptico Tierra Ibérica* (lo comentaremos más adelante ya como tríptico) y *Las mujeres del mar* (figs. 24, 25, 26, 27, 28 y 29). Éste es un gran óleo que confirma el carácter épico de Maeztu en cuanto al tema y al tratamiento cromático. Busca el volumen con el carboncillo y el color en capas gruesas de óleo. En primer término las cuatro mujeres—la madre, la hija, la hermana y la esposa— con expresiones melancólicas esperan la llegada del varón de la mar en soledad individual a pesar de hallarse en grupo. Sus caras iguales y sus anatomías son como estereotipos que transmiten una gran fuerza arquitectónica, de movimientos verticales y horizontales con cierto manierismo en sus posturas. Sus



23. *Descanso en la tarea con Estanislao M^a de Aguirre.*

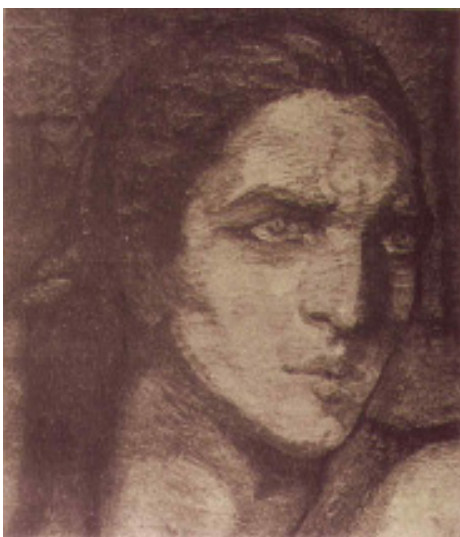
trajes no son de pescadoras, son vestimentas ricas con colores vivos. Predominan los tonos oscuros en la zona baja del cuadro que para el posible movimiento de la escena. Sin embargo los tonos claros del pueblo –es Ondarroa, con el puente viejo y la iglesia– dan luz al conjunto.

Al final de ese mismo año 1916, la A.A.V. fue invitada por el grupo de artistas catalanes Les Arts i els Artistes a exponer en su sede de Barcelona, en las Galerías Layetanas. Esta agrupación fue fundada en 1910 bajo la inspiración del escritor Francisco Pujols y, al igual que la asociación vasca, congregaba a músicos –Pahissa y Cristobal Tatatull– y escritores –Bofill i Montaner, Josep Carner, Eugenio D’Ors y Ramón Rabentós–. Como desde el inicio de la guerra europea Barcelona se había convertido en un emporio de actividades culturales, con artistas importantes como Robert y Sonia Delaunay, Albert Gleizes, Marie Laurencin, Francis Picabia... que llegaban a la Ciudad Condal huyendo de la contienda, el grupo vasco se encontró con un extraordinario ambiente.

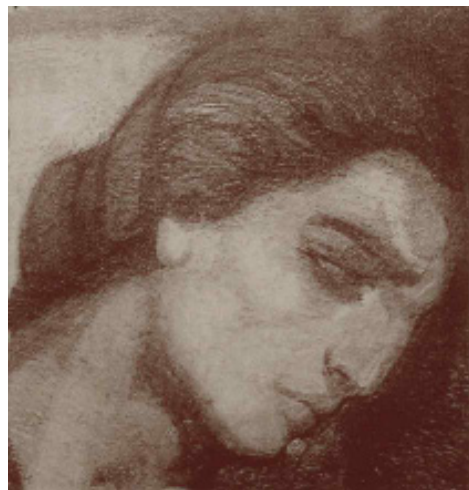
Durante los meses de diciembre y enero de 1917 la exposición vasca reunió un conjunto de 182 obras. Se convirtió en una manifestación de contenido político ya que en ambas regiones latía un nacionalismo que aprovechaba toda señal de identidad para manifestar sus elementos diferenciadores. El periódico *La Veu de Catalunya* el 1 de enero aunque alababa la pintura vasca como escuela de grandes tonalidades, sin embargo decía que tenía exceso de españolismo pictórico lo que denominaba como Zuloagismo y Zubiaurrismo. En cambio sí consideraban las obras de Iturrino, Arteta, Echevarría o Regoyos este último tan ligado a los discursos franceses y tan próximos a los catalanes. Maeztu expuso tres desnudos femeninos y Rosita (fig. 30). Podemos asegurar que los desnudos fue-



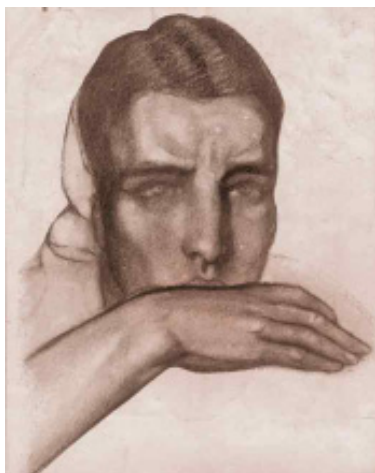
24. Gustavo de Maeztu: *Las mujeres del mar*. Óleo/lienzo 215x300 cm. Museo Bellas Artes de Bilbao. C. 1916.



25. *Detalle 1 de Las mujeres del mar.*



26. *Detalle 2 de Las mujeres del mar.*



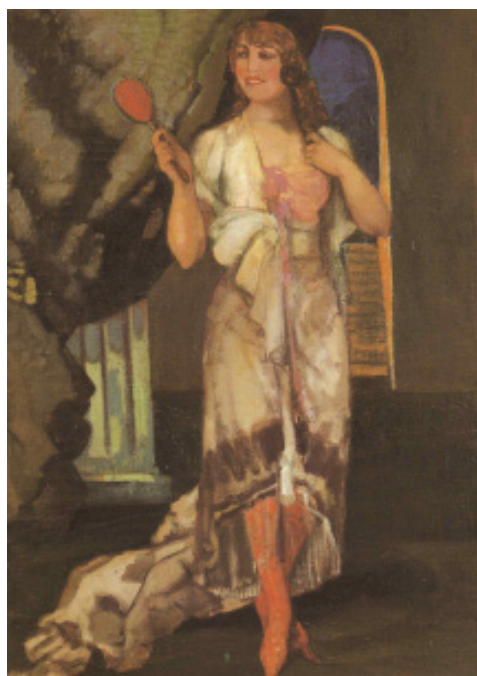
27. Gustavo de Maeztu: *Estudio 1* de Las mujeres del mar. Carbón/papel. Colección particular. C. 1916.



28. Gustavo de Maeztu: *Estudio 2* de Las mujeres del mar. Carbón/papel. Colección particular. C. 1916.



29. Gustavo de Maeztu: *Estudio 3* de Las mujeres del mar. Carbón/papel. Colección particular.



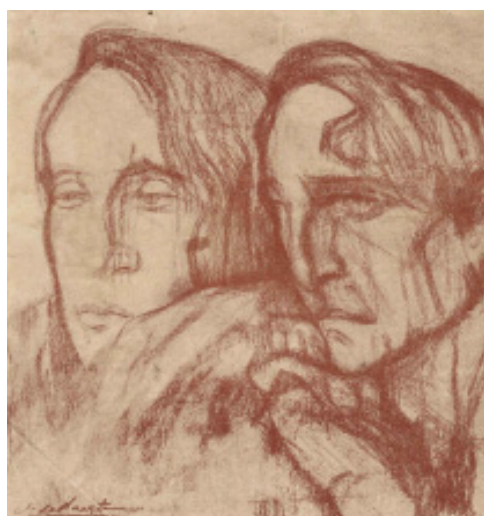
30. Gustavo de Maeztu: *Rosita*. Óleo/lienzo 162x117 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1916.



31. Gustavo de Maeztu: *El deseo*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1916.



32. Gustavo de Maeztu: *Estudio 1* de *El deseo*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1916.



33. Gustavo de Maeztu: *Estudio 2* de *El deseo*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1916.



34. Gustavo de Maeztu: *Pasión*. Óleo/ lienzo. Colección particular. C.1916.



35. Gustavo de Maeztu: *Estudio Pasión*. Carbón/papel 49x38 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C.1916.

ron *Eva*, *El Deseo* (fig. 31), con sus *Estudios del Deseo* (figs 32 y 33) y *Pasión* (fig. 34) con su *Estudio de Pasión* (fig. 35), estos dos últimos óleo de reciente creación.

Y antes de que terminara el año 1916 Gustavo apoyó una protesta en la capital de España junto a un grupo de alumnos de las escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona dirigida al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Consideraban un atropello el rechazo al proyecto del *Monumento a Cervantes* realizado por el arquitecto vasco Teodoro de Anasagasti y el escultor andaluz Mateo Inurria, elogiados por toda la crítica. Para este monumento se convocó un concurso nacional con motivo de la celebración de los 300 años de la muerte del escritor con ubicación en la recién construida Plaza de España. El ganador fue el proyecto de los arquitectos Rafael Martínez Zapatero y Pedro Muguruza y el escultor Lorenzo Coullaut-Varela. Pero no comenzaron las obras hasta 1928 en espera de recaudar fondos. Durante los años treinta las obras se pararon, no siendo reiniciadas hasta los años cincuenta cuando el hijo del escultor ganador del concurso, Federico Coullaut-Varela, completó el monumento.

CAPÍTULO 11: 1917. EXPOSICIÓN INDIVIDUAL EN LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS VASCOS. EL TRÍPTICO LA TIERRA IBÉRICA. EXPOSICIÓN EN BARCELONA, ENCUENTRO CON PICASSO E ITURRINO

De vuelta a Bilbao en febrero en 1917 expuso él sólo su obra en la A.A.V. y presentó los óleos ya conocidos *La dama de la rosa*, *Las mujeres del mar*, *El ciego de Calatañazor...* y el nuevo *El hombre de Castilla* (figs. 1 y 2) y entre los dibujos al pastel los titulados *Las huertanas de Murcia* y *Tipo Castellano* (fig.3). Fue en este año 1917 cuando el Museo de Bellas Artes de Bilbao aceptó su cuadro *El ciego de Calatañazor* como representante de una raza fuerte, comentado anteriormente. Le homenajearon con un banquete el grupo de amigos y personalidades de la villa. Tomaron la palabra el poeta Sánchez Mazas, De la Quadra Salcedo, Teodoro Mendive y el propio Gustavo que leyó unas ingeniosas cuartillas sobre la actitud que debería de adoptar en calidad de festejado. Al terminar el acto fue enviado el ramo de flores que adornaba la mesa a la madre de Gustavo.

Bilbao se benefició por estos años de un gran enriquecimiento económico. La neutralidad española de la guerra europea proporcionó a las navieras vizcaínas cuantiosos beneficios, amén del gran desarrollo siderúrgico y de todos sus servicios. Ello hizo que la capital de Vizcaya viviera su momento más floreciente lo que repercutió en las artes y en la cultura vasca. Los últimos tres años fueron aumentando el número de exposiciones y eventos culturales. Todo tipo de mues-

tras se suceden en las numerosas salas de la villa aparte de la A.A.V.: el Salón Delclaux, el Salón Artístico, la Casa Mapey, la Casa Lux y Unzueta y Ormaechea. Los marchantes, coleccionistas y artistas huidos de la guerra ofrecían sus obras en Bilbao. Todo era vendible porque todo se compraba.

En mayo se trasladó Gustavo a Madrid, para participar como invitado del homenaje que se le tributó al director de la revista *Hermes* de Bilbao, Jesús Sarria. Asistieron numerosos colaboradores de esta publicación entre ellos Ortega y Gasset, Urgoiti, Icaza, Anasagasti, Elorrieta, Berrueta, Juan de la Encina, Allende-Salazar, Valentín y Ramón Zubiaurre, Bagaría y el propio Gustavo de Maeztu. Uno de sus importantes colaboradores en la revista era su hermano Ramiro que vivía en Londres y desde allí mandaba sus interesantes crónicas. Este hecho hizo que la influencia de la cultura inglesa en la revista se canalizara a través de él que conocía a importantes intelectuales ingleses: Ezra Pound, Epstein, Belloc y Chesterton. Y no, o muy poco, a través de Madariaga³⁷. El proyecto de *Hermes* estuvo dirigido por el sector ilustrado del nacionalismo vasco y contó con colaboradores de la clase intelectual vasca y española. Fue una revista miscelánea con secciones financieras, sociales y sobre todo culturales y artísticas difundiendo su atención hacia la pintura vasca con reproducciones de sus obras y artículos elaborados por el crítico Juan de la Encina.

Gustavo de Maeztu estaba logrando el reconocimiento de la crítica. Ya no era sólo un artista peculiar, sino un buen artista del que se esperaban grandes triunfos. Y en vista de lo cual le escribió a su hermana a Madrid pidiéndole ayuda. María mientras tanto trabajaba sin parar. En 1915 había conseguido crear en Madrid una residencia de estudiantes universitarias femenina bajo la protección de la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas llamada Residencia de Señoritas que fue ampliando su magnífica labor hasta 1936.

23 de Marzo de 1917

Querida Marichu:

Te agradeceré que con esa prontitud y seriedad que es característica de la Residencia me hagas el siguiente encargo.

Es importantísimo. Por eso me dirijo a ti aunque ya sabes que está dentro de mis normas no molestar nunca a nadie.

Pregunta por teléfono a Dn. Alfonso Pérez Nieva, jefe de la sección de Bellas Artes, si puedo exponer en la exposición el tríptico "La Tierra Ibérica" que con marco medirá 6 metros de largo por 2, 20 de alto.

Este señor acude al ministerio todos los días de 10 y media a 1. Es el vicepresidente del jurado, muy amigo mío y te atenderá.

Yo no le escribo porque ahora tiene un trabajo espantoso y sería inútil. Si no Buriell te informará o Anguita.



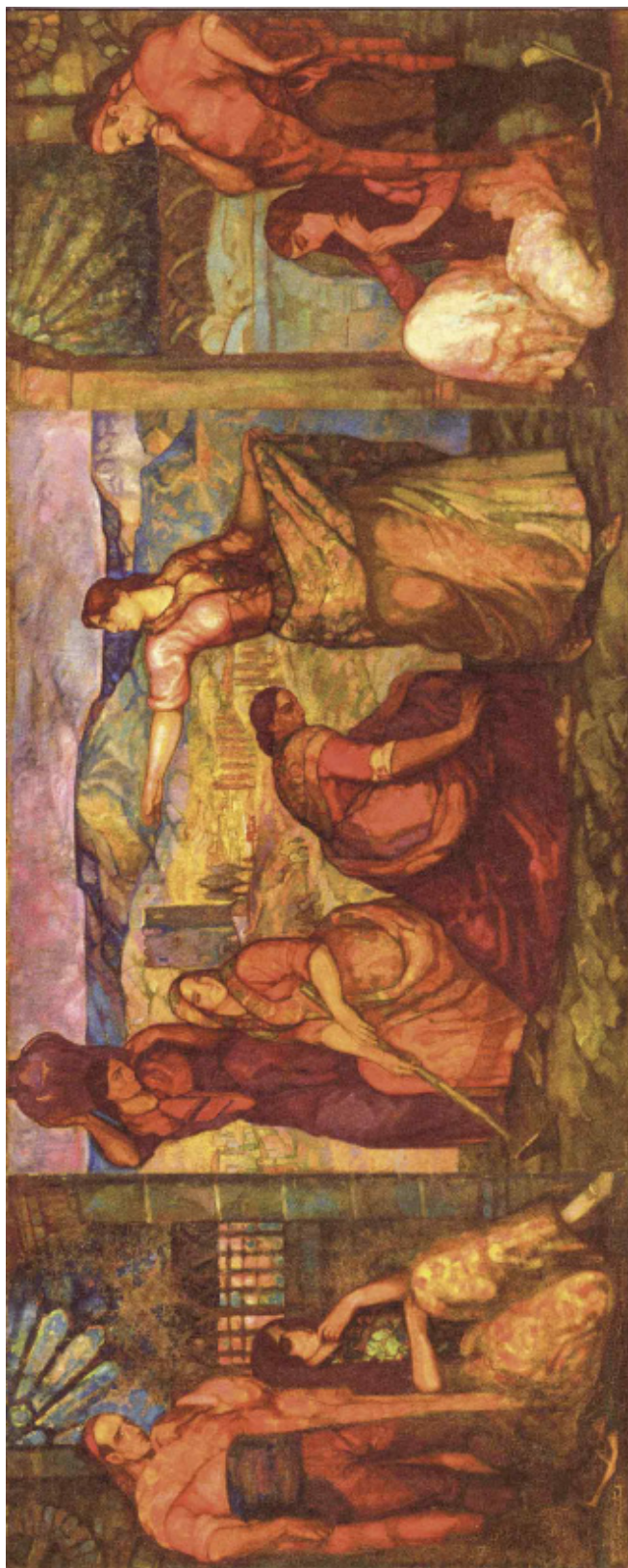
1. Gustavo de Maeztu: *El hombre de Castilla*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1917.



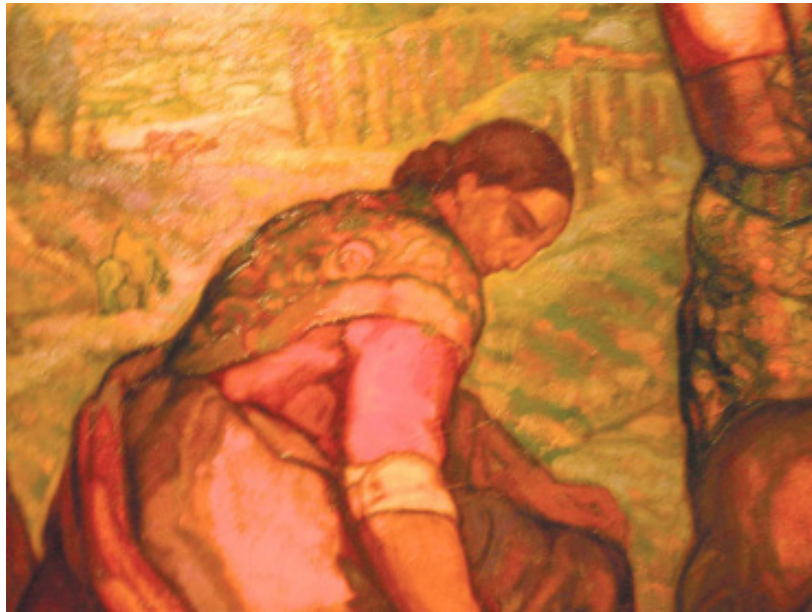
2. Gustavo de Maeztu: *Estudio de El hombre de Castilla*. Carbón/papel 19x26 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1917.



3. Gustavo de Maeztu: *Tipo castellano*. Pastel/papel. Colección particular. C. 1917.



4. Gustavo de Maeztu: *Tríptico La Tierra Ibérica*. Óleo/lienzo 225x600 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C.1917.



5. *Detalle de La Tierra Ibérica.*



6. Gustavo de Maeztu: *Estudio de hombre para La Tierra Ibérica.* Carbón/papel 63x38cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1917.



7. Gustavo de Maeztu: *Estudio de mujer para La Tierra Ibérica*. Carbón/papel 27x25 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1017.



8. Gustavo de Maeztu: *Estudio de la parte central para La Tierra Ibérica*. Lápiz/papel 29x24 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1917.

De exponer algo, deseo concurrir con algo fuerte. ¿Te has enterado de mis éxitos?

Un fuerte abrazo de Gustavo

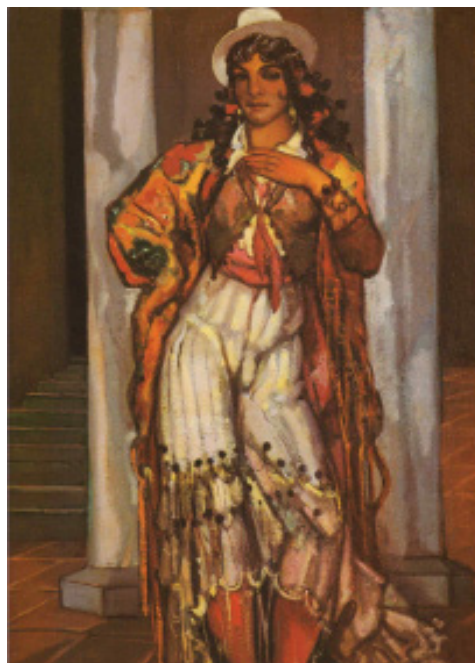
Caeré por ahí a mediados de Abril³⁸

Como vemos tenía intención de participar nuevamente en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid que abrió sus puertas el 28 de mayo en el Palacio de Exposiciones del Retiro con asistencia de los reyes y autoridades. Presentó una obra impactante el tríptico *La Tierra Ibérica* (figs. 4,5,6,7 y 8): en el panel central, en primer término, cuatro mujeres trabajan la tierra con un fondo de paisaje con torre de castillo, vereda, un macizo de montañas y un cielo muy coloreado igual que todo el cuadro. A la derecha e izquierda del tríptico repite la misma composición simétrica: un hombre soriano de pie apoyado en el dintel de la puerta de la iglesia y una mujer arrodillada con rosario y mantilla, en una se distingue una cristalerías góticas y en la otra se adivina un sepulcro. Es un gran cuadro alegórico que representa, a través de mujeres, un pueblo nuevo y robusto de gran fortaleza física y espiritual que es capaz de levantar el país, donde sus habitantes tienen fe y en sus sepulcros se guarda la historia de sus antepasados. Todo el cuadro es una explosión de color, muy decorativo y aplicado al óleo con mucha pasta. Fue reconocido y premiado con Medalla de Tercera Clase (fig. 9), (la medalla es obra del escultor modernista Miguel Blay).

En esta ocasión hubo un cambio en la manera de exponer los cuadros en la muestra; se evitó que los cuadros ocuparan toda la pared consiguiendo eliminar



9. Medalla de Tercera Clase Exposición Nacional de Bellas Artes 1917.



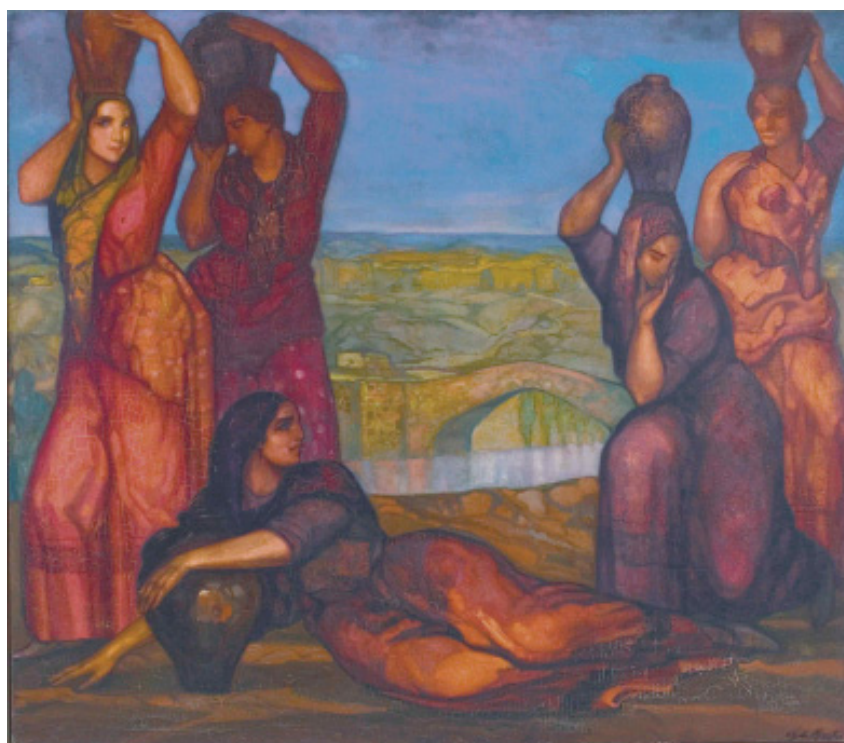
10. Gustavo de Maeztu: *La clásica bailarina*. 1900. Óleo/lienzo 151x110 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1917.



11. Gustavo de Maeztu: *Joven en un jardín*. Óleo/lienzo 109x86 cm. Museo de Navarra. C. 1917.



12. Gustavo de Maeztu: *La maja de la peineta*. Óleo/lienzo 150x112 cm. Museo de Bellas Artes de Álava. C. 1917.



13. Gustavo de Maeztu: *Las samaritanas*. Óleo/lienzo 208x239 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1917.



14. Gustavo de Maeztu: *Estudio 1 para Las samaritanas*. Carbón/papel 50x23 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1917.



15. Gustavo de Maeztu: *Estudio 2 para Las samaritanas*. Lápiz/papel 33x23 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1917.



16. Gustavo de Maeztu: *Estudio 3 para Las samaritanas*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1917.



17. Gustavo de Maeztu: *Boceto de Las samaritanas*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1917.



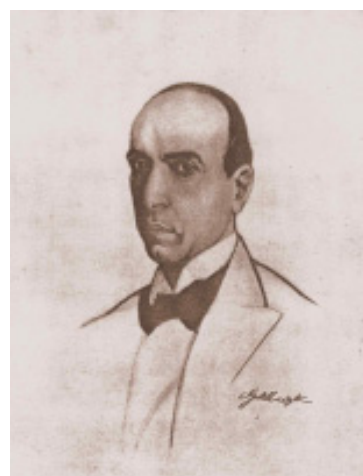
18. Gustavo de Maeztu: *Retrato de Pablo Picasso*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1917.



19. Pablo Picasso: *Dibujo de Gustavo de Maeztu por Picasso*. Lápiz. Colección particular. C. 1917.



20. Gustavo de Maeztu: *Retrato de Lluís Plandiura*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1917.

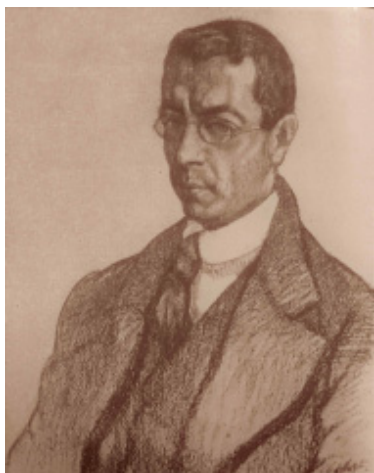


21. Gustavo de Maeztu: *Retrato de Benjamín Fernández Medina*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1917.

el aspecto de gran almacén colocándolos en una sola fila, bastantes separados y armonizados en tonos y, muchas veces, en sentimientos. Se dividió el espacio en salas más reducidas logrando con esto acostumbrar al público a pequeñas exposiciones. El problema fue que con el cuadro de Maeztu se vieron obligados a colocarlos en el Pabellón Grande rodeado de esculturas, siendo una de las obras más discutidas de la muestra. De Maeztu se ocupó la prensa con críticas y alabanzas. Críticas porque en este tríptico se apreciaban defectos técnicos tanto como la falta de ejecución en detalles, y alabanzas porque precisamente pintaba su obra de forma simplificada buscando eliminar lo superfluo. Pero aquellos no son defectos más que en función de lo que se consideraba académico, término y concepto de pintura que siempre rechazó Maeztu. Si se aceptaba que la pintura moderna partía de la idea, era eso lo que reflejaba en la obra. He aquí parte de su modernidad. Los términos "decorador" y "grandeza" volvieron a ser usados con frecuencia. Ahora este gran cuadro, 2,25 por 3 m, ocupa el lugar principal del Museo Gustavo de Maeztu en Estella-Lizarra, después de nuestra gestión en 2006 de rescatarlo de la Cámara de Comercio de España en Londres, en su origen llamado Centro Español, al que se lo vendió Gustavo en su momento.

Conforme a lo previsto, se fue Gustavo a la Ciudad Condal con intención de exponer en las Galerías Layetanas al amparo de su director y amigo Santiago Segura. Estas Galerías eran el domicilio de la revista vanguardista de éxito *Traços*, previamente domiciliada en la Galerías Dalmau, ambos centros lugares estratégicos de las nuevas experiencias pictóricas. Las dos bien conocidas por Gustavo.

Se inauguró su exposición el 15 de junio –compartida con el pintor-ceramista Josep Guardiola– y se mantuvo hasta finales de agosto. Instaló Gustavo en ella catorce óleos y once dibujos al carbón centrados en el retrato. Los óleos



22. Gustavo de Maeztu: *Retrato de Luís Bilbao*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1917.



23. Gustavo de Maeztu: *Retrato de Ramón Villaamil*. Carbón/papel 70x50 cm. Colección particular. C. 1917.

eran figuras femeninas, unas ya conocidas como *Las mujeres del mar*, *Eva*, *La del mantón azul*, *La dama de la flor*, *Serrana*, *Sibila del amor*, *Flora*, *Los novios de Vozmediano*... y otras nuevas como *La clásica bailarina*. 1900 (fig. 10), *Joven en un jardín* (fig. 11), *La maja de la peineta* (fig. 12) y *Las samaritanas* (fig. 13) cuadro grande de 2 por 2,4 m. acompañado de sus *Estudios* (figs. 14, 15 y 16) y un *Boceto* (fig. 17). Este cuadro tiene reivindicaciones bíblicas pero con intenciones paganas representando la riqueza viva del agua que nos sirve para regenerar. Sus mujeres son auténticas columnas bañadas de colores cálidos del atardecer sobre un fondo de paisaje dorado en que se distinguen las murallas de Ávila al fondo y el puente romano sobre el Adaja. Los once retratos al carbón eran, en su mayoría, personajes catalanes. Uno de ellos es *Pablo Ruiz Picasso* (fig. 18), recogido en la revista *Vell i Nou*, donde a su vez, en réplica amistosa, añadió un *Dibujo de Gustavo* (fig. 19) realizado por Picasso con la dedicatoria "al amigo Maeztu". El resto de los retratados fueron: *Francesc Cambo*, *Lluís Plandiura* importante coleccionista catalán (fig. 20), *Pere Corominas*, *Santiago Segura*, *Joan Alcober*, *Santiago Rusiñol*, *Amadeus Vives*, *Pere Aldabert*, *C. de Doménech* y *Benjamín Fernández Medina* escritor, periodista, diplomático uruguayo (fig. 21). De esta época eran también los retratos de sus amigos bilbaínos *Luís Bilbao* (fig. 22) y *Ramón Villamil* (fig. 23).

Acudió a Barcelona en un momento de mucha actividad donde se inauguró la Exposición d'Art Français el 23 de abril de este 1917 por la imposibilidad de celebrarse en París, entonces en guerra. Se mostraron 1.458 obras referentes, la mayor parte, a las tendencias de la última década del S. XIX. Por primera vez el público español pudo tener contacto, a gran escala, con una producción artística poco conocida.



24. Homenaje a Maeztu, sentado a la izquierda, a Picasso, en el centro y a Iturrino, a la derecha. El motivo es la presentación de la Exposición de Gustavo en las Galerías Layetanas de Barcelona. Junio 1917.

También durante ese verano actuó la Compañía De Baile Serguéi Diaghilev que representó el ballet *La Parade* cuyo decorativismo colorista, barroco y exótico acompañado con escenografía de Picasso, impresionó al público barcelonés. Recordamos cómo esta compañía, también con decorados del pintor malagueño, lo había visto Gustavo ese mismo año en el teatro Trueba de Bilbao representando *Las Mujeres Alegres de Scarlatti* y antes, en agosto del 16, habían actuado en el teatro Victoria Eugenia de San Sebastián con coreografía del ruso, y también bailarín, Leónide Massine para la representación de *Las Meninas*³⁹.

En Barcelona frecuentaba Maeztu la tertulia del Café Continental en el que le introdujo su buen amigo Miguel Utrillo. En él conoció a Francés Pujols director de la revista *Papitu* y fundador en 1910 del grupo de artistas *Les Arts i els Artistes* ya mencionado, y a Francisco Labarta "Lata" también ilustrador de *Papitu*. Casi todas las amistades de ese momento estaban vinculadas a esta revista, verdadero manifiesto de la posición noucentista. Una característica general de sus ilustraciones era el tono mundano y frívolo, el erotismo y cierta perversidad. Sin embargo por la noche, la silueta de Gustavo adquiría distinto aspecto. Con Francisco Iribarne director del periódico *La Lucha* y el periodista republicano Marcelino Domingo acudían al Café Español situado en el Paralelo donde predominaba el ambiente propicio a la conspiración antimonárquica. En este ambiente fue donde Gustavo conoció a Salvador Seguí, anarcosindicalista que participó activamente en los sucesos de la Semana Trágica de julio de 1909,



25. Versión de la fotografía anterior por Equipo Crónica, 1966.

siendo uno de los primeros organizadores de la CNT. Maeztu lo consideraba un hombre extraordinario, un personaje de novela.

Dos grandes pintores se encontraban en aquellos momentos en Barcelona: Francisco Iturrino de quien se exponían varias obras –gozando siempre de la buena crítica de esta ciudad– y Pablo Ruiz Picasso. Ambos se relacionaban desde hacía tiempo pues *El hombre de azul* que presentó Picasso en 1901 en la Galería Vollard era un retrato de Iturrino. Aprovechando este encuentro Santiago Segura les homenajeó con un banquete incluido Gustavo de Maeztu cuya exposición había obtenido notable éxito. En la foto oficial que recuerda aquel acto (fig. 24) además de los tres pintores sentados, de pie en segunda fila están: Padilla, Ramón Jori, Feliu Elías "Apa", Banay, Xavier Nogués, Andrés Canglio, Manuel Humbert, Lluís Plandiura, A. Riera, J. Anyés, J. Colomer y Ricard Canals: elevados Miguel Utrillo, Santiago Segura y Josep Aragay. Esta fotografía fue objeto de diferentes versiones como la del Equipo Crónica, pintado en 1966 con oca-



26. Otra versión de la misma fotografía por la grabadora vasca Mari Puri Herrero, 1981.

sión del Homenaje a Picasso que tuvo lugar en el viejo Hospital de Santa Cruz en Barcelona (fig. 25) y en 1981 la de Mari Puri Herrero grabadora vasca (fig. 26).

Gustavo escribió unas notas simpáticas en la tarjeta de invitación al susodicho banquete⁴⁰:

"Muy Ilustre señor, quiere hacer el favor de venir a la Bodega de las Galerías Layetanas en el día de hoy a la una, a celebrar una comida con toda franqueza, y que no faltará nada, dedicada a las tres eminencias, en su repertorio maestros, Iturrino, Maeztu y Picasso con cuyas tres iniciales estamos a dos dedos del Imperio del arte.

Y en paz y franca alegría ya afirmaríamos comer así cada día.

La comisión organizadora.

Amenisará los intermedios una nutrida banda.

Habrà fotógrafos.

Pograma de lo que va:

1. 4 sandeces con sus aceitunas, *llonganisa* y demás etcétera
2. sus correspondientes huevos
3. Pez frito
4. Rosbif

5. Ensalada Soviet
 6. Postres de músico, frutas y tortells
 7. Su café y su copa
- Vinos a indiscreción.

Nota. Se suplica el puro.

Otra nota. En la bodega hay *champañ* de todas clases.

Barcelona, 16 de Junio de 1917."

De vuelta a Bilbao estaba inquieto Gustavo. Quería saber cuándo cobraría las 3.000 pesetas del Tercer Premio, y le escribió a su hermana María con cierta urgencia:

Bilbao, 2 de Julio de 1917

Querida Marichu:

Ya sabes que no abuso de tu elevada influencia ni de tu mucho trabajo más que en aquellas ocasiones en que se trata de algo verdaderamente trascendental.

Es el caso que desearía saber cuándo piensan pagar la bolsa de viaje y en qué condiciones.

De ello te puede informar Pérez-Nieva y todavía mejor el director de Bellas Artes.

Recuerdo que al efecto estás en gran armonía con Eduardo Dato y que es facilísimo enterarse de esto contando con algún amigo en el ministerio.

Tu carta puede evitarme un viaje a Madrid y ahorrarme muchas pesetas.

Un fuerte abrazo de Gustavo

Pronto iré a Burgos y la Rioja para hacer unos paisajes.

Pero ese verano del 17 corrían aires revolucionarios por toda España y "Maeztu vuelve a sacar del armario y envuelta en una hoja de *El Motín*, su vieja pistola", dice su biógrafo. El movimiento revolucionario de tomar el cuartel de San Francisco de Bilbao, –idea pensada desde el taller de Maeztu– fracasó. Algunos de los conspiradores fueron a la cárcel como su amigo Estanislao María de Aguirre. Y Gustavo se marchó al cercano pueblo de Sondica donde la familia tenía entonces su casa de descanso. Del anterior caserío, Lutxienea ubicado en el Pirineo francés, tuvieron que prescindir al cerrarse las fronteras con la guerra.

Pero entrado el otoño volvió Gustavo a Bilbao a colgar sus cuadros en una colectiva de la A.A.V. junto a Regoyos, Arteta, Bagaría, Loygorri, Tellaeche, Urbina y Zubiaurre. Y le escribió a su hermana nuevamente:

Bilbao, 18 de Octubre 1917

Estoy haciendo la caja de tus cosas. Espero saldrán de aquí pasado mañana. A Cossío le regalo un busto de mujer con un gran marco en lugar de un paisaje, pues por ahora tengo que servirme de él, sale ganado con el cambio.

Agradecidísimo a todos tus desvelos. El estado me ha dado un mordisco de 70 duros. Escribiré a Castillejo para darle las gracias.

Saludos cordiales, Gustavo

María de Maeztu había consolidado su Residencia de Señoritas y acababa de ampliar su labor al aceptar el ofrecimiento de sus vecinas del Instituto Internacional o Instituto de Boston –*The Internacional Institute for Girl in Spain*–, a compartir las dos instituciones propuesto por la Junta de Ampliación de Estudios a partir del curso 1917-1918.

Uno de los objetivos de la Campaña de Invierno de la A.A.V. de ese año 1917 fue contratar a un crítico de arte que recayó en Estanislao María de Aguirre escritor bilbaíno y muy amigo de Maeztu, como sabemos. Escribía, también, en *La Tarde*, *La Noche* o en *El Nervión* en los que firmaba indistintamente con su nombre o con el seudónimo de J. Luno.

Y al terminar el año expuso en Bermeo por primera vez sus obras el reconocido pintor Benito Barrueta, remiso a exponer en la Asociación porque esta entidad toleraba mal a los bizcaitarras. Tras el éxito de su exposición tuvo lugar, como era habitual, un banquete homenaje en el Casino de Archanda al que la A.A.V. invitó a Pío Baroja. A los brindis, después de que Gustavo de Maeztu pronunciara unas ingeniosas palabras de saludo, el escritor, con su mordacidad acostumbrada, leyó su discurso de felicitación: "Cuartillas de un alalo". Resumimos las palabras que escribió Baroja con gran regocijo de los concurrentes⁴¹ :

Señores:

Yo quería únicamente daros las gracias por vuestra amabilidad y por vuestra cortesía, sin necesidad de leer mis frases escritas en unas cuartillas. Antes, en época ya lejana, haciendo un esfuerzo, pude llegar a hablar en público con relativa facilidad, pero he perdido el impulso y, ahora, no sabría coordinar medianamente y con espontaneidad mis ideas. Como la mayoría de los vascongados soy por naturaleza, alalo. No en balde, parece que nosotros descendemos de la raza de Cro Magnon, pariente próximo del pithecanthropus que, como se sabe, o se supone, era hombre de acción y de pocas palabras. Los antecedentes de la raza de los oradores parece que hay que buscarlos en los chimpancés.

.....

La verdad es que, por ahora, los vascos asombramos un poco a los palurdos del interior con nuestras novedades mecánicas: pero esos palurdos nos podrían decir, si lo supieran, que ellos hicieron antes algo muy original, y que nosotros no hacemos ahora más que repetir lo que se hace fuera de España. También se deslumbra a la gente de fuera con el dinero. Es cosa ésta que no me produce ningún fervor ni ningún respeto. En Bilbao, como en todo el País Vasco, echan más chispas las chimeneas que el espíritu de los hombres. No inventamos, no podemos inventar. ¡Inventar! Esta es la gloria de la humanidad.

Esa invención, como las grandes concepciones de la filosofía, nos están, por ahora al menos, veladas. Llevamos mucho lastre inútil para ser ligeros, ágiles e inventores; llevamos el peso de todos los mitos sensitivos, de esos mitos que, como dice Nietzsche, ni son europeos ni nobles; llevamos el peso de todas las viejas, de todas las muertas fórmulas latinas.

Cuando se ve a un moro que tiene en un libro toda la verdad, se comprende que su raza no puede dar nunca un Kant o un Newton. La mayoría de los españoles, y la casi totalidad de los vascos, son moros que, en vez de llevar el Corán, llevan en el espíritu la doctrina del padre Astete.

.....

Y, ahora, una esperanza, la de que estas sociedades plutocráticas se espiritualicen con el tiempo, se compliquen, se exalten y den entonces productos refinados a la civilización. Si esto llega a ser alguna vez, a vosotros escritores, pintores, artistas que habéis hecho vuestros nidos frágiles a la sombra de las negras chimeneas y de los sombríos talleres se deberá la gloria y el honor..... Nunca para mí ocasión tan propicia de insistir en la solidaridad del arte y del espíritu como en los pueblos donde se tiende a no creer más que en el dinero.

La ira y la indignación de determinados bilbaínos estalló al día siguiente en el bizkaitarra periódico *Euzkadi* "Las majaderías de Baroja", en que acusaba a la A.A.V. por haberle "obsequiado con un banquete brindándole, incauta, la bizarra ocasión de expeler unas gotas más de repugnante bilis sobre el País y sus cosas más caras". No podemos permitir, dice el mismo periódico, que esta monstruosidad se haya cometido exigiendo de una manera policial los nombres de los asistentes y quienes están o no de acuerdo con Baroja. El presidente de A.A.V. Antonio de Gueza y el secretario Aurelio Arteta mandaron una carta a *El Liberal* el día 19 con los nombres de los 48 comensales, gente conocida, entre los que asistieron Gustavo, como decíamos, y su hermano Miguel de Maeztu. Teodosio de Mendive replicó con dureza en el mismo periódico tres días después: "éstos, pidiendo la lista famosa, nos parecen unos inquisidores de trapo. Sin duda tienen

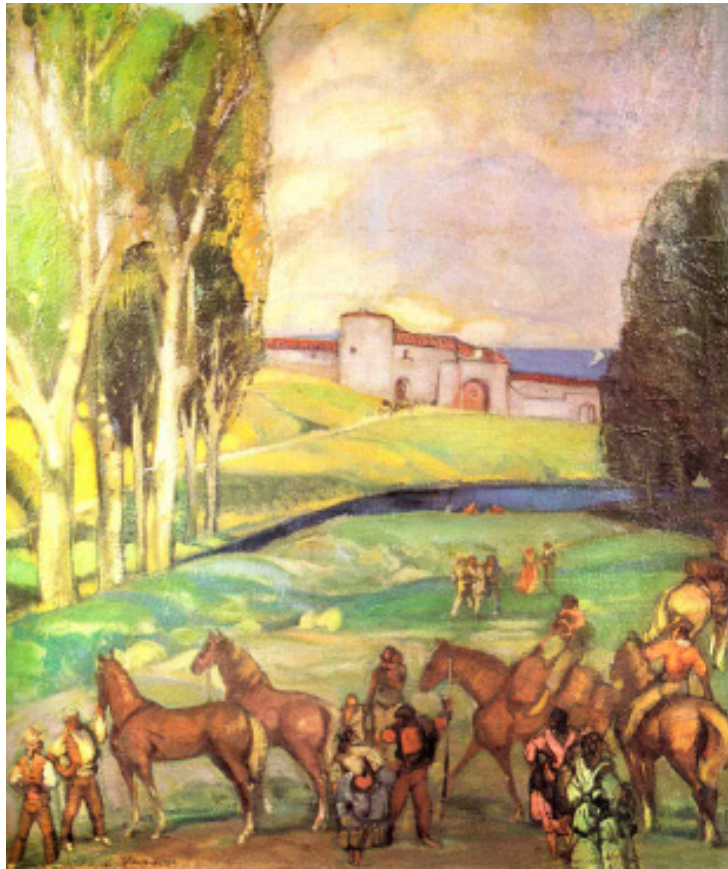
intención de quemar a los individuos que celebran las frases de Baroja quien, por cierto, se quedó corto".

CAPÍTULO 12: EXPONE EN LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE BILBAO,
DICIEMBRE 1917-ENERO 1918, PAISAJES Y VISIÓN ROMÁNTICA

Expuso él solo en la Filarmónica un buen conjunto de cuadros en el que alternó el paisaje con la figura. Respecto al paisaje presentó nuevas obras de sus últimos viajes que fueron un acierto. Son visiones melancólicas, bien compuestas y simplificadas de forma y color como son. *Los arrieros* (fig. 1), *Castillo de Frías* (fig. 2), *Paisaje con jinete* (fig. 3), *Paisaje segoviano* (fig. 4), *Castillo de Briones, Burgos 1* (figs. 5 y 6), *Castillo de Briones, Burgos 2* (fig. 7), *Puerta de entrada en la muralla* (fig. 8), *Rincón del Ebro 1* (fig. 9), *Rincón del Ebro 2* (fig. 10), *Pueblo, jinete y río* (fig. 11), *Nájera diurno* (fig. 12), *Nájera nocturno* (fig. 13) y *Dibujo de Nájera* (fig. 14).

Y respecto a las obras con figura que expuso, unas son ya conocidas y otras nuevas como *Las presidentas* (fig. 15), importante pintura por el colorido, estilo y composición con clara influencia de la obra de Zuloaga *El palco de las presidentas*. También presentó *La musa nocturna* (figs. 16 y 17) obra que llamó la atención por el ambiente romántico y de misterio del que goza la figura, al resaltarla la prensa como maja marquesa influenciada por Anglada Camarasa. La vocación de Maeztu por el teatro le hizo representar a esta musa como en un escenario con un telón de fondo pintado de jardines e invadido de colores azules con toda la riqueza de gamas posibles. Proyectó continuar con este tema pero sólo nos dejó un apunte a carbón *Estudio de Tres majas* (fig. 18).

El crítico Teodosio Mendive le hizo una entrevista en *El Liberal* el 15 de enero, definiéndole como "el místico" y asegurando encontrarse ante la exposición más seria de Maeztu. Exposición que no se planteaba tanto la venta de cuadros como la exhibición de ellos. No era un Maeztu artista-marchante, era un bohemio que ni se acordaba en qué calle estaba su exposición. Fuera de Bilbao le reconoció su obra de manera especial la pintora y escritora madrileña Margarita Nelken Mausberger que le dedicó un largo artículo en la revista *Hermes*, Bilbao 1918, "El color de Vasconia. Gustavo de Maeztu" en el que analiza la pintura vasca y en particular la obra de Maeztu con verdadera admiración. La personalidad de "la Nelken" nos resulta interesante resaltarla por lo que supuso en su tiempo: independiente, feminista, luchadora. Estudió arte en París, fue discípula de María Blanchar, crítica de arte en diferentes periódicos y como pintora, recordamos, expuso en la A.A.V. en noviembre de 1916. Ofreció sus conocimientos a jóvenes y adultos en los barrios marginales de Madrid donde conoció la realidad social de la ciudad. Se adscribió al partido socialista, luego al comunista y terminó exiliándose en México.



1. Gustavo de Maeztu: *Los arrieros*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1919.



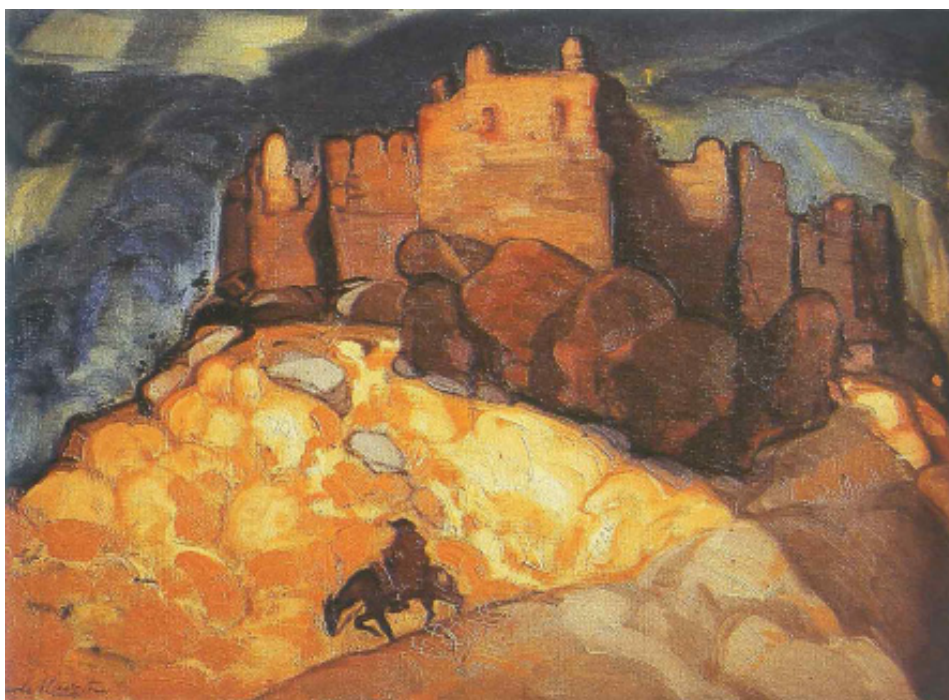
2. Gustavo de Maeztu: *Castillo de Frías, Burgos*. Lápiz/papel 53x36 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1917.



3. Gustavo de Maeztu: *Paisaje con jinete*. Óleo/ tabla 28x38 cm. Colección particular. C. 1917.



4. Gustavo de Maeztu: *Paisaje segoviano*. Óleo/tabla 85x63 cm. Colección particular. C. 1917.



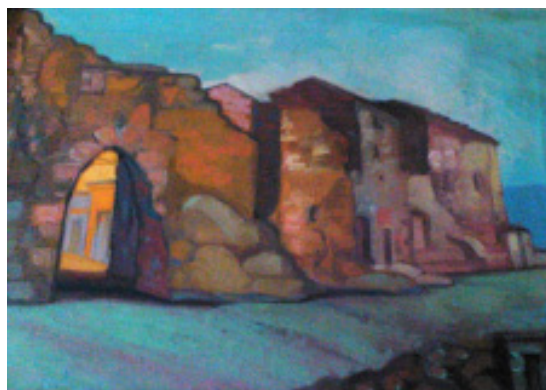
5. Gustavo de Maeztu: *Castillo de Briones, Burgos 1*. Óleo/lienzo 58x80 cm. Colección particular. C. 1917.



6. *Detalle de Castillo de Briones 1.*



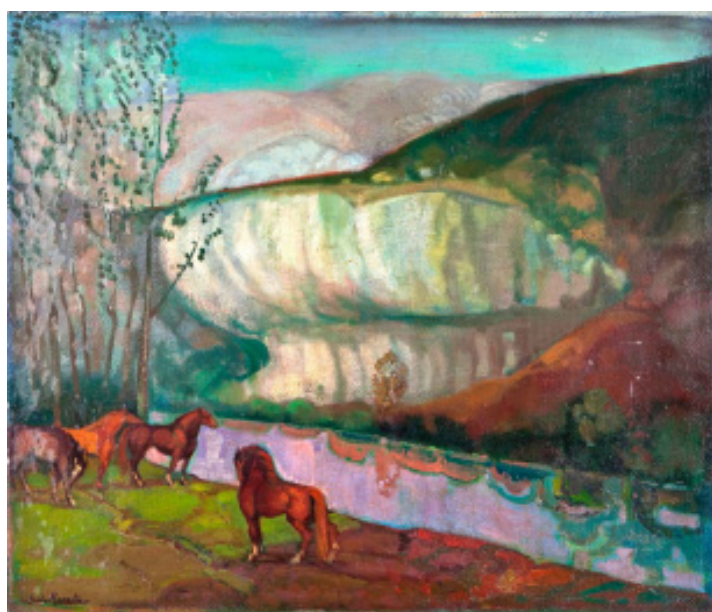
7. Gustavo de Maeztu: *Castillos de Briones, Burgos 2.* Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1917.



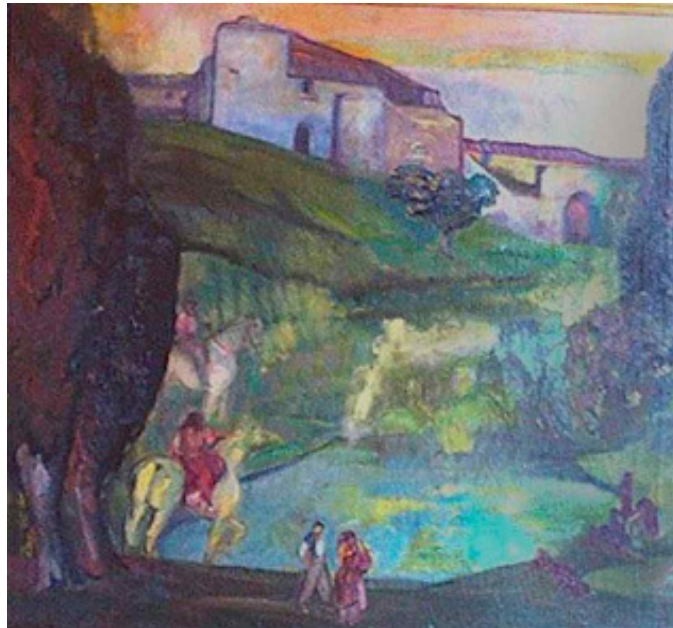
8. Gustavo de Maeztu: *Puerta de entrada en la muralla.* Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1917.



9. Gustavo de Maeztu: *Rincón del Ebro 1*. Óleo/lienzo 151x151 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1917.



10. Gustavo de Maeztu: *Rincón del Ebro 2*. Óleo/lienzo 100x86 cm. Colección particular. C. 1917.



11. Gustavo de Maeztu: *Pueblo, jinete y río*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1917.



12. Gustavo de Maeztu: *Nájera diurno*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1917.



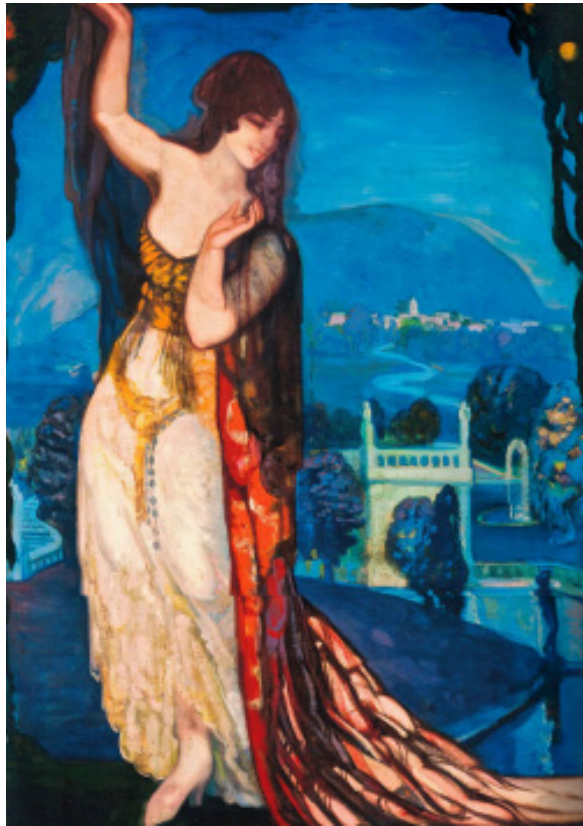
13. Gustavo de Maeztu: *Nájera nocturno*. Óleo/lienzo 36x46 cm. Museo Bellas Artes de Bilbao. C. 1917.



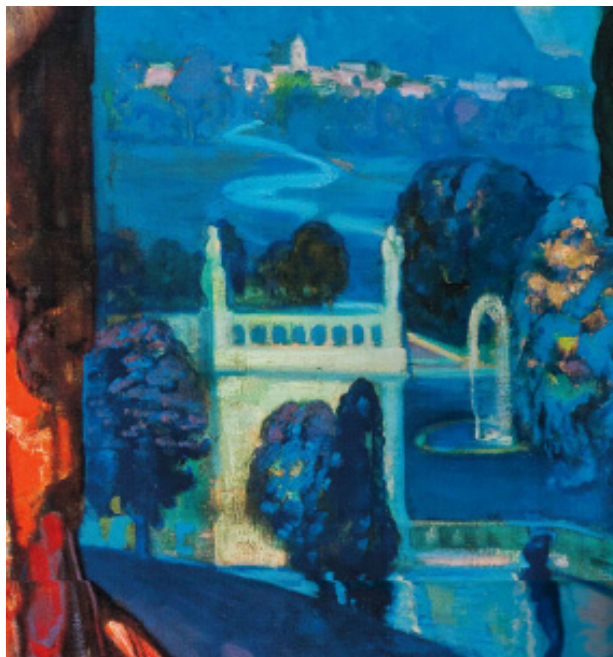
14. Gustavo de Maeztu: *Dibujo de Nájera*. Carbón/papel 21x29 cm. Colección particular. C. 1917.



15. Gustavo de Maeztu: *Las presidentas*. Óleo/lienzo 150x140 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1917.



16. Gustavo de Maeztu: *La musa nocturna*. Óleo/lienzo 204x150 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1917.



17. *Detalle de La musa nocturna.*



18. Gustavo de Maeztu: *Estudio de Tres majas*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1917.



19. *Fotografías de Gustavo de Maeztu con 31 años.*

Vemos que Gustavo quiso dar a su pintura una nueva orientación. Abandonar su línea simbolista para adaptarse a un arte más romántico que poco después daría paso a un arte más real. Confesaba en ese momento su amor al desnudo influido por su admirado Tintoretto, ya comentado, y su admiración por el mallorquín Anglada Camarasa y por supuesto a Zuloaga. Respecto a su amor al desnudo confesaba entonces algo ya intuido: no pintaba con modelo. Tenemos la familia una carpeta alemana de fotografías de dónde tomaba apuntes, editada en 1889: "Desnudos pintorescos. Retratos fotográficos del natural de partes del cuerpo y figuras completas. 60 placas fotográficas con 300 retratos". De ese año son las *dos fotos de Gustavo* elegantemente vestido (fig. 19).

CAPÍTULO 13: 1919 PINTURA SOCIAL: *EL ORDEN Y LA FUERZA*

Finalizada la guerra europea, 1919 fue un año importante, todavía, para la vida cultural de Bilbao y en concreto para la A.A.V. Le encontramos a Maeztu exponiendo allí en una colectiva de febrero junto a tres hermanos Arrúe –José (pintura), Ramiro (esmalte) y Ricardo (esmalte y cerámica)–, Arteta, Barrueta, Cabañas Oteiza, Guezala, Quintín de Torres, Uranga, Ortiz de Urbina, Ramón de Zubiaurre y Luisa Guinea, estupenda miniaturista, hermana de Isidoro e hija de Anselmo. Gustavo llevó a la muestra *Ensueño romántico* (figs. 1,2 y 3) siguiendo su actual criterio, y paisajes nuevos ya que los anteriores fueron bien recibidos por la crítica, consolidándose como paisajista: *Gormaz*, *Minduenea*, *Nuévalos*, *Puerta del Ángel de la Catedral de Santiago. Bilbao* (fig. 4) y *Puente, río y pueblo* (fig. 5). No es seguro que pintara entonces *El Indiano* (fig. 6) de peor calidad que el retrato de su amigo *Félix Ortiz* (fig. 7) éste mejor concebido pero ambos de composición parecida.

En la primavera de 1919 ya no se comprometió con las actividades de la A.A.V. y le encontramos, sin embargo, participando en actividades de su ciudad. La familia liberal buscaba un amplio apoyo contra los bizcaitarras uniéndose al Partido Socialista y participó Gustavo, con ese motivo, en la manifestación de la villa enarbolando una bandera española el día 2 de mayo fiesta liberal por excelencia en Bilbao por conmemorar el sitio que padeció la villa por fuerzas carlistas. Por la tarde pronunció un discurso en la Sociedad Bilbaína El Sitio acompañado de Sánchez Maza y Unamuno.

Una vez terminada la Primera Guerra Mundial Ramiro vino provisionalmente a España en julio de 1919. Se detuvo primero en Barcelona luego fue a Madrid donde leyó un discurso en el Ateneo y se trasladó a Sondica, municipio próximo a Bilbao, donde descansaba la familia Maeztu. Convivió allí con Gustavo y se incorporó a la vida de la villa que estaba en plena efervescencia en cuanto al arte y a las tertulias. Ante ese ambiente, todavía optimista, la Diputación na-



1. Gustavo de Maeztu: *Ensueño romántico*. Óleo/lienzo 111x249 cm. Museo de Navarra. C. 1919.



2. Gustavo de Maeztu: *Estudio para Ensueño romántico 1*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1919.



3. Gustavo de Maeztu: *Estudio para Ensueño romántico 2*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1919.



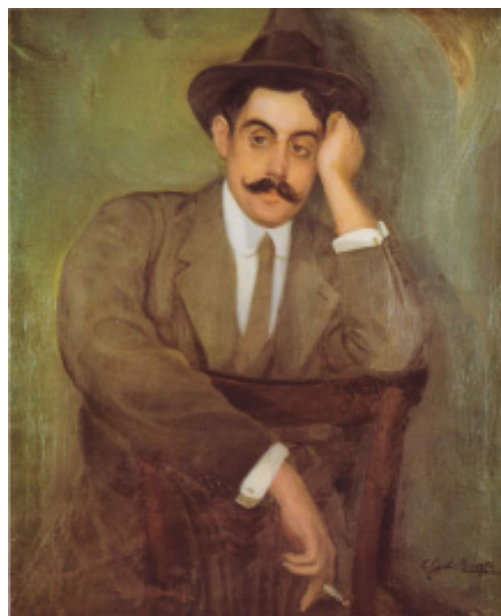
4. Gustavo de Maeztu: *Puerta del Ángel de la catedral de Santiago. Bilbao.* Óleo/lienzo 90x60 cm. Colección particular. C. 1919.



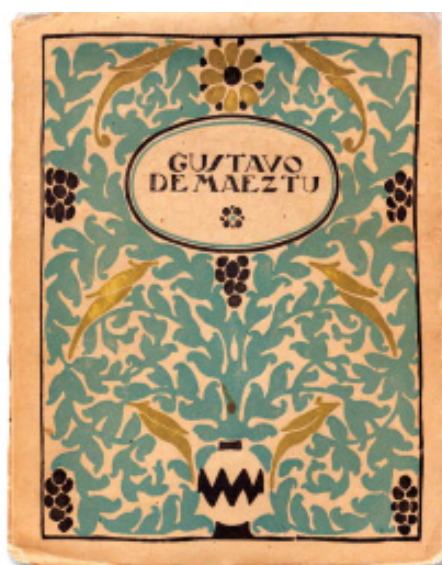
5. Gustavo de Maeztu: *Puente, río y pueblo.* Óleo/lienzo 60x71 cm. Colección privada. C. 1919.



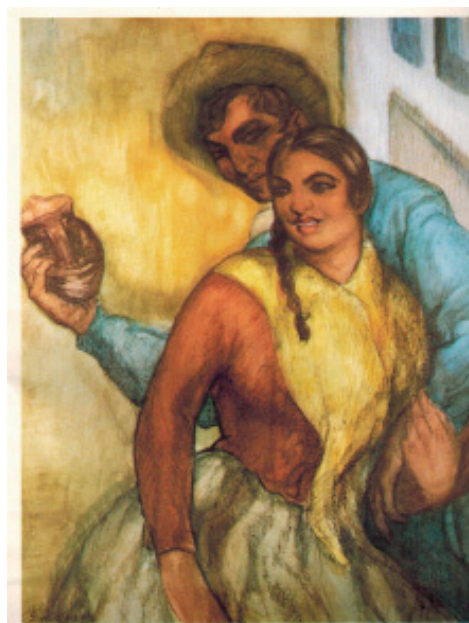
6. Gustavo de Maeztu: *El Indiano.* Óleo/lienzo 130x60 cm. Colección privada. C. 1919.



7. Gustavo de Maeztu: *Retrato de Félix Ortiz.* 91x 72 cm. Colección particular. C. 1919.



8. *Monografía de Arte de la Biblioteca Estrella*. Editorial Saturnino Calleja, 1919.



9. Gustavo de Maeztu: *Pareja de mozos*. Pásta, carbón/pápa 95x74 cm. Colección particular. C. 1919.

cionalista impulsó un proyecto largamente esperado en Bilbao: la Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura. El 28 de agosto se inauguró en las Escuelas de Albia con la presencia del Alfonso XIII y la Diputación en pleno. Fue un acto de solidaridad artística entre 61 pintores franceses, 61 españoles -catalanes y vascos- y 13 escultores. A pesar de que a la mayoría de los artistas vascos les sorprendió el certamen sin obra concluida: Juan de Echevarría envió algunos de sus lienzos sin terminar, Arteta no pintó nada ex profeso y Gustavo de Maeztu tampoco pintó nada nuevo pues su cuadro *Coloquio castellano* se podía considerar anacrónico. Fue elocuente que Juan de la Encina –quien dirigió los contenidos de la Exposición Internacional– no viera "por ningún lado obras de hoy, y mucho menos anuncios de obras de mañana", y sí "muchas obras del pasado, no por calidad sino por el tiempo" decía. Nos preguntamos ¿no hubo modernidad en esta exposición por el influjo del nacionalismo vasco? Creemos que así fue. Juan de la Encina aunque no era nacionalista, fue el crítico de arte oficial perfecto de esta exposición porque sus gustos también eran conservadores. Sin embargo sí hubo modernidad ese año en exposiciones sueltas de la A.A.V. como la de Robert y Sonia Delaunay y Celso Legar.

Ramiro de Maeztu visitó la muestra y escribió el 2 de septiembre para *La Correspondencia de España* el artículo 'El color de Anglada'. Después de ver sus catorce lienzos, dijo no haber recibido una impresión tan grande desde que visitó la Capilla Sixtina y aquel Tiziano del Museo Vaticano, y escribió: "se ha comparado a Anglada con Rubén Darío. Y la comparación es exacta... así me explico, en cuanto estas cosas pueden explicarse, la embriaguez que me causa la



10. Gustavo de Maeztu: *Moza extremeña*. Gouache/papel 31x23 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C.1919.



11. Gustavo de Maeztu: *Extremeño*. Óleo/lienzo. Colección privada. C. 1919.

pintura de Anglada. Realiza las promesas del impresionismo. ¡Lástima grande que esta pura embriaguez de color sea en la obra de Anglada al mismo tiempo el vaho de un gran vino!"

También se le ofreció un homenaje al pintor y presidente de la A.A.V. Antonio de Guezala en el Casino de Archanda –en la parte alta de la villa– y a los postres, entre otros, habló Ramiro recogido por, *La Gaceta del Norte*, el 10 de octubre:

.....La Asociación ha creado el interés y la sensibilidad que se ha encontrado en la Exposición. El pueblo vasco no tiene tradiciones artísticas y se ha creado una floreciente escultura y pintura; se inician los arquitectos y también los literatos y quizá llegue a tener pensadores. Hay pueblos que están mudos; pero les llega el momento y hablan. No sé si este momento del pueblo vasco ha llegado. No sé lo que saldrá de este movimiento...

Como consecuencia del clima de optimismo creado en Bilbao en enero de 1920 nació la revista mensual de la A.A.V. *Arte Vasco* bajo la dirección del crítico de arte de la Asociación, Estanislao M^a de Aguirre. Era su director y redactor único, poseía una vivacidad fantástica con un estilo moderno y suelto. Fue diseñada y maquetada por Antonio de Guezala. Lastima que la revista tuviera tan corta vida, sólo seis números por falta de presupuesto. Era llamado Estanislao



12. Gustavo de Maeztu: *El Orden*. Óleo/lienzo 198x268 cm. Museo de Bellas Artes de Bilbao. C. 1919.



13. *Detalle de El Orden*.



14. Gustavo de Maeztu: *Estudio para El Orden*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1919.



15. Gustavo de Maeztu: *La Fuerza*. Óleo/lienzo 220x274 cm. Museo de Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1919.



16. Gustavo de Maeztu: *Retrato de cura para La Fuerza*. Carbón/papel 38x28 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1919.



17. Gustavo de Maeztu: *Los tres poderes*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1919.

el "capellán" de la Asociación "porque iba siempre de negro y no trabajaba". Y en sus escritos se ocupaba tanto del análisis de la pintura española ligada al desastre del 98 renegando de ese espíritu noventayochista como de criticar a su vez a los críticos de arte de su época cuando "sin ojos se habla de color y desde el limbo se habla de la realidad" decía. Después, en 1922 fue el redactor de la biografía de su amigo Gustavo.

Por estas fechas el crítico que siempre le había admirado a Gustavo, José Francés, le escribió su pequeña biografía *Gustavo de Maeztu* con treinta y una ilustraciones, dentro de la colección de *Monografías de Arte de la Biblioteca Estrella* (fig. 8) que fundó Gregorio Martínez Sierra en 1917 donde el continente y el contenido tienen gran personalidad gráfica. El libro se convierte en un objeto bello en sí mismo que cuenta con preciosas ilustraciones de Fontanals. El texto tiene planteamientos sobre su pintura que resaltamos: "toda la obra de Maeztu está consagrada a la exaltación de la raza"; "este hombre ama la acción y la mujer sobre todas las cosas"; "no se limita sólo a la exuberancia cromática, a la prodigalidad ornamental y al virtuosismo de la materia. Sino que también inicia con su pintura la consecuencia lógica y necesaria después de Zuloaga el iconoclasta, el terrible, el implacable derribador de las nefastas idolatrías españolas. Gustavo empieza a construir sobre esos grandes derrumbamientos de Zuloaga. . ."

El inquieto Maeztu recorrió Extremadura en ese verano del 19, pintó y estudió a sus gentes, *Pareja de mozos* (fig. 9), *Moza extremeña* (fig. 10), *Extremeño* (fig. 11) cuyas psicologías le entusiasmaba y a su vez le atormentaba. Y orientó su planteamiento estético hacia pinturas más sociales, más reivindicativas. Con esta disposición de ánimo compuso un cuadro de gran formato *El Orden* (fig. 12), *detalle de El Orden* (fig. 13) y *Estudio para El orden* (fig. 14) cuyas figuras nos hacen meditar sobre una realidad que le angustiaba cuando la violencia se aceptaba sin reproches debido a la tradicional represión. El paisaje es un rincón de la ciudad de Plasencia con iglesia, puente y río, —un cuadro en sí mismo—, donde sus gentes se reúnen, protestan, reivindican. Pero hay que mantener el orden. La guardia civil exige que se disuelvan, no lo hacen, dispara y cae un hombre muerto a sus pies. El guardia es una figura oscura como la odiosa fuerza bruta pero la mujer semiarrodillada, como una dolorosa, está bellamente representada. Paralelo a éste cuadro compuso otro también de grandes dimensiones pero mejor resuelto, *La Fuerza* (fig. 15); dos grandes figuras enmarcan el cuadro en primer término, la ley y la religión, y la cruda escena se interpreta en el centro, soldados a caballo conduciendo un grupo de hombres. Cuadro de acertada composición de paisaje y rico colorido. Nos deja, también, *Retrato de cura para La Fuerza* (fig. 16). Hemos encontrado una interesante variante de este mismo tema, *Los tres poderes* (fig. 17) la religión, la ley y el ejército, probablemente, carlista.

Este tipo de mensaje era nuevo en Maeztu. Dejó atrás sus ideas simbólicas y románticas. Era su modo de dar testimonio de una agitación campesina que

conmocionó a Extremadura y Andalucía en el trienio 1918-1921, atizado por la revolución agraria anarquista que el gobierno respondió con leyes rígidas como la "Ley de fugas". Su espíritu siempre esperanzado decía "dentro de cinco años seré feliz, hoy no". Ante el desánimo afirmaba que no quería ser clasificado como un pintor de carácter etnográfico y comprendía que era oportuno cambiar de aires. Ya se vislumbraba una recesión en el ambiente artístico de Bilbao y tuvo en mente un importante proyecto: exponer en Londres a finales del año 1919. Quería probar suerte y buscar nuevos lugares, nuevas formas de expresión antes de que abandonase definitivamente Londres su hermano el próximo noviembre de 1920. París era el destino habitual entre los pintores españoles pero por tradición familiar de madre y hermanos sentía más cerca a Londres. Su hermano Ramiro llevaba quince años allí y su hermana María se inclinaba claramente hacia la cultura y la pedagogía anglosajona. Ambos hermanos tenían conocidos en esa ciudad y eso contaba, además de amigos bilbaínos que allí trabajaba y estudiaban. Ante el proyecto que tenía en manos buscó ayuda. Y le escribió esta carta sin fecha a Ignacio Zuloaga⁴²:

Mi distinguido y buen amigo:

Espero pronto marcharme a Londres creo que de aquí a un mes estaré por allí si las cosas marchan como espero. Ramiro va a menudo a París y en el horizonte de las cosas prácticas bien sabe Vd. que no se puede contar con él. Por ello, al emprender este viaje un poco aventurado, le agradecería muy de veras me proporcionara alguna presentación para algún pintor amigo. Luego, a poder ser, que hable un poco de francés, pues yo no hablo nada de inglés. Todo ello siempre que cuente allí con una verdadera amistad a la española, cuya presentación no ha de costarle la menor contrariedad.

Esto será para mi talismán, pues no tengo aún sitio para exponer y desearía tener un lugar amplio y en condiciones, aunque no fuera muy céntrico ni muy confortable. Sé por el amigo Guimón las muchas cosas buenas que está haciendo en Madrid por lo que bien sabe y sinceramente le felicito. Por estas tierras sigue lloviendo como siempre.

Guimón está algo mejor de la gripe.

Siempre su buen amigo y admirador



1. *Grafton Galleries. Exposición de su obra en Londres. Diciembre 1919.*

CAPÍTULO 14: EXPOSICIÓN INDIVIDUAL EN LONDRES, 1919

Gustavo se marchó entusiasmado a Inglaterra en el otoño del 1919 acompañado de su madre. A Juana Whitney le encantaba viajar a su país y aprovechaba, siempre que podía, las ocasiones que se le presentaban. Pero había que dejar bien organizado el colegio que ella dirigía en Bilbao porque iba a estar ausente un largo tiempo. Para ocupar su puesto como directora se trasladó desde Santoña (Cantabria) su hija Ángela Maeztu que acababa de tener una hija (mi madre). En la práctica Ángela, la mayor de las chicas, y su madre fueron las que organizaron la academia desde que se instalaron en Bilbao. Luego se independizó con colegio propio en Las Arenas, ya comentado, desde 1911 hasta 1918 que se casó. Por tanto tenía amplia experiencia para hacerse cargo del colegio de la calle Orueta 4 en cuyo piso bajo estaban las clases de los niños pequeños (en este nivel asistían a clase niños y niñas hasta que aprendían a leer) y niñas medianas con un gran patio; en el primer piso las clases de las mayores y las habitaciones de las internas; en el segundo la casa de la familia Maeztu y en el último piso, retranqueado, el estudio de pintura de Gustavo que lo conformaba: una estufa siempre encendida, un samovar, biombos, libros y un sinfín de objetos todo ello bien iluminado porque parte del techo eran claraboyas. Este rincón era visitado por sus compañeros a los que Gustavo recibía con verdadera cordialidad apoyado por la amabilidad de su madre.

Una vez en Londres, se instalaron en el barrio londinense de artistas Chelsea, en la calle Chayne Walk 62, en una casa con estudio bien amueblado y atendido

por Mrs. Palmers quien a media mañana le llevaba la comida y la prensa acompañada de una taza de té. Y consiguió una magnífica sala de exposiciones: Grafton Galleries (fig. 1). Era cara pero pensaba con optimismo que se podría pagar con la venta de los cuadros.

Expuso en ella desde el 6 al 30 de diciembre de 1919, un total de 147 obras entre óleos, dibujos, pasteles, paisajes y boceto al carbón. Mostró una gran variedad de temas españoles de diferentes regiones y llenó las tres grandes salas del local: la octogonal, la larga y la grande. Llevó sus mejores obras: *Las samaritanas*, *Las mujeres del mar*, *Tierra Ibérica*, *Eva*, *El deseo*, *Flora*, los dos *Novios de Vozmediano*, *La Fuerza*, *El Orden*, *Figuras de Castilla* (fig. 2), luego readaptado en *Fragmento de Figuras de Castilla* (fig. 3), varios retratos de mujeres de mantón...; paisajes entre ellos *Molinos de la Mancha* (fig. 4). Su exposición tuvo éxito y así lo pudo comprobar su hermano Ramiro que asistió a la muestra. El conocido crítico del periódico dominical *The Observer* P. G. Konody escribió un amplio artículo sobre lo expuesto en la revista vasca *Hermes* "El Arte de Gustavo de Maeztu" en 1920, con traducción de Salvador de Madariaga. Comentaron su obra en el *Daily Herald*, en el *The Standard*, en *The Outlook*, en el *The New Europe* y en *The Challenger* fijándose éste especialmente en *La Fuerza* cuadro de "poderosa personalidad". En la revista *Colour Magazine*, marzo 1920, se escribió el artículo "Don Gustavo de Maeztu y Whitney by Tis", y se representó en su portada *Coloquio romántico* (fig. 5), lienzo que se conserva hoy en el Museo de Gustavo de Maeztu en Estella por la compra oportuna en octubre de 1972 del secretario del ayuntamiento Francisco Beruete y director del Museo.

El triunfo obtenido en Londres le llevó a exponer en el Museo Municipal de la ciudad de Sheffield, en la Mappin Art Gallery el 20 de febrero de 1920. El periódico *Sheffield Dailly Telegraph* resaltó su admiración por las 140 obras que expuso en su ciudad. Al mes siguiente los mismos cuadros fueron expuestos, también, en el Museo Municipal de la ciudad de Leeds, en la Leeds Art Gallery. Y en abril, finalmente, los presentó en Art Gallery de la ciudad de Manchester. Tuvo buena crítica, su pintura impresionaba. Vendió cuadros pequeños en estos desplazamientos y cuadros grandes y pequeños en Londres. Y con el éxito obtenido se permitió vivir en la capital una temporada ciertamente despreocupado conociendo la vida nocturna de la ciudad, aunque trabajaba con luz de día hasta la cinco de la tarde y visitaba museos. Descubrió a Van Dick y copió su obra *Elisabeth Queen* (fig. 6) y admiró las del americano Whistler con sus principios atmosféricos llenos de sensibilidad. Le unió a este pintor su admiración hacia Turner del que dice Maeztu que le haría cambiar la concepción de sus cuadros. Este cambio lo venía buscando.

También retrató al carbón, entre otros, al reverendo capuchino *Padre José María de Elizondo* (fig. 7) muy amigo de su hermano Ramiro porque fue el que



2. Gustavo de Maeztu: *Figuras de Castilla*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1919.



3. Gustavo de Maeztu: *Fragmento de Figuras de Castilla*. Óleo/lienzo 83x80 cm. Colección particular. C. 1920.



4. Gustavo de Maeztu: *Molinos de la Mancha*. Óleo/lienzo 63x84 cm. Colección particular. C. 1919.

les casó en 1916 y con el que mantuvo grandes conversaciones teológicas. Y se hizo la interpretación de su *Autorretrato inglés* (fig. 8).

Se relacionaba sin problemas con una burguesía que le encargaba cuadros o con un lumpen que se los inspiraba, sobre todo en el barrio chino. Acudía a Picadilly, Hyde Park, a Coven Garden o al Savoy y por la noches a *Ciro's Club* (fig. 9) ambiente también reflejado en sus cuadros. Ante este nuevo mundo abandonó la pintura tradicional de su país: ni Castilla, ni majas. Deseaba hacer algo más universal y encontró ayuda en el mencionado crítico de arte Konody que le aconsejaba cómo orientar su pintura. Bajo su criterio pintó *Pierrot en la taberna* (fig. 10) dura escena de taberna entre Pierrot y Colombine, carnavalesca como los personajes que se adivinan a través de la ventana en cuyo fondo se ve Notre Dame; pero pasó inadvertido para el público y la prensa.

Se entretuvo sobre todo con la personalidad sugerente de los chinos que dejaron honda huella en el arrebatado espíritu de Gustavo. Los pintó tanto que los llamaban "los chinos de Gustavo" que más que chinos parecían mongoles como los de la novela de moda Fu Manchú aparecida en 1913. Éstos eran los cargadores de puertos de barcos aventureros, los jongleurs chinos de largas coletas que hacían magia en los escenarios, los chinos hieráticos de los sórdidos fumadores de opio... Uno de sus amigos en Londres era el chino Sinfo, "diminuto, con bombín, gabán y cuello a la europea", era el intermediario para que Gustavo pudiera pintar a sus compatriotas, *Sinfo y su amigo* (fig. 11). Frecuentaban juntos el Armenian Café, lugar de bohemia cerrado continuamente por la policía. O se reunía con su amigo de Bilbao Alejandro de la Sota en el Royal "brindando por su última gorda, por su amor. Luego abrazados, Gustavo confiesa que está enamorado y llora desconsolado. Mientras unos lagrimones caen en su copa, siempre vacía, que los recoge como el mejor licor", nos lo recuerda Aguirre en su biografía de 1923 y nos enseña el jardín que frecuentaba Gustavo en Surrey, al sur oeste de Londres (fig. 12).

También asistía al nuevo Centro Español de Londres, instalado recientemente en el aristocrático Cavendish Squar nº 5, lugar al que su hermano Ramiro iba con frecuencia. Y cuando le preguntaban allí si era hermano de Don Ramiro decía "no, ¡Don Ramiro es hermano mío!". Convivió con él en Londres antes que comenzara a trabajar en el periódico *El Sol* de Madrid y de ser enviado como corresponsal especial a la Conferencia de Ginebra desde donde mandaba sus solicitadas crónicas.

En el mes de junio de 1920 pudo disfrutar de su familia. Coincidieron en Londres su hermana María, su madre, además de Ramiro, su mujer Mabel y su hijo Juan Manuel de dos años. María, en representación de las mujeres universitarias de España, fue invitada a participar en el Primer Congreso de la Federación Internacional de Mujeres Universitarias en Londres, donde estaban presentes las universitarias de Norte América, algunos países de la América Hispana y



5. Gustavo de Maeztu: *Coloquio romántico*. Óleo/lienzo 111x100 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1919.



6. Gustavo de Maeztu: *Elizabeth Queen*. Óleo/lienzo 60x40 cm. Casino de Salamanca. C. 1920.



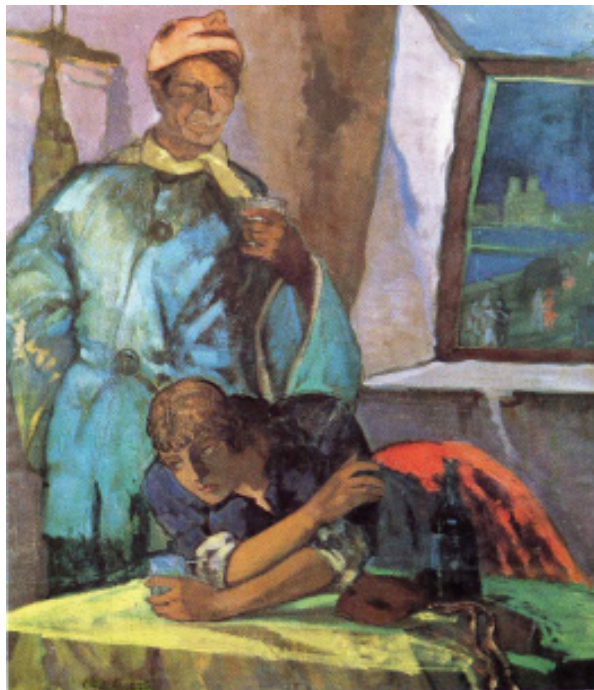
7. Gustavo de Maeztu: *Padre José María de Elizondo*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1920.



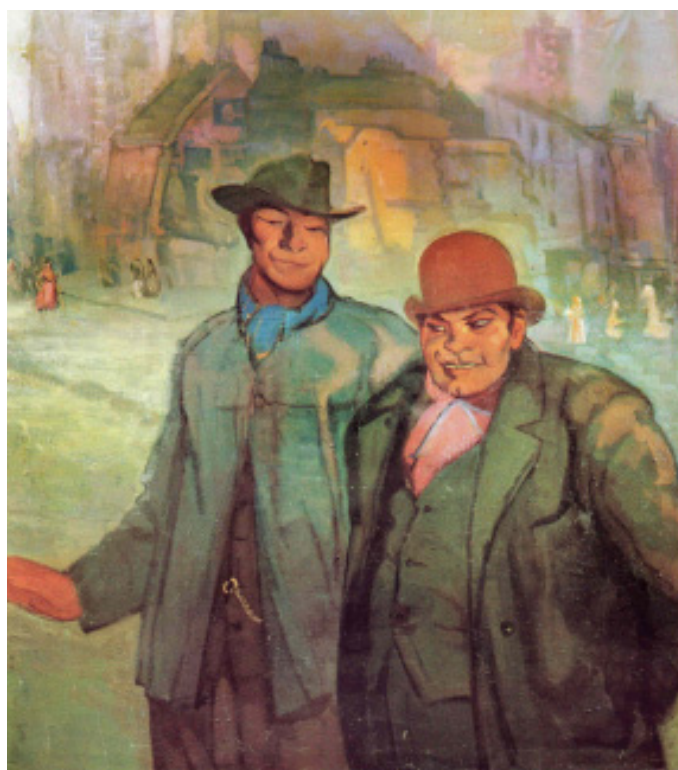
8. Gustavo de Maeztu: *Autorretrato inglés*. Óleo/lienzo 114x76 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1920.



9. Gustavo de Maeztu: *Ciro's Club*. Óleo/lienzo 174x126 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1920.



10. Gustavo de Maeztu: *Pierrot en la taberna*. Óleo/lienzo 140x120 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1920.



11. Gustavo de Maeztu: *Sinfo y su amigo*. Óleo/lienzo, 141x120 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1920.



12. Gustavo en el jardín de Surrey 1920.



13. *Caricaturas de Sancha, Nuevo Mundo 8 de noviembre de 1920.* Arriba a la izquierda Ramiro de Maeztu, arriba en el centro Nicolás M^a de Urgoiti, a la derecha José Plá Cárcelos, en el centro de la composición Francisco de Haro, abajo a la izquierda Senín Cano, en el centro Salvador de Madariaga y a la derecha Gustavo de Maeztu.

la mayoría de los estados de Europa. Su presencia en el congreso fue muy destacada, como mencionó la revista *The Englishwoman* en septiembre de 1920.

Pero Gustavo no se desvinculó de las actividades artísticas de España y envió desde Londres los cuadros *La Fuerza* y *El Orden* al Primer Salón de Otoño de Madrid celebrado en noviembre de 1920 en el Retiro madrileño. Lo organizó la Asociación de Pintores y Escultores para animar el ambiente artístico en un intento de emular al Salón d' Automne de París. Se presentaron 959 obras y fueron admitidas todas. La intención era que las obras fueran juzgadas sólo por la crítica y el público, sin enfrentamientos por la recompensa final como en las Exposiciones Nacionales. Ambos cuadros los definió José Francés como "dos gritos de mitin" y "Juan de la Encina" le dedicó un amplio artículo a su "arrebata-do" amigo Gustavo de Maeztu en el periódico *La Voz* de Madrid el 11 de noviembre de 1920.

Por la revista vasca *Hermes* n^o 63 sabemos del homenaje que le tributaron en Londres a Alejandro de la Sota sus amigos, con Gustavo a la cabeza, por la publicación de su libro *Divagaciones de un transeúnte* referente en gran parte a sus años en la ciudad del Támesis; o que participó en un reconocimiento al periodista, empresario y editor Nicolás María de Urgoiti, en el Centro Español

de Londres donde acudían la numerosa colonia española, y el dibujante malagueño Sancha trazó las siluetas de los principales congregados: Ramiro de Maeztu, Urgoiti, el capitán José Pla, Francisco de Haro (presidente de la Casa de España en Londres), Senin Cano (corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires), Salvador de Madariaga y Gustavo de Maeztu (fig. 13).

Otro de los entretenimientos londinenses de Gustavo fue acudir a representaciones teatrales para conocer mejor ese mundo del teatro que reflejó luego en su cuarto libro *La camorra dormida* de 1927. Le presentaron a Mister Coccran's coleccionista de pintura impresionista, de cerámica y coordinador del género llamado revista. Así como a actores que representaban obras importantes que actuaban en el Alwiche Theatre o en el New Theatre. Consecuencia de estos conocimientos y relaciones fue la idea de escribir un drama teatral *Cagliostro* en 1924 e intentar representarlo. Pero tenía en mente otros planes para los que le pidió ayuda a su hermana María:

17 de septiembre (1920)

Ilustre Marichu:

¿Puedes y quieres ayudarme en esta ocasión con el celo, el tacto y la rapidez en ti características?

Sencillamente, desearía organizar una exposición en Nueva York a principios del año 1921, a poder ser en la Spanish Society.

¿Conoces a alguien de esa sociedad?

Creo que sí, al menos mamá así me lo indicó. Caso afirmativo pon un cablegrama extenso –yo te pagaré por giro estas cosas– diciendo que tu hermano desea organizar una exposición bien preparada y que puedo remitir el press-book inglés de esta prensa, y que me digan hacia qué época se pudiera contar con el local, a quién hay que remitir los cuadros –qué derecho pagan– esto es muy importante, y desde luego si la misma sociedad en su local puede organizar dicha exposición.

Quizás puedas darme estos datos concretos por carta, pues tú o alguna de tus amigas lo sabrán.

En principio no deseo ir personalmente a América –no tengo entusiasmo más que para pintar, me resiento todo lo que sea viajes, molestias, etc., etc.

En fin, escríbeme pronto si esta carta te cogiera en Madrid.

Yo iré pronto a España, pero aún no sé la fecha

Un abrazo de

Gustavo

62ª Cheyne Walk S. W.

En el mes de noviembre de 1920 y hasta enero de 1921 se inauguró en Londres la importante exposición colectiva de Arte Español Antiguo y Moderno

en Royal Academy, bajo la tutela del director del Museo del Prado Aureliano de Beruete. Se recogió la historia de la pintura española dividida en dos periodos: desde el siglo XIV hasta la muerte de Goya con pinturas de Velazquez, Carreño, Zurbarán, Murillo, el Greco, Goya... y el segundo periodo hasta 1920. El principal mentor de esta exposición fue el Duque de Alba y el secretario de la comisión organizadora Ignacio Pinazo. Las notas al catálogo fueron escritas por Fco. Javier Sánchez Cantón, del Centro de Estudios Históricos de Madrid. En él figuraba Maeztu con cuatro obras: *Figuras de Castilla*, *El puente de Alcántara*, *Molinos de la Mancha* y *Ofrenda de Levante a España*.

La participación vasca fue muy importante. Según escribía Alejandro de la Sota en la revista *Hermes* nº 66, acudieron a Londres: Zuloaga, Quintín de Torres, Alberto Arrue, los hermanos Zubiaurre, Arteta, Salaverría, Antonio de Guezala y Gustavo de Maeztu "hoy representante éste de nuestra más briosa intelectualidad en el Royal y en Chelsea". Salvador de Madariaga que estaba en Londres como cronista de *The Time* opinaba en esta misma revista *Hermes* sobre la presencia del Arte Vasco y su significado:

".....No puede decirse, desde luego, que exista una escuela vasca. Pintores como Zuloaga, Arteta y Maeztu no caben bajo una misma etiqueta. Pero una escuela es un grupo unido por acuerdo *consciente* de convicciones estéticas, y nada hay más raro que un acuerdo consciente entre españoles, sean ellos de la profesión y de la región que se quiera. En cambio, sí cabe decir que hay arte vasco, es decir, que, en lo inconsciente, todos y cada uno de estos artistas recorren sus respectivos caminos con un carácter común.

Primera.-Una tendencia a los tonos sombríos...

Segunda.-Composición insegura o defectuosa. Como arte consciente, parece ajena al espíritu vasco, y sólo aparece de modo indiscutible en el señor Maeztu. Los demás quedan por debajo de ese nivel, o como los señores Arteta y Zuloaga, se elevan sobre el talento en un arranque de inspiración creadora.

Tercera.- Prurito de lo pintoresco y uso y abuso del tipo vasco. El señor Zuloaga es, sin duda, el padre inspirador de esta tendencia....

Cuarta.- Predominio de la fuerza sobre la gracia. Regla absoluta y general. Obvia en el señor Maeztu, cuya fuerza es natural y cuya gracia es forzada;...

Quinta.- Máxima sensibilidad ante el hombre, y por lo tanto, máxima aptitud para el retrato....

...Las cuatro obras que expone el señor Maeztu, aunque no de las mejores suyas, dan idea de su sentido de la composición. En mi sentir, la robusta composición de este artista no obedece tanto a la unidad emotiva – pues no siempre hay emoción en sus cuadros– como a la fuerte tendencia escultural y arquitectural de su arte. En sus paisajes domina la roca. En sus

figuras, el codo y la rodilla. Un cuadro de Maeztu puede flaquear en ambiente, en profundidad, en fineza, en poesía; lo que no le faltará nunca es osatura. Esta cualidad da a sus cuadros la firmeza y el orden de que carecen la mayoría de los lienzos españoles. En cambio, parece allegada a uno de los más notorios defectos del arte del señor Maeztu, la tendencia a sobrecargarse de materia. Su *Puente de Alcántara* sería un admirable paisaje si estuviese menos inmediato, si se hiciese menos material. Su *Paisaje de la Mancha*, excelente de color, es todavía más apelmazado.

Distingue al señor Maeztu una paleta más clara –casi pudiera decirse más luminosa– que la del resto de los colegas..."

Por otra parte Ramiro de Maeztu que nunca opinaba sobre la pintura de su hermano, decía que "en esta exposición de Londres, donde no están representadas las nulidades, cada artista marcha por un camino particular... y los artistas españoles han preferido estar solos a incorporarse a escuelas en las que hubieran podido aprender algo, pero han preferido no creer en nada a ponerse a creer en cosas que no valía la pena".⁴³

CAPÍTULO 15: VA Y VIENE: DE BILBAO A LONDRES, A MADRID, A LONDRES

Gustavo volvió a Bilbao solamente durante el otoño del 20 y aprovechó el tiempo tomando apuntes al carbón por sus alrededores, en concreto por *Las minas de Iturrigorri* (fig. 1). Y le volvió a escribir a su hermana insistiendo en su proyecto:

(Noviembre 1920, posiblemente)

Querida Marichu:

Mañana, y ya en mí poder todos los documentos y críticas inglesas, escribiré a Onís⁴⁴ dándole todos los datos para que me diga dónde, cuándo y cómo se puede organizar una exposición allí.

Te agradezco tu carta que a él dirigiste y que yo no pude; le escribiré en seguida, pues no me enviaban un artículo inglés muy interesante que se publicó en *Hermes* y por fin ayer me lo enviaron.

¿Te has enterado del fracaso económico de la exposición de aquí? aunque el éxito artístico y personal ha sido muy grande (se refiere La Exposición Internacional de Pintura y Escultura, 1919 en Bilbao).

Antes de ayer me dieron un grupo de amigos un gran banquete en el club Marítimo del Abra, de rigurosa etiqueta, los Sotas y Cñia., se gastaron un dineral y hubiera sido preferible que entre todos hubieran iniciado una suscripción para comprar un cuadro con destino al Museo. Pero es una gran desgracia que la gente nos vea ricos o por lo menos con aire de idem.

Te supongo ahí en una gran orgía de trabajo y grandes banquetes de teléfono a todas horas en estos primeros días de curso, pero en un descanso te agradeceré, no es necesario que sea inmediatamente, me envíes una presentación cariñosa y espiritual, -ya sabes que ella escribe muy bien- para Lady Astor; tu presentación es altamente interesante por tratarse de una hermana mía, esto siempre tiene gran fuerza en Inglaterra; dicha presentación irá reforzada con la de un buen amigo Hanlet French, buen poeta y exdirector de Haymarket Theatre.

Deseo hacer un retrato de esta señora y de alguna de las ases del gran mundo gratis, es quizá el único camino que puede levantarme económicamente.

Estoy dudando en volver otra vez allí (Londres), con no grandes entusiasmos pero asqueado de la falta de curiosidad que por el arte hay en este país (Bilbao).

Te abraza muy fuerte

Gustavo

Efectivamente, María de Maeztu conoció a Lady Astor (destacada en la sociedad londinense, política y próxima a las necesidades de las mujeres) en la recepción que dio a las asistentes del Primer Congreso de la Federación Internacional de Mujeres Universitarias a cuya reunión fue invitada, como recordamos. De nuevo en Londres Gustavo presentó sus mejores y últimas obras en el elegante salón de Waltham's Galleries nº 18 de New Bond Street en febrero de 1921. Fueron cincuenta y una muestras de cuadros entre óleos, pintura, pasteles, dibujos y retratos, tanto de cuadros conocidos o nuevos. Entre los catorce óleos expuso: *Amor en la casa pública* (fig. 2) con brochazos modernos y pinceladas sueltas, -comprado por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-, *Mirando al mar* (fig. 3) reflejado en la revista inglesa *Colour Magazine*, *Mujer inglesa de espaldas* (fig. 4), también presentó su más conocida *Musa nocturna* y paisajes españoles. De los diecinueve dibujos fueron entre otros *Dibujo de Mujer inglesa de espaldas* (fig. 5), y *Estudio de desnudo* (fig. 6); *Desnudo* (fig. 7) es un pastel. Algunos retratos eran de celebridades de la vida intelectual londinense: el poeta *H. Trench*, el novelista *F. H. Sadleir*, *Don Alejandro Boreo* (fig. 8) y el crítico de arte e hispanista escocés *Robert Cunninghame Graham* (fig. 9) conocido por su hermano en la Sociedad Fabiana en torno a la revista *The New Age*. Ramiro le describía: "alto, flaco, con barba de oro y plata, la nariz aguileña, la frente española y el gesto militar", caracterizándole como un auténtico quijote del socialismo inglés; al margen de las diferencias ideológicas al final de sus vidas, la personalidad de "Don Roberto" con su aristocratismo, su hidalguía y su energía desbordante le cautivó a Ramiro.

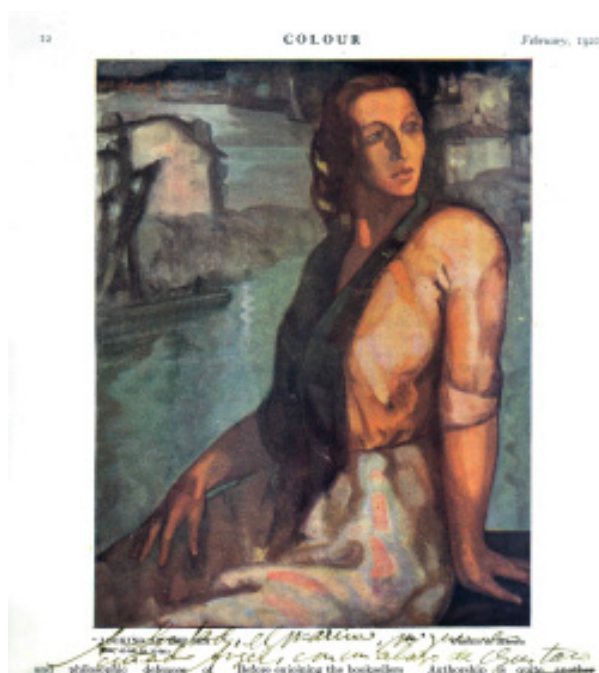
Pero el fracaso de ventas de sus obras, en este caso, fue grande y se planteó volver a España, en concreto a Madrid. Le escribió a su hermana con sus nuevos proyectos:



1. Gustavo de Maeztu: *Saliendo de la mina*. Tinta, carbón/papel 38x36 cm. Colección particular. C. 1920.



2. Gustavo de Maeztu: *Amor en la casa pública*. Óleo/lienzo 92x70 cm. Museo Nacional de Arte Contemporáneo Reina Sofía, Madrid. C. 1921.



3. Gustavo de Maeztu: *Mirando al mar*. Óleo/lienzo 100x76 cm. Colección particular. C. 1921.



4. Gustavo de Maeztu: *Mujer inglesa de espaldas*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1921.



5. Gustavo de Maeztu: *Dibujo de Mujer inglesa de espaldas*. Carbón/papel 39x30 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1921.



6. Gustavo de Maeztu: *Estudio de desnudo*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1921.



7. Gustavo de Maeztu: *Desnudo*. Pastel 42x59 cm. Colección particular. C. 1921.

2 de Marzo (1921)

Ilustre Marichu:

¿Puedes descender un momento de tus regiones ideales para hacerme un menester de índole práctico-prosaico?

Creo que sí, teniendo a tu lado a esa mujer admirable que se llama Rafaela.

Deseo ir a Madrid a pasar mes y medio. Deseo un cuarto en el que pague de 4 a 5 pesetas diarias, del 15 de Marzo al 1º de Mayo. ¿Es esto difícil? Casa donde no haya ruido molesto, una cama grande, mi centro de actividad es la cama, dibujo y razono en ella, como el héroe de La venganza de la Petra. En ese precio deseo, por la mañana un té sólo, yo compraré el té y se lo daré a la dueña en una gran tetera, sin leche y ... que me dejen en la cama.

Desde luego no muy lejos del centro. En fin, tú lo arreglarás o alguna de tus buenas amigas, y pagas 15 días por adelantado.

Por ello verás que ahueco temporalmente de Londres. He resistido una lucha de 100 libras por mes y no puedo más. Los técnicos dicen que para Mayo pasará. Ya veremos.

Yo volveré probablemente en otoño. Desde luego deseo que mamá me acompañe en estas excursiones. Le remitiré 250 pts. Si tú puedes hacer lo mismo yo te lo agradeceré mucho para que fuera también a Madrid. Hay que atravesar estos malos tiempos como se puedan.

Lleno de honores, quizá más que nunca, pero sin un real. Es seguramente el destino. Qué le vamos a hacer.

También llevo mis cuadros y algo intentaré en Madrid para América.

Aquí ni hay un real. Te abraza con mucho cariño tu hermano el auténtico luchador

62ª Cheyne Walk S.W.

Gustavo

Es probable que estuviera todavía en Madrid el 4 de mayo de 1921, día en que se inauguró la Exposición Homenaje a Darío de Regoyos –amigo de la familia–, con 93 cuadros en el Palacio de la Biblioteca y Museos, precedida de una importante conferencia de Ramiro de Maeztu por su admiración hacia el pintor y el hombre.

Para la Asociación de Artistas Vascos corrían años difíciles. Comenzaba a resentirse la economía por no haber sabido administrar los pingües beneficios propiciados por la neutralidad española en la Guerra Europea modernizando las bases económicas del país. A la crisis industrial y social se unió el inicio de la guerra de Marruecos y el caos político consiguiente. Bilbao, por ejemplo, fue ocupado militarmente al desatarse una huelga general contra el envío de tropas a África, ambiente poco apropiado para el desarrollo de exhibiciones artísticas.



Retrato de Don Alejandro Boreña. Londres. (óleo)

8. Gustavo de Maeztu: *Retrato de Don Alejandro Boreña*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1921.

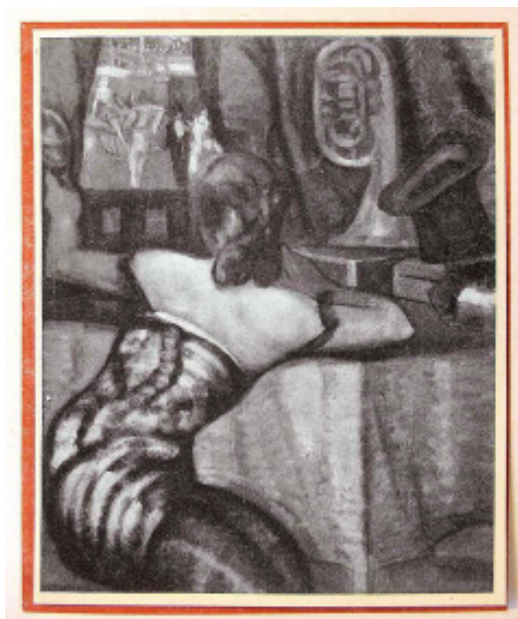


Retrato del gran hispanista Robert Cunynghame Graham. Eiq. Londres. (dibujo)

9. Gustavo de Maeztu: *Retrato de Robert Cunynghame Graham*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1921.



10. *Retrato de la familia Maeztu*. Juana Whitney sentada en el centro con sus cinco hijos: a la izquierda Ángela, a la derecha María, detrás a la izquierda Ramiro, a su lado Miguel y Gustavo. Laredo, 27 de agosto de 1921.



11. Gustavo de Maeztu: *Funámbula*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1921.

Ese mes de agosto de 1921 coincidieron, casualmente, los cinco hermanos Maeztu y la madre en Santoña (Cantabria) donde vivía Ángela. El motivo fue una conferencia que hubo de dar Ramiro en el cercano Laredo por la celebración de la Fiesta del Indiano y nos dejaron una fotografía de recuerdo (fig. 10). Antes de volverse a Londres por el otoño expuso Gustavo en el Salón de la Gran Vía –de la A.A.V.– doce óleos y cuarenta dibujos la mayoría realizada en Londres. La expectación era grande por ver qué presentaba. Son obras inglesas del tipo *Funámbula* (fig. 11) o *Lady Lavery* (figs. 12 y 13) además de *Amor en la casa pública* que destacaba por su estilo innovador.

Joaquín de Zuazagoitia activo conferenciante, traductor y escritor le dedicó un acertado artículo en *El Pueblo Vasco* el 22 de septiembre en el que analizó algunos cuadros de esta exposición, hasta ahora desconocidos, como el enorme cuadro *Campo andaluz o En la dehesa* (fig. 14) retocado varias veces, y se preguntaban cómo el lápiz se le vuelve burlón al pintar vascos en sus dibujos (figs. 15, 16, 17 y 18) "toda la rígida disciplina de caballero cristiano de su hermano Ramiro, no basta en sujetar su desenfrenado galope pagano". Se volvió a Londres y de estas fechas fueron *Estudio para retrato*, (fig. 19), los retratos de *Mrs. Barrett* (fig. 20), *Mrs. Albar* (fig. 21), *Mrs. Brooke* (fig. 22) y *Estudio para retrato de Lady Diana Manners* (fig. 23).

En alguna de estas temporadas en Londres volvió a recurrir a los cuidados de su madre como ella nos lo recuerda en la revista *Erria* de Bilbao nº 23: "en cierta ocasión que estaba en Londres con motivo de tener expuestos algunos cuadros suyos, me mandó llamar urgentemente pidiéndome que lo abandonara todo. Y allá tuve que ir corriendo".



12. Gustavo de Maeztu: *Lady Lavery*. Óleo/lienzo 200x149 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C.1921.



13. Gustavo de Maeztu: *Estudio para Lady Lavery*. Carbón/papel 58x38 cm. Colección particular. C. 1921.



14. Gustavo de Maeztu: *Campo andaluz o En la dehesa*. Óleo/lienzo 250x 230 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1921.



15. Gustavo de Maeztu: *Partida de mus*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1921.



16. Gustavo de Maeztu: *Marineros*. Pastel 25x27 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1921.



17. Gustavo de Maeztu: *Jota*. Gouache/papel 31x48 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1921.



18. Gustavo de Maeztu: *Charibari*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1921.



19. Gustavo de Maeztu: *Estudio para retrato*. Pastel/papel. Colección particular. C. 1921.



20. Gustavo de Maeztu: *Mrs. Baret*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1923.



21. Gustavo de Maeztu: *Retrato de Mrs. Albar*. Gouache/pastel 45x31 cm. Colección particular. C. 1921.



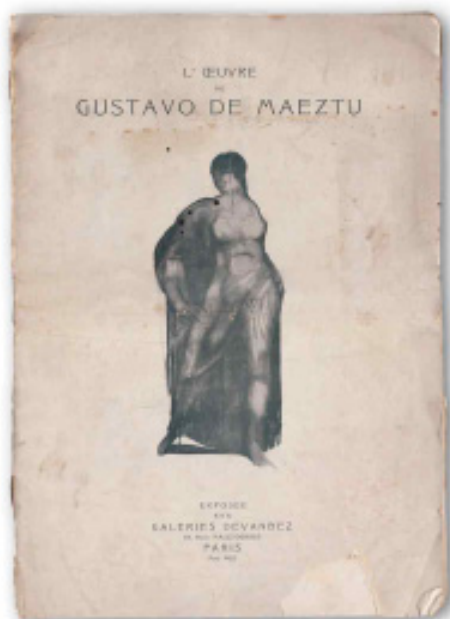
22. Gustavo de Maeztu: *Mrs. Brooke*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1921.



23. Gustavo de Maeztu: *Estudio para el retrato de Lady Diana Manners*. Carbón/papel 30x46 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1921.

CAPÍTULO 16: 1922 EXPOSICIÓN EN PARÍS. TRÍPTICO *TIERRA VASCA. LÍRICA Y RELIGIÓN*. EXPOSICIÓN DE PASTELES Y RETRATOS EN A.A.V.

Decidió exponer a continuación en París y para ello preparó un buen catálogo editado por la vizcaitarra Editorial Vasca (fig. 1) con su fotografía (fig. 2), una selección de cuadros y críticas de sus exposiciones anteriores. Se celebró en la Galerie Devambez, 43, boulevard Malesherbes, del 12 al 31 de mayo de 1922, presentó treinta y tres óleos y veintiocho dibujos de paisajes españoles, retratos londinenses y españoles y cuadros de composición. De los cuadros nuevos destacaban *Evening party* (fig. 3), *Ciro's Club*, *Mujer oriental* (fig. 4), *Figuras de circo* (fig. 5), *Lyly dans le boudoir* (fig. 6), *Cafetín nocturno* (fig. 7), *Amigas* (fig. 8), *Le vieil huissier*, *L'homme a la garafe* y *Gladys at home* (fig. 9). Recordamos que los ambientes de noche seguían estando en la génesis de la modernidad propiciada por el simbolismo. Fue una excelente exposición pero duró sólo veinte días. Para París, con abundantes muestras en toda la ciudad, fue insuficiente. El periodista Mariano Alarcón lo comentó, en *La Esfera* el 22 de julio desde la capital francesa, ampliamente y se quejaba que "el embajador de España no se digne ir un rato a una exposición de un compatriota, siendo este hecho una importante labor diplomática". "La obra expuesta demanda admiración, exige respeto. Nada lo deja a la improvisación, con una técnica admirable



1. *Catálogo de su exposición en París, Galeries Devandez. Mayo 1922*



2. *Fotografía de Gustavo con 35 años, incluida en el catálogo de la exposición de París.*



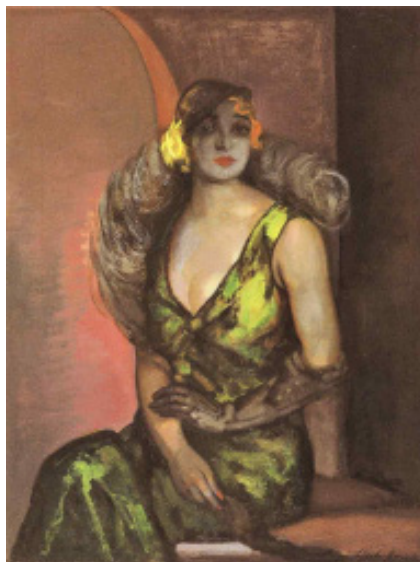
4. Gustavo de Maeztu: *Mujer oriental*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1922.



3. Gustavo de Maeztu: *Evening party*. Óleo/lienzo. 115x110 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarraga. C. 1922.



5. Gustavo de Maeztu: *Figuras de circo*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1922.



6. Gustavo de Maeztu: *Lyly Dans le boudoir*. Óleo/lienzo 110x58 cm. Colección particular. C. 1922.



7. Gustavo de Maeztu: *Cafetín nocturno*. Óleo/lienzo 60x76 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1922.

de colorido y seguro de dibujo". Resalta los cuadros de *El Deseo* con su magnífico desnudo o *Figuras de circo* por su sencillez y expresividad. Respecto a los cuadros de paisajes al óleo muestra la naturaleza "suave, poética y recogida" como en *Llanura de Castrogeriz, Burgos* (fig. 10), *Atardecer* (fig. 11), *Paisaje en azul y verde* (fig. 12). Sus dibujos eran apuntes ligeros como *Castillo de la Mota* (fig. 13), *Orio* (fig. 14), *Vista de Zamora* (fig. 15), *Zamora* (fig. 16), *Plasencia de las armas* (hoy Soraluze) (fig. 17) o composiciones bien terminadas con temas vascos, retratos y dibujos de animales.

En París volvió a disfrutar del día y la noche. Recorrió sus barrios, frecuentó el cabaret Monico y reprodujo sus gentes. Pintó entonces *Parisina y árabe* (fig. 18), *Café de la Paix* (fig. 19) e *Idilio negro* (fig. 20). Recorrió las exposiciones de la ciudad, deteniéndose en la Exposición de Arte Colonial Francés donde admiró el primitivismo de las máscaras Cabangile y las esculturas Dogon. Gustavo que admiraba el primitivismo autóctono de los pueblos como la cultura ibérica, se compró alguna de esas máscaras africanas conservadas hoy en su museo de Estella.

Pero desde París escribió a su hermana María contándole sus apuros económicos:

Hotel Lambry, Plaisir-Grignon

Querida Marichu:

Con bastante retraso recibo tu carta, el cheque ya lo tenía en su poder el tío y me apresuro a ratificarte lo muy agradecido que estoy a todos vosotros.

Respecto de lo que me dices, te diré que todas las cosas de aquí toman muy mal aspecto, estas causas y las demás de la pequeña catástrofe te las diré de palabra y verás que sin amigos y sin nadie que te apoye en un país eminentemente de relación hubiera tenido que ser Dios para salir victorioso.

Sin embargo, tu dinero como el de Miguel y el de mamá es sagrado, y aunque espero sobre la garantía de los cuadros poder unificar toda la deuda al llegar a Bilbao, cosa que dejará en mi ánimo una gran serenidad para el trabajo; te puedo adelantar que lo más cómodo para mí será que tú misma me señales en qué época necesitas el dinero y hagamos una letra que yo mismo te enviaré firmada contra el Banco de Vizcaya a 30 días vista. ¿De acuerdo?

Un fuerte abrazo de Gustavo

Estoy aquí preparando los bocetos de un gran tríptico El País Vasco, que espero pueda ser adquirido por alguna corporación.

María le ayudaba siempre que podía, igual que su madre y en ocasiones también su hermano Miguel. ¡Nos imaginamos que su hermana utilizaría la pedagogía adecuada para hacerle responsable de sus deudas! De todas formas Gus-

tavo era optimista y trabajador y ya preparaba un enorme tríptico para presentarlo en el III Congreso de Estudios Vascos que tuvo lugar en Guernika entre el 10 y el 17 de septiembre. Era todo un reto. Dirigió el congreso Julio de Urquijo miembro de la Sociedad de Estudios Vascos siendo su secretario el vitoriano Ángel de Apraiz catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. Y mientras los nacionalistas del periódico *Euzkadi* defendían con ahínco todos los estudios filológicos vascos, con lenguaje irónico se pronunciaba Estanislao M^a de Aguirre: "Nuestras diputaciones, que lloran y cantan al mismo tiempo, porque a la lengua se le ha perdido un acento, porque el idioma ha perdido su color fonético... convocar a los sabios con sus melenas al viento, para que encuentren el sonido sentimental de la raza –como aquello de ¿dónde está mi dedal?–, equivale a prender el derecho de un pueblo con alfileres"⁴⁵.

En el ánimo de todos estaba la reciente muerte del director de la revista *Hermes*, Jesús de Sarria, cuyos proyectos de integración, pluralista y tolerante fracasaron porque no logró consolidar su pretendida ambición de crear una gran revista vasca de proyección europea. Luchó por la unidad nacionalista ante la escisión de Comución y el grupo más radical de Elías Gallastegui. Sufrió lo indecible cuando la ruptura fue inevitable. Se arruinó en la aventura de la revista de 1917 a 1922. Y le abandonaron muchos amigos aunque siempre contó con la ayuda de Alejandro de la Sota que le financió su revista *Hermes* y defendió la cultura urbana de Bilbao.

En este ambiente fue Gustavo de Maeztu invitado a concurrir como miembro de la A.A.V. a este III Congreso presentando seis obras entre ellas su recién acabado tríptico *Tierra Vasca. Lírica y Religión* (figs. 21, 22 y 23). Esta obra de 2,50 m. de alto por 3 m. de ancho estaba presentada como si fuera un retablo: la estructura de carpintería realizada por Martín de Zuloaga, el trabajo de pintura de los tres lienzos realizados por Gustavo enmarcados éstos por cuero repujado y dorado, presentando dos columnas monumentales a derecha e izquierda del tríptico sobre las que descansan sendas metopas (un hombre y una mujer) más un friso que recorre la obra con bajorrelieves de cuatro escenas rurales, realizado todo este trabajo con la técnica del guadamecí cordobés por el escultor de cueros Luís de Quintanilla e Isasi. Tres oficios, pintor, repujados de cueros y ensamblador de altares realizaron a la limón los tres artistas dentro de un camino de investigación de nuevas técnicas impulsado por Maeztu. En la estructura inferior del retablo resalta en dorado el título original de la obra: *Lírica y Religión*.

El motivo de este tríptico era recordar que, tras una trágica galerna, costó la vida a doscientos pescadores de Bermeo el 20 de abril de 1878. En el panel central cinco marineros arriban a la costa en una barca y como señal de triunfo, de vida ganada al mar, alzan los remos y uno de ellos emite el "santzo" grito de alegría y triunfo. Los otros dos paneles son religiosos. El de la izquierda un grupo de personas asciende hacia una ermita con un frontón adherido, van alegres celebrando lo que parece un bautizo rodeados de un paisaje de prados; el de la



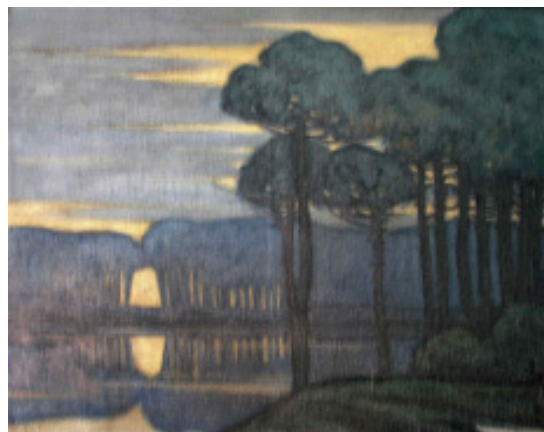
8. Gustavo de Maeztu: *Amigas*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1922.



9. Gustavo de Maeztu: *Gladys at home*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1922.



10. Gustavo de Maeztu: *Llanura de Castrojeriz, Burgos*. Óleo/lienzo 76x96 cm. Museo de Bellas Artes de Bilbao. C. 1922.



11. Gustavo de Maeztu: *Atardecer*. Óleo/lienzo 46x55 cm. Colección particular. C. 1922.



12. Gustavo de Maeztu: *Paisaje en azul y verde*. Óleo/lienzo 50x37 cm. Colección particular. C. 1922.



13. Gustavo de Maeztu: *Castillo de la Mota*. Lápiz/papel 26x15 cm. Colección particular. C. 1919.



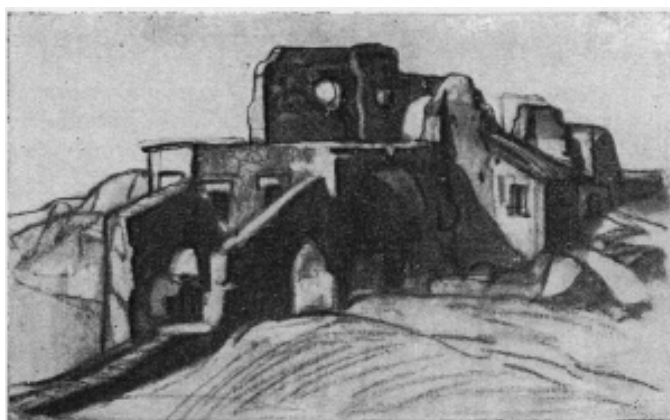
14. Gustavo de Maeztu: *Orio*. Lápiz/papel. Colección particular. C. 1919.



15. Gustavo de Maeztu: *Vista de Zamora*. Lápiz/papel. Colección particular. C. 1919.



16. Gustavo de Maeztu: *Zamora*. Lápiz/papel. Colección particular. C. 1919.



17. Gustavo de Maeztu: *Plasencia de las Armas, hoy Soraluce*. Lápiz/papel. Colección particular.



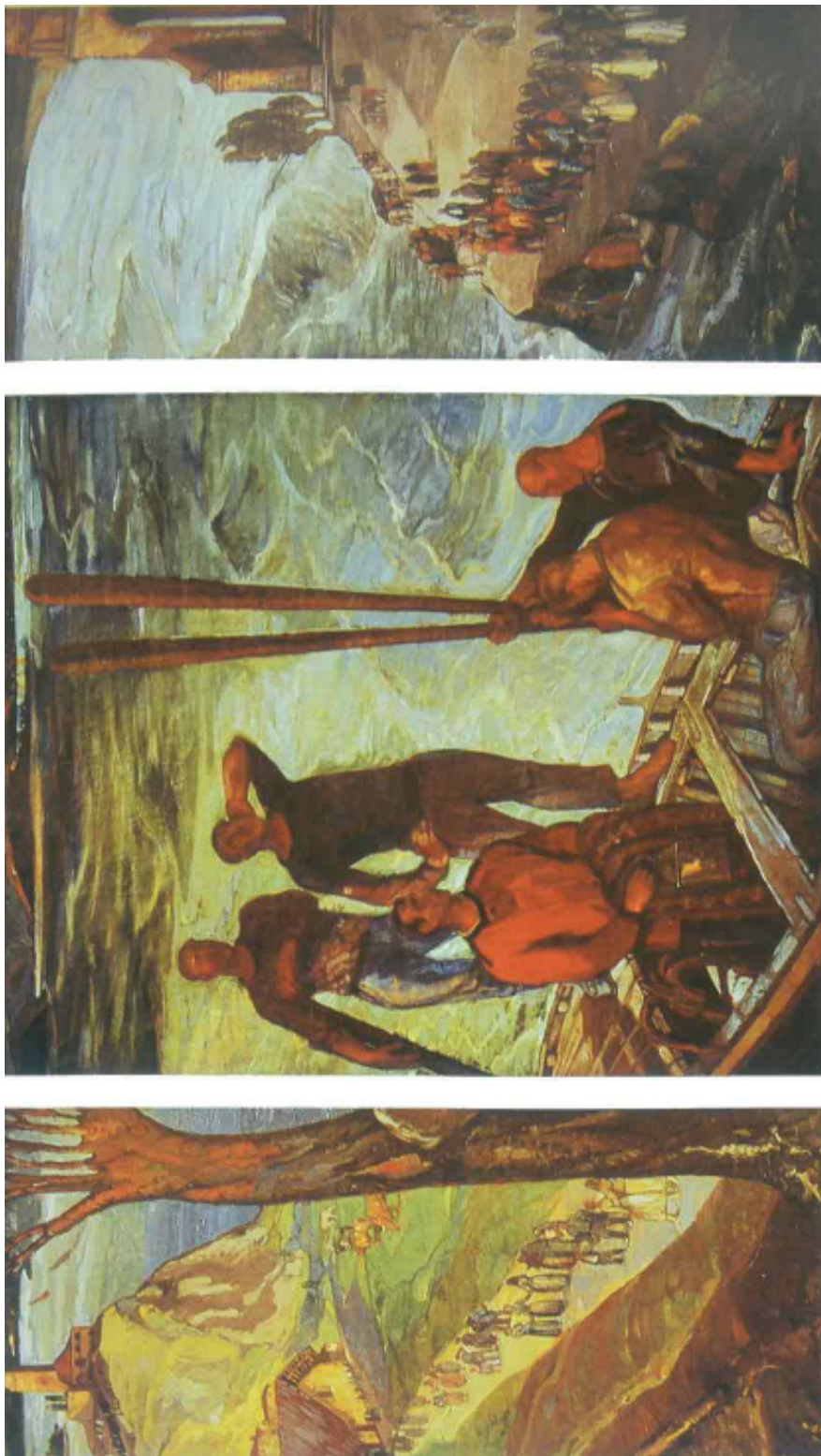
18. Gustavo de Maeztu: *Parisina y árabe*. Óleo/lienzo 100x121 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1922.



19. Gustavo de Maeztu: *Café de la Paix*. Óleo/lienzo 101x110 cm. Museo de Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1922.



20. Gustavo de Maeztu: *Idilio negro*. Óleo/lienzo 96x76 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1922.



21. Gustavo de Maeztu: *Tríptico Tierra Vasca. Lirica y Religión*. Óleo/lienzo 250x300 cm. Sede de las Juntas Generales de Bizkaia en Gernika. C. 1922.



22. *Parte de Tierra Vasca. Lirica y Religión. Enmarcado con cuero repujado y dorado, sostenido el conjunto con estructura de carpintería.*



23. Detalle del Tríptico Tierra Vasca.

derecha, todo lo contrario, sobre un acantilado azotado por un mar agitado, un cortejo fúnebre se dirige hacia una iglesia. Representan la vida y la muerte.

En el periódico *Pueblo Vasco* Pedro Murlane Michelena publicó "El tríptico de Maeztu" en el que comparaba a Gustavo con su hermano Ramiro: "la avidez que tiene Maeztu el mozo por el empaque de este retablo volviendo la pintura al muro aunando oficios"; "también el otro Maeztu, el viejo, que no deja jamás que se le amansen los vientos, ni que el corazón le quede inhiesto y al paio. Su cuerpo flaco es una antena que está sacudida por la onda del mensaje"; "Maeztu, el mozo, no es menos suspicaz. Cada día le trae su afán y este verano le ha traído muchos que confluyen en el retablo"; "La avidez arde en el pecho de los Maeztu, que es hacienda de la casa"⁴⁶.

Después se expuso al público esta excepcional obra en el Salón de actos de la Filarmónica de Bilbao durante el mes de noviembre de 1922 y su amigo el poeta Ramón de Basterra se extendió en comentarlo: "ha llegado ya la hora de superar en euskalduna cierto realismo popular que es tradición de los supremos, de los Zubiaurre, de Arteta y de otros. Gustavo podía conquistar para la paleta contemporánea el mundo superior, el de la mitología y la erudición"⁴⁷.

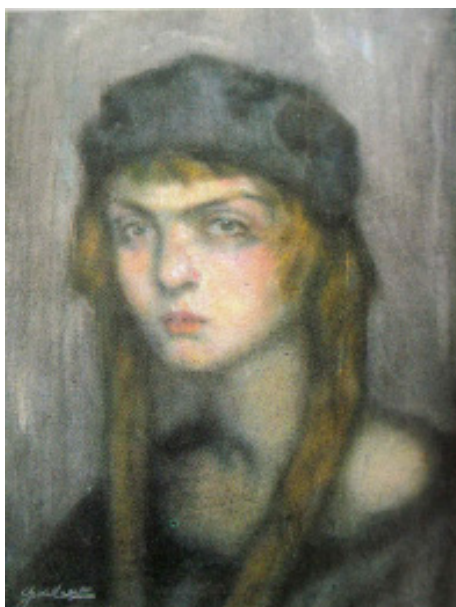
Mientras en la Filarmónica estuvo su tríptico, en la A.A.V. expuso cuarenta obras: pasteles femeninos (figs. 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33 y 34); retratos *Don Francisco Iribarne* (director del periódico *La Lucha*), el arquitecto *Don Ricardo Bastida*, *Juan el de Bayondo* (fig 35), *Retrato de anciano* (fig. 36) o *Retrato masculino* (fig. 37); estudios preparatorios de conocidos óleos



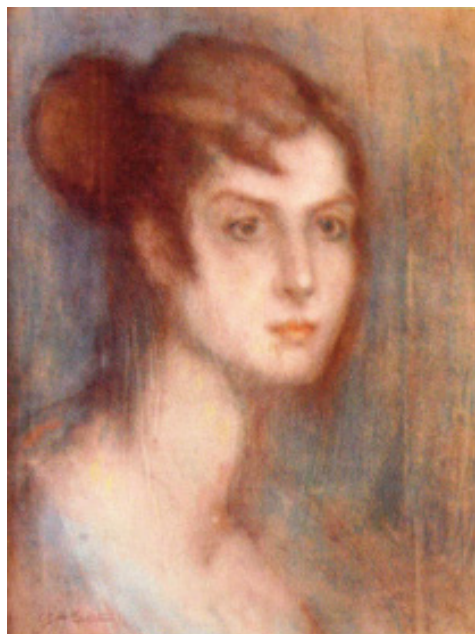
24. Gustavo de Maeztu: *Retrato femenino*. Pastel/papel. Colección particular. C. 1918-19.



25. Gustavo de Maeztu: *Retrato de Gitana con pañuelo amarillo*. Pastel/papel 34x26 cm. Por Gustavo de Maeztu. Colección particular. C. 1918-19.



26. Gustavo de Maeztu: *Joven romántica*. Pastel/papel 52x39 cm. Colección particular. C. 1922.



27. Gustavo de Maeztu: *Mujer de cuello largo*. Pastel/papel. Colección particular. C. 1922.



28. Gustavo de Maeztu: *Mujer con hombro descubierto*. Pastel/papel 40x60 cm. Colección particular. C. 1922.



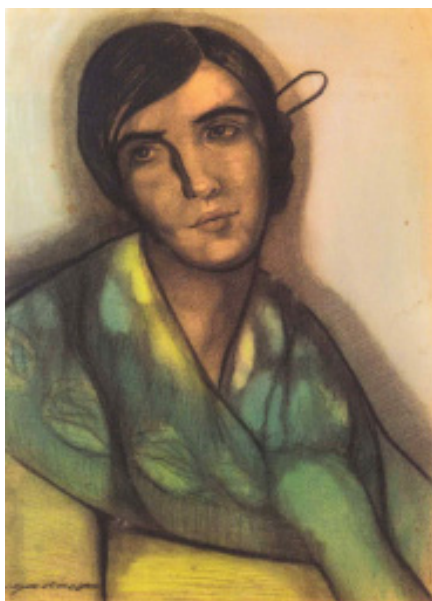
29. Gustavo de Maeztu: *Gitana*. Pastel/papel 56x41 cm. Colección particular. C. 1922.



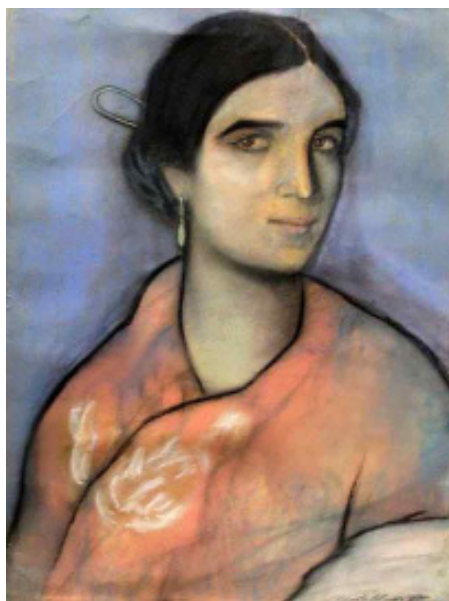
30. Gustavo de Maeztu: *Retrato de mujer morena*. Pastel/papel 45x63 cm. Museo de Bellas Artes de Álava. C. 1922.



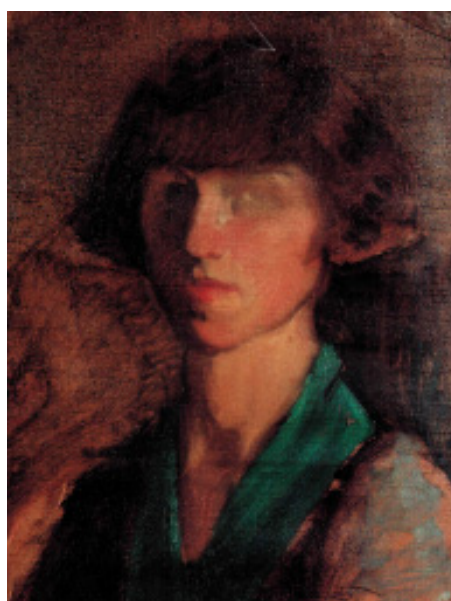
31. Gustavo de Maeztu: *Mujer colocándose los guantes*. Pastel/papel 64x48 cm. Colección particular. C. 1922.



32. Gustavo de Maeztu: *Joven del mantón verde*. Pastel/papel 58x42 cm. Colección particular. C. 1922.



33. Gustavo de Maeztu: *Mujer del mantón rojo*. Pastel/papel. Colección particular. C. 1922.



34. Gustavo de Maeztu: *Retrato de chica*. Pastel/papel. Colección particular. C. 1922.



35. Gustavo de Maeztu: *Juan, el de Bayondo*. Carbón, gouache/papel 29x22 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1922.



36. Gustavo de Maeztu: *Retrato de anciano*. Carbón/papel 27x29 cm. Colección particular. C. 1922.



37. Gustavo de Maeztu: *Retrato masculino*. Carbón/papel 51x45 cm. Museo de Bellas Artes de Álava. C. 1922.



38. Gustavo de Maeztu: *Cabeza de caballo*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1922.



39. Gustavo de Maeztu: *Estudio de caballo*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1922.



40. Gustavo de Maeztu: *Estudio de militar*. Carbón/papel 18x15 cm. Colección particular. C. 1922.

enseñándonos su proceso de ejecución o pequeños dibujos como *Estudio*, *Cabeza de Caballo* (fig. 38), *Estudio Caballo* (fig. 39), *Militar* (fig. 40) y paisajes. *El Liberal* publicó el 17 de noviembre su catálogo completo y Joaquín de Zuazagoitia lo analizó días después en *El Pueblo Vasco* diciendo de sus retratos: "Maeztu poco habituado a la precisión, lucha con su propio lápiz, propicio a la síntesis expresiva y un poco arbitraria, sin embargo consigue construirlos con fuerza e intención"⁴⁸.

Después de variadas consideraciones, se instaló el gran tríptico *Tierra Vasca. Lírica y Religión* de manera provisional en una galería del segundo piso del Palacio de la Diputación.

CAPÍTULO 17: 1923 UN LIBRO SINGULAR, *GUSTAVO DE MAEZTU* POR
ESTANISLAO MARÍA DE AGUIRRE. TRABAJOS EN CUERO.
RAMIRO DE MAEZTU Y EL ARTE

En 1922 el libro *Gustavo de Maeztu* salió de los talleres bilbaínos de tipografía y encuadernación Echeguren y Zulaica, y en 1923 se presentó formando parte de un proyecto mayor que pretendía editar monografías dedicadas a artistas vascos. La colección se llamaba Biblioteca Color, y estaba dirigida y gestionada por su hermano Miguel de Maeztu y ayudado, para cuestiones artísticas, por Antonio Ortiz Echagüe el mejor artista fotógrafo. Esta cuidada edición (está hoy en la sección especial de la biblioteca del Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía de Madrid) encuadernada con tapas de cuero repujado y dorado con logrados dibujos modernistas (figs. 1, 2 y 3) cuyo autor es Luis de Quintanilla e Isasi, el mismo artesano que enmarcó el tríptico *Tierra Vasca. Lírica y Religión*. En su interior, además de unas guardas de *moire* dorado hay dos *ex libris*, de Antonio de Guezala y de Estanislao M^a de Aguirre (figs. 4 y 5); una estupenda caricatura de Gustavo por Bagaría (fig. 6) y una carta de presentación de Gustavo a su amigo Estanislao:

62 Cheyne Walk, Chelsea – London S.W.

Mí querido amigo:

Insistes de nuevo en hacer una monografía sobre mi pintura. Es decir, tratas de ponerme al desnudo ante un público heterogéneo de amigos, de profanos, de envidiosos y de indiferentes.

Antes de enviarte cuantos detalles me pides, siento un poco de pudor. Ese pudor legítimo de las grandes damas, rutilantes como soles en el crepúsculo y sabias como serpientes del Paraíso. Ellas con orgullo legítimo temen defraudar la arrebatada pasión de su galán. En su escultura, ya otoñal, comienzan algunos alifafes. Sobra, quizás carne en algunos sitios y falta tal vez en otros...

Un artista monografiado y aquilatado en la balanza de la precisión de la crítica, es también como una gran dama a punto de temer defraudar a su galán –ese eterno galán de los artistas, el público– y, por mi parte, temo defraudar a los aficionados en esta arriesgada escena del diván de mi favorito, y eso que aún mi pintura no llega a crepuscular.

Pero tú, querido amigo, eres el Maese Pedro de este retablo. Tienes en tus manos el algodón y la purpurina. Administra bien estos elementos y procura dar a tus lectores, profanos, amigos, envidiosos e indiferentes, una impresión bastante seria de tu monografiado. Construye un héroe que pueda competir con otros relativamente célebres, a base de yute, escayola y purpurina, pero todo ello, noblemente amasado en risas y en lágrimas... Las

risas que tú has oído en las noches dionisiacas y las lágrimas que no has visto, pero que brotan en la lucha tenaz y oscura, al buscar en la paleta un poco de verdad y de emoción.

Saludos a los amigos y para ti el afecto de tu viejo amigo

Gustavo

Londres, 20 de Enero, 1922.

Contiene el libro 206 páginas de papel cartón de grandes dimensiones, 27 cm de ancho por 29 de alto. Cada hoja supone la realización de tres impresiones: la orla, el texto y el recuadro de los cuadros con su título (fig. 7); éstos son de papel couache adheridas por la parte superior a su marco. En total ciento treinta fotograbados de óleos, pasteles, dibujos y estudios (hemos tomado de este libro varios cuadros de Gustavo de color granate y enmarcados en granate). Además de la fotografía del artista (fig. 8) y la de *Maeztu en su estudio* (fig. 9).

Respecto al texto del libro de Estanislao M^a de Aguirre, su *Caricatura* (fig. 10), es una biografía escrita con gran desenvoltura literaria que incide en las críticas a su amigo –realizada con afecto–, su vida y recuerdos con lenguaje vanguardista culto convirtiéndolo en un libro divertido y ameno. Lo confirma Kosme M^a Barañano en su prólogo al reeditar este libro: "en su ironía y en su crítica es uno de los grandes bilbaínos de nuestra historia privada, de nuestros símbolos de lo liberal en el transcurrir gris, de franela y ojo de perdiz, de la invicta villa. Su "aire" lo podemos recuperar con la lectura de este libro de Gustavo"⁴⁹. Si Aguirre escribió sobre Maeztu antes Maeztu había escrito sobre Aguirre porque el personaje de Teodoro en *Andanzas y Episodios del Señor Doro* de 1910 y el de Rufo Pasamonte en *El imperio del gato azul* de 1911 eran una imagen de su amigo. Aportamos en ANEXO N^o 6 el acertado capítulo XII del libro de Aguirre "El valor del arte".

Este libro tan impactante lo analizó con equidad Juan de la Encina desde su periódico de Madrid, *La Voz* el 11 de abril de 1923 en el que concluía "...el arte de Gustavo de Maeztu sale de entre sus manos bien dibujado y caracterizado. Luego de leída estas páginas despreocupadas, se conoce mejor al artista y a su obra". Se hizo del libro una edición limitada de 500 ejemplares numerados. Pero esta joya bibliográfica era cara. Tantos oficios juntos no era fácil rentabilizarlos y, desgraciadamente, no tuvo continuidad el proyecto.

En este año estaba dispuesto Gustavo a dar, como en otras ocasiones, la conferencia "En defensa del folletín" en la bilbaína biblioteca popular Pérez Galdós. El salón se llenó de obreros, profesores, artistas y literatos y "algún sombrero femenino". Ramón Basterra hizo las presentaciones y leyó un elogio desbordante de los Maeztu varones "olvidando que en esta recia familia quienes más valen son las hembras, y entre las hembras las más recogidas, las más silenciadas, las más ignoradas". El bibliotecario leyó un desconcertante capítulo del folletín-novela de Gustavo *El imperio del gato azul* y a continuación empezó su divertida conferencia llena de magníficas paradojas. Por su amistad con Basterra colaboró con



1. Encuadernación de la portada del libro Gustavo de Maeztu. Biblioteca Color, 1923



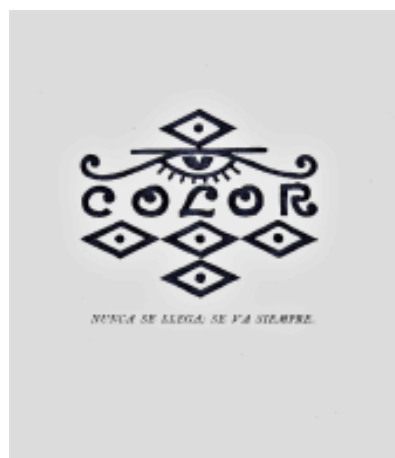
2. Contraportada del libro Gustavo de Maeztu.



3. Lomo del libro Gustavo de Maeztu.



4. Ex libris de Antonio de Gueza.



5. Ex libris de Estanislao M^a de Aguirre.



6. Caricatura de Maeztu por Luis de Bagaría.



7. Composición de cada hoja.

su libro *La sencillez de los seres* (fig. 11) dibujando la portada con trazos fuertes y enérgicos y se convirtió en uno de los más representativos de la cultura vasca. Era de gran esmero tipográfico donde el texto de sus evocaciones plásticas de la Italia inmortal eran bien acogidas en este volumen de asequible dimensiones y precio, que editaba la Biblioteca de Escritores Vascos y regentada, también, por Miguel de Maeztu.

Mientras Gustavo experimentaba con la técnica del cuero repujado, del guadamecí cordobés, que le enseñó Luis de Quintanilla e Isasi en su famoso tríptico. Y se han conservado tres interesantes trabajos suyos actualmente en su Museo de Estella: *Hombre con maroma* (fig. 12), *Mujer con redes* (fig. 13) y *Personaje femenino* (fig. 14).

Ramiro de Maeztu conectaba, también, con pintores vascos que vivían en Madrid, como era el caso de su relación con Juan de Echevarría que celebró una importante exposición individual en el madrileño Salón de los Amigos del Arte en febrero de 1923. Lo más sobresaliente de esa muestra eran los retratos de sus amigos escritores noventayochistas y sus extraordinarias naturalezas muertas. En concreto sobresalían los retratos de Ramón del Valle-Inclán con poncho, el de Azorín con el fondo de las murallas de Ávila, el busto de su amigo donostiarra José María Salaverría y el retrato de cuerpo entero del escritor alavés *Ramiro de Maeztu* (fig. 15). Tanto la crítica bilbaína como la madrileña apreciaban en Echevarría al "artista intelectual". El retrato de Ramiro se publicó en *El Sol* el primero de febrero y el 27 del mismo mes escribió en ese periódico su artículo "Pareceres. Post-impresionismo"⁵⁰ sobre la exposición de Echevarría y definía su arte como un impresionista en los paisajes y en las naturalezas muertas, lo que no



8. Su fotografía.



9. Maestu en su estudio.



Estanislao M.^a de Aguirre, según el caricaturista catalán «Bon».

10. Estanislao M.^a de Aguirre, según el caricaturista «Bon».



11. Libro de Basterra decorado por Maestu.

ocurre en los retratos "donde la forma es sólo medio para expresión de un contenido interno". Desarrolla Ramiro en este artículo su idea de Cézanne y del Post-Impresionismo. Reproducimos esta interesante y larga cita:

"Habrá que elegir entre una cosa y otra; es decir, entre pintarlo como un impresionista o investigar su forma para expresarlo con solidez. Se comprende que Cézanne fracase, a pesar de la abnegación con que vivió toda su vida en la provincia, a fin de no malgastar su energía en luchar por el éxito, a pesar de la voluntad gigantesca que le hacía querer morir pintando, y a pesar del esfuerzo que había en su obra "en que cada nuevo día –dice Emile Bernard– una visión más exasperada viene a sobreponerse a la de la víspera".

El impresionismo ha traído a la pintura el contrapunto del color, y los ojos que hayan aprendido a gustar de Monet no pueden por menos de exigir a un lienzo actual ese acorde de manchas coloreadas que constituyen la caricia especial de las obras maestras del impresionismo. De ahí el problema que Cézanne se plantea: dotar al impresionismo de la solidez y duración del arte de los Museos.

Cézanne no encuentra la solución. No la encuentra nadie. Quizás es imposible. Pero el planteamiento del problema es obligatorio para todo pintor de nuestro tiempo. De un lado el impresionismo, mejor que los Museos, en punto a plena y armónica vibración del color. Del otro, los Museos, mejores que el impresionismo en punto a duración y solidez.

Pero si se busca el conjunto atmosférico, la forma de las cosas se disuelve o atenúa, y si se busca la solidez de los objetos, desaparece la vibración luminosa. La "élite" de dos generaciones de artistas europeos va dedicando la vida a esta cuadratura del círculo."

Ramiro admiraba a los artistas impresionistas e intentaba comprender los posteriores movimientos de las vanguardias pero "no se encontraba capacitado para entenderlos" lo reconoce.

En junio de este año, 1923, la exposición de Echevarría se trasladaba a la Sociedad Filarmónica de Bilbao. Nos imaginamos cuánto sería visitada por la familia Maeztu al estar el cuadro de Ramiro en ella. También pronunció allí una conferencia el profesor de arte Ángel de Apraiz que opinaba: "nosotros celebraríamos que la doctrina estética que acaba de exponer Ramiro de Maeztu encuentre en su hermano la concreción que daría a éste una significación duradera". Sí, parece que Gustavo fue encontrando esa "concreción" que deseaba el profesor de arte. . . Pero no sabemos si fue del gusto de Ramiro la pintura de su hermano. Sin embargo, a su hermana Ángela le gustaba mucho y a María también porque le pedía cuadros con frecuencia, según carta de su madre: "hablaré con él de los cuadros que tú elegiste y enseguida te envié uno de ellos más el dibujo". Por las



12. Gustavo de Maeztu: *Hombre con maroma*. Cuero repujado 58x68 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1923.



13. Gustavo de Maeztu: *Mujer con redes*. Cuero repujado 58x66 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1923.



14. Gustavo de Maeztu: *Personaje femenino*. Cuero repujado 60x78 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1923.



15. Juan de Echevarría: *Ramiro de Maeztu*. Óleo/lienzo 143x97 cm. Museo de Bellas Artes de Álava. C. 1923.

fotografías que conocemos de María en su despacho de la Residencia, vemos cuadros de su hermano, en concreto detrás de su mesa estaba colgado el óleo *Pueblo de marineros vascos* (fig. 16).

Definitivamente Londres se había quedado atrás pero su producción, la que pintó bajo su influencia, la enseñó en la exposición de estos meses de junio y julio en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Fueron veintidós óleos y veintisiete dibujos los que llevó de Londres, París, Bilbao y Barcelona además de su libro de la Biblioteca Color con profusión de ilustraciones. Los nuevos cuadros que ofrecía ahora eran de mujeres elegantes, aristocratismos de club, chinos o borrachos de tugurio. En ellos se adivina un pintor más inquieto en busca de otro arte aún no madurado. La constante mutación formará parte de la personalidad de Maeztu! Sin abandonar temas anteriores de contenido más literario presentó nuevos cuadros más realistas o de tipos chinos *Pareja oriental* (fig. 17), *La gula*, *La rusa en casa del cerámico* (fig. 18), *Los tres amigos* (fig. 19), *El chino malabarista* (fig. 20); o los ya conocidos *Figuras de circo*, *Amor en la casa pública*, *Pierrot en la taberna*, *Cafetín nocturno* ejemplos éstos de la nueva conjunción de la línea y el color con impresiones fuertes; o de temas elegantes, *Mrs. Brooke*, *Lyly en el boudoir*, *Gladis at home* y *Ciro's Club*; o desnudos *Intimidación* (fig. 21); o de paisajes, *Llanura en Castrojeriz* y *Anochecer en la Bastida*, que representan exaltación del lugar; o los dibujos, *Horrores de la guerra* (fig. 22), *Dibujo. La bañista* (fig. 23), *Dibujo. Figura femenina* (fig. 24)... También fueron elogiados sus retratos. Los cuadros grandes, sin embargo, se quedaron en Bilbao.



16. Gustavo de Maeztu: *Pueblo de marineros vascos*. Óleo/lienzo 80x96 cm. Colección particular. C. 1923.

Para ilustrar esta muestra leyó una conferencia en la misma sala de exposiciones del museo titulada *Fantasías sobre los chinos*⁵¹, en la que contaba con gracia su experiencia en Londres alrededor de estos amigos que le fascinaban. Aseguraba sobre todo que:

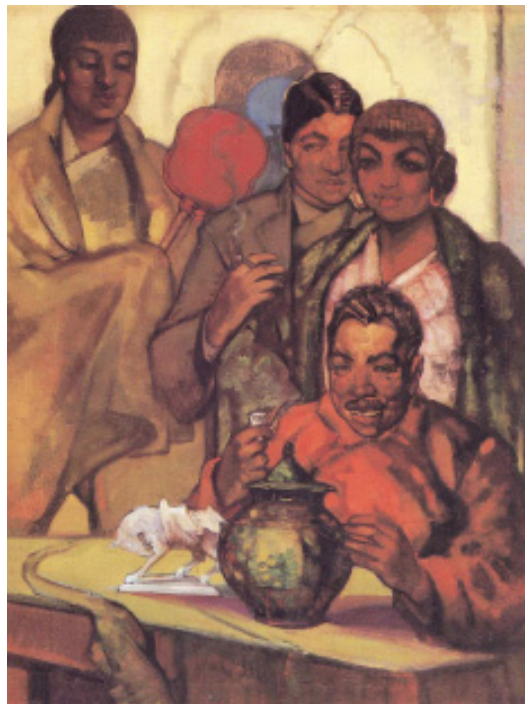
"La raíz de la decoración de mi pintura era inspirada en cosas ibéricas primitivas, y no sé por qué alguno se agarró al calificativo de *Basque painter* que los demás han repetido con verdadero deleite. Algo parecido me ocurrió en París, en los comentarios de Rene Chavance, Palousky y otros ilustres críticos. Las palabras *âpre* (áspero) y *castillane* sonaban como motivo musical a través de todos los comentarios.

Cumplo modestamente con mis deberes ciudadanos, y sí creo que tengo algo de vasco, algo también de castellano, y, si ustedes quieren, hasta un poco de chino, pero lo que vale en un artista, ¿es el reflejo de su nacionalidad? Desde luego, no. Lo que vale es el poder reflejar su sensibilidad."

Intentaba cambiar su rumbo estético y no le resultaba fácil. Era el caso ya mencionado del cuadro *Pierrot en la taberna* que terminó en fracaso. A pesar de todo seguía preocupado por hacer un arte que tuviera personalidad por su volumen y por su forma. Y se muestra pesimista respecto al porvenir literario y artístico de España:



17. Gustavo de Maeztu: *Pareja oriental*. Óleo/lienzo 155x156 cm. Museo Bellas Artes de Álava. C. 1922.



18. Gustavo de Maeztu: *La rusa en casa del cerámico*. Óleo/lienzo 132x100 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1922.



19. Gustavo de Maeztu: *Los tres amigos*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1922.



20. Gustavo de Maeztu: *Chino malabarista*. Óleo/lienzo 200x106 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1922.



21. Gustavo de Maeztu: *Intimidad*. Óleo/lienzo 66x59 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1922.



22. Gustavo de Maeztu: *Estudio para Horrores en la guerra*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1923.

"Falta inquietud, falta lucha. Madrid es la única capital europea que carece de un periódico de oposición, esos periódicos artísticos-literarios, un poco anarquizantes, que tienen todo el brío destructor de una juventud que trata de imponer un credo nuevo.

Se mira demasiado a las medallas, a los aplausos de los grandes rotativos, que, por representar el máximo capital y la máxima burguesía, representan también en el espíritu la máxima prudencia.

Todavía, hace muy pocos años, recibía en Bilbao hojas para adherirme a protestas artísticas, generalmente un poco fantásticas, pero que revelaban brío, denuedo, inquietud. Ahora sólo recibo invitaciones para adherirme a banquetes."

Concluyó su conferencia con este acertado pensamiento:

"Trabajemos, soñemos y vivamos nuestra vida tal y como está trazada, un poco vagabunda, a ratos alegre, a ratos melancólica."

Termina el año presentando en el Salón de Otoño de Madrid el *Retrato del arquitecto Sr. Zuazo* (fig. 25) recogiendo buenas críticas: "resplandecía fulgurante en la sala selecta de los modernos y de los disconformes"; "surge su silueta, de entre los planos extendidos sobre la mesa, con rojos y violetas que le dan fantástico aspecto a cuanto le rodea", decía la revista *La esfera*, nº 521.



23. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, La bañista*. Carbón/papel 30x16 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1923.



24. Gustavo de Maeztu: *Dibujo de figura femenina*. Lápiz/papel 50x19 cm. Colección particular. C. 1923.



25. Gustavo de Maeztu: *Retrato del arquitecto Sr. Zuazo*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1923.

CAPÍTULO 18: 1924 EXPOSICIONES EN MADRID, BARCELONA Y
BILBAO PRESENTA EN LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES,
MI HERMANA MARÍA

Se inauguró su exposición en el Salón Nancy de Madrid el 9 de febrero, en Carrera de San Jerónimo 40. Ocho cuadros eran retratos: *Mi hermana María* (lo comentamos más adelante), *Señorita con vestido rosa* (fig.1), *Retrato de Mujer con pendientes* (fig.2), *Retrato de Vera Vergani* (fig.3) "este pastel es una de las cosas más frescas que ha pasado últimamente por salones madrileños" aseguraba Sánchez Rivero en la *Revista de Occidente* de marzo. Además de los gouaches de *Retrato de Mabel Hill* (fig. 4) esposa de su hermano Ramiro y *Retrato de mujer* (fig.5). También realizó el retrato al óleo de *Mi primo Daniel* (fig.6) y era posible que presentara entonces el *Retrato de Rut Miller* (fig.7) esposa de Jesús Marina del Castaño gran amigo suyo, en cuya finca de Ocharan (Álava) pasó muchas temporadas Gustavo, hasta 1936. Sus descendientes, todavía hoy, le recuerdan. Estos retratos aportan equilibrio de color no así sus paisajes donde su libertad de espíritu y su despreocupación era mayor. Como en *Desembarco en la niebla* (fig.8), *Vacas en San Vicente de la Barquera* (fig.9) o *Crepúsculo en la Barquera* (fig.10) cuadro que sorprende por la moderna manera de cortar la composición en dos partes por el efecto de las luces para oponer mundos distintos. Otro grupo los llama "fantasías cromáticas" de las que dijo Zuazagoitia en 1922 que "necesita insuflar al paisaje pasión de folletín" (figs.11,12,13,14,15 y 16). Al acto de inauguración acudieron el embajador de Holanda, Indalecio Prieto, Margarita Nelken, los críticos Ángel Sánchez Rivero, Francisco Alcántara, José Francés y el pintor Vázquez Díaz, entre otros, dice *El Liberal* el 10 de febrero.

Recordamos que a primeros de este 1924 se creó en la Residencia de Estudiantes masculina la Sociedad de Cursos y Conferencias que inmediatamente empezó a dar sus frutos. La cantidad de personalidades de todas las disciplinas del saber que pasaron por las dos Residencias, –por la de Universitarios sobre todo y pero también por la de Señoritas–, fecundarán el caldo de cultivo de la reducida élite que ambas instituciones suponían. Y Gustavo de Maeztu, aunque fuera de refilón, conoció este ambiente a través de su hermana María, directora de la Residencia de Señoritas como sabemos. José Ortega y Gasset, estrechamente unido a las dos Residencias y muy próximo a su hermana, fundó ese año *La Revista de Occidente* en cuyas páginas cobraban especial interés los ensayos sobre pintura. En ella se publicó "Gustavo de Maeztu. Salón Nancy" firmado por Ángel Sánchez Rivero. Lo reproducimos en el ANEXO Nº 7.

Se relacionó entonces en Madrid con personas próximas al cine y al teatro como Edgar Neville –escritor, pintor, diplomático, dramaturgo, director, guionista y producto de cine– que opinó sobre la exposición de Maeztu en *La Época* el



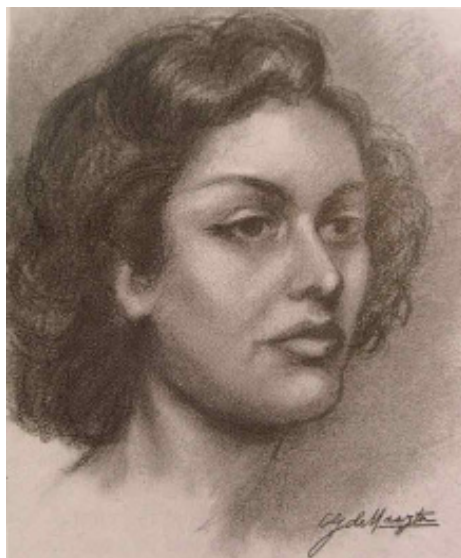
1. Gustavo de Maeztu: *Señorita con vestido rosa*. Óleo/ lienzo 130x60 cm. Colección particular. C. 1924.

23 de febrero: "...funanbulesco, de rasgos geniales, lleno a veces de prejuicios absurdos; pero siempre genial, elegante y eminentemente decorativo". Durante su estancia en la capital acudió Gustavo al estreno de la obra de teatro *Seis personales en busca de un autor*, de Luigi Pirandello, en la que actuaba su amiga italiana Vera Vergari cuyo retrato, como recordamos, estaba en la muestra del Salón Nancy. La obra muy reconocida en Nueva York y el resto de Europa, dejaba frío al auditorio madrileño y sin embargo a Gustavo le pareció excepcional. Decía que "desde que el mundo es mundo, de Eurípides al dramaturgo francés Sardou, la fábula de amor y muerte reina en la escena. Estamos en presencia de un italiano que sabe más que Sardou y ha compuesto un dramón con una técnica maravillosa"; opiniones estas de Gustavo vertidas en su futuro libro *La camorra dormida*, escrito en 1927 como consecuencia del proyecto fallido de una obra suya de teatro *Cagliostro o El Filósofo Desconocido*. Empezó buscando información sobre este personaje, médico, alquimista, masón, en la Biblioteca Nacional de Madrid en noviembre del 23 y terminó la obra en Alemania en noviembre del 24. La acción la desarrollaba en París bajo el reinado de María Antonieta en 1785. Intentaba mirar hacia el siglo XVIII en un momento en que se miraba hacia las vanguardias en la literatura y en las artes, lo que hizo que no se pudiera representar.

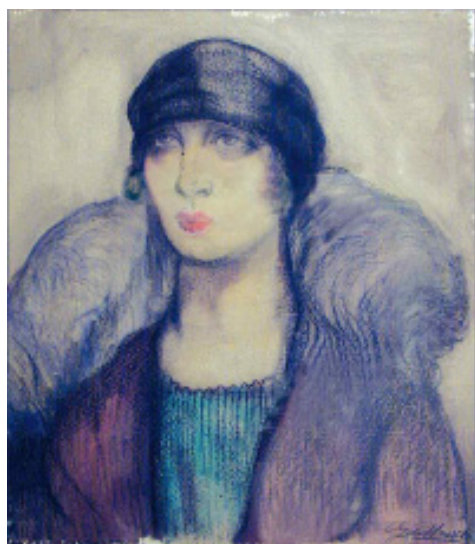
Después de exponer en Madrid dio el salto a Barcelona en la Galería Dalmau –cuyo galerista tanto le apoyó al principio de su carrera– a la vez que hacía paisajes. Desde ahí le escribía a su hermana:



2. Gustavo de Maeztu: *Retrato de mujer con pendientes*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1924.



3. Gustavo de Maeztu: *Retrato de Vera Vergani*. Pastel/papel. Colección particular. C. 1924.



4. Gustavo de Maeztu: *Retrato de Mabel Hill, esposa de Ramiro de Maeztu*. Gouache, carbón/papel 50x43 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1924.



5. Gustavo de Maeztu: *Retrato de mujer*. Gouache, carbón/papel 54x42 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1924.



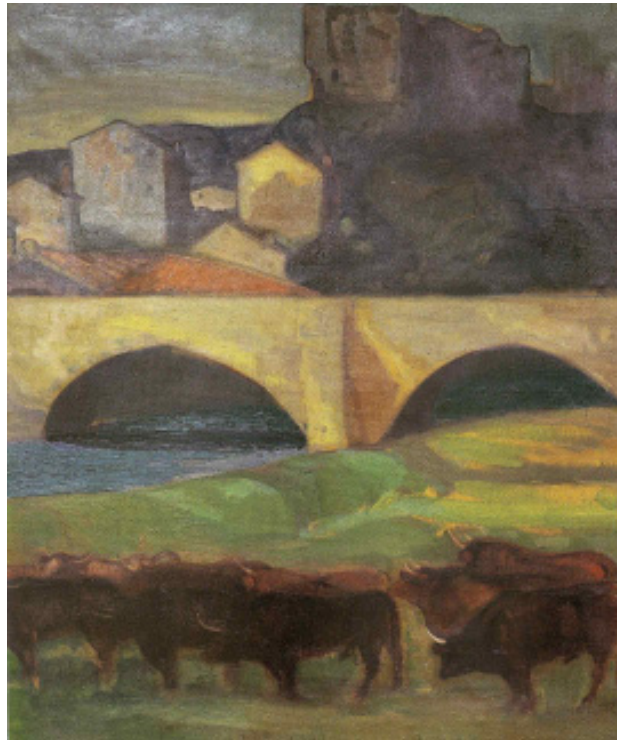
6. Gustavo de Maeztu: *Mi primo Daniel Pascual*. Óleo/lienzo 100x80 cm. Colección particular. C.1924.



7. Gustavo de Maeztu: *Retrato de Rut Miller*. Óleo/lienzo 75x55 cm. Colección particular. C. 1924.



8. Gustavo de Maeztu: *Desembarco en la niebla*. Óleo/lienzo 85x100 cm. Colección particular. C. 1924.



9. Gustavo de Maeztu: *Vacas en San Vicente de la Barquera*. Óleo/lienzo 105x90 cm. Colección particular. C. 1924.



10. Gustavo de Maeztu: *Crepúsculo en la Barquera*. Óleo/lienzo 85x100 cm. Museo de Bellas Artes de Álava. C. 1924.



11. Gustavo de Maeztu: *Fantasía cromática. Jardín*. Gouache/papel 28x22 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1924.



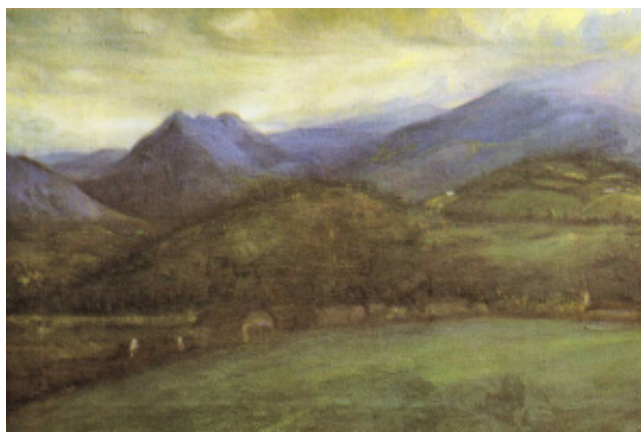
12. Gustavo de Maeztu: *Fantasía cromática. Paisaje crepuscular*. 46x44 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C.



13. Gustavo de Maeztu: *Fantasía cromática. Leyre*. Pastel/papel 44x59 cm. Colección particular. C. 1924.



14. Gustavo de Maeztu: *Fantasía cromática. Paisaje*. Papel/pastel 47x62 cm. Colección particular. C. 1924.



15. Gustavo de Maeztu: *Fantasía cromática. Duranguesado*. Pastel/papel 55x84 cm. Colección particular. C. 1924.



16. Gustavo de Maeztu: *Fantasía monumental. Sahagún*. Carbón/cartulina 50x37 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1924.

La Escala 20 de Abril de 1924

Querida Marichu:

Fui a verte para despedirme pero no estabas en casa. Lo sentí.

Después de unos días en Barcelona, he venido aquí, a este rincón maravilloso, Arcadia feliz, donde vivo como un caracol melancólico, me baño en la playa salvaje todos los días y me tumbo al sol como un lagarto primitivo. Esto es maravilloso, el viejo Mediterráneo ancestral de gestos gallardos, magnífico para trabajar.

En Barcelona se ha prolongado la exposición hasta el día 30, aún no se ha vendido nada, pero Dalmau cree que se venderá... ya veremos.

Si estás con fondos me remites las 100 pts. que me prometiste pues por mis pocos cuartos y aún mi crédito que aquí es mayor que en Madrid, me son necesarios para afrontar la situación.

Sinceramente creo que hasta primeros de Mayo no haré nada práctico y eso que aquí pinto por consejo del marchante.

Saludos a Carmen.

Si se te arreglan las cosas ven a visitarme, ya te buscaré en el Mediterráneo algún agujero evocador y magnífico. Esta tierra y este mismo sol inspiraron a Nietzsche sus mejores páginas.

Un abrazo de

Gustavo

Remíteme a Paseo de Gracia, 62 Galerías Dalmau, la fotografía de tu retrato.

A los pocos días le mandó una postal a su hermana en que hacía referencia a su cuadro presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes:

Tu retrato colocado en uno de los sitios de honor. Invita a mamá a pasar unos días en Madrid para que lo vea. Debe estar enfadada pues no escribe.

Un abrazo de

Gustavo

En realidad presentó dos cuadros a la Nacional: el retrato de *El arquitecto Sr. Saturnino Ularqui* que fue productor en 1929 de la película *La canción del día* en la que intervino Gustavo como decorador —comentado anteriormente en el capítulo "Maeztu y su acercamiento al cine"—, y el de *Mi hermana María* (fig. 17). Ha situado a su hermana de pie, con su inconfundible abrigo grande, de mangas anchas de piel de pedigrí, muy de moda en la época, un escritorio delante con diversos objetos alusivos a ella entre otros su retrato de Doctora recibido en el Smith College de Northampton (Massachusetts) en 1919. Detrás unos jardines y edificios que pueden recordar a las residencias. Las pinceladas coloristas tienen gran protagonismo. Además representaba, para Gustavo, el carácter afectivo

que sentía hacia su hermana porque para él María era "la que todo lo puede" la más cercana en edad, se llevaban seis años. Mientras que su hermana Ángela, diez años mayor, era "la que manda". Pero siempre se entendió muy bien con ambas.

Le volvió a escribir a María en junio del 24 desde Barcelona, sobre asuntos variados:

Querida Marichu:

Me parece de perlas que puedas enviar a mamá 300 pts. ahora que se le presenta el verano y que tiene pocos ingresos.

Veo por tu carta que aún no has arreglado el asunto de tu fianza para el cual me ofrezco por si en algo puedo servirte o si fuera necesario hacer alguna *demarche* que te llevaría a la realización de tus deseos y de manejar a tu antojo tu merecido capital.

No hagas nada de la recomendación; que haga el jurado lo que les parezca no me perjudica una medalla pero tampoco me favorece, más, tratando de ganarme la vida fuera de España, si es que este año de nuevo puedo levantar el vuelo.

Creo que venderé aquí el cuadro de los Chinos, y podré solucionar las dichosas letras que tantos disgustos me dan cada trimestre.

Esto está un poco desagradable, pues hace ya mucho calor. Estoy deseando marcharme.

Saludos a Carmen y para ti un abrazo fuerte de Gustavo

Hoy lunes 16.

Margarita Nelken ha pedido tu retrato –el de la exposición– para hacer un artículo.

El interés que suscitaba el retrato de *Mi hermana María* a la escritora Margarita Nelken era por ser su hermana una persona destacada en la pedagogía madrileña: había sido nombrada Directora de Primaria del Instituto-Escuela, centro prestigioso experimental creado en 1918; gestionaba eficazmente su Residencia de Señoritas incorporada, además, al Instituto Internacional Norteamericano con sus dos casas, la de Fortuny 53 y Miguel Ángel 8, ampliando a siete en total sus alojamientos/chalés con 126 residentes, mayor número que los que tenía la Residencia de Estudiantes de varones. Así como también la solicitaban para impartir conferencias pedagógicas o a favor de los derechos de la mujer por diferentes ciudades españolas.

De vuelta a Bilbao siguió Gustavo próximo a la A.A.V. participando activamente de sus avatares. En este año del 24 la Asociación exhibió un mayor número de exposiciones: del escultor Quintín de Torres, de los pintores Julián de



17. Gustavo de Maeztu: *Mi hermana María*. Óleo/lienzo 184x174 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1924.

Tellaeché y Clemente de Salazar o del ceramista Ricardo Arrúe sobre cuya *Exposición de loza y esmaltes* ofreció una charla Ramón de Basterra popularizando este tipo de actividad en las salas del Museo. Expuso Maeztu en la Asociación desde el 27 de agosto hasta el 15 de septiembre ofreciendo en esta ocasión paisajes vascos (figs. 18, 19, 20, 21, 22, 23 y 24), castellanos (figs. 25, 26 y 27) y catalanes pintados durante la pasada primavera, así como una colección de personajes chinos inspirados en Londres y presentados en Madrid (figs. 28, 29, 30 y 31).

Pero sobre todo, un acontecimiento importante tuvo lugar en este otoño de 1924 en Bilbao: la inauguración del Museo de Arte Moderno. Hasta entonces el Arte Antiguo y el Moderno estaban unidos en el Museo de Bellas Artes. Por todo el movimiento importante que hubo en el País Vasco en los últimos treinta años, era necesario construir un museo *ad hoc* y fue el diputado Lorenzo Hurta-do de Saracho quien presentó su deseo a la Diputación en 1922:

"El Museo mantendrá en todo tiempo una decidida preferencia por lo que se han llamado escuelas de vanguardia, sin olvidar, claro está, aquellas manifestaciones que por su calidad merezcan ser recogidas, aunque su tendencia no sea decididamente renovadora.



18. Gustavo de Maeztu: *Paisaje vasco. Plaza de pueblo 1*. Óleo/lienzo 48x57 cm. Colección particular. C. 1924.



19. Gustavo de Maeztu: *Paisaje vasco. Plaza del pueblo 2*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1924.



20. Gustavo de Maeztu: *Anochecer en Asteasu. Tolosa*. Óleo/lienzo 50x58 cm. Colección particular. C. 1924.



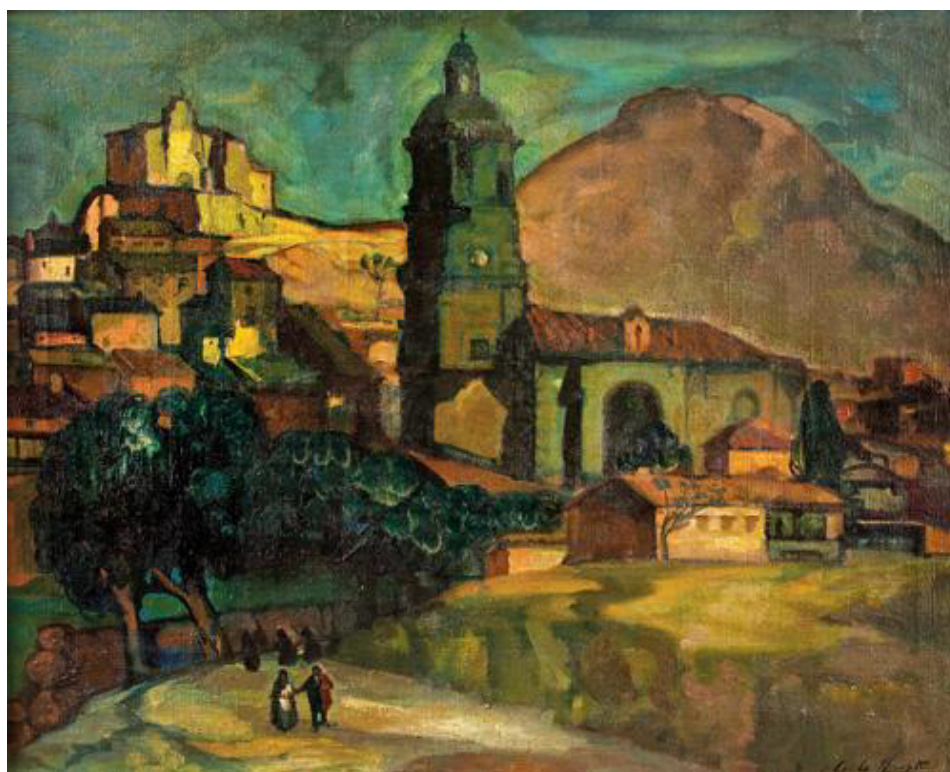
21. Gustavo de Maeztu: Nocturno en Asteasu. Tolosa. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1924.



22. Gustavo de Maeztu: *Paisaje rural*. Pastel/papel 65x85 cm. Colección particular. C. 1924.



23. Gustavo de Maeztu: *Caserío*. Gouache/papel 66x85 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1924.



24. Gustavo de Maeztu: *Anochecer en Labastida*. Óleo/lienzo 75x95 cm. Colección particular. C.1924.



25. Gustavo de Maeztu: *Junto a la ermita*. Óleo/tabla 50x50 cm. Colección particular. C. 1924.



26. Gustavo de Maeztu: *Aguilar de Campoo*. Óleo/lienzo, 50x50cm. Colección particular. C. 1924.



27. Gustavo de Maeztu: *Paisaje. Vacas y río*. Pastel/papel 60x45 cm. Colección particular. C. 1924.



28. Gustavo de Maeztu: *Cabeza de chino*. Carbón/papel 31x32 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1922.



29. Gustavo de Maeztu: *Ku Ngne Me*. Carbón/papel 54x34 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1922.



30. Gustavo de Maeztu: *Busto de chino*. Carbón/papel 52x34 cm. Colección particular. C. 1922.



31. Gustavo de Maeztu: *Apunte de muchacha china*. Carbón/papel 55x25 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1922.

Deberá ser nuestro museo como una antena sensible a todos los mensajes por alejados y extraños que parezcan. Su puesto de centinela le obligará a correr todos los riesgos hasta el de la equivocación. Este criterio le concederá dos valores: el de ser un museo vivo, con sus brotes de novedad constantemente reverdecidos, y el otro –un valor melancólico– el historicista que su colección adquiera como documento de las fluctuaciones de las artes plásticas."

Se nombró a Aurelio Arteta como director y se ubicó provisionalmente en las constreñidas salas de la Biblioteca Provincial. La primera exposición fue la de Vázquez Díaz en ese mismo noviembre, cuya obra aparecía con un aire inequívocamente moderno. Pero para la posterior ubicación definitiva del museo habrían de pasar veintiún años. Fue construido por el arquitecto Cortazar en el actual parque de Bilbao.

En este otoño también, se le presentó a Gustavo una nueva posibilidad: exponer su obra en Amsterdam. El embajador de Holanda vio su obra en el Salón Nancy y le proporcionó contactos para enseñarla en su país. A Gustavo le entusiasmó la idea. Y a principio de año presentó su obra. Se acercó a Alemania y en Hamburgo se detuvo unos días para recorrer la ciudad, ver las nuevas tendencias de pintura moderna con verdadera curiosidad, tan alejadas de su estilo. Visitó los teatros de la ciudad y allí terminó su obra de teatro *Cagliostro*.

Concluyó el año con un buen regalo para la Asociación de Artistas Vascos: fue aprobado por la Diputación la petición de Hurtado de Saracho de elevar su consigna anual a 6.000 pesetas.

CAPÍTULO 19: 1925 EXPOSICIÓN EN HOLANDA

El Sr. Beard le ofreció exponer sus cuadros en el museo de arte moderno Stedelij Museum de Amsterdam "uno de los museos municipales más hermosos del mundo" en palabras de Gustavo. El día de la inauguración acudieron diversas autoridades –según publicó *El Liberal* y el *Nuevo Mundo* el 1 y el 2 de enero– y colgó en la sala de honor sesenta piezas entre óleos y dibujos. La exposición, en esta tierra de pintores, tuvo éxito tanto de críticas como de ventas y fueron adquiridos para la galería particular del Sr. Mensing –gerente de la Casa Muller de grandes transacciones de obras de arte– los cuadros *Caballos en el Mediterráneo*, *Anochecer en el puerto de la Escala* y *Niebla en la Barquera*. Después fue invitado a exponer el 8 de febrero al Museo Municipal de la localidad de Arnhem al sureste de los Países Bajos a orillas del Rhin.

De este país guardó Gustavo un buen recuerdo y un reconocimiento al crítico del *Rotterdamche Nieuwe Courant* quien le defendió ante el público holan-



1. Gustavo de Maeztu: *Rabino, doctor Mendes*. Carbón/papel 41x32 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1925.

dés "rico y nacionalista". Parte de la obra de Londres fue la que trasladó a Holanda, añadiendo cuadros realizados allí mismo durante el tiempo que duró su viaje, casi cuatro meses. En Amsterdam se mostró fascinado por los diferentes tipos que encontró en esta encrucijada del mundo por el que circulaban personajes llenos de tipismo: negros, chinos, judíos... e intentó retratar el perfil aquilino de estos últimos que acudían a la sinagoga, pero el *Rabino, doctor Mendes* (fig.1), portugués, jefe de toda aquella judería se lo impidió. De los chinos decía que le obsesionaba la sonrisa estereotipada y la movilidad de los ojos "qué sentido tiene la sonrisa de un chino? ¿Se ríe, desprecia, odia o disimula?", como en *Alegría en la taberna de Amsterdam* (fig.2) y *Grupo de chinos* (fig.3). Pinta también paisajes al óleo, *Haarlem en invierno* (fig.4), *Molino de Haarlem* (fig.5), *Artilleros de Haarlem* (fig.6), dibujos a gouache *Puerto de Haarlem* (fig.7) o al carbón *Tipos de puerto* (fig.8). Visitó las exposiciones de pintura de la ciudad y se entusiasmó con Rembrandt al que le hizo una copia representándole en la actitud que más le admiraba, grabando, *Homenaje a Rembrandt* (fig.9). En esta foto nos dejó su recuerdo de Holanda (fig.10). Asistió en el Teatro Municipal de Amsterdam al estreno de *Juana De Arco*, obra de George Bernard Shaw – amigo de su hermano Ramiro–, con un decorado cubista muy del momento. Pero ni la obra ni los decorados le producen "la más leve emoción de drama, no me llega al corazón". Le gustaba más "Pirandello es más emocional, Bernard Shaw es más cerebral".

Después de estos meses de ausencia sus amigos de Bilbao, sobre todo el popular periodista deportivo del *Excelsius* Jacinto Miquelarena, que le quiere ver casado le bromea: "¡a ver si te traes esta vez de Holanda un buen queso de bola!".

En estos años de la dictadura de Primo de Rivera la bilbaína A.A.V. continuaba con ansias renovadoras exponiendo sin interrupción porque contaba con una subvención importante y teniendo el respaldo de un asiduo comprador: el recién creado Museo de Arte Moderno. También en 1925 se inauguró El Ateneo Bilbaíno con sede en el Hotel Carlton a cuyas salas acudieron como conferenciantes: el escritor y pintor vanguardista malagueño José Moreno Villa con "Lope de Vega, Rubens y el arte"; Margarita Nelken con "El nacionalismo y el exotismo en la pintura moderna" o Ricardo Baroja "La pintura de hoy".

Ya había terminado Gustavo su obra de teatro *Cagliostro* e intentaba representarla. Le escribió a su hermana:

Bilbao 12 de Julio, 1925

Querida Marichu:

Me parece que en tu poder estaba mi drama *Cagliostro* que yo te lo devolví de nuevo por si fuera posible enviárselo a la Guerrero.

Te agradecería, ya que tú tienes tanto que hacer, que dieras las oportunas órdenes para que me lo enviaran certificado, pues sabrás que se va a constituir una empresa para que se dé en Bilbao y en el Teatro Campos Elíseos con decorados que yo empiezo a hacer esta misma semana. Tengo un original incompleto, con todo el acto tercero que necesito reconstruir; ya ves pues que la cosa tiene muchísima prisa.

Tu retrato si no lo tienes ya en tu poder reclámalo a Macarrón que vive en Jovellanos 4.

Un fuerte abrazo de tu hermano

Gustavo

Su madre confirmaba a María en carta del 1 de septiembre "Tavo trabajando mucho para la decoración de su teatro". Se conservan en su museo de Estella unos bocetos de estos decorados (fig. 11) ambientados en la época de María Antonieta de colorido ciertamente veneciano que fueron parte de los que realizó para su fracasada obra *Cagliostro*.

Han pasado dos años y ya se sabe el último destino de su gran tríptico *Tierra Vasca. Lírica y Religión*. Juana Whitney le escribió una larga carta a su hija María el 30 de noviembre de 1925 contándoselo, entre otras cosas, pormenores de su hermano pequeño:

"Tavo está en casa, aún no ha decidido nada de su viaje a America. Está trabajando mucho en su cuadro "El Don Juan" para enviarlo a una exposición de Madrid para Mayo.



2. Gustavo de Maeztu: *Alegría en la taberna de Ámsterdam*. Óleo/lienzo 150x141 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1925.



3. Gustavo de Maeztu: *Grupo de chinos*. Óleo/lienzo 113x93 cm. Colección particular. C. 1925.



4. Gustavo de Maeztu: *Haarlem en invierno*. Óleo/lienzo 100x120 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1925.



5. Gustavo de Maeztu: *Molino de Haarlem*. Óleo/lienzo 99x78 cm. Museo Gustavo de Maeztu. C. 1925.



6. Gustavo de Maeztu: *Artilleros de Haarlem*. Óleo/lienzo 112x 92 cm. Colección particular. C. 1925.



7. Gustavo de Maeztu: *Puerto de Haarlem*. Lápiz, gouache/papel 20x25 cm. Museo Gustavo de Maeztu. C. 1925.



8. Gustavo de Maeztu: *Tipos de puerto*. Carbón/papel 30x22 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1925.



9. Gustavo de Maeztu: *Homenaje a Rembrandt*. Carbón, gouache/papel 48x43 cm. Museo Gustavo de Maeztu. C. 1925.



10. *Gustavo en Ámsterdam*.



11. Gustavo de Maeztu: *Boceto del decorado de su obra de teatro Cagliostro*. Gouache/papel 71x91 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1925.



12. Su tríptico *Tierra Vasca. Lirica y Religión*, en la sede de las Juntas Generales de Bizkaia en Gernika.



13. Sala de la Vidriera en la sede de las Juntas Generales de Bizkaia en Gernika.

Esta temporada anda comprando y vendiendo cuadritos antiguos y así se va defendiendo.

Su tríptico "El País Vasco" la diputación ha dispuesto que quede en la Sala de Juntas de Guernica, es un honor, así es que estamos contentos, pues es de esperar que esto le sirva de algo para su fama, ya que de esto viven los artistas."

El tríptico se halla hoy en la sede de las Juntas Generales de Bizkaia en Gernika, en concreto en la Sala de la Vidriera en cuyo techo está representado El Árbol y Lege Zarra (leyes viejas o fuero) (figs. 12 y 13). Esta gran obra de Maeztu ha sido recientemente restaurada en 2014 por lo que tiene el interés añadido de poder contemplar el colorido audaz que el autor dio a su obra. El edificio y todo el entorno de la Casa de Juntas fue obra del arquitecto Antonio Echevarria que inició su obra en 1827 en sustitución de una pequeña iglesia juradera, Santa María la Antigua. El programa que concibió Echevarria aunó una buena organización de espacios: una casa de reuniones políticas, la iglesia, el archivo y el entorno natural del roble. Todo el conjunto es un lugar reverencial para los vascos.

CAPÍTULO 20: 1926 EXPOSICIÓN EN SALAMANCA
PRESENTA EN LA EXPOSICIÓN NACIONAL *DON JUAN*
PINTA EN ANGLET Y ENSEÑA SU PINTURA A SUS AMIGOS

Tenía amistad con los salmantinos Manuel Angoso y Filiberto Villalobos que le animaron y le ayudaron a exponer en el Casino de Salamanca en enero de 1926. Allí vivía también un viejo amigo José Sánchez Rojas, personaje bohemio en cuanto actitud y aspecto que se convirtió, con su buena pluma, en el admirador de Gustavo. Por la provincia de Salamanca habían desfilado antes sus amigos pintores: Ángel Larroque, en 1904 en concreto, estuvo en Ledesma e Ignacio Zuloaga con Pablo Uranga y Ramón de Zubiaurre hicieron excursiones por Salamanca, incluso el itinerario se lo trazó el propio Miguel de Unamuno aconsejándoles pasar por la Alberca, Tamames y Sequeros; de este viaje procedían varios lienzos de Zubiaurre relacionado con fiestas, romerías y campesinos e incluso uno de sus mejores cuadros *Pícaros y mendigos* fue adquirido por la Galería Nacional de Roma. También Francisco Iturrino se instaló un tiempo en Ledesma ya desde 1898 por su amistad con Unamuno y su interés en el mundo de los toros y los caballos, y siguió frecuentándolo con su familia en 1902, 1904, 1905 y 1912. Incluso Manuel Losada también pintó, entre otras provincias castellanas en la de Salamanca.

Antes de inaugurarse la muestra le dedicó un artículo Sánchez Rojas, lleno de cariño y simpatía, "Gustavo de Maeztu íntimo" en el periódico salmantino *El Adelanto* el día 22:



1. Gustavo de Maeztu: *Viejo alcalde encartado*. Óleo/lienzo, 110x65 cm. Juntas Generales de Bizkaia. Museo de las Encartaciones (Sopuerta-Bizkaia).



2. Gustavo de Maeztu: *Torada en Zamora*. Óleo/lienzo 100x80 cm. Colección particular. C. 1926.

"Gustavo, con Serafín Menchaca, Juanito Larrínaga, Ricardo Power, 'Cocherito' y otros bilbaínos, es gran amigo de Indalecio Prieto, a quien todos llaman familiarmente, por su faz redonda de luna llena, 'el Padre Indalecio'. Gustavo puede ser también, por su aspecto monacal 'el hermano Maeztu'. En la dinastía de los tres hermanos alaveses, María la pedagoga, Ramiro el austero y Gustavo, Gustavo es el más humano, decidor y efusivo. Tiene algo de *glober-trotter* y es de la piel del diablo este hombre tan comprensivo, tan bueno.

Pinta un cuadro, escribe un drama –casi siempre irrepresentable por sus proporciones– y desaparece de la terraza del café Regina de Madrid, o del Boulevard de Bilbao. Dos, tres meses nos preguntamos todos por el querido Gustavo. Una postal nerviosamente escrita en la cubierta de un barco, o en una ciudad alemana o flamenca, nos cuenta al fin sus andanzas, trotes y retotes... luego una carta larga y efusiva, y todos sonreímos. Gustavo tiene un idilio, Gustavo va a casarse... Ahora va de veras: una Mary, una Ketty, una Vera... Seguimos riendo. ¿Y tu amor, Gustavo? Le pregunta Indalecio. Gustavo calla, calla sus buenas cosas. 'Las flamencas, ¡vete tú a fiarte de las flamencas! Lo interesante son sus cuadros nuevos.'



3. *Aldeanas y cura a caballo*. Óleo/lienzo 38x46 cm. Colección particular. C. 1926.

La sociedad salmantina era conservadora y ávida de manifestaciones artísticas por lo que un artista lleno de connotaciones folletinescas podría hacerse muy atractivo para la ciudad en cuyo rectorado no vivía Unamuno –personaje muy admirado por Gustavo– al estar desterrado por la Dictadura de Primo de Rivera. Instalaron la exposición en el salón noble del piso principal del Casino y adornaron sus veinticuatro cuadros –entre óleos y dibujos– con bargueños, telas charras, viejas alfombras de Cantalapedra, sillas de cuero de Córdoba o maceteros antiguos cedidos por la familia de Manuel Angoso. Y una vez colgados los cuadros los retocaba. En la muestra figuraban unas obras ya conocidas: *Sinfo y su amigo*, *Encarna*, *Los tres amigos*, *Remedios*, *Vicente*, *El hombre de Castilla*, *La del mantón blanco*, *Alegría en la taberna*, *Los novios de Vozmediano*, *Ciudad Rodrigo*, *Elizabeth Queen* y otros cuadros nuevos: *Joshe Mari un marino vasco*, *Juan Carlos*, *Parejas africanas*, *Viejo alcalde encartado* (fig.1), *Torada en Zamora* (fig.2) y *Aldeanas y cura a caballo* (fig.3) que recuerda a unos de los maestros que siempre admiró, Goya, al que "estudia y no copia". Estudios para retrato al pastel fueron, entre otros probablemente, *Retrato de Juan García* y *Retrato de don Andrés García Angosto*.

La presencias de las obras y la escasez de manifestaciones artísticas de calidad en la ciudad universitaria, originó que el periódico salmantino *La Gaceta Regional* concitara a personalidades de círculos culturales para que emitieran su opinión sobre la muestra el 27 y 28 de enero:

"-para 'Agacir', al lado de las magnitudes de sus pinturas decorativas lo mejor está en sus dibujos.

-para Juan Manuel González Ubierna, resalta la impresión de grandeza y riqueza, colorido brillante como esmalte; el mejor *Los novios de Vozmediano* que canta a la raza española.

- a Jerónimo G. de la Cruz le desconcierta el uso del colorido; lo más destacable las cabezas de *Joshe Mari un marino vasco*, *José Carlos* y *Vicente*."

Más tarde, el 2 de febrero, aparecía en el mismo diario la opinión del arquitecto municipal Ricardo Pérez Fernández que consideraba a Maeztu "un pintor de modernas tendencias, se enfrentaba a la naturaleza para representarla a su modo y al que consideraba eminentemente decorativo". Y finalmente para Laureano Martín Ramos, el día 3, decía que el público de esta ciudad no estaba preparado para recibir la técnica del pintor y consideraba a Salamanca como "una ciudad sin tradición pictórica y además tradicionalista, envuelta en un ambiente de tauro-maquia y ganadería que acoge estas manifestaciones como una distracción más".

Se completó la exposición con dos conferencias: una por Fernando Iscar Peyra "Impresiones" que comentaba la obra del pintor y la otra por José Sánchez Rojas "Gustavo de Maeztu, el hombre, el amigo, el pintor" y le pidió, también, que ofreciera su opinión por escrito sobre aspectos de su vida, dándonos Gustavo pistas sobre sus actividades en *El Adelanto* el 4 de febrero:

"Muchas veces he ceñido el bonete de la locura, cometiendo muchas tonterías, siendo una de las últimas mis excavaciones góticas, los dramas Cagliostro y Rembrandt. La realización de decorados y otra porción de cosas me han llevado el poco dinero reunido en mi trabajo.

.....
Una de mis aficiones es escuchar la voz chillona del gramófono, las habaneras tropicales o el envolvente susurro de las canciones de las islas de Hawai. A veces el gramófono me adormece y me quedo abstraído, y entonces, como uno ha dibujado cuatro monigotes y escrito alguna estupidez, no falta algún amigo cariñoso que le dice a otro: Pero ¿qué piensa? ¿qué hace? Y yo pienso para mis adentros: No pienso nada, no hago nada, soy un verdadero peñasco!!"

Maeztu no mostraba ninguna pose de artista. De momento decidió cerrar definitivamente las fronteras para no salir de su vieja piel de toro: "seguir viendo pueblos y ciudades y olvidar cómo un goce del espíritu el panorama del día anterior, con otro más bello en la próxima semana". Así elogiaba la luz de la

ciudad de Salamanca y del río, "¡qué río, qué Tormes chico!". Vendió varios cuadros y la Junta del Casino le agasajó nombrándole Socio Honorable y comprándole el cuadro *Elizabeth Queen*, la copia de de Van Dick que pintó en Londres.

La ciudad de Bilbao tenía en cartera entonces dos acontecimientos importantes: la Exposición-Homenaje a Francisco Iturrino y la Primera Exposición de Artistas Vascongados. Era un momento optimista propiciado por su desarrollo económico. Las empresas siderúrgicas, las compañías navieras y la Banca, amparadas por el proteccionismo arancelario del régimen dictatorial, que acababa de renovar el concierto económico en junio de 1925 en las provincias vascas, acrecentaron su capital y acentuaron su grado de monopolio en perjuicio de la pequeña industria. Otra vez la burguesía vizcaína obtuvo en este periodo unos beneficios semejantes a los alcanzados durante la guerra europea. Sí era claro que hubiera represión por parte de la Dictadura de todo aquello que sonase a vasquismo político, sin embargo se multiplicaron las manifestaciones culturales en el País Vasco. Conferencias de Gerardo Diego, de Gregorio Marañón o de Ramiro de Maeztu desfilaron por la tribuna del Ateneo vasco, mientras que la Sociedad Filarmónica acogía el talento de Arthur Rubinstein. Y la prensa se hizo eco de la calidad del Museo de Arte Moderno creado bajo la tutela de la Asociación de Artistas Vascos. Gustavo pudo ver, el 15 de abril, en las salas de este museo la exposición de Francisco Iturrino –su compañero en las Galerías Layetanas de Barcelona en 1917– la más completa muestra de cuantas se hubieran realizado en España sobre este artista. Doscientas obras entre óleos, aguafuertes y dibujos, traídos la mayor parte de Francia. Reivindicaba Bilbao así a un pintor vasco, aunque naciera en Santander pero formado en Bilbao hasta que se fue a estudiar a Bélgica donde inició su obra innovadora. No había contado con el beneplácito de sus paisanos y aun menos con los del resto de España excepto los catalanes que siempre le acogieron, precisamente por su originalidad.

En primavera participó Maeztu en la Primera Exposición de Artistas Vascongados que se celebró en los salones del recién creado Museo de Arte Moderno. Presentó, junto con veintitrés artistas, los cuadros *Dos negros* y *Molino de Haarlem*. Aunque estuvo subvencionado por la Junta de Cultura Vasca de la Diputación con el objetivo de difundir el conocimiento de su pintura y premiar a sus pupilos, Crisanto de Lasterra desde el periódico *Euzkadi* se quejaba del escaso presupuesto, consecuencia de recortar lo que supusiera vasquismo político. El desinterés de los propios expositores hizo que resultara deslucida la muestra.

A Gustavo le interesaba más exponer en la Nacional de Bellas Artes de Madrid que, después de dejarnos un *Estudio para Don Juan* (fig.4), presentó *Don Juan Tenorio y su leyenda* (fig.5). Ha representado al Don Juan de Zorrilla, al humano, al arrepentido más que al burlador de Tirso. Porque la iconografía que dibuja es el triunfo de la joven Doña Inés de pie, en el centro de la composi-



4. Gustavo de Maeztu: *Estudio para El Don Juan*. Lápiz/papel. Colección particular. C. 1925.



5. Gustavo de Maeztu: *Don Juan Tenorio y su leyenda*. Óleo/lienzo 213x205 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1926.



6. Gustavo de Maeztu: *Paisaje francés. Bajos Pirineos*. Óleo/tabla 48x45 cm. Colección particular. C. 1926.

ción, frente al amor pasión, mujer desnuda de espaldas al espectador. Don Juan, a su vez, se apoya en un sable como dominador del amor pasión. Lo ha vencido. Le acompaña al cuadro una rica coloración, tan propia de Maeztu, con un paisaje de fondo donde destaca un jardín monástico. No fue premiada la obra y ahora está en su museo de Estella-Lizarrá, recién restaurado habiendo recuperado todo su color. Coincidió que su hermano Ramiro desarrolló una conferencia en el Ateneo de Bilbao con este mismo tema ¿pudo haberle influido? Sí es cierto que en 1925 Ramiro publicó el libro *Don Juan, Don Quijote y la Celestina. Ensayos en simpatía*.

Llegó el verano y *El Liberal* nos dice que lo pasó en la ciudad vascofrancesa de Anglet, en los Bajos Pirineos, en la hermosa finca "Etete Marie" propiedad de Carmen Corrons, amiga de su hermana María. Allí pintó, al menos, *Paisaje francés. Bajos Pirineos* (fig.6) y terminó dos grandes cuadros *El cazador de Baigorri* o *Cocina vasca* (fig.7) y *Vascos de los Alduides* o *Merienda después del funeral* (fig.8). Celebró la exposición de sus cuadros con una fiesta a la que asistieron los cónsules de España en Bayona y en Hendaya, junto a otras personalidades de la colonia española (fig.9).

Terminó el año con una exposición en su magnífico estudio de la calle Orueta 4, donde enseñó el conjunto de su obra sólo a sus amigos: "hubo en ella un tributo de afecto, de cordialidad cariñosa hacia aquellos que diariamente conviven con él y aún le acompañan en sus horas de trabajo, calmando su nerviosidad y opinando con el criterio que le dicta su conciencia, que a veces alaba y otras censura", según recordaba Fernando de Muga en *El Pueblo Vasco* el 29 de octubre.



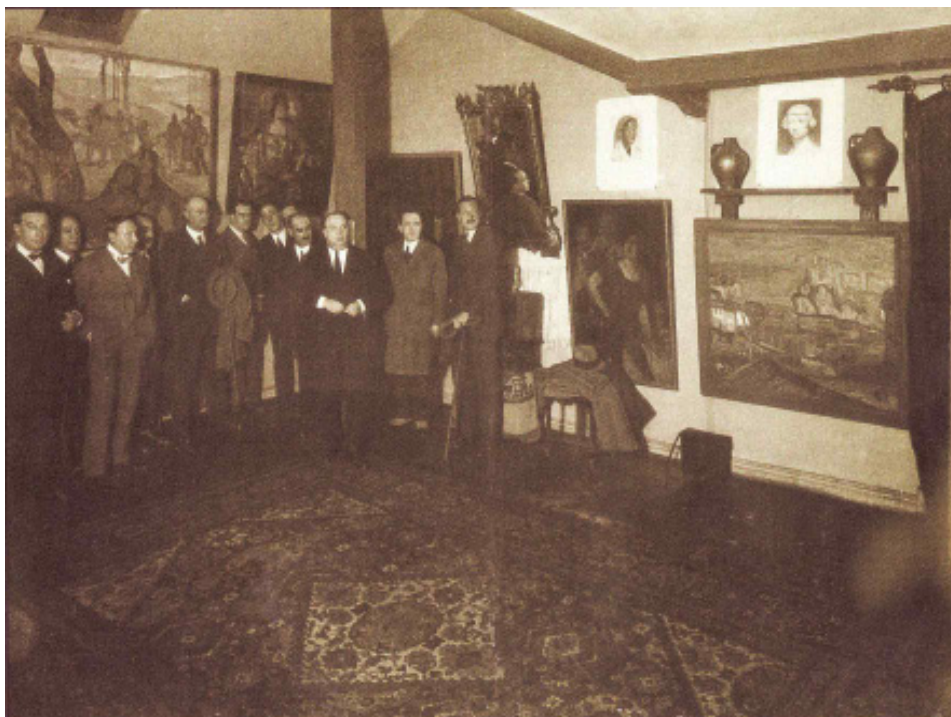
7. Gustavo de Maeztu: *El cazador de Baigorri o Cocina vasca*. Óleo/lienzo 188x188 cm. Museo Gustavo de Maeztu. Estella-Lizarra. C. 1926.



8. Gustavo de Maeztu: *Vascos de los Alduides o Merienda después del funeral*. Óleos/lienzo 150x120 cm. Colección particular. C. 1926.



9. Maeztu en la finca Etete Marie, Anglet (Bajos Pirineos) con los cónsules españoles de Bayona y Hendaya.



10. Indalecio Prieto dirigiendo unas palabras en la inauguración de la exposición de Gustavo en su estudio de Orueta. Bilbao. Diciembre, 1926.



11. Gustavo de Maeztu: *Mujer*. Gouache, carbón/cartón 104x73 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1926.



12. Gustavo de Maeztu: *La maja de la pulseira*. Óleo/lienzo 110x83 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1926.



13. Gustavo de Maeztu: *Alquezar y su castillo. Huesca*. Óleo/lienzo 100x110 cm. Colección particular. C. 1926.



14. Gustavo de Maeztu: *Alquezar y su castillo. Huesca*. Gouache/papel 20x33 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1926.



15. *Gustavo de Maeztu en 1926.*

En la fotografía del acto (fig.10) en la que Indalecio Prieto dirigía unas palabras al grupo, podemos distinguir, al menos, cinco cuadros suyos: *Mujer* (fig.11), *La maja de la pulsera* (fig.12), *Alquezar y su castillo. Huesca* (figs.13 y14), *Campo andaluz o En la dehesa* y un pastel *Retrato de gitana con pañuelo amarillo*, estos dos últimos ya comentados. Conservamos también, una fotografía suya de esa época (fig. 15)

Últimamente no se escribía con su hermana María porque llevaba "una vida de vértigo" según decía ella. A su responsabilidad de la dirección de la Residencia de Señoritas y del Instituto-Escuela, se le añadió en ese verano la concesión de la Cátedra de Pedagogía por la Institución Cultural Española de Buenos Aires e invitada, también, por la Cultural Española de Montevideo. En ambas ciudades hispanas impartió cursos de pedagogía y dio conferencias, además, de en Rosario, Córdoba y Mendoza. Todavía, antes de que terminara 1926, hubo de inaugurar en Madrid una sociedad-club, largo tiempo esperada por las mujeres madrileñas, llamada Lyceum Club Femenino de inmediato éxito.

CAPÍTULO 21: 1927 FIESTAS MODERNISTAS EN EL
HOTEL CARLTON DE BILBAO. EXPOSICIÓN EN A.A.V.
SU CUARTA NOVELA

Los primeros días de febrero se celebró en el Ayuntamiento de Bilbao la sesión correspondiente a la discusión del presupuesto. El tema más debatido era la subvención para el Museo de Arte Moderno con un duro planeamiento por parte del señor Aristi y el beneplácito del alcalde Federico Moyua: "dicho Museo solo sirve para proporcionar colocación a señores que no tienen grandes ocupaciones y para adquirir cuadros que más allá de Ochandiano no tendrían mercado". Corroborando el alcalde que, ante la imposibilidad de mantener dos museos en Bilbao, el de Bellas Artes y el de Arte Moderno, se fusionaran ambos en uno para evitar la compra de cuadros que "yo, es posible que, ni regalado los aceptaría"⁵².

Ante tan desafortunados comentarios que cuestionaban la honradez y el criterio de Arteta en su puesto directivo, obligaron al pintor a presentar su dimisión a la Junta del Patronato del Museo de Arte Moderno, en carta del 3 de febrero. Lo que originó una cascada de dimisiones: los representantes del Ayuntamiento en la Junta del Patronato del Museo (Ibarra, de la Sota, Gortazar y Zuazagoitia), los vocales de la Diputación en la Junta del Museo (Guezala, Larrea y Lequerica)... Ni que decir tiene que todos son tranquilamente aceptadas por los organismo rectores de la villa. Tan patente desprecio hacia la labor de quienes pugnan por el engrandecimiento de la cultura vaca, impulsó a José Félix de Lequerica –uno de los pocos mauristas que no participaban de la política primorriverista– a publicar un artículo llamando "chamorristas" a los representantes de la política cultural de la dictadura⁵³.

En Bilbao se organizó un banquete en solidaridad con Arteta al que asistió Gustavo de Maeztu y la mayoría de sus compañeros. El acto revistió el carácter de una verdadera repulsa nacional de intelectuales y artistas de toda España. Arteta se convirtió en paladín de la contestación de ese frente intelectual contra la política de Primo de Rivera. No volvió a su cargo de director hasta el advenimiento de la República.

No hemos de olvidar, por lo que afecta a Gustavo, que su hermano Ramiro se había aproximado al nuevo gobierno. Recordamos que después de su presencia física en la Primera Guerra Mundial acompañando a las tropas inglesas al continente, con la obligación de enviar sus crónicas al periódico madrileño *La Correspondencia de España*, este hecho le cambió la vida. Fue una dura experiencia para Ramiro. En 1905 se había ido a Londres con actitudes de joven radical y regresaba en 1920 con una máscara de liberal que poco a poco iba



1. *Artistas decorando la fiesta de Guiard. De izquierda a derecha: Antonio de Guezala, su ayudante Luís Ochoa, Manuel de la Sota, Gustavo de Maeztu, Claudio de la Torre y sentado José M^a Ucelay. Febrero 1927.*

cambiando. A principios del 1928 fue nombrado Embajador de España en Argentina ocupando el cargo durante dos años, hasta la dimisión de Primo de Rivera. Definitivamente colaboró en política por primera vez. Esta situación del giro político que fue iniciando Ramiro en los años veinte, le hizo reflexionar a su hermana María que estaba en Columbia University (Nueva York) impartiendo un curso de Literatura Española desde febrero hasta junio de 1927. Pensaba que su situación en España, cuando volviera, le resultaría difícil porque ella debía de utilizar procedimientos puros de una moral que "a las derechas les huele a azufre y a las izquierdas les parece poco revolucionaria" decía. Estos temores los compartía con su madre: "la gente de la Junta de Ampliación de Estudios que están frente al gobierno, van a hacerme la vida imposible, pues como no pueden venderse con Ramiro lo harán conmigo, como si yo tuviera la culpa"⁵⁴.

Gustavo, sin embargo, tenía entonces otros planteamientos ideológicos más lúdicos en Bilbao que los de sus hermanos y se comprometió con los pintores vascos homenajear a Adolfo Guiard "para perpetuar la memoria de aquel bilbaíno de singular personalidad". A Manuel de la Sota y Claudio de la Torre se les ocurrió preparar una fiesta rememorando la época y la pintura de Guiard en el Hotel Carlton. Fueron entusiastas colaboradores Antonio de Guezala, Claudio de la Torre, José María Ucelay y Gustavo de Maeztu, así nos lo muestra la fotografía *Artistas decorando la fiesta de Guiard* (fig. 1). Con el *hall* del hotel "decorado magníficamente" por los cinco pintores, se dio paso a un espectáculo



2. Gustavo de Maeztu: *Nocturno en el Miño*. Óleo/lienzo 100x70 cm. Museo Rodera-Robles. Segovia. C. 1927.



3. Gustavo de Maeztu: *Anochecer en la catedral de Tuy*. Óleo/lienzo 45x64 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1927.



4. Gustavo de Maeztu: *Vapor de pesca*. Óleo/lienzo 100x85 cm. Colección particular. C. 1927.



5. Gustavo de Maeztu: *Casa del pescador*. Lápiz, acuarela/papel 18x17 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1927.



6. Gustavo de Maeztu: *Mujer de Sahagún*. Carbón, acuarela/papel 26x29 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1927.



7. Gustavo de Maeztu: *Torero José Sánchez del Campo, Carrancho*. Óleo/lienzo 88x68 cm. Museo de Navarra. C. 1927.



8. Gustavo de Maeztu: *Estudio. Toreando*. Lápiz/papel. Colección particular. C. 1927.



9. Gustavo de Maeztu: *Lagartijo y Frascuelo*. Óleo/cartón 95x175. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1927.



10. Gustavo de Maeztu: *Don Tancredo López, El rey del valor*. Óleo/cartón 99x75 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1927.



11. Gustavo de Maeztu: *Toreo saludando*. Lápiz/papel 34x23 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1927.



12. Maeztu como personaje en la revista *Blanco y Negro*, por Xaudaró. 1927.

que se centraba en torno a una cena a la que se rogaba a las señoras que acudieran vestidas con los colores preferidos de la paleta del pintor: violeta, azules, rojos... Después de una dedicatoria de Pedro Mourlane Michelena, diversos invitados desfilaron disfrazados de tipos pintados por Guiard: uno El bendito cazador, otra La dama coqueta del galgo, La aldeanita del clavel rojo, El segador... y El artista cuando era joven. Con canciones variadas y animado baile terminó la fiesta. Los comensales fueron numerosos y el nivel social de lujo y brillantez; señoritas con pelo a lo *garçon*, varones de *smoking* y sexteto, "si se hubiera visto Guiard se hubiera muerto de risa y hubiera salido de sus labios una docena de mordaces frases"⁵⁵.

Animados por el éxito de esta representación tres meses después, los miembros de la Asociación de Artistas Vascos (A.A.V.) prepararon otra singular fiesta, también en el Hotel Carlton, con intención de recaudar fondos para la Asociación y homenajear a Góngora por el tercer centenario de su nacimiento. Esta iniciativa, según nos cuenta Kosme M^a de Barañano, procedía de uno de los artistas jóvenes de la A.A.V. que exponía en Madrid en "Artistas Ibéricos del 25", José M^a de Ucelay.

Cantaron varias letrillas del poeta y dieron paso al espectáculo en un escenario habilitado como pista de circo en el *hall* del hotel: "pasen señores pasen: la jirafa amaestrada, los clowns bilbaínos Marous y Levy, la mona Petronila, perros, focas, elefantes, legítimos bailarines de Black-Bottom del Kit-Kat Club de Londres, distinguidas señoritas bailando el Cate-Walk...". Se le atribuyó la pantomima a Maeztu quien pronunció días después una conferencia musical, De la Habana al Black-Bottom, haciéndoles cantar y acompañar a sus oyentes con intención de hacer un poco de historia de los nuevos ritmos que llegaban de América después de la guerra: el Jazz, el Fox Trop, el Chasleston y el Black-Bottom, junto con la excitante percusión del Bolero y la Rumba. La escenificación de los nuevos movimientos del baile fue captado con unos apuntes "muy modernos" por el joven José M^a de Ucelay quien decía que eran dibujos rápidos tomados de memoria. A lo que respondió Maeztu en un simpático artículo en *El Liberal* el 28 de mayo, "Carta de Gustavo sobre estética y sobre la trompa del elefante del Kit-Kat Club".

Se podía decir que estas fiestas recordaban a las veladas futuristas y dadaistas, por lo menos en el hecho mismo del acto social, despejando al arte de un aire excesivamente grave.

Inauguró Maeztu en la A.A.V el ciclo de exposiciones invernales con las obras que realizó la pasada primavera y verano por Galicia junto a otras antiguas. En total treinta en las que ofrecía una nueva faceta de su arte. Fueron bien recibidos por la crítica: *Nocturno en el Miño* (fig.2), *Anochecer en la catedral de Tuy* (fig.3), *Vapor de pesca* (fig.4), *Mujer del Miño*, *Gaitero de Pontevedra*, *Casa del pescador* (fig.5), *Mujer de Sahagún* (fig.6)... Trajo a esta muestra

Idilio negro, pintado en París en 1922 ya comentado, siendo el cuadro más cosmopolita de la exposición, próximo en tema a los actos del Hotel Carlton de ese año porque el hombre de color nos recuerda a un músico de jazz y la mujer, quizá, a Josefina Baker en un descanso de una fiesta nocturna. Por estas fechas también realizó trabajos de toreros, unos mejor que otros: *El torero José Sánchez del Campo "Carrancha"*, (fig.7), *Estudio. Toreando* (fig.8), *Lagartijo y Frascuelo* (fig.9), *Don Tancredo López. El rey del valor* (fig.10), *Torero saludando* (fig.11)...

De esta época era su chiste-caricatura realizada por el ilustrador Xaudaró en la revista *Blanco y Negro* de 1927 (fig.12).

Se vio frustrada definitivamente la posible puesta en escena de su drama *Cagliostro*. Había puesto mucho entusiasmo en ello: se había entrevistado en Holanda con el ingeniero de la casa Clemençon una de las más especializadas en iluminación de teatro y buscó representación para su obra, pero le criticaban ¡que si tenía muchos personajes, que si era desproporcionado...! Con este motivo había conocido el mundo interior del teatro y como catarsis por este rechazo escribió su cuarta novela *La camorra dormida* editada por Calpe, posiblemente por ser amigo de su dueño Nicolás María de Urgoiti. Obra en la que criticaba a los empleados y directores de compañías de teatro que miraban con recelo todo espectáculo al margen de los suyos. La crisis del teatro que tanto se quejaban los empresarios, dice, se solucionaría dando al público lo que les produjera curiosidad y eso lo había matado "la camorra española". Reivindicaba el papel de decorador de teatro, gremio que consideraba que no existía en España por la cicatería de la "camorra".

CAPÍTULO 22: 1928 EXPOSICIONES INDIVIDUALES EN VITORIA Y COLECTIVAS EN SAN SEBASTIÁN Y MADRID. CAMBIO DE DOMICILIO

Un hecho importante se celebró el 12 de enero en Vitoria para la familia Maeztu. El Ayuntamiento rindió homenaje a Ramiro de Maeztu –hijo de la ciudad– por haber sido nombrado Embajador de España en Argentina. Acudieron al acto la madre, su hermano Miguel y Gustavo quien aseguraba que "este acto recordaba el origen de toda la familia aunque su ausencia no era olvido de cuna sino necesidad de trabajar para el arte". Con este motivo preparó "su completa exposición" inaugurada el 17 de marzo en el *hall* de la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria. En el catálogo de la muestra consideraba que era la más importante que había hecho hasta la fecha con treinta cuadros de todas las épocas. Asistieron a la inauguración autoridades políticas del Directorio Civil puesto que el acto estaba dirigido al hermano del entonces político Ramiro de Maeztu. Entre los amigos asistentes estuvieron Ricardo de Apraiz y Buesa presidente de la Cámara



1. Gustavo de Maeztu: El alavés y el vizcaíno. Óleo/lienzo 153x145 cm. Exmo. Ayuntamiento de Vitoria. C. 1928.

de Comercio, amigo de la familia, y los artistas alaveses Fernando América y Díaz Olano. El secretario de la Escuela de Artes y Oficios leyó un discurso que elogiaba la figura del artista reivindicado por su ciudad natal "el hijo aventurero" y ensalzó a la madre "que dio a España tres hijos ejemplares Ramiro, María y Gustavo". Con este motivo el Ayuntamiento de la ciudad compró, el cuadro *El alavés y el vizcaíno* (fig. 1). Desde Vitoria le escribió una carta a su hermana en el mes de marzo:

Querida Marichu:

Estoy en nuestra noble ciudad, donde he realizado una de las mejores exposiciones de España debido a que Vitoria tiene actualmente en su Escuela de Artes y Oficios una galería que es un sueño.

Estaré aquí hasta el martes, pero volveré para clausurar la exposición hacia el 30.

Te propongo que vengas a ver esta exposición y luego nos llegaríamos hasta Biarritz, al objeto de darte sobre el terreno algunas ideas sobre tu futuro jardín.

Se que te ha invitado el señor Iglesias, y por mi parte vería con sumo gusto tu presencia.

Me será imposible ir después a Biarritz, porque el 14 de Abril tengo que estar en Sevilla.

Un fuerte abrazo de

Gustavo

Supuso un acontecimiento para los Maeztu esta exposición por la proximidad con su ciudad de origen y por las amistades que en ella vivían. De modo que la madre, Juana Whitney, le escribió a María contándole pormenores:

Bilbao, 19, Marzo 1928

Orueta, 4

Queridísima hija María:

Gustavo ha venido de Vitoria esta mañana (lunes) y está muy contento del recibimiento que le han hecho al inaugurar la exposición.

Como tiene que hacer aquí yo voy a ir a Vitoria el miércoles a casa de Leonor Buesa, calle de Dato; yo estaré hasta el sábado.

Tú verás si estas vacaciones pasas unos días en Biarritz y me avisas bien para ir yo allí o tú venir a vernos.

La exposición de Vitoria durará 15 días, hasta el Domingo de Ramos. El Alcalde de allí Iglesias, dice que debes ir a verla.

En fin, tú verás.

Muchos abrazos de

Mamá

Pero María nuevamente estaba con una actividad frenética. Le acababan de nombrar Vocal de la Junta de Ampliación de Estudio e Investigaciones Científicas en sustitución del fallecido José Rodríguez Carracido. Fue la única mujer que formó parte de la Junta.

Un mes después le escribió Gustavo nuevamente a su hermana—contándole su activa vida— desde Biarritz donde tenía María una casa con jardín llamada El Caserío.

10, Abril 1928

Querida Marichu:

He venido a tus dominios, pero como no has dado permiso no he visitado tu palacio, que supongo que estará espléndido, pero le falta el marco de un buen jardín; tú no sabes lo que ganará con eso en dólares.

Pasaré hacia el 19 por Madrid con el asunto que llevo en Sevilla. He resucitado y aplicado, a mi manera, la pintura de la encáustica, lo que hicieron los griegos, los egipcios y los romanos, de gran utilidad para el decorado de las grandes superficies de cemento. Esta pintura resiste la temperatura del soplete y la del agua a 60%, basta con lavarla para que quede nueva.

En fin, algo que me ha costado bastante tiempo y deseo someter a la consideración de los arquitectos extranjeros que allí trabajan. Te visitaré a la vuelta de Sevilla.

¡Ah!... tengo algo que decirte; por si llega el momento, que el Abad de Silos y por él la Junta de Monumentos de Burgos, según rumores parece que me ponen la proa en el asunto de las excavaciones de Arlanza. ¿Por qué? Lo ignoro. Seguramente porque en cientos de años y desde el siglo XVII se agita la idea, por cronistas de la orden benedictina, de que ahí se encuentra el sagrado sepulcro de Wamba, del mortal Fernán González y naturalmente ellos no han hecho nada, y les puede molestar que un Maeztu lo encuentre. Así es España y así es esa gente.

Prepárate por si te escriben con todo género de detalles, aunque confío que pronto se extenderá la R.O. a mi favor.

Abrazos

Gustavo

Estaré en Bilbao el sábado. Mamá muy animosa, quiere venir a veranear a Sr. Jean (de Luz).

Entre bromas y veras Gustavo le volvió a pedir nuevamente colaboración a María con una súplica:

Ávila, 8 Junio 1928

Querida Marichu:

He visto tu foto en *Estampa*, y estás muy bien, aunque creo que el fotógrafo te ha quitado algunos meses, no me atrevo a decir años...pero lo cierto es que estás muy bien y mejor de lo que afirmas.

Después de una larga excursión por tierras extremeñas, esta noche salgo para el nido materno donde estaré varios meses, pues de esta lucha ni Voronoff arregla mi herencia. Tal es mi estado de balance.

Esperé desde luego noticias tuyas respecto a la carta que te entregué del Ministerio de I. Pública, fecha 14 de abril, en la que me aseguraban que darían las oportunas órdenes para que tuviera el permiso de excavaciones en el Monasterio de Arlanza.

Lo más práctico es que hables con el conde de las Infantas y le digas cómo el informe de la comisión, en la que forma parte el conde de Jimeno, el Sr. Gómez Moreno etc. etc., ha sido favorable, esto es lo difícil, y que me extienda de una vez el oportuno permiso.

Ha de haber alguien en el Ministerio que no desea -por lo visto- que se conceda.

¿Serán quizá los Padres de Silos?

Y nada más.

Yo estaré en Bilbao hasta últimos de septiembre pues me esperan dos cuadros kilométricos.

Un fuerte abrazo

Gustavo

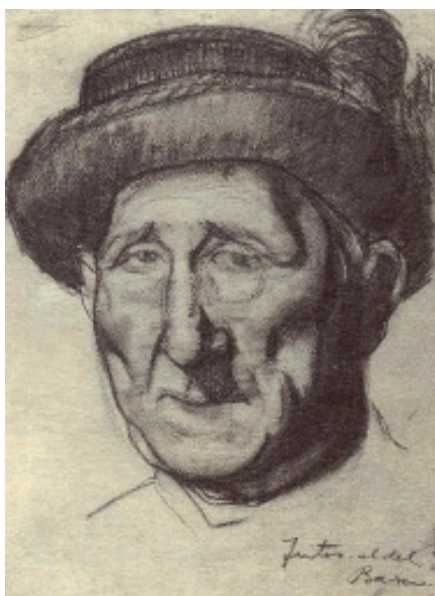


2. Gustavo de Maeztu: *Barco de Ávila*. Óleo/lienzo 100x116 cm. Colección particular. C. 1928.

Probablemente después de la excursión a Extremadura se acercó a la provincia de Ávila, en concreto a *Barco de Ávila* donde pintó un paisaje de este lugar (fig.2), tipos masculinos *Pintos el de Barco de Ávila* (fig.3), *Eugenio el de Junciana* (fig. 4), un *Claustro* (fig. 5) y unos apuntes de tabernas para sus futuras exposiciones.

En este verano del 28 estaba previsto una importante Exposición de Arte Vasco en el Casino de San Sebastián, del 15 de julio al 4 de agosto, dentro de las actividades de la Gran Semana Vasca promovido por el Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián con música, teatro, bailes y deportes. El plato fuerte fue la muestra de arte a la vista de las doscientas setentas obras exhibidas y la nómina de ochenta artistas participantes entre los que figuraron un buen número de la A.A.V. y pintores del Museo Vasco de Bayona (vascos del norte y del sur de los Pirineos). Gustavo presentó *Retrato de Vera Vergari* (su amiga actriz), *Canal del Mosea. Venecia* (fig. 6) y *Ochandiano* (fig. 7). La mayor novedad de esta muestra radicaba en la sección de arquitectura con la presencia de Aizpurúa, Labayen y Vallejo arquitectos racionalistas que destacaron después en la Exposición de Arquitectura y Arte Contemporáneo –organizado por el Ateneo Guipuzcoano en 1930– de cuyo seno surgió la Asamblea constituyente del G.A.T.E.P.A.C.⁵⁶.

Luego se fue a Écija desde donde escribió una postal a la familia: "estoy pintando a 50 grados de temperatura..." y el resultado fue *Los siete niños de Écija* (figs. 8 y 9) del que conservamos una foto en blanco y negro en su proceso de ejecución y el cuadro terminado con todo su color. Lo presentó en el VIII



3. Gustavo de Maeztu: *Pintos el de Barco de Ávila*. Carbón/papel 33x24 cm. Museo de Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.

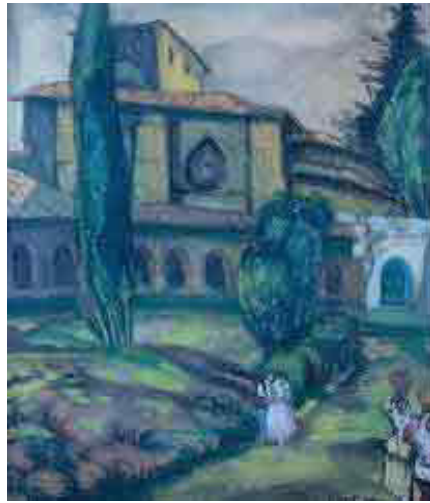


4. Gustavo de Maeztu: *Eugenio el de Junciana*. Carbón/papel 31x34 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.

Salón de Otoño celebrado ese mismo año. Representa una cuadrilla de bandoleros que lucharon contra las fuerzas de Napoleón entre 1814 y 1818 en las provincias de Sevilla y Córdoba.

El 27 de octubre estaba en Madrid exponiendo una obra en una colectiva titulada *Autorretratos* en el Salón Heraldo, calle Marqués de Cubas 5. El *Autorretrato* (fig. 10) que presentó no es ya el joven gentleman de Inglaterra. Es el de un hombre maduro con pinceles y paleta aludiendo a su condición de pintor. Se presentaron veintiséis artistas de la época cuyo valor iconográfico despertó mucho interés y acudió un gran número de público. De esta fecha, más o menos, es también su otro *Autorretrato* (fig. 11) a lápiz.

Pero una adversidad afectó de forma especial, a doña Juana, sobre todo, y también a Gustavo. Después de diecisiete años tuvieron que dejar el edificio de Orueta 4 porque su dueño, la razón social Echevarrieta y Larrínaga, había decidido ampliar sus oficinas que estaban en el local adyacente y para ello necesitaban derribar el colegio de Juana Whitney, la casa y el magnífico taller de Gustavo. El administrador que fue con la noticia, le quiso convencer a doña Juana diciéndole: que ya era mayor, que sus hijos estaban bien colocados, que podría descansar... A lo que contestó la valiente madre de familia con 72 años "¡A mi no me arregla la vida el señor Echevarrieta!" Y sin perder tiempo se puso a buscar otra casa en el centro de Bilbao. Encontró un primer piso, grande, de once habitaciones en la calle General Concha 18. Aunque se redujo considerablemente el nú-



5. Gustavo de Maeztu: *Claustro*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1928.



6. Gustavo de Maeztu: *Canal del Mosea, Venecia*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1928.



7. Gustavo de Maeztu: *Ochandiano (Durango)*. Óleo/lienzo 80x100 cm. San Telmo Museoa, Donostia. C. 1928.



8. Gustavo de Maeztu: *Los siete niños de Écija*. Óleo/lienzo cm 400x290 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.



9. Gustavo de Maeztu: *Los siete niños de Écija*. Óleo/lienzo cm 395x290 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.



10. Autorretrato. Óleo/ lienzo 70x45 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.

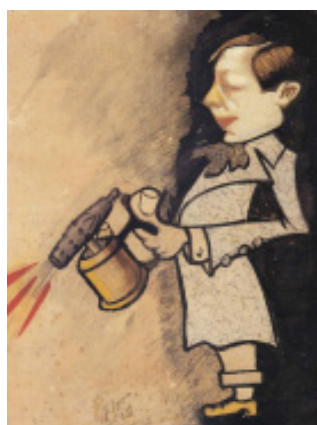


11. Autorretrato. Lápiz/papel 33x 25 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.

mero de alumnos, se pudo mantener La Academia con las clases llenas hasta 1936. El colegio era una necesidad económica para Juana Whitney, de ello vivía.

Gustavo aunque vendía su obra, administraba alegremente su dinero generoso como era con sus amigos, por lo que recurría a su madre cuando lo necesitaba. Instaló su estudio en una habitación a la italiana, amplia. El resto de la casa era vivienda. Esto supuso para Gustavo que tuviera que buscar un taller fuera para sus cuadros grandes. Recordamos como en la casa de Orueta en la planta baja, en la zona de recreo de los alumnos, pintaba sus grandes cuadros con luz natural. Además de tenerlos en el gran vestíbulo de entrada y a lo largo de las escaleras, como recordaba su sobrina Mariuca.

Los hijos se preocupaban por la madre: "mamá está muy bien, hoy temprano se ha ido lanzada a la calle a no sé qué empresa", decía Gustavo. Y María convivió con su madre ese verano de 1928 en Biarritz y desde allí le escribía a su secretaria de la Residencia diciéndole que tardaría mas tiempo en ir a Madrid porque "mi madre está pasando una crisis dolorosa que le obliga a dejar su trabajo, pero no se resigna: tengo muchas preocupaciones familiares y como me doy tan poco a los míos, ahora les toca a ellos el turno" decía. Para el curso 1928-1929 ya estaban asentados en la nueva casa impartiendo clases. La academia se llamó a partir de entonces, solamente, Academia Maeztu.



1. Caricatura de Alfonso alusiva a la encáustica de Gustavo de Maeztu. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra.



2. Inauguración en Sevilla de la exposición a la encáustica de Maeztu (él en centro).

CAPÍTULO 23: LA ENCÁUSTICA 1928, 1929.

EN 1929 DESARROLLA LA TÉCNICA DE LA ACUARELA Y PARTICIPA EN DOS COLECTIVAS EN BILBAO.

La encáustica fue una técnica importante para el Gustavo inquieto y humanista a la que dedicó trabajo y entusiasmo como vemos en los artículos que nos dejó en su Cuaderno de la Encáustica. Lo estudió en Sevilla donde dio a conocer su trabajo. Era un procedimiento artístico que utilizaba como elemento aglutinante la cera, según los textos de Plinio. Consistía en pintar con colores disueltos en cera caliente, no en óleo, y aplicarlos sobre piedra artificial sea cual fuere su composición: uralita, cemento, ... y se pulimentaba la superficie dándole una textura uniforme de agarre. La pintura penetra en la piedra de tal modo que ni el fuego, ni la humedad, ni el polvo pueden borrar el dibujo. Esto lo experimentó con éxito en el pabellón de Chile que se construyó para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1928. Preparó una serie de pinturas a la encáustica junto a otras que no lo eran, y en el mes de mayo quedó abierta la exposición del "señor Maeztu en el Pabellón de Bellas Artes de la Plaza de América de Sevilla en cuyo acto inaugural vimos destacadas personalidades del mundo intelectual y artístico sevillano ante las cuales, y bajo el experto peritaje del arquitecto señor Traver, hizo la demostración de resistencia al fuego de sus pinturas a la encáustica con un soplete de 1.000 grados de gasolina, que resistieron imperturbables" (fig. 1), apuntaba *El Noticiero Sevillano*. *El Correo de Andalucía* dio la información acompañada de una fotografía del día de la inauguración con personalidades, artistas y prensa (fig. 2) y en *El Liberal de Sevilla* ensalzaba las obras *Reino de*

Murcia, Ciudad Rodrigo, Castillo, Moza riojana o Fragmento de bailes rusos y enumeraba los veintiuno asistentes al acto; pero en ninguno de los tres artículos, recortados y guardados por Maeztu concretaba la fecha.

Estos trabajos de la encáustica (figs.3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, y 14) los presentó al Certamen Nacional del Trabajo y la Exposición Industrial que organizó el Ayuntamiento de Bilbao. El fallo del jurado compuesto por ocho ingenieros y cuatro artistas, tras las demostraciones llevadas a cabo por Gustavo, fue el siguiente: "Considerando el Jurado que el procedimiento pictórico ideado por Gustavo de Maeztu presenta características importantes de resistencia al fuego y a la humedad para decoraciones murales exteriores, que hoy adquiere gran importancia en la construcción moderna, ha acordado otorgar al citado procedimiento del señor Maeztu el Primer Premio consistente en 2.000 pesetas en metálico, diploma y medalla de plata"⁵⁷ (fig.15).

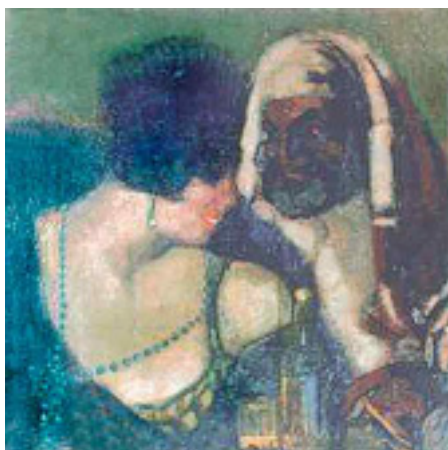
A partir de ese momento se dedicó a trabajar su nueva técnica y a difundirla mediante conferencias y exposiciones. Reconocía que esta técnica no podía lucir sus brillos porque las ceras que se funden con el color tienen una austeridad mate. Su belleza podía ser discutible, decía Gustavo, pero esta rama de las artes en otras épocas era la pintura mural por excelencia. Esto era un deseo que soñaron Gustavo y Tomás Meabe cuando ideaban socializar el arte aplicándolo al muro!

Y sus investigaciones se ampliaron aplicando la encáustica sobre tela, telones, cartón y papel, llamados los ignífugos, usados en las decoraciones teatrales para prevenir o aminorar siniestros como el ocurrido en el Teatro Novedades de Madrid por aquellas fechas. Asistió a estas sesiones explicativas el jefe del Servicio de Bomberos de Madrid Sr. Montesinos que tenía interés en que estos objetos fueran incombustibles o al menos que se carbonizaran sin producir llamas. Veinte días después demostró la eficacia de la protección de las telas artísticas contra el fuego en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid. Lo contaba desde Buenos Aires el periódico argentino *La Prensa* el 26 de noviembre (por lo que creemos que su hermano Ramiro –Embajador entonces en Argentina– estaría al tanto de los "inventos" de su hermano pequeño) que personalidades del arte como el director Gómez Moreno, el catedrático de Arte de la Universidad Central Pérez Bueno, el conservador del Museo del Prado Federico Amutio... "se muestran muy interesados porque con este nuevo procedimiento, que se asemeja a la aplicación de esmalte frío, se evitarán las pérdidas de obras del arte por la acción del fuego, de la humedad y del tiempo"⁵⁸. Mi madre, Mariuca (M^a Asunción Rosales Maeztu), que convivió con su tío Gustavo, recordaba la importancia que le daba a los ignífugos para aplicarlos, también, sobre madera protegiendo las puertas y demás decoraciones de las iglesias y evitar los incendios.

Al poco tiempo, tuvo la oportunidad de dar una conferencia en el Ateneo Guipuzcoano, tres días antes de inaugurar su muestra en el mismo local, en la que animaba a que se impartiera esta técnica en la Escuela de Artes y Oficios para



3. Gustavo de Maeztu: *Nieve en Jaundegui*. Encáustica/uralita 120x120 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.



4. Gustavo de Maeztu: *Parisina y árabe*. Encáustica/uralita 60x60 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.



5. Gustavo de Maeztu: *Paisaje con torreón*. Encáustica/uralita 88x88 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.



6. Gustavo de Maeztu: *Mujer de la noche*. Encáustica/uralita. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.



7. Gustavo de Maeztu: *Gitanos*. Encáustica/uralita. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.



8. Gustavo de Maeztu: *Pareja*. Encáustica/uralita 120x120 cm. Museo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.



9. Gustavo de Maeztu: *Plaza de pueblo*. Encáustica/uralita 50x59 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.



10. Gustavo de Maeztu: *Pareja de carnaval*. Encáustica/uralita 62x79 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.



11. Gustavo de Maeztu: *Paisaje rural I*. Encáustica/uralita 62x79 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.



12. Gustavo de Maeztu: *Paisaje 2*. Encáustica/uralita 62x79 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.



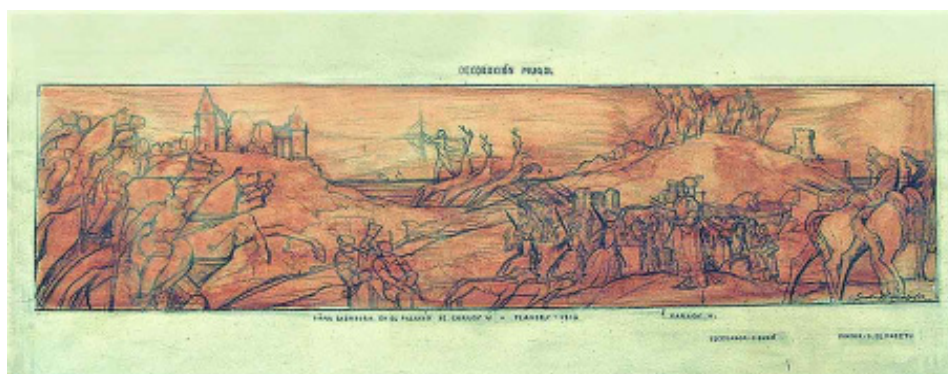
13. Gustavo de Maeztu: *El caserío*. Encáustica/uralita. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.



14. Gustavo de Maeztu: *Pareja vasca*. Encáustica/uralita. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1928.



15. *Medalla de Plata del Certamen Nacional del Trabajo y la Exposición Industrial. Bilbao, septiembre de 1928.* Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra.



16. *Diana cazadora en el Palacio de Carlos V. Flandes 1515. Decorador: J. Duxó. Pintor: G. de Maeztu. Lápiz, acuarela/papel 19x47 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1929.*



17. Gustavo de Maeztu: *Cacería vasca, S. XVI. Decoración Palacio de Vendaña. Lápiz, acuarela/papel 23x18cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1929.*



18. Gustavo de Maeztu: *Arribada al puerto Decoración Palacio de Vendaña. Lápiz, acuarela/papel 23x18 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1929.*



19. Gustavo de Maeztu: *Calle de pueblo*. Lápiz, acuarela/papel 20x16 cm. Colección particular. C. 1928.



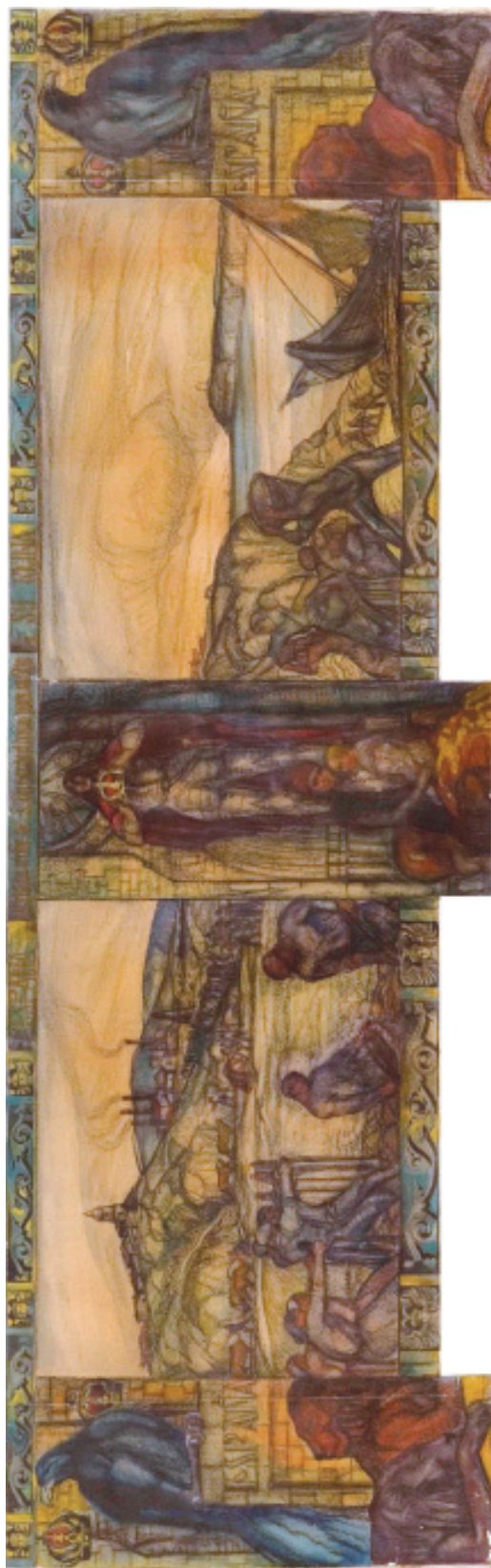
20. Gustavo de Maeztu: *Palacio vasco en Sevilla. Salida de Colón del Puerto de Palos*. Boceto para pintura mural a la encáustica. Lápiz, acuarela/papel 50x38 cm. Colección particular. C. 1929.



21. Gustavo de Maeztu: *Salida de Colón del Puerto de Palos*. Carbón, gouache/papel 39x54 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1929.



22. Gustavo de Maeztu: *Salida de Colón del puerto de Palos*. Lápiz/papel 46x60 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1929.



23. Gustavo de Maeztu: *Proyecto para realizar a la encáustica: San Sebastián a su reina María Cristina*. Carbón, gouache/papel 58x146 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1929.



24. Gustavo de Maeztu: *La reina María Cristina*. Carbón, gouache/papel 64x34. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1929.



25. Gustavo de Maeztu: *Jesús apoyado en la columna*. Encáustica/caliza 101x85 cm. Museo Gustavo de Maeztu. Estella-Lizarra (obra muy deteriorada). C. 1929.



26. Arturo Acebal Idígoras: *Escultura en bronce, Jesús apoyado en la columna*. 24x11x4,5 cm. Colección particular. C. 1929.

desarrollar el arte de la pintura mural y dar vida con ésta al cemento de las modernas construcciones "hoy muerto". El 14 de mayo inauguró la exposición de acuarelas (figs. 16, 17, 18 y 19), dibujos y proyectos para realizar a la encáustica (figs. 20, 21 y 22) y cuadros ya realizados con esta técnica. Uno de estos proyectos fue *San Sebastián a su reina María Cristina* (figs. 23 y 24), presentado al concurso que convocaba la ciudad.

Ante la expectación que había producido en la ciudad con la conferencia y la exposición volvió, nuevamente, a hablar ante el alcalde Sr. Beguiristain, los arquitectos Pavía y Aguirre, maestros de obras, químicos... expectantes por las posibilidades reales que podía tener la encáustica en los adornos de las fachadas.

Por último salió en el mes de julio de 1929 en *La Tarde* la información del cuadro a la encáustica que tenía Gustavo, *Jesús apoyado en la columna*, expuesto en su estudio de la calle Concha por donde circularon numerosos amigos para ver de cerca su experimento, "enérgicamente concebido en bella gama de rojos, de ese modo tan propio de Maeztu; está pintado sobre caliza de 1 metro por 80 cm", hoy muy deteriorado (fig. 25). Su ayudante y discípulo Arturo Acebal Idígoras que empezaba a realizar trabajos en volumen muy acertados, se inspiró en este tema y realizó una bonita escultura en bronce que guardamos la familia (fig. 26). Reconocía Gustavo, no obstante, los límites de la pintura a la encáustica que no podía lucir sus brillos, ya dicho, y que era una técnica en proceso de investigación porque con el tiempo sus colores se oxidaban por su misma composición.

A la vez en 1929 último año de la dictadura primoriverista se asistía en España a la intensificación de las actividades culturales de signo innovador que marcaron las primeras pautas del periodo republicano. Y Bilbao no quedaba a la zaga. En enero se decidió crear un *Cine-Club* en el hotel Carlton ofreciendo cada día una conferencia, con carácter orientador, sobre las películas proyectadas: *Poema de la Tour Eiffel*, *La marche des machines*, *Feu Mathias Pascal*, así como una antología de *Zalacaín el aventurero*, con presentación de su autor Pío Baroja. Esta idea moderna del cinematógrafo estaba en el ambiente de Gustavo de Maeztu por su proximidad a su sobrino Benito Perojo que le ayudó a introducirse en ese mundo y en 1929 colaboró con él como asesor ambiental en la película *La canción del día* diseñando decorados (como recordamos en el capítulo "Su acercamiento al cine").

Pero a la vez intentaba perfeccionar la técnica de la acuarela, según vemos:

Querida Marichu:

Con un viaje felicísimo y unas vistas de paisaje ruso, llegué anoche a Bilbao. Mamá está muy bien, y hoy temprano se ha lanzado a la calle a no sé qué empresa, como en sus mejores tiempos.

Esta tarde empiezo la acuarela de Carmen. Es una vista lineal con niño y todo y perspectiva de puerta, acuarelada que me hará un delineante.

En cuanto la veáis, te ruego me la envíes pues creo haré una cosa similar en Logroño, y estas cosas entran por los ojos.

Cuídate, se feliz y no trabajes.

Dile a Luis que iré a ver a su madre.

Muchas cosas a todos los evencios (Evencio es el portero de la Residencia de Señoritas), porteros etc., etc., de la guardia de honor, que no dan ni golpe.

Abrazos

Gustavo

Sábado, Concha 18

Previamente, su vida y sus obras habían aparecido bien representadas en la revista donostiarra *Novedades* de enero, en cuya portada hay un carbón de Gustavo *Tipo soriano* y en su interior su obra con un afectuoso artículo firmado por Iñigo de Andía que define acertadamente su personalidad:

"Este vigoroso y dinámico Gustavo de Maeztu es por demás interesante. Es el folletín hecho hombre. Su vida es de una inquietud –a ratos ingenua, a ratos complicada– arrolladora. En su célula pondrá "pintor de profesión". Pero lo cierto es que tiene innumerables facetas: pinta, escribe libros y artículos y obras teatrales; realiza excavaciones; trabaja y se desvela buscando la receta de la encáustica, que estima ya lograda; viaja sin tregua; da conferencias, qué sé yo. Es difícil seguirle con la pluma.

Es autor, que yo sepa, de tres libros divertidísimos, ha teatralizado Cagliostro y ni Rambal se atreve a ponerlo en escena. Va de Bilbao a Londres y se queda dos años allí triunfando como pintor vendiendo sus obras al precio de cuadros antiguos: viviendo como un príncipe y realizando este milagro sin saber cuatro palabras del idioma inglés. Los municipios de Inglaterra le ofrecen gratuitamente sus salas mejores para que realice exposiciones...

Antes había recorrido España en todos los medios de locomoción, dibujando maravillosamente tipos de cada región, ansioso de encontrar el arquetipo racial hispano. De entonces son sus dibujos-retratos, coleccionados bajo los títulos de "Iberia" y "Celtiberia"; estupenda galería que podría ilustrar una verdadera Historia de España. Marcha a Holanda cuyas bellezas le parecen aún mayores y más eternas porque saborea uno de los idilios que más a fondo han arañado su piel.

Así es Maeztu y más todavía, siempre más. Todo ello bañado en una simpatía igualmente arrolladora. En la cinta de su chambergo será inútil poner como en los frascos de ciertas medicinas: "Agítese antes de usarlo", porque ni un momento descansa su espíritu y sus energías físicas. Tiene cuerda para



27. Fotografía de Gustavo de Maeztu. C. 1929.

rato y Dios se lo conserve, porque el día que sufra la menor avería no habrá mecánico capaz de reconstruir y poner en marcha su laberíntico y supercomplicado motor."

A finales del 29 se publicó la colección de Bernardino de Pantorba *Artistas Vascos*, en cuyo tomo III recoge una breve reseña de Gustavo de Maeztu que por considerar acertado su punto de vista y por compararle con su hermano Ramiro, lo ofrecemos en el ANEXO N° 8. Fotografía de Gustavo de Maeztu por estos años (fig. 27).

CAPÍTULO 24: AÑOS 1930, 1931 Y 1932

LITOGRAFÍAS

Fueron años importantes para la política española que afectaron a la familia Maeztu. Al dimitir Primo de Rivera en enero de 1930 Ramiro dejó su cargo de Embajador en Argentina y se instaló de nuevo en Madrid. La proclamación de la República, un año después, la admitió con mucho recelo. María, sin embargo, esperaba, observaba y aplaudía los cambios que se iban produciendo en educación. Y Gustavo, como su hermana, estaba expectante. Ya no era el joven socialista anárquico de sus veinte y treinta años. Con cuarenta y cuatro y asegurada su profesión giró hacia un conservadurismo moderado.

Como a la litografía le dedicó mucho trabajo, nos referimos en este capítulo sólo a esta especialidad, aunque los compaginara con otras actividades:



1. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, El pícaro Don Doro*. Lápiz/papel 36x53 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C.1911-12.



2. Gustavo de Maeztu: *Litografía, El pícaro Don Doro*. Mancha 54x30 cm, iluminada con barniz coloreado. Realizada en los talleres de Alfaro Fournier. Colección particular. Vitoria, 1972.



3. Gustavo de Maeztu: *Litografía, Los curdas*. Mancha: 58x38 cm, iluminada con barniz coloreado. Realizada en los talleres de Alfaro Fournier. Colección particular. Vitoria, 1972.

1929-1930

Retomó la técnica de la estampación de láminas que había realizado antes de la Guerra Europea. Entonces ya se lo había comunicado a Ignacio Zuloaga por carta desde Tolosa, municipio que albergaba una veintena de talleres gráficos coincidiendo con el desarrollo de la industria del papel, impulsado por el cartel publicitario representativo de las modas deportivo-culturales realizados, entre otros, por Arteta, Penagos y Martiarena:

"Ahora me he metido en un lío de litografías, creo que dentro de breves días estará tirada la primera y aunque muy mala ya se la enseñaré⁵⁹".

De estos primeros años son los dos grabados que corresponden a los mismos temas de sus novelas folletinescas, *El pícaro don Doro* (figs. 1 y 2) y *Los curdas* (fig. 3) (se conservan sólo ambas litografías posteriores, de 1972, cuando ya muerto Gustavo se hicieron varias tiradas. Lo comentaremos más adelante). De esta experiencia en el taller del tolosarra Otegui y su rústica forma de trabajar recordaba: "la máquina que tenía en su taller era plana, rústicamente nivelada con unas piedras enormes que al girar producía un ruido infernal. En las tardes que acudía para aprender el fundido de la tinta sobre la piedra (operación realizada al soplete sobre polvo de resina) salía del taller con fuertes dolores de cabeza al igual que mi maestro Otegui que, como buen guipuzcoano, le gustaba el vino navarro con delirio, y aquellos días soplabá por partida doble ante el duro trabajo"⁶⁰. Al buscar en Goya sus procedimientos de trabajo se convenció de las virtudes de la litografía sobre el aguafuerte.

Años después, 1927-1928, retomó Gustavo el grabado litográfico realizado al alimón con el grabador tolosarra David Álvarez. A la sociedad editora la llamaron Sección Artística Pedro Doussinague de Tolosa en donde grababan sobre plancha de cinc tiradas bajo el procedimiento litográfico llamado punta seca, y con máquinas especiales se aplicaba el color. Edición limitada a 35 pesetas unidad. El título de los dos únicos ejemplares publicados y firmados por ambos fueron: *La villa de Ibarra (Tolosa)* (fig. 4) y *Anochecer en Ibarra o Rincon del Oria* (fig. 5). David Álvarez, excelente grabador—que firmaba D. Maney—le animó a Gustavo a retomar la estampación que lo hizo con verdadero fervor y a su manera a partir de entonces.

1930-1932

Fue a principio de los años treinta cuando sacó a la luz la mayoría de sus obras litográficas hechas ya por él sólo. Intentó perfeccionarlo y ensayarlo concienzudamente. Al definir en el pie de sus obras "Autolitografiado por él mismo" quiso dejar claro su autoría en esta técnica; al lado de cada título en castellano



4. *Litografía, La villa de Ibarra (Tolosa)*. Mancha: 49x63 cm, iluminada a todo color. Pintor: G. de Maeztu. Grabador: David Álvarez. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1929-1930.



5. *Litografía, Anochecer en Ibarra o Rincón del Oria*. Mancha: 49x61 cm, iluminada a todo color. Pintor: G. de Maeztu. Grabador: David Álvarez. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1929-30.

escribía su traducción al inglés. Este trabajo es un procedimiento reporter o de traslado del papel a la plancha litográfica; una vez en la plancha de cinc el proceso depende de un simple proceso químico: el rechazo recíproco entre la grasa y el agua.

Maeztu realizaba el dibujo y la estampación.

— *El dibujo* lo hacía en su casa:

1. sobre un dibujo ya hecho lo calcaba en papel autógrafo con un lápiz graso
2. el lado dibujado del papel autógrafo con lápiz graso se colocaba sobre la plancha de cinc y con un estilete marcaba el dibujo sobre la plancha

— *La estampación con procedimientos litográfico* lo hacía en el taller Gráficas Grigelmo que estaba al lado de su casa, en la calle General Concha:

1. en la plancha extendía el ácido nítrico, 'una mordida', para que el dibujo se fijase, luego se daba goma arábica, que desencadenaba una reacción química, y permitía fijar la zona dibujada
2. se mojaba la plancha con agua que la recibía aquellas zonas libres de dibujo; se secaba; se limpiaba la plancha con un disolvente como aguarrás con un paño; se podía ver el dibujo como "una sombra grasa"
3. se pasaba el rodillo empapado en tinta litográfica; la tinta penetraba sólo en los poros ocupados por el dibujo y repelía en los poros donde estaba el agua y no había dibujo
4. se llevaba la plancha a la prensa litográfica, se colocaba el papel cartulina sobre ella y se hacía rodar el tórculo a presión quedando la imagen impresa en el papel
5. después de cada copia se volvía a lavar y entintar la plancha obteniéndose así un número determinado de ejemplares
6. los papeles estaban encargados especialmente para sus reproducciones artísticas para darle calidad a las copias litográfica

Todo este trabajo le costó esfuerzo y dedicación. No le resultaba fácil, porque se empeñaba en pintar sus temas con mucho dibujo y al entintarlo se empastaba el motivo quedando muchas zonas negras. "Es un procedimiento acerca de cuyo secreto no quiero hablar" decía y se encargaba de ponderar lo costoso de sus ensayos y los sinsabores que le proporcionaban las pruebas. Su sobrina Mariuca recordaba perfectamente: "cuando volvía del taller todo contento porque alguna estampa le había quedado bien, la clavaba en la pared y la admiraba...", así como también le veía realizar la labor concienzuda de repasar con un estilete el paso del dibujo del papel a la plancha.

Todos los grabados tenían, por tanto, su dibujo aunque no todos han llegado a nosotros. Cada ejemplar era único y distinto, aunque el motivo fuera el

mismo, porque la cantidad de tinta, o el mordiente en la plancha, o la presión del tórculo... hacían que variaran las sombras o las líneas del mismo dibujo. Luego, ya plasmado el motivo sobre papel cartulina, a unos les aplicaba a mano un barniz coloreado hecho por él mismo iluminando la estampa o los dejaba en su color original, en blanco y negro. Confesaba que le gustaba esta experiencia "me he pasado nueve meses grabando a Zumalacárregui. ¡Me da por ahí, qué quiere!". Mostraba gran amor a las artes industriales y al dibujo que lo aplicaba demostrando lo que aprendió en su juventud, al margen de cualquier vanguardia.

Gustavo se mostraba muy activo y le escribía a su hermana María con cualquier motivo y en este caso, el 29 de octubre, haciéndole una petición singular:

Querida Marichu:

El dador de la presente es mi buen amigo D. Eduardo Carvajal –ingeniero de minas–, ex director técnico de la exposición de Sevilla y uno de los impulsores de tan magnífico certamen y los que decidieron el alumbrado que tanto gustó a nacionales y extranjeros.

Es persona muy seria y competente y actualmente dirige el centro de Luminotecnia de Madrid, Sociedad que busca todas las aplicaciones de la luz en sus variados sectores, en fin, una cosa moderna de gran porvenir y utilidad, y lo que desea es que alguna discípula tuya especializada en la materia o aficionada dé algunas conferencias como ya se lo habías prometido.

Como ya le conoces a Carvajal, es solamente esta carta para decirte que es persona que te estima mucho y como lo que desea es algo exclusivo de fin cultural te ruego le atiendas con todo tu interés.

Un fuerte abrazo de

Gustavo

Es interesante apreciar la capacidad de María de Maeztu de conectar con los diversos sectores de la sociedad y cómo a sus alumnas las estimulaba para participar en todas las actividades posibles. Y Gustavo, aprovechando la capacidad de su hermana, le escribía en estos años treinta en cartas sin fecha, buscando su apoyo para diversas situaciones:

"... conseguir la benevolencia de parte de sus examinadores, pues por tratarse de la Universidad nadie como tú...

... el interés del joven Antonio Ochoa y Ruiz Capillas, a quien distingo muchísimo por haberse portado muy bien en el asunto de los grabados y a quien también distingue Ramiro por sus afinidades políticas...

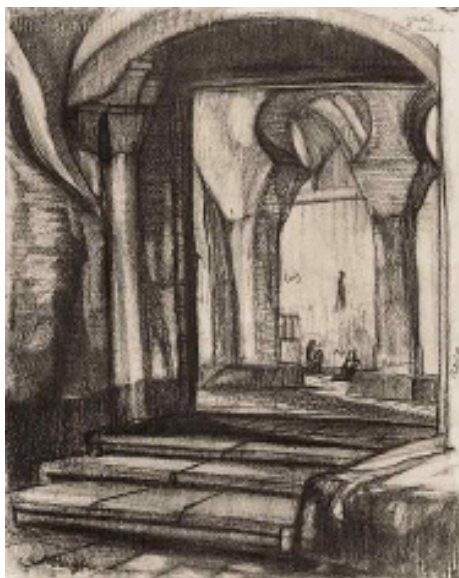
... maestra superior que se presenta al cursillo de profesoras en la Normal de Maestras de Logroño cuya directora es Dña. María Cebrián, gran amiga tuya y en consecuencia mucho te agradeceríamos Julio y yo...

En 1931 María estaba expectante por la situación política y se entregaba en cuerpo y alma a su Residencia. No hizo viajes largos al extranjero y sí viajes cortos a París para reunirse con familiares y a Roma donde visitó los Museos Vaticanos y en cuanto le vio a su hermano le dijo directamente: "Gustavo, ¡tira los pinceles!".

Con el advenimiento de la II República y el triunfo de la composición republicano-socialista en el Ayuntamiento de Bilbao se habían tomado diversas decisiones elaboradas con anterioridad como fue reponer, después de seis años, a Aurelio Arteta en su cargo de director del Museo de Arte Moderno de Bilbao y organizar en él la Segunda Exposición de Artistas Vascos celebrada en el mes de junio. Muchos artistas acudieron a la muestra, junto con Gustavo de Maeztu que presentó una obra realizada a la encáustica *Bizkaina de Zorrotza*, donde convivieron artistas consagrados junto a nuevas firmas. Fueron galardonados cuatro pintores muy distintos: Aranoa, Urrutia, Tellaetxe y Olasagasti que desterraron por completo de su obra la preocupación etnográfica. Sin embargo para la A.A.V. la nueva pintura pasaba más desapercibida como fue el caso de Arturo Souto, Torres García o Moreno Villa los tres pertenecieron a la nueva Generación de los Ibéricos. Quizá una especie de desconcierto iba cuajando en buena parte de la crítica que no se hizo eco de estos artistas.

Maeztu, sin embargo, tenía por delante un reto estimulante: presentar sus autolitografías en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (con tiradas limitadas de cincuenta ejemplares cada obra) acompañadas de algunos dibujos. Mostró gran variedad de temas: paisajes, personajes, iglesias, monumentos arqueológicos, evocaciones cinegéticas... como *La iglesia de San Millán de la Cogolla*, *Zumalacárregui/1836*, *La villa del Barco de Ávila*, *Taberna de Juanito*, *Cacería en los alrededores del Castillo de Butrón...* (figs. 6, 7, 8...56). Hasta ese momento ya había realizado veinticinco litografías que son las que presentamos, la mayoría en blanco y negro, otras iluminadas a color y catorce dibujos. Aportamos también una foto de la Junta Directiva del Círculo (fig. 57) que acogió la muestra con curiosidad y enseguida se vio que tenía éxito. Sorprendía su obra y la solicitaban a pesar de ser una época mala para abrir una exposición: julio y parte de agosto en Madrid. Ante la pregunta de por qué el éxito de crítica, Gustavo riéndose y encogiéndose de hombros decía que no lo sabía, que un artista de la dirección del Círculo aseguraba que la esencia de su obra estaba en Goya, en el inglés Bra Woning ...⁶¹. El Museo de Arte Moderno de Madrid acordó la adquisición de cinco litografía: *Torres de los Escipiones*, *Crepúsculo en los Llanos de Estella*, *Frontón de Beotibar*, *Intimidación* y *La vuelta del marino*.

Gil Fillol dice que "toda la obra de Maeztu está llena de ensayos que es como estar plagada de ilusiones". Toda su obra sus óleos, sus acuarelas, sus encáusticas, sus gouache, sus dibujos, sus ignífugos, sus repujados en cuero y,



6. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Iglesia visigótica S. Millán de la Cogolla*. Carbón/papel 40x31. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1930-32.



7. *Litografía, Iglesia visigótica S. Millán de la Cogolla*. Mancha 50x39 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1930-32.



8. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Zumalacárregui / 1836*. Carbón/papel 51x45 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1930-32.



9. *Litografía, Zumalacárregui / 1836*. Mancha: 51x45 cm. Pintor G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1930-32.



10. *Litografía, Zumalacárregui / 1836*. Mancha: 51x45 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



11. *Litografía, La villa del Barco de Ávila*. Mancha: 39x48 cm. Pintor G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



12. *Litografía, La villa del Barco de Ávila*. Mancha: 39x48 cm, iluminada con barniz coloreado. Realizada en los talleres de Alfaro Fournier, Vitoria. Museo Gustavo de Maeztu Estella-Lizarra. C. 1972.



13. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, La taberna de Juanito en el Barco de Ávila*. Carbón/papel 37x50 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



14. *Litografía, La taberna de Juanito en el Barco de Ávila*. Mancha: 37x50 cm. Pintor G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



15. *Litografía, Cacería vasca en los alrededores del Castillo de Butrón*. Mancha: 37x54 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu. C. 1930-32.



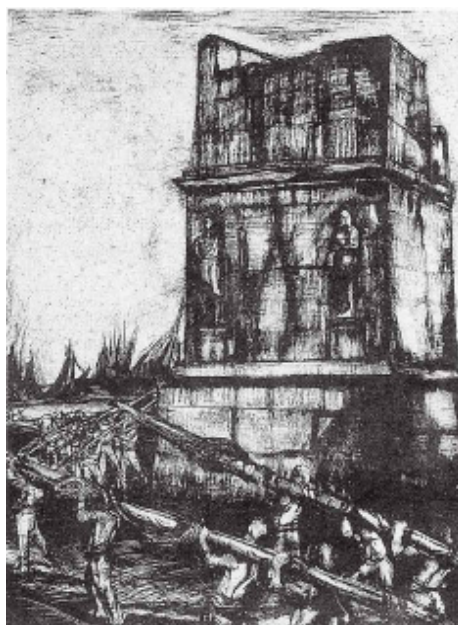
16. *Litografía, Luna en Albarracín*. Mancha: 52x41 cm., iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



17. *Litografía, Iglesia románica Sta. Mª de Arévalo*. Mancha: 51x38. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



18. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Torre de los Escipiones, Tarragona*. Carbón/papel 50x37 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



19. *Litografía, Torres de los Escipiones, Tarragona*. Mancha: 50x37 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



20. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Puerta romana llamada del Puente, Córdoba*. Carbón/papel 37x49 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



21. *Litografía, Puerta romana llamada del Puente, Córdoba*. Mancha: 37x49 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



22. *Litografía, Puerta romana llamada del Puente, Córdoba*. Mancha: 37x49 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



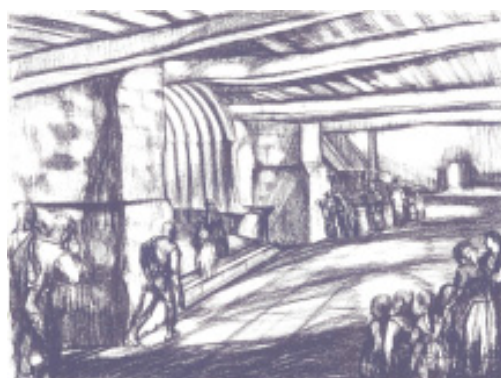
23. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Crepúsculo en Calatayud*. Carbón/papel 35x48 cm. Colección particular. C. 1930-32.



24. *Litografía, Crepúsculo en Calatayud*. Mancha: 35x48 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-



25. *Litografía, Anochecer en el puerto de la Scala*. Mancha: 49x38 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



26. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Misa en la iglesia de Elduayen*. Carbón/papel 36x48 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



27. Litografía, *Misa en la iglesia de Elduayen*. Mancha: 36x48 cm. Pintor: G. de Maeztu. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



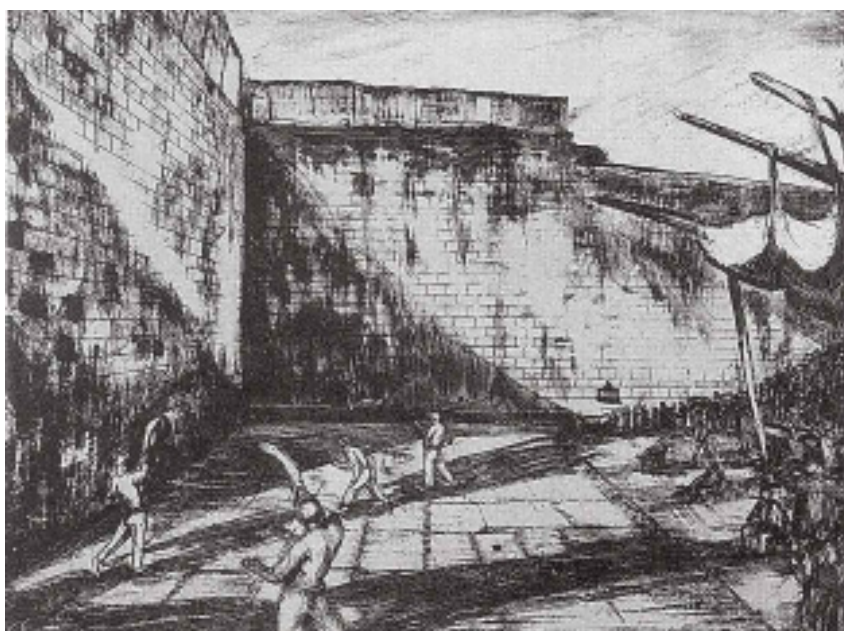
28. Litografía, *Itxaso-Basterra o La vuelta del marino*. Mancha: 49x63 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



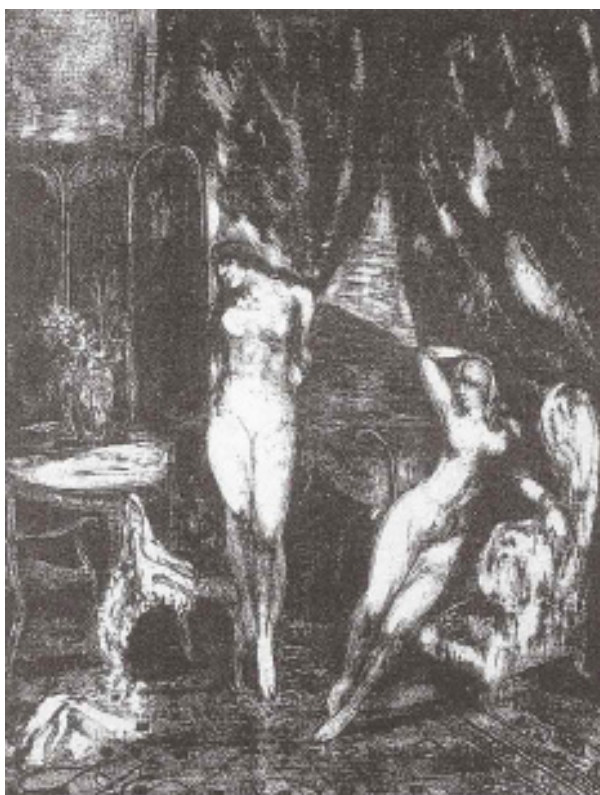
29. Litografía, *Itxaso-Basterra o La vuelta del marino*. Mancha: 49x63 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Colección particular. C. 1930-32.



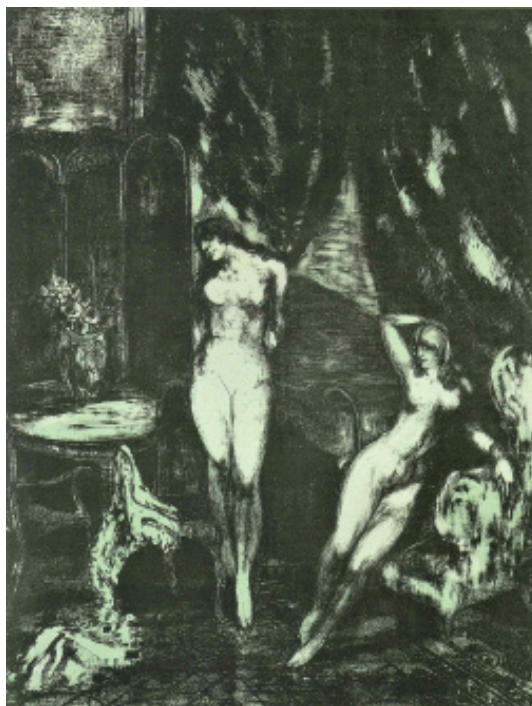
30. Litografía, *Chinos*. Mancha: 58x48 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



31. *Litografía, Partido de pelota a cesta en el frontón de Beotibar, Tolosa.* Mancha: 37x49 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



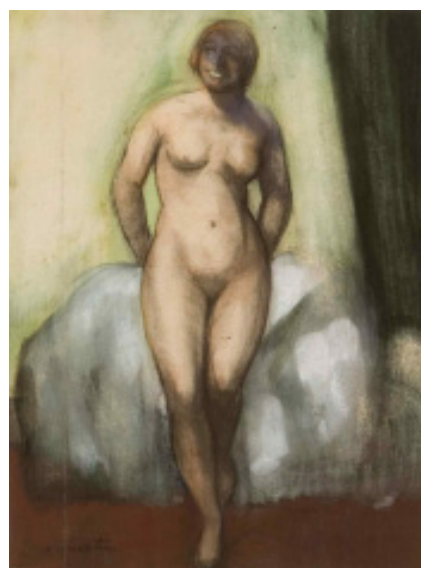
32. *Litografía, Intimidación.* Mancha: 66x50 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



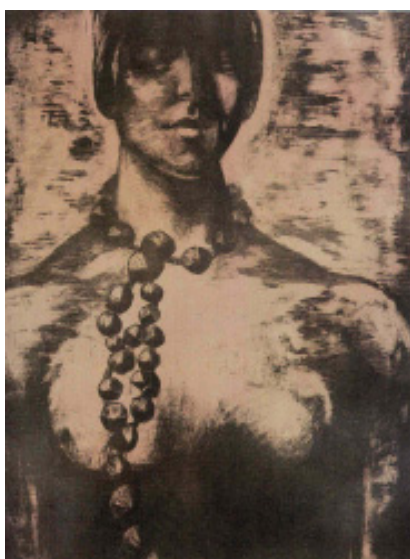
33. *Litografía, Intimidación*. Mancha: 66 x50 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



34. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Intimidación 1*. Carbón, gouache/papel 32x15 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1922.



35. Gustavo e Maeztu: *Dibujo, Intimidación 2*. Carbón, gouache/papel 30x22 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1922.



36. Litografía, *Flora*. Mancha: 60x48 cm. Iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930.32.



37. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Partido a cesta en el frontón de Elgoibar*. Carbón/papel 52x39 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



38. Litografía, *Partido a cesta en el frontón de Elgoibar*. Mancha: 52x39 cm. Realizada en los talleres de Alfaro Fournier. Vitoria 1972. Colección Particular.



39. Litografía, *Partido a cesta en el frontón de Elgoibar*. Mancha: 52x39 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



40. *Litografía, Ciudad de Teruel*. Mancha: 42x53 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



41. *Litografía, Ciudad de Teruel*. Mancha: 42x53 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



42. *Litografía, A la feria de Osuna*. Mancha: 52x40 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



43. *Litografía, A la feria de Osuna*. Mancha: 52x40 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



44. Gustavo de Maeztu: *Dibujo para Rincón del Ebro*. Carbón, gouache/papel 21x24 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



45. *Litografía, Rincón del Ebro*. Mancha: 48x63 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



46. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Calle de Plasencia*. Carbón/papel. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1915-16.



47. *Litografía, Calle de Plasencia*. Mancha: 37x50 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32-



48. *Litografía, Calle de Plasencia*. Mancha: 37x50 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



49. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, La casa del hidalgo*. Carbón/papel 50x37 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



50. *Litografía, La casa del hidalgo*. Mancha: 50x37 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



51. *Litografía, Calatayud desde la fortaleza*. Mancha: 37x50 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu. C. 1930-32.



52. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, La villa de Belorado*. Carbón/papel 43x52 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



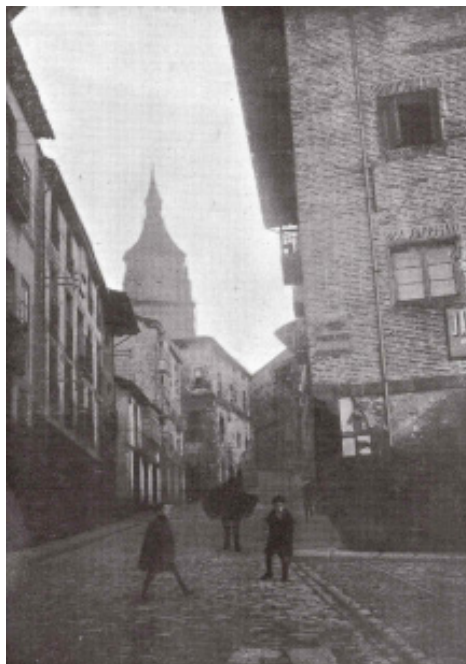
53. *Litografía, La villa de Belorado*. Mancha: 43x52 cm, iluminada con barniz coloreado. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



54. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, La ciudad de Vitoria*. Carbón/papel 48x36 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra.



55. *Litografía, La ciudad de Vitoria*. Mancha: 48x36 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1930-32.



56. *Fotografía de la calle de La ciudad de Vitoria, que toma de referencia para hacer el dibujo.*



57. Inauguración de la exposición de sus autolitografías en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, julio 1932. (Gustavo de Maeztu es el cuarto por la izquierda y su hermano Miguel, el primero por la derecha).



58. Tertulia con César González Ruano (en el centro), Rafael Aguado (a la izquierda) y Gustavo de Maeztu. Madrid, 1932.

entonces, sus autolitografías demostraban un continuo afán renovador. De momento vendió obra, se paseó por Madrid y asistió a las tertulias conversando con grabadores, pintores y escritores (fig. 58). Siguió creando litografías los siguientes años hasta completar una colección de cuarenta.

Pero el 10 de agosto el General Sanjurjo se alzó en armas contra la República en Sevilla. Enseguida se practicaron detenciones y arrestaron, entre otros, a Ramiro de Maeztu que estaba en Bilbao pasando el verano. Lo condujeron a Madrid y lo encarcelaron en La Modelo como sospechoso de la conspiración. Gustavo interrumpió sus trabajos y todas las mañanas se desplazaba hasta la cárcel para llevar a su hermano una máquina de escribir, mantas, botiquines y otros utensilios. Una mañana calurosa en que Gustavo llegaba a la cárcel cargado de toda clase de objetos que depositaba en la antesala del director Sr. Martínez Elorza (amigo y paisano), enjugándose el sudor le dijo: "no aguanto más con el oficio de recadero, prefiero que me metan en la cárcel"⁶². Ante la aseveración del alcaide de que no lo dijera dos veces, abandonó Madrid para dirigirse a Soria donde pintó paisajes de la Laguna Negra. Se demostró que Ramiro de Maeztu no estaba enterado de la conspiración de Sanjurjo y permaneció en la cárcel dieciséis días.

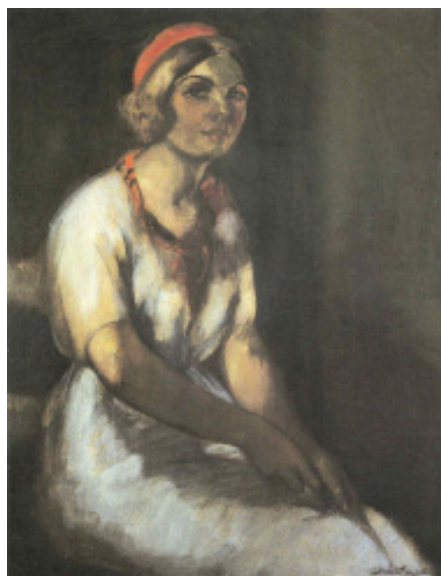
CAPÍTULO 25: 1933. EXPOSICIONES COLECTIVAS Y MÁS LITOGRAFÍAS.
ASOCIACIÓN UNIÓN ARTE. EL CEMENTO VITRIFICADO.
DECORACIÓN MURAL DEL EDIFICIO DE CORREOS DE BILBAO.

Este año la A.A.V. organizó tres colectivas y a las tres se presentó. La primera en enero de pintura y escultura. Expuso entonces la obra de carácter romántico *Beethoven y el poeta* (fig. 1) –que la representó con fantásticos jardines, probablemente del Monasterio de Veruela alusivos al viaje romántico de Bécquer desde donde publicó *Cartas desde mi celda*–, obra que parece re-adaptada del cuadro *El Deseo* de 1916 y aquí le cambió el fondo; y expuso también *La pelotari* o *La tolosana* (fig. 2), mujer sentada con la pala de juego semioculta entre las piernas. En la segunda exposición, un mes más tarde, presentó: sus litografías y dibujo *Marineros en la plaza* (fig.3), óleos de bodegones con animales *La pecera* (fig.4), *Mi perro con palomas* (fig.5), *Mi gato* (fig.6) y *Gatos al acecho* (fig.7). La tercera colectiva de la A.A.V. con artistas consagrados y jóvenes fue durante el mes de marzo en las Galerías Emporium de Barcelona. A ésta llevó los conocidos *Idilio negro*, *Café de la Paix*, *Alegoría en la taberna de Amsterdam* y los nuevos, después de su viaje por la provincia de León, *El Astorgano* o *El hombre del solitario* –presentado en la Bienal de Venecia en 1929– (fig.8) y *Maragatos* (fig.9).

Pero en 1933 la situación era muy distinta a la de 1916 en la que los artistas vascos fueron por primera vez a Barcelona con una situación económica boyante



1. Gustavo de Maeztu: *Beethoven y el poeta*. Óleo/lienzo 99x119 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



2. Gustavo de Maeztu: *La pelotari o La tolosana*. Óleo/tabla 87x67 cm. Colección particular. C. 1933.



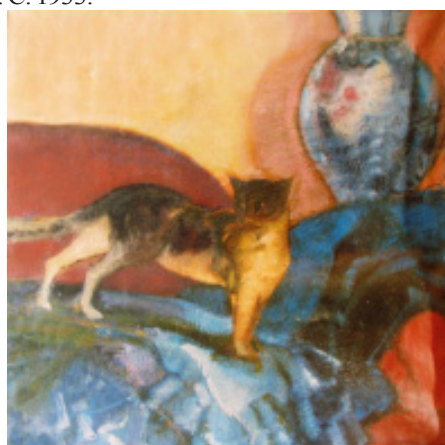
3. Gustavo de Maeztu: *Marineros en la plaza*. Carbón/papel 38x50 cm. Colección particular. C. 1933.



4. Gustavo de Maeztu: *La pecera*. Óleo/lienzo 60x54 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



5. Gustavo de Maeztu: *Mi perro con palomas*. Óleo/lienzo 60 x52 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



6. Gustavo de Maeztu: *Mi gato*. Óleo/tabla 106x100 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



7. Gustavo de Maeztu: *Gatos al acecho*. Óleo/lienzo 60x52. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



8. Gustavo de Maeztu: *El astorgano o El hombre del solitario*. Óleo/lienzo 97x87 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1929.



9. Gustavo de Maeztu: *Detalle de Maragatos*. Óleo/lienzo 90x60 cm. Estella-Lizarra. Colección particular. C. 1929.



10. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Crepúsculo en los Llanos de Estella*. Carbón/papel 38x50 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



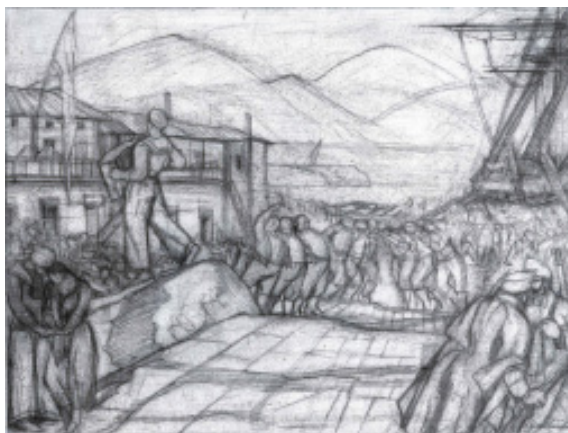
11. *Litografía, Crepúsculo en los Llanos de Estella*. Mancha: 38x50 cm. Pintor: G de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



12. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Viana*. Carbón/papel 23x29 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



13. *Litografía, Viana*. Mancha: 23x29 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



14. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Habanera en el puerto*. Carbón/papel 47x63 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



15. *Litografía, Habanera en el puerto*. Mancha: 47x63 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. C. 1933.



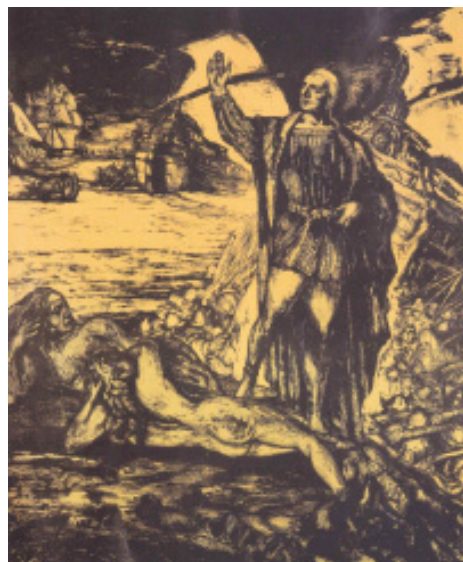
16. *Litografía, Habanera en el puerto*. Mancha: 47x63 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



17. Gustavo de Maeztu: *Boceto, Colón descubre la tierra americana*. Carbón/papel 31x26 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



18. *Litografía, Colón descubre la tierra americana*. Mancha: 64x54 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



19. *Litografía, Colón descubre la tierra americana*. Mancha: 64x54 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.

y de consolidación de las culturas regionales. En 1933 el problema autonómico dividía a las fuerzas políticas vascas, las alteraciones del orden se sucedían y la crisis económica se agudizaba. Las cuestiones culturales pasaban a un segundo plano. A la A.A.V. le costaba mantener el ritmo de exposiciones mientras las peticiones constantes de aumento de subvenciones eran continuamente denegadas.

Durante el mes de julio tuvo ocasión de presentarse en la Escuela de Arte y Oficios de Pamplona con sus óleos, encáusticas y litografías. Esta exposición fue importante para Gustavo por ser el inicio de una relación que le unirá de por vida con Navarra. En sus óleos mostró paisajes sobre todo de nieblas o de lluvia como *Canales de Holanda* y "sus encáusticas las orienta hacia un público compuesto de arquitectos y especialistas en la construcción", según la opinión del *Pensamiento Navarro*. Sin embargo en las autolitografías daba continuidad a la temática de paisajes de tierras castellanas y navarras como *Crepúsculo en los Llanos de Estella* (figs. 10 y 11) y *Viana* f.(figs. 12 y 13), introduce temas marineros *Habanera en el puerto* (figs. 14, 15 y 16), así como temas históricos *Colón* (figs. 17, 18 y 19) o de personajes como el más conocido *El general Don Tomás de Zumalacárregui con caballo* (figs. 20 y 21) que iluminado con barniz coloreado se lo dedicó a su amigo "a José Félix de Lequerica en testimonio de nuestra inquebrantable amistad" (figs. 22).

Otra de las decisiones que se tomaron con la nueva República en Bilbao el 13 de agosto, fue la inauguración del monumento al músico Juan Crisóstomo Arriaga en el emplazamiento del parque del Ensanche. Inauguración sonada con concierto, coral, festejos en la plaza de toros de Vista Alegre, reunión de autoridades encabezadas por el alcalde Ernesto Ercoreca y el homenaje que la A.A.V. tributó a su creador Francisco Durrio en el Chacolí Popular de Archanda "importe de la cena 18 pesetas incluido el funicular". Gustavo, siempre tan admirador de Paco Durrio, se adhirió al acto.

Y a este homenaje de Arriaga se añadió la inauguración oficial de la I Exposición De La Asociación Unión Arte, ubicada en las Escuelas de Berástegui. Asociación, importante en los años de la República. "Agrupaba jóvenes artistas bilbaínos formados en la Escuela de Artes y Oficios que pretendían organizar exposiciones, dotar una academia, y animar a los artistas pobres o incipientes con el calor de una comunidad afectuosa y cordial"⁶³. Pedían ayuda percatados de la ausencia de becas en esos años treinta, como sí las hubo en generaciones anteriores. Querían hacer hincapié en el lado educativo del arte, enseñar a los niños y pidiendo que el dibujo de las escuelas fuera dado por profesionales. Esta idea se aproximaba a la de la Institución Libre de Enseñanza con Bartolomé Cossío su principal impulsor. A su inauguración asistieron profesores de la Escuela de Artes y Oficios y los artistas Aurelio Arteta y Gustavo de Maeztu que impulsó con su ayuda a su discípulo Arturo Acebal Idígoras, fundador y vicepre-



20. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, El general Don Tomás de Zumalacárregui*. Carbón/papel 35x43 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



21. *Litografía, El general Don Tomás de Zumalacárregui*. Mancha: 35x43 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



22. *Litografía, El general Don Tomás de Zumalacárregui*. Mancha: 35x43 cm, iluminado con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Colección particular. C. 1933.



23. *Presentación de sus cementos coloreados a un grupo de ingenieros y arquitectos. Maeztu sentado en el centro y Acebal Idígoras detrás, el joven alto.*

sidente de la Asociación. Ésta se situaba cerca del pueblo frente al elitismo de la Asociación de Artistas Vascos (A.A.V.). "Esa es la gran labor a realizar por nuestra Asociación, vulgarización, educación artística y estética. Creemos que Bilbao, además de ser un centro comercial, industrial, universitario, obrero etc., pueda ser un centro artístico"⁶⁴. Se celebró una II Exposición en agosto del 34 y una III y última en 1935, la más importante de las tres, con 56 artistas y 195 obras, pero con una escasa respuesta de los medios, donde destacaron las artes industriales, los carteles, el arte humorístico (caricaturas) y el arte decorativo, al lado de la pintura.

Pero estaba Maeztu con otro reto entre manos desde hacía tiempo. Al hilo de la técnica estudiada de la encáustica en que los colores se disuelven en cera caliente y se aplican sobre uralita, cemento o incluso mármol, "inventa" la composición del Cemento Vitrificado o Cemento Coloreado. Conservamos un folleto de Gustavo *Cemento Vitrificado. Compacidad. Esmaltación* en el que desarrolla este experimento con dos informes adjunto, facilitado uno por el Sr. Lumbier, Ingeniero Director de Cementos Portland de Navarra y el otro por el Sr. Castellanos Jacquet profesor de prácticas de la Escuela de Ingenieros Industriales de Bilbao. Su idea fue: tres componentes forman la esencia de un cemento: •La tierra o marga que es silicato de cal más arcilla. •El agua que es el elemento aglutinante, el que fragua y debe ser tal que la mezcla resulte resistente. •La mecánica, es decir el horno en el que al producirse la cocción las margas precipitan en sulfatos, óxidos y carbonatos. De los tres elementos dedujo su idea: el tipo de agua debe ser agua vítrea que es agua corriente más un 4% de sal aluminica cálcica; con ella se disuelven ciertos silicatos, disminuyendo considerablemente la materia amorfa y produciendo cristalización regular de mayor



24. Arturo Acebal Idígoras: *Capitel*. *Cemento coloreado*. 45x30 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra.



25. Arturo Acebal Idígoras: *Fuente*. *Cemento coloreado*. 70x45x25 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



26. Arturo Acebal Idígoras: *Máscara femenina*. *Cemento coloreado* 32 cm de alto. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



27. Arturo Acebal Idígoras: *Mujer en oración*. *Cemento coloreado*. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra.



28. Arturo Acebal Idígoras: *Pila monumental directa. Sin vaciado. Cemento coloreado. Colección particular. C. 1933.*



29. Arturo Acebal Idígoras: *Cariátide directa. Sin vaciado. Cemento coloreado. Colección particular. C. 1933.*

resistencia. El agua vítrea crea el Cemento Vitrificado y aplicándole un porcentaje de un 2,5% de color es el Cemento Coloreado.

Aplicaciones al arte: esta mezcla uniforme permite a los escultores la ejecución de esculturas directas, sin vaciado "con esa blandura especial del golpe de espátula tan buscado en la decoración de nuestros días y que se pierde siempre al hacerla con vaciado" dice Gustavo. Esta nueva técnica de su Cemento Coloreado lo presentó, junto a su ayudante Acebal Idígoras "a un ilustre grupo de arquitectos e ingenieros bilbaínos para su aprobación" como nos recuerda la fotografía (fig. 23). Los ejemplares que aportamos (figs. 24, 25, 26, 27, 28 y 29) los realizó su ayudante, bajo su supervisión, por el sistema expuesto. Arturo Acebal le debió su impulso a Maeztu. Así lo confirmaba la sobrina de Gustavo, Mariuca, que "lo veía todos los días por casa" y así se reconoció claramente en su biografía. Posteriormente estos cementos coloreados los expuso en los salones de las Galerías Layetanas de Barcelona. Allí tenía amigos como Miguel Utrillo hijo quien le dedicó un emocionado artículo en la prensa al hombre más que al artista⁶⁵, y acogió con interés la nueva técnica de Maeztu porque fue suya, pues fue él el creador de la patente. Más tarde perfeccionó el método el ilustre escultor Navarro Santafé que realizó notables trabajos.

Con el advenimiento de la República volvieron muchos artistas a España, abandonaron los viajes a París y se comprometieron con el nuevo movimiento social. La pintura mural era algo que estaban pidiendo los pintores de su generación. Arteta había llegado a su culmen con los frescos del canto al trabajo en el Banco de Bilbao de Madrid en 1928, e influyó en la pintura de estos años. Era el momento



30. Gustavo de Maeztu: *El Correo. Mural del edificio de Correos de Bilbao. Óleo/lienzo 450x250 cm. C. 1932-33.*



31. Gustavo de Maeztu: *El Telégrafo*. Mural del edificio de Correos de Bilbao. Óleo/lienzo 450x250 cm. C. 1932-33.

de llevar a la práctica lo que tanto había defendido: sacar el cuadro del lienzo y llevarlo a la pared para que alcance al mayor número de público posible. Esto tenía dos connotaciones: una de carácter social en cuanto acercamiento al pueblo y otra de carácter arqueológico en que buscaba devolver la pintura a su soporte original, la pared. Y en ese mismo otoño de 1933 le encargaron a Maeztu la decoración mural al óleo de la parte superior del *hall* del edificio de la Casa de Correos y Telégrafos de Bilbao, obra del arquitecto Secundino Zuazo de estilo entre el eclecticismismo y el racionalismo europeo.

El trabajo de Gustavo en el nuevo edificio consistía en la realización de dos grandes paneles alegóricos: *El Correo* (fig.30) en el que representa las antiguas postas de la villa con Bilbao al fondo, barcos atracados de gran velamen y tres personajes con zurrón y chistera que reparten cartas a un grupo de mujeres y *El Telégrafo* (fig.31) es decir, los nuevos medios de comunicación con obreros que trabajan y reparten telegramas, mujeres que dejan volar palomas mensajeras o atienden una máquina telefónica y al fondo cables e hilos telegráficos.

Según me contaba mi madre, ambos trabajos le supuso mucho esfuerzo físico porque se tenía que colgar de unas cinchas atadas a la cintura durante horas aprovechando la luz natural; realizaba pequeños bocetos, que los ampliaba en diferentes pasos hasta llegar al tamaño del muro. Por el gran tamaño de los lienzos tuvo que alquilar un taller en la calle Egaña 27 que tenía luz natural pero no luz artificial, lugar donde se reunía con sus amigos al atardecer a la luz de las velas, según decía. Entregó el trabajo enseguida, el 18 de diciembre, pero no hubo acto de inauguración oficial por los numerosos incidentes sociales de ese momento a causa de la celebración de las segundas elecciones generales de la República con el triunfo electoral de la CEDA.

CAPÍTULO 26: AMBIENTE DE LA FAMILIA MAEZTU Y 1934-1935 MÁS ÓLEOS Y LITOGRAFÍAS

Los vaivenes políticos de estos años alteraron el ánimo, en cierta manera, de la familia Maeztu.

Ramiro, contrariado por la política oficial, sin embargo recibió el reconocimiento de miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas cuyo discurso de investidura en 1932 versó sobre *El arte y la moral* dividido en seis capítulos: I La idea del arte puro, II El lugar de la estética, III De la estética a la erótica, IV El arte por el arte, V La vida y sus conflictos y VI La función del arte⁶⁶.

María impulsó e inauguró en el curso 1932-33 la creación de un moderno edificio para los alumnos del Instituto-Escuela en nombre de la Junta de Ampliación de Estudio e Investigaciones Científicas—instituto luego llamado Ramiro de Maeztu—, cuyos arquitectos Carlos Arniches, Martín Domínguez y el ingeniero Eduardo Torroja lo diseñaron con los mejores métodos pedagógicos impulsados

por José Castillejo y María de Maeztu. Después de quince años de directora de primaria del Instituto-Escuela abandonó esta responsabilidad y se incorporó el 1 de octubre de 1932 como Auxiliar temporal a la Sección de Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, con adscripción a las clases de Pedagogía e Historia de la Pedagogía. Estrenó en ese curso la recién construida facultad de Filosofía y Letras de la Ciudad Universitaria, hoy Universidad Complutense. Tenía sesenta alumnos y le confesaba al rector Manuel García Morente lo encantada que estaba con sus clases en la universidad.

Gustavo seguía soltero, vivía con su madre en Bilbao y con su sobrina Mariuca, hija de su hermana Ángela, que se matriculó como alumna de bachillerato en el instituto Miguel de Unamuno para después iniciar un interesante programa de magisterio impulsado por la República –el Plan Profesional de Marcelino Domingo– con un ingreso-oposición que la facultaba para asegurarse su plaza en propiedad. Ella recordaba bien la personalidad de su tío, lo ocurrente, lo afable, sus opiniones sobre la pintura como: "no me gusta pintar la primavera porque tiene color de lechuga". Todas las paredes de la casa estaban llenas de cuadros y allí donde hubiera un clavo libre colgaba su última pintura "en mi habitación colgó *Beethoven y el poeta* y unas veces tenía un fondo y otras otro totalmente distinto" decía Mariuca. Y lo caprichoso que era con la comida, la devolvía a la cocina para que Julia se la arreglara. Ésta, su cocinera hasta el final de sus días, le recordaba "como un bohemio que le gustaba muchísimo comer. Me pedía que le cocinara aquello que comía fuera de casa hasta que una vez me mandó a una cervecería para que aprendiera a hacer una bacalada. Y siempre me decía que lo mío era más rico".

Recordaba Masiuca también de su tío que sabía de todo y mientras estaba en casa leía muchísimo, además del periódico diario. Y los jueves, sin falta, compraban *El Pueblo Vasco* donde Ramiro escribía su columna "Contra Corriente".

En aquella casa tan grande vivían además dos perros Black y Faty, padre e hijo, y un gato Chiquilín; nunca le faltaron amigos a Gustavo que le sacaran a pasear sus perros como su amigo sevillano: "Francisco Parejo, para servirle". Siempre habían tenido animales de compañía, favorecido por el hecho de que la madre era la presidenta en Bilbao de la Sociedad Protectora de Animales y Plantas. Recordaba su sobrina que cuando Black tuvo un accidente y murió, Gustavo no encontraba consuelo, pero se sintió arropado por la Junta de la Protectora de Animales que en ese momento estaban en casa reunidos con su madre. Con el tiempo fue su nieta Mariuca la que heredó el cargo.

En estos años ya se iba inclinando Gustavo hacia una actitud monárquica liberal y grabó para el diario de Madrid *La Época*, el 14 de abril de 1934, la litografía *Don Juan de Borbón almirante* (fig. 1) al lado de una barca quilla arriba y unas goletas al fondo de la composición. Reprodujo dos estampas con el mismo tema (figs. 2 y 3) y otra *Don Juan de Borbón a caballo* como un condottiero (figs. 4 y 5).



1. Autolitografía y texto de Gustavo de Maeztu el 14 de abril de 1934 en el diario *La Época*.



2. *Don Juan de Borbón almirante*. Mancha: 54x44 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1934.



3. *Don Juan de Borbón almirante*. Mancha: 54x44 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Colección particular. C. 1934.



4. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Don Juan de Borbón a caballo*. Carbón/papel 42x34 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1934.



5. Litografía, *Don Juan de Borbón a caballo*. Mancha: 42x34 cm, iluminada a color. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Colección particular. C. 1934.

Pero hubo de pasar la revolución de Asturias, insurrección obrera que formaba parte de la huelga general revolucionaria y el movimiento armado organizado por los socialistas en toda España conocida como Revolución de Octubre de 1934 y que sólo arraigó en Asturias, debido a que allí la anarquista CNT sí se integró en la Alianza Obrera propuesta por los socialistas de la UGT y el PSOE, a diferencia de lo sucedido en el resto de España. Y superada esta crisis preocupante presentó Gustavo su exposición de litografías en Pamplona donde el éxito se volvió a repetir considerándolo tan desproporcionado que "observé lo injusto que suelen ser los éxitos y los fracasos definitivos". En vista de que eran reconocidas sus litografías presentó cuatro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. Con este motivo estuvo con sus hermanos en la capital y asistió a las tertulias del Café Gijón en Recoletos o a la botillería de Pombo en Carretas 4.

Ya en Bilbao, en enero de 1935 presentó en A.A.V. 26 litografías y 13 óleos entre ellos *Vascos de los Alduides o Merienda después del funeral*, *Fantasías en gris*, y los nuevos *El jardín de los gitanos* (fig. 6), (cuadro poco definido, pero al menos sabemos de su existencia) y *Mis amigas salen de misa* (fig. 7) éste de 1910 pero remodelado recientemente aunque manteniendo intacta la cara de la mujer anciana que era una amiga de la familia. En este cuadro se ve, una vez más, la influencia de su maestro por su estilo y por el tema parecido a la obra de Zuloaga *La tía Luisa* pintada en 1901. El cuadro *Mis Amigas...* es bien visible en la fotografía de la inauguración de la muestra (fig. 8).

Su colección de autolitografías siguió aumentando. Presentó en marzo la *Santa figura de Cristo* (figs. 9,10,11 y 12) de tamaño mayor 55 x 70 cm. Se trata de un Cristo crucificado de pelo largo que copió de una tabla castellana –



6. Gustavo de Maeztu: *El jardín de los gitanos*. Óleo/lienzo 140 x70 cm. Colección particular. C. 1934.



7. Gustavo de Maeztu: *Mis amigas salen de misa*. Óleo/lienzo 185x155 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1934.



8. Inauguración de la exposición en la Asociación de Artistas Vascos con el cuadro *Mis amigas salen de misa* de fondo. Enero 1935. Gustavo junto a la secretaria de la Asociación.



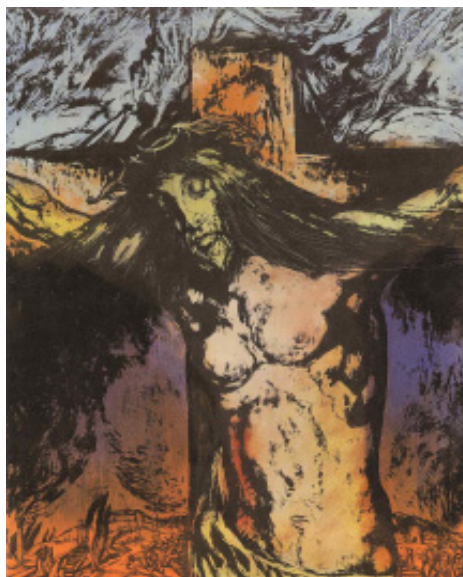
9. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Santa figura de Cristo*. Carbón/papel 70x55 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1935.



10. *Litografía, Santa figura de Cristo*. Mancha: 70x55 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1935.



11. *Litografía, Santa figura de Cristo*. Mancha: 70x55, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Colección particular. C. 1935.



12. *Litografía, Santa figura de Cristo*. Mancha: 70x55 cm, iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Colección particular. C. 1935.



13. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, El caballero torero Pérez de Guzmán*. Carbón/papel 33x22 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 33x22 cm.



14. *Litografía, El caballero torero Pérez de Guzmán muerto en 1832*. Mancha: 46x37 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1935.



15. Gustavo de Maeztu: *Dibujo. Periódico El Pueblo Vasco alusivo a su 25 aniversario (1910-1935)*.

probablemente de Pedro Berruguete— y que ocupa el primer término de la composición, en segundo término dibuja soldados romanos, el camino del Calvario, las tres mujeres, ángeles... formando una composición expresionista. La edición fue de 200 ejemplares con una primera tirada de cien, iluminados en plata y el resto a todo color; durante esa Semana Santa de 1935 se presentó esta imagen en la primera página del *Diario de Navarra*. También se hizo eco la prensa de su *Caballero torero Pérez de Guzmán* (figs. 13 y 14) personaje distinguido, buen torero, muerto joven, representado en primer término y la plaza de toros al fondo. Pero la crítica que más agradecía, estamos seguros, era la opinión de Ignacio Zuloaga al que le escribió en 1935⁶⁷ :

Gustavo de Maeztu

Estudio, Egaña 27 y Gral. Concha 18. Bilbao

Mi distinguido amigo y maestro:

Muy de veras celebro que le hayan gustado los grabado, y si hubiera coyuntura le agradeceré que hable con los Sres. de Berneleón por lo que le adjunto un catálogo de mi obra.

Tengo gran interés en visitarle y en conocer esas maravillas que tiene Vd. encerradas en los terrenos de su península, yo le advertiré previamente de mi llegada, lo haré en compañía de algún buen amigo bilbaíno, de los que no son críticos de arte y tienen por Vd. el alto concepto que a todos nos merece, y como le digo, se lo avisaré, pues actualmente tengo un fortísimo catarro.

Con mis respetos para todos los suyos, reciba un cordial apretón de manos de su afmo. amigo

G. de Maeztu

Ese año de 1935 el diario *El Pueblo Vasco* de Bilbao estaba de celebración por sus veinticinco años de vida. En el especial del 1 de mayo escribió Ramiro de Maeztu en su habitual sección *Contra Corriente* 'Veinticinco años', alabando la labor constante y eficaz en todo ese tiempo. El mismo día Joaquín de Zuazagoitia desarrollaba el artículo "Veinticinco años y otros veinticinco de artes plásticas en Bilbao" en que repasaba los artistas habidos hasta entonces entre ellos "Gustavo de Maeztu que ha tenido, quizá, el temple creador más fuerte de nuestros pintores; no hay otro pintor que le iguale en fantasía". Y él ilustró el artículo de Rafael Aventino con un motivo a carbón *1910-1935, dibujo de G. de Maeztu* (fig. 15) en que representa un vendedor de periódicos en primer término, una madre con un niño que lee el periódico en segundo término y la villa de Bilbao al fondo.

En ese 1935 la familia Maeztu y Ramiro en particular estaban de enhorabuena. Fue nombrado Académico de la Lengua Española y ocupó el sillón L con el discurso de ingreso: *La brevedad de la vida en nuestra poesía lírica*. A Don

Ramiro, como llamaba Gustavo a su hermano, también le habían concedido el premio Luca de Tena de periodismo en 1931 y publicado en seis meses dos ediciones de su libro *Defensa de la Hispanidad* en 1934, libro éste inspirado por su estancia en Argentina como embajador de España. Su vida, asomada a la prensa, era toda lucha pues tenía una personalidad vehemente que no desfalleció durante estos años de la política española.

CAPÍTULO 27: PINTURAS MURALES EN EL SALÓN DE SESIONES DEL PALACIO DE NAVARRA. PAMPLONA, 1935

La Ley Orgánica de Amejoramiento del Régimen Foral estableció, en agosto de 1982, las instituciones forales del Gobierno de Navarra como Órgano ejecutivo de la Comunidad Foral. Este Gobierno es el que ejerce sus funciones en la actualidad y utiliza como sede el Palacio de Navarra. El Palacio de estilo neoclásico fue inaugurado en 1856 y remodelado y ampliado entre 1932 y 1935. Se acordó, previo informe de los arquitectos responsables de la remodelación del Palacio, José y Javier Yáñez Larrosa, encomendar a Gustavo de Maeztu la decoración pictórica de las cuatro paredes del Salón de Sesiones del Palacio ubicado en la planta noble. Las medidas totales a decorar eran de 29 mts de perímetro por 1,85 mts. de altura. Una gran obra. Y el motivo eran una serie de pinturas alegóricas sobre el carácter, la historia, sus personajes, tipos y costumbres de Navarra.

Gracias a la amabilidad del Presidente de la Diputación Foral, don Juan Pedro Arraiza, pudo conocer bien la provincia. Desde Roncesvalles a Tudela, desde Andosilla a Puente la Reina recorrieron la geografía y disfrutaron de ella. Gustavo y don Juan Pedro se convirtieron en los dos "empleados" más madrugadores de la diputación pudiendo utilizar el coche oficial. Este encargo era una obra que su sobrina Mariuca se sentía orgullosa porque ayudaba a su tío a coser los grandes lienzos de lino y a buscar información histórica de Navarra en el diccionario Hispano Americano que había en la casa, recordaba.

Los diez lienzos que cubrían las paredes los distribuyó de la manera siguiente:

En la pared principal, en frente de los ventanales, se divide el paño en tres composiciones. Aportamos el boceto completo de esta pared (fig. 1):

-a la izquierda de este paño representa una escena costumbristas de la Montaña Navarra con mujeres sembrando, grupo familiar, pastores, bueyes, caballos... (fig. 2)

-a la derecha la Rivera Navarra con grupo de labriegos, el castillo de Olite, la ribera del Ebro con balsas o almadías utilizadas como transporte a lo largo del río... (fig. 3)

-en el centro dibuja *El Escudo de Navarra* (fig. 5) sostenido por dos grandes matronas que representan la Montaña y la Rivera, obra monocromática de tonos dorados que reviste cierto empaque.

En la pared izquierda del salón dibuja a los *Comisionados navarros ante Carlos V en El Sitio de Gante* (fig. 4). Son caballeros del Reino de Navarra, los medievales infanzones de Obanos, que acompañados por la iglesia presentan un memorial de agravios para su reparación al Emperador Carlos V. Les representa en el Sitio de Gante para demostrar que, allí donde estuviera el Emperador, allí van los navarros a reclamar sus derechos avalados por sus fueros especiales. *Detalle 1 de Comisionados navarros ante Carlos V* (fig. 6) y *Detalle 2 de El Sitio de Gante* (fig. 7).

En la pared de la derecha del salón ha representado la *Predicación apostólica de San Francisco Javier en el lejano oriente* (fig. 8) como hijo de Navarra. *Detalle 1 de Predicación apostólica de S. Francisco Javier* (fig. 9) y *Detalle 2 de Predicación apostólica de S. Francisco Javier* (fig. 10).

-Y en la pared de los cuatro ventanales concibe los tres espacios entre ventanas como si fueran arcos de medio punto de la cripta del Monasterio de Leyre:

-en un espacio dibuja a *Infanzones jurando sus armas*; sitúa la escena al pie del Monasterio de Ujue. Es el poder militar (fig. 11).

-en el lado opuesto representa una *Insaculación o sorteo de cargos municipales*, procedimiento tradicional empleado en Navarra hasta el siglo XIX; son tipos de pueblo como el alcalde con el bastón de mando anudado a la muñeca con deseo de retener el poder y otro personaje deseando conseguirlo; sitúa la escena en la plaza del Coso de Viana. Es el poder civil (fig. 12).

-en el centro, presenta una sesión del *Proceso Inquisitorial contra el arzobispo de Toledo Fray Bartolomé de Carranza* natural de Miranda de Argo (Navarra); sitúa la escena al pie de las murallas de Pamplona. La actitud del inquisidor dominico que le acusa de luteranizante es displicente y poco convencional. Es el poder eclesiástico (fig. 13).

-y en dos pequeños paños en los extremos de esta pared ha pintado arcos apoyados en capiteles que sustentan columnas pequeñas de cripta, y en uno de ellos ha dibujado a la Virgen de Leyre cuyo monasterio del siglo XI es emblemático para la historia de Navarra. *Cripta del Monasterio de Leyre* (fig. 14).

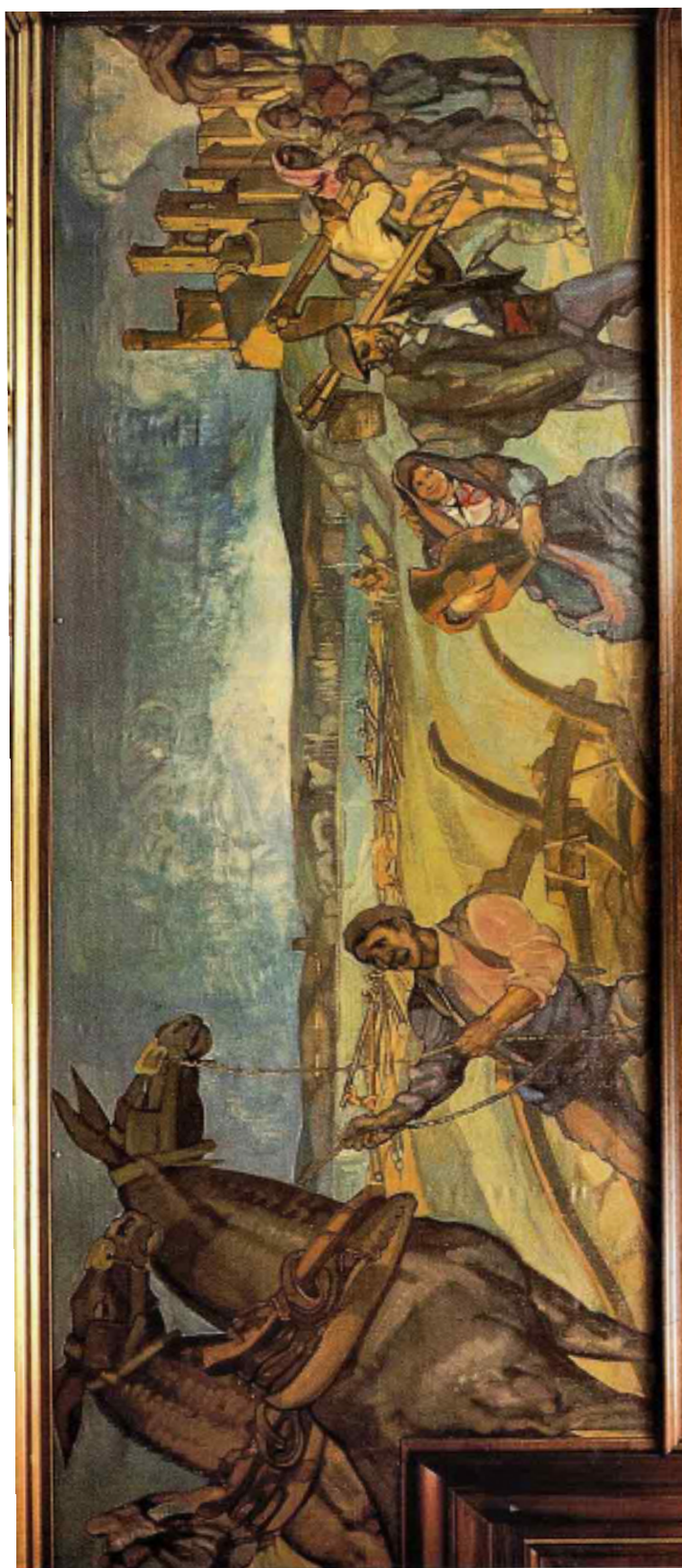
Toda esta obra está pintada al óleo sobre lienzo de lino de trama gruesa adherido a la pared, como realizó los murales del edificio de Correos. El estilo de su composición es muy decorativo, con la paleta muy cargada y formas imaginativas. Hoy se está recuperando buena parte de la viveza y la policromía original, tras los trabajos de restauración que se están realizando en el mes de agosto de 2018, según informe del Gobierno Foral⁶⁸. Aplaudimos que Maeztu se atreviera con una estética tan moderna para un lugar tan reverencial.



1. Gustavo de Maeztu: *Boceto decoración de la pared principal dividida en tres composiciones*. Cartón, aguada/papel 145x107 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1935-36.



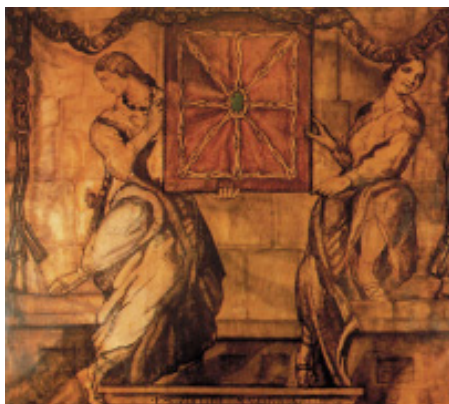
2. Gustavo de Maeztu: *La Montaña Navarra*. Óleo/lienzo 180x585 cm. Salón de Sesiones del Palacio de Navarra. Pamplona. C. 1935-36.



3. Gustavo de Maeztu: *La Ribera Navarra*. Óleo/lienzo 180x452 cm. Salón de Sesiones del Palacio de Navarra. Pamplona. C. 1935-36.



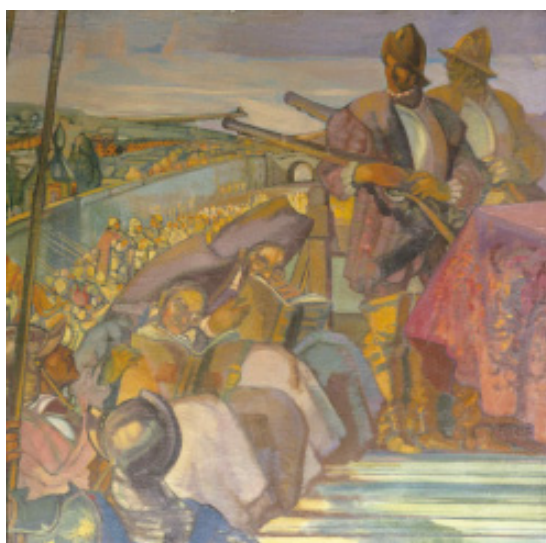
4. Gustavo de Maeztu: *Comisionados navarros ante Carlos V en el Sitio de Gante*. Óleo/lienzo 180x600 cm. Salón de Sesiones del Palacio de Navarra. C. 1935-36.



5. Gustavo de Maeztu: *Escudo de Navarra*. Óleo/lienzo 180x210 cm. Salón de sesiones del Palacio de Navarra. Pamplona. C. 1935-36.



6. *Detalle 1 de Comisionados navarros ante Carlos V.*



7. *Detalle 2 de El Sitio de Gante.*



8. Gustavo de Maeztu: *Predicación apostólica de San Francisco Javier en el lejano oriente*. Óleo/lienzo 180x600 cm. Salón de Sesiones del Palacio de Navarra. Pamplona. C. 1935-36.



9. *Detalle 1 de Predicación apostólica de San Francisco Javier.*



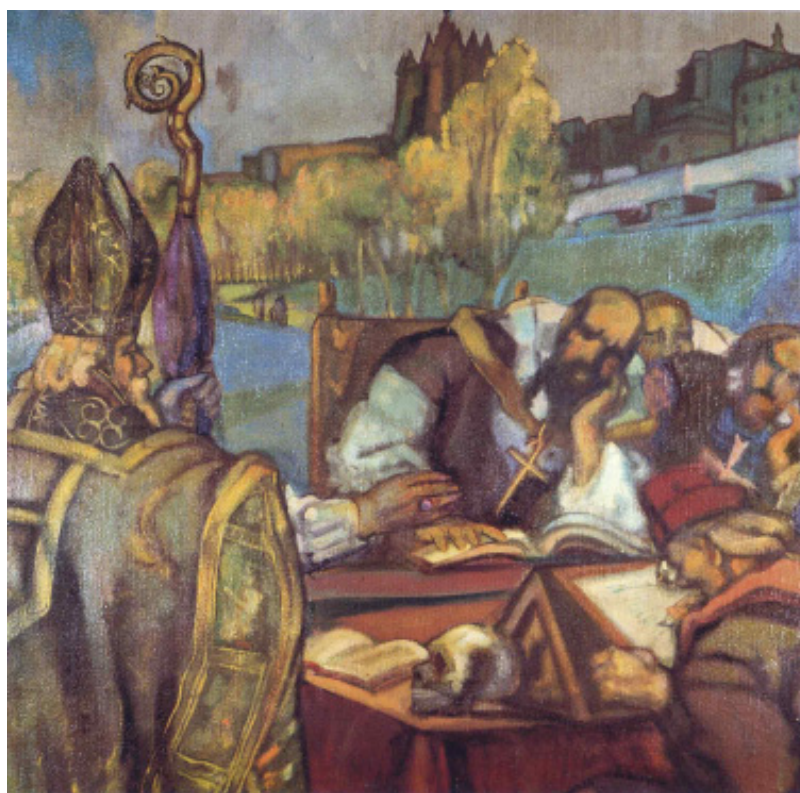
10. *Detalle 2 de Predicación apostólica de San Francisco Javier.*



11. Gustavo de Maeztu: *Infanzones jurando sus armas*. Óleo/lienzo 180x170 cm. Salón de Sesiones del Palacio de Navarra. Pamplona. C. 1935-36.



12. Gustavo de Maeztu: *Insaculación de cargos municipales*. Óleo/lienzos 180x170 cm. Salón de Sesiones del Palacio de Navarra. Pamplona. C. 1935-36.



13. Gustavo de Maeztu: *Proceso inquisitorial al Arzobispo Carranza*. Óleo/lienzo 180x170 cm. Salón de Sesiones del Palacio de Navarra. Pamplona. C. 1935-36.



14. Gustavo de Maeztu: *Cripta del Monasterio de Leyre*. Óleo/lienzo. Salón de Sesiones del Palacio de Navarra. Pamplona. Por Gustavo de Maeztu. Pamplona. C. 1935-36.



15. *Salón de Sesiones del Palacio de Navarra (Pamplona) previo a la decoración de G. de Maeztu en 1935.*



16. *Salón de Sesiones del Palacio de Navarra (Pamplona) en los años cuarenta.*

Al ofrecerle el trabajo en 1935 el salón tenía el aspecto de la fotografía (fig. 15), sin plafones en el techo, con zócalos sencillos igual que las puertas, sin tantas cortinas, una sola lámpara... Pero pasado catorce años en mayo de 1949 se acordó "la necesidad notoria de que los despachos de los Srs. Diputados estén amueblados y decorados en armonía con la importancia tradicional de los Diputados y las funciones encomendadas a ello"⁶⁹. Se encargó al arquitecto Víctor Eusa "con carácter de urgencia" acometer las reformas (fig. 16); los nuevos zócalos, plafones, puertas, lámparas y cortinas se "comen" desgraciadamente, parte de la pintura. Hoy en día la Sala de Sesiones se enseña al público con visitas guiadas. Esta función social está en la línea del planteamiento del artista: que la obra en el muro sea admirada por el pueblo.

CAPÍTULO 28: 1936 FUNDACIÓN DEL LIBERAL "GRUPO ALEA"
 ÚLTIMOS TRABAJO DE GUSTAVO ANTES DE LA GUERRA.
 TRASLADO A ESTELLA

A pesar de dedicar gran parte del tiempo al trabajo mural de Pamplona, no dejó de exponer en Bilbao. El 11 de febrero de 1936 se inauguró una nueva galería, Sala Arte en Gran Vía 16 y la A.A.V. acudió con gran número de asociados, entre ellos Gustavo de Maeztu. Este salón estaba fundado y mantenido por la empresa Vidriera Española de Lamiako, filial de una multinacional europea con casas en Zaragoza y Barcelona siendo su primer director el catalán Luis Carreras. Surgió con gran impulso. Los contactos evidencian la gran cantidad de artistas catalanes que discurrieron por la sala: Pablo Picasso expuso el 18 de febrero, Eliseo Meifrén el 28, Luis Montané el 13 de marzo, Joaquín Mir el 20 de abril y Manuel Losada el 10 de junio.

Unos días después, el 22 de febrero, se fundó en Bilbao la Asociación Cultural Grupo Alea a cuya reunión fundacional asistió Gustavo de Maeztu en el Café Suizo de la Plaza Nueva. Era el mayor de los diez presentes y por ser el decano y artista consagrado terminó por ser nombrado presidente. "Pero, por su fortuna y la de los demás, nuestras reuniones no las presidió nunca nadie" decía José Miguel de Azaola⁷⁰ alma mater de Alea, cuyo nombre significa Asociación Libre de Ensayos Artísticos. El grupo lo formaban además Esteban Urkiaga (Lauaxeta) poeta y uno de los renovadores de la poesía en lengua vasca, Ramón y Pedro de Ibarra, Ramón de la Sota y Mac-Mahón, Manuel de la Sota, Jaime Delclaux (crítico literario y teatral de *El Pueblo Vasco*), Sabino Ruiz Jalón (compositor y crítico musical de *El Liberal*), Antonio Elías (diplomático), Nicolás Martínez Ortiz (pintor y cartelista), Elisa Córdova, Verónica de la Sota, Regina Soltura... Azaola fue el autor de la proclama para dar a conocer los propósitos de Alea en la que se presagiaba el enfrentamiento civil: "ALEA pretende ser

remanso de paz, al que puedan acogerse cuantos huyan de las luchas suicidas, en las que diariamente vemos empañarse los mejores arrestos y perderse las más esperanzadoras individualidades de nuestra juventud"⁷¹.

El grupo nació con una marcada vocación teatral por la afición predominante de alguno de sus componentes. Las reuniones se celebraban martes y sábados en el edificio del Hotel Carlton pero la primera de las charlas tuvo lugar en el estudio de Gustavo entre los cuadros, los grandes paneles destinados al salón de sesiones del Palacio de Navarra y los mil cachivaches que poblaban aquel ambiente singular. No había luz eléctrica y era preciso alumbrarse con velas. Escaseaban los asientos y eran tales que era preferible quedarse de pie. Pero Gustavo acogía allí a sus visitantes con una cortesía envuelta en una sutil ceremoniosidad que no se sabía si se reía de sí mismo, de sus visitantes, del mundo o de nada.

Era precisamente José María de Azaola el que recordaba aquel "Gustavo de Maeztu en el centenario de su nacimiento", *El Correo Español* el 1 de noviembre de 1987:

"Me presentó a Gustavo un hermano de mi padre, buen amigo suyo, que se llamaba José y era más conocido por su apodo: "Filitas", en compañía del cual fui un día a casa de doña Juana Whitney, su madre, a la que vi entonces por primera y última vez. Era una mujer menudita y vivaracha que nos recibió en un aposento amueblado con bancos de escuela y una gran pizarra. Allí daba sus clases de idiomas, frecuentado por un alumnado joven y femenino, gracias a cuya abundancia y a cuya fidelidad pudo doña Juanita (como la llamaban los bilbaínos) criar y dar estudio a sus hijos. Aquel día Gustavo no estaba en casa.

Cuando empecé a tratarlo me había leído ya el libro que, publicado en el 1923, había consagrado a su persona y a su obra Estanislaio M^a de Aguirre. La vitalidad apabullante y la desordenada vida bohemia que en las páginas de esta obra caracterizan la figura –admirablemente descrita en tono desenfadado y festivo– del artista, se había apagado un tanto. Pese a lo cual, a mis 17 o 18 años, la personalidad de aquel hombre que me llevaba treinta, que hablaba incesantemente de todas las cosas imaginables con un ingenio chispeante, a menudo extravagante e ilógico, con un entusiasmo que parecía inagotable y con una ingenuidad que no se sabía si era real o fingida, ejercía sobre mi un atractivo especial. Solíamos ir, cuando nos encontrábamos, al bar Iruña, que era uno de sus rincones preferidos, donde me hizo descubrir las excelencias del vino de Moriles.

Se hallaba visiblemente de vuelta de sus posiciones anarquizante. Me parece que Gustavo siempre rebosante de ideas, no tenía ni había tenido nunca una ideología, o que al menos no se había tomado el trabajo de elaborarla: que había dejado ese cuidado a su hermano Ramiro. Y esto contrasta

con su fidelidad a una estética muy determinada, muy personal, que profesó en toda su vida de creador y que está patente a lo largo de toda su obra, desde sus primeros cuadros importantes, pasando por las obras maestras de su madurez, hasta las de sus años de decadencia, ya en el decenio de los cuarenta de nuestro siglo."

Entre las diez charlas ofrecidas por el grupo Alea, durante el mes de marzo disertaron sobre las corrientes actuales de la novela en España; para el mes de abril prepararon un acto conmemorativo del XIII centenario de la muerte de San Isidoro de Sevilla impartido por Eugenio Beitia; en mayo el bimilenario de Horacio contando para ello con los poetas de lengua vasca Esteban Urkiaga (Lauaxera), Elissamboure y Lizardi; así como impartieron unas conferencias sobre Sócrates a la vez que preparaban una semana romántica sobre Gustavo Adolfo Becquer; todo ello completado con una conferencia de música que el 21 de mayo impartía el compositor y crítico Sabini Ruiz (hijo) y días después otra, "Historia de la idea paneuropea" impartida a finales de mayo por José Miguel de Azaola. Estas reuniones acababan con frecuencia con alguna libación en el estudio de Maeztu en el que tantas fiestas de amistad y de arte se celebraron.

Todas estas actividades se realizaron en El Ateneo, entidad cultural bilbaína que languidecía en esos años, y lo revalorizaron. Tenía Alea tres características que se diferenciaba de El Ateneo: la distinta procedencia intelectual y artística de los miembros, la diferencia generacional y la muy diversa adscripción ideológica y política. Y aunque tenían muchos proyectos a la vista, la guerra interrumpió drásticamente las actividades de Alea. Se volvió a recomponer en la inmediata postguerra con la participación de los supervivientes y, evidentemente, con un clima distinto.

A pesar del trabajo ingente que le supuso el mural del Palacio de Navarra, Gustavo hizo un viaje a Madrid en el mes de junio para presentar en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1936 tres cuadros: *Costas vascas*, *Pescadores* y *Jota Navarra. El Roncal* (fig. 1). Este último era el producto de sus viajes de inspección por la provincia para hacerse con sus gentes. Ofrecemos una versión anterior del mismo cuadro en blanco y negro porque nos deja ver cómo planteaba sus cuadros (fig. 2). Conservamos también, su fotografía oficial de estos años (fig. 3).

Del recorrido que hizo por toda la provincia cuando le encargaron el proyecto decorativo del Salón de Sesiones del Palacio de Navarra, le gustó especialmente la ciudad de Estella. Ciudad, no villa, elegante, ubicada en la zona media occidental de Navarra, lugar de confluencia de culturas, con importante patrimonio monumental por ello, a veces, se consideró la Toledo del norte. Y allí, en la ribera de su río Ega, en el paraje de los Llanos había un antiguo molino donde consideraba que podía ser un buen lugar para instalar su taller y vivir con



1. Gustavo de Maeztu: *Versión definitiva de Jota Navarra. El Roncal*. Óleo/lienzo 308x269 c. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1936.



2. Gustavo de Maeztu: *Primer planteamiento de Jota Navarra. El Roncal*.



3. *Fotografía de Gustavo de Maeztu en esta época.*



4. *Fotografía de Gustavo en los jardines de la Casa Blanca. Estella. Verano de 1936.*

su madre, solamente, durante el verano de 1936. Y prepararon la casa, que tenía el río debajo, llamada la Casa Blanca. Ante estos proyectos raros Ángela, la hermana de Gustavo, se quejaba de él porque tenía siempre que acompañarle alguien para hacer sus planes, y le decía a su madre "¡déjale que haga el noviciado él sólo!". Porque había que hacérselo todo, nos recordaba su muchacha Julia. A primeros de julio se trasladaron Gustavo con su madre, con Julia Landa –que le cuidará siempre– y con su hermana menor Victoriana Landa.

El lugar era precioso, rodeado de árboles frondosos, con mucho espacio y buena luz para pintar (fig. 4). "Era una casa que tenía un puente para pasar al otro lado, había en él una tejavana y allí se ponía a pintar. Todos los días le daba por pintar y si llegaba la hora de comer, él pintaba no comía. Cosas raras que tenía. Pero era una buena persona, muy buena."⁷². Pero todos los hermanos estaban preocupados por ver a dónde había llevado Gustavo a su madre, y qué era eso de una casa con un río debajo... Ramiro aprovechó a estar con ellos unos días en Estella a primeros de julio y los vio tranquilos y a gusto. Se trasladaron todos a Pamplona a ver los murales de su hermano recién terminados y almorzaron con el Conde de Rodezno, que alabó cariñosamente la labor de Juana Whitney –recordaba ella–, y al día siguiente partió Ramiro a Madrid porque estaba preocupado por la inestabilidad política.

CAPÍTULO 29: DURANTE LOS AÑOS DE GUERRA: 1936 COLECTIVA EN VITORIA E ICONOGRAFÍA DE ZUMALACÁRREGUI, 1937 LITOGRAFÍAS EN FOURNIER, 1938 GALERÍA SINGER Y RETRATO DE RAMIRO.

Muchos compañeros de Ramiro de Maeztu de la revista Acción Española, enterados del alzamiento militar se pusieron a buen recaudo pero a él, incomprensiblemente, no le avisaron. Le detuvieron a finales de julio en la casa de su discípulo José Luis Vázquez Doderó a la que se había trasladado por seguridad, e ingresó en la cárcel de las Ventas de Madrid. María, ante los graves acontecimientos, regresó ese mes de julio del balneario francés de Cuaterets para incorporarse a su Residencia de Señoritas, intentó ver a su hermano, no pudo, y esperaba acontecimientos. Su hermano Miguel estaba sólo en Madrid porque su esposa Ana de la Cortina se había ido ya de veraneo a San Sebastián y su hermana Ángela y familia se mantuvieron en Santoña (Santander).

Gustavo por su parte pudo participar en una exposición colectiva de artistas alaveses celebrada en Vitoria del 5 al 23 de agosto en su Escuela de Artes y Oficios. Esto fue posible porque los cuadros fueron enviados previamente con intención de exponerlos para las fiestas de la Virgen Blanca, el 5 de agosto: envió *La señorita Lily y Alegría en la taberna de Amsterdam*. Exposición muy nu-

merosa, cerca de cien obras, aprovechada por las autoridades como nota de normalidad y signo del próximo triunfo militar. Pero Gustavo y su madre, sin embargo, no pudieron volver a Bilbao al dividirse España. Durante todo ese invierno de 1936 y 1937 tuvieron que quedarse en la Casa Blanca mal acondicionada para pasar el frío invierno de Estella. Precisamente ese verano del 36 Juana Whitney cumplió 80 años y era su intención reunir a toda la familia con semejante acontecimiento y comunicarles que era el momento de dejar la Academia Maeztu en manos de profesoras jóvenes. Mientras tanto María por fin consiguió visitar a su hermano en la cárcel de Ventas y en octubre, con mucho dolor, tuvo que dejar Madrid por consejo de todos sus amigos; salió del puerto de Valencia, se trasladó a Francia, en concreto a Biarritz, donde tenía su casa El Caserío y pudo reunirse con su madre y hermano Gustavo. En marzo de 1937 fue requerida María por el Bernard College, perteneciente a la Columbia University de Nueva York, para ocupar la cátedra de Literatura Española. Con esta separación dolorosa la madre y la hija se escribieron con frecuencia –también Gustavo– y esa correspondencia nos ha aportado información de esos años tan difíciles para la familia. La guardamos en la Colección familiar. Se supo finalmente que el 31 de octubre miembros de la "checa" de Fomento cumpliendo órdenes del Director General de Seguridad pidieron catorce reclusos entre ellos a Ramiro de Maeztu. Fueron llevados al cementerio madrileño de Aravaca donde fueron fusilados.

Mientras tanto Gustavo definido por el bando alzado en armas por el que su hermano dio la vida empezó a pintar obras de claro contenido político retratando a los personajes más significativos del alzamiento militar. Realizó al óleo *El General Mola* (fig. 1) y el 14 de septiembre de 1936 *El Diario de Navarra* publicó en primera plana un dibujo del *General Mola* (fig. 2) que sirvió para ilustrar la noticia de la toma de San Sebastián. En el mismo periódico retrató a *Miguel Echeveste* (fig. 3), organista, compositor y pedagogo que ofreció un concierto en beneficio del Aguinaldo del Combatiente. Así como dibujó en pastel a *La heroína de la Gloria de Don Ramiro* (fig. 4), personaje ideado por Enrique Larreta en su famosa novela homónima de la España del siglo XVI, y dos retratos a carbón de muy buena factura *Retrato masculino* (fig. 5) y *Retrato femenino* (fig. 6) probablemente de algún encargo de Estella. En marzo de 1937 "Gustavo se ha ido a Tudela a vender algún grabado y luego se irá a Zaragoza, pues estando en Estella no es fácil que de salida a la obra" le escribía su madre a María.

Una vez ocupado Bilbao por las tropas de Franco, el 19 de junio de 1937, pudieron saber cómo estaba su casa de la calle General Concha:



1. Gustavo de Maeztu: *El General Mola*. Óleo/lienzo 81x62 cm. San Telmo Museoa. Donostia. C. 81x62 cm.



2. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, El General Mola*. *El Diario de Navarra*, 14 de septiembre de 1936.



3. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Miguel Echeveste*. *El Diario de Navarra* 14 de septiembre de 1936.



4. Gustavo de Maeztu: *La heroína de la Gloria de Don Ramiro*. Pastel/papel 40x50 cm. Colección particular. C. 1936-37.



5. Gustavo de Maeztu: *Retrato masculino*. Carbón/papel 35x26 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1936-37.

6. Gustavo de Maeztu: *Retrato femenino*. Carbón/papel 35x40 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1936-37.

Estella. Casa Blanca. Navarra.
de 1937

21 de junio

Queridísima hija María:

Hoy hemos tenido la feliz noticia que nuestra casa de Bilbao está intacta. Me alegro muchísimo por Gustavo que tiene allí grabados que suponen el trabajo de más de tres años!! Está él loco de contento... y no es por menos. Yo iré allí cuando las cosas se normalicen un poco más y seguramente lo que haré es traer aquí todos mis muebles, pues ya no tiene razón de ser que yo siga en la academia a los 81 años que voy a cumplir en Agosto y las Hermosas (las maestras que dejé encargadas del colegio y siguen allí dando clase) seguirán con el colegio.

Aquí la vida es barata. Tendré que tomar casa, pues en la que vivimos no caben mis cosas, pues cosas de Gustavo, ha hecho un contrato con los dueños consintiendo que ellos dejen aquí todos sus muebles y con los que hemos traído de la casa de Sondica y los de ellos, no cabe aquí más cosas. Además esta casa siendo muy bonita y conveniente para el verano, no es así en invierno, está sobre el río, rodeada de grandes árboles, para verano preciosa, pero muy húmeda para el invierno. Gustavo está enamorado de esta casa, y no quiere oír de cambiar, pero yo puedo tener en el centro de Estella una casa buena por 40 pts. al mes o sea 500 pts. al año. No hay aquí quien de lecciones de inglés y están deseando que yo de sesiones a la hora, que pagan poco pero puedo ganar 25 duros al mes.

Tú ¿qué piensas de este pensamiento mío? Si estás de acuerdo, comunícamelo si puedes por cable; si no te cuesta muy caro!

Abrazos de

Mamá y Gustavo

A parte de esta clara decisión de la madre ¿qué le parecía a Gustavo este cambio de vida? Le pareció muy bien porque se daba cuenta que el Bilbao que conoció se lo había llevado por delante la guerra. Muchos amigos habían desaparecido. No estaban ni Estanislao M^a de Aguirre, ni los hermanos Arrúe, ni Guezala, ni los Sota, ni Ucelay... y además no se podía preguntar por ellos. Los de uno y otro bando habían sufrido cárceles y muertes. Lo que quedaba del Bilbao era bien distinto a lo que vivió. Y a esta ciudad se amoldó como pudo pero ya sólo en las ocasiones que la visitaba.

Ante esta nueva situación vio oportuno ampliar aquellos motivos que ya había utilizado en sus litografías como fue D. Tomás de Zumalacárregui. El general se convirtió en un elemento de la iconografía triunfante unido al hecho de que Estella fue un centro carlista histórico al ser el lugar donde el pretendiente Carlos VII tenía su cuartel general antes de ser vencido por Primo de Rivera en 1876. Ya había pintado a Zumalacárregui en diferentes versiones pero en 1937 retomó al personaje y realizó un carbón/aguada de 32 x 43 cm *El general Don Tomás de Zumalacárregui* (fig. 7) con un fondo diferente que representa los alrededores de Portugalete definido por la casa-torre de Salazar con el mar al fondo, y el mismo tema con diferente paisaje, al óleo de 300 x 390 cm. de *El general Don Tomás de Zumalacárregui* (fig. 8). Es éste un gran cuadro en colorido y composición que para realizarlo tuvo que trasladarse a diario hasta el cercano convento de Iratxe donde los padres escolapios le cedieron la sala capitular para poderlo pintar.

Ya le decía su madre a María "Gustavo hace lo que puede pero los tiempos son muy difíciles para el artista. Está haciendo un cuadro monumental que cree de actualidad, veremos si lo vende". Efectivamente, al ser expuesto ese cuadro de Zumalacárregui en una colectiva de la Diputación de Bilbao en la que concurren muchos pintores con Zuloaga a la cabeza, vio su discípula M^a Josefa García Valenzuela (la única discípula que tuvo Gustavo) a un pintor que copiaba la obra de Maeztu y extrañada le preguntó si tenía permiso para ello, "me dice que no, pero que se lo ha encargado un señor. Maeztu por aquellos días estaba fuera. A su vuelta comento con él lo ocurrido, da un bote de indignación y después me dice: Hay que dejarlo. El pobre pintor, tendría necesidad de trabajo, la obra la tenía ya resuelta y ese señor no tendría ni casa para mi cuadro ni dinero para pagarlo. Ya me lo adquirirán algún día"⁷³. Terminó vendiéndolo en 1942 a Ignacio Baleztana Azcárate—abogado, escritor y político carlista— con destino al Museo de Recuerdos Históricos donde le vemos en esta fotografía a Gustavo



7. Gustavo de Maeztu: *El General Don Tomás de Zumalacárregui*. Carbón, aguada/papel 32x43 cm. Colección particular. C. 1937.



8. Gustavo de Maeztu: *El General Don Tomás de Zumalacárregui*. Óleo/lienzo 300x390 cm. Ayuntamiento de Pamplona. C. 1937.



9. Gustavo delante del cuadro al óleo de *El general Don Tomás de Zumalacárregui*.

(fig. 9). Posteriormente fue adquirido por el Ayuntamiento de Pamplona. Amplió en ANEXO N° 9, el afectuoso y cercano recuerdo personal de su alumna: La discípula de Gustavo de Maeztu. María Josefa García Valenzuela.

En noviembre del 37 presentó en Pamplona el óleo de *Zumalacárregui, 1836* (fig. 10) y una variedad de litografías que imprimió, por primera vez, en los talleres Gráficas Fournier de Vitoria. Fue una "edición popular" con inferior calidad de papel, de 300 ejemplares a 50 pesetas, con una sola tinta negra y bordes de color naranja: *Zumalacárregui, 1836* (fig. 11). Y la misma idea la aplicó a *José Antonio Marqués de Estella*, con bordes de color azul (fig. 12), al que también le dedicó una litografía iluminada con barniz coloreado, con camisa azul y colores rojos a la manera falangista (fig. 13), tras él una robusta columna, el arranque de un arco y al fondo la Puerta de Alcalá ante la que se distingue una muchedumbre enarbolando banderas. La última litografía coloreada de esta serie fue *España: Su caudillo. S. E. el general Franco* (fig. 14) de medio cuerpo, con bastón de mando y al fondo de la composición asoma el Alcazar de Toledo. Es justo advertir que la figura de Franco es de un dudoso parecido.

Pero en enero de 1938 cayó Gustavo enfermo de fiebres gástricas intestinales que su madre le cuenta a María "como Dios es bueno y no desampara, el médico de aquí que le ha hecho más de 40 visitas y le ha procurado medicamentos se aviene a que le haga un retrato para su clínica y quedan en paz". Le hace un afectuoso retrato a *Don Simón Blasco* (fig. 15) que ya en esa época era una personalidad en su profesión⁷⁴.



10. Gustavo de Maeztu: *Zumalacárregui* 1836. Óleo/lienzo 70x53 cm. Colección particular. C. 1937.



11. *Litografía, Zumalacárregui* 1836. Mancha 51x45 cm. Edición popular. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Gráficas Fournier. Vitoria. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1937.



12. *Litografía, José Antonio*. Mancha: 51x45 cm. Edición popular. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Gráficas Fournier. Vitoria. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra.



13. *Litografía, José Antonio*. Mancha: 51x45 cm. Iluminado con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Gráfica Fournier. Vitoria. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1937.



14. *Litografía, España: su caudillo. S. E. el General Franco.* Mancha: 54x44 cm. Iluminada con barniz coloreado. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Gráficas Fournier. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra.



15. Gustavo de Maeztu: *Don Simón Blasco.* Óleo/lienzo. Museo de Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1938.



16. Gustavo de Maeztu: *Aldeanas en Estella*. Óleo/lienzo 176x131 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1938.



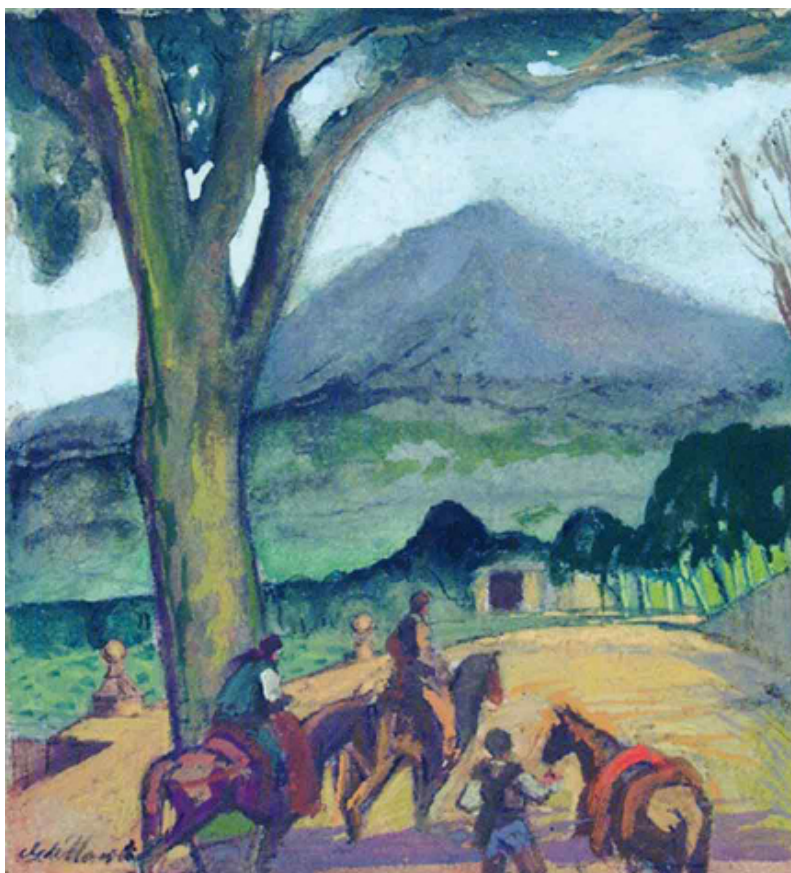
17. Gustavo de Maeztu: *Fruteras valencianas en Estella*. Óleo/lienzo 190x140cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1938.



18. Gustavo de Maeztu: *San Pedro de la Rúa*. Lápiz/papel 29x14 cm. Colección particular. C. 1938.



19. Gustavo de Maeztu: *Montejurra*. Lápiz/papel 29x24 cm. Colección particular. C. 1938.



20. Gustavo de Maeztu: *Montejurra*. Gouache/papel 17x16 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1938.



21. Gustavo de Maeztu: *Alrededores de Estella*. Carbón, gouache/papel 37x49 cm. Colección particular.



22. Gustavo de Maeztu: *Ramiro de Maeztu*. Óleo/lienzo 107x91 cm. Ayuntamiento de Vitoria. C. 1936.

Pero Gustavo, hombre optimista y ya recuperado, expuso en septiembre de 1938 en la Galería Singer de San Sebastián. Este local destinado a la venta de máquinas de coser recibía el nombre de "Galería" por el acuerdo –fácil era de suponer– entre el artista que ahorraba el pago de una galería convencional y el dueño de la tienda que promocionaba su género. La exposición fue numerosa. Presentó su obra completa de litografías, quince óleos y diecinueve acuarelas y dibujos. Muchas de estas obras estaban realizadas recientemente en los alrededores de Estella por las referencias que nos dejaban sus títulos: *Aldeanas en Estella* (fig.16), *Fruterías valencianas en Estella* (fig.17), *San Pedro de la Rúa* (fig.18), *Montejurra*, a lápiz (fig.19), *Montejurra*, a gouache (fig. 20), *Alrededores de Estella* (fig. 21) y otros ya conocidos como *Los siete niños de Écija* o *Fantasia romántica*. Por el éxito obtenido hubo de prorrogarse la exposición nueve días más. El cronista del *Diario Vasco* de San Sebastián Íñigo de Andía, su viejo amigo, nos recuerda "ha colgado sus óleos y acuarelas y deja sobre una mesa el cartapacio de sus litografías, bocetos y dibujos. Éste es un álbum sin par, encuadernado en cuero repujado con escudos de las merindades navarras. Es único en el mundo por su tamaño. Está pidiendo a gritos un facistol, único en el mundo también. Todo se andará"⁷⁵.

Mientras, la España de Franco buscaba homenajear a sus mártires y "el Ministro de Instrucción Pública, muy amigo de Gustavo, y que ha preguntado por María con mucho interés, dice que a primeros de octubre se hará en Vitoria (donde está el Ministerio) el homenaje a nuestro querido Ramiro (e.g.d.) con mucha solemnidad y se dará el nombre al Instituto. Lo han dejado para octubre para que sea el día de la apertura de curso" nos dice Juana Whitney en carta del 4 de septiembre de 1938. Con este motivo pidieron un retrato de Ramiro a la familia. Gustavo envió un cuadro de su hermano *Ramiro de Maeztu* (fig. 22) realizado al óleo poco antes de su fallecimiento asegurando que "aunque tiene algunos años menos está muy bien de parecido y seguramente está mejor realizado que lo que podía hacer ahora no teniéndole de modelo y dado el poco tiempo que tengo para entregarlo". También en el escrito pedía encarecidamente a los organizadores que lo devolvieran después, pues la madre no quiere deshacerse de este retrato. Pero no se llegó a hacer el homenaje y el cuadro no se devolvió a la familia. Hoy está en el Ayuntamiento de Vitoria.



1. Gustavo con su amigo Anastasio Martínez en su tienda de marcos. Pamplona.

CAPÍTULO 30: RELACIÓN DE GUSTAVO Y SU FAMILIA CON ESTELLA. SU ESTUDIO EN LA CALLE ASTERÍA

Con la guerra todavía pendiente de terminar, se asentaron en Estella y se iban incorporando plenamente a la ciudad. Juana Whitney pudo trasladarse a vivir al centro de la ciudad, a una casa alquilada en la Calle Mayor y Gustavo mantuvo su estudio de momento en la Casa Blanca. La madre consiguió, como esperaba, dar clases de inglés, que la entretenía y la ayudaba económicamente. A Gustavo le encargaban retratos de personas fallecidas en el frente y siempre tenía en mente alguna exposición. Su hermana Ángela que se acababa de quedar viuda —el 23 de noviembre de 1938 falleció su marido Ángel Rosales— se trasladó provisionalmente a Estella al lado de su madre y hermano Gustavo mientras su hija Mariuca terminaba en Bilbao los estudios de Magisterio del Plan Profesional. A partir del curso 1940-41 le dieron su plaza de maestra en propiedad en la Escuela del Tívoli de Bilbao donde ejerció hasta que se casó, seis años después. En estos años madre e hija iban todas las vacaciones a Estella conviviendo con Gustavo y con Juana Whitney, su madre y abuela.

"Gustavo trabajando como siempre, para marzo piensa hacer una exposición en Bilbao, te manda abrazos" le escribía en febrero de 1939 Juana Whitney a su hija María que había terminado por asentarse en Buenos Aires. Tuvo una oportunidad de crear una Residencia de Señoritas, como la española, en la capital argentina, pero al haber cambio de ministro, antiespañol decía, y al subir el precio del grano los proyectos se deshicieron. Y allí permaneció rodeada de amigos y renunció a vivir en Nueva York. Impartió la Cátedra de Pedagogía en la

Universidad de Buenos Aires, colaboró en el periódico bonaerense *La Prensa* – en el mismo en el que escribió tantos años Ramiro–, leyó conferencias con gran éxito por Argentina, Uruguay y Chile y empezó a escribir libros. Y generosamente mandaba dinero de forma regular a su madre.

"Vendió muy poco en la última exposición, no es el momento de comprar cuadros y desgraciadamente la vida está carísima en todas partes" le confirmaba su madre a María. Él lo corroboraba: "no he vendido nada, chico". Lo decía sin pena, con la más tranquila naturalidad. Ésta era una de sus facetas, su poco aprecio al dinero, su falta de mercantilismo y su pródiga generosidad. Cuando vendía cuadros y se hacía con unas miles de pesetas, se las daba a su madre quedándose con unos duros para gastárselos con los amigos alegremente o "cuando no vende y tiene posibilidad de cambiar un grabado por un pan, lo hace", nos recuerda su amigo de Pamplona José María Iribarren. "Se había pasado la vida con un duro a falta de dos. Pero ¡eso sí! cuando tenía dos se sentía rumbo y se constituía en anfitrión"⁷⁶.

En el haber de Gustavo de Maeztu contaban, como siempre en su vida, muchos amigos. Y uno especialmente cercano era Anastasio Martínez dueño de la tienda de marcos y cuadros de la calle Estafeta de Pamplona (fig. 1). Él le proporcionaba el material para sus cuadros y la posibilidad de venderlos en su local. Le depositaba los bodegones al óleo de la última exposición y las litografías que se las dejaba siempre. Pero sobre todo, la tienda de Anastasio era un lugar de reuniones de amigos, tertulias y lugar adecuado para echar la siesta, incluso. Era como su casa en Pamplona. Otro de sus amigos, el tolosarra Luís de Irazusta ingeniero de la fábrica de papel Araxes, le surtía a la menor necesidad y con el que le unía la afición a la bicicleta. Como también era amigo, su madre sobre todo, de los Ruiz de Alda (los Ruices, les llamaban) les pidió que le curtieran la piel de un conejo blanco que le habían regalado y a cambio les hizo un retrato *El aviador Julio Ruiz de Alda* (fig.2) asesinado en Madrid en agosto de 1937⁷⁷. La intención era que su hermana se lo cosiera al cuello de un chaquetón que lucía en los inviernos de Estella, "pareces un rey mago" le decía Ángela. También con su gorra de maletero, que no se la quitaba, tenía un aspecto pintoresco (fig.3). Pero era según el viento que le soplara, porque otras veces parecía un *lord* (fig.4). Recuerda su sobrina la peculiaridad de su tío cuando un día que paseaba con una amiga, las para y les dice de sopetón: "muy guapas, muy guapas, las dos en tonos sepías...". En su casa seguían con la compañía del gato Chiquilín, el perro Faty y un pájaro al que sacaba Gustavo todos los días de la jaula, de manera ceremoniosa, a las 12 del mediodía cuando interrumpía su trabajo para tomar un vino blanco especial que le había regalado algún amigo.

Decidió, por fin, trasladar su taller al centro de la ciudad por que seguía todavía en la Casa Blanca cuidado por el guardés Jacinto Garrués y su mujer Gregoria (figs.5 y 6). El lugar donde se ubicó fue en la calle Astería en pleno



2. Gustavo de Maeztu: *El aviador Julio Ruiz de Alda*. Acuarela/papel 67x 47 cm. Museo de Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1938.



3. Gustavo son la gorra de maletero.



4. Gustavo acompañado de su madre Juana Whitney y su sobrina M^a Asunción Rosales Maeztu (Mariuca) en Irache, con motivo de la boda de Mercedes Larrainzar.



5. *Delante de su Casa Blanca en los Llanos de Estella.*



6. *Gustavo con su madre, con Julia Landa y, detrás, el guardés Jacinto Garrúes con su mujer Gregoria. La cariátide de cemento coloreado colgada en la pared y en primer término el perro Faty. Junio 1937.*



7. Estudio de la calle Astería. Sala de estar y de trabajo.

barrio antiguo. Era una casa propiedad de su amigo el Marqués de Feria que se la alquiló por poco dinero, entre otras cosas porque estaba muy deteriorada. Pero Gustavo la arregló a su gusto y si faltaba alguna pared colocaba en su lugar unas cortinas pintadas conformando el recinto más personal de Estella, donde trabajaba, exponía sus obras, reunía a sus amigos y celebraba fiestas distendidas. Tenía un gran portal de entrada, las diferentes habitaciones del piso principal con nombre personales como: habitación de las brujas (brujas de Bargota y de Zugarramundi), de los chinos, salón borbónico o habitación de don Juan, salón romántico o de Gustavo Adolfo Bécquer... y una sala de estar que daba paso a estas habitaciones. El techo era de vigas a la vista y el suelo empedrado estaba cubierto por alfombras variopintas. El piso superior era un desván que albergaba mil utensilios de pintura. Fue decorando su taller con muebles originales y pintorescos llevados de Bilbao y de la casa de descanso que tuvo la familia en Sondica antes de la guerra.

En la sala de estar y trabajo que daba acceso a las otras habitaciones tenía (fig. 7): un bargueño, una cómoda con espejo encima sobre una tela de damasco rojo, una mesa grande estrecha y larga hecha de encargo con tableros de roble de una pieza, un sofá, unas sillas rusas sin travesaños en las patas para ser usadas por caballeros con espuelas...; en la habitación de las brujas (fig. 8), una chimenea de lumbre baja decorada con escobas, brujas, máscaras con cuernos y objetos para el fuego acompañado de dos grandes escaños; en el salón borbónico (fig. 9), una chimenea pequeña con cama incluida y chimenea mayor en el salón románticos (fig. 10); o grandes lámparas sobre armazón de madera en forma de



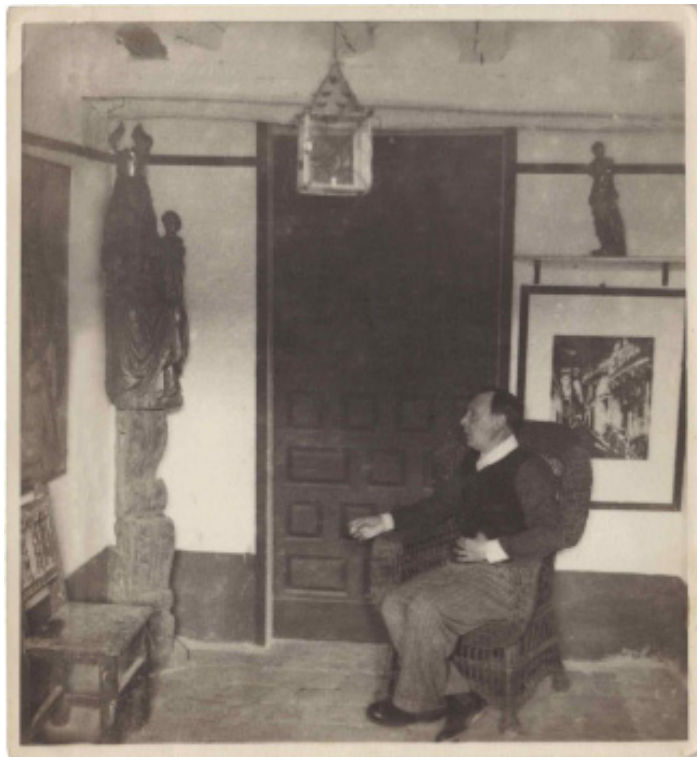
8. Habitación de las brujas.



9. Habitación de Don Juan o Salón borbónico.



10. *Salón romántico.*



11. *Rincón de su estudio I.*



12. Rincón de su estudio 2.



13. Pintando en su taller rodeado de obras de arte.



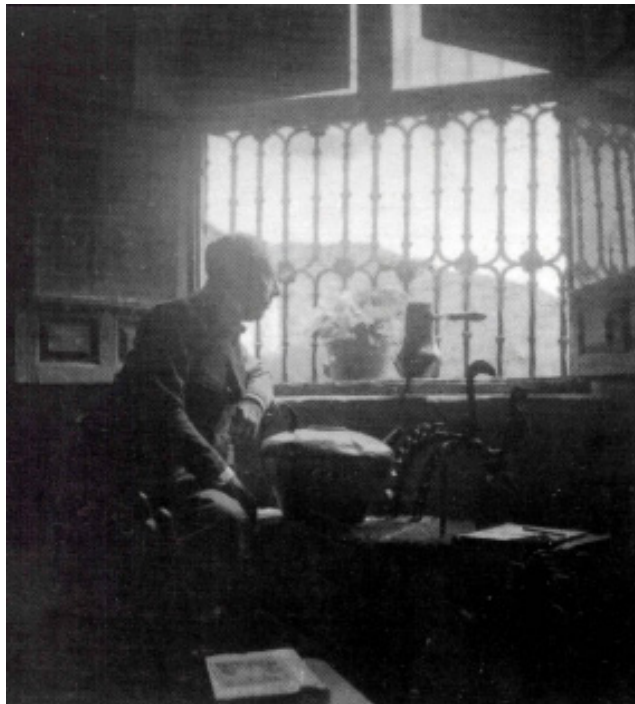
14. *Gustavo con sus instrumentos de trabajo: paleta y pincel.*



15. *La reja.*



16. Fachada de su taller.



17. Sala de su estudio con la reja.

pagoda con telas naranjas y malvas creando ambiente de fumadero de opio en la sala de los chinos y colgaba en las paredes a sus amigos orientales pintados en Londres o Amsterdam. Y apoyaba en las paredes ménsulas de aleros antiguos de tejado sosteniendo diversos santos (figs. 11 y 12). También un torico de su amigo el escultor estellés Echauri decoraba la escalera de entrada, en su taller un *Gabarrero* del escultor Quintín de Torres, una copia del cuadro de Tintoretto *La Dama que descubre el seno*, un *Cristo* de Acebal Idígoras... (fig. 13). Llenó de cuadros las paredes y, con objetos de arte y antigüedades comprados a cambio de alguna pintura, convirtió el destartado inmueble en un acogedor estudio (fig. 14).

Como Gustavo era lúdico y se relacionaba bien con los gitanos que vivían al lado de su taller, organizaba de vez en cuando fiestas con ellos, y así se lo comentaba a su amigo: "Querido Alfredo: El domingo 16 tenemos un festival vasco-flamenco en mi estudio, cuya comida empieza a las 2 de la tarde. La fiesta flamenca en sí, la forman 7 flamencos de lo más castizo del país, amenizan la reunión de 4 a 7 de la tarde. Estás invitado, vendrán 7 u 8 personalidades de Vitoria, tu amigo Arturo y alguno que otro de Donostia. En total 10 o 12. Telegrafía si vienes"⁷⁸. "Supongo que el traje de la reunión será de media gala para disimular los lamparones..." le decía su "buen amigo Arturo".

También consiguió que las gitanas posaran para sus cuadros y que le cuidaran el taller cuando él no estaba. E incluso tenía un gitano amigo, El Conejo, al que se le murió la mujer y estaba preocupado porque no sabía bien cómo darle el pésame "si desearle un sentido recuerdo, si mandarle unas violetas porque es color de luto... a ti Mariuca ¿qué te parece?".

Simpático fue también lo que organizó a cuenta de la instalación de una reja antigua en la ventana de la sala de su taller (figs. 15, 16 y 17). Es una reja de forja bien trabajada que sobresale de la fachada y "le da prestancia", decía, a su original estudio. Para su inauguración preparó una fiesta con sus amigos contribuyendo cada uno con algo característico de su tierra. Él se encargaba de los espárragos y para eso mandó a Julia a Calahorra a comprarlos. Al quejarse ésta que el tren de vuelta salía muy tarde le dijo convencido ¡no importa, mientras tanto vete a la catedral a verla que es muy bonita! Los demás aportaron: cuto (cerdo) de Arínzano el Marqués de Feria, chuletas de su finca además de vino de sus bodegas Ángel Larrainzar, morcillas y tostadas su amigo Alfredo, algo de su señorío de Baigorri Jaime de Eulate... y se completó el día con baile y cante flamenco de sus amigos los gitanos.

Su alumna M^a Josefa García Valenzuela que iba con frecuencia al estudio a pintar, recordaba que también asistió Ignacio Zuloaga y que cada invitado "puso de su cosecha algo para cantar a la reja, que le costó 50 pesetas y se gastó miles en el cántico que le dedicó". La fiesta fue famosa en Estella. Hoy continúa la reja en el edificio convertido en carpintería.

CAPÍTULO 31: SE ACABA LA GUERRA.
 PINTA CUADROS PEQUEÑOS EN LOGROÑO, VITORIA... Y GRANDES
SAN FRANCISCO JAVIER Y *SAN JUAN DE DIOS*.
 SE REANUDA EL "GRUPO ALEA".

La euforia de los vencedores hizo que en el mismo mes de acabar la guerra se inaugurara en los salones del Hotel Carlton de Bilbao, a bombo y platillo, la Exposición de Pintura, Escultura y Artes Decorativas desde el 19 de abril al 31 de mayo. Su comité estaba formado por Manuel Losada (director del Museo de Bellas Artes), Joaquín Zuazagoitia (director del Museo de Arte Moderno), Ricardo Gortazar (miembro de las Juntas de Patronato de Museos), Eusebio Zuloaga (Jefe Provincial de servicio de prensa), Nicolás Martínez Ortiz (agregado de Plástica de la Jefatura de Propaganda) y Luís Domínguez Igoa (agregado de Literatura de la Jefatura de Propaganda). La muestra acogió a treinta y seis artistas entre ellos Gustavo de Maeztu con *Zumalacárregui* y *Los novios de Vozmediano* y su alumna García Valenzuela, presentó en la sección de Artes Decorativas los dibujos: *Malas noticias*, *El adiós sin mañana*, *La patria llama* y los esmaltes: *Poema castellano*, *Puerto de pescadores*, *Desolación*, *Vieja Castilla e Iglesia de pueblo*. Con un lujoso catálogo profusamente ilustrado, con una subvención de 5.000 pesetas y la presentación de 140 obras, las autoridades pretendieron someter el arte vasco a determinadas tendencias alejándose de todo aquello que pudiera representar nacionalismo o socialismo.

Muy distante por su significado de esa otra Exposición de Arte Vasco organizada por la Ligue International des Amis des Basques —en 7 Rue du Faubourg Saint Honore de París—, por la mismas fechas del 22 de mayo al 10 de junio de 1939, cuyo presidente era François Mauriac. Éstos recababan obras de colecciones particulares, de exiliados y de los mismos artistas de la muestra, en total treinta y nueve lienzos y nueve esculturas.

La guerra provocó diferentes situaciones en el arte del País Vasco: el exilio de diversas figuras (Arteta, Tellaeché, Ucelay...), la orientación ideológica y plástica hacia el nuevo régimen de algunas otras (Zuloaga, Maeztu...) y sobre todo el ahondamiento de una crisis que se veía venir, cuya fase expansiva estuvo entre 1905-1920, y que con la guerra llega hasta su muerte, asegura Kosme M^a de Barañano.

También podemos decir que la familia Maeztu, aun perteneciendo a los vencedores, tuvo su exilio interior por sus muertes, exilios reales y cambios de vida.

En junio del 1939 Gustavo inauguró nuevamente exposición en la Galería de la Casa Singer, pero esta vez, en Logroño. La muestra contó con afluencia de



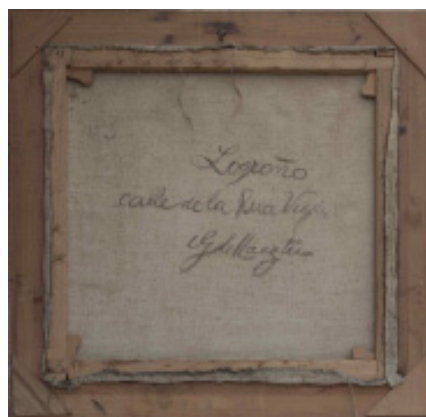
1. Gustavo de Maeztu: *Paisaje con burro*. Óleo/lienzo 57x52 cm. Colección particular. C. 1939.



2. Gustavo de Maeztu: *La cruz del camino*. Óleo/lienzo 119x103 cm. Museo de Navarra. C. 1939.



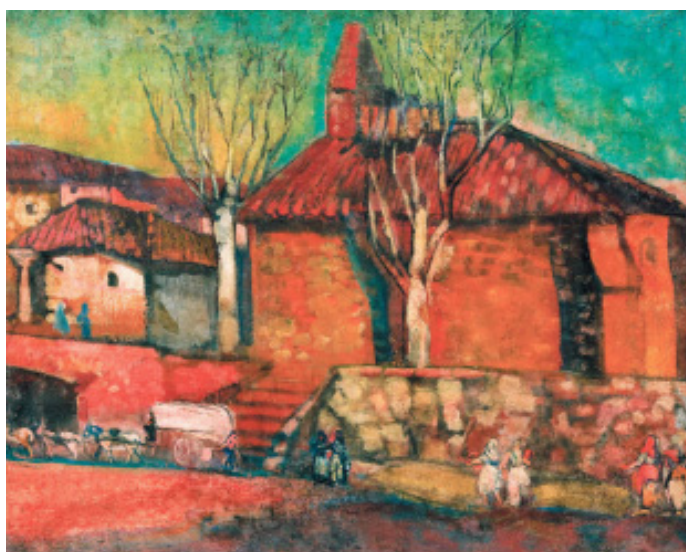
3. Gustavo de Maeztu: *Calle de la Rua Vieja. Logroño*. Lápiz/papel 19x22 cm. Colección particular. C. 1939.



4. *Trasera de cuadro de Calle de la Rua Vieja. Logroño.*



5. Gustavo de Maeztu: *Calle de La Rua Vieja. Logroño*. Óleo/lienzo 60x85 cm. Colección particular. C. 1939.



6. Gustavo de Maeztu: *Paisaje con aguadoras*. Óleo/lienzo 60x85 cm. Colección particular. C. 1939.

público que acudían a contemplar sus óleos, acuarelas y litografías. Los grabados enseguida se agotaron, "son retratos del espíritu", decía *El Pensamiento Alavés* y también las acuarelas y óleos gustaban como *Paisaje con burro* (fig. 1) y sobre todo los medios oficiales resaltaban el óleo *La cruz del camino* (fig. 2), un requeté con el arma al hombro junto a una cruz de piedra, ante un fondo de montañas navarras. Cuadro emblemático resaltado por los medios oficiales, hoy en el Museo de Navarra. Recogemos *Calle la Rúa Vieja. Logroño*, a lápiz (fig. 3), *Trasera de cuadro de la Rúa Vieja. Logroño* (fig. 4), *Calle la Rúa Vieja. Logroño*, al óleo (fig. 5) y el también expuesto *Paisaje con aguadoras* (fig. 6).

La familia Maeztu estaba triste por la muerte de Ramiro pero esperanzada por la posible vuelta de María de la Argentina. Todos deseaban que volviera como ella misma le decía reiteradamente a José Ortega y Gasset: "estoy muy triste, con una nostalgia infinita de España. Yo quisiera volver porque la expatriación, de manera indefinida, no es posible. Ni aquí (Buenos Aires) están dispuestas las esferas oficiales a darnos puestos permanentes. La burguesía no quiere que vengan extranjeros, en especial españoles, porque la competencia es mayor"⁷⁹. Y el 13 de abril de 1939 le escribía a su amiga Margarita Mayo: "el día de la entrada a Madrid fue para mi muy triste porque con las banderas victoriosas no iba Ramiro. Y me temo que las juventudes triunfantes olviden muy pronto a sus mártires. Es la ley de los fuertes"⁸⁰. Pero no volvió a España y su hermano Gustavo le escribió la primera carta, pues normalmente delegaba en su madre:

Estella, 31 de Marzo de 1940

Querida Marichu:

Todos los días a la hora de comer, que es la mejor, te recordamos y esperamos diariamente que vuelvas pronto. Todas las cartas de mamá, como me las cuenta, son casi las mías; por ellos y por no tener ninguna noticia que comunicarte directamente no te he escrito.

Pensé que vendrías cuando los Ministerios estaban en Vitoria, nuestra ciudad natal, pero al perder esa oportunidad geográfica, y donde había amigos, y por mi falta de relaciones de siempre en el mundo oficial no me he ofrecido a realizar ninguna diligencia en relación con tu cargo.

Respecto de nuestra vida, no te preocupes, creo que ya te lo había contado Carmen (Corrons) que estuvo aquí unos días, hace ya tiempo, y de la mía particularmente menos.

La cuenta corriente no es brillante, pero en lo pequeño no me falta nunca trabajo. Tengo un taller pintoresco, algo derruido, cuya foto de uno de los salones es la que encabeza este membrete; donde a veces vienen las familias de la aristocracia de Navarra y alguna de las de Vizcaya, naturalmente los jóvenes hijosdalgo... los que estudiaron conmigo el bachiller y ya ha llovido desde entonces.

Celebro muy de veras tu colaboración con La Prensa, leí uno de los artículos y veo que te has soltado en el estilo literario. Esto te ha de permitir servir con independencia donde se te ocurra y en la vida y para ciertas aspiraciones como las tuyas, muy legítimas, es fundamental.

Un fuerte abrazo de

Gustavo

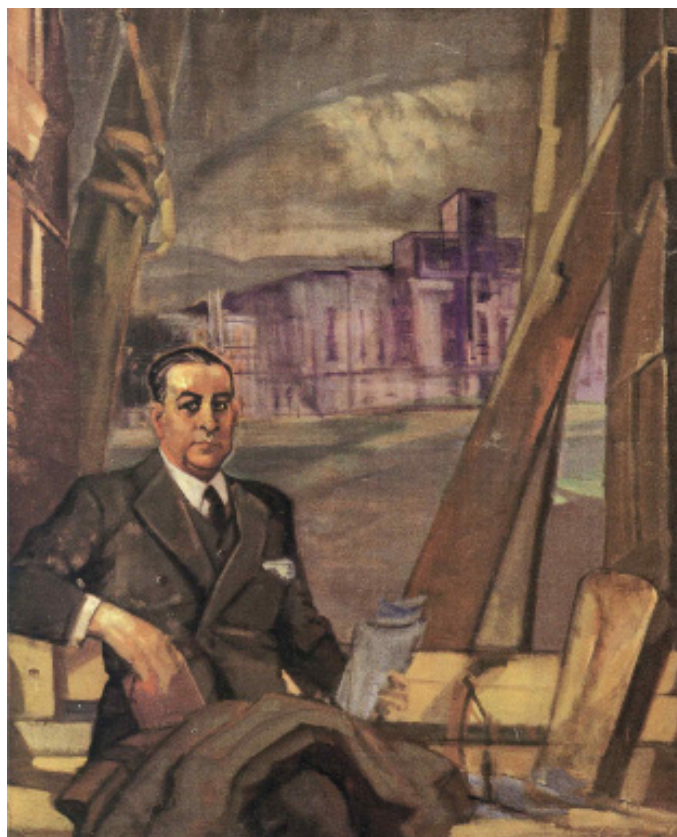
El encargo que tenía en ese momento entre manos era el que le hizo la parroquia de San Francisco Javier de Pamplona. Al trasladarla a la calle Francisco Franco fue necesario habilitarla de nuevo. Quien realizó la obra fue el arquitecto municipal navarro Víctor Eusa a quien Gustavo le había dedicado en 1933: un *Dibujo* (fig.7), un *Estudio de El arquitecto Víctor Eusa* (fig.8) y el decorativo óleo representándole con su obra emblemática al fondo El Seminario Diocesano de Pamplona *El arquitecto Víctor Eusa* (fig.9). Éste le encargó a Gustavo que pintara un San Francisco Javier en el altar mayor. Poco habituado a santos aprovechó el motivo que dedicó a San Francisco en el mural del Palacio de Navarra con algunas transformaciones: unos suplicantes a los pies que levantan las manos en busca de libertad hacia la figura esbelta de Javier, dejando en el centro inferior un trozo sin pintar para ubicar el sagrario. Era un cuadro enorme de 3,20 x 2,60 mts. terminado de pintar en la misma iglesia de forma apresurada, *San Francisco Javier predicando* (fig. 10). Pero cuando en 1952 hubo de trasladarlo a una nueva iglesia, se colocó en un lateral y el pintor navarro Gutxi



7. Gustavo de Maeztu: *Dibujo, Víctor Eusa*. Carbón/papel 31x26 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



8. Gustavo de Maeztu: *Estudio, El arquitecto Víctor Eusa*. Carbón/papel 19x18 cm. Museo Gustavo de Maeztu. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



9. Gustavo de Maeztu: *El arquitecto Víctor Eusa*. Óleo/lienzo 155x128 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1933.



10. Gustavo de Maeztu: *San Francisco Javier predicando*. Óleo/lienzo 260x320 cm. Iglesia de San Francisco Javier, Pamplona. C. 1940.



11. Gustavo de Maeztu: *San Francisco Javier*. Carbón, gouache/ papel 65x50 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1940.



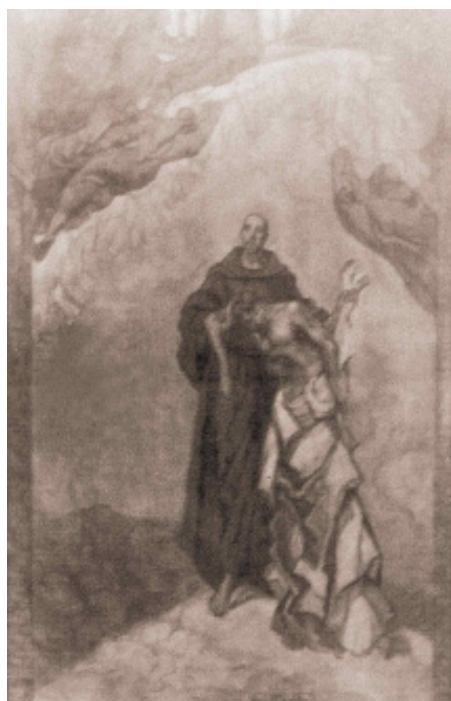
12. Gustavo de Maeztu: *Fragmento del proyecto iconográfico de San Juan de Dios. Alegoría del altar de San Juan de Dios. Gloria al Santo*. Lápiz/ papel. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1940.



13. Gustavo de Maeztu: *Estudio, San Juan de Dios llevando un enfermo a cuestas*. Lápiz/papel 17x22 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1940.



14. Gustavo de Maeztu: *Boceto, San Juan de Dios sosteniendo a un pobre*. Carbón/papel 50x19 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1940.



15. Gustavo de Maeztu: *San Juan de Dios sosteniendo a un pobre*. Óleo/lienzo. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1940.



16. Gustavo de Maeztu: *San Juan de Dios*. Carbón, pastel/papel. 30x23 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1940.

pintó entonces en la zona del sagrario un personaje con boina roja. Parece ser que los feligreses restauraban el cuadro con agua y jabón lo que supuso el final de semejante cuadro. Sí hay un recuerdo de *San Francisco a gouache* (fig. 11) en su Museo de Estella.

Una suerte parecida tuvo otra obra gigantesca dedicada a San Juan de Dios. Tanteó su iconografía, hizo un dibujo del santo yacente (fig. 12) y definitivamente eligió otro motivo muy decorativo como recuerda su sobrina Mariuca que se lo vio pintar. Así se lo contaba la madre a su hija María en carta de mayo de 1940: "Gustavo está trabajando en un retablo para los hermanos de San Juan de Dios, para ponerlo en una clínica que tienen en Pamplona. Es de mucho trabajo y no está ajustado en el precio que vale, pero en estos tiempos hay que tomar lo que se presente". Efectivamente era una obra descomunal de 7 metros de alto y 4 de ancho cuyo programa iconográfico era muy rico. No nos detenemos en desarrollarlo porque sólo hemos encontrado dos bocetos parciales, una mala fotografía en blanco y negro además de un dibujo del santo que no hacen justicia a la importancia del cuadro (figs. 13, 14, 15 y 16); sabemos que la parte superior del cuadro donde estaba el santo arrodillado le dio problemas porque los hermanos de la orden no consideraban que tenía suficiente unción religiosa y le mandaron retocar ya colgado. Así lo confirma Gustavo: "Ayer llegué de Pamplona después de casi un mes de retocar el retablo de los hermanos de S. de D. que si desde luego he ganado bastante para la vida eterna ¡buena falta me hacía!..., para la terrena he perdido casi un año para mis proyectos de exposiciones, así que estoy desesperado... é la recherche du temps perdu"⁸¹. Este gran lienzo fue prestado por los hermanos al Museo de Gustavo de Maeztu de Estella habilitado en el Palacio de los Reyes de Navarra en una primera época, desde 1955 hasta 1973, colocándolo en la escalera de acceso. Después se devolvió a la orden y se perdió definitivamente su rastro.

En agosto de 1940, según su madre, "Gustavo está en Vitoria en el Palacio de Bendaña haciendo un poco de exposición de sus acuarelas y creo que con éxito; pues las acuarelas son más vendibles que los grandes cuadros que él suele hacer, pero no son para las viviendas de hoy en día".

Sin embargo era Bilbao su destino favorito. Allí tenía familia y sobre todo amigos. Y uno muy especial que era Luís Olalde. Soltero igual que él con coche y chofer con el que recorría la provincia y se alojaba en su casa. Su familia le recordaban como un hombre encantador.

Ya en la villa acudía a las reuniones del reorganizado Grupo Alea siendo José Miguel de Azaola el promotor de las actividades, como había sido también antes de la guerra, y Blas de Otero el descubrimiento de aquellos años. Curiosamente Otero aprendió sus primeras letras en el colegio de Juana Whitney hasta los siete años, recuerdo que mantuvo siempre con cariño y continuó en los jesuitas, sin embargo, muy rígidos y severos; se licenció en derecho pero su persona-

lidad parecía dividida entre el abogado que debía ser y el poeta que era. Contaban sus contertulios que las veladas de las lecturas de los poemas del joven Otero –admirador de Juan Ramón Jiménez y de la Generación del 27– eran de obligado cumplimiento. Y fue en la colección *Cuadernos* editados por Alea, donde se dio a conocer su primer libro de poemas *Cántico espiritual*, (San Sebastián, 1942) con un amplio eco en la prensa. Después giró hacia una poesía existencialista en 1950 y posteriormente hacia una poesía social en 1955 con un gran reconocimiento público pero controlado por las autoridades políticas. A estas reuniones del grupo Alea estaba invitada también la sobrina de Gustavo, Mariuca Rosales Maeztu que con otras amigas más como Isabel Tarazona o las hermanas de Antonio Elías, acudían con regularidad a estos actos celebrados en el Hotel Carlton, actos siempre interesantes como recordaba Mariuca.

Aunque Gustavo seguía presidiendo nominalmente el grupo Alea, en realidad nadie lo presidía. En los registros quedaba constancia de su presencia en 1940 en una sesión consagrada a la audición de Parsifal con comentarios explicativos de Antonio (Tito) Elías. Y al terminar, nos cuenta Azaola "se levantó y exclamó: ¡Hasta que no se de aquí Parsifal seguiremos siendo un país sin categoría! Y se puso a contarnos cómo concebía su escenografía". Su hermana Ángela que vivía en Bilbao confirmaba en carta a su hermana María "Gustavo está aquí para pasar dos o tres días y se hospeda en casa de un amigo, le vemos poco pero está muy bien de salud y siempre optimista". La sobrina recordaba que les citó a ella y a su madre en el Café Iruña para verle. Aunque Ángela se quejaba ¿por qué una señora tiene que ir a un café?... luego estaba encantada de verse con su hermano.

Al año siguiente el Grupo Alea preparaba la escenificación de la primera parte del Fausto de Goethe que fue representado en el Teatro Campos Elíseos en junio de 1941 y Gustavo le escribió a Azaola desde Estella el 6 de marzo:

Querido Miguel:

Deseo saber cómo está el señor Fausto, si le ha crecido la barba, y si Margarita le sigue engañando... ¿Habéis trabajado en la obra? Hablé de ello en S. Sebastián y a los amigos artistas les interesó, entre ellos a Olasagasti (pintor donostiarra vanguardista). ¿Y de la sociedad Alea? Supongo que tropezareis con dificultades dadas las actuales circunstancias políticas... que como veían los más cabezudos, no se pudo vivir más que con la monarquía, y fuimos todos tan brutos que la echamos abajo ¿vendrá de nuevo? En fin, después de esta pequeña disquisición, saluda cordialmente a los artistas de Alea y díles que me fue imposible estar con vosotros en carnaval. En el corriente mes haré una escapada a S.S. y de allí veré si puedo ir un poco al "bochito".

Empieza por aquí el buen tiempo y es hora de que se destaque un elenco de Alea y vengáis a visitarme. Saludos a Filitas. Recibí su tarjeta. Un abrazo y recuerdos a todos de

Gustavo

Seguían viéndose de cuando en cuando en Bilbao hasta 1942 en que se casó Azaola, se trasladó a vivir a San Sebastián y al desaparecer el dinamizador se deshizo el Grupo Alea de Bilbao. Fue José Miguel de Azaola hijo de la burguesía liberal bilbaína que creció en un ambiente de aprecio por la historia, la música, el teatro y la literatura. Un jurista impregnado de humanismo liberal con un sincero sentimiento regeneracionista que le aproximaba a Costa, Giner, Unamuno o Cossío. Tuvo la virtud de, además de impulsar el Grupo Alea, fundar la revista bilingüe, castellano/euskera, *Egan* en 1948. "Tener que afirmar hoy que Azaola es la persona que ideó y propuso la creación de esta revista no sería necesario si no es porque vivimos en un tiempo y en un lugar en el que se ha inventado la historia cultural a conveniencia" nos recuerda Félix de Mañara⁸². La validez de toda la propuesta intelectual de Azaola estaba en el conjunto de sus libros publicados en los que destacaba un alto concepto de la cultura, del País Vasco y de Europa⁸³.

CAPÍTULO 32: 1941 EXPONE EN BARCELONA, 1942 EN MADRID, 1943 NUEVO CATÁLOGO DE AUTOLITOGRAFÍAS, MADRID.

La guerra mundial se afianzaba y María no veía el momento de venir a España. Su hermano le volvió a escribir:

Estella, 2 de Abril de 1941

Querida Marichu:

Si no te escribo más a menudo es por que ya lo hacen todos los familiares con exacta puntualidad y por ellos tienes mis noticias que carecen de interés anecdótico; recluido en este bendito país, donde no llegan ni las modas del arte, ni las inquietudes de la política. La paz de las montañas y el suspiro del viento, es todo.

Desde luego el invierno se hace un poco largo, pero si las cosas van mejor espero buscar una casa en Gracia-Barcelona, pero para lo mejor hay siempre que esperar. Contentémonos con lo bueno, y la providencia, que tan malas jugadas ha tenido conmigo (asunto de encáusticas y cementos), el año 36 tuvo conmigo un aviso providencial, salir de Bilbao establecerme aquí, donde si no tengo dinero, por lo menos estoy de salud y de condiciones físicas para el trabajo, como no lo estuve, desde 20 años atrás.

Por todo ello creo que debes pensar en volverte a España, establecerte en alguna normal, la que más te acomode, y cerca de algún paisaje que te



1. Gustavo de Maeztu: *Alegoría del Mediterráneo*. Óleo/lienzo 97x86 cm. Colección particular. C. 1941

agrade. Paisaje y pueblo pequeño. La vida en las grandes ciudades está de un caro de miedo, que dicen ahora.

La aristocracia de Madrid, donde tantos amigos tenemos, está recluida en sus casas –ya era hora– y la vida de lujo ha desaparecido.

En fin, que todos tenemos muchas ganas de verte y de que vengas por aquí hablando con acento porteño, que tan grato es a todo el mundo especialmente a las mujeres.

Y nada más. Mamá sigue con su bien cortada pluma y su mejor escritura. Para que te diviertas un poco te incluyo ésta, mi última interviú de San Sebastián.

Un fuerte abrazo de

Gustavo

Nuevamente quiso exponer en Barcelona su obra ya conocida y, sobre todo, la nueva en la que se abre al paisaje y es más luminosa, menos constreñida. Fue en la Galería Pallarés del 15 al 28 de noviembre de 1941. Dividió su obra en cuatro apartados:

- Alegorías decorativas: *Mediterráneo* (fig. 1), *Cantábrico* (fig. 2) y *Guipuzcoa* (fig. 3).

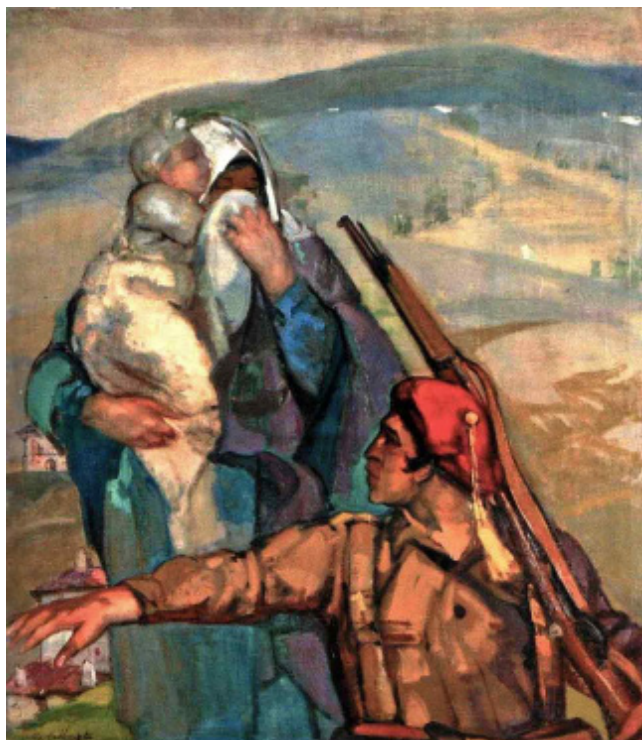
- Composición: agrupó los óleos queriendo dar una visión panorámica. Unos conocidos: *Pierrot en la taberna* (no se desprendió de él), *Don Juan*



2. Gustavo de Maeztu: *Alegoría del Cantábrico*. Óleo/lienzo 83/50 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1941.



3. Gustavo de Maeztu: *Alegoría de Guipúzcoa*. Óleo/lienzo 94x85 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1941.



4. Gustavo de Maeztu: *Despedida*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1941.



5. Gustavo de Maeztu: *Vuelta de la guerra*. Óleo/lienzo 96x83 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1941.



6. Gustavo de Maeztu: *Campanario de Peralta. Tafalla*. Óleo/lienzo 67x60 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1941.



7. Gustavo de Maeztu: *Rincón de Orio*. Óleo/cartón 29x40 cm. Colección particular.



8. Gustavo de Maeztu: *Don Juan de Borbón*. Carbón/papel 30x22 cm. Colección particular. C. 1941.



10. Caricatura compartida de Gustavo, situado en el centro, Ricardo Polo (a quien va dirigida la carta) a su derecha y un tercero que desconocemos. Escribe José María Iribarren.



9. Gustavo de Maeztu: *Mi madre*. Carbón/papel 58x45 cm. Colección particular. C. 1941.

Tenorio, El canto andaluz, El cazador de Baigorri o Cocina vasca, Eva, y otros mas recientes Despedida, (fig. 4) Vuelta de la guerra (fig. 5) y Carlos Cesar en Tarragona.

- Paisajes: *Plaza de Santa María, Anochecer en San Sebastián, Iglesia de San Vicente, El campanario de Peralta. Tafalla, (fig. 6), Crepúsculo en Echeondo, Hacia el monte Elizondo, Rincón de Orío (fig. 7)...* y otros de paisajes catalanes y castellanos.

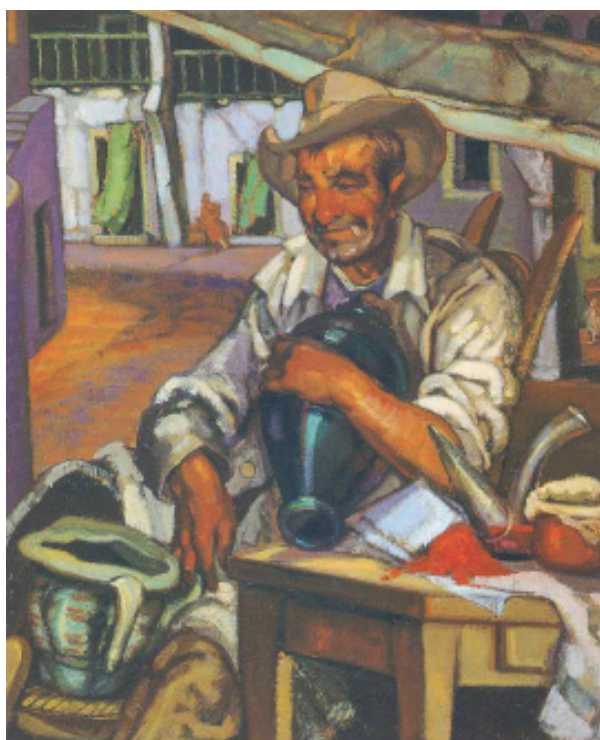
- Autolitografías.

Aparte mostró dos nuevos retratos: *Don Juan de Borbón* (fig. 8) al carbón, al que felicitaba todos los años el día de la Epifanía a través del conde de Sotomayor por el que le llegaban las fotografías que luego reproducía. Y *Mi madre* (fig. 9), también al carbón con un gato en el halda (Chiquilín, tenía ya 20 años). Es un bonito cuadro psicológico en el que expresa su amor hacia la que siempre le ha apoyado y le ha sabido entender, creándose una mutua dependencia que solo acabó con la muerte. El periodista amigo Íñigo de Andía recalca que "para los que se empeñan en sostener que Maeztu es nada más que un colorista, este formidable 'Retrato de mi madre' –y del gato digno de la fauna maeztuniana– es la demostración de cuantos veníamos sosteniendo que en su obra veíamos un enorme dibujante"⁸⁴. Ese mismo año 1941 su amigo el escritor José María Iribarren, le dedicó una caricatura compartida (fig. 10).

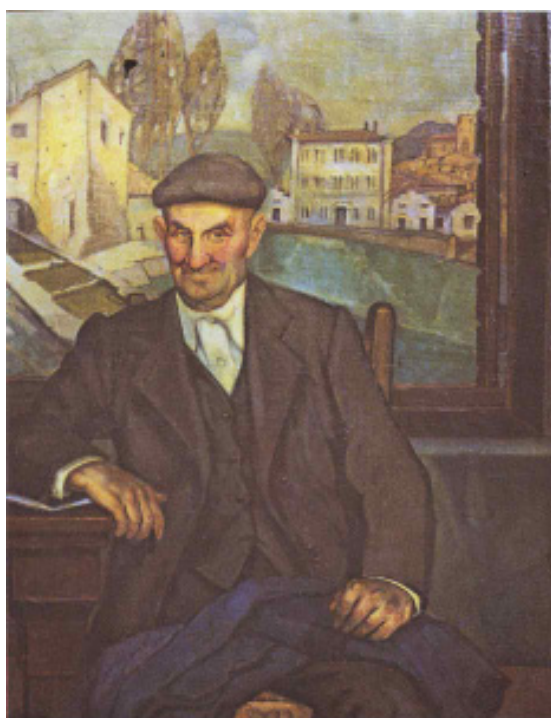
Con el mismo planteamiento de siempre, después de Barcelona se fue a Madrid al Círculo de Bellas Artes, en junio de 1942, con la mayoría de las obras expuestas en la Ciudad Condal. Pero inevitablemente fue utilizada su obra políticamente. La idea regeneracionista de sus pinturas de los primeros años la consideraban, en ese momento, como "una visión emocionada de la unidad de España" porque en ella "late un fuerte españolismo manifiesto en la suficiencia de la personalidad y la completa reserva efectiva" (nos imaginamos a Gustavo ironizando sobre semejante lenguaje crítico).

Presentó mucha obra entre las que resaltaron óleos ya conocidos y otras nuevas como *Droguero de pueblo* (fig. 11), *Segundo Martínez Ochoa* (fig. 12) personaje estellés que posa con mirada socarrona delante del río Ega y se deja hacer otro *Retrato de Segundo Martínez Ochoa* (fig. 13) o el óleo *Domingo en la calle Navarrería. Estella* (fig. 14) acompañado de su *Estudio* (fig. 15) y de su *Dibujo, detalle* (fig. 16). Y respecto a sus paisajes siempre concebidos como ensoñación aunque partiendo de la realidad, aquí nos ha dejado dos ejemplos de cómo tomaba los apuntes de la naturaleza y luego cómo acababa el cuadro en el taller: *Puente de San Juan* dibujo y óleo (figs. 17 y 18) y *Ribera del Ega*, dibujo y óleo (figs. 19 y 20).

Era ésta una exposición importante para la familia Maeztu a la que asistieron su hermano Miguel, su mujer Anita, Carmen nieta de Anita e hija de Benito Perojo, amigos de la familia... Así lo cuenta Juana Whitney a su hija María:



11. Gustavo de Maeztu: *Drogero de pueblo*. Óleo/lienzo 110x91 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1942.



12. Gustavo de Maeztu: *Segundo Martínez Ochoa*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1942.



13. Gustavo de Maeztu: *Retrato de Segundo Martínez Ochoa*. Lápiz/papel 28x20 cm. Colección particular. C. 1942.

Madrid, 16 de Junio de 1942

Queridísima hija María:

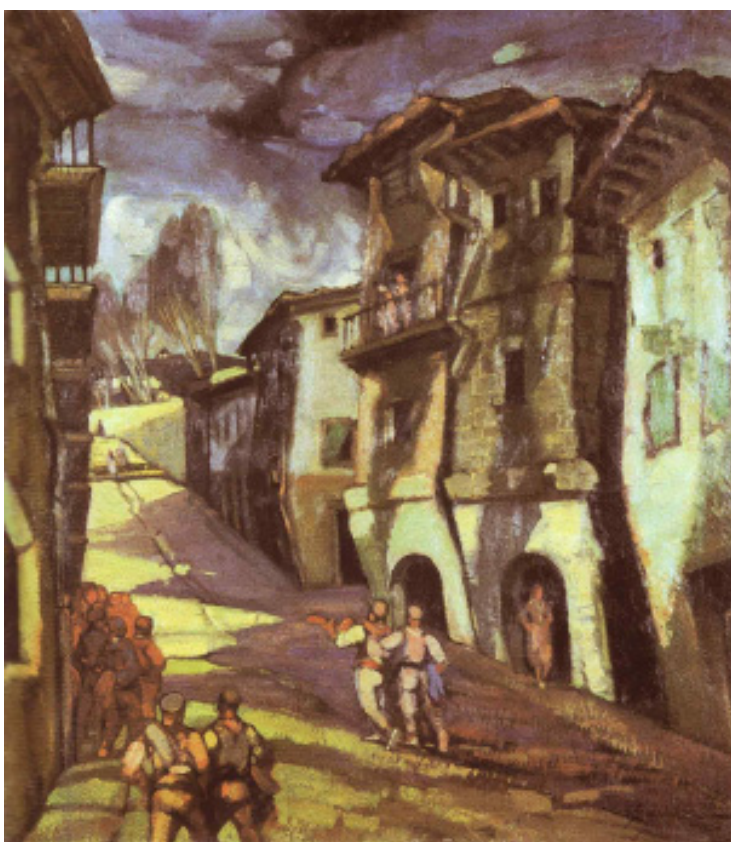
Te extrañará mucho que te escriba desde Madrid. Estoy en casa de Miguel y de Benito (Perojo) pasando unos días. Gustavo tiene una gran exposición de sus cuadros aquí en "Bellas Artes", y se ha empeñado en que venga a verla y Miguel también ha insistido mucho para que venga, para verles a todos.

Hoy ha sido la inauguración y ha habido mucha gente. Todos hemos hablado mucho de ti, hasta José Francés que estaba con su señora, me ha preguntado por ti.

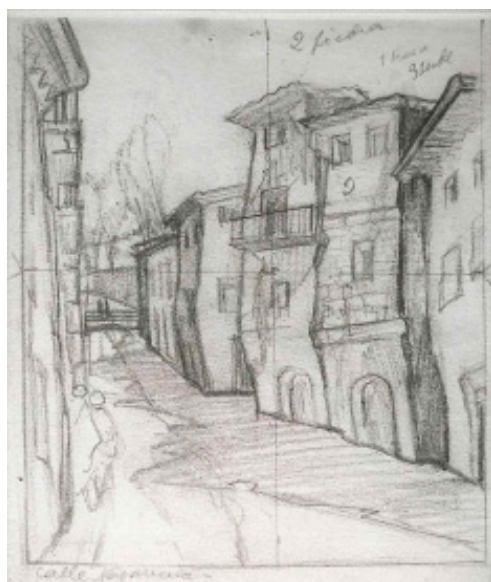
En la fotografía que conservamos del acto de inauguración de la muestra (fig. 21) presidida por Juan de Contreras y López de Ayala –el Marqués de Lozoya– y el crítico de arte José Francés, se ve el cuadro grande detrás del orador *Los siete niños de Écija* que tanto interés puso Gustavo en su realización en 1928. Hoy en día está restaurado ocupando un lugar importante en su museo Gustavo de Maeztu en Estella-Lizarra.

Después de esa exposición es probable que hiciera algún encargo personal como el óleo de la *Sra. Echauri* (fig. 22) acompañado de su *Estudio* y su *Retrato* (figs. 23 y 24) y el cuadro de José María y Francisco Arellano Dihinx (fig. 25)., hermanos que murieron en Bilbao en 1936.

Había transcurrido a penas un año y volvió a Madrid a exponer una nueva muestra completa de sus estampas que, según su sobrina "los periódicos de Madrid



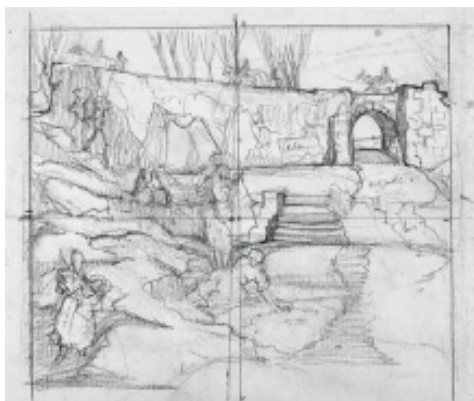
14. Gustavo de Maeztu: *Domingo en la calle Navarrería*. Estella. Óleo/lienzo 65x52 cm. Colección particular. C. 1942.



15. *Estudio. Domingo en la calle Navarrería*. Lápiz/papel 21x18 cm. Colección particular. C.1942.



16. Gustavo de Maeztu: *Dibujo. Detalle de Domingo en la calle Navarrería*. Lápiz/papel 23



17. Gustavo de Maeztu: *Dibujo. Puente de San Juan*. Carbón/papel. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1942.



18. Gustavo de Maeztu: *Puente de San Juan*. Óleo/lienzo 68x60 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1942.



19. Gustavo de Maeztu: *Dibujo. Ribera del Ega*. Carbón/papel. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1942.



20. Gustavo de Maeztu: *Ribera del Ega*. Óleo/lienzo 55x46 cm. Colección particular. C. 1942.



21. El Marqués de Lozoya, sentado a la izquierda y el crítico de arte José Francés, a la derecha, presiden la inauguración de la exposición de Gustavo de Maeztu. Círculo de Bellas Artes de Madrid. 16 de junio de 1942.

hablan muy bien de la exposición que acaba de inaugurar tío Gustavo": *Autolitografías de Gustavo de Maeztu con sus dibujos. Nuevo catálogo. Abril 1943*. En ella estaba presente una litografía nueva con un título muy del momento *Paisaje de España. Alegoría del toro ibérico* (fig. 26). Sin embargo no estaban los retratos de *José Antonio* y ni siquiera las dos versiones de *Don Juan de Borbón*. Guardó sus planchas y Gustavo ya no estampó más.

Habrían de pasar muchos años, hasta 1972, cuando el vitoriano Félix Alfaro Fournier consiguió las planchas y realizó en su taller dos tipos de tiradas: en unas está escrito sólo el título del cuadro en español e inglés con el nombre "Gustavo de Maeztu" impreso en mayúsculas y en otras está su firma copiada igual a la original e impresa en la lámina. Esta circunstancia anómala se debió a la buena intención del Sr. Fournier de estamparlas gratis y darlas a vender al Museo para ayudarle económicamente en los años en que estuvo abierto en el Palacio de los Reyes de Navarra hasta 1973.

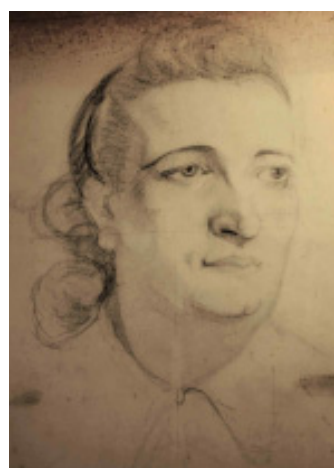
Pero lo que verdaderamente le emocionó a Gustavo en ese momento de su vida fue recibir el banquete-homenaje que le tributaron Ignacio Zuloaga y Mariano Benlliure en el restaurante Lardhy de Madrid, fotografía que publicó el *Diario de Navarra* el 4 de mayo del 43 (fig. 27). Fue un homenaje importante para Gustavo por estar presidido por quien había sido su maestro, su admirado Ignacio Zuloaga.



22. Gustavo de Maeztu: *Señora Echaury*. Óleo/lienzo 80x120 cm. Colección particular. C. 1942-43.



23. Gustavo de Maeztu: *Estudio. Señora Echaury*. Lápiz/papel 21x18 cm. Colección particular. C- 1942-43.



24. Gustavo de Maeztu: *Retrato de la Señora Echaury*. Lápiz/papel 37x28 cm. Colección particular. C. 1942-43.



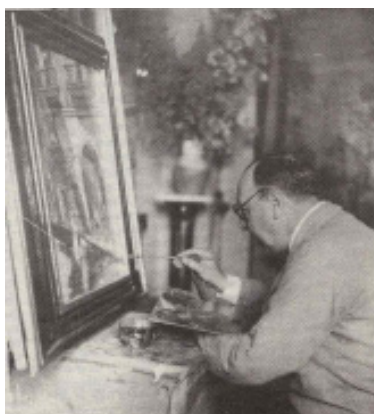
25. *Jose María (izda.) y Francisco Arellano Dihinx.* Óleo/lienzo 143x120 cm. Colección particular. C. 1942-43.



26. *Litografía, Paisaje de España. Alegoría del toro Ibérico.* Mancha: 59x50 cm. Pintor: G. de Maeztu. Autolitografiado por él mismo. Gráficas Fournier. Vitoria. Colección particular. C. 1942.



27. *Banquete homenaje a Gustavo de Maeztu, sentado en el centro, a Ignacio Zuloaga, a su izquierda, y a Mariano Benlliure, a su derecha, en el restaurante Lardhy de Madrid. Detrás reconocemos a Azorín.* 4 de mayo de 1943.



28. *Gustavo de Maeztu en su estudio de pintor.*

Recogemos, también, una foto de Gustavo pintando en su estudio por esos mismos años (fig. 28).

Recordamos que en esta relación constante de la familia con María de Maeztu, contaba ella que se había decidido a escribir. El primero libro que publicó fue *El problema de la ética. La enseñanza de la moral* editada en 1938 por el departamento de didáctica de la Universidad de Buenos Aires donde daba sus clases. El segundo *Historia de la cultura europea. La Edad Moderna: grandeza y servidumbre* editado en 1941 y escrito al calor del estallido de la Segunda Guerra Mundial. Y el más conocido, *Antología-Siglo XX. Prosistas Españoles. Semblanzas y Comentarios* editado por Espasa-Calpe en la Colección Austral en 1943, dedicado a estudios de: Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, Azorín, Ramón Menéndez Pidal, Federico de Onís, Valle Inclán, Pío Baroja, Ramón Pérez de Ayala, Gabriel Miró, Eugenio D'Ors y Ramiro de Maeztu: "trazo un breve perfil de cada uno de estos hombre a quienes conocí en mi juventud y con quienes me sentí unida en aquellos años de mocedad, en la empresa romántica de construir una nueva España", dice María en su introducción.

Ante este planteamiento Gustavo de nuevo le escribió felicitándola y animándola a venir a España.

Estella 30 de Septiembre (1943)

Querida Marichu:

El hecho de no escribirte a menudo no significa que todos los de esta casa no te recordemos constantemente, y que te recuerden otros amigos tuyos de Madrid, Vitoria, Pamplona y San Sebastián, quienes me preguntan por ti con todo interés en mis diversos viajes, y a todos les hago un breve diseño de tu vida, de tus actividades y de tus escritos. A pesar de ellos, a pesar de la vida fácil, creo que ha llegado el momento de darte una vuelta por España, en viaje de ensayo, pues el español es muy tornadizo, y olvida a menudo todo valor representativo en la cultura y en el arte, y trata de crear otros nuevos anulando los anteriores.

Como te dije en mi carta anterior, en tu maleta y a bordo, a lo lejos ya del Mar del Plata, te has de encontrar con una grata sorpresa; sorpresa que en muchos casos históricos de la literatura no ha servido para nada, pero en otros ha producido nombre y dinero. Esta sorpresa que has amasado en tu vida difícil de comienzos de tu emigración, en tus sinsabores y en tus luchas de ahí, esta sorpresa es un buen Estilo literario, que lo has corroborado en tu nueva publicación "Antología de Prosistas Españoles del siglo XX" que acabo de leer prestada por Ángela y que la encuentro perfecta desde el punto de vista literario, aunque en el ensamblaje de las personalidades, aquí en España, es posible que la crítica ponga algunos reparos. De todos modos, muy bien.

Ahora, después de esa tarea, piensa en darte por aquí una vuelta, pues España, -conozco casi toda Europa- su paisaje es único, y no pueden echarlos abajo ni la mediocridad espiritual de muchos de sus habitantes, ni el desbarajuste de los malos gobiernos.

El cielo azul de España y la belleza de las costas catalanas, son únicas en Europa. Y allí en aquellas costas tan acogedoras para el invierno es donde debes pasarte una temporada, escribiendo y colaborando para la prensa americana, que seguramente solicitará tu colaboración.

Y nada más. Esperamos tu cable anunciando tu llegada. Un fuerte abrazo de

Gustavo

Mamá fuerte y animosa. Las muchachas Julia y Vitoriana te mandan sus recuerdos.

CAPÍTULO 33: 1944 EXPONE EN MUEBLES DE ESTILO, BILBAO Y VIENE SU HERMANA MARÍA A ESPAÑA

Antes de que terminara el año 43 volvió a exponer 17 acuarelas sobre rincones de Navarra. El lugar era la tienda de su amigo Anastasio Martínez en Pamplona y aunque la muestra fue muy visitada tuvo poca venta. Ya lo decía su madre con más sentido práctico que el hijo: "Gustavo hace lo que puede pero como tu hermano no sabe contar (el subrayado es suyo) le resultan las exposiciones que hace de más gasto que lo que vende" (figs. 1, 2, 3, 4, 5, 6, y 7). Hemos encontrado también cuatro apuntes a lápiz de estos momentos: *Encierro en Estella* (fig. 8), *Pastorcillo* (fig. 9), *Traje amescotarra o de montero 1* (fig. 10) y *Traje amescotarra o de montero 2* (fig. 11). Probablemente también era de estos años *Alegoría de España* (fig. 12)

Desde este rincón de Estella no dejó de lado las relaciones epistolares con sus amigos de Bilbao como Arturo Acebal Idígoras y José Félix de Lequerica o de Vitoria el pintor paisajista impresionista Fernando de América o de San Sebastián el pintor de vanguardia Jesús Olasagasti. Con todos intercalaba correspondencia. De Lequerica sabemos que siendo embajador de España en la Francia de Vichy, Gustavo le pidió una pintura rojo bermellón así como unos pinceles determinados que escaseaban en España. Agradecido le regaló la litografía *La vuelta del marino* que se la lleva a la ONU cuando fue Embajador Representante Permanente, donde la hemos encontrado con dedicatoria y firma.

Nuevamente dispuso otro medio de exponer su obra, en este caso, en Bilbao en 1944. Acordó con el propietario de la prestigiosa tienda de Muebles D.A.M. (De Arte Moderno) de la calle Colón de Larreátegui 43, organizarla como salón de exposiciones. A Enrique Gibert decorador, diseñador de muebles



1. Gustavo de Maeztu: *Viento lluvioso en Estella*. Gouache/papel 15x17 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1943.



2. Gustavo de Maeztu: *Ánades en Arquijas*. Acuarela/papel 20x16 cm. Colección particular. C. 1943.



3. Gustavo de Maeztu: *Pescadores en el río 1*. Acuarela/papel 30x42 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1943.



4. Gustavo de Maeztu: *Pescadores en el río 2*. Acuarela/papel 33x25 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1943.



5. Gustavo de Maeztu: *Jardines en Iratxe con Montejurra al fondo*. Acuarela/papel 21x35 cm. Colección particular. C. 1943.



6. Gustavo de Maeztu: *Pueblo con río*. Acuarela/papel 25x32 cm. Colección particular. C. 1943.



7. Gustavo de Maeztu: *Iglesia de Lesaca, Navarra*. Acuarela/papel 21x21 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1943.



8. Gustavo de Maeztu: *Encierro en Estella*. Lápiz/papel 25x20 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1944.



10. Gustavo de Maeztu: *Traje de amescotarra o de montero I*. Lápiz/papel 23x18 cm. Colección particular. C. 1944.



9. Gustavo de Maeztu: *Pastorcillo*. Carbón/papel 14x21 cm. Colección particular. C. 1944.



11. Gustavo de Maeztu: *Traje de amescotarra o de montero 2*. Lápiz/papel 23x18 cm. Por Gustavo de Montero. Colección particular. C. 1944.



12. Gustavo de Maeztu: *Alegoría de España*. Lápiz/papel 53x47 cm. Museo de Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1943.



13. Gustavo de Maeztu: *Florero 1*. Óleo/lienzo 77x63 cm. Gobierno Civil de Navarra. C. 1944.



14. Gustavo de Maeztu: *Florero 2*. Óleo/lienzo 77x63 cm. Gobierno Civil de Navarra. C. 1944.



15. Gustavo de Maeztu: *Shetter con pato*. Óleo/lienzo. Colección particular. C. 1944.



16. Gustavo de Maeztu: *Bodegón con perro*. Óleo/cartón 94x75 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1944.



17. Gustavo de Maeztu: *Shetter, pato y gavián*. Óleo/lienzo 60x51 cm. Museo Gustavo de Maeztu. C. 1944.



18. Gustavo de Maeztu: *Pareja de burros*. Óleo/lienzo 65x57 cm. Museo de Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1944.



19. Gustavo de Maeztu: *Chivo mayor de las Amescoas, al fondo las tierras de Lóguiz*. Carbón/papel 67x57 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1944.



20. Gustavo de Maeztu: *Cabeza de burro*. Carbón/papel 13x10 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1944.



21. Gustavo de Maeztu: *Torre Jaundegui, Berástegui*. Carbón/papel 21x32 cm. Museo Gustavo de Maeztu. C. 1944.



22. *Exposición de obras de Gustavo de Maeztu en la tienda-exposición Salón Muebles de Estilo (Muebles D. A. M.). Bilbao. Del 28 de agosto al 15 de septiembre, 1944.*



23. Gustavo, a la derecha, junto a su alumna M^a Josefa García Valenzuela y Vitoriana Landa a su lado. Salón Muebles de Estilo (Muebles D. A. M.), Bilbao.

y artista le gustaban los cuadros de Gustavo y en su local presentó dos veces sus obras. Un prospecto de mano confirmaba la primera muestra: "Exposición de Pintura, Obra de Gustavo de Maeztu, Salón Muebles de Estilo, Muebles D.A.M., del 28 de agosto al 15 de septiembre, Bilbao 1944. Presentó óleos, grabados y dibujos entre los que había: figuras españolas de composición, animales, naturalezas muertas, paisajes, floreros, dibujos de carbón y dibujos a lápiz. En total veintiocho obras más la colección completa de autolitografías. Celebró otra exposición posterior y de ambas son las obras recogidas (figs. 13,14,15, 16, 17, 18, 19, 20, y 21). Se conservan fotografías de las dos muestras con la peculiaridad de que en la segunda le acompaña a Gustavo su alumna M^a Josefa García Valenzuela ((figs. 22 y 23). Los acuerdos a los que llegaba con el dueño de la tienda eran pintorescos porque compraba dos sillones de orejas a cambio de cuadros o conseguía una rebaja en un comedor completo o directamente pintaba algún mueble para resarcirse de alguna deuda; (por cierto, los sillones y el comedor los conservamos la familia en muy buen estado).

Pero lo más importante para toda la familia Maeztu era que María volvía a España por primera vez en noviembre de 1944. Sólo durante cuatro meses pero tuvo la ocasión, por fin, de abrazar a su madre y de reunirse toda la familia. Los encontró bien y organizados: Juan Manuel hijo de Ramiro, era capitán del ejército; Mariuca hija de Ángela maestra en ejercicio, su hermana Ángela, viuda, daba clases de francés en Bilbao; su hermano Miguel y su esposa Anita y familia estaban bien y Juana Whitney con 87 años entusiasmada de ver a su hija. Quiso María saludar, también, a sus alumnas, sus amigos y ver si podía recuperar algo

de lo que le habían quitado. Respecto a la Residencia de Señoritas la dio por perdida porque se asentó en ella la Sección Femenina y en cuanto a su cátedra de Pedagogía en la Facultad de Filosofía y Letras ya no era posible recuperarla. Como fue, también, profesora de Escuela Normal por oposición al menos a eso podría optar, pero después de esos meses en España "lentos de zozobra y precipitación" aseguraba que "quisiera reintegrarme a la vida española pero de momento no veo manera".

CAPÍTULO 34: 1945 MURAL PARA EL GOBIERNO CIVIL DE NAVARRA.
FALLECIMIENTO DE SU MADRE Y TEXTOS SOBRE ESTELLA.
EXPONE DIBUJOS ACUARELADOS EN BILBAO

Recordamos como la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao desapareció tras la guerra civil y ese inmenso hueco se llenó como se pudo. En 1941 se formó el Grupo del Suizo, llamado así por reunirse en el emblemático café de la Plaza Nueva, formado por un grupo de profesionales (abogados, médicos, ingenieros, jefes de aduanas...) unidos por la común afición a la pintura y por sus deseos de "tener constante intercambio de ideas y pareceres" sin pretensión estética ni lucrativa alguna. Su presidente era el artista-médico-odontólogo Juan Aróstegui Barbier. Celebraron exposiciones en la Sala de Isidoro Delclaux, publicaron en el Boletín Informativo de Arte y en la revista radiofónica *Pinceles* en colaboración con Radio España de Bilbao. Pero la no profesionalidad de sus miembros situaba la creación artística en una actividad secundaria que rechazaba cualquier intento de investigación plástica.

Fue superada en mayo de 1945 por una nueva clase profesional que, no sólo reivindicaba el derecho a vivir del arte, sino la curiosidad frente a las nuevas tendencias "todo dentro de un orden", era la Asociación Artística Vizcaína cuya actividad se centraba en: publicación de su *Boletín Informativo del Arte* exponente de la vida artística bilbaína en donde se fotografiaba la obra de Gustavo de Maeztu; en exposiciones, donde los participantes tenían como límite de la máxima modernidad el impresionismo; y conferencias con interés especial por la pintura española del pasado ya que la extranjera no interesaba, en algún aspecto la francesa sin pasar los límites del siglo XIX porque la del XX era rechazada. De esta asociación nació la Agrupación Acuarelista Vasca, también en 1945, y de ésta el Primer Salón Nacional de la Acuarela de Bilbao en el Salón Artesanía, con participación de cincuenta artistas entre ellos Gustavo de Maeztu. La intención era reivindicar este género postergado que ya había utilizado Gustavo y preparó, nuevamente, una exposición de Dibujos Acuarelados para el otoño.

Una vez más, en estos primeros meses de 1945, las instituciones oficiales encargaron a Maeztu un gran cuadro para decorar el comedor de gala del Go-



1. Gustavo de Maeztu: *Dibujo. Cacería en tiempos del rey Sancho El Fuerte de Navarra.* Carbón, tinta/papel 161x267 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1945.



2. Gustavo de Maeztu: *Estudio de Cacería en tiempos del rey... Realá de perros y soldados.* Lápiz/papel 24x29 cm. Colección particular. C. 1945.



3. Gustavo de Maeztu: *Estudio de Cacería en tiempos del rey... Jinete.* Lápiz/papel 23x18 cm. Colección particular. C. 1945.



4. Gustavo de Maeztu: *Estudio de Cacería en tiempos del rey... Cabeza de perro.* Lápiz/ de perro 19x16 cm. Colección particular. C. 1945.



5. Gustavo de Maeztu: *Estudio de cacería en tiempos del rey... Perro*. Lápiz/papel 14x23 cm. Colección particular. C. 1945.



6. Gustavo de Maeztu: *Estudio de Cacería en tiempos del rey... El rey Sancho El Fuerte*. Lápiz/papel 18x12 cm. Colección particular. C. 1945.



7. Gustavo de Maeztu: *Cacería en tiempos del rey Sancho El Fuerte de Navarra*. Óleo/lienzo 165x275 cm. Gobierno Civil de Navarra. C.1945.



8. Gustavo de Maeztu: *Paisaje de España. Alegoría del toro ibérico*. Óleo/lienzo 250x330 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1943-44.

bierno Civil de Pamplona. El motivo es *Cacería en tiempos del Rey Sancho el Fuerte de Navarra* (figs. 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7) concebido a modo de cartón para tapiz de 1,65 x 2,75 mts. Representa una cacería de venados ambientada en el siglo XIII, que realiza con colores armoniosos lleno de personajes y motivos. La crítica le acusó de cierto anacronismo como cuadro de historia, sin embargo el conjunto resultaba bien compuesto y muy decorativo. En primer término, el rey Sancho con dos cortesanos montados a caballo con armaduras, a su derecha grupo de criados con reala de perros de caza y caballos; en segundo término, grupos de damas, cortesanos, ballesteros y ciervos acosados; y en el fondo de frente, un castillo derruido al pie de una montaña, a la derecha la iglesia de Eunate y a la izquierda recuerda el desolado pueblo de Rada.

Pero fue un duro invierno este de 1945. La nieve dificultaba las comunicaciones y Gustavo lo acusaba, se lo decía su madre a María, "ha habido que llamar al médico por su gran catarro pero ya va mejorando y yo con mis más o menos, me voy defendiendo". Pero la salud de Juana Whitney también se deterioraba. Julia Landa, que la atendía, llamó a su hija Ángela a Bilbao porque la veía mal. Su nieta Mariuca pidió una excedencia en su escuela y ambas fueron a Estella a cuidar a su madre y abuela. Gustavo no era capaz de hacer frente sólo a la enfermedad de su madre. Y tras una importante pulmonía y sobreponerse a ella al poco tiempo, el 28 de marzo, falleció a la edad de 88 años. Mujer de convicciones sólidas, trabajadora, inteligente, culta y luchadora por sus hijos, era querida por todos aquellos que la trataban. Gustavo se sintió hundido. Toda su organización era su madre. De ella aprendió mucho de los valores que atesoraba y su influjo hizo de él un hijo cariñoso, cordial y profundamente humano.



9. Gustavo de Maeztu: *Los amigos. Yunta de bueyes de las Amescoas*. Carbón/papel 67x57 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1945.



10. Gustavo de Maeztu: *Zúñiga. Puerta del abrigo*. Carbón/papel. Colección particular. C. 1945.

Esta situación le afectó a Gustavo en ese momento que estaba terminando un gran cuadro al óleo *Paisaje de España. Alegoría del toro ibérico* (fig. 8) para la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de ese mes de junio. Este motivo ya lo había realizado en litografía, recordemos. No era suficiente que el tema fuera adecuado al momento, que lo era, pero no lo desarrolló bien, no se centró. Y recibió muy malas críticas. Poco después lo admitía ante su amigo Iribarren: "aquí tengo armado y con marco *El toro ibérico*; desde luego visto ahora con serenidad el cuadro estaba sin hacer; en algunos trozos hay enorme monotonía".

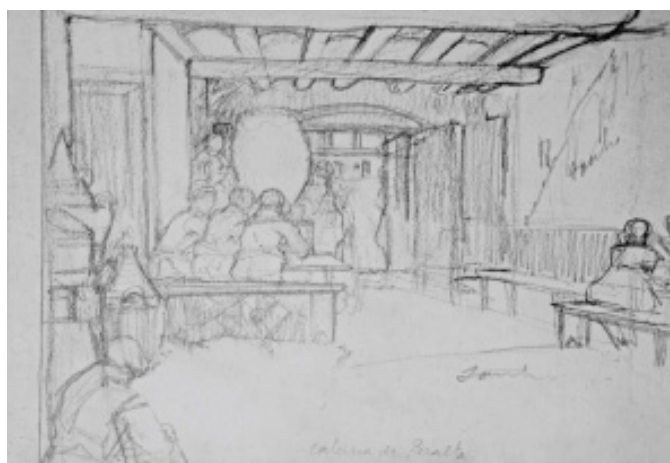
Por todo esto no tuvo ganas de pintar pero sí de escribir. Lo mismo que le ocurrió de joven cuando vino desanimado de París. A través de su amigo Iribarren empezó a colaborar en la revista gráfica *Pregón* de Pamplona, con un estilo pseudo histórico "Orígenes de Navarra. Amesko'a" (en marzo, julio y septiembre-octubre de 1945). Se entretenía escribiendo de forma amena porque intercalaba hechos históricos (Estrabón, Príncipe de Viana) con su propia fantasía añadiendo anécdotas personales. Describía Tierra Estella –Las Amekoas– "como el Paraíso" y como el origen de Navarra. Acompañaba al texto dibujos originales hechos expresamente para *Pregón* (figs. 9 y 10). Recordaba en los artículos su infancia en el palacete de su tía Rosa Montalvo en Marañón, al suroeste de Navarra, y cómo ella le decía que Estella tenía mucho señorío. Aquellas palabras que le impresionaron de pequeño se lo corroboró Zuloaga que conocía bien la ciudad: "hace cinco años hablando con Don Ignacio de la ciudad en la que vivo, bajó la voz, me cogió la mano y casi conmovido dijo: Gustavo ¡Estella es más grande que Jerusalén!...!" Entusiasmo que también contagió a su amigo el escritor José

María de Salaverría quien, tras haber pasado una temporada con Gustavo en el año 1937, publicó sobre la ciudad tres magníficos artículos.

Recorría la zona para sus averiguaciones montando su bicicleta en el tren de Vitoria y desplazándose hasta Zúñiga "para ver el paisaje más bucólico del mundo: el valle de Arquijas, como los paisajes que Brueghel el Viejo sacaba de lo más recóndito de su cerebro" aseguraba. Continúo escribiendo dos artículos más en la misma revista "De Estella a Peralta", y "De Andosilla a Peralta" (en octubre y diciembre de 1946 respectivamente) e interpretaba a lápiz los escenarios y aseguraba que la taberna de Peralta "tiene mucho de taller de pintor del barrio de Montmatre" (figs. 11, 12 y 13). Por ese entusiasmo de la tierra en la que vivía solía decir "for London, for Estella" para indicar que lo ideal era vivir o en una urbe inmensa o en pueblo pequeño, silencioso y amable. Y ahí se sentía a gusto ya no quería moverse. Así comprendemos la anécdota que nos contaba el periodista Luciano Rincón⁸⁵ cuando el maharajá de Rasputala estuvo en Madrid y Gustavo le hizo un cuadro valiéndose de una fotografía pero no quiso saber nada del lienzo. Estando en Estella le llamó el maharajá diciendo que esta vez sí le interesaba, que fuera a Londres a hacérselo, a lo que contestó Gustavo "si quiere que le retrate, que venga él a Estella" (fig. 14). De la misma época y estilo es el óleo *El califa recostado* (fig. 15).

El asunto de que el reino de Navarra nació cerca de Estella era algo que nadie se lo discutía explayándose bien con el auditorio que tenía en la antigua Casa Oria donde solía estar un tal Laporta, ebanista, artista en su oficio, bohemio y, por tanto, se entretenía bien con Gustavo. Con él se reunía casi todas las tardes y se quedaba luego compartiendo con todo el mundo. Así lo recordaba, pasado el tiempo, Miguel Hernando que escribió sus recuerdos de Maeztu; decía que aquellas charlas divertidas las acompañaban de cebolletas de ricio, aceitunas negras y verdes, guindillas atomatadas y para beber un "comandante", vaso grande de medio litro de vino del que bebían un sorbo cada uno de los que compartían la tertulia. Recordaba de Maeztu, que era hombre campechano, tenía consigo como una barrera de dignidad que se hacía respetar, aún en momentos que cualquiera pierde la dignidad. Hoy también lo recuerdan los familiares de, también su amigo, Félix Sotes; como me cuenta Araceli Echauri la amistad que tenía su padre Teófilo, artesano en el trabajo de la piedra, con Gustavo.

Pero estaba al tanto de las actividades artísticas de Bilbao como fue, el hecho importante para la villa: la inauguración el 17 de julio de 1945 del Museo de Bellas Artes en el actual parque de Bilbao. El edificio de corte neoclásico y compuesto de dos plantas, atesora las obras de arte antiguo colgadas hasta ahora en el Museo de Bellas Artes de Achuri y las obras de arte moderno albergadas en el edificio de la Biblioteca y Archivos Provinciales. Ambos museos, por tanto, se unieron bajo una misma Junta de Gobierno y una Dirección, que recayó, de nuevo, en Manuel Losada. En él están hoy colgados los cuadros de Maeztu:



11. Gustavo de Maeztu: *Taberna de Peralta*. Lápiz/papel 25x29 cm. Colección particular. C. 1945.



12. Gustavo de Maeztu: *Tabernero en Peralta*. Lápiz/papel 12x10 cm. Colección particular. C. 1945.



13. Gustavo de Maeztu: *Pueblo de Peralta*. Lápiz/papel 33x30 cm. Colección particular. C. 1945.



14. Gustavo de Maeztu: *El maharajá de Rasputala*. Óleo/lienzo 116x96 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1927-28.



15. Gustavo de Maeztu: *Califa recostado*. Óleo/lienzo 80x74 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1927-28.



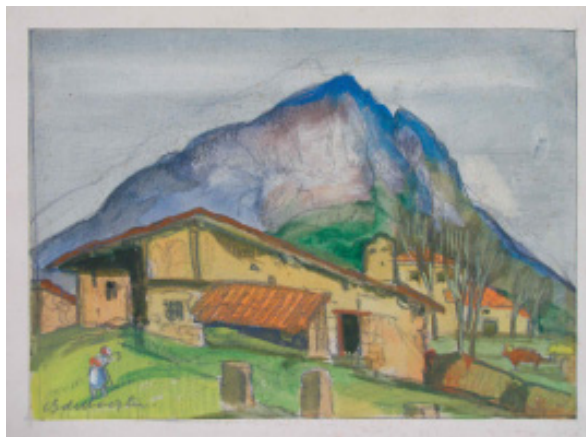
16. Gustavo de Maeztu: *Boceto de torada o vacada*. Óleo/lienzo 80x70 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1944-45.



17. Gustavo de Maeztu: *Ciudad Rodrigo*. Carbón, acuarela/papel 29x24 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1944-45.



18. Gustavo de Maeztu: *Puerta de Burgos*. Carbón, acuarela/papel 14x17 cm. Colección privada. C. 1944-45.



19. Gustavo de Maeztu: *Peñas de Mañaria*. Carbón, acuarela/papel 20x15 cm. Colección particular. C. 1944-45.



20. Gustavo de Maeztu: *Etxeko Jaun (El señor de la casa)*. Carbón, acuarela/papel 44x35 cm. Colección particular. C. 1944-45.



21. Gustavo de Maeztu: *San Cernín. Pamplona*. Carbón, acuarela/papel 33x19 cm. Colección particular. C. 1944-45.



22. Gustavo de Maeztu: *Estudio de Maja con sombrero cordobés 1*. Lápiz/papel 23x18 cm. Colección particular. C. 1944-45.



23. Gustavo de Maeztu: *Estudio de Maja con sombrero cordobés 2*. Lápiz/papel 23x18 cm. Colección particular. C. 1944-45.



24. Gustavo de Maeztu: *Retrato, Maja con sombrero cordobés*. Óleo/lienzo. Por Gustavo de Maeztu. Colección particular. C. 1944-45.



25. Gustavo de Maeztu: *Buey de las Amescoas 1*. Carbón, acuarela/papel 17 x15 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1944-45.



26. Gustavo de Maeztu: *Buey de las Amescoas 2*. Carbón, acuarela/papel 16 x14 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1944-45.



27. Gustavo de Maeztu: *Chivo de Eraul 1*. Carbón, acuarela/papel 17 x15 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1944-45.



28. Gustavo de Maeztu: *Chivo de Eraul 2*. Carbón, acuarela/papel 19 x15 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá. C. 1944-45.



29. Gustavo de Maeztu: *Yunta de mulas*. Castilla. Carbón, acuarela/papel 29 x 31 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1944-45.



30. Gustavo de Maeztu: *Estudio de toro*. Lápiz/papel 26 x 18 cm. Colección particular. C. 1944-45.



31. Gustavo de Maeztu: *Interior Iglesia Baños del Cerrato*. Palencia. Carbón, acuarela/papel 32x21 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1944-45.



32. Gustavo de Maeztu: *Camino de Monjardín*. Estella. Carbón, acuarela/papel cm 13x19 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1944-45.



33. Gustavo de Maeztu: *Pueblo mediterráneo*. Carbón, acuarela/papel. 21x30 cm. Colección particular. C. 1944-45.



34. Gustavo de Maeztu: *Pueblo, iglesia y muchachas*. Carbón, acuarela/papel 19x29 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1944-45.



35. Gustavo de Maeztu: *Murallas de Castrojeriz*. Carbón, acuarela/papel 23x43 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1944-45.



36. Gustavo de Maeztu: *Pueblo de pescadores*. Carbón, acuarela/papel 16x26 cm. Colección particular. C. 1944-45.



37. Gustavo de Maeztu: *Cuesta de Santo Domingo, Pamplona*. Carbón, acuarela/papel. 21x18 cm. Colección particular. C. 1944-45.



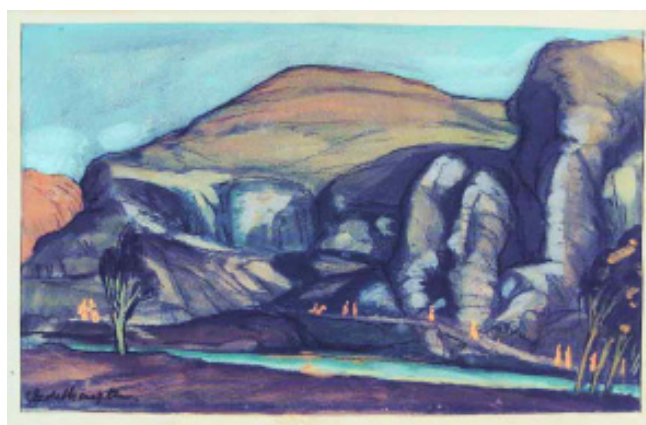
38. Gustavo de Maeztu: *Iglesia románica de Sahagún*. Carbón, acuarela/papel. 230 x 22 cm. Colección particular. C. 1944-45.



39. Gustavo de Maeztu: *Rincón de Oñate*. Carbón, acuarela/papel 23x29 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1944-45.



40. Gustavo de Maeztu: *Orillas del Ega*. Carbón, acuarela/papel 21x30 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1944-45.



41. Gustavo de Maeztu: *Paisaje con río. Fantasía*. Carbón, acuarela/papel 19x30 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1944-45.

Retrato de Tomás Meabe, El ciego de Calatañazor, Llanura de Castrojeriz, Maja pensativa, La dama de la flor, El Orden, Nocturno en Nájera y Las mujeres del mar:

También al mes siguiente creyó Maeztu oportuno presentar obra en la muestra organizada por la comentada Agrupación Artística Vizcaína que celebraba la Exposición Provincial de Bellas Artes en los entonces locales vacíos de Achuri. Los maestros vizcaínos, consagrados y noveles, expusieron ciento sesenta y dos obras entre óleos, dibujos, y esculturas con temas de retrato, paisaje y bodegón. De la generación de Maeztu expusieron Valentín de Zubiaurre, Barroeta, Alberto Arrúe y Losada junto a un grupo grande de artistas jóvenes. De ese momento podría ser un boceto al óleo de Maeztu, *Torada o Vacada* (fig. 16).

Iba retomando las ganas de trabajar y fue preparando la Exposición de Dibujos Acuarelados reunidos bajo el título de Regiones de España. El lugar fue el bilbaíno Salón Singer de la Gran Vía 28 y los días de exhibición del 22 de octubre al 15 de noviembre de 1945. Según el catálogo ofreció:

- paisajes y rincones de diecisiete provincias
- tipos de gitanos, de hombres de pueblo, majas misteriosas y majas opulentas
- dibujos de personas, de animales, chivos, bueyes, toros en varias versiones (animal totémico para él)... (figs. 17,18,19 - 41). Algunas obras más antiguas como *Iglesia románica de Sahagún* la re-adaptó en estos años

Fue un esfuerzo importante desplazar tanta obra desde Estella aunque fuera obra pequeña. Era la última vez que lo hizo. Con motivo de esta exposición visitó a sus amigos de Bilbao y convivió con su familia. Recordaba su sobrina Mariuca cómo en esta ocasión un día le encontró a su tío llorando y al preguntarle qué le pasaba contestó "¡es que se ha muerto Don Ignacio!". Efectivamente, el 31 de

octubre de 1945 acababa de fallecer Zuloaga, su verdadero maestro como tantas veces en su vida había reconocido y a quien siempre había admirado.

CAPÍTULO 35: 1946 ÚLTIMA OBRA. 1947 HIJO ADOPTIVO DE
ESTELLA Y FALLECIMIENTO. DONACIÓN DE SU OBRA Y
EXPOSICIÓN PÓSTUMA

En 1946 recibió nuevamente un encargo oficial que le animó. Fue la Diputación de Vizcaya la que le pidió la realización del cuadro del geógrafo vizcaíno *El licenciado don Andrés Poza explicando su lección de náutica* (figs. 1, 2, 3, 4, y 5) para la galería de vizcaínos ilustres de la Casa de Juntas de Guernica. Fue su último cuadro completo. De 2 x 1,60 mts representa al ilustre náutico impartiendo su lección a un grupo de alumnos. Mantuvo en esta pintura sus buenas cualidades artísticas de años atrás a pesar de sus achaques. Cuadro colorista, armónico, lleno de personajes y de motivos. Sus mismas cualidades de pintor las mantuvo hasta el final de sus días.

1946 fue un año triste para Gustavo. No salió de Estella. Ni siquiera para la boda de su sobrina Mariuca celebrada en mayo en Bilbao a quien le mandó el telegrama: "Envía bendición apostólica al matrimonio Lastagaray-Rosales. Muchas felicidades. Soltero de Estella". Recibía a sus amigos en casa donde le atendía la fiel Julia y su malestar iba aumentando. Ahora nos acordamos de la cariñosa frase de Íñigo de Andía en la revista *Novedades* de 1929: "Maeztu no se cansa. Tiene cuerda para rato y Dios se lo conserve, porque el día que sufra la menor avería no habrá mecánico capaz de reconstruirlo".

A primero de diciembre le escribía a su amigo Luis de Irazusta manifestándole su desánimo, "efectivamente, sigo pintando para mi desgracia" y le dice que ha estado enfermo durante dos meses, "la enfermedad me ha dejado más delgado que un canario flauta", se ve en su último *Autorretrato* (fig. 6). Aunque el encargo del *Licenciado Poza* ya lo entregó tenía obra entre manos.

Estella, ciudad en la que lleva viviendo once años, en la que se ha sentido tan acompañado y a la que quiere ceder toda su obra, le nombra Hijo Adoptivo a instancia del secretario del ayuntamiento Francisco Beruete Calleja: "...considerando que en el destacado puesto que por sus merecimiento ha alcanzado en el difícil arte de la pintura, ha hecho de esta Ciudad un culto y en ella quiere trabajar y a ella atraer a sus numerosas amistades... y la propaganda oral y escrita que hace constantemente de nuestros hábitos, costumbres, instituciones locales, cultura, historia, artesanía, geografía, ensalzándolos y defendiéndolos con tanta competencia, fe y entusiasmo, que difícilmente le superaría el estellés más apasionado de su tierra"⁸⁶.

A su hermana Ángela que le acompañaba en su enfermedad le pidió Gustavo "Ángela, tú que saber, ayúdame para recibir la confesión". Su hermana, mujer

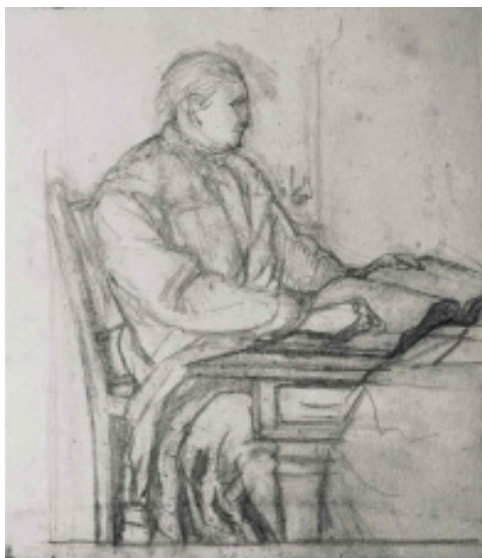


1. Gustavo de Maeztu: *El Licenciado Don Andrés Poza explicando su lección de náutica*. Óleo/lienzo 200x160 cm. Diputación Foral de Bizkaia. C. 1946.

resuelta empezó por preguntarle "¿Tienes algún hijo sin reconocer?" "No, qué cosas tienes Ángela". "Bueno, pues dile al sacerdote que has pecado en los diez mucho". Tras confesarse le dijo a su hermana: "Este sacerdote lo ha hecho muy bien, llama a la pastelería y que le manden una colineta con una tarjeta mía de las de escudo, porque nadie trabaja de balde".

Casualmente estaba María en España nuevamente. Había vuelto por tres meses en las navidades de 1946 para preparar su retiro en Madrid y tuvo ocasión de ver a su hermano. La enfermedad de Gustavo avanzaba y el marido de su sobrina, Alfonso Lastagaray médico especialista en corazón y pulmón, le visitó y habló con el doctor que le atendía y tras confirmar ambos el diagnóstico de tuberculosis intestinal avanzada, nada se pudo hacer y falleció el 9 de febrero de 1947 a los 59 años. Fue enterrado en el Pabellón de Hombres Ilustres del cementerio de Estella (fig. 7) junto con su madre y su hermana María que murió un año después (el nombre de María está también en una lápida en el suelo puesta por sus alumnas de la Residencia años después de su fallecimiento).

Aun había dejado una obra inconclusa, *Oración. La misa* (fig. 8) de gran tamaño 2,50 x 2,20 mts, en la que vemos que conservaba, hasta el final de su vida, el mismo estilo de pintura a grandes brochazos, cargado de pasta y muy decorativa. Aunque estaba sin terminar no desmerece en nada el cuadro.



2. Gustavo de Maeztu: *Estudio de El licenciado Poza*. Lápiz/papel 23 x 21 cm. Colección particular. C. 1946.



3. Gustavo de Maeztu: *Estudio de cabeza de El licenciado Poza*. Lápiz/papel 33 x 26 cm. Colección particular. C. 1946.



4. Gustavo de Maeztu: *Estudio de manos de El licenciado Poza*. Lápiz/papel 33 x 26 cm. Colección particular. C. 1946.



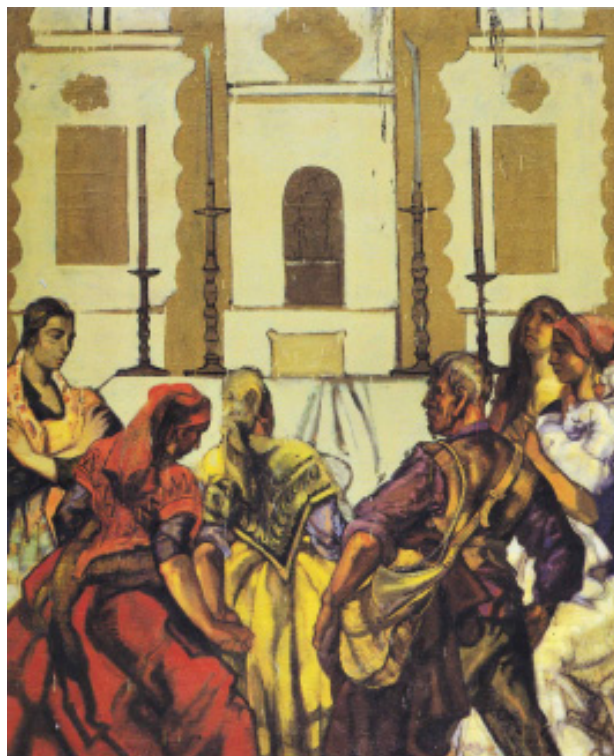
5. Gustavo de Maeztu: *Estudio de alumnos de El licenciado Poza*. Lápiz/papel 33 x 26 cm. Colección particular. C. 1946.



6. *Último autorretrato*. Lápiz/papel 40 x 33 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1946.



7. *Cementerio de Estella-Lizarra*.



8. Gustavo de Maeztu: *Oración. La misa*. Óleo/lienzo 257 x 222 cm. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra. C. 1946.

En el *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*, cuaderno 1º, 1947 de San Sebastián, Ciriquiain–Gaiztano le dedicó este último ajustado recuerdo:

"Gustavo de Maeztu se ha ido. Ha cogido los pinceles, colores, lienzos, piedras grabados, cuartillas y libros que constituían sus afanes, en el estudio de Estella, para que el Ayuntamiento haga con todo un Museo, y se ha marchado. Su indomable inquietud no le dejaba descansar en parte alguna. Era hombre de camino. Si lo saludábamos, era que acababa de llegar o que se iba; siempre estaba yendo o viniendo, nunca quieto. Y esta terrible inquietud que lo movió incesantemente durante toda su vida, se lo ha llevado definitivamente. Ahora será cuando, por fin, descansará el bueno de Gustavo.

Hijo y amigo del país, lo conoció y amó palmo a palmo. No hay figón en nuestra tierra, desde Ondarroa hasta El Ciego y de Valmaseda al Roncal, que no haya oído sus cuentos. En todos dejó una anécdota de su ingenio agudo y chispeante y de todos se llevó una historia divertida llena de simpatía.

Esta misma simpatía y esta inquietud la dio sin regateo, a su obra de pintor, de dibujante, de grabador y de escritor; obra múltiple, desbordante, repleta de personalidad. Podrá discutirse su obra, pero no debería discutirse en su ausencia. Habría que oírle primero, porque para todo tenía una razón. Incansable teorizante, manejaba las razones como los pinceles. El pintor sabe por qué pinta lo que pinta, y Gustavo lo sabía, aunque a veces nos parezcan las figuras desmedidas, o las composiciones conceptuosas. Todo era pequeño para una ambición como la suya. Aceptemos, pues, que las concebía y las desarrollaba a su manera, porque, a la postre, cualquiera sabe dónde están los verdadero cánones.

Lo que no podía discutirse nunca es su temperamento. Soñador infatigable, caballero andante del arte, buscó su Dulcinea por todos los caminos con una tenacidad y un fervor que valen y salvan todas las caídas. Él estaba por encima de las flaquezas.

Admirable y admirado Gustavo, ya no te oiremos más; bebiste, al fin, tu última copa. Que el Señor te haya acogido en tu seno."

No había testado Gustavo pero repetidas veces había dicho que deseaba tener un museo propio en Estella donde guardar sus obras, y en concreto le confesó a su hermano Miguel: "Lo que quede a mi muerte mis cuadros, mis trabajos, mi taller todo para Estella". Por lo que no quiso deshacerse de sus obras a no ser que las tuviera comprometidas. Ante esta decisión firme la familia donó generosamente todas las obras, muebles y demás objetos que tenía en su estudio —que era mucho— al Ayuntamiento de la ciudad. Fue María la que gestionó esta donación y junto con su hermano Miguel firmaron el inventario. "A efectos fisca-

les se tasa la presente donación en la cantidad de dos mil pesetas. En Estella a catorce de febrero de mil novecientos cuarenta y siete". Era una donación muy detallada respecto a los muebles y objetos que tenía el estudio y sin embargo su obra plástica estaba resumida en dos líneas "17 álbumes con apuntes, 628 dibujos y apuntes y 25 planchas litográficas". De los óleos, acuarelas, pasteles etc. no se concretaba nada.

Previamente Gustavo se había comprometido a finales de 1946 en acceder a los requerimientos de la comisión organizadora encargada de seleccionar a los artistas que debían exponer en Buenos Aires en septiembre de 1947. Entre ellos estaban seleccionados también los fallecidos: el vasco Ignacio Zuloaga, el montañés José Gutiérrez Solana y el catalán José María Sert. La Exposición De Arte Español Contemporáneo de Buenos Aires 1947 presentó su catálogo con esta introducción adecuada a los nuevos tiempos:

"Como el más alto testimonio de amor fraternal al gran pueblo argentino, la vieja España ha querido enviar a Buenos Aires lo mejor de ella misma, que es la obra de sus pintores y escultores que continúan desde tantos siglos en perenne función de servicio para mantener en el mundo la categoría de arte hispano y la suprema actitud de nuestra gente para la creación artística...

Esta acumulación de obras recoge el esfuerzo de ancianos cargados de méritos y jóvenes que sólo desde hace poco tiempo han atraído la atención de la crítica.

Presidente del comité organizador, Marqués de Lozoya"

La presidencia de honor de la muestra correspondía al Excmo. Sr. D. Juan Domingo Perón presidente de la República Argentina. Y entre los miembros del Comité de Honor sobresalieron: D. José María de Areilza, Embajador de España en Buenos Aires, D. Ramón Gómez de la Serna, D. Ramón Pérez de Ayala y Dña. María de Maeztu Whitney. Fue ella la única mujer entre veintinueve miembros que formaron el Comité.

Los cuadros que presentó Gustavo fueron los óleos *Romería andaluza*, *Haarlem en invierno*, *La llanada de Aralar del Rey*, *Vascos de los Alduide o Merienda después del funeral* y el pastel *Andaluza o Rosario*. Su hermana se hizo cargo de recibir y amparar los cuadros en Argentina. Sabemos que María se quedó con el cuadro de Gustavo *Merienda después del funeral*—es aparentemente un cuadro alegre representando varios personajes alrededor de una mesa comiendo abundantemente—porque al hacer el inventario de los bienes de María a su muerte era el único cuadro que conservaba de su hermano. Ella murió en Buenos Aires, casualmente, al año siguiente el 7 de enero de 1948 con el billete

de avión en el bolsillo preparado para asentarse definitivamente en Madrid. Al retirarse a su habitación sufrió una embolia y murió de repente a los sesenta y siete años después de una intensa y fructífera vida entregada a la pedagogía.

CAPÍTULO 36: UN GRAN MUSEO TRAS UN LARGO PROCESO. MUSEO VIVO

Al mes siguiente del fallecimiento de Gustavo se anunció que el edificio destinado para su museo sería la antigua cárcel de gran valor arquitectónico. El edificio es el Palacio de los Reyes de Navarra, la mejor muestra del románico civil de Navarra, hoy monumento Histórico Artístico (fig. 1). Se ha discutido sobre el uso de este edificio-palacio del último tercio del siglo XII ya en época de disolución del románico. Es llamado, también, Palacio de los Duques de Granada de Ega, y situado en el punto clave del Camino de Santiago a su paso por Estella.

Muy interesante en esta construcción es la fachada principal situada en la calle de San Nicolás. Está flanqueada por dos grandes columnas superpuestas que abarcan dos pisos. Se abren en el piso bajo cuatro amplios arcos de medio punto asentados sobre pilares rectangulares a modo de pórtico; en el segundo piso los vanos son cuatro huecos formados a la vez cada uno de ellos por cuatro arquillos ligeramente apuntados con arquivoltas exteriores y capiteles finamente decorados. Esta misma apertura con arquillos recorren la fachada lateral amplia del edificio que da a la plaza de San Martín. Los abundantes vanos que recorren esta misma fachada de San Martín pero en el piso superior y las dos torres que enmarcan el edificio en sus dos esquinas, corresponden a épocas posteriores.

Especialmente originales son sus capiteles de adorno por su rica temática. Excepcional es el capitel izquierdo del primer piso de la fachada principal que representa el enfrentamiento de caballeros, referente a la lucha de Roldán y el gigante Ferragut. Está firmado por Martinus de Logroño y representa el momento en que Roldán hiere con su lanza a Ferragut en el ombligo, su único punto débil. Vence el Bien sobre el Mal (fig. 2). En esta misma fachada en el segundo cuerpo a la derecha sobresale, también, otro capitel historiado con ricos elementos fabulísticos alusivos a los pecados de soberbia, avaricia y lujuria.

Pero la adaptación de este especial edificio en sede del museo de Gustavo de Maeztu fue larga y complicada. En 1955 se trasladaron los enseres de su taller de la calle Astería, y allí se expusieron todas sus obras hasta 1974 año en que se jubiló su director Francisco Beruete. Hizo un inventario completo y recordó que "desde que la familia Maeztu Whitney me rogó aceptar la dirección del Museo por mi carácter de Secretario de Ayuntamiento, lo que para mi constituyó un alto honor y distinción, he tratado de corresponder". Terminaba su largo inventario

dando especiales gracias "al estellés D. Félix Oteiza al que, con autorización verbal de la familia Maeztu, designé como Conservador del Museo bajo cuya atención fue muy visitado".

El interés de cuidarlo se trunca en abandono al iniciarse las largas obras de restauración del Palacio. Surgieron voces defendiendo con insistencia sus cuadros como las de San Pol (Domingo Llauro) y Juan Satrústegui. Se realizaron actos públicos para mantener el interés del pintor, como el realizado en 1986 por la Diputación de Navarra que inauguró una Exposición Antológica de Maeztu en el Polvorín de la Ciudadela de Pamplona; se presentó el nº 6 de la revista *Panorama* patrocinada por el Gobierno de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra para impulsar la obra de Gustavo donde intervinieron tres firmas muy reconocidas: Pedro Manterola Armasen pintor y profesor de Historia del Arte Vasco en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco con el artículo "La Pintura antigua y moderna de Gustavo de Maeztu", verdadero defensor e impulsor de la pintura de Maeztu; Miguel Sánchez-Ostiz escritor navarro, con el artículo "Trazos de un raro" y autor del libro *La Nave de Baco* en que recuerda al Gustavo de Estella; y Francisco Javier Zubiaur Carreño con "Itinerario vital de Gustavo de Maeztu" doctor en filosofía y Letras especialista de Arte Contemporáneo.

Pero hubo que esperar hasta el 14 de junio de 1991 que, impulsado por la Institución Príncipe de Viana, se inauguró solemnemente el actual Museo de Gustavo de Maeztu en el Palacio de los Reyes de Navarra. Palacio del siglo XII pero que alberga una obra moderna, es decir, la recuperación del pasado y la atención al presente, al arte contemporáneo.

Se estructura el museo en siete salas. En la planta noble del edificio expone en su primera sala la figura femenina protagonista de tantísimas obras de Gustavo; en la segunda y más amplia se muestran, retratos familiares, paisajes y paisajes con figuras; la tercera sala, más pequeña, está dedicada a autorretratos de Gustavo y diversos enseres; y en la sala cuarta, amplia también, se muestra su pintura más heroica y emblemática. La planta superior está dedicada al resto de sus obras como dibujos, litografías y encáustica.

Se exhiben en sus salas un tercio de los fondos que contiene el legado, que es de 430 obras inventariadas. Pero siguen apareciendo obras de Gustavo procedentes de colecciones privadas que nos sorprenden, porque trabajó sin parar. O rescatamos obras emblemáticas como fue el caso del gran cuadro –225 x 600 cm– el *Tríptico Tierra Ibérica* premiado en la Exposición Nacional de Bellas Artes del año 1917 y conseguido al investigar sobre su existencia en Londres donde advertí que estaba desarmado, en un trastero y sin valorarlo. Les hablé de la importancia del cuadro, de su autor en España e indiqué a los directivos del museo de este hallazgo y la necesidad de que iniciaran negociaciones con la Cámara de Comercio de Londres, dueño del cuadro. Pasados dos años, 2006,



1. *Ambas fachadas del Palacio de los Reyes de Navarra, Museo Gustavo de Maeztu. Estella-Lizarra. Navarra.*



2. *Capitel de adorno de la parte izquierda de la fachada principal, representando la lucha de Roldán y Ferragút*

estaba restaurado y colgado en el Museo de Estella. Aunque fuera una cesión por veinte años prorrogable por otros veinte, era un regalo.

Es interés del Gobierno Foral que el museo sea también lugar de exposiciones temporales y de actividades diversas. De esta manera el Museo Gustavo de Maeztu es una institución viva y actual con celebraciones de conferencias, debates y proyecciones sobre diferentes facetas de la cultura. Su directora titular Camino Paredes Giraldo ha creado un magnífico Archivo del Museo abierto a cualquiera que lo solicite. Nosotros lo hemos utilizado reiteradamente para nuestro trabajo.

Viajero, cuando pases por esa Estella elegante y amable, pregunta dónde se halla el Museo de Gustavo de Maeztu. Te dirán que en una pintoresca plaza que te indicarán seguidamente. Gasta tu tiempo. No te importe, porque no lo habrás perdido. Dirígete a él... y entra.

CAPÍTULO 37: DISTINTAS TÉCNICAS PLÁSTICAS DE GUSTAVO DE MAEZTU

Considerando que el estilo de pintura que prefería Gustavo de Maeztu era la colorista, la brillante, la decorativa, la técnica más adecuada para ello era el óleo.

El óleo lo aprendió con sus maestros Lecuona y Losada en Bilbao y lo vio en aquellas pinturas que admiró en París sobre todo en las venecianas de Tintoretto.

Pero era un óleo muy particular el suyo. Hemos preguntado a especialistas en Bellas Artes para que nos ayuden a analizar sus cuadros y, en verdad, es curiosa su técnica.

Tomamos como ejemplo *LA DAMA DE LA FLOR* (capítulo 10 números 1 y 2):

1º paso, elegía el soporte: o tela dura y resistente con los hilos muy marcados, o tablero de madera, o cartón, en menor medida.

2º paso, preparaba el apresto: consistía en preparar el soporte con una ligera imprimación de "agua de cola" (cola de conejo o cola de carpintero) con la condición de que impermeabilice el soporte.

3º paso, la imprimación o base o fondo: era importantísima y de ella dependía gran parte del resultado final del trabajo por eso los artistas lo preparan ellos mismos o recurrían a fabricantes especializados:

— el objetivo era dotar al soporte de un fondo claro y luminoso que cubriera la estructura del soporte y facilitara la restauración posterior. Es un colchón para recibir la pintura.

— las imprimaciones eran "a la creta" o "a la media creta" y Gustavo utilizaba "a la media creta" que eran menos absorbentes. Estas se preparaban con Agua

de Cola del Apresto a la que se le añadía Yeso y Pigmento Blanco en polvo de Zinc o Titaneo o Blanco España (más barato); se añadía en caliente unas Gotas de Barniz de Aceite de Linaza y Miel con lo que conseguía que este fondo fuera menos absorbente y así poder aplicar capas de pintura más gruesas (como hacía Gustavo). De este preparado se aplicaban unas cuantas manos delgadas con un lapsus de 20 minutos y cruzando la dirección de la brocha. Cuando se pretendía un fondo tonal, se añadía después de estas imprimaciones blancas un preparado similar añadiendo Pigmento Ocre, Tierra Roja o Pardo.

4º paso, la mancha o pintura la aplicaba:

a) Mediante capas delgadas de pintura diluida en esencia de trementina.

b) Seguía la técnica de Graso Sobre Magro, es decir, cada capa que aplicaba debía ser más gruesa que la anterior a fin de que tenga mayor poder de adherencia, dotando a la obra de mayor consistencia y solidez física. Esto se consigue añadiendo al óleo que sale del tubo unas gotas de Aceite de Linaza y Esencia de Trementina. Y en las últimas capas, especialmente en carnaciones y fondos Gustavo solía cargar el óleo con los materiales de "carga" que eran Polvo de Tiza o Polvo de Mármol a fin de conseguir una textura más recia.

c) Una vez que estas capas gruesas y "cargadas" se había secado bien, completaba el trabajo con Veladuras que consistían en cubrir estas capas gruesas con tonos vibrantes de color transparente (disolviendo mucho el óleo con Trementina y Aceite de Linaza, al que se añadía unas gotas de barniz hasta hacerlo transparente). Los colores elegidos para crear veladuras, dependían del objeto: si eran carnaciones utilizaba, rosas, ocre, plateadas; si eran fondos paisajísticos, verdes, tierras, rojos, azules etc.

El efecto que producen estas Veladuras es el siguiente: la luz penetra a través de estas veladuras por ser transparente hasta encontrarse con la base de color claro, sólida, gruesa y opaca (que ha aplicado previamente) y esta luz se refleja hacia el espectador y llega a nuestra retina con una vibración y luminosidad mucho mayor que el mismo tono aplicado de forma pastosa.

Este es el resultado de las carnaciones y fondos esmaltados de Gustavo de Maeztu que conseguía con una maestría muy semejante a la de los Grandes Maestros Italianos, dicen algunos críticos. Este tipo de pintura matérica, diríamos, estaba inspirada en la cerámica que realizaba su amigo Paco Durrio orfebre y ceramista e intentaba lograr una brillante coloración de esmaltes en sus cuadros como los de su amigo.

Su *EVA* (capítulo 9) se convierte, en realidad, más en un ídolo que en un ser humano, pues todo el cuadro está pintado con tal cantidad de pasta que parece una figura de cerámica.

Otras técnicas usadas por Maeztu las hemos desarrollado a lo largo de su biografía pero las recordamos brevemente:

La encáustica a partir de 1928. Consiste en pintar con colores disueltos en cera caliente, no en óleo, y aplicarlo sobre piedra artificial como cemento, uralita. . . se pulimentaba la superficie dándole una textura uniforme de agarre. La pintura penetraba en la piedra de tal modo que ni el fuego, ni la humedad, ni el polvo podían borrar el dibujo. Su intención fue poder aplicarlo al muro para ser visto por el mayor número de público posible. Sus cuadros grandes, en realidad ¿habrán tenido esta intención? Pero la encáustica tenía el inconveniente de que se aplicaban sobre tonos inalterable como son el negro, el amarillo, el rojo y el verde. También utilizaba otra clase de colores, pero en este caso usaba fijativos de color más vulnerables al fuego aunque también de gran resistencia. El inconveniente de esta pintura era su austeridad mate.

El cemento vitrificado o cemento coloreado. Considerando que los tres elementos que conforman el cemento son: la tierra o marga, el agua y el horno. Si se le añade al agua corriente un 4% de sal aluminica cálcica, se forma agua vítrea que disuelven ciertos silicatos produciendo con la tierra una masa de cemento más resistente llamado Cemento Vitrificado. Si se colorea al 2,5% es Cemento Coloreado. Con este cemento facilita a los escultores la realización de sus esculturas a golpe de espátula, sin necesidad de vaciado. Él fue el creador de la patente de este invento pero fue su ayudante Arturo Acebal Idígoras el que realizó las esculturas con su fórmula.

El repujado de cuero lo aprendió Maeztu de Luis de Quintanilla especialista en la técnica del guardamecí cordobés.

Los dibujos acuarelados los pintó, la mayoría, en Estella en los años 1944-45.

La litografía, técnica ampliamente descrita en el capítulo Litografía de los años treinta.

También utilizó mucho a lo largo de su vida las técnicas del pastel, del gouache, de la acuarela sola y, por supuesto, los *dibujos a carbón* que los realizó en todas las épocas.

NOTAS

¹ Leída en el Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid en abril de 2010, bajo la dirección de la profesora Pilar de Miguel Egea.

² Bernal Muñoz (1994).

³ Maeztu (1899), p. 59.

⁴ Lastagaray Rosales (2010).

⁵ Carta de Ramiro de Maeztu desde Londres, 21-9-1906. Archivo del Museo Gustavo de Maeztu. Estella-Lizarra (Navarra).

⁶ González de Durana (2011).

⁷ Conjunto de cuatro cartas de Gustavo de Maeztu, del 16 de abril al 16 de junio, a Ricardo Gutiérrez Abascal. Legado Leopoldo Gutiérrez Zubiaurre, Biblioteca Nacional, Madrid.

⁸ Aguirre (1922), p. 55.

⁹ Nuez (1967), pp. 42 y 43.

¹⁰ González de Durana (1995).

¹¹ Larrínaga (1990), pp. 81-123.

¹² Carta nº 7 de la Correspondencia de Ramiro de Maeztu a su hermana María. Residencia de Estudiantes. CSIC. Madrid.

¹³ Tellechea Idígoras y Caro Baroja (1989).

¹⁴ C autor (1909).

¹⁵ Maeztu (1908).

¹⁶ Encina (1910).

¹⁷ Maeztu (1910c).

¹⁸ Maeztu (1899).

¹⁹ Carta del 1 de diciembre 1911. Archivo Privado de José Ortega y Gasset. Fundación José Ortega Gasset-Gregorio Marañón, Fortuny 53. Madrid.

²⁰ Mur Pastor (1985).

²¹ Esta obra se subastó en Sotheby's, en noviembre de 2006, por 89.500 euros con salida de 59.500 euros.

²² Mur Pastor (1985), pp. 204-215.

²³ Gubert (1994), p.15.

²⁴ Lastagaray Rosales (2014), recopila sesenta y seis artículos escritos por Ramiro de Maeztu en *Crónicas de la Gran Guerra. Inglaterra en armas y otras visitas al frente*, y presenta un estudio introductorio: "Ramiro de Maeztu Whitney, un perfil biográfico y familiar".

²⁵ González de Durana (2004)

²⁶ Abril (1915).

²⁷ *El Pueblo Vasco* (1917) y *El Liberal* (1917).

²⁸ *Arte Vasco* (1920).

²⁹ Aguirre (1922), capítulo V.

³⁰ Fillol (1916).

³¹ Moli (1916).

³² *España* (1915-1916).

³³ Gómez de la Serna (1916).

³⁴ *Pintura Vasca* (1909-1919).

³⁵ Baroja Nessi (1998).

³⁶ *El Pueblo Vasco* (1916).

³⁷ Santervás Santamaría (1987), 3 tomos, p. 1599.

³⁸ Todas las cartas de Gustavo de Maeztu a las que haremos referencia en este trabajo hasta la guerra civil son las que conservó su hermana María de Maeztu y están depositadas en el Archivo de la Residencia de Señoritas de la Fundación José Ortega Gasset-Gregorio Marañón. Fortuny 53, Madrid.

³⁹ Barañano, González de Durana y Juaristi (1987).

⁴⁰ Conservada en nuestra Colección familiar.

⁴¹ *El Liberal* (1917b).

⁴² Tellechea Idígoras, y Caro Baroja (1989).

⁴³ Maeztu (1920).

⁴⁴ Federico de Onís es catedrático de Literatura Española. "Cuando en 1916, Columbia University pide a don Ramón Menéndez Pidal que envíe un profesor para dirigir desde Philosophy Hall la enseñanza del español en Estados Unidos, Pidal designa a su discípulo predilecto. Nadie ha hecho más que Onís por la cultura hispánica en América en los últimos veinticinco años", dice Maeztu (1943).

⁴⁵ Aguirre (1993)

⁴⁶ Mourlane Michelena (1922)

⁴⁷ Basterra (1922)

⁴⁸ Zuazagoitia (1922)

⁴⁹ Aguirre (1993)

⁵⁰ Maeztu (1923).

⁵¹ Maeztu (1923-1997)

⁵² *Euzkadi* (1927)

⁵³ *El Pueblo Vasco* (1927).

⁵⁴ Carta desde Bernard College, Columbia University. New York, 17 de marzo 1927. Colección familiar.

⁵⁵ González de Durana (1984).

⁵⁶ Grupo de Artistas y Teóricos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea, cuyo fin fue promover la arquitectura racionalista.

⁵⁷ *Euzkadi* (1928)

⁵⁸ *La Prensa de Buenos Aires* (1928).

⁵⁹ Tellechea Idígoras y Caro Baroja (1989).

⁶⁰ *Diario de Navarra* 25 noviembre 1934.

⁶¹ Originó muchos comentarios crítico en la prensa: Gil Fillol en *Ahora*, José Francés en *Nuevo Mundo*, Emiliano M. Aguilera en *El Socialista*, Manuel Abril en *Blanco y Negro*, Alfredo Marquerie en *Informaciones*, César González Ruano en *ABC*, M. A. en *Luz*.

⁶² Texto publicado, a manera de prólogo, en el libro que Gustavo de Maeztu encuadernó con su colección de autolitografías, propiedad del Museo de Gustavo de Maeztu de Estella-Lizarra.

⁶³ *El Noticiero Bilbaino* (1933)

⁶⁴ Martínez Arteaga (1934).

⁶⁵ *El Pueblo Vasco* (1933).

⁶⁶ Recogido por su hermana en Maeztu (1948).

⁶⁷ Tellechea Idígoras y Caro Baroja (1989).

⁶⁸ *Diario de Álava* (2018).

⁶⁹ *El Palacio de Navarra* (1985).

⁷⁰ Licenciado en Derecho por Salamanca, cursó el doctorado en Madrid y en Friburgo (Suiza). Hombre de gran curiosidad, ya en 1935 se adhirió a un partido paneuropeo junto con un puñado de estudiantes de varios países. Después de la guerra desarrolló una amplia actividad literaria.

⁷¹ *Bilbao* (2007).

⁷² Esta conversación la mantuve con Julia Landa el año 2007 y al año siguiente falleció a los 99 años con la cabeza muy clara.

⁷³ Carta de su discípula de la Colección familiar.

⁷⁴ En 1916 abrió la primera Clínica Quirúrgica y Policlínica de Especialidades de todo Navarra en Estella. Tres años después en Pamplona aplicó por primera vez la cloromicetina empleada para combatir las fiebres tifoideas. En 2008 se reeditó su autobiografía y la portada está ilustrada con el cuadro que le hizo Gustavo.

⁷⁵ "Mi artículo ciento uno sobre Gustavo de Maeztu" es un artículo recortado y guardado por Gustavo pero no sabemos la fecha. Semejante libro que describe está conservado hoy en su museo.

⁷⁶ Iribarren (1947).

⁷⁷ Natural de Estella, militar, falangista y aviador considerado un pionero de la aviación que alcanzó gran popularidad, junto al comandante Ramón Franco, en el vuelo del Plus Ultra en un trayecto de más de 10000kms entre Palos de la Frontera y Buenos Aires en 1926.

⁷⁸ Carta reproducida en el libro de Paredes Giraldo (1995), p.161.

⁷⁹ Carta del 22 de noviembre, 1937. Archivo Privado José Ortega Gasset. Fcion. José Ortega Gasset-Gregorio Marañón. Fortuny 53. Madrid.

⁸⁰ Archivo de la Residencia de Señoritas. Fcion. José Ortega Gasset-Gregorio Marañón. Madrid.

⁸¹ Carta a su amigo José María de Azaola del 6 de marzo de 1941.

⁸² Mañara (2007)

⁸³ Hombre de grandes lecturas y de existencialismo cristiano, tres han sido sus grandes preocupaciones: Europa, Vasconia y Unamuno. Respecto a Europa ha escrito *En busca de Europa* (1949) y *Complejos nacionales en la historia de Europa* (1952); sobre Vasconia, *Vasconia y su destino* (1976) y *País Vasco* (1981); sobre Unamuno *El mar en Unamuno* (1986) y *Unamuno y las guerras civiles* (1996). Fuente, Henrike Knörr "En la muerte de Azaola", *El Correo* 4 de noviembre 2007.

⁸⁴ Recorte guardado por Gustavo del *Diario Vasco*, sin fecha.

⁸⁵ *Mundo Hispánico* (1957)

⁸⁶ Ayuntamiento de Estella. Archivo Municipal. Libro de Actas.

ANEXOS DOCUMENTALES

ANEXO N° 1

(corresponde al capítulo 5)

Artículo de Ramiro de Maeztu en la revista *El COITAO*
"Habla El Coitao", el 22 de febrero de 1908

Ofrecemos el único artículo que escribió Ramiro de Maeztu para el n° 4 del semanario *El Coitao*. Para la familia supone mostrar la relación que tienen los dos hermanos Maeztu:

¡Ay, qué locos estáis los de EL COITAO! ¡Y qué falta hacía que estuviéseis locos! Es decir, locura, como locura no os ha faltado nunca a los que vivís en valles hondos bajo montañas altas. ¡Esos crepúsculos largos! Y luego, la sombra del tilo. ¿Era un tilo el árbol aquel del Arenal? ¡Recuerdos al tilo! ¿Por qué tenía fama de enloquecer a las gentes aquel árbol? Sí; algún loco que otro ya solía pasearse en mis tiempos frente a San Nicolás. Pero también los hombres graves, los monolitos arancelarios y, sobre todo, tanto "coitao", tanto "coitao". De esos "coitaos" que a lo mejor, o se enriquecen o se casan con la cocinera, o se marchan a América o dan en Bermeo⁸² por rumiantes, rumiantes de locuras!

¡Ya habéis rumiado bastante! Ya es hora de que soltéis las lenguas. ¿Nos entendemos? ¡Que no! Decía que como locos, lo habéis sido siempre bastante los vascongados – ¡sacadme del apuro con cifras estadísticas! – pero en vez de volcar la locura hacia fuera os la habéis estado rumiando hasta dar en Bermeo. Y el mucho rumiar resulta tan malo como el no rumiar nada. Media España se está volviendo loca de tanto hablar y de no pensar nada. Pero los "coitaos" suelen enloquecer de todo lo contrario.

¿Qué el "coitao" empieza a hablar? Buen signo. ¿Qué dice locuras? Mejor decirlas que callarlas. Ya veréis, en cuanto suelte las locuras como empieza a tener sentido. Pero lo primero es soltarlas. ¡Y el que quiera gritar, que grite! ¡Y el que quiera pintar, que pinte! ¡Y el que quiera cantar, que cante! ¡Hable EL COITAO! Pero si el "coitao" habla deja de ser "coitao". ¡Muera el "coitao" entonces! Unamuno tiene razón. Programa de EL COITAO: Matar al "coitao". ¿Es esto claro? Ya sé que no es claro y que, sin embargo, me entendéis. ¡Misterios del "coitao"! No lee apenas y lee entrelíneas. Demasiado entrelíneas.

Puesto a hablar desearía hacerlo también entrelíneas y decirlo todo de una vez. ¡Se ha estado tanto tiempo callado el infeliz, que si no habla, revienta! Paciencia, hombre paciencia, que tesón no te falta. Y hay que empezar por lo primero. Lo primero es hablar sin ton ni son, pero hablar. Pero después de eso

primero, lo primero es concertar algunas ideas y decirla, hablarlas. ¡Nada de puñetazos!

Hace unos años el "coitao" era mudo. Siete periódicos diarios había en Bilbao en 1904 y los siete directores – Sánchez, Ramón, Albéniz, Verdes Montenegro, Linán, Cuesta y Coll – eran allende el Ebro. ¡Que tiempos aquellos! ¡Y qué dulzuras las que decían al "coitao" en sus ganas de aclimatarse! El noble Solar, la pureza de costumbres, la hidalguía de la raza... Y hubo "coitao" que lo tomó por lo serio y escribió luego aquello de: "El Pueblo-Rey y el Rey de los Pueblos" y "Este pueblo, que es el único pueblo que ha sabido pensar".

Después vinimos otros "coitao" y empezamos a hablar con voz más des-templada, y, ¡claro está! Como no estabais muy acostumbrados a que las locuras empezasen a decirse, nos echasteis a puntapiés para que hablásemos donde no nos oyeseis. Porque en esto de modernismos, máquinas bueno; pero ¡ideas! "¡Vade retro!".

Ahora, por lo visto, el "coitao" quiere hablar y hablar en su casa, sin marcharse. ¡Qué locura! ¡Y qué locura tan simpática! Y ¡qué modo sabio de soltar la locura! Todo lo que el "coitao" necesita es despacharse a su gusto en veinte semanarios como éste y en cinco *mitins* diarios. Eso ¡para empezar! Cada uno de vosotros es un Jonás loco que lleva en el vientre una ballena de cosas que no ha dicho. ¡Decidlas todas, todas! Después os arrepentiréis de haber dicho las más de ellas. No importa. Después veréis que no pensáis como creéis que pensáis. No importa. Decid lo que creéis que pensáis para saber lo que pensáis de veras.

Hablar en público diciéndolo todo es exponerse a golpes, pero los golpes hacen menos daño que las ideas no expresadas. Emitir una idea es acaso llevar la guerra al alma del vecino, pero alejarla de nosotros. El que habla, descansa. Y en nuestro país, el que escucha, descansa también, porque lleva la guerra dentro y no lo sabe, ¡pero la siente!

¿Qué habla EL COITAO, por fin? Perfectamente. Pero no se fie en los que ya estamos de la parte afuera, porque no somos hijos pródigos, ni estamos arrepentidos de haber hablado. Y porque cada cual ha de buscar su manera de hablar. Y porque, como la cuestión es hablar, el que ya ha encontrado dónde, se acostumbra a seguir hablando al que le escuche, aunque no le conozca.

ANEXO N° 2

(corresponde al capítulo 8)

"La Pintura Nueva", *El Heraldo*, 26 de mayo de 1914

Ramiro de Maeztu

Creo en los pintores españoles. Poco a poco se están abriendo camino en el mundo. Recientemente se verificó una exposición en Munich, y la sala española era la más concurrida y la que suscitaba mayor número de comentarios en la Prensa. Y ya no se trataba de una pintura agradable de comercio, sino de labor artística, concienzuda y fuerte.

Creo en los pintores españoles porque poseen ojos que son a la vez sensibles y normales. No crea el lector que estoy diciendo una perogrullada. Nada se discute hoy en el mundo del Arte como la importancia de la normalidad visual. Más aún. Los pintores jóvenes de la Europa del Centro y del Norte, y aún de Italia, parecen haber renunciado por principio a la normalidad visual. Ya no les basta con tener ojos más sensibles que los demás mortales. Lo que sobre todo parece interesarles es no ver las cosas como las vemos los demás.

Lo he comprobado visitando en estos días la Exposición de la "Libre Sección" en Berlín. En ella exponen los impresionistas alemanes consagrados, como Liebermann, Slevogt y Theo von Brocklmsen, entre románticos de la generación anterior, como Franz von Rtuck y Hans Thomas y una multitud de postimpresionistas. Por añadidura, aparecen, como dioses tutelares de la nueva Pintura, lienzos de los impresionistas franceses de hace cuarenta años: Manet, Monet, Lisley, Pizarro, Renoir, etc.

Estos impresionistas no interesan ya. Ante los cuadros de un Liebermann nos decimos: "Son sólidos, tienen calidad, puntería; pero ¿para qué pinta lo que pinta? ¿Qué interés tenían, por ejemplo, estos perros a los que ha dedicado dos lienzos? Y si tenían interés, porque, en efecto, todas las cosas de este mundo pueden ser interpretadas, ¿por qué no lo ha sabido revelar? ¿Por qué no ha aguardado la ocasión en que estos perros pudieran ser interesantes?"

Ante los impresionistas franceses nos decimos: "Están bien. Representan un progreso técnico. Comparado con los pintores académicos de hace medio siglo, su color es más luminoso, más vibrante. Lo malo es que la técnica no se ha detenido donde ellos las dejaron. Los pintores más jóvenes han caído en la cuenta de que, aún siendo los impresionistas luminosos, no lo son tanto como El Greco o como Tiziano y Tintoretto preparando las telas rojas y ocre que vibran aún más que los cielos y los campos de los impresionistas".

Pero entremos en las salas de los postimpresionistas, de los jóvenes. No deja de verse aquí una línea expresiva, allá una armonía inesperada de color, más

allá una composición interesante; pero, en general, sus cuadros se dividen en dos clases: los reconocibles y exclamativos, de una parte, y los incognoscibles e interrogativos, de la otra.

Ante los primeros exclamamos: "Pero, señor, ¡eso es un hombre! Sí es un hombre lo que representa la pintura. Ello quiere decir que son reconocibles, aunque se les pinte el pelo de azul celeste, la barba de morado, la nariz como un prisma de cristal en plena refracción y el cuerpo como el de una anguila retorcida en tres vueltas. Si es verdad que deforman las cosas y trastruecan sus colores, no lo es menos que nos permiten reconocerlas y cotejar lo pintado con nuestra noción normal de los objetos. Y como esta deformación no parece obedecer a ningún principio de transmutación artística, como no deforman las cosas para hacémoslas más expresivas, al modo de Cezanne, de Van Gogh o de Gauguin o al modo del Greco, para citar un clásico, de estos lienzos reconocibles y exclamativos diremos que son malos, casi sin excepción.

Ante los segundos, los interrogativos e incognoscibles, nos preguntamos: "Pero, señor, ¡qué es eso?" en la "Libre Secesión" no hay más que tres o cuatro lienzos de esta clase: paralelistas o cubistas o unanimistas o como se llamen. Los miramos por la derecha, por la izquierda, desde el suelo y por debajo de la pierna, y no podemos ver en ellos más que líneas y colores que no nos dicen nada. Estos cuadros no podemos juzgarlos nosotros. Están fuera de este mundo de las apariencias en que el lector y yo pacimos, vivimos, gozamos, curioseamos, sufrimos y probablemente moriremos, a no ascender con vida a los divinos cielos. La teoría en que se inspira esta nueva Pintura es que no quiere expresar el mundo visible, sino el invisible. Ello quiere decir que no podemos juzgarla los hombres de tres dimensiones, por lo menos hasta que nos hayamos remontado al plano astral.

Por estos dos caminos marcha en estas y otras latitudes la nueva Pintura: el de la deformación de las realidades por el placer de deformarlas o el de cerrar los ojos al mundo visible. Es una suerte para nosotros el que los pintores españoles, con la sola excepción de Pablo Picasso, no hayan querido saber nada de estas nuevas tendencias. En medio de la perturbación universal de la Pintura, quizá haya llegado la hora de que el mundo se vuelva hacia los pintores españoles en busca de la normalidad visual.

Pero no se entiendan estas palabras como excitación a mis compatriotas artistas para que cultiven un naturalismo cándido, cotidiano. Es cosa positiva que el mundo se ha cansado de cuadros que meramente reproduzcan realidades poco interesantes. Para no ver en los lienzos sino cosas que podemos ver también en la calle, en la casa o en el campo, preferimos verlas en el campo, en la casa o en la calle. Lo único que les digo es que el fracaso, ya evidente, de la nueva Pintura, deformadora e irreal, indica que la pintura tiene que ser naturalista o realista.

Sólo que no meramente naturalista. No todo lo que ofrece la Naturaleza a unos ojos normales tiene interés artístico. Hay que escoger, hay que componer, hay que esperar el momento único en que las cosas tienen interés pictórico por hallarse en una relación también única. Hay que aguardar a que las cosas sean interesantes o hay que profundizar en la contemplación de las cosas hasta encontrar su interés, para pintarlas entonces con ojos normales, mejor sería con ojos españoles.

Es decir, hay que aprender a valorar. Valorar en Pintura significa, cuando no se habla del color, que la cultura guíe nuestros ojos naturales en la contemplación de las cosas naturales. ¿Más claro? Valorar consiste en que el pintor se de cuenta de que la cultura pide en cada momento algo distinto a su arte. ¿Más claro? Toda pintura es pintura de encargo, la encargue directamente un mecenas, como en los siglos últimos, o la Iglesia, como en la Edad Media, o indirectamente un público, como ahora. Y el público de los pintores no es tanto la democracia como las clases cultas, la cultura.

Nuestros pintores han conservado la normalidad visual y la fuerza de la mirada en estos años de perturbación y de debilidad. Ello está bien. Pero estaría mejor que se enterasen algo más de lo que de su arte exige la cultura. Entonces ciertamente conquistarían el mundo por asalto. Y no serían tan sólo tres o cuatro los pintores españoles famosos en Europa, sino veinte, treinta, cuarenta, una legión.

Berlín, Mayo 1914.

ANEXO N° 3

(corresponde al capítulo 9)

Polémica sobre el Arte Vasco.

Periódico *Euzkadi* del 12 de febrero al 6 de abril 1915

Resumen de la controversia entre Dunixi que duda del vasquismo de Zuloaga e Ignacio de Zubialde (Juan Carlos de Gortazar) que lo defiende :

—1º artículo) De Dunixi, "Exposición Zuloaga-Uranga", *Euzkadi*, 12 de febrero, 1915.

Le parece sórdida la exposición, pone en tela de juicio el vasquismo de Zuloaga, "sacamos también de esta visita del gran pintor vasco, el amargo recuerdo de su emigración espiritual desde el solar de sus padres hasta las tierras que un día quiso pintar con pincel de hierro sobre lienzos de refajo".

—2º artículo) De Ignacio de Zubialde, "Hablemos de Zuloaga", *Euzkadi*, 20 de febrero, 1915.

"¿Qué Zuloaga ha ido a buscar a otros países los asuntos de sus cuadros? ¿Y qué importa, si lleva dentro de su espíritu macizamente asentado los funda-

mentos de su raza? Lo importante no es lo que se pinta sino cómo se pinta, bien pinte majas o salvajes de la Patagonia es un pintor vasco"

—3º artículo) De Dunuxi, "Hablemos de arte", *Euzkadi*, 23 de febrero, 1915.

"Importa no sólo cómo se pinta sino qué se pinta. Lo contrario sería hacer buena la teoría *del arte por el arte*, completamente desprestigiada de nuestros días".

"Es inútil tratar de prescindir de la naturaleza y carácter del objeto pintado, al querer fijar el carácter y la nota distintiva, racial, de una pintura".

"Si aquí, en Euzkadi, por desgracia inmensa carecemos de tradición pictórica y no se promueven sus cimientos, ¿qué tendremos mañana de arte nuestro por muchos pintores que de la raza? ¿Y cómo fundar la tradición si no nos inspiramos en la belleza objetiva existente, en la raza y en su ambiente?"

—4º artículo) De Ignacio Zubialde, "Sigamos hablando de arte", *Euzkadi*, 1 de marzo, 1915.

La insuficiencia de elementos objetivos – la fuerza, la sobriedad, la austeridad – que dice Dunixi no son exclusivo de la raza vasca, "que nos diga cuáles debe ser, a su juicio, los caracteres predominantes de un pintor vasco". "Lo que lo echaría por tierra es la exposición de los rasgos distintivos que debe poseer el pintor que represente a nuestra raza. Y como no lo hace, nos deja sospechar que para él, es pintor vasco aquel que reproduce la naturaleza y la vida vascas", es decir "comunidad de caracteres que los artistas contraigan con parentesco espiritual vinculado a la sangre". "Ninguna escuela de arte se ha formado así".

—5º y 6º artículos) "Algo más que arte I", Dunixi, *Euzkadi*, 29 de marzo y "Algo más que arte II", Dunixi, *Euzkadi*, 6 de abril, 1915.

"Sí, es la comunidad de caracteres que los artistas contraigan con parentesco espiritual, pero no en la sangre sino en la unidad de sentimiento" ... "y a ello puede llegarse sin violencias, sin premura, sin atentar a la lícita libertad individual de los artistas de la raza". "No debe confundirse el arte vasco con el arte vasquista. El primero no existe aún, el segundo, la pintura vasquista, la consideramos como un medio para fundar la bases del futuro arte vasco".

ANEXO N° 4

(corresponde al capítulo 9)

Periódico *La Tarde* ¿Creen que hay un Arte Vasco?
del 25 de noviembre al 4 de diciembre 1915.

1º) Arte. Opiniones. Gustavo de Maeztu, *La Tarde*, 25 de noviembre, 1915.

2º) Arte. Opiniones. Cabañas Oteiza, *La Tarde*, 26 de noviembre, 1915.

El señor Cabañas Oteiza, paisajista nos dice: "Hay en todos nosotros algo que no sé definir y que nos da un aire de familia".

3º) Arte. Opiniones. Julián de Tellaeché, *La Tarde*, 26 de noviembre, 1915.

"Si los artistas vascos tienen una cualidad común es el individualismo traducido al arte". "Quizá dentro de diez generaciones se puede formar una nueva provincia artística clarísima a los catalogadores del museo El Arte Vasco. Hoy no"

4º) Arte. Opiniones. Quintín de Torre, escultor, *La Tarde*, 27 de noviembre, 1915.

"No existe un arte en disposición de catalogar. Si hay el fervor de los laboriosos artistas que tienen un gran parecido moral: el interés con que luchan por el arte y por la belleza.

5º) Arte. Opiniones. Hermanos Zubiaurre, *La Tarde*, 29 de noviembre, 1915.

"Es natural que el País Vasco, después de su apogeo industrial y mercantil, necesita circundar sus riquezas con nuevas aspiraciones y sentimientos nobles del espíritu y de las artes liberales, lógicamente, nacen pintores que sienten el color y la luz; escultores, la forma; arquitectos, la línea; literatos, el decir primoroso; músicos, el divino rumor del sonido.

Un conjunto armónico de voluntades que piensan, aman y sienten y hacen sentir a los demás con ellos, lo bello, fuerte y sentimental de toda vibración espiritual que existe y vive en Vasconia. De aquí el resurgimiento de un Arte Vasco.

6º) Arte. Opiniones. Imanol, (nacionalista), *La Tarde*, 30 de noviembre, 1915.

"A la pregunta ¿existe arte vasco? No lo sé. Pero vengan artistas vascos en el sentido profundo y absoluto de la palabra "vascos", que sientan la raza, la vida y el paisaje vasco. Que vengan, que luego vendrá la crítica, la depuración, la sistematización. Se nos pide a los veinte años de labor, el fruto que corresponde a los pueblos de diez o veinte siglos. ¿No es bastante esta aspiración sagrada hacia la cumbre?

7º) Artes. Opiniones. Mourlane Michelena, *La Tarde*, 1 de diciembre, 1915.

A la pregunta ¿hay un renacimiento de artistas plásticos vascos? Dice "no" porque para que haya renacimiento tiene que haber avidez. "Pero ¿hay avidez en los artistas vascos? Si lo hay es solamente en alguno, en el mejor. Los más no comprenden aún que la pintura *e cosa mentale*. Los pintores y los escultores no bastan en todo caso para promover un renacimiento. Son muchos los oficios que paulatinamente lo labran.

8º) Arte. Opiniones. Segundo de Ispizua (nacionalista), *La Tarde*, 2 de diciembre, 1915.

"¿Existe arte vasco? Yo respondo que existen elementos de arte vasco y que pueden llegar a tener perfecta y robusta vida. Antes de ahora y con

motivo de música vasca y arte vasco, se ha suscitado igual polémica. Y creo que nada menos que Miguel de Unamuno y Ramiro de Maeztu se han pronunciado en contra. Dichos señores confundían la belleza material del arte con el arte".

"Creo yo que la mentalidad vasca posee caracteres propios y distintos que los demás pueblos de la Península. Luego para que haya arte vasco, es necesario no ahogar ni desviar los impulsos de la propia personalidad." "Y tal vez no esté lejos el día en que escritores vascos impongan su arte, su escuela y su modalidad, en la producción literaria española".

9º) Arte. Opiniones. Dionisio Azcue, (nacionalista), *La Tarde*, 3 de diciembre, 1915.

"Debo decir que existe el arte vasco pero en estado de embrión. ¿Cómo es el arte vasco? A esta pregunta responderán los Zuloaga, Arteta, Salaverría y Zubiaurre de la tercera generación. Ya vendrá a su tiempo, amigos míos, el arte nacional vasco. Una fuerza espiritual está ya removiendo con mano de gigante el alma de la Raza."

10º) Arte. Opiniones. Vidal Tolosana, (nacionalista), *La Tarde*, 4 de diciembre, 1915.

"¿Existe un Renacimiento vasco? Hay, sí, un deseo de enlazar con la antigua tradición étnica del país. La lengua privativa vuelve a sonar y a revivir. Los vascos de hoy se sienten más ligados a los vascos del s. XIII que a los del s. XVIII. Vuelve el amor a los campos donde la raza es más pura, donde la fisonomía ha sido menos deformada." "De ahí que los pintores vuelvan los ojos al paisaje. Es nuestra opinión modesta que todas las obras que ahora se hacen, son lo que en el porvenir se llamarán. 'Los primitivos vascos'."

ANEXO N° 5

(corresponde al capítulo 9)

"En memoria de Tomás Meabe" por Gustavo de Maeztu
Acción Socialista, 12 de diciembre de 1915

Se ha dicho ya que los muertos no gozan más que de la memoria que les conceden los vivos. De ser esto así, la sombra de Tomás Meabe tiene que alegrarse. Aquí estamos para honrarle sus amigos, sus compañeros y también sus correligionarios. Tributo humilde, sincero, sin ruido, como salido del fondo del corazón, para ofrecérselo a un hombre que todo lo dio a sus amigos y todo lo sacrificó a sus correligionarios.

Sobre lo que fue Meabe se ha fantaseado mucho. Quién ha pretendido que fue un poeta, acaso un místico, tal vez un agitador.

Yo no niego que su cerebro tuviera partículas de todas estas cosas; pero para mí fue Meabe, ante todo y sobre todo, un hombre. Sí, un hombre, aunque para muchos esta palabra carezca de significación.

Cuando las gentes del pueblo, en cuyos dichos, actitudes y gestos se halla el germen del arte de hoy y el de mañana, dicen que Fulano es un hombre, expresan con ello su más alta verdad, su más alto anhelo de ser nobles, de ser buenos, de ser fuertes. Y esto fue Meabe para muchos que me escucháis y para mí.

Él fue quien más extendió la frase de que el artista era hijo del guerrero, porque toda su vida la dedicó a luchar y soñar.

Tenía su verdad moral más arraigada que los demás, y a esta verdad sacrificó todo: la casa y su tierra. Por eso debemos amarle. Porque vivía en un mundo espiritual, en un mundo de verdades inmanentes, donde no existe lo tuyo y lo mío, donde el egoísmo no limita nuestras aspiraciones y donde la cobardía no va arteramente y en silencio apoderándose de nuestros impulsos, cercenando nuestra voluntad para que cedamos a las ideas prudentes, fáciles, cautas.

¡Cuántas veces en la carretera de San Juan de Pie de Puerto, en esas noches de luz espectral, luz de luna, donde los montes y los árboles se dibujan con la frialdad del acero, lo vi seguir, con la mirada de aquellos ojos azules y extraviados, el curso de las estrellas!

Y un hombre así, que en la faz de la media noche se siente como el faro o el gusano de luz, un elemento más de aquel nocturno sentimental, tenía que ser, como fue, un hombre que, alejado de estas miserias terrenales, puso el esfuerzo al servicio de estas causas nobles, como lo hicieron los paladines ya desaparecidos, la defensa de los humildes y el cuidado de los huérfanos y de las viudas.

Amaba los cielos azules y los mundos lejanos.

Un ansia de infinito parecía estremecerle constantemente, como el viejo lobo revolucionario, el célebre Blanqui, que ya viejo, después de haber arrastrado la vida por todas las cárceles de Europa, desde otra cárcel de Francia, viendo el cielo a través de los barrotes de su celda, se entretenía en contrastar la igualdad de los infinitos mundos, basándose en el brillo de los astros.

Cito esto para que se vea cómo en medio de estas adversidades, el uno la cárcel el otro el destierro, sabían estos hombres abstraerse a la realidad dolorosa, para poner su pensamiento en las cosas sublimes.

Y es que estos hombres, y principalmente Tomás Meabe, tenían alma de niño, alma candorosa, que tal vez les impidiera escalar el puesto que les correspondía en esta sociedad un poco grotesca, pero que ha permitido erigir la figura de Meabe como un símbolo de pureza, de orgullo y de convicción, al compararle con otros políticos y otros escritores, la mayoría unos farsantes.

Todos hemos perdido un amigo y un hombre.

Admirémosle; que su memoria sea como un manto de esperanza en nuestras horas dolorosas; pero cuidado de no manchar su recuerdo con una falsa piedad.

Para hombres como Tomás Meabe, hace muchos siglos que una tarde dorada, al ponerse el sol en las aguas epopéyicas del Lacio, sonó una verdad eterna en la casa del filósofo griego: los hombres pasan, pero las ideas quedan.

Todavía, a través de los ciclos de la existencia humana, su concepto hace estremecer a los hombres que han luchado y que han vivido.

G. DE MAEZTU

ANEXO N° 6

(corresponde al capítulo 17)

Capítulo XII "El valor del arte" por Estanislao María de Aguirre en *Gustavo de Maeztu*

Triste panorama ofrece España a los ojos del mundo, pero más triste es su realidad a los que tenemos que soportarla.

Esa línea seca y desolada, que podría ser muy bien la síntesis de nuestra actualidad, la visión lejana de su vida nacional, proviene de su total carencia de sentido crítico. Toda España es caricatura, desde la cruz que remata la corona real, hasta el gesto del último *justicia* que en la audiencia de Albacete, por ejemplo, pega su colilla a la pared de la pocilga, mientras extiende las prerrogativas de la Ley en un papel de barba.

Si el espíritu crítico existiera en España, bastarían diez plumas demoledoras, para dar al traste tanta insensatez coloreada de purpurina. Pero este sentido crítico no existe, y su buena voluntad está encadenada a la argolla del miedo, arrastrando inconscientemente la sombría cadena de las consecuencias.

Y si para tanta insensatez, falta su sentido crítico paralelo, ¡que hemos de advertir cuando se trate del espíritu crítico en la vida del Arte, que al fin de todo, es la razón final, como el residuo supremo, como los residuos volátiles, que se alzan sobre las groseras civilizaciones!

La crítica cultiva el ambiente intelectual del mundo, ya que la crítica no reconoce nada definitivo, siendo como es, el espíritu avanzado de toda investigación, resistiéndose por su versatilidad a convivir con los sofistas de cualquier tendencia sectaria. Los críticos profesionales –tratemos de Arte– suponen que en cuestión de Arte ya se ha dicho la *última palabra* y la encierran con llave de oro, en los museos, esos mismos que no admiten la *última palabra* de la Ciencia, porque la elocuencia de los hechos les confundirían todos los días. Según Federico Nietzsche, "*ver lo que es* corresponde a otra categoría de espíritus, a los espíritus *antiartísticos* concretos" y la falta de sentido crítico, de estos *críticos concretos*, de mentalidad acartonada por la literatura de los museos, son los responsa-

ble—ya que la multitud no tiene ojos todo lo aprende de oído—de que la evolución estética hacia la superación se haya estancado entre los retóricos muros de los museos.

El mundo es cada vez más inteligente y más justo, porque el talento de la novedad alumbra las tinieblas del porvenir, caminando constantemente hacia su augusta armonía, y es más lógico—pese a los buitres del museo—que cada vez se pinte mejor, como también es muy lógico, que cada vez adquieran *más valor* las vejez encanecidas de los museos, pero *valor mercantil*, ese valor considerable que tiene las ediciones desaparecidas.

Necio sería pretender pintar como ellos, querer hacerse un tocado a su usanza. ¡Repetirse y repetirse en la consumación de los siglos! El pasado queda a nuestras espaldas y no nos pertenece de él más que *el presente del pasado, el recuerdo*, que dice San Agustín, y los ojos los tenemos abiertos hacia el porvenir y no en el cogote. Alberto Durero, al morir en 1528, exclamaba lleno de tristeza: "Siento morirme, porque no podré contemplar la pintura moderna, la pintura del porvenir".

El Arte es creación no repetición; novedad, personalidad. Por tanto, el artista que no traiga algo nuevo, pierde tristemente su existencia. Los grandes artistas, fueron siempre los modernísimos de su tiempo. Nada tiene, pues, de extraño, que los *concretos* de su tiempo, los incomprensivos, los desdeñasen. Los Goncourt en su *Manette Salomón*, dicen "que el talento es en todas las artes, la facultad de novedad, que el artista lleva en sí".

Y por el don divino de novedad que comunica a sus lienzos, Dominico Theotocopuli, *El Greco*, se le trata por la encanallada nobleza y por la suficiencia pedantería de la clrigalla de su tiempo, de loco y de alucinado. El odioso y negro Felipe II, se niega a colgar su San Mauricio, en el lugar destinado de antemano.

Un desgraciado crítico, otro *concreto*, dice en *El Mercurio de Francia*: "Que si Francisco de Goya, *hubiera puesto más verdad en el colorido*, se le hubiera concedido el primer premio de la Academia de Parma". Y el insensato, después de esto, se queda con la pluma en la oreja tranquilamente.

John Ruskin, el cursi de las corbatas azules, al hacer una crítica del *Nocturno en negro y oro*, de Whisler, que tanto escandalizó, llamaba desvergüenza a tal lienzo, no esperando—"del fatuo Whistler"—pedir doscientas guineas por arrojar un bote de pintura al rostro del público.

Paul Gauguin, ha hecho reír a todos los insensatos de Europa, que tienen la teoría de creer que no hay nada, donde ellos no ven nada. Y así podría exponer miles de casos, donde la insensatez que anida en todas partes, ha abierto sus grotescas mandíbulas ante el espíritu de novedad, que es el valor supremo del Arte.

El pobre Darío de Regoyos, siempre fue rechazado en Madrid, por aquellos jurados que al mover su cabeza y sonar el cencerro, llamaban calificar. ¡Pobres diablos!

Para que el Arte adquiriera su valor supremo, necesariamente ha de ser sincero, ¿y cómo ser sincero desplazándonos de nuestra época? ¡No, no puede ser! Hoy no gimen en la plaza pública las voces que, en los tiempos de Inocencio III, cuando al hereje o a la barragana, arrastraban los alguaciles al suplicio entre el clamor de la multitud fanática. Hoy, los pintores no forman parte de la Corte entre meninas, bufones y frailes grises. Hoy, ya sacudieron su condición servil y se mueren de hambre antes que llevar a sus labios la comida del palacio en el mismo plato que el mastín, o la vigilia del convento. ¡No puede ser! Es necesario que la elevación artística recorra el curso natural del Universo.

El Arte, extramuros de los museos, ha mejorado mucho. En los lienzos modernos hay más espíritu, más complejidad, más problemas que palpitan indicando preocupaciones nuevas, más inquietud. Y por lo tanto, es necesario brindar nuestra simpatía por el Arte moderno, que es el que traerá, después de todo, el espíritu crítico como una reacción ante el pasado vergonzoso.

Cuando la Real Academia de San Fernando, arda en pompa, y los bomberos lleguen tarde, empezará en España a iniciarse una curiosidad por lo desconocido, una simpatía por la novedad, que sería el principio del fin de todo lo caduco. La vida debe buscarse—exclama Lamennais—no en el pasado que no puede renacer, sino en lo que germina y se desarrolla en el seno del presente.

El mundo viejo se disuelve, las viejas doctrinas se apagan; pero en medio de un trabajo confuso, de un desorden aparente, se ven apuntalar nuevas doctrinas, organizarse un mundo nuevo; la religión del porvenir proyecta sus primeros fulgores sobre el género humano en espera; y sobre su futuro destino, el artista debe ser su profeta.

El artista será quien inmortalice nuestro momento. ¡Nuestra hora de emoción!

ANEXO N° 7

(corresponde al capítulo 18)

"Gustavo de Maeztu. Salón Nancy"

por Ángel Sánchez Rivero

Revista de Occidente, marzo 1924.

"De Zuloaga a Miguel Ángel, pasando por el colorido post-impresionista". Me imagino que, si Gustavo de Maeztu hubiese tenido un estudio permanente, este lema puesto sobre el dintel de la entrada a la manera de Tintoretto, daría expresión bastante exacta a sus propósitos.

La sugestión que aquí nos asalta de Tintoretto acaso no sea completamente fortuita. Gustavo pertenece a la casta de los impetuosos, de los abundantes, de los que gustan del despilfarro y se entregan a la obra con un frenesí alegre, sin

meticulosidades cohibidas. Para Gustavo, el arte no es ensayo de alambique que llega a destilar esencias sutiles y desconocidas, sino vistoso ramillete que sinfoniza las rosas cortadas al borde de todos los caminos. Sensualidad e imaginación, color y monumentalidad. Y sobre todo Pegaso. La vena, arrastrando el pincel como impulso demoníaco que se para ante las dificultades.

El joven Gustavo nació bajo el signo incontrolable del astro Zuloaga. Es posible que, para nosotros, este astro Zuloaga haya perdido toda su fuerza mágica. Pero hace quince años, su influjo dentro de la vida artística española, tan desorientada, se hizo sentir con energía benéfica. Más allá de los Pirineos, la pintura de Zuloaga no podía enseñar nada. Era más bien un aprovechamiento de recursos y posibilidades conquistados en las batallas de la pintura moderna francesa. Precisamente en esto consistía su enorme atractivo para los jóvenes pintores españoles de comienzo de siglo. Los salvaba del realismo anecdótico y de la técnica superficialmente fácil, que había desecado la pintura española por una falsa interpretación de la escuela. Zuloaga venía a enseñar que la pintura debía ser la visión de algo característico y la expresión de este carácter por una técnica acentuada que no se redujese meramente a dar el espejismo de la realidad. La línea venía a recobrar en él toda la libertad de arabesco que había tenido en los buenos tiempos. El asunto huía de la anécdota sentimental, histórica y costumbrista, para convertirse en una intuición personal, violenta y sin escrúpulos ante lo arbitrario. Zuloaga traía a los jóvenes pintores un tema, un estilo y un ejemplo de cómo el tema debe ser resuelto en estilo.

Sería interesante estudiar las direcciones zuloaguescas. Son muy variadas, y algunas de ellas se han condensado en personalidades bien definidas dentro de su ascendencia común. Un capítulo fundamental para la historia de la pintura española contemporánea. Gustavo de Maeztu representa una de estas direcciones, y no la de menor interés. De Zuloaga recibió la tendencia a la representación del carácter y el principio de manejar la técnica con un propósito libre de efecto expresivo. Pero el rumbo que tomó esta influencia de Zuloaga fue determinado por el ejemplo de Anglada. Además del carácter, el fausto; además de la línea de libre arabesco, el conjunto decorativo del cuadro convertido en juego alagador de la retina que transfigura la realidad en alusiones esplendorosas y lejanas. Y por impulso espontáneo, sostenido por inquietudes del tiempo, se forma en Gustavo el propósito de una pintura decorativa, poderosa y rica en la orquestación de los tonos, monumental en la estructura de las masas, y al mismo tiempo de agigantada caracterización española. Para aprender el secreto de las grandes líneas, de las actitudes resonantes, de la línea desarrollada en ritmo gigante, acude a la escuela de Miguel Ángel y los griegos.

Es posible que en la moderna pintura española no haya un intento más atrevido y clarividente. Cabe discutir si este programa ha tenido cumplimiento satisfactorio. Acaso faltan a Gustavo virtudes de tenacidad y persistencia que hagan

valer el ímpetu y la perspicacia manifiesta por todas partes en su obra. Tintoretto, al lado de su *terribilitá*, tenía una huraña terquedad en el trabajo. Y pintaba en un tiempo de más severa disciplina. Pero al que a menudo aspira, algo le queda. De sus ensueños gigantescos y desmesurados, queda siempre a Gustavo una visión grandiosa que parece multiplicar las dimensiones de esos paisajitos colgados en la Sala Nancy. Siempre, además, hay algo exultante, decidido, algo de rotundo además en la obra del joven Maeztu. Y a veces salta con vivacidad incomparable la aguda captación de lo visto. El pastel de la Vera Vergani es una de las cosas más frescas, más saltarinas que han pasado últimamente por Salones madrileños. Podrán quitarle la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo es imposible.

ANEXO N° 8

(corresponde al capítulo 23)

"Gustavo de Maeztu" por Bernardino de Pantorba,
en *Artistas Vascos* Biblioteca Ascasibar.
Madrid 1929

Si el adjetivo "interesante" no se hallara tan prodigado, yo podría comenzar estas líneas llamando a Maeztu "pintor interesante". Pero acaso la mayoría de los lectores no supiera con ello a qué atenerse. Ese adjetivo aplicado hoy sin ton ni son, casi ha perdido su significado, y ya decir de algo que es interesante equivale a no decir nada.

Para los que conocen bien nuestro idioma, para los que no ignoran el verdadero valor de los adjetivos, diré que la pintura de Maeztu es interesante por lo que tiene de inquietud, de gracia fogosa, de amplitud ornamental, de simpática despreocupación. Con sus desdibujos, no escasos, y sus desarmonías, abundantes, ofrece mayor atractivo que la de otros autores más escrupulosos y ecuánimes. Audaz, sin llegar al atrevimiento; avanzado sin caer en ridículos vanguardismos; personal y al mismo tiempo influido por diversos artistas –Zuloaga, entre otros–, Gustavo de Maeztu toma el arte como un divino juego, y se compromete en jugar con líneas y colores. Lejos, muy lejos de él, la seriedad, la gravedad del burro que a tantos llamados artistas produce pingües beneficios. Lejos, la regla y el cálculo, el camino trillado, el paso bien medido... ¡Y viva la bohemia!

Un bohemio digno de tiempos menos egoístas y fríos que los actuales, es Maeztu. Antítesis de su hermano Ramiro, escritor mesurado, diplomático, hombre serio, de los que se retratan con la mano en la mejilla, y habla escuchándose, y lleva su vida por el cauce de la honrada utilidad. Gustavo se mueve por el mundo con aire desenvuelto, alegre, imprevisor.

Incapaz de ofrecer al público una faz pensativa, enemigo del vistoso uniforme, refractario a la solemnidad, imposibilitado para hacer "una carrera brillante",

con hacer arte se conforma. ¡Pintoresco tipo! Dícenme que ha sido autor de folletines, poeta y comisionista, inventor y comediante. José Francés, que tanto le conoce y le estima, nos brinda algunos datos.

Gustavo de Maeztu nace en Vitoria, el año 1887. Estudia primero en Bilbao, al lado de D. Manuel Losada. Antes de los veinte años se va a París; trabaja de noche en la Academia Grand Chaumière; vuelve a Bilbao; funda, con otros artistas, un periódico de carácter satírico: "El Coitao"; escribe novelas y las ilustra. A los veinticinco años hace su primera exposición de cuadros en la Sala Dalmau de Barcelona; luego -1915- expone en el Palace Hotel y en el Salón de Arte Moderno de Madrid; después en Bilbao. En 1919 muestra su obra al público de Londres. Torna a España y sigue haciendo exposiciones particulares en las ciudades más importantes. Movable, optimista, jubiloso, sale otra vez de España y otra vez regresa...

Sus cuadros se van viendo, además, en las Exposiciones Nacionales, que él no desdeña, y eso que nada les debe. Sólo en la de 1917, una irrisoria tercera medalla, por un tríptico de grandes dimensiones y concepto grande—"La tierra ibérica"— que muy pocos poseedores de primera medalla podrían firmar.

Esta obra pide un vasto muro y un ancho espacio para contemplarla. Aquí se ve claramente lo que es Maeztu: un notable decorador. Hombre que concibe sus composiciones de una manera amplia, rítmica, majestuosa.

Agregad a "La tierra ibérica" alguna de las obras anteriormente ejecutadas, como "El ciego de Calatañazor", "Los novios de Vozmediano", "La musa galante", "Las mujeres del mar", "Visión romántica", "El Orden", "La Fuerza", "La ofrenda de levante a al tierra española", "Don Juan"... Y esos cuadros de chinos, de payasos, de seres exóticos pintado en Londres...

En tales obras la línea manda con el imperio que le da su arrogancia. El color añade sus acordes pomposos que, a su vez, alcanzan evidente esplendor. Las figuras nos ofrecen, con reposo estatuario, sus formas ostentosas. Faltarán en ellas matices, exquisiteces; pero nunca dejan de tener empaque decorativo.

ANEXO N° 9

(corresponde al capítulo 29)

La discípula de Gustavo de Maeztu

María Josefa García Valenzuela

La muestra más importante del año 1935 en Bilbao fue la Tercera Exposición de Artistas Vascongados celebrada, como otros años, en los salones del Museo de Arte Moderno, desde el 11 al 31 de diciembre, ya comentado. Intervinieron sesenta y ocho artistas. Gustavo no se presentó porque tenía entre manos otros planes. Sin embargo, es de destacar una joven pintora que sí lo hizo en

la Sección Arte Decorativo, María Josefa García Valenzuela. Expuso dos esmaltes: *Vieja Castilla* y *Puerto de pescadores*, pero en realidad era pintora al óleo y sobre todo era la única alumna que tenía Gustavo de Maeztu. Ésta y el joven Arturo Acebal Idígoras, pintor y escultor, son las únicas personas que pueden llamar "maestro" a Gustavo de Maeztu.

El encuentro de la joven M^a Josefa con Gustavo de Maeztu nos lo ha contado muchas veces pues llegan a tener gran amistad, ella y su numerosa familia, con la familia Maeztu. Nos recordaba cómo al montarse en el tranvía de Bilbao se encontró que el número del ticket era capicúa y pensó que eso le iba a traer suerte, que ha llegado el momento de conocer al artista que admiraba desde hacía tiempo y que hasta ahora no se había atrevido acercarse. Decidida fue a su casa, preguntó por él y le pide ser su alumna. Gustavo se asombró porque, claro, el someterse a un horario fijo, el explicar paso a paso su pintura, el cobrar una cantidad determinada... no eran situaciones fáciles de admitir por el "libre" Gustavo, y quedaron en que fuera por su casa cuando quisiera para verle pintar. Con ese acuerdo era difícil coincidir pero sí iba tomando la pintora el aire de su "maestro" y sobre todo le aconsejaba cómo hacerlo y hacia qué tipo de pintura debe dirigirse. Él fue el que le recomendó que aprendiera a esmaltar, técnica que desarrolló con mucho acierto. Fue su alumna durante toda la vida de Gustavo.

Reproducimos el afectuoso y cercano recuerdo personal de su alumna, ya mayor, sobre su admirado Gustavo de Maeztu que conservamos en nuestra familia:

"Hablar lo que se dice hablar, ni sé ni pretendo. La junta de P. Históricos me ha elegido a mí por haber sido la única discípula, junto con Acebal el ceramista, de este genial pintor. Y porque quizá crean que yo sea la más adecuada para hablar de su obra. ¡Todo lo contrario! No tengo talla para enjuiciar su pintura y lo único que les diré, y mal, es algo de su vida y un poco de su obra. A mi manera.

Gustavo de Maeztu fue un gran amigo, un gran señor y un magnífico pintor, y genial en todo.

Hijo de madre inglesa y padre español nace en Vitoria a finales de siglo. Es el pequeño de todos los Maeztu; no llega a conocer a su padre que muere en Cuba cuando está allí de ingeniero al frente de una empresa. Su madre viuda y extranjera, y con poco dinero, no quiere quedarse encerrada con sus cinco hijos en el solar de los Maeztu. Unos amigos suyos le dan cartas de presentación para la Condesa de Villalonga y se viene a Bilbao. Esta santa señora le da la mano todo lo que puede y diariamente pone su coche a disposición de esta gran señora la viuda de Maeztu, hija del cónsul general de Inglaterra en Niza y que en Bilbao tiene que dar clases para sacar a delante a sus cinco hijos.

Gustavo de Maeztu con sus libros debajo el brazo sale diariamente de su casa pero no es al instituto donde él se encamina, sino a dibujar a Artes y Oficios, o a bocetar por los rincones. Un día, del Instituto llaman a su madre, para decirle que de todo el curso ha ido cinco días. Gran escándalo en su casa. Sus hermanos Ramiro y María, sobre todo, no conciben que se le escapen los libros tanto de las manos. Pero su madre que comprende que este chico tiene verdadera vocación de artista, que no ha conocido a su padre, ni los días de auge de su casa, promete ayudarle todo lo que pueda con tal de que termine el bachillerato.

Al fin lo termina, da una patada a los libros y se va a París y allí se hace pintor. Va con un grupo de pintores vascos, pero se hace amigo de Picasso, Plandiura, el coleccionista catalán, y tiene bastante trato con Matisse, aunque todos ellos mucho mayores. Plandiura le presenta al propietario de la Sala Dalmau de Barcelona y su primera exposición es en la capital catalana. Esta sala, especie de catapultas de valores nuevos, lanza a Gustavo de Maeztu y cuando termina la exposición es Dalmau el que le dice, que no es demasiado dinero el que le entrega, pero que jamás un pintor castellano ha tenido ni tanta crítica ni mejor.

Más tarde se va a Londres y allí reside años y estos son, según él, los mejores de su vida y los años de la "vacas gordas" de su carrera. Gustavo de Maeztu viaja sin cesar y casi todos los museos de Europa tienen obra de este pintor que tan bien plasmó el alma de España; pero no de la pandereta.

La crítica de París y Londres hablan de él y dicen que con Zuloaga son los dos pintores más de avance del arte y del alma española. Sus ocre y amarillos de Castilla, sus violetas y rosas de Andalucía y sus azules y grises de Vasconia en paisajes y figuras, plasman en sus grandes lienzos todo el sentir de cada región.

Su pintura fue mural más que de caballete; y este gran pintor que tuvo más ambiente en el extranjero que casi en España, fue genial en todo y español mil por mil.

Con sus pinturas a la encáustica y sus cementos colorantes, empieza a estudiar las materias con que están pintadas las cuevas de Altamira, pero como Leonardo de Vinci abarca más de lo que la vida le puede dar de sí. Sin embargo revistas científicas hablan de los cementos, y un día, en su estudio de Bilbao me enseña una carta de una empresa noruega anunciándole la visita. Llega ese día, y con su chamarra de diez bolsillos, (porque los tenía hasta por la espalda, para sus álbumes de bocetos), se va a comer con estos señores al Torrónegui. Pero por la noche en su casa da una cena de smoking y

les dice que su invento de cementos colorantes o se lo compra el Estado o se lo lleva a la tumba, como así desgraciadamente ha sido, pero que no sale de España.

En esa casa estudio de Estella donde yo aprendí a pintar vi desfilar gentes bohemias como él, artistas, escritores, gitanos, diplomáticos y allí en esa casa-estudio propiedad de su gran amigo el Marqués de Feria, que se lo alquilaba creo que por dos duros al mes, Gustavo de Maeztu pintaba con una mano y con la otra sostenía el tubo que se le caía. Era tan genial, que un día compró una reja por tres cuartos, y dio una fiesta a la reja, para lo cual invitó a todos los escritores navarros, poetas y pintores. Llegó Zuloaga para ese acontecimiento, y cada uno puso de su cosecha algo para cantar a la reja, que le cortó creo que 50 pesetas y se gastó miles en el canto que le dedicó.

Otro día el Embajador japonés le adquiere un cuadro: motivo, unos burros. Este gran coleccionista nipón propone regalarlo al museo de su país y Gustavo ordena que a esos burros de unos gitanos, se les de un gran pienso.

Jamás le oí hablar mal de ningún pintor. El que no era artista, era un buen padre de familia, o un hombre que no podía permitirse el lujo de pintar bien porque otras actividades se lo impedían y así disculpaba o el fracaso o la falta de personalidad.

Gustavo de Maeztu se viene a Estella cuando el asesinato de Calvo Sotelo. Le escribe a su hermano Ramiro para que se venga aquí, porque el ambiente se pone feo, pero el gran don Ramiro, como él le llamaba, le escribe y le dice que su puesto está en Madrid y no lo puede abandonar. Y con aquella manera de hablar a escopetazos que tenía Gustavo, me dijo: ya verá como tendré que ir a buscarle en un caballo blanco como Santiago y con la boina blanca de Zumalacárregui.

Era amigo de todos los gitanos, que por Maeztu tenían verdadero respeto y adoración. Cuando yo iba a pintar a su estudio, muchas veces sola en aquel caserón, me daba la llave y me decía: no tengas miedo, ahí están los gitanos que te custodiarán, porque ellos no empiezan a ser peligrosos hasta los tres kilómetros. De cerca vigilan como mastines. Y yo temblando hasta que aparecía o la madre de Maeztu o las muchachas.

Este pintor que tenía enfoque mundial, jamás quiso aprovecharse de la situación de su hermano Ramiro, ni en la política ni cuando estuvo de Embajador en Buenos Aires. Recibió una invitación para exponer en una gran sala argentina y me decía siempre

que cuando pasaran unos cuantos años iría. Pero jamás en aquel tiempo para que no creyeran iba al calor del puesto de su hermano.

Su pereza por salir de Estella donde todo el mundo le quería y tan popular era, le restó ese puesto que le correspondía en el panorama mundial del arte, como una primera figura que era.

Su muerte tan prematura, cuando tantas cosas le quedaron por hacer tuvo un final que yo creo que en Estella se recordará como nota emocionante del gran pintor bohemio y bueno. Salió del cuarto el sacerdote que le confesó, y el pobre de Maeztu ya casi sin voz, le llamó a su hermana Ángela para que encargara la mejor tarta en la pastelería y se la enviara a este ministro del Señor que tan bien le había preparado para la otra vida. Cuando su hermana me contaba esta nota triste y graciosa a la vez del pintor a quien yo debo lo que soy, recé por el alma de este hombre de espíritu; mezcla de bohemio infantil que, al final de sus días, no quiso vender sus obras a ningún precio, porque Estella se merecía un museo. Y este lo regaló él.

Descanse en paz el que en su vida fue un poco de todo: escritor, poeta y hasta torero a ratos. Pero artista genial siempre, gran amigo y gran señor. Que Estella corresponda a este gesto con otro y si esta bella ciudad que posee tantos monumentos nacionales le dedicara uno a su museo, sería de justicia".

Cuando M^a Josefa García Valenzuela escribió estas cuartillas todavía andaban las obras de Maeztu errantes por diferentes sótanos de la ciudad, hasta que definitivamente en 1991 se inauguró su Museo en el precioso edificio del Palacio de los Reyes de Navarra de Estella. Aunque ya muy mayor pero muy lúcida hasta el final, su alumna ha sabido que las obras de Maeztu están, por fin, bien albergadas.

BIBLIOGRAFÍA

A.A.VV.(1919)

A.A.V.V.:*La Pintura Vasca: 1909-1919. Antología*. Editorial Vasca, Bilbao, 1919, pp. 3-10.

Abril (1915)

ABRIL, Manuel: "Gustavo de Maeztu, pintor. Su exposición en el Palace Hotel". *Por Esos Mundos*. 1-V-1915.

Abril (1932)

- "Rumbos, exposiciones y artistas. Gustavo de Maeztu litógrafo". *Blanco y Negro*, 24-VII-1932.

Acebal (1975)

ACEBAL IDIGORAS, Arturo: Cerámica, Pintura, Escultura. Edición de los fascículos de la Biblioteca de Pintores y Escultores Vascos de ayer, hoy y mañana. Ed. La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1975.

Aguirre (1923-1993)

AGUIRRE, Estanislao María de: *Gustavo de Maeztu*. Colección, Biblioteca Color, editado por Miguel de Maeztu Bilbao, 1923; (en sección especial de la Biblioteca Museo Reina Sofía. Madrid). Nueva edición, *Gustavo de Maeztu* por Estanislao M^a de Aguirre, con prólogo de Kosme M^a de Barañano y epílogo de Miguel Sánchez Ostiz. El Tilo, S.L. Bilbao, 1993. Última edición Gustavo de Maeztu por Estanislao M^a de Aguirre, con introducción de Gregorio Díaz Ereño. Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrar (Navarra), 2011.

Alarcón (1922a)

ALARCÓN, Mariano de: "Horas de Arte: Gustavo de Maeztu en París". *La Esfera*, 22-VI-1922.

Anasagasti (1915)

ANASAGASTI, Teodoro de: "Carta abierta al señor presidente de la A.A.V.", *Noticiero Bilbaino*, 14,-XI-1915.

Andía (1929)

ANDÍA, Íñigo de: "La obra de Gustavo". *Novedades*, San Sebastián, n^o 34, segunda época, enero 1929.

Andía (1941)

- "Retrato de mi madre". *Diario Vasco*, San Sebastián, del 15 al 28 de XI-1941.

Anonimo (1915)

ANÓNIMO: "¿Creen que hay un Arte Vasco?". *La Tarde*, del 25 de noviembre al 4 de diciembre de 1915.

Anonimo (1917)

- "El ciego de Calatañazor". *El Pueblo Vasco*, 28-II-1917.

Anonimo (1923)

- 'La pintura contemporánea'. *La Esfera*, n^o 521, 29-II-1923.

Anonimo (1925)

- "Gustavo de Maeztu en el Stedelij Museo". *El Liberal* de Bilbao, 27-I-1925.

Anónimo (1933)

- "La Asociación Unión Arte", *El Noticiero Bilbaíno*, 20-VI-1933.

Aranaz Castellanos (1910)

ARANAZ CASTELLANOS, Manuel: "El prosedimiento. Cuento vasco". *El cuento del Sábado*, Revista Semanal Ilustrada, ilustrado por Gustavo de Maeztu, 2-VII-1910.

Arriba (1942)

ARRIBA: "Arte exposición de Gustavo de Maeztu". 11-VII-1942.

Arte Vasco (1920)

ARTE VASCO: ¿ Creer que hay un arte vasco?. Marzo 1920, pp.44-45.

Azaola (1987)

AZAOLA, José María de: "Gustavo de Maeztu en el centenario de su nacimiento". *El Correo Español*, I-XI-1987.

Azorín (1906)

AZORÍN, José Martínez Ruiz: "Los Maeztu". *ABC*, 31-X-1906.

Barañano, González de Durana y Juaristi (1987)

BARAÑANO, Kosme M^a de; GONZÁLEZ DE DURANA, Javier de y JUARISTI, Jon: *Arte en el País Vasco*. Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1987, p.292

Baroja Nessi (1998)

BAROJA NESSI, Carmen: *Recuerdos de una mujer de la Generación del 98*. Prólogo, edición y notas de Amparo Hurtado; Tusquets, Barcelona 1998.

Baroja (1917)

BAROJA, Pío: "Cuartillas de un alaló". *El Liberal* de Bilbao, 16-XII-1917.

Basterra (1922)

BASTERRA, Ramón de: "Arte pictórico. El tríptico de Gustavo de Maeztu". *El Pueblo Vasco*, 27-XII-1922.

Bernal Muñoz (1994)

BERNAL MUÑOZ, José Luis: *Estética y Artes Figurativas en la Literatura de la Generación del 98 (1898-1914)*: Tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1994, p.529.

Bilbao (2007)

BILBAO, *Periódico Municipal*: "Jose Miguel de Azaola y los cimientos". Ayuntamiento de Bilbao, junio, 2007.

Bores (1926)

BORES, Manuel: "Hablando con la viuda de Maeztu", *Erria*, nº 23, 23-II-1926.

[Catálogo] (1986)

Catálogo de la exposición. El Arte y los Artistas Vascos de los años 30. Museo de San Telmo del 4 al 31 de octubre de 1986. San Sebastián. Diputación Foral de Guipuzcoa, 1986.

[Catálogo] (1993-1994)

Catálogo de la exposición. Centro y Periferia en la modernización de la pintura española (1880-1918). Madrid y en Bilbao, 1993-1994. Centro Nacional de Exposiciones, Ministerio de Cultura, 1993, 1994.

[Catálogo] (1997)

Catálogo de la exposición. Paisaje y figura del 98. Madrid, Fundación Central Hispano, 1997.

[Catálogo] (2001)

Catálogo de la exposición. Bilbao, una encrucijada entre dos siglos. Fundación Bilbao 700 Fundazioa, Sala de Exposiciones del Museo de la Ciudad. Madrid. 2001.

C autor (1909)

C autor: "Dos cuadros de Maeztu". *El País*, 20-I-1909.

Diario de Álava (2018)

DIARIO DE ÁLAVA: "Restauración del mural de Gustavo de Maeztu". .25 -VIII-2018.

Dunixi (1915)

DUNIXI, Dionisio de Azcue: "Polémica sobre el arte vasco". *Euzkadi*, 6-II-1915.

Durero (1906)

DURERO, Alberto: (seudónimo), *Arte Moderno. Lienzos de la Exposición*, La Gaceta del Norte, 30-V-1906.

El Liberal (1917a)

EL LIBERAL: "El ciego de Calatañazor". 2-III-1917.

El Noticiero Bilbaino (1933)

EL NOTICIERO BILBAINO: "La Asociación de Unión Arte". 20-VI-1933.

El Palacio de Navarra (1985)

EL PALACIO DE NAVARRA. Gobierno de Navarra, Departamento de Presidencia, 1985, p.201.

El Pueblo Vasco (1916)

EL PUEBLO VASCO: "La Asociación de Artistas Vascos. Su exposición en Madrid". *El Pueblo Vasco*, 6-XI-1916.

El Pueblo Vasco (1917)

- "El ciego de Calatañazor". *El Pueblo Vasco*, 28-II-1917.

El Pueblo Vasco (1922)

- "Arte pictórico. El triptico de Gustavo de Maeztu". *El Pueblo Vasco*, 27-XII-1922.

El Pueblo Vasco (1927)

- "Una enfermedad nacional. El chamorrismo". *El Pueblo Vasco*, 6 -II-1927.

El Pueblo Vasco (1933)

- "Comentario sobre Gustavo de Maeztu". Bilbao, 10-V-1933.

Encina (1910)

ENCINA, Juan de la: "Exposiciones de Arte Moderno. Los pintores", *El Nervión*, 15-XI-1910.

Encina (1915)

- "Exposición Maeztu. Un pintor de raza. Hotel Palace de Madrid". *España*, nº 14, 30-IV-1915.

Encina (1916)

- "Exposición Maeztu. *La Tribuna* de Madrid". *España*, nº 68, 11-V-1916.

Encina (1920)

- "Gustavo de Maeztu". *La Voz de Madrid*, 11-XI-1920.

España (1915)

ESPAÑA: "Exposición Maeztu. Un pintor de raza. Hotel Palace de Madrid". *España*, nº14,, 30-IV-1915.

España (1916)

- "Exposición Maeztu. La Tribuna de Madrid". *España*, nº68, 11-V-1916., 1916.

Euzkadi (1915)

EUZKADI: "Polémica sobre el Arte Vasco". *Euzkadi*, 12-II-1915.

Euzkadi (1927)

- "Las majaderías de Baroja". *Euzkadi*, 17-XII-1917.

Euzkadi (1927)

- "En el Ayuntamiento continúa la discusión del presupuesto". *Euzkadi*, 2 -II-1927.

Euzkadi (1928)

- "Certamen Nacional del Trabajo y la Exposición Industrial". *Euzkadi*, 12-IX-1928.

Fillol (1916)

FILLOL, Gil: "Artes y Letras: la exposición de Maeztu en los salones de la Tribuna". *La Tribuna*, Madrid, 6-V-1916.

Fillol (1932)

- "Exposición del pintor Gustavo de Maeztu en el Circulo de Bellas Artes". *Ahora*, Madrid, 13-VII-1932.

Francés (1916)

FRANCÉS, José: "Artes y Letras: la exposición de Maeztu en los salones de La Tribuna". *La Tribuna*, Madrid, 6-III-1916.

Francés (1918)

- "Gustavo de Maeztu". *El Año Artístico*, abril 1918.

Francés (1919)

- *Biografía de Gustavo de Maeztu*. Madrid, Edición facsimil de la Editorial Estrella, Editorial Saturnino Calleja, 1919.

Francés (1925)

- "Maeztu en Holanda". *Nuevo Mundo*, 27-II-1925.

Francés (1932)

- "Semana Artística. Las autolitografías de Gustavo de Maeztu". *Nuevo Mundo*, 29-VII-1932.

García Díez (1990)

GARCÍA DÍEZ, José Antonio: *La pintura alavesa*. Vitoria, Ed. H. Fournier, S.A. 1990.

Gobierno de Navarra (1985)

GOBIERNO DE NAVARRA: *El Palacio de Navarra*. Departamento de Presidencia, diciembre 1985.

Gómez de la Serna (1916)

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: "Gustavo el excéntrico". *La Tribuna*, 21-V-1916.

González Cuevas (2003)

GONZÁLEZ CUEVAS, Pedro Carlos: *Maeztu. Biografía de un nacionalista español*. Marcial Pons, Historia, 2003.

González de Durana (1984)

GONZÁLEZ DE DURANA, Javier: *Adolfo Guiard, Estudio Biográfico, Análisis Estético. Catalogación de su obra*. Caja de Ahorros Vizcaína, 1984, pp. 132-135.

González de Durana (1995)

- *El Coitao Mal LLamao*. Ediciones El Tilo, Bilbao 1995.

González de Durana (2004)

- *Revisión del Arte Vasco entre 1875-1939*. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales. Ondare 23, Donostia 2004. Separata. Eusko Ikaskuntza.

González de Durana (2007)

- *Las exposiciones de Arte Moderno de Bilbao, 1900-1910*. Vitoria, ediciones Bassarrai, 2007.

González de Durana (2011)

- *Tomás Meabe. Una puñalada luminosa en la sombra*. Bilbao, Muelle de Uribitarte Editores, S.L., 2011.

Gubert (1994)

GUBERT, Román: *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*. Ministerio de Cultura, Filmoteca española, 1994, p. 15.

Gutiérrez Zubiarre (1907)

GUTIERREZ ZUBIAURRE, Leopoldo: Legado. Conjunto de cuatro cartas de Gustavo de Maeztu del 16 de abril al 16 de junio de 1907 a Ricardo Gutierrez Abascal. Biblioteca Nacional, Madrid.

Henrixe (2007)

HENRIXE, Knörr: "En la muerte de Azaola". *El Correo*, 4-XI-2007.

Iribarren (1947)

IRIBARREN, José María: "Genio y figura de Gustavo de Maeztu". *Arte Español*, Madrid, 1947.

Iribarren (1948)

- "Genio y figura de Gustavo de Maeztu". *Arte Español, Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, Madrid, 1º y 2º cuatrimestre, 1948.

Konody (1920)

KONODY, P.G.: "El Arte de Gustavo de Maeztu". *Hermes*, 1920, traducida por Salvador de Madariaga.

La Prensa de Buenos Aires (1928)

LA PRENSA DE BUENOS AIRES: "Se asegura la protección de telas artísticas contra el fuego". 26-XI-1928.

La Tribuna (1916)

LA TRIBUNA: "Artes y Letra: la exposición de Maeztu en los salones de La Tribuna", *La Tribuna*, Madrid, 68, 6-V-1916.

Larrea (1905)

LARREA, T.: "Cuarta exposición de Arte

Moderno". *El Noticiero Bilbaíno*, 26-V-1905.

Larrinaga (1990)

LARRÍNAGA, José Antonio: *Los cuatro Arrúe. Artistas Vascos*. Bilbao, Editado por José Antonio Larrínaga, edición de 1500 ejemplares numerados, 1990, pp. 81-123.

Lastagaray Rosales (2010)

LASTAGARAY ROSALES, M^a Josefa: Tesis doctoral, *Los Maeztu: una familia de artistas e intelectuales*. Madrid, Universidad Autónoma, Departamento de Historia y Teoría del Arte. 2010.

Lastagaray Rosales (2014)

- Recopila sesenta y seis artículos de *Crónicas de la Gran Guerra. Inglaterra en armas y otras visitas al frente*, autor Ramiro de Maeztu. Estudio introductorio *Ramiro de Maeztu Whitney, un perfil biográfico y familiar*. Ediciones La Ergástula, Madrid 2014.

Lastagaray Rosales (2015)

- *María de Maeztu Whitney. Una vida entre la pedagogía y el feminismo*. Madrid, Ediciones La Ergástula, 2015.

Lequerica (1927)

LEQUERICA, José Félix de: "Una enfermedad nacional. El chamorrismo". *El Pueblo Vasco*, 6-II-1927.

Madariaga (1920)

MADARIAGA, Salvador de: "Arte Vasco en la Exposición de Londres". *Hermes*, nº 66, diciembre 1920.

Maeztu (1909)

MAEZTU, Gustavo de: "Cansancio de la rutina en los presentes tiempos y defensa del color". *El Liberal* de Bilbao, 27-III-1909.

Maeztu (1910a)

- "Chantecler". *El Liberal* de Bilbao, 7-V-1910.

Maeztu (1910b)

- "A dónde vamos I" y "A dónde vamos II". *El Liberal* de Bilbao, 14 y 15-X-1910.

Maeztu (1910c)

- "Divagaciones sobre el cine". *El Liberal* de Bilbao, 13-XII-1910.

Maeztu (1910d)

- *Andanzas y episodios del Señor Doro*. 1910, editado en la actualidad por El Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá.

Maeztu (1911a)

- "Conversación con Ramón Sánchez Díaz". *El Liberal* de Bilbao, 16-I-1911.

Maeztu (1911b)

- "Rumores graves". *El Liberal* de Bilbao, 18-I-1911.

Maeztu (1911c)

- "El rival de Caruso". *El Liberal* de Bilbao, 13-II-1911.

Maeztu (1911d)

- "Las faldas pantalón". *El Liberal* de Bilbao, 17-II-1911.

Maeztu (1911e)

- "La misión social de la mujer". *El Liberal* de Bilbao, 20-II-1911.

Maeztu (1911f)

- "Viaje de un escritor republicano". *El Liberal* de Bilbao, 5-III-1911.

Maeztu (1911g)

- "El peluquero, las entrevés, las faldas jupons y la libertad". *El Liberal* de Bilbao, 23-III-1911.

Maeztu (1911h)

- "Un coleccionista". *El Liberal* de Bilbao, 25-XI-1911.

Maeztu (1911i)

- *El imperio del gato azul*, 1911, con prólogo de Ramiro de Maeztu, editado en la actualidad por el Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarra.

Maeztu (1912a)

- "El Arte en España I". *El País* de Madrid, 15-V-1912.

Maeztu (1912b)

- "el Arte en España II". *El País* de Madrid, 16-V-1912.

Maeztu (1912c)

- "Él Crítico II", *El País* de Madrid, 16-V-1912.

Maeztu (1912d)

- *El vecino del tercero*. 1912. No existe versión actualizada.

Maeztu (1914)

- "Los vagones de la muerte". *Por esos mundos*, septiembre 1914.

Maeztu (1915a)

- "¿Creen que hay un Arte Vasco?". *La Tarde*, 25-XI-1915.

Maeztu (1915b)

- "En memoria de Tomás Meabe". *Acción Socialista*, 12-XII-1915.

Maeztu (1923-1997)

- *Fantasías sobre los chinos*, Folleto original de 1923. Se ha reproducido nuevamente en el Museo Gustavo de Maeztu de Estella, 1997, con prólogo de Miguel Sánchez Ostiz.

Maeztu (1927a)

- *La camorra dormida*. Bilbao, Ediciones Calpe, 1927.

Maeztu (1927b)

- "Carta de Gustavo sobre estética y sobre la trompa del elefante del Kit-Kat". *El Liberal* de Bilbao, 28-V-1927.

Maeztu (1945)

- "Amesko a'. Origen de Navarra". Mar-

zo, julio y septiembre-octubre. *Pregón*, Pamplona, revista trimestral, 1945.

Maeztu (1946)

- "De Andosilla a Peralta". Octubre, y diciembre. *Pregón*, Pamplona, revista trimestral, 1946.

Maeztu (1943)

MAEZTU, María de: *Antología-Siglo XX. Prosistas españoles. Semblanzas y comentario*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1943.

Maeztu (1948).

- *Ensayos. Ramiro de Maeztu*. Emece Editores S.A., Buenos Aires, 1948.

Maeztu (1899)

MAEZTU, Ramiro de: *Hacia otra España*. Bilbao, 1899, p.59.

Maeztu (1903a)

- "El arte en el País Vasco". *El Pueblo Vasco*, 5-IX-1903.

Maeztu (1903b)

- "Tercera Exposición de Arte Moderno en Bilbao I. Prólogo y epílogo". *El Pueblo Vasco*, 26-IX-1903.

Maeztu (1903c)

- "Tercera Exposición de Arte Moderno en Bilbao II". *El Pueblo Vasco*, 3-X-1903.

Maeztu (1905)

- "Roberto Cunninghame Graham". *La Correspondencia de España*, 30-I-1905.

Maeztu (1906)

- Carta de Ramiro de Maeztu a Alberto Arrúe. 21-IX-1906. Archivo del Museo Gustavo de Maeztu. Estella-Lizarrar (Navarra). 1906

Maeztu (1908b)

- "Emigrantes españoles". *La Correspondencia de España*, 28-III-1908.

Maeztu (1909a)

- "La línea y el color". *Nuevo Mundo*, 4-II-1909.

Maeztu (1909b)

- "Los asuntos de Zuloaga". *Heraldo de Madrid*, 9-III-1910.

Maeztu (1910)

- "La libertad y sus enemigos". *El Liberal* de Bilbao, 31-X-1910.

Maeztu (1914)

- "La pintura nueva". *El Heraldo de Madrid*, 26-V-1914.

Maeztu (1919a)

- "Antonio de Gueza presidente de la asociación de Artistas Vascos". *La Gaceta del Norte*, 10-X-1919.

Maeztu (1919b)

- "El color de Anglada". *La Correspondencia de España*, 6-IX-1919.

Maeztu (1920)

- "España en Londres". *La Correspondencia de España*, 21 -X- 1920.

Maeztu (1923a)

- "Pareceres. Post-impresionismo". *El Sol*, 1-II-1923.

Maeztu (1931)

- Premio Luca de Tena de periodismo. Madrid, 1931.

Maeztu (1932-1948)

- *El arte y la moral*, discurso de investidura como miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas, 1932. Recogido por María de Maeztu en *Ensayos. Ramiro de Maeztu*. Buenos Aires, Editorial Emece, 1948.

Maeztu (1934)

- *Defensa de la Hispanidad*. Publicado en seis meses dos ediciones, Madrid, 1934.

Maeztu (1935a)

- *La brevedad de la vida en nuestra poesía lírica*. Discurso de investidura como miembro de la Academia de Lengua Española ocupando el sillón L. 1935. Recogido por María de Maeztu en *Ensayos. Ramiro de Maeztu*. Buenos Aires, Editorial Emece, 1948.

Maeztu (1935b)

- "Veinticinco años". *El Pueblo Vasco*, Bilbao, 1-V-1935.

Maeztu (1997)

- *Hacia otra España*. Estudio introductorio Javier Varela, Biblioteca Nueva, Madrid, 1997.

Maeztu (1997)

"Gustavo de Maeztu: Obra Gráfica Com-

pleta". Museo de Bellas Artes de Bilbao, 6-VI-1997.

Mañara (2007)

MAÑARA, Félix: "José Miguel de Azaola y los cimientos". *Periódico Municipal de Bilbao*, Ayuntamiento de Bilbao, junio, 2007.

Martín de Retana (1973)

MARTÍN DE RETANA, José María: *Biblioteca: Pintores y Escultores Vascos de Ayer, Hoy y Mañana*. Ed. La Gran Enciclopedia Vasca, 1973, volúmenes 13, 32 y 36.

Martín Ramos (1926)

MARTÍN RAMOS, Laurenciano: "La exposición Maeztu". *La Gaceta Regional*, Salamanca, 3-II-1926.

Martínez Arteaga (1934)

MARTÍNEZ ARTEAGA, Tomás: Asociación Unión Arte". *La Tarde*, 21-VII-1934.

Meabe (1995)

MEABE, Tomás: *Fábulas del errabundo y otros escritos (selección)*. Prólogo de Julián Zugazagoitia y aporta un comentario preliminar del editor, Alonso Carlos Saiz de Valdivielso. Bilbao, Editorial Laga, colección Árgoma de narrativa. 1995.

Mendive (1917a)

MENDIVE, Teodoro: "El ciego de Calatañazor". *El Liberal* de Bilbao, 2-III-1917.

Mendive (1917b)

- "Linterna mágica. La cena de las bur-las. Con motivo del banquete de Baroja". *El Liberal* de Bilbao, 19-XII-1917.

Mendive (1918)

- "La linterna mágica. Gustavo de Maeztu, el místico". *El Liberal* de Bilbao, 15-I-1918.

Moli (1916)

MOLI, Arturo: "Bellas Artes. Gustavo de Maeztu". *El País*, 7-V-1916.

Mourlane Michelena (1922)

MOURLANE MICHELENA, Pedro: "Las Bellas Artes en el Congreso de Guernica. El tríptico de Gustavo de Maeztu". *Pueblo Vasco*, 10-IX-1922.

Muga (1927)

MUGA, Fernando: "Cuadros de Gustavo de Maeztu". *El Pueblo Vasco*, 29-X-1927.

Mur Pastor (1985)

MUR PASTOR, Pilar: *La Asociación de Artistas Vascos*, Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1985, pp. 204-215.

Nelken (1918)

NELKEN, Margarita: "El color de Vasconia. Gustavo de Maeztu". *Hermes*, Bilbao, mayo de 1918.

Neville (1924)

NEVILLE, Edgar: "Notas de Arte: Exposición en el Salón Naby de Madrid". *La Época*, 23-II-1924.

Nuez (1967)

NUEZ, Sebastián de la: *Cartas del Archivo de Pérez Galdós*. Madrid, Tauros, 1967, pp. 42 y 43

Núñez (1926)

NÚÑEZ, Julio: "La exposición de Gustavo. Acuse de recibo". *La Gaceta Regional*, Salamanca, 28-I-1926.

Pantorba (1929)

PANTORBA, Bernardino de: *Artistas Vascos*. T. III, Biblioteca Ascasibar, Madrid, 1929, pp 185-194.

Paredes Giradlo (1995)

PAREDES GIRALDO, Camino: *Gustavo de Maeztu*. Pamplona. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1995.

Pérez Fernández (1926)

PÉREZ FERNÁNDEZ, Ricardo: "Ante los cuadros de Gustavo". *La Gaceta Regional*, Salamanca, 2-II-1926.

Pérez Rojas (1990)

PÉREZ ROJAS, Javier: *Art déco en España*. Ed. Cátedra, Cuadernos de arte. 1990.

Periódico Municipal de Bilbao (2007).

PERIÓDICO MUNICIPAL DE BILBAO: "José Miguel de Azaola y los cimientos".

Periódico Municipal de Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, junio, 2007.

Pintura Vasca (1919)
Pintura Vasca: 1909-1919. Antología. Editorial Vasca, Bilbao, 1919, pp. 3-10.

Queralt (2005)
QUERALT, Pilar: *Tórtola Valencia. Una mujer entre sombras.* Madrid, Ediciones Lumen, 2005.

Ramírez García-Mina (2019)
RAMÍREZ GARCÍA-MINA, Daniel: Eusebius. Capitan de la Nave de Baco. Sevilla, Renacimiento 2019

Rincón (1957)
RINCÓN, Luciano: "La familia de los Maeztu". *Mundo Hispánico*, noviembre 1957.

Sáenz de Gorbea (1986)
SÁENZ DE GORBEA, Javier: "Unión Arte. Asociación para una generación desahuciada". *Arte y Artistas vascos de los años 30.* San Sebastián, Diputación Foral de Guipuzcoa, 1986, pp. 256-286.

Sánchez-Ostiz (2004)
SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel: *La Nave de Baco.* Madrid, Espasa Calpe, 2004.

Sánchez Rivero, (1924)
SÁNCHEZ RIVERO, Ángel: "Gustavo de Maeztu. Salón Nancy". *La Revista de Occidente*, marzo 1924.

Sánchez Rojas (1926a)
SÁNCHEZ ROJAS, José: "Gustavo de

Maeztu íntimo". *El Adelanto*, Salamanca, 22-I-1926.

Sánchez Rojas (1926b)
- "Gustavo de Maeztu, el hombre, el amigo, el pintor". *El Adelanto*, Salamanca, 4-II-1926.

Santervás Santamaría (1987)
SANTERVÁS SANTAMARÍA, Rafael: *La etapa inglesa de Ramiro de Maeztu.* Tesis doctoral dirigida por Vicente Cacho Viu, tres tomos. Universidad Complutense de Madrid, 1987.

Tellechea Idígoras y Caro Baroja (1989)
TELLECHEA IDÍGORAS, J. Ignacio y CARO BAROJA, Julio: *Ignacio Zuloaga. Epistolarios y dibujos.* Caja de Ahorros de San Sebastián, 1989.

Un aficionado (1905)
UNAFICIONADO: "Exposición de Arte Moderno". *El Nervión.* 7-VI-1905.

Utrillo (1933)
UTRILLO, Miguel: "Comentario sobre Gustavo de Maeztu". *El Pueblo Vasco*, 10-III-1933.

Zapater y Jareño y García Alzaraz (1993)
ZAPATER Y JAREÑO J. y GARCÍA ALZARAZ J.: *Manual de litografía.* Ed. Clán Técnicas Artísticas, 1993

Zuazagoitia (1921)
ZUAZAGOITIA, Joaquín de: "Maeztu el dionisiaco". *El Pueblo Vasco*, 22-IX-1921.

Zuazagoitia (1922)

- "Catálogo de sus obras". *El Liberal* de Bilbao, 17-XI-1922.

Zuazagoitica (1935)

- "Veinticinco años y otros veinticinco de artes plásticas en Bilbao". *El Pueblo Vasco*. 1-V-1935.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN Y ENVÍO DE ORIGINALES

1. Los textos se presentarán en soporte digital, bien enviados a la dirección de correo electrónico arte@fuesp.com, bien grabados en un CDROM. Si se desea enviarlo impreso, se remitirá adjunta una copia digital del artículo. Se entregarán libre de erratas; en principio, no se corregirán pruebas. La extensión deberá ajustarse, estrictamente, a las exigencias del trabajo, reduciéndose a lo indispensable la reproducción de documentos.

2. Las notas se colocarán (por exigencias de la composición) al final del texto; las obras reseñadas en ellas recogerán, solo, los apellidos de los autores, año de publicación entre paréntesis y las páginas, ya que se citarán, en extenso, en la bibliografía que cierra el artículo. Las referencias irán precedidas de la mención abreviada de la obra; se consignarán luego, en mayúsculas los apellidos de los autores, en minúsculas los nombres (preferiblemente de forma completa), en cursiva los títulos si se trata de libros y entre comillas si son artículos de revista o capítulos de libros; finalmente, se incluirá la ciudad de publicación seguida de la editorial y del año; otros casos se resolverán siguiendo las normas establecidas.

3. Las ilustraciones que se adjunten deberán tener una resolución mínima de 300 pp., en formato JPG y acompañadas de los pies. La dirección de la revista se reserva la facultad de realizar las supresiones y alteraciones que se juzguen precisas.

4. En los artículos, junto al nombre del autor, deberá aparecer el centro universitario o institución a la que esté vinculado. Si están elaborados en el seno de algún departamento de Historia del Arte o bajo la dirección de un profesor podrán venir acompañados de una carta avalando la calidad de los mismos. Por otra parte vendrán precedidos de un breve resumen (entre 10 y 15 líneas), tanto en castellano como en inglés.

5. Los trabajos se dirigirán al director de *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Seminario de Arte Marqués de Lozoya de la Fundación Universitaria Española. Alcalá, 93. 28009. MADRID, o a la dirección de correo arriba señalada. Se incluirá un breve curriculum vitae. La dirección de la revista se reserva el derecho y plazo de publicación pudiendo proceder, en caso necesario, a la devolución de los originales.

FICONOFUE [FICHERO ICONOGRÁFICO DE LA FUNDACION UNIVERSITARIA ESPAÑOLA]

Base de datos, en continua expansión. Contiene un archivo de referencias e imágenes (actualmente ha superado 179.000 registros) de valor iconográfico, accesibles a través de su página web: www.ficonofue.com. Se inicia con el siguiente,

AVISO LEGAL

Todos los derechos de propiedad industrial e intelectual de la website www.ficonofue.com. así como de los elementos contenidos en ella (que comprenden entre otros, imágenes, software y textos), pertenecen a la Fundación Universitaria Española o, en su caso, a terceras personas o instituciones.

Todos los elementos contenidos en la website son difundidos por la Fundación Universitaria Española con fines exclusivamente científicos o docentes, en ningún caso comerciales.

Sin perjuicio de los derechos reconocidos por la legislación vigente, el usuario de website no podrá utilizar ninguno de los elementos comprendidos en la misma con fines comerciales, o proceder entre otros, a su distribución, reproducción, modificación o descompilación, sin previa autorización de los legítimos propietarios.

Las imágenes se reproducen en baja resolución, aptas para su estudio pero no para ser impresas.

El FICONOFUE comienza con un formulario de búsqueda avanzada que consiente acceder a la mayoría de los campos indicados en él. Destacan dos: tema y autor. Pero cabe acudir directamente a otros: áreas y ciclos (a los que se vinculan los asuntos), cronología, localización, géneros, técnicas, número de registro, bibliografía, etc. Es factible, aparte, realizar sugerencias.

La búsqueda conduce a una página de resultados con bloques de registros (pueden verse varios a la vez) que permiten una revisión rápida para recuperar, a través del tema, la ficha detallada. En ella puede contemplarse la obra en proporciones reducidas y leerse los datos esenciales en columna, (cuando se dispone de ella), reproducida a gran tamaño en la parte inferior.

Se nutre con datos e imágenes de pinturas, esculturas dibujos, estampas y obras de otros géneros que puedan tener valor iconográfico. La información se recaba de fuentes muy diversas, mediante varios procedimientos; se intenta incorporar el acervo contenido en los museos, colecciones, templos, repertorios de grabados etc, sin olvidar las novedades que se ofrecen en las exposiciones temporales; también se tienen en cuenta las citas (con o sin ilustraciones) que figuran en publicaciones especializadas (como monografías de artistas), revistas científicas, documentos procedentes de los archivos, etc. Los testimonios se brindan a título gratuito dentro de la labor de difusión cultural que lleva a cabo la Fundación Universitaria Española, contando con colaboraciones de diferentes comunidades autónomas. Se dirige, principalmente, a estudiantes e investigadores de Historia del Arte vinculados a departamentos universitarios, museos y otras instituciones culturales; pero puede resultar útil a personas de otras disciplinas. Sus contenidos y didacticismo lo hacen igualmente atractivo para el público en general.

Se elabora en el Seminario de Arte e Iconografía "Marqués de Lozoya", de la Fundación Universitaria Española, por un equipo de becarios y colaboradores procedentes de diversos departamentos de Historia del Arte bajo la dirección de don Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, Catedrático Emérito de Universidad y Patrono de la Fundación Universitaria Española.

PUBLICACIONES DE ARTE DE LA FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA

CUADERNOS DE ARTE E ICONOGRAFÍA [CAIFUE]

Revista semestral publicada desde 1988. Cada tomo contiene dos números, algunos con trabajos de carácter monográfico. Los tomos II (1989), IV (1991) y VI (1993), de mayor extensión, recogen las comunicaciones y ponencias desarrolladas, respectivamente, en los I, II y III *Coloquios de Arte e Iconografía* que tuvieron lugar el año anterior a su impresión. Precio de cada número normal, 10 •. Los correspondientes a los Coloquios, 15 •.

ANEJOS

I

Tras el Centenario de Felipe IV. Jornadas de Iconografía y Coleccionismo. Dedicadas al Profesor Alfonso E. Pérez Sánchez. Madrid, 2006, 444 pp. 257 ilustr. Color. Rústica. 30 •.

II

La Guerra de la Independencia. Actas de las Jornadas de Arte e Iconografía. Madrid, 2009, 402 pp., 117 ilustr. Rústica. 75 •.

III

Actas de las Jornadas sobre Carlos IV y el arte de su reinado. Madrid, 2011, 366 páginas, ilustr. Rústica. 75 •.

CUADERNOS DE ARTE DE LA FUNDACIÓN UNIVERSITARIA

Fascículos que abordan cuestiones de carácter, generalmente, monográfico. Precio de cada uno, 3 •.

1. El Marqués de Lozoya. *Semblanzas y Bibliografía.* Madrid, 1985, 142 pp.,

2. SANTIAGO SEBASTIÁN LÓPEZ: *La visión emblemática del Amor Divino según Vaenius*. Madrid, 1985, 52 pp., ilustr., Agotado.
3. JOSÉ ÁLVAREZ LOPERA: *La Pasión de Cristo en la pintura del Greco*. Madrid, 1985, 44 pp., ilustr.,
4. VV.AA.: *Pedro Berruguete*. Madrid, 1985, 100 pp.
5. LUCÍA GARCÍA DE CARPI: *Julio Antonio: Monumentos y proyectos*. Madrid, 1985, 56 pp., ilustr.
6. MARÍA DOLORES JIMÉNEZ-BLANCO: *La vida y la obra del pintor Francisco Pons Arnau*. Madrid, 1985, 48 pp., ilustr.,
7. ANTONIO MORENO GARRIDO: *La iconografía de la Inmaculada en el grabado granadino del siglo XVII*. Madrid, 1986, 52 pp., ilustr.,
8. ROSARIO CAMACHO MARTÍNEZ: *La emblemática y la mística en el Santuario de la Victoria en Málaga*. Madrid, 1986, 52 pp., ilustr.,
9. JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ: *La iconografía mariana en la escultura hispalense de los siglos de oro*. Madrid, 1986, 50 pp., ilustr.,
10. JOSÉ LUIS MARTÍNEZ DE LA OSA: *Aportaciones para el estudio de la cronología del románico en los reinos de Castilla y León*. Madrid, 1986, 130 pp.,
11. ESPERANZA NAVARRETE MARTÍNEZ: *La pintura en la prensa madrileña de la época isabelina*. Madrid, 1986, Agotado.
12. ANTONIO MORENO GARRIDO Y MIGUEL ÁNGEL GAMONAL TORRES: *Velázquez y la familia real a través de un epistolario de Felipe IV*. Madrid, 1988, 58 pp., ilustr.,
13. MARÍA LUZ MARTÍN CUBERO: *Alejo Fernández*. Madrid, 1988, 66 pp.,
14. JESÚS GUTIÉRREZ BURÓN: *Antonio Palacios Ramilo en Madrid*. Madrid, 1984, 60 pp., 22 ilustr. Rust.
15. ALICIA CÁMARA MUÑOZ: *Ensayo para una historia de la historiografía del manierismo*. Madrid, 1988, 39 pp.,

TESIS DOCTORALES “CUM LAUDE”

1. MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ JUSTICIA: *La vida de la Virgen en la escultura granadina*. Madrid, 1996, 322 pp., 50 láminas. 20 •.
2. ANA ISABEL ÁLVAREZ CASADO: *Bibliografía artística del franquismo. Publicaciones Periódicas entre 1936 -1948*. Madrid, 1998, 515 pp., ilustr. Rúst. 20 •.
3. AMELIA ARANDA HUETE: *La Joyería en la corte durante el reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio*. Madrid, 1998, 569 pp., ilustr. Rúst. 20 •.
4. FRANCISCA GARCÍA JÁÑEZ: *Repertorio Iconográfico de escritores románticos españoles*. Madrid, 1998, 319 pp., ilustr. Rúst. 20 •.
5. LETICIA RUIZ GÓMEZ: *La colección de estampas devocionales de las Descalzas Reales de Madrid*. Madrid, 1998, 319 pp., ilustr. Rúst. 20 •.
6. ESPERANZA NAVARRETE MARTÍNEZ: *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*. Madrid, 2000, 600 pp., ilustr. Rúst. 20 •.
7. SARA MUNIAIN EDERRA: *El programa escultórico del Palacio Real de Madrid y la Ilustración Española*. Madrid, 2000, 376 pp., ilustr. Rúst. 20 •.
8. JUAN JESÚS LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ: *Altar Dei. Los frontales de mesas de altar en la Granada barroca*. Madrid, 2001, 400 pp., ilustra. 20 •.
9. EVA J. RODRÍGUEZ ROMERO: *El Jardín Paisajista y las Quintas de recreo de los Carabancheles: La posesión de Vista Alegre*. Madrid, 2000, 544 pp., ilustr. Rúst. 20 •.
10. MARÍA DEL MAR DE NICOLÁS: *Mariano Fortuny y Madrazo. Entre la modernidad y la tradición*. Madrid, 2001, 242 pp. ilustr. 20 •.
11. PAULA REVENGA DOMÍNGUEZ: *Pintura y pintores toledanos de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, 2001, 494 pp., ilustr. Rúst. 20 •.

12. CARLOS CHOCARRO BUJANDA: *La búsqueda de una identidad La escultura entre el gremio y la academia (1741-1833)*. Madrid, 2001, 352 pp. ilustr. Rúst. 20 • .
13. DOLORES MARÍA DEL MAR MÁRMOL MARÍN: *Joyas en las colecciones reales de Isabel la Católica a Felipe II*. Madrid, 2001, 588 pp., ilustr. Rúst. 20 • .
14. CARMEN RALLO GRUSS: *Aportaciones a la técnica y estilística de la Pintura Mural en Castilla a final de la Edad Media. Tradición e Influencia Islámica*. Madrid, 2002, 490 pp., ilustr. Rúst. 20 • .
15. JUAN MANUEL MARTÍN GARCÍA: *Arte y diplomacia en el reinado de los Reyes Católicos*. Madrid, 2002, 477 pp., ilustr. Rúst. 20 • .
16. MARÍA ÁNGELES SANTOS QUER: *La ilustración en los libros de la imprenta de Alcalá en el siglo XVI*. Introducción y catálogo. Madrid, 2003, 633 pp., ilustr. Rúst. 20 • .
17. ARÁNZAZU PÉREZ SÁNCHEZ: *El Liceo artístico y literario de Madrid (1837-1851)*. Madrid, 2005, 546 pp., 20 • .
18. FERNANDO GUTIÉRREZ BAÑOS: *Aportación al estudio de la Pintura de estilo Gótico Lineal en Castilla y León: precisiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla*. Madrid, 2005, Tomo I, 496 pp.; Tomo II, 485 pp., ilustr. Rúst., (CI), Los dos tomos, 40,00 • .
19. MARÍA FERNANDA PUERTA ROSSELL: *Platería madrileña, colecciones de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, 2005, 372 pp., ilustr. Rúst., 20 • .
20. JOSÉ FERNANDO GABARDÓN DE LA BANDA: *El tema de la Piedad en las artes plásticas del territorio diocesano hispalense*. Madrid, 2005, 478 pp., ilustr. Rúst., 20 • .
21. MARÍA A. VIZCAÍNO VILLANUEVA: *El pintor en la sociedad madrileña durante el reinado de Felipe IV*. Madrid, 2005, 490 págs. Rúst., 20 • .
22. MARÍA JESÚS MUÑOZ: *La estimación y el valor de la pintura en España 1600-1700*. Madrid, 2006, 292 pp., CD-ROM con tablas de datos y consultas, Rúst., 23 • .

23. MIGUEL CÓRDOBA SALMERÓN: *El colegio de la Compañía de Jesús en Granada. Arte, Historia y Devoción*. Madrid, 2006, 364 pp., ilustr. Rúst., 20 •.
24. ALBERTO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ: *Fernández de Casas y Novoa. Arquitecto del barroco dieciochesco*. Madrid, 2006, 504 pp., ilustr. Rúst., 20 •.
25. ESTHER LOZANO LÓPEZ: *Un mundo en imágenes: la portada de Santo Domingo de Soria*. Madrid, 2006, 466 pp., ilustr. Rúst., 20 •.
26. JUAN LUIS BLANCO MOZO: *Alonso Carbonell (1583-1660), arquitecto del Rey y del Conde-Duque de Olivares*. Madrid, 2007, 514 pp., ilustr. Rúst., 20 •.
27. LORENZO PÉREZ DE DOMINGO: *El escultor Juan Pascual de Mena en Madrid*. Madrid, 2007, 507 pp., ilustr. Rúst., 20 •.
28. ALFREDO UREÑA UCEDA: *La Escalera Imperial como elemento de poder. Sus orígenes y desarrollo en los territorios españoles en Italia durante los siglos XVI y XVII*. Madrid, 2007, 288 pp., ilustr. Rúst., 20 •.
29. FRANCISCO MANUEL VALIÑAS LÓPEZ: *La Navidad en las artes plásticas del barroco español. La escultura*. Madrid, 2007, 516 pp. Rúst., 20 •.
30. RAQUEL NOVERO PLAZA: *Mundo y trasmundo de la muerte: Los ámbitos y recintos funerarios del barroco español*. Madrid, 2009, 442 pp., 168 ilustr. Rúst., 20 •.
31. LAURA DE LA CALLE VIAN: *Cien años de tapiz español. La Real Fábrica de Tapices (1920-2000)*. Madrid, 2009, 436 pp., + CD con 306 ilustr. Rúst., 20 •.
32. DAVID GARCÍA LÓPEZ: *Arte y pensamiento en el barroco: Fray Juan Andrés Ricci de Guevara (1600-1681)*. Madrid, 2009, 500pp., 41 ilustr. Rúst., 20 •.
33. ÁLVARO PASCUAL CHENEL: *EL retrato de Estado durante el reinado de Carlos II. Imagen y propaganda*. Madrid, 2010, 658pp., 290 ilustr. Rúst., 60 •.
34. PABLO CANO SAINZ: *Fray Antonio de San José Pontones arquitecto, ingeniero y tratadista en España (1710-1774)*. Madrid, 2010, 508 pp., 222 ilustr. Rúst., 40 •.

35. PEDRO LUENGO GUTIÉRREZ: *Intramuros. Arquitectura en Manila, 1739-1762*, Madrid, 2012, 322 pp., 66 ilustr. Rúst., 40 • .
36. MARÍA PELLÓN GÓMEZ-CALCERRADA: *Las reinas y el arte. El patronazgo artístico de Blanca de Castilla*, Madrid, 2013, 426 pp., 82 ilustr. Rúst., 40 • .
37. JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ RIVERA: *El Real Monasterio de Comendadoras de Santiago el Mayor de Madrid: Patrimonio Histórico-Artístico*, Madrid, 2014, 584 pp., ilustr. Rúst., 40 • .
38. SONIA CABALLERO ESCAMILLA: *Las imágenes como instrumento de evangelización y condena: Torquemada y el convento de Santo Tomás de Ávila*. Madrid, 2014, 186 pp., 56 ilustr. Rúst. 40 • .
39. SILVIA SUGRANYES FOLETTI: *La colección de dibujos Rabaglio: un ejemplo de la actividad de dos maestros emigrantes italianos en España (1737-1760)*. Madrid, 2017, 412 pp., 106 ilustr. Rúst. 40 • .
40. EMILIO DELGADO MARTOS: *La transfiguración del espacio litúrgico mediante la iconografía de Marko Ivan Rupnik*. Madrid, 2018, 366 pp. ilustr. Rúst. 40 • .

INVENTARIOS REALES CON CUADROS DEL MUSEO DEL PRADO**I**

Quadros y otras cosas que tiene su Majestad Felipe IV en este Alcázar de Madrid. Año de 1636. Documentación, transcripción y estudio: Gloria Martínez Leiva y Ángel Rodríguez Rebollo. Madrid, 2007, 260 pp., 219 ilustr., color, 36 •.

OTRAS PUBLICACIONES

MARQUES DE LOZOYA: *Mariano Fortuny.* Madrid, 1975, 44 pp., ilustr. color. 3 •.

JOSÉ E. GARCÍA MELERO: *Aproximación a una bibliografía de la pintura española.* Madrid, 1978, 1.168 pp., 20 •.

ANA DOMÍNGUEZ: *Libros de horas del siglo XV en la Biblioteca Nacional.* Madrid, 1979, 141 pp., ilustr.; color. Agotado.

EDWARD COOPER: *Castillos señoriales de Castilla, Siglos XV y XVI.* Traducción de Juan M. Madrazo. Madrid, 1980, Tomo I, 732 pp.; Tomo II, 812 pp., ilustr., planos. Agotado.

GLORIA GENDE FRANQUEIRA: *El arte religioso en la Mahía.* Madrid, 1981, 544 pp., ilustr. 10 •.

I Encuentro Internacional de Psicosociología del Arte. Madrid, 1981, 188 pp., ilustr.; 15 •.

YVES BOTTINEAU: *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746).* Madrid, 1986, Traducción y notas de Concepción Martín Montero. 760 pp., 132 ilustr.,. Agotado.

JOSÉ ÁLVAREZ LOPERA: *De Ceán a Cossio: La fortuna crítica del Greco en el siglo XIX. El Greco; textos, documentos y bibliografía.* volumen II, Madrid, 1987, 610 pp., 14,40 •.

JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE: *Goya y sus primeras visiones de la historia.* Madrid, 1989, 63 pp., 3 •.

SUZANNE STRATTON: *La Inmaculada Concepción en el arte español*. Madrid, 1989. Traducción de José L. Checa Cremades. 128 pp., 40 láminas. Agotado.

CLAUDE BÉDAT: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Madrid, 1989, Prólogo por Enrique Lafuente Ferrari, 484 pp., 64 ilustr., 20 •.

JOSÉ MARÍA RUIZ MANERO: *Pintura italiana del siglo XVI en España: I Leonardo y los leonardescos*. Madrid, 1992, volumen I, 125 pp., Agotado.

JOSÉ MARÍA RUIZ MANERO: *Pintura italiana del siglo XVI en España: II Rafael y su escuela*. Madrid, 1992, volumen II, 263 pp., Agotado.

MANUEL GUERRA: *Simbología románica*. Madrid, 1993, 2ª edición, 484 pp., 59 ilustr., Rust. Agotado.

MARÍA TERESA MALDONADO: *La platería burgalesa: Plata y plateros en la Catedral de Burgos*. Madrid, 1994, 305 pp., 18,75 •.

JAVIER PORTÚS \ JESUSA VEGA: *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid, 1998, Agotado.

JUAN DE VILLANUEVA Y FERNANDO CHUECA GOITIA: *El edificio del Museo del Prado*. Madrid, 2003, 122 pp., 29 ilustr. Rústica. 10 •.

ÁNGEL RODRÍGUEZ REBOLLO: *Las colecciones de pintura de los Duques de Montpensier en Sevilla (1866-1892)*. Madrid, 2005, 408 pp., 92 ilustr. Rústica. 20 •.

FRANCISCO FERNÁNDEZ PARDO: *Dispersión y destrucción del Patrimonio Artístico Español*. Madrid, FUE, Gobierno de la Rioja, Junta de Castilla y León, Caja Duero, 2007. 5 vols; I, (1808-1814) *Guerra de la independencia*, 501 pp.; II, (1815-1868) *Desamortizaciones*, 597 pp.; III, (1868-1900) *Gloriosa/Fin de siglo*, 584 pp.; IV, (1900-1936) *Desde comienzos de siglo hasta la Guerra Civil*, 667 pp.; V (1936-2007) *Desde la Guerra Civil a nuestros días*, 724 pp.; ilustr. Cartoné.

DAVID GARCÍA LÓPEZ: *Lázaro Díaz del Valle y las vidas de pintores en España*. Madrid, 2008, 502 pp., 34 ilustr. Rústica. 30 •.

TEXTOS INÉDITOS Y DISPERSOS DEL PROFESOR PITA ANDRADE. Volumen I: *Del Prerrománico al Protogótico*. Madrid, 2010, 490pp., 37 ilustr. Rústica.

Volumen II: *Escritos sobre la Edad Moderna*. Madrid, 2010, 614pp., 55ilustr. Rústica. 80 •. (obra completa).

JOSÉ MARÍA RUIZ MANERO: *Los Bassano en España*. Madrid, 2011, 546pp., 151ilustr. Rústica. 40 •.

LAURA DE LA CALLE VIAN: *La edad de plata de la tapicería española*, Madrid, 2013, 500 pp., 92 ilustr. Rúst., 40 •.