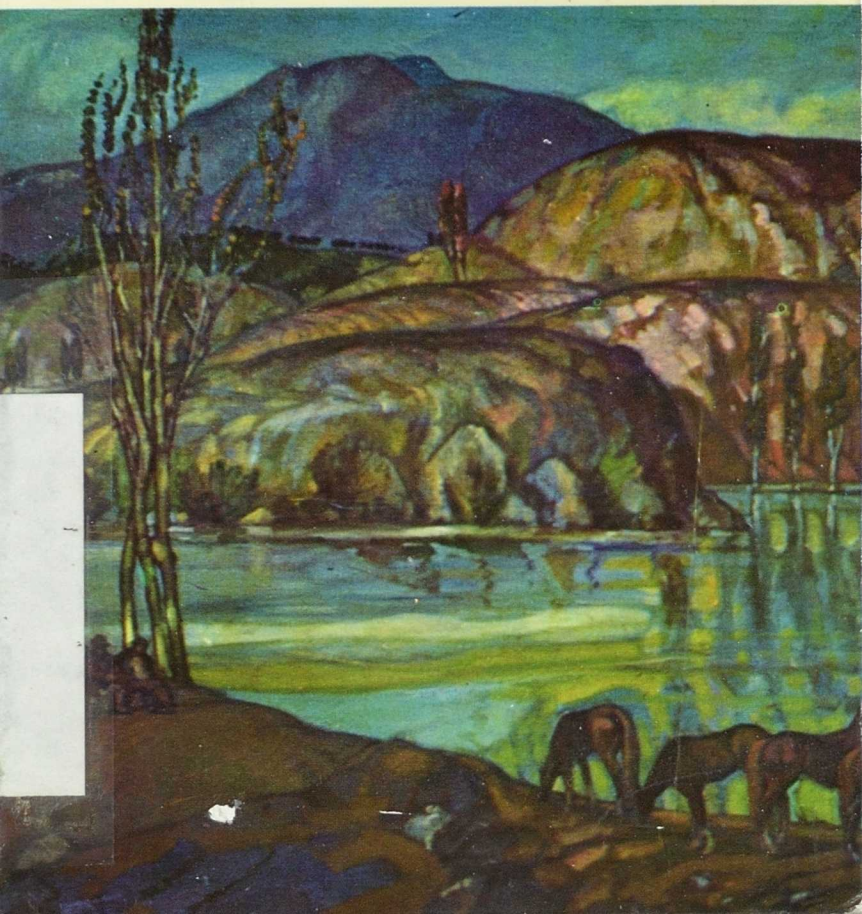




ROSA MARTINEZ DE LAHIDALGA

# *Gdellaerzu*

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





H/ 11849

Rosa Martínez de Lahidalga realiza en este libro un interesante estudio sobre Gustavo de Maeztu (1887-1947), considerado como el pintor más personal, más inquieto y lleno de fantasía entre el grupo de pintores vascos. Sitúa la obra del artista entre el vanguardismo y las escuelas que negaban toda renovación de una manera sistemática.

Maeztu intuye nuevas formas compositivas en sus grandes pinturas murales, donde el dibujo olvida la proporción para adquirir dimensiones desmesuradas, el color resplandece con personalidad diferencial y la anécdota impone una impulsiva vitalidad.

Hay cierta potencialidad latente en el trasfondo de sus cuadros, que eleva a la categoría de auténtica gesta las sencillas faenas de la pesca en barcazas, el trabajo en la mi-





THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY OF THE DIVISION OF THE PHYSICAL SCIENCES  
530 EAST 57TH STREET, CHICAGO, ILL. 60637

Gdellaegtu



ROSA MARTINEZ DE LAHIDALGA

*Miembro de la Asociación  
Española de Críticos de Arte*



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO  
ARTÍSTICO Y CULTURAL

H/11849

Gdellaertu

R.40.266



© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO  
DE EDUCACION Y CIENCIA. 1975

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación  
y Ciencia. 1975

Imprime: Artes Gráficas Encinas. Torregalindo, 5. Madrid-16

ISBN: 84/369-0464-8

Depósito legal: M. 3.707/1976

Printed in Spain



## GUSTAVO DE MAEZTU

### I, VIDA

Gustavo de Maeztu Whitney Erasó y Brown nació en Vitoria el 11 de febrero de 1887, siendo el cuarto hijo de los cinco que tuvo el matrimonio Maeztu-Whitney. Juana Whitney, hija de un diplomático inglés, había conocido en París al que sería su esposo durante el tiempo que su padre fue embajador de Inglaterra en la capital francesa. Contaba dieciséis años cuando se casó con Maeztu, ingeniero de profesión, con grandes posesiones en Cuba, y se trasladaron a vivir a Vitoria. Allí nacieron los cinco hijos: María, Ramiro, Gustavo, Angela y Miguel. El discurrir de una vida acomodada y apacible se vio truncado por la muerte del padre, acaecida en Cuba y motivada por confusos problemas administrativos que concluyeron por dejar a la familia completamente arruinada.

Juana, mujer de suave aspecto y enérgico carácter se trasladó con

sus hijos a Bilbao, donde montó una residencia para señoritas en la que podían también cursar estudios. Pudo, de este modo, ayudada por las excelentes amistades que tenía la familia, salir adelante. María, la hija mayor, estudió Magisterio y más tarde, ya por sus propios medios, Derecho. María llegaría a formar parte de la Institución Libre de Enseñanza, siendo ejemplar impulsora de la educación de la mujer en España y de su acceso a la Universidad. Angela, hermana menor, estudió también Magisterio y ejerció su actividad docente en el mismo Bilbao. Ramiro iniciaría, siendo muy joven, su carrera como escritor, periodista y conferenciante. La generación del 98 lo contó entre los suyos, pero gradualmente evolucionó hasta situarse en un plano de acendrado nacionalismo. Murió asesinado, el año 1936, dejando tras sí una obra escrita entre la que destacan «La crisis del humanismo» y su célebre «Defensa de la Hispanidad». Miguel, el hermano menor, fue el único de la familia que se dedicó a los negocios.

Gustavo no se había planteado, en principio, ni lo haría a lo largo de su vida, que quería ser o que había de estudiar. Le bastaba con tener un papel delante y un lápiz en la mano para crear su propio mundo. Gustavo jamás sintió otra necesidad que la de extrovertir, de manera plástica o literaria, su íntima y arrolladora vitalidad. La pintura fue el medio a través del cual logró desprenderse de tanta fuerza como bullía en su interior, consiguiendo darle una forma concreta.

Gustavo dibuja desde temprana edad, y destaca tan buenas facultades que sus dotes pronto son reconocidas por familiares y maestros. A los diez años estudia en el colegio de Or-

duña, pero sin llegar a concluir el bachillerato regresa a Bilbao junto a su madre y hermanos. Recibe clases de pintura en el taller de Antonio Lecuona. Discípulo aventajado, pronto es él mismo quien da clases de dibujo a las señoritas que acuden a la academia de su madre. Sin embargo, Gustavo no pone en aquello demasiado interés y con frecuencia el alumnado encuentra sobre la mesa una nota del profesor indicando el objeto que debe dibujar. El no estaría presente. De carácter inquieto, siguiendo los impulsos de su prematura y declarada bohemia, parte a París el año 1904. Tiene diecisiete años cuando llega a esta primera meca de sus sueños, capital pictórica del mundo en aquel entonces, y mezcla curiosísima de entusiasmo creador y frivolidad. Durante unos meses estudia en la antigua academia particular Colarosi, llamada de la Grande Chaumiere, pero apenas tres años después, abandona la pintura creyendo tener una bien definida vocación literaria. La fantasía de Gustavo no encuentra límites ni barreras y la pintura se le aparece, por entonces, incapaz de servir a su necesidad de expresarse y de inventar vidas y situaciones.

En 1908, de regreso en Bilbao, formó parte del grupo fundador de la revista «El Coitao», en donde aparecen artículos suyos firmados con el pseudónimo de «Don Tejón Vélez Duero». Tres años después publica su primer libro, «El imperio del gato azul», al que seguirían otros relatos novelescos igualmente fantásticos. Aquellas novelas eran, según su propio autor, «disparatadas y folletinescas», y le sirvieron para dar cauce, por una temporada, a su exhuberante imagina-

ción que nunca quiso atenerse a normas expresivas preestablecidas.

De su vida en París apenas han quedado testigos ni escritos. Sabemos que conoció la bohemia de los tugurios más sórdidos y el lujo de los cabarets más destacados de la época, así como la vida amable de las «demi-mondaines» enfundadas en raso y ornadas de joyas y marabúes. El París bullicioso y turbio de principios de siglo desfiló ante sus ojos como una apasionante marcha carnavalesca de la que fue espectador, y así la dejó plasmada en los óleos que pintó durante su estancia en la capital francesa. Interiores cargados de humo y somnolencia; personajes del mundo de los varietés, magos orientales, malabaristas, brocados refulgentes y marajás alhajados en la noche abierta al placer y a las drogas en la gran ciudad.

En París aprende Gustavo la técnica de la litografía. La garra dramática e intensa con que graba las planchas, y el dominio que llegó a adquirir en la incisión y mordido de las mismas, harían de él uno de nuestros grandes grabadores, hasta el punto de ser considerado, por una buena parte de la crítica, como uno de los más grandes artistas en esta técnica después de Goya.

Ya en Bilbao, Gustavo alterna las idas y venidas a París, y aunque algo desviado hacia las letras continúa pintando. El año 1910 aparecen comentarios destacados sobre su obra pictórica. El crítico francés Jorge Lecomte hizo en aquellos años grandes elogios de Gustavo como colorista, lo que en parte contribuyó a que a partir de entonces escribiese menos libros y se concentrara más intensamente en la pintura. No

obstante, no varió por ello la actitud descuidada que mantenía, desde el punto de vista profesional, con otros artistas, e incluso con el mundo de las galerías.

La pintura fue, a partir de este momento, compañera entrañable en su vida, y el único lenguaje de comunicación del que hizo uso. A falta de facilidad de palabra, que sustituía por exclamaciones, grandes aspavientos y frases categóricas sin demasiado sentido, iba a necesitar un medio a través del cual extrovertir la arrolladora carga de sensaciones y el abarrotado mundo de sueños que forjaba su mente, y donde era difícil delimitar lo que era real y lo que dejaba de serlo.

Alternando con sus frecuentes escapadas a Madrid, a París y a Londres, Gustavo pasaba en Bilbao cortas temporadas. Durante esas estancias acudía a la famosa tertulia del Lyon d'Or, el conocido café de la Gran vía Bilbaína en el que durante el primer tercio del siglo se reunía el más denso grupo de intelectuales de España en aquellos años cruciales. Presidía la tertulia Pedro Eguillor, que sería asesinado en 1936. Terminada la guerra civil, un grupo de amigos mandó colocar sobre la mesa en que se reunía la tertulia una placa con la emotiva inscripción «en esta mesa, don Pedro Eguillor, hablaba todos los días de España». Placa que actualmente conserva el investigador y crítico bilbaíno Manuel Llanos Gorostiza, a quien en calidad de heredero espiritual del pensamiento de Eguillor le fue encomendada en depósito, cuando desapareció el histórico café.

Entre los miembros más habituales de la tertulia figuraban, durante sus prolongadas estan-

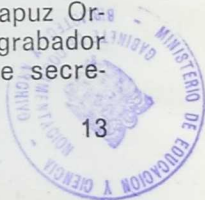
cias en Bilbao, el inolvidable Ramiro de Maeztu, asesinado en los mismo días y por los mismos motivos que el maestro bilbaíno, Joaquín de Zuezoitia, Rafael Sánchez Mazas, Jenaro de Urrutia, Crisanto Lasterra, Ramón de Basterra y los pintores Regoyos, Zuloaga y Adolfo Guiart. También, aunque de forma más esporádica, solían acudir a la tertulia durante sus viajes a Bilbao, Ortega y Gasset y Unamuno. Por mucho que pudiesen diferir en sus temperamentos, aptitudes e ideologías los diversos contertulios, coincidían todos ellos en su amor a España y en su deseo de mejorarla.

Fue allí, en la tertulia del Lyon d'Or, en donde Ramiro de Maeztu, con palabra arrebatada y sencilla, explicó en sus años de madurez sus ideas sociales basadas en el principio de función, y en la necesidad —ni socialista ni capitalista— de que cada ser humano fuese pagado de acuerdo con la importancia cultural y social de su trabajo, teniendo en cuenta los elementos auxiliares y el grado de comodidad que precisaba para poder realizarlo de una manera óptima. Pasados los años, y tras haber desarrollado esas ideas básicas en «La crisis del humanismo», fue también en la tertulia en donde Maeztu completó las disquisiciones que hacía en la revista «Acción Española» y en ABC, en torno al futuro de los países hispánicos y a su misión en el mundo. La «Defensa de la Hispanidad» fue el fruto de aquella fe que tenía Ramiro de Maeztu en el futuro de la Comunidad hispánica.

El patriotismo de los Maeztu era actuante y proselitista. España era para Ramiro «una encina medio sofocada por la hiedra», pero los

hombres salidos de esta Península habían defendido con su sangre la igualdad esencial del género humano, y no la habían dividido ni por la forma de sus cabellos, ni por el color de su piel. La familia hispánica se había desperdigado desde Tejas hasta Magallanes, y desde los Pirineos a Filipinas, pero la unidad idiomática y la fe en el hombre como ser no predestinado y capaz, tanto de lo mejor como de lo peor, mantenía la unidad espiritual de todos los acontecimientos de aquel entonces, miraba con confianza el futuro y sabía que «nuestro pasado nos aguarda para crear el porvenir», y que «los grandes españoles fueron los paladines de la hermandad humana». Ramiro de Maeztu, Eguillor y Basterra, comulgaban en esta fe supranacional. Quien más influyó en Gustavo, fue, como es fácil comprender, su hermano Ramiro. El pintor sentía verdadera pasión por el pensador, y hacía también, a su manera, proselitismo, aunque tan solo entre sus íntimos, al servicio de un ideal de hispanidad, y no al de los intereses universales de grupo o clase.

Gustavo, en las cortas y frecuentes temporadas que pasa en Madrid, lleva la vida animada de los jóvenes artistas de entonces, que alternan los círculos intelectuales con los bailes de modistillas. En esta época entabla buena amistad con Julio Camba, Ricardo Baroja, el doctor Sacristán y Pompey. Precisamente el año 1904 conoce a Pompey en el Café Levante, donde entonces se reunía la tertulia de Valle-Inclán, de la que eran asiduos Julio Romero de Torres, Anselmo Miguel Nieto, Victorio Macho, Capuz Ortells y el grabador Orozco. El célebre grabador desempeñó durante un año el cargo de secre-



tario del Marajá de Kapurtala, personaje legendario al que años más tarde pintaría Gustavo, valiéndose de una fotografía. Pero si frecuenta la tertulia con asiduidad, no demuestra el mismo interés en asistir a las clases de la Escuela de San Fernando, que por entonces se impartían en «La Casona», donde se formó una destacada generación de pintores.

El año 1912 concurre por vez primera a la Exposición Nacional de Bellas Artes con un retrato que titula «La Goya», una «maja» semioculta en verde y sombras, de cara acartonada y ojos velados por profundas ojeras. Días antes de presentarlo lo había llevado a la tertulia del café, recibiendo la aprobación amistosa de todos. Pompey recuerda el acontecimiento y la repercusión que tuvo: «Entonces se descubrió como pintor y su salida fue notada, viéndose en ella el fruto de la inquietud plástica que comenzaba a llegar de Francia». A esta exposición seguirían poco después otras en Barcelona, en San Sebastián y en Bilbao, lugares estos últimos por los que Gustavo sentía predilección.

Un sábado del año 1915 se funda la tertulia del café Pombo. El nombre de Gustavo figura entre los de la camarilla que aquella noche rayaron sus nombres sobre la mesa de mármol: Salvador Bartolozzi, Rafael y José Bergamín, Rafael Calleja, Tomás Borrás, Begaría, Rafael Caninos Assens, Gustavo de Maeztu, Diego María Rivera y Néstor José Cerezo, camarero que les servía. Cuando nace en Pombo la tertulia literaria más multitudinaria, extravagante y divertida que nunca había existido en Madrid, Gustavo está presente. Allí hace amistad con Ramón Gómez de la Serna, José María de Sagarra,



Mauricio Bacarisse, el doctor Blanco Soler y con Tomás Borrás. Gómez de la Serna describió así a Gustavo: «Es el pequeño de la prestigiosa y dura familia de los Maeztu, y también el más blando; el bohemio que recorre España con los zapatos a la espalda y poco dinero en el bolsillo.

De fuerte corpulencia, rubio, casi albino, las cejas en su palidez, hacen que tenga su rostro una gran transparencia y vaguedad en la que destacan sus ojos pequeños, empequeñecidos de tanto mirar, de picar tanto las cosas, de clavarse en ellas. La nariz puntiaguda, y la boca que siempre está conteniendo la risa también le dan carácter. Como un roble corpulento y movente que ni el rayo se atreve a partir, con voz alta y carcajada presta, con la terrible melancolía de esos grandes augustos que por su humorismo y su gota de bruma pueden ser siempre aristócratas de la vida».

En la vestimenta también se manifiesta original. Lleva corbata de mariposa y cuellos de pajarita traídos de Inglaterra; trajes siempre amplios en exceso, de rayas o a cuadritos, lo que le hace parecer un excéntrico humorista. Su sombrero merecería comentario especial de Gómez de la Serna.

«Es un sombrero irónico, entra en la conversación y se anima y se mueve en la cabeza, y dice al final de cada frase sí o no, o «a mí que» o «a la porra». Es un sombrero irónico, y por ello, cuando Gustavo se lo quita, se convierte su cabeza en una cabeza de rapaz, de colegial, con una coronilla de pelos en punta, de pelos rebeldes.

También la risa es una risa de excéntrico, es una risa de sifón de seltz, que se dispara

cuando menos se piensa, y cuyo chorro va lejos en un raudal vertical, fi... fi... Manos y brazos tienen una brusquedad que remata sus conclusiones o frases haciéndolas definitivas o axiomáticas. Su máquina espiritual es simple pero bien segura, y desarrolla su fuerza y elabora su obra de una manera sobria y perfecta».

El año 1916 decide conocer palmo a palmo el suelo nacional. El viaje lo hace a pie, valiéndose de cuantos medios le depara el azar. En este largo y rudo peregrinaje sobre la piel hispana toma Gustavo numerosos apuntes de paisajes y de tipos populares en su viejo cuaderno, apuntes y bocetos que más tarde le servirán para realizar muchas de sus obras.

Daniel Vazquez Díaz, amigo entrañable de los Maeztu, conoce al pintor en París el año 1909, en el Salón de los Independientes, al que ambos concurren ese año y el siguiente. Precisamente por entonces fue cuando más disminuyó Gustavo su actividad pictórica, que compaginaba con la literatura, publicando artículos con asiduidad en la revista «Nuevo Mundo», artículos que ilustraba él mismo. Cuando Vazquez Díaz se refería a la personalidad de Maeztu, consideraba como rasgos más destacados el de su franqueza y carácter enteramente abierto a la amistad:

«Le gustaba presentarse como escéptico y cultivaba el aspecto de clown inglés. Hablaba mucho y reía de forma estentórea. ¿La preocupación vital de Gustavo?, realizar una obra grande, genial, en decoración. Su ansiedad apetecía grandes muros, buscaba una coloración con calidad de esmalte, y soñaba con llevar a la téc-

nica de la decoración, un nuevo procedimiento de pintura al fresco sometida al fuego».

Corre el año 1919 cuando parte por vez primera a Londres. La vieja ciudad del Támesis se ofrece acogedora al artista y pronto se suceden las exposiciones en célebres galerías como las Graffton, Mapin Art, y Walker. De su estancia en la capital inglesa quedan una serie de lienzos inolvidables, algunos hoy en el Museo de Gustavo de Maeztu que posee la ciudad de Estella, (Navarra), como «La taberna de Amsterdam», «Chinos en el Strand», «Los tres amigos», y «La gula». Los personajes de estos cuadros son chinos europeizados que han conocido la vida mundana, el traje a la europea demasiado holgado, con bombín, gran pañuelo anudado al cuello y enormes zapatos de tres suelas; o cargadores del puerto de Liverpool, trashumantes de Picadilly y chinos convencionales de los fumaderos de opio. En su huida de la vulgaridad y de la monotonía, Gustavo encuentra en este mundo, a veces sórdido, el ambiente apetecido a su bohemia. Quizá por ello gustó en su juventud de lo exótico, de todo aquello que lo invitaba a imaginar unas vidas diferentes de las habituales hasta que «aquello», lo «diferente», llegó a parecerle tan infantil y conocido como un guiñol cuando el niño ha descubierto que son hombres quienes mueven las figuras.

En octubre de 1919 regresa a Bilbao con su familia, aunque una vez más, por poco tiempo. Al año siguiente marcha a París. Su actividad pictórica atraviesa una época pujante. Las ausencias no le impiden exponer en Bilbao y en San Sebastián, ni participar en las Exposiciones Nacionales. En la Exposición Nacional de Bellas

Artes del año 1924 presenta dos retratos, el de su hermana María y el del arquitecto Ulargui. Expone también en el Círculo de Bellas Artes de Vitoria y Zaragoza. El año 1936 concurre con tres obras: «Cesta Vasca», «Pescadores» y «Jota Navarra», y en 1946 con un lienzo de gran tamaño, que titula «Don Juan». En estos años se suceden con éxito sus exposiciones en toda España.

En la Nacional del año 1946 presenta su valiente y gigantesco lienzo «El Toro Ibérico», que había de depararle sinsabores, no solamente por sus críticas, sino por la interpretación alusiva a una España caduca que algunos quisieron creer antipatriótica.

Pronto iban a terminar sus continuos peregrinajes de país en país y de ruta en ruta. El día 1 de julio del año 1936 llega con su madre a la apacible ciudad navarra de Estella, para descansar durante el verano. En este tranquilo rincón elige como lugar de residencia la «Casa Blanca», un viejo caserón junto al río, con puente en el interior y jardín umbroso. Lo que en un principio se tomó como lugar de descanso había de convertirse en punto de arribo definitivo.

El estallido de la guerra y el trágico acontecimiento de la muerte de Ramiro, vinieron a cambiar todos los planes de la familia. Ramiro acudió durante aquel verano a Estella con frecuencia, y en su última visita, ya acaecido el asesinato de Calvo Sotelo, había comentado, «un día de éstos me tocará a mí». De nada sirvieron los ruegos de la madre y el hermano para que allí se quedara. Ramiro regresó a Madrid, a donde tenía que ir ineludiblemente, debido a su vocación y a su sentimiento del deber. El día 18

de julio, recién regresado Ramiro a Madrid, estalló el Alzamiento Nacional. El día 31 de ese mismo mes fue detenido conjuntamente con José María Vazquez Dodero, en cuyo domicilio se había refugiado, y conducido, sin que se hubiera formulado contra él ninguna acusación, ni se enunciase una acción judicial, a la cárcel de las Ventas, en la que padeció, durante tres meses, vejaciones, hasta que tras un simulacro de juicio fue asesinado en la madrugada del 29 de octubre de 1936. La Comunidad hispánica perdió ese día uno de sus más conscientes defensores.

Gustavo reaccionó como un loco ante la trágica noticia, y trató de ocultar a su madre la realidad de la muerte de Ramiro. Poco después, levantaron la casa que poseían en Bilbao y se instalaron definitivamente en Estella, donde doña Juana prosiguió dando clases hasta muy poco antes de su muerte. Aquí adquiere Gustavo un estudio en la calle Astería, calle con viejos portales y talleres de artesanos, muy próxima a la empinada iglesia de San Miguel, que se asoma al río desde lo alto, orgullosa de ser una de las más bellas muestras del románico tardío.

En esta pequeña ciudad, hoy tranquila, que conoció años de gran esplendor histórico, pasará Gustavo los años más felices de su vida junto a su madre. El río, la ciudad, el paisaje y sus gentes calan muy hondo en el alma del pintor, quien pronto entabla buenas amistades. También aquí Gustavo formará tertulia con el Marqués de Feria, a la que acudían el pintor y extraordinario dibujante Alberto Ruiz de Larramendi, que había vivido largos años en París; el médico don Simón Blasco, Marino Echevarría, Francisco

Beruete, Cirilo Zunzarren, el pintor Bassiano y los Condes de París.

En Estella, Gustavo pinta sin descanso, pero también sin agobios. Es decir, pinta cuando y como le apetece. Daba fiestas en su estudio, en las que se consumían asados y buen vino. A ellas acudían gran número de amigos de muy diversa procedencia, con los que contaba sin discriminación. Para estas ocasiones gustaba decorar el estudio con ramajes, a la manera, según él «romana».

Toda la casa giraba en torno a la genialidad de este hombre corpulento, fantasioso e inocente. De él partió la idea de fabricar sobre armazones de madera, unas grandes lámparas en forma de pagoda, con telas en naranja y malva, y en ellas trabajaron las sirvientas una larga temporada para dar gusto al señorito. Lámparas estrafalarias y sorprendentes que pasaron al Museo cuando éste fue inaugurado.

En esta época Gustavo realiza exposiciones en Vitoria y Bilbao, en Zaragoza, Barcelona, y recorre con calma pueblecitos y rincones vasconavarros de los que anota tradiciones y costumbres, que desarrolla después en series de artículos, junto con sus apuntes, que más tarde traslada al lienzo.

El escritor navarro José María Iribarren dejó imborrables páginas sobre esta época de la vida de Gustavo de Maeztu en Estella, de sus célebres ideas y frases.

«Yo he toreado y de lo fino. No hablo con muertos. Ahí está Ignacio. Y ahí está Pepe (aludía a Zuloaga y a Solana). Me quieren mucho».

«El sombrero de copa. La Restauración; rediéz; había señorío».

O, «Lo dijo Goya, amigo. El que sabe dice Misa... De eso ni hablar. En fin, tú me conoces».

«Era su voz tan alta, tan de sordo, y hablaba con tal fuego y vehemencia que muchas veces, yendo por la calle, se paraba la gente a mirarnos. Creerían que me estaba insultando, que le había ofendido. Parecía que reñía con uno».

«Pamplona... nada. Pompelón, eso sí. Iruña, tonterías. Navarra está en Estella, en la Amescoa. Yo lo demostraré».

«Era un hombre fantástico, mezcla de ingenuidad y de alegría, de ilusión y excentricidad. Muchas tardes, de sobremesa en «Casa Marcelino», nos exponía unos proyectos tan utópicos, tan de artista que vive en mundos fabulosos, que acabábamos, él y nosotros, por reírnos a carcajadas. Me acuerdo de cuando proyectó instalar en el alto del Puy, un hotel estupendo, a donde, según él, acudirían cazadores de todo el mundo a matar la paloma desde la choza, en la época de pasa. Y cuando pensaba organizar la caza del zorro gris de las Amescoas, como deporte prócer para aristócratas y multimillonarios.»

«Un hotel solo para caballeros. Va a ser tremendo. Vendrá gente de toda España, de Inglaterra; verás. De Andalucía ha de venir mucho marqués. Algo bárbaro. A 500 pesetas la pensión, a parte los caballos y los perros. Habrá bofetadas. Así».

«Ultimamente soñaba con instalar su estudio en la esplanada de San Miguel, en lo más elevado de Estella, todo de cristal.» «Estella abajo, a mis pies. Yo encima, como un rey, viendo a todos. A mí no me verán. Y yo dentro, pintando». Soñador, poeta y melancólico, su sueño de lo grandioso no tomaba como punto de partida el

dinero, del que prescindió y se despreocupó durante toda su vida. Entre sus genialidades figuraba la idea de que entre varios amigos le regalasen al Marqués de Velloso, una corona de marqués, en hierro, que encargó a un herrero estellés amigo suyo. Su amor por el hierro, por todo qué, en hierro, que encargó a un herrero estellés amigo suyo. Su amor por el hierro, por todo aquello que impresionara por su fuerza, era notable. Estando enfermo, poco antes de su muerte —recuerda José María Iribarren— le decía a un dentista estellés: «Cuando me cure, me vas a hacer una dentadura de hierro. Nada de caucho o porcelana. Toda de hierro. Para que pueda masticar las piedras».

«For London, for Estella», era una de sus frases rotundas, que pronunciaba con harta frecuencia, viniese o no a cuento. Gustavo encuentra en esta entrañable ciudad, junto a la belleza contrastada del paisaje, la grandeza histórica de un pasado vivo en sus piedras y en sus gentes. Con frecuencia repetía también la frase que le dijera Zuloaga: «Gustavo, Estella es más grande que Jerusalén».

Francisco Beruete, por entonces Secretario del Ayuntamiento de Estella y Director del que más tarde sería Museo Gustavo de Maeztu, entrañable amigo de la familia y del pintor, relata: «Gustaba mucho de alternar con el cantero, el herrero, el ebanista, el encuadernador, etc. y era curioso enterarse por sus amistades llegadas de fuera de cómo presumía de vivir en un pueblo "donde ni Benlliure hubiera realizado el toro en piedra que le regaló un mazonero; donde se hicieron las cuerdas y sogas que se utilizaron en la Armada Invencible; se exportaban pelotas



O, «Lo dijo Goya, amigo. El que sabe dice Misa... De eso ni hablar. En fin, tú me conoces».

«Era su voz tan alta, tan de sordo, y hablaba con tal fuego y vehemencia que muchas veces, yendo por la calle, se paraba la gente a mirarnos. Creerían que me estaba insultando, que le había ofendido. Parecía que reñía con uno».

«Pamplona... nada. Pompelón, eso sí. Iruña, tonterías. Navarra está en Estella, en la Amescoa. Yo lo demostraré».

«Era un hombre fantástico, mezcla de ingenuidad y de alegría, de ilusión y excentricidad. Muchas tardes, de sobremesa en «Casa Marcelino», nos exponía unos proyectos tan utópicos, tan de artista que vive en mundos fabulosos, que acabábamos, él y nosotros, por reírnos a carcajadas. Me acuerdo de cuando proyectó instalar en el alto del Puy, un hotel estupendo, a donde, según él, acudirían cazadores de todo el mundo a matar la paloma desde la choza, en la época de pasa. Y cuando pensaba organizar la caza del zorro gris de las Amescoas, como deporte prócer para aristócratas y multimillonarios.»

«Un hotel solo para caballeros. Va a ser tremendo. Vendrá gente de toda España, de Inglaterra; verás. De Andalucía ha de venir mucho marqués. Algo bárbaro. A 500 pesetas la pensión, a parte los caballos y los perros. Habrá bofetadas. Así».

«Ultimamente soñaba con instalar su estudio en la esplanada de San Miguel, en lo más elevado de Estella, todo de cristal.» «Estella abajo, a mis pies. Yo encima, como un rey, viendo a todos. A mí no me verán. Y yo dentro, pintando». Soñador, poeta y melancólico, su sueño de lo grandioso no tomaba como punto de partida el

nadas de presidiario», se lamentaba a los amigos, con el tono exagerado que lo caracterizaba.

El año 1940, y, por encargo del Ayuntamiento de Vitoria, pinta el retrato de su hermano Ramiro. Cada vez se hacen menos frecuentes las salidas de Estella, que deja reducidas a los viajes que realiza con motivo de sus exposiciones en Bilbao, en San Sebastián y Madrid. Miguel Pérez Ferrero, refiriéndose a sus estancias en San Sebastián ha escrito en ABC: «Pasaba mucho tiempo en Tolosa, entre gitanos, estudiándolos. De pronto, aparecía dispuesto a exponer. Entonces no lo hacía en una galería de arte, un casino o un hotel. Para estas solemnidades elegía una tienda de máquinas de coser, y allí, mientras en el rincón se amontonaban los artillugios, colgaba sus cuadros. A Gustavo le gustaba hacerlo así, y estaba convencido de que el público de San Sebastián adquiriría igual sus lienzos si expusiera en una fresería. Muchos cuadros hay allí en casas particulares. Y es de destacar el afecto que los vascos sienten por sus artistas».

Poco sabemos del lugar que el amor ocupó en la vida del pintor. Hay compañeros de su época en Madrid que afirman estaba enamorado de una dama andaluza, y que su amor duró hasta el fin de sus días. Sin embargo, los grandes amores reconocidos de Gustavo fueron su madre, su hermano Ramiro y España. Cuando su madre muere, apenas dos años antes que él, al ver la entrega y el afecto que amigos, conocidos y vecinos de Estella le demuestran, Gustavo concentraría todo su amor en la ciudad y las gentes que le acompañaron en su dolor. Ese mismo año de 1946 presenta en la Exposición Nacional de

Bellas Artes su debatido cuadro «El Toro Ibérico». Pintado en trágicas circunstancias, poco después de la muerte de su madre, el lienzo presenta un toro monstruoso, verde y cárdeno, en el que el artista volcó su propio dolor. Tratado por algunos críticos duramente, hubo quien señaló la obra como antiespañola. Ello hirió profundamente al artista, hasta el punto de que llegó a desafiar al periodista que había puesto en tela de juicio su patriotismo.

Cuenta doña Juana ochenta y nueve años cuando fallece tras una cortísima enfermedad. Gustavo no llegaría a reponerse del rudo golpe y apenas año y medio después muere. Hombre de fuerte naturaleza, ninguna de sus grandes amigos médicos había tenido que ejercer con él su profesión. Una noche de Sanfermines, en una fiesta que celebra un amigo suyo en Estella coge un fuerte catarro que deriva en congestión pulmonar. No consentirá que llamen al médico hasta mucho después, cuando ya no hay remedio. Era el mes de julio de 1946. Conforme avanza el mal, Gustavo hace uso de una receta particular, el coñac. Pedía que le llevaran un jamón «para mí solo», decía, o «una chuleta inmensa». Ignorando la tuberculosis que padecía, murió creyendo que sufría del estómago, pues la presión apenas le dejaba comer.

Quizá no quiso reconocer que iba a morir, o quizá lo supo y lo ocultó, una vez más, como todo aquello que le dolió en la vida. «Mejor, mejor —repetía a todo el que le preguntaba—, estoy mucho mejor». Lo decía con voz fuerte y bronca, como un niño que jugara a representar la voz del ogro tosco y decidido. José María Iribarren ha dejado en algunos libros su recuerdo de los

últimos días. «Lo que quede a mi muerte: mis cuadros, mis trabajos, mi taller, para Estella». Le confió a su hermano el testamento que había repetido tantas veces.

Era el 9 de febrero de 1947. Estella estaba gris. El río bajó el tono de su acogedor murmullo al pasar bajo el puente y el hierro sonó esta vez a llanto. Gustavo de Maeztu, un hombre grande de España y un pintor de garra ibérica había muerto. Quedó de luto «la ciudad más hermosa que conozco» —como él había dicho tantas veces—, donde había encontrado amigos fieles y un sereno e íntimo silencio.

## II, OBRA

Una de las características comunes a los artistas vascos que vivieron la actividad pictórica de principios a mediados de siglo, fue que en su mayoría permanecieron al margen de la pintura oficial de su época, y que, sin llegar a formar escuela, se hallaron más próximos a los talleres de París que a la actividad de las exposiciones y Salones Nacionales, donde se respiraba un clima a menudo caduco. En la pintura de muchos de ellos hay a veces anticipaciones de algunas de las tendencias que más tarde habían de quedar consolidadas en la moderna plástica española. La mayor parte permanecieron, no obstante, aferrados a la pintura de historia y a un costumbrismo, entre decadente y romántico, impregnado de leyendas y tradiciones. Entre las excepciones a este conformismo destacaban los Guiard, Arteta, Zuloaga, Baroja, Iturrino, Echevarría, Losada, Durrio, Arrúe y Maeztu, aunque como veremos, en Maeztu

el vanguardismo radicaba más que en el tema de sus cuadros, en su concepción de la armonía compositiva y en su factura.

Guiard será el primer pintor vasco cuyo viaje a París cambiará los derroteros de la pintura española, penetrando, a través de su obra, las maneras de la pintura impresionista. El artista pondría en contacto al País Vasco con el arte moderno francés, aún cuando la pintura vasca no llegaría a contar jamás con impresionistas puros, siendo, con todo, sus iniciadores, Guiard y Beruete.

Resulta curioso, que todos los artistas que marchan a París vuelven sus ojos a la España que abandonan momentáneamente, y que es en la capital francesa donde tiene lugar el reencuentro con los valores imperecederos de la patria y de la raza. Ignacio Zuloaga y Manuel Losada recogerían de manos extranjeras el sentimiento y el gusto por la tradición pictórica española. Como señala Ricardo Gutiérrez Abascal en su libro «La trama del arte vasco», que firma con el pseudónimo de «Juan de la Encina», «ocurría que nuestra tradición nacional era tenida en cuenta en París merced al esfuerzo de Manet, que en 1865 había descubierto en España el magnetismo de Velázquez y la palpitación arrolladora de Goya», y quizá no solo por ello, sino por lo que de vanguardia plástica tenía la obra de estos dos grandes maestros. Cuando los pintores vascos llegan a París, donde entonces se gestan las más diversas tendencias, vuelven sus ojos de nuevo a la gran veta nacional. Losada, Urrutia y Zuloaga traerán las tendencias más sugestivas, pero serán Francisco Iturrino y Juan de Echevarría los pintores más acreditados del fauvismo ibérico. Iturrino figuraba ya a comienzos

de siglo en importantes museos del mundo. Fue uno de los primeros admiradores de Picasso, y expondría con el jovencísimo pintor malagueño en París el año 1901, pese a que eran diecisiete los años de diferencia entre ambos y a la fama que entonces poseía Iturrino.

Juan de Echevarría, que tomó contacto en París con Zuloaga, Barrotea, Picasso, Iturrino y Paco Durrio haría pronto famosos sus retratos, en los que plasmó a la plana mayor de la «generación del 98», así como a algunos de sus amigos y compañeros, a Paco Durrio, Salaveiría, Juan Ramón Jiménez, Iturrino, Zuloaga y otros. Ricardo Baroja pintará descampados, la tertulia local típica de pequeños núcleos rurales, cuadros de género y el entrañable paisaje que para la mayoría de los pintores vascos es algo más que una sucesión de lomas y llanos, ya que lo elevarán a la categoría de monumento natural. Aurelio Arteta recreará individualidades de las zonas minera o pesquera, y sus sencillas costumbres, y los hermanos Zubiaurre plasman arquetipos vascos, aunque también se interesarán por el paisaje y costumbres de otras regiones españolas.

Salvo escasas excepciones, estos pintores que no llegan a aglutinarse en una escuela permanecen, tras sus viajes de estudios, afincados en su respectiva individualidad y en sus ciudades, profundamente señalados por la huella que quizá solo la propia naturaleza ha sido capaz de imprimir en ellos. Ortega y Gasset hizo notar que los artistas vascos «aspiraban a definir plásticamente los designios milenarios de su pueblo», y dijo de sus lienzos «que contienen un inventario lírico de la existencia

vascuence». Hay en ellos, latente a veces como trasfondo de los mismos, cierta reminiscencia tribal y guerrera, que eleva a dimensiones de auténtica gesta las sencillas faenas de la pesca en barcazas, el trabajo en la mina, los campos con hayas y otros árboles casi milenarios. El patriarcalismo, el humor peculiar, las danzas y el folklore más arraigado, junto con los temas de historia, y el retrato de personajes, fueron temas de sus obras, aún cuando muchos artistas como Zuloaga, los Zubiaurre y Maeztu, entre otros, pintarán también otros campos y regiones de España.

Entre el grupo de pintores vascos, Gustavo de Maeztu aparece como el más personal, el más inquieto y lleno de fantasía. Manuel Llanos Gorostiza en su estudio de presentación a la exposición «Cincuenta años de Pintura Vasca» (1885-1935), celebrada en las Salas de Exposiciones del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, en 1971, lo define como «fabuloso pintor que rebasa las posibilidades de caballete, para apuntar hacia un muralismo en el que cabían las innovaciones de materiales que han caracterizado al actual movimiento abstracto». Gustavo volcó en lienzos y cuartillas una España epopéyica, su historia y los símbolos de sus grandes verdades: guerras románticas, ciegos majestuosos como el de Calatañazor, llanuras y chopos junto al río, rincones de Zamora y Segovia, casas, alrededores y gentes de Estella, la ciudad que recogió su postrer latido. El pintor, ganado por lo sensorial, se sintió atraído durante una determinada época de su vida por lo exótico, tan próximo a su fantasía desbordante, a su hacer descomunal, más allá



de toda proporción lógica y de todo contenido razonable.

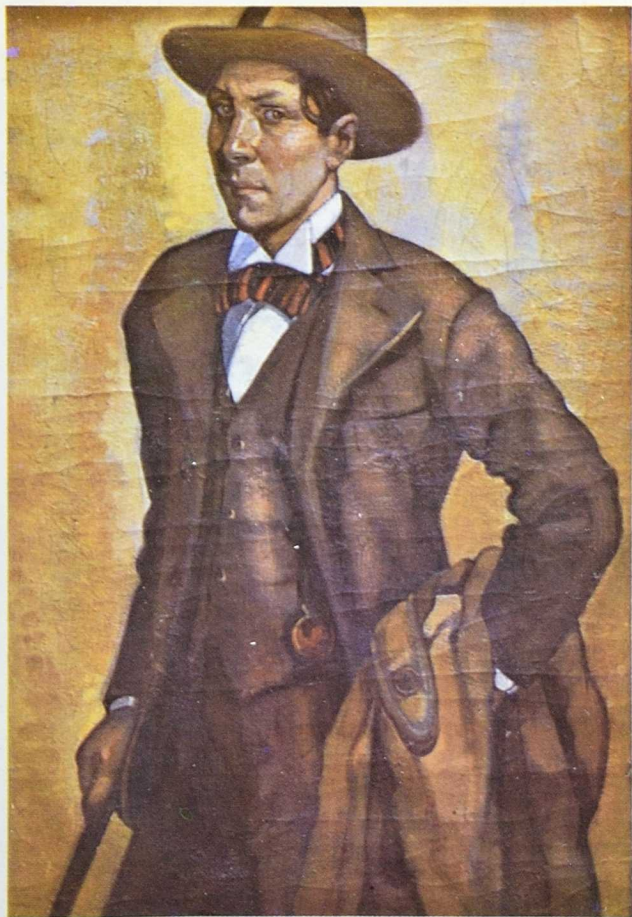
Aparte de los pintores aferrados al concepto académico o a nuevas versiones del impresionismo, encontramos en este momento en España, antes de que el cubismo remozado se aclimatase aquí por obra de Vazquez Díaz, tres tipos de artistas: los que se mantiene fieles a un concepto relativamente tradicional, como es el caso de Solana, aun cuando profundizando en su obra hallamos un destacado deseo innovador que apunta al exacerbado expresionismo de raigambre carpetovetónica; otro grupo lo formarán los artistas que practican el vanguardismo episódico, y un tercero, el de aquellos artistas que pese a poseer calidad e imaginación, no han llegado a superar los condicionamientos de su circunstancia, como es el caso, en parte, del propio Maeztu.

Gustavo de Maeztu, sin embargo, como tantos otros artistas, no llegó a pertenecer a ninguno de los tres grupos, aun cuando en su obra haya aspectos que podrían hacerla aproximarse a uno u otro. Aunque más cercano a las escuelas nacionales que pretendían adoptar la posición intermedia entre el vanguardismo y los que se negaban a toda renovación de una manera sistemática, intuía ya nuevas formas compositivas en sus grandes pinturas al fresco, donde el dibujo olvida la proporción para adquirir dimensiones desmesuradas, el color resplandece con personalidad diferencial y la anécdota impone una impulsiva vitalidad. Maeztu ni será impresionista, ni modernista, ni practicará el realismo social, aun cuando buena parte de sus obras realizadas en los últimos tiempos fueran «estampas popula-

res» o de sencillos artesanos desempeñando su oficio.

Característica esencial a la pintura de Gustavo será el amplio espectro de posibilidades que caracteriza a su multiplicidad, a veces contradictoria, reconocible en su variada forma de hacer pintura a la acuarela, en sus dibujos, grabados y autolitografías, en sus pinturas sobre uralita o en sus repujados en cuero que posteriormente pintaba de oros y púrpura. La espontaneidad del trazo, el colorido unas veces fuerte y sobrio, otras, chillón y agresivo; el ingenuismo descomunal o la composición contra todos los cánones establecidos, donde en un espacio bidimensional aglomera interiores y exteriores fundidos en un primer plano, son elementos habituales en su obra. La pintura de Gustavo es un constante desafío al buen dibujo, del que ha demostrado ser maestro consumado; al color, que en su paleta quedará transfigurado en palpitation temperamental: fiesta de rojos broncos, de verdes musgo, de añiles y malvas. En sus lienzos la atmósfera ha sido sustituida por manchas semiopacas que adquieren volumen corpóreo. No hay aire, ni luz. Solo materia trabajada, color, y un trazo desmesurado que cierra el paso a toda intimidad, hasta elevar a la categoría de mitos y símbolos estas formas rotundas.

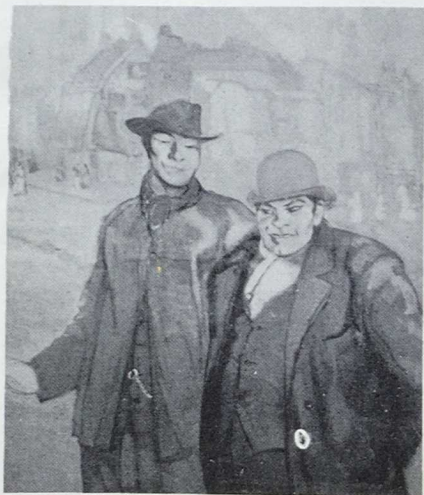
A través de los cuadros que conserva el Museo de Estella, en el que se hallan bien representadas todas sus etapas, es posible seguir paso a paso el camino recorrido por Gustavo. Hay allí gran número de retratos a carboncillo, donde el lapicero se revela virtuoso en captar el gesto y la expresión que anima a cada rostro y cada mirada. Campesinos, perfiles de gi-

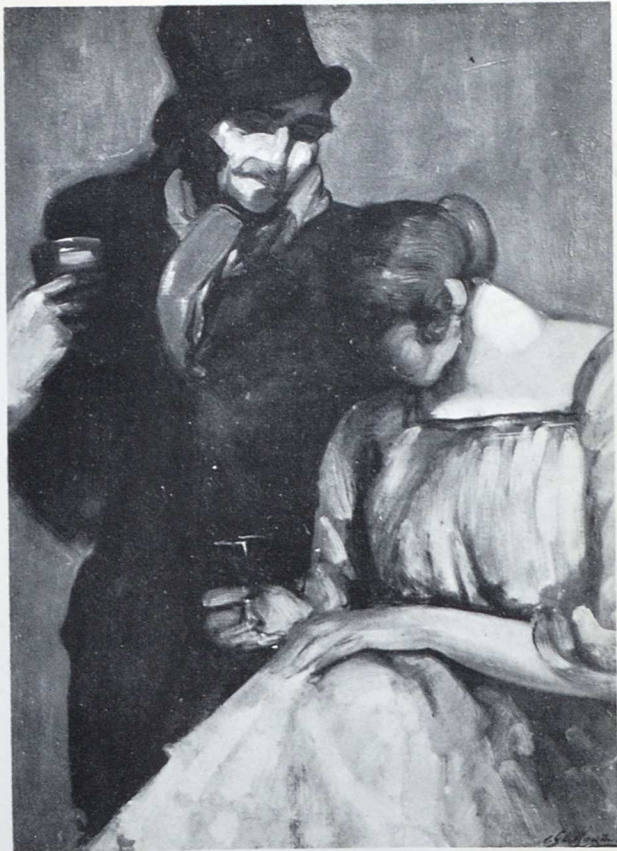


Idilio  
negro

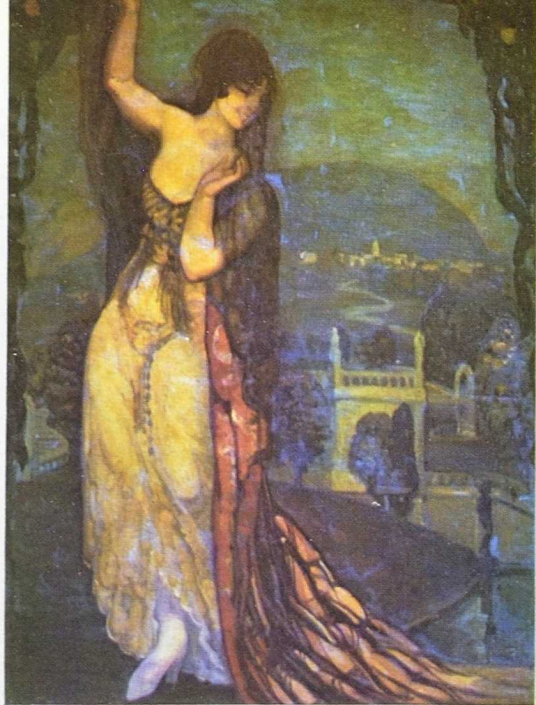


Pareja  
de chinos

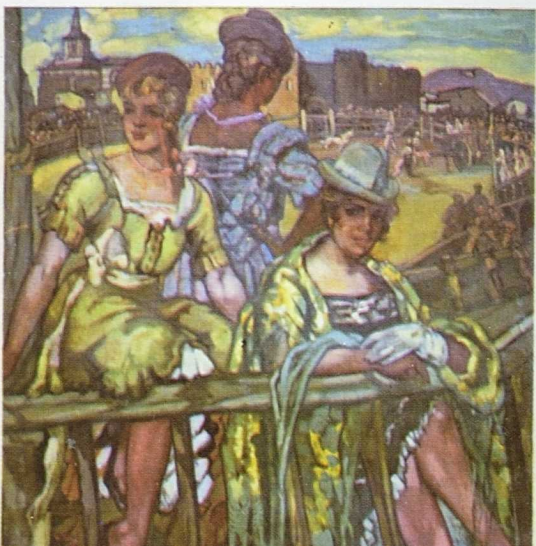




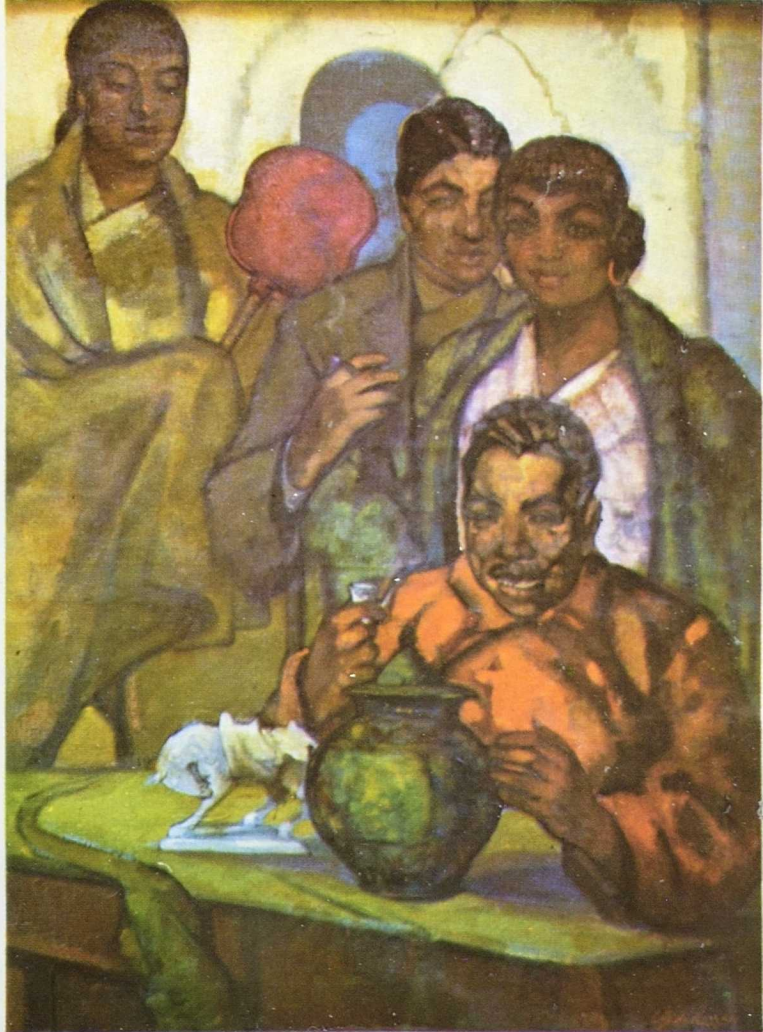
Amor de taberna



La mujer  
que sonrie



Las  
presidentas



Chinos en el Strand

La maja  
del mantón



Las furias



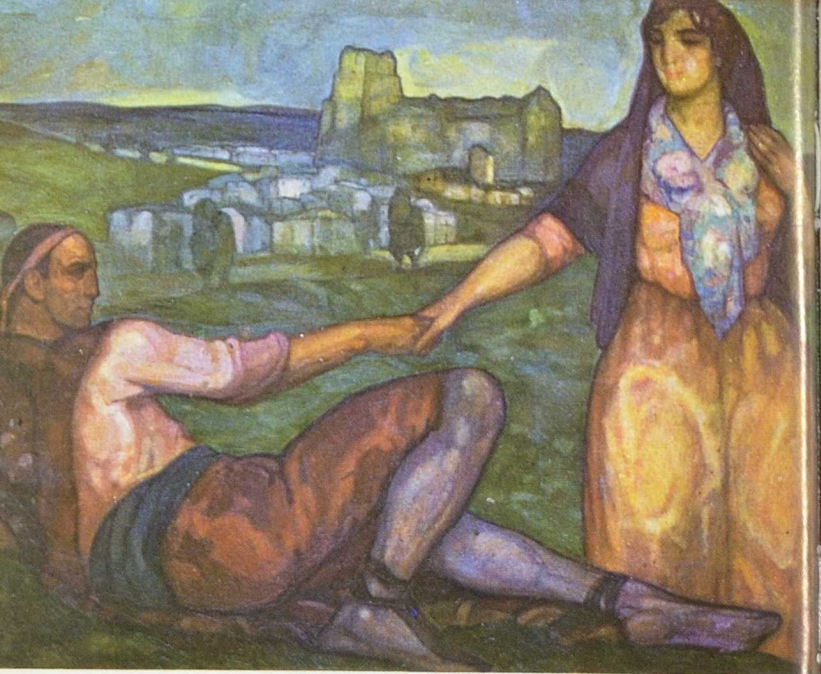




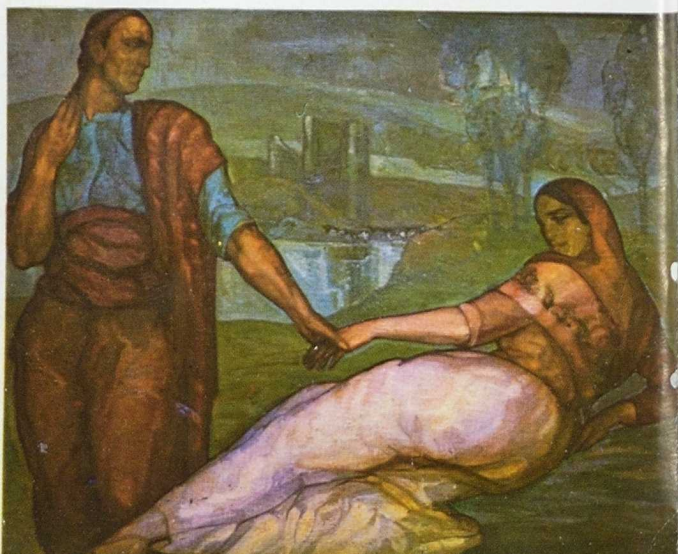
La dama  
de la flor



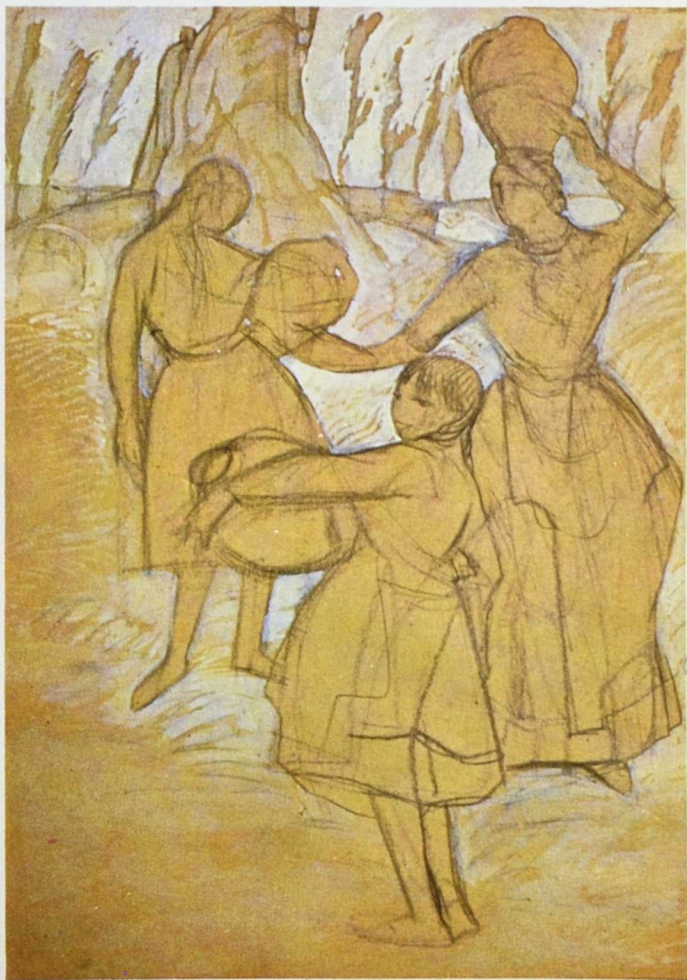
El ciego de Calatañazor



Los novios de Vozmediano



Los novios  
de  
Vozmediano



Lac aguadoras



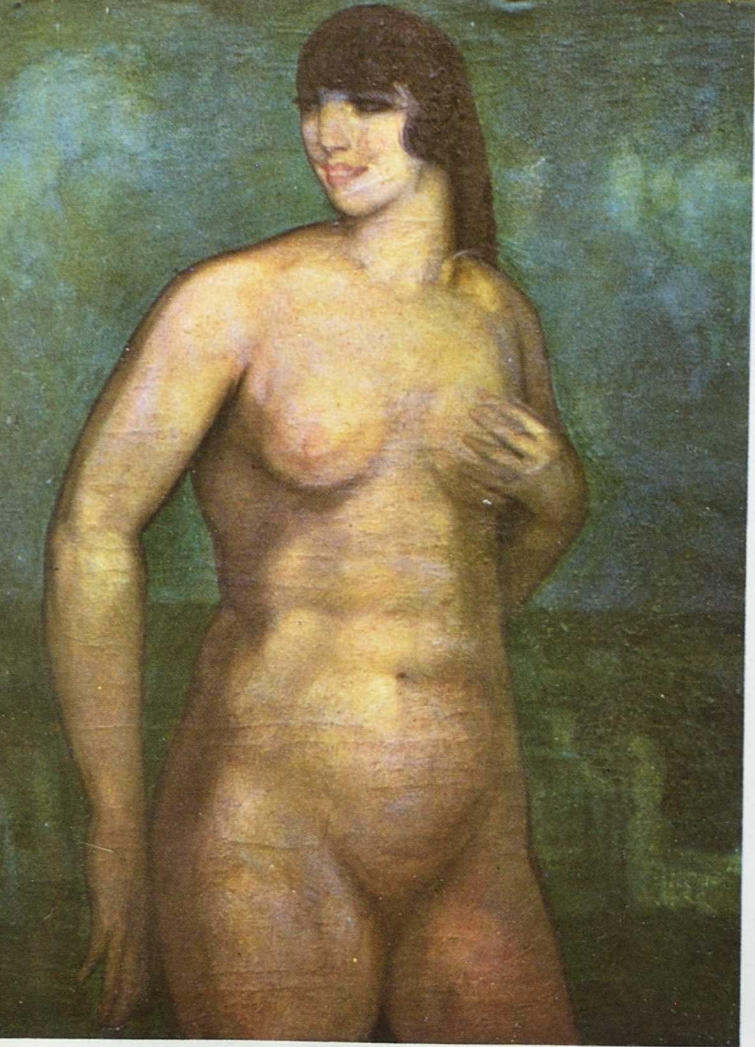
Bodegón



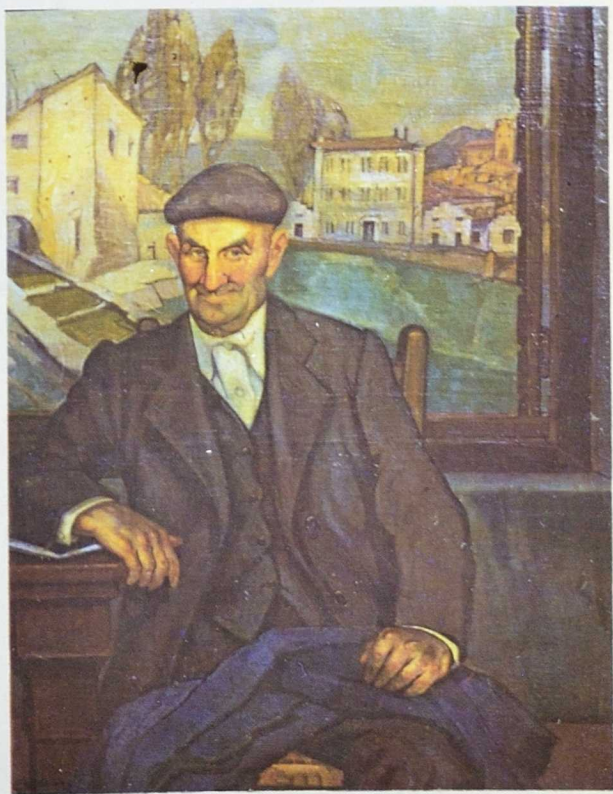
Droguero de pueblo



cabrío (apunte a carboncillo)



Eva



Segundo Martínez Ochoa

Pastor  
de Vozmediano



Segundo  
Martínez Ochoa  
(apunte)



Perro,  
gallina y peces

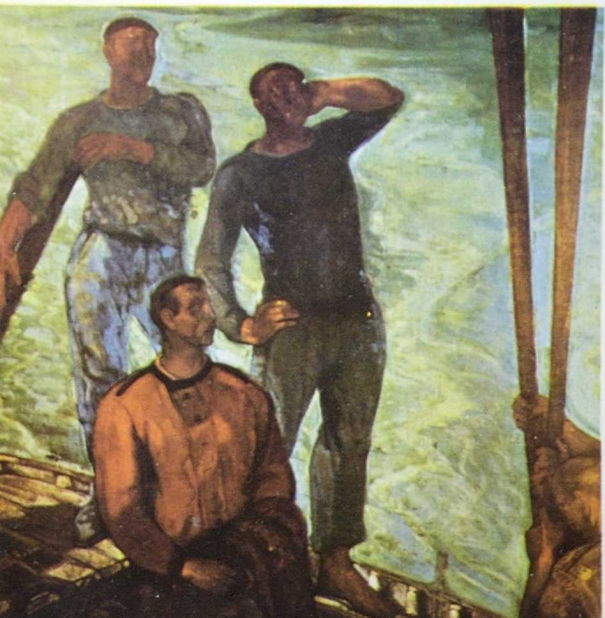


Plaza  
de pueblo





Mi hermana María



Lirica

tanos, aldeanos que han posado con mirada socarrona para el pintor. En estos retratos se aprecia por igual la sabiduría de oficio de Gustavo, como la perfección y certeza en el trazo, que es también oficio pero no aprendido, sino fruto de los propios ritmos espontáneos que sigue la mano en su intrasferible manera de moverse de acuerdo con la personalidad total del artista.

Otra serie importante la constiuyen los óleos sobre lienzo de varios miembros de la familia, que ocupan una sala especial en el Museo. A su madre, doña Juana, la pinta de cuerpo entero, con un fondo de jardín versallesco muy del gusto académico. Es éste uno de los pocos cuadros en los que el artista ha volcado toda la ternura que ya no derrochará ni en su vida ni en su obra, salvo con su madre. También pinta a Angela, le hermana menor, sentada en un banco y con bello jardín al fondo. El retrato de su hermana María, como el de Ramiro, son el reverso de esta forma de hacer y exponentes, dentro de sus muchas contradicciones, del estilo característico de Gustavo, agresivo y monumental. María aparece junto a la ventana. En primer plano la ventana, el cielo, el jardín y los objetos que hay sobre una mesa próxima ocupan el espacio. A Ramiro lo pinta de pie, con su inseparable paraguas y el sombrero en la mano. Lo ha captado con gesto duro, como si en cada huella de su rostro hubiera quedado congelada la tragedia de una España convulsa.

Del propio pintor hay tres autorretratos. En uno de ellos aparece con chalina blanca y roja y boina, lo que aparta una leve nota de humor a la seria pose; en otro, de perfil, luce gorrita inglesa y gran lazo, destacando sobre un fondo

verde oscuro. En el tercero aparece casi en penumbra, y pertenece ya a su edad más avanzada. Los tres están pintados al óleo, siendo suavísimo el empaste, firme y larga la pincelada y muy oscuras las tonalidades.

Gustavo pintará también, igual que otros maestros de su generación, escenas populares arraigadas en el más auténtico folklore, cuadros costumbristas y paisajes. Mención especial requerirán sus cuadros de historia, los símbolos y los desnudos, con una concepción volumétrica de las figuras que las aproxima a los de Manolo Hugué y a algunos de Modigliani.

El paisaje, constante a lo largo de su obra, lo eleva a la categoría de monumento natural, tal es la fuerza y majestuosidad en el trazado de sus campos verdes y malvas donde aparecen montañas, valles y árboles como petrificados. De la primera época datan, «Rincón del Ebro» e «Invierno en Holanda». Es pintura hecha al aire libre, de cuidada composición y mesurado colorido, donde la atmósfera aparece fluida y evanescente.

Nos hallamos ante un artista que domina el dibujo a la perfección y se somete a las leyes de la perspectiva y de una composición ordenada. Pronto vamos a penetrar otras esferas a las que nos conducirá la fantasía y el genio de Gustavo. La luz no es elemento que parezca preocuparle. Lo que interesa es «su» paisaje, que para él es masa de color con más o menos referencia a lo real, pero jamás realidad medida o limitada. Si los primeros paisajes se hallan próximos a un cierto impresionismo matizado, en su obra posterior olvida fluidez y transparencias y trabaja como un artesano la materia,

cubriendo la superficie del soporte con una pasta compacta que el mismo fabrica, queriendo así vencer una resistencia y dotar de mayor fuerza expresiva su lenguaje pictórico.

El paisaje se reduce en sus cuadros a esquemas de montañas y frondas. Sobre él las figuras, siguiendo líneas arquitectónicas, se pliegan al desarrollo rítmico de la totalidad de la composición. «Los novios de Vozmediano», óleo de gran tamaño, es una de las obras en las que el paisaje y las figuras son símbolos de una dominante racial. Los protagonistas aparecen en tamaño casi gigantesco en un primer plano, sobre fondo de manchas verdosas, azules y malvas. «Las aguadoras» es otro de sus lienzos de gran formato con marcada vocación mural, donde la figura se inscribe dominante sobre el paisaje broncíneo. La mujer es aquí hembra pródiga y rotunda. El pintor ha captado el movimiento lento y moroso de las cinco figuras, como ejes de un lento y pesado transcurrir del tiempo.

Pinta acuarelas de armonioso dibujo y colorido suave. Paisajes norteños, vascos, alaveses y navarros, donde persisten los verdes, sepias y tierras. Escenas de caza y pesca, sencillos bocetos de animales, gallos perros, burros y gatos, muchos de los caules utiliza en posteriores composiciones al óleo. Son numerosos los apuntes al carbón que se conservan en el Museo: unos de Estella, en los que deja plasmadas algunas escenas del juego de pelota, otros captados en sus viajes por las tierras de España, de San Lorenzo, de León, de Huesca o de la Mancha. De notable interés son diversos dibujos que sirvieron como ilustración a libros de tema histórico, entre los que destaca su romántico «Zumalacárregui».

El general aparece con traje de campaña y catalejos, sentado al pie de su caballo, dominando la panorámica de un pueblo navarro. Notable es también la serie titulado «Ofrenda de Levante a la tierra española», que realizó para trasladar a un tríptico en metal, muy en la línea alegórica de la época.

Gustavo, una vez que se sintió seguro de cuanto había aprendido, se lanzó a la búsqueda de un nuevo lenguaje formal que se ciñera a sus exigencias expresivas. En varias ocasiones pinta directamente sobre uralita, sobre metal o madera. Llevado por su afán de «construir» mezcla el óleo con arena, polvos de arcilla y otros elementos anómalos, logrando calidades de auténtica consistencia con la que se ve acrecentado el carácter monumental de su obra, que ansiaba proyectar en grandes murales.

Antes que sus cuadros costumbristas y siguiendo un orden cronológico, quizá sea la serie exótica, como hemos denominado a la serie de cuadros que pintó durante su estancia en Londres, París y Amsterdam, la primera dentro de su estilo personal. En ella puede apreciarse la evolución experimentada desde un academismo de la mejor factura, hasta un neofauvismo expresivo donde el color construye el andamio compositivo e impide el paso a la luz, para dar forma rotunda a la figura y afirmar su importancia. «En el cabaret», «Parisina con árabe», «Mujer y jeque árabe», «Idilio negro», son obras de esta época, pinturas de juventud en las que dominan las tonalidades contrastadas y más bien oscuras. El dibujo empieza aquí a perder su perfil justo. Las manchas desdibujadas son todavía reconocibles. Maeztu respetará los contornos,

aunque no las proporciones. Será con el color, realizado con una intención de intensificación expresiva, como creará la magia impresionante de su mundo, permitiéndose innovaciones y libertades con las que da formas a su transfiguración personal de la realidad. Cuando el color no aparece, la forma se torna mesurada y el dibujo se hace exigente en la más estricta línea clásica.

En estos primeros cuadros pintados por Gustavo fuera de España, se aprecia la curiosidad del pintor por captar la bohemia de los ambientes de la época, el espectáculo del derroche inútil y las fiestas en los cabarets de la época. No era éste, sin embargo, el mundo de Gustavo, ni el de su espíritu, ni el de su educación de muchacho. Era un hombre que huía de la monotonía y para quien el orden y la normalidad parecían constituir una negación. Quizá por ello buscó en su juventud la novedad, lo diferente y chocante a sus ojos y a su mente. De todas formas, le interesará ese mundo como fantasmagoría de la que capta la instantánea del momento, sin penetrar jamás en profundidades psicológicas.

En el Museo, en la llamada familiarmente «sala de los chinos», penden del techo originales lámparas en madera en forma de padoga, que el pintor colocó en su propia casa y que mandó fabricar en Estella. Los cuadros que hay en ella son, como todos los de Maeztu, de gran tamaño. En el que titula «Alegría en la taberna de Amsterdam», aparecen tres chinos junto a una mujer, grupo que contempla un gran pez sobre la mesa de la taberna. Es una curiosa estampa en la que todo resulta originalmente grotesco. El dibujo señala bien los contornos de las

figuras y tanto el colorido como las formas adquieren las características propias de un cartel anunciador, o de un mural popular donde la atmósfera no tiene cabida. «El chino malabarista», en oro, plata, morado y naranja, es un cuadro de gran tamaño, vertical, con sabor a recreación coreográfica de chino de comedia, y con una buscada irrealidad que lo hace inquietante. Es atractivo el colorido y tosca la línea del dibujo, que sigue la ampulosidad barroca de unas ropas circenses. En «Chinos en el Strand», toma como modelos a chinos europeizados que conocen desde la vida de salón hasta los más bajos fondos. En estas obras el artista anquilosa voluntariamente la perspectiva y el movimiento, con lo que logra sugerir un sabor de eternización arbitraria que atrae al espectador. Tal como es habitual en gran parte de su obra, las figuras ocupan siempre un primer plano. Es característica la perfección del dibujo, curiosamente aliado con los colores tan poco habituales como el amarillo verdoso, el morado fluorescente y el naranja.

Lo individual preocupó a Maeztu en estos lienzos tanto como la organización general de la obra, cosa rara en él, ya que lo que de verdad solía interesarle no era transfigurar un rostro concreto, sino plasmar en la armonía de sus volúmenes y proporciones un conjunto amplio y poblado de enseres. Por eso hallamos a veces en sus cuadros, objetos inexplicables, caballitos de porcelana, juguetillos o botellas. Se trata de naturalezas muertas que desempeñan su misión dentro del conjunto, igual que los seres vivos, pues para el pintor todo es materia plástica em-



bebida en el color, que tiñe el volumen y hace palpitar su lienzo.

La obra de Gustavo no se presta a la intimidad. Todo es grande, deforme y sin medida. Sin embargo, pese a su deformación y fantasía, hay en ella un latido penetrante y profundamente humano. Su pintura es reflejo de una sensibilidad poco común que desborda todo razonamiento introspectivo, y que prueba hasta qué punto extremó en su obra su fidelidad a sí mismo.

Dota de agresiva expresividad y atrevido colorido la extensa serie de cuadros de matiz costumbrista, en los que inmortaliza a toreros y majas, gitanos y sencillos hombres de pueblo. No se puede decir que Maeztu haya hecho pintura esperpéntica, aunque sus tipos, todos reales, aparezcan a veces reducidos a su más arquetípica expresividad. Ocurre así con «Drogue-ro de pueblo», o «El cazador de Baigorri», cuadro este último de colorido arrebatado, cuya superficie llenan, prácticamente, los diversos objetos, enseres y animales que el cazador muestra con orgullo, como si todos ellos constituyesen sus trofeos.

Toreros y majas posaron para el artista con trajes de raso y azabaches. En estos cuadros quedó reflejada la miseria de la aventura en las pequeñas plazas, más que el triunfo y la alegría en tardes soleadas. «Gitana con abanico», «Las presidentas» y «Maja que sonrío», muestran bajo la dureza del trazo y el color tenebroso, huellas oscuras de tragedia.

Resultan más alegres sus escenas de folklore vasconavarro. Mezcla de costumbrismo, de ingenuidad y sátira, en estos grandes lienzos Gus-

tavo despliega su viva paleta de bullicioso y arrebatado colorido. Queda lejos su gama de ocres bronce negros, vencida por la fiesta palpitante de rojos, verdes, amarillos y azules chillones. En «La jota del valle del Roncal», uno de los cuadros más representativos de este género, el grupo de hombres y mujeres danzantes se hallan ataviados con trajes regionales. Al fondo se ve el paisaje, casi siempre presente en la obra de Maeztu, pero el primer plano, como es habitual en él, aparece poblado de sillas, animales y objetos de labranza.

En el desnudo también se manifestó el pintor original. La exuberancia de las formas queda en su obra alejada de toda sexualidad. Pese a ser notablemente sensuales estos cuerpos de gitana, de color blanquiazulado y casi cárdeno, de pelo negro y profundas ojeras, que oculta la mirada y viste de nocturno la carne. Hay en la composición de estos lienzos de trágica expresividad y efectos desolados, una renuncia al efecto fácil. Los cuerpos, de anchas caderas, senos pesados y fuertes extremidades, aparecen como el prototipo de la fuerza sufriente, símbolo de trágicas soledades, de placer y miseria.

Una barroca orquestación compositiva preside diversos bodegones en los que aparecen gatos fantásticos junto a copas de bronce y hojas de parra; gallinas, perros y peces, o perros, gavi-lanes y patos. La arbitrariedad de los objetos seleccionados, así como su distribución sobre la superficie del lienzo y el colorido irreal, hacen que estos cuadros se conviertan en un juego plástico que el pintor se permite al margen de los temas que le preocupan profundamente. Cuando se centra en estos últimos, pone el alma de

España al descubierto, y la encarna en personajes que representan, simbólicamente, valores permanentes de la raza. Un vasco será Vasconia, y un castellano Castilla. El españolismo racial de Gustavo va más allá de toda duda. España y parte de su historia, han quedado plasmados en cuadros de gran formato de marcada vocación muralista, en los que cobra su más profunda significación el esquematismo de las figuras, y donde el color se equilibra y compensa con el mismo vigor y el mismo aplomo que en el dibujo.

En «La Fuerza» y «El Orden», dos de sus últimos cuadros, la actitud estatuaría de las figuras testifica la maestría técnica de Maeztu y su dramática sobriedad. El color ha penetrado la senda de oscuridad y negrura contrastantes, mientras la línea perfila contornos angulosos y estilizantes. En esta serie histórico-simbólica, género tratado por Maeztu con cierta dosis de tenebrismo, hay una voluntad de estilo en la que es de destacar el dibujo enérgico, la paleta sombría y la acentuación del claroscuro. En «La Fuerza», se hallan representadas la Ley y la Religión, por dos figuras casi negras, en posición vertical. A sus pies yacen las armas, y tras ellas se abre un escalonado y profundísimo paisaje.

De su afirmación romántica y su lirismo, hablan cuadros como el «Don Juan», personaje captado en su proyección mítica y humana. La concepción que el artista tiene de lo trágico es grandiosa, quizá alcanza su más alta tensión en la obra conocida por «El Toro Ibérico», que tantas polémicas suscitó. «Se había levantado el Toro Ibérico», fue el título que le dio el propio artista. La tragedia, en verde limón y cárdeno, cubre la totalidad de una extensa y horizontal

superficie de la que emerge un torp deforme, casi monstruoso, al que secundan, alejados, hombres en armas. Aunque la composición incurre en diversas contradicciones plásticas, que el mismo Maeztu reconoció, ello resulta útil para que el cuadro se convierta en la tragedia misma. Pintado en momentos muy duros para el artista, poco después de la muerte de su madre, Gustavo hizo alarde en él de un patetismo conceptual y formal que llegó a desbordar sus propios límites.

Poco sabemos del lugar que el amor ocupó en su vida y en su obra. Gustavo, indómito, rebelde y necesitado de inmensa ternura, pero dominado por su brusquedad, quizá no dejó que nadie penetrara en su alma de niño, a excepción de la madre dulce y equilibrada, que le profesó gran cariño y lo cuidó hasta el fin de sus días. En cuanto a su religiosidad, aparece escasamente representada en su obra. Sabemos que pintó un San Juan Bosco de gran tamaño, que hoy se conserva en el Hospital de San Juan Bosco, en Barcelona; una acuarela de San Francisco Javier de sencillo dibujo en azules intensos, y un Cristo Crucificado, que presidió los últimos momentos de su vida.

Prescindiendo, en parte, de la forma y de la línea, Gustavo trató de concentrar su emotividad expresiva en el color y en la textura. Durante sus frecuentes estancias en París, parece haberse manifestado como una fortaleza a las influencias artísticas del momento, tales como el cubismo, en plena gestación entonces en la capital francesa. Gustavo fue pintor de grandes formas, creador de nobles ritmos murales, al que dominó la exaltación de los valores decora-

tivos. Encarnó además, de manera paradigmática, ese anhelo de energía que constituye el rasgo más destacado de la pintura vasca de su generación.

Gustavo falleció sin hacer testamento. Sus obras, tal como había manifestado multitud de veces a sus amigos y familiares más íntimos, fueron legadas a la ciudad de Estella.

El Ayuntamiento acordó formar el «Museo de Pintura Gustavo de Maeztu», al que acuden a lo largo del año miles de visitantes.

En esos valles y en ese rincón navarro que tanto amó Maeztu, y en el que se guarda su obra, se mantiene también vivo el espíritu del artista.



## **EL PINTOR ANTE LA CRITICA**

**BLANCO SOLER**

«Ocupan las obras de Gustavo grandes plafones, aguadas sobre cartón y color, y en sus litografías, los temas forcejean con la atadura técnica para imponerse con una especial segunda vida literaria. Maeztu es el pintor de la soledad y el silencio. Sus pinturas no son tristes, sino silenciosas. Requería para su obra una íntima expresión que ni la palabra ni el color podían darle. Sus figuras son humanas, y esta humanidad impregna a cada momento sus cuadros. El ambiente que rodea a sus personajes es de una realidad abrumadora. El «Don Juan» de Maeztu es un hombre capaz de gustar a las mujeres, un auténtico «Don Juan», mito y ente social, con calidad humana».

**TOMAS BORRAS**

«Una constante que no falla a través de su obra pictórica, es esa

mezcla de europeísmo que no se desenraíza, y su españolismo racial. Aspiraba a cantar a España en grandes muros, y nunca renunció a sus modelos, ondamente españoles y humanos».

## JOSE CAMON AZNAR

«Pintor de grandes formas, de nobles ritmos murales. Pertenece a una generación que pretendía, desde ángulos personales, superar el realismo mezquino en que se extenuaba nuestra pintura de fines del siglo XIX. Maeztu exalta los valores decorativos y estos tienen como principal acento de modernidad, su prestancia ornamental. Hasta los trazos de más neta expresividad Maeztu los sumerge en esas ondas sumarias que magnifican masas y perfiles y se atemperan a la intención decorativa del conjunto.

La significación abstracta de los tipos, el engarce ornamental de las formas le hacen especialmente apto para proyectar alegorías, y hasta puede decirse que todas sus figuras tienen empaque alegórico; están ceñidas de intenciones simbólicas. Las figuras se destacan sobrias, con gigantesco aislamiento, en una perspectiva de términos ciclópeos. Los modelos se simplifican bajo sus pinceles en sus elementos más representativos y esenciales.

La personalidad de Gustavo rebasa la dedicación puramente artística. Recorre Europa y sufre desmayos en su labor, seguidos de épocas de resonante actividad con exposiciones en Londres, París, Barcelona, Bilbao y Madrid. Gusta de los tipos vascos. Su estancia en Londres de-



ja también huella en los lienzos que recogen expresiones de suburbio. Hasta las emociones patrias las ha alegorizado, en sus cuadros, desde el famoso «Tierra Ibérica», al que presentó a la última Exposición Nacional».

## JOSE FRANCES

«La técnica poseída a conciencia; la intensidad viril de los tonos; la nota abaritonada de los negros que se imponen; el concertante de tonos, matices y ritmos expresan con singular ímpetu el romanticismo, el lirismo, saturado de palpitante realidad, característico de Maeztu.

Cada autolitografía es un relato exaltado, agigantado, sin perder solidez ni afofarse o inflamarse de melodramatismo o folletinería. Tiene esa cualidez íntima, ese naturalismo rudo y esa hiriente agudeza narrativa que Gustavo pone en sus paisajes pintados, en sus dibujos de tipos castellanos o andaluces, y en estas litografías, por último, que son a su vez capítulos barrojanos».

## GIL FILLOL

«Sus grandes composiciones ibéricas, sus cuadros vascos, sus escenas castellanas, obedecen a un concepto psicológico de la pintura. Los expresionistas no penetraron más profundamente en las personas, en las cosas ni en los paisajes. Muchas veces, ante las obras de Maeztu, hemos vacilado entre la **Arquitectura**, la **Pintura** y la **Literatura**. Tienen de todo. Para expresar la

fortaleza de un carácter iba bien esa inclinación a las líneas y a los volúmenes arquitecturales. Y no podían excluirse tampoco las perífrasis literarias ni el sentido decorativo del color. Del triple enlace surgía el tipo «simbólico-psicológico»: «un vasco que era Vasconia; un castellano que era Castilla».

«Toda la obra de Maeztu está llena de ensayos, es como estar plagada de ilusiones. Desde aquellos soberbios lienzos de perspectivas arquitecturales, que influyeron poderosamente en la trama del llamado arte vasco, hasta la pintura a la encáustica, según una técnica de su invención que le da resistencia singular, toda su obra pictórica, sus óleos, sus estampas, sus acuarelas, sus grabados, sus dibujos y ahora sus litografías, son un continuo afán renovador...»

## MANUEL LLANOS GOROSTIZA

«El más personal de los artistas vascos, el más inquieto y lleno de fantasía fue Gustavo de Maeztu, pintor fabuloso que rebasa las posibilidades del caballete, para apuntar hacia un muralismo en el que cabían las innovaciones de materiales que han caracterizado al actual movimiento abstracto».

## J. A. LARRAMBERE

«Espíritu vagabundo, forjador de quimeras, dudoso será encontrar entre los pintores de su tiempo, un artista poseído de más vehemente

deseo de conocerlo todo. Buscaba sin tregua, ensayaba a diario, y lo que hoy le atraía como novedad mañana le resultaba viejo. Jamás dejó de perseguir nuevos horizontes para su arte, grandilocuente y fastuoso, como lo definió el académico José Francés. En esta inagotable voluntad creadora radicaba su gloria y su dolor. Lágrimas —como él decía— que brotan en la lucha tenaz y oscura al buscar en la paleta un poco de verdad y de emoción.

Cliente de salones elegantes y sórdidos tugurios, llevó a sus telas una visión apasionada del entorno vario y sugestivo en que discurrió su agitada existencia. Pintor de símbolos, más que de personas o paisajes, persiguió sañudamente la captación de la esencia de la vida, traducida en imágenes con un concepto monumental de la pintura, al servicio de su portentosa imaginación».

## ALFREDO MARQUERIE

«Aún quedan artistas de rara y limpia bohemia, artistas que anclaron de gloria el nombre español al otro lado de las fronteras de Europa. Aquí está, para demostrarlo, la imagen de este personaje supernovelesco de nuestra contemporaneidad que es Gustavo de Maeztu.»

## MANUEL ABRIL

«Gustavo de Maeztu se ha hecho grabador, y al hacerse grabador se ha hecho, ante todo, litógrafo. La litografía para él compendia los

recursos expresivos del grabado a buril, del grabado en madera, del aguafuerte y del dibujo. La litografía, en efecto, obtiene en ocasiones ese claroscuro neto de blancos y negros compactos, lisos profundos, que obtiene el boj, por ejemplo, y obtiene al mismo tiempo ese corroído especial, ese picoteo que sólo se consigue con el ácido. En ocasiones el buril raya y araña; en otras ocasiones es el pincel el que mancha, y en otras, en cambio, el lápiz sombrea con esa blandura que solo obtiene el plomo o el carbón, y que solo la litografía reproduce con la aterciopelada calidad distintiva de esta clase de grabado.

Así la litografía, trabajada de este modo, maneja cuatro o cinco matices o recursos expresivos, que se complementan y enriquecen el conjunto, haciendo de la obra una especie de antología de las artes gráficas».

## CESAR GONZALEZ RUANO

«Si yo no hubiera tenido periódico donde publicar cuatro cosas sobre Gustavo de Maeztu, las hubiera escrito lo mismo, y le hubiera leído las cuartillas a un farol. Tan feroz e insobornablemente me interesa el arte y la persona personalísima de Gustavo de Maeztu.

A otra cosa o a otra casa. Porque heme aquí en la casa, en el estudio mejor, de Rafael Aguado, un excelente pintor de escasa suerte, buen paisajista, del que conozco unos lienzos entonados en gris, que me recuerdan la buena escuela de los paisajistas franceses. Aguado tiene un estudio muy simpático, al que uno mental-

mente pone música de **Bohemios**. En casa de este enterizo aragonés, cordial y tímido, no debe de haber dinero, pero hay unos pinceles honestos y una botella del mejor «pernod», que a Gustavo de Maeztu le ladea esa onda que le cae en su cara, cara de boxeador, animada, abierta, ingenua y expresivísima.

—¿Y ahora?

—Ahora, la autolitografía— y me señala una mesita donde está preparada la plancha de cinz, en la que ya ha labrado con su buril los seguros trazos del dibujo.

(En la reciente Exposición del Círculo de Bellas Artes está vivo el triunfo de Maeztu en el nuevo perfil de su arte, aquel iniciado por Senefelder).

—¿Qué ventajas vé usted, reconocido gran dibujante, en la litografía?

Maeztu hace varios gestos antes de contestarme, amenaza por un momento con comerse el puro que está fumando, y me dice al fin.

—Mire usted, la piedra o la plancha admiten todos los recursos del pintor, del lápiz hasta el pincel, pasando por el buril. Además se trata de un arte de procedimiento directo, preciso. Después, la reproducción directa del artista que se hace, en amor a su arte artesano, tiene unas ventajas que no se pueden despreciar, porque existe un cerebro y un corazón en la muñeca, y uno mismo puede sujetar el pensamiento —esto es, la inspiración— con el puño.

—¿El color preferido? —le pregunto, relamiéndome de poder «encajar» esta pregunta encantadora de inteviu «ancien styl».

—El negro, para mí existe una armonía monocorde en el color. Claro que el público pare-

ce preferir los colores vivos, y todo se puede hacer sin perder nada de la pureza y sobriedad del procedimiento.»

## JOSE MARIA IRIBARREN

«Por encima de sus varias facetas y de sus continuos ensayos, Maeztu fue un magnífico pintor y un gran litógrafo. «El mejor litógrafo después de Goya», había escrito de él el pintor Pompey. Supo crear un arte original y fuerte, cuya característica esencial es la tendencia al decorativismo.

Gustavo de Maeztu, bohemio y «dandy», escritor y poeta, pintor y acuafortista, inventor y conferenciante, fue un artista integral, españolísimo, que pasará a la historia de nuestro arte contemporáneo al lado de sus íntimos amigos Zuloaga y Sert, Regoyos y Solana.

Trabajador infatigable y espíritu ambicioso, que supo unir arte y artesanía, que trató de buscar, atormentadamente, nuevos caminos y nuevas formas de expresión artísticas, dejará huella imperecedera por su esfuerzo renovador y su afán de ensayarlo todo: el fresco y el óleo, la aguada y la litografía, la gran decoración y el diminuto apunte coloreado.

Y, al mismo tiempo que por su recia personalidad artística, perdurará Maeztu en el recuerdo de cuantos le conocimos, por su robusta, simpática y avasalladora personalidad humana, por su espíritu abierto siempre a la efusión de la amistad y a la ilusión del arte, por su sensible y generoso corazón, por su jovialidad, su sentimentalismo y su romántica vehemencia».

## ESQUEMA DE SU VIDA

**1887**

— Nace el 2 de febrero, en Vitoria.

**1891**

— Se traslada con su familia a Bilbao. Estudios en el Colegio de Orduña (1897), que alterna con las clases de pintura en el taller de Antonio Lecuona.

**1901**

— Bilbao. Abandona el Bachillerato. Estudios con don Manuel Losada.

**1904**

— Estancias en París con Tomás Meabé y Pablo Arriarán.

**1908**

— Bilbao. Forma parte del grupo fundador de la revista «El Coitao», donde colabora con el pseudónimo de «Don Tejón Vélez de Duero».

## 1911

— Bilbao. Publica «El imperio del gato azul», al que seguirán otros títulos.

## 1912

— Madrid. Exposición Nacional de Bellas Artes. Presenta el retrato de la artista «La Goya».

## 1914

— Barcelona. Exposición en las Galerías Dalmau.

## 1915

— Madrid. Exposición Nacional de Bellas Artes. Presenta los lienzos titulados «La moza de Aldealfazo», «El moruno» y «El ciego de Catalañazor». Realiza exposiciones personales en Madrid (Hotel Palace), y en Barcelona (Galería Parés).

## 1916

— Recorre a pie media España tomando apuntes para sus cuadros que luego presenta en los Salones de la Tribuna, de Madrid, y en las Galerías Layetanas, de Barcelona.

## 1918

— Bilbao. Exposición en los Salones de la Sociedad Filarmónica.

## 1919

— Viaje a Londres, donde permanece dos años con exposiciones en las Grafton Galleries, Mapin Art Gallery y Walker Galleries.



**1921**

— en octubre regresa a Bilbao y expone en la Asociación de Artistas Vascos.

**1922**

— París. Larga estancia. Expone en la Galería Devanbez.

**1923**

— Bilbao. Exposición de Artistas Vascos.

**1924**

— Madrid. Exposición Nacional de Bellas Artes. Presenta «Retrato de mi hermana María» y «Retrato del arquitecto Ulargui».

**1926**

— Madrid. En la Exposición Nacional de Bellas presenta el lienzo «Don Juan».

**1928**

— Madrid. Exposición en el Círculo de Bellas Artes.

**1936**

— Madrid. Exposición Nacional de Bellas Artes. Presenta «Costa Vasca», «Pescadores» y «Jota navarra».

**1940**

— Por encargo del Ayuntamiento de Vitoria, pinta el retrato de su hermano Ramiro.

**1943**

— Zaragoza. Exposición en la Sala de Libros.

**1944-46**

— Recluido en su casa de Estella, apenas hace más salidas que las que le deparan sus exposiciones en Bilbao y Madrid.

**1946**

— Bilbao. Retrato del Licenciado Poza para la Galería de Vascongados Ilustres de la Casa de Juntas de Guernica.

**1947**

— Fallece el día 9 de febrero, en Estella. El 2 de febrero el Ayuntamiento de Estella le había nombrado hijo adoptivo de la ciudad. El día 31 de mayo se le tributa un homenaje póstumo en el Museo del Parque de Bilbao. (1)

## **Exposiciones póstumas**

**1957**

— Pamplona. Se celebra una exposición en los salones de la Caja de Ahorros.

**1967**

— San Sebastián. Exposición de obras durante los meses de junio y julio en la Galería Agora del Club Guipuzcoano.

---

(1) Del libro «Pintura Vasca», de Manuel Llanos Gorostiza.

## 1950

- 1950. Exposición de litografías en la Sala Aranaz.

## 1951

- Vitoria. Exposición durante el mes de agosto en la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Vitoria.

## 1972

- Pamplona. Exposición en la Caja Provincial de Ahorros de Pamplona.

## 1972

- Vitoria. Exposición en la Sala de la Caja Provincial de Ahorros de Alava al cumplirse los veinticinco años de su muerte.

## MUSEOS Y COLECCIONES

MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORANEO, MADRID.

MUSEO DE ARTE MODERNO, BILBAO.

MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU, ESTELLA, NAVARRA.

MUSEO DE NAVARRA, PAMPLONA.

MUSEO DE SAN TELMO, SAN SEBASTIAN.

Numerosas colecciones españolas y extranjeras



## BIBLIOGRAFIA BASICA

José Francés: «El año artístico 1919». Editorial «Mundo Latino». Madrid, 1920.

José Francés: «El año artístico 1920». Editorial «Mundo Latino». Madrid, 1921.

José María Iribarren: «Genio y figura de Gustavo de Maeztu». Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte. Número correspondiente al primero y segundo trimestre de 1948.

José María Iribarren: «Patio de caballos». Librería General. Zaragoza, 1952.

Manuel Llanos Gorostiza: «Cincuenta años de Pintura Vasca (1885-1935). Comisaría General de Exposiciones de la Dirección General de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1971.

Rosa Martínez de Lahidalga: «A los veinticinco años de la muerte de Gustavo de Maeztu». Revista

«España hoy», número 21. Ministerio de Información y Turismo. Madrid, 1972.

Miguel Pérez-Ferrero: «Tertulias y grupos literarios». Mundo Hispánico. Revista del Instituto de Cultura Hispánica. Septiembre 1970. Madrid.

REVISTA DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS

Jose Ferrer: «El uso del verbo en el español moderno»  
1970 - Editorial - Mundo Hispánico  
Madrid, 1970

Jose Ferrer: «El uso del verbo en el español moderno»  
1970 - Editorial - Mundo Hispánico  
Madrid, 1970

Jose Ferrer: «El uso del verbo en el español moderno»  
1970 - Editorial - Mundo Hispánico  
Madrid, 1970

Jose Ferrer: «El uso del verbo en el español moderno»  
1970 - Editorial - Mundo Hispánico  
Madrid, 1970

Jose Ferrer: «El uso del verbo en el español moderno»  
1970 - Editorial - Mundo Hispánico  
Madrid, 1970

Jose Ferrer: «El uso del verbo en el español moderno»  
1970 - Editorial - Mundo Hispánico  
Madrid, 1970

## INDICE

I. VIDA ... ..	7
II. OBRA ... ..	27
LÁMINAS ... ..	33
EL PINTOR ANTE LA CRÍTICA ... ..	61
ESQUEMA DE SU VIDA ... ..	69
OBRAS EN MUSEOS ... ..	73
BIBLIOGRAFÍA ... ..	75

## COLECCION

### Artistas Españoles Contemporáneos

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico Sopena.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/José Lloréns, por Salvador Aldana.
- 4/Argenta, por Antonio Fernández Cid.
- 5/Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás Marco.
- 7/Victoriano Macho, por Fernando Mon.
- 8/Pablo Serrano, por Julián Gallego.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
- 10/Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/Villaseñor, por Fernando Ponce.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
- 13/Barjola, por Joaquín de la Puente.
- 14/Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
- 16/Tharrats, por Carlos Areán.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/Failde, por Luis Trabazo.
- 20/Miró, por José Corredor Matheos.
- 21/Chirino, por Manuel Conde.
- 22/Dalí, por Antonio Fernández Molina.
- 23/Gaudí, por Juan Bergós Massó.
- 24/Tàpies, por Sebastián Gasch.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
- 28/Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
- 30/Antoni Cumella, por Román Vallés.
- 31/Millares, por Carlos Areán.
- 32/Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
- 33/Carlos Maside, por Fernando Mon.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás Marco.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Jiménez.
- 37/José María de Labra, por Raúl Chávarri.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
- 39/Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
- 40/Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.
- 41/Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.
- 42/Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.
- 43/Vaquero Turcios, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44/Prieto Nespereira, por Carlos Areán.
- 45/Román Vallés, por Juan Eduardo Cirlot.
- 46/Cristino de Vera, por Joaquín de la Puente.
- 47/Solana, por Rafael Flórez.
- 48/Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe, por Luis Núñez Ladeveze.
- 49/Subirachs, por Daniel Giralte-Miracle.
- 50/Juan Romero, por Rafael Gómez Pérez.
- 51/Eduardo Sanz, por Vicente Aguilera Cerni.



- 52/Augusto Puig, por Antonio Fernández Molina.  
 53/Genaro Lahuerta, por A. M. Campoy.  
 54/Pedro González, por Lázaro Santana.  
 55/José Planes Peñálvez, por Luis Núñez Ladeveze.  
 56/Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.  
 57/Fernando Delapuenta, por José Vázquez-Dodero.  
 58/Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.  
 59/Cardona Torrandell, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.  
 60/Zacarias González, por Luis Sastre.  
 61/Vicente Vela, por Raúl Chávarri.  
 62/Pancho Cossío, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.  
 63/Begoña Izquierdo, por Adolfo Castaño.  
 64/Ferrant, por José Romero Escassi.  
 65/Andrés Segovia, por Carlos Usillos Piñeiro.  
 66/Isabel Villar, por Josep Meliá.  
 67/Amador, por José María Iglesias Rubio.  
 68/María Victoria de la Fuente, por Manuel García-Viñó.  
 69/Julio de Pablo, por Antonio Martínez Cerezo.  
 70/Canogar, por Antonio García-Tizón.  
 71/Piñole, por Jesús Baretini.  
 72/Joan Ponç, por José Corredor Matheos.  
 73/Elena Lucas, por Carlos Areán.  
 74/Tomás Marco, por Carlos Gómez Amat.  
 75/Juan Garcés, por Luis López Anglada.  
 76/Antonio Povedano, por Luis Jiménez Martos.  
 77/Antonio Padrón, por Lázaro Santana.  
 78/Mateo Hernández, por Gabriel Hernández González.  
 79/Joan Brotat, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.  
 80/José Caballero, por Raúl Chávarri.  
 81/Ceferino, por José María Iglesias.  
 82/Vento, por Fernando Mon.  
 83/Vela Zanetti, por Luis Sastre.  
 84/Camín, por Miguel Logroño.  
 85/Lucio Muñoz, por Santiago Amón.  
 86/Antonio Suárez, por Manuel García-Viñó.  
 87/Francisco Arias, por Julián Castedo Moya.  
 88/Guijarro, por José F. Arroyo.  
 89/Rafael Pellicer, por A. M. Campoy.  
 90/Molina Sánchez, por Antonio Martínez Cerezo.  
 91/M.<sup>a</sup> Antonia Dans, por Juby Bustamante.  
 92/Redondela, por L. López Anglada.  
 93/Fornells Plá, por Ramón Faraldo.  
 94/Carpe, por Gaspar Gómez de la Serna.  
 95/Raba, por Arturo Villar.  
 96/Orlando Pelayo, por M.<sup>a</sup> Fortunata Prieto Barral.  
 97/José Sancha, por Diego Jesús Jiménez.  
 98/Feito, por Carlos Areán.  
 99/Goñi, por Federico Muelas.  
 100/La postguerra: manifiestos y testimonios.  
 101/Gustavo de Maeztu, por Rosa Martínez de la Hidalga.

En preparación:

Montsalvatge, por Enrique Franco.  
 Alejandro de la Sota, por Miguel Angel Baldellou.  
 Néstor Basterrechea, por Juan Plazaola.

Director de la Colección:  
**Amalio García-Arias González**



ESTA MONOGRAFIA SOBRE LA VIDA  
Y LA OBRA DE GUSTAVO DE MAEZ-  
TU SE ACABO DE IMPRIMIR EN MA-  
DRID EN LOS TALLERES DE ARTES  
GRAFICAS ENCINAS



na, los campos con hayas y árboles casi milenarios. Gustavo volcó en lienzos y cuartillas una España epopéyica y los símbolos de sus grandes verdades: guerras románticas, ciegos majestuosos, paisajes, rincones de Zamora y Segovia, casas, alrededores y gentes de Estella, la ciudad navarra que recogió su postrer latido.

Nota común a la pintura de Gustavo de Maeztu fue el amplio espectro de posibilidades que caracterizó a su multiplicidad, a veces contradictoria, reconocible en sus óleos y acuarelas; en sus dibujos, grabados y litografías; en sus pinturas sobre uralita o sobre repujados en cuero. La espontaneidad del trazo, el colorido unas veces fuerte y sobrio, otras chillón y agresivo, el ingenuismo descomunal y la composición contra los cánones establecidos, fueron elementos habituales en su obra.

Pintor de formas monumentales, creador de grandes ritmos murales, le dominó la exaltación de los valores decorativos y encarnó, además, de manera paradigmática, ese anhelo de energía que constituye el rasgo más destacado de la pintura vasca de su generación.

1875

**SERIE PINTORES**

