REITERACION A GUSTAVO DE MAEZTU Y SU OBRA

POR

JOSE FRANCES

En la primavera de 1947, la Muerte —la "celosa" cual la nombraba Rubén Darío— se llevó de la pintura española a Gustavo de Maeztu. Como Solana, como Anglada, como Sorolla —también semidioses del arte que se fueron en un antes inmediato dejando tantos mortales endiosados—, fué Gustavo de Maeztu un gran intérprete de la naturaleza y de la raza hispánicas.

Tenía cincuenta y nueve años y había envejecido prematuramente, nostálgico y desencantado en Estella, no lejos de su Vitoria natal, saturado de la infinita melancolía del ambiente y roído por la íntima desolación de su espíritu. Había perdido su optimismo impulsivo, su júbilo contagioso de aventurero afortunado que recorriera el vasto mundo. Francia, Inglaterra, los Países Bajos, Italia, Alemania, conocieron su rechoncha silueta, se ceceo afable, su insaciable sed de amor y de cerveza, su plena entrega a la amistad de los afines.

I

Fuerte ejemplo, noble espectáculo estético la siempre inquieta actividad de Gustavo de Maeztu. Nada en él se anquilosaba ni atrofiaba. No había peligro de hallarle obstinado en los hallazgos penúltimos. Apenas conseguía un logro, ya estaba acuciado por el ansia de lo distinto. No le placía volver por senderos ejercidos, y sin fatigarle la persistencia en el esfuerzo reiterado, sí le importó mucho fueran diferentes la razón y nuevo el fin.

Aquí, donde tantos de todos se acuestan en los carriles y codician no salirse de los mismos ecos, Gustavo de Maeztu iba siempre por atajos y

veredas, gozoso de descubrir, sin el polvo rebañiego, los perfiles netos y los contornos limpios de las cosas y las ideas.

Artista más dotado de impaciente anhelo de conocimiento y posesión dudo que lo haya entre los de su tiempo y su país. Se le suponía entregado a lo que ayer todavía era un fértil afán, y resurgía con un ¡*eureka*! recién estrenado.

La pintura, la literatura, le fueron medios, nunca metas infranqueables. Estuvo siempre dispuesto a las cabalgadas imaginativas y las aventuras estéticas. Le quitaba sosiego lo que acababa de presentir, y se despedía sin pena ni nostalgia de lo conseguido.

De este modo era siempre una revelación verdadera lo que prometía. Jamás el "cuento de la buena pipa", que los pintores —sólo pintores de una manera suya o atrapada— narran a cada cuadro sacada del ayer, consecuencia del de antes de yer y réplica del tras de anteayer.

Gustavo de Maeztu no pintaba para cobrar retratos, vender paisajes y cucañear medallas.

Le importaba mejor el amplio y plural significado del Arte con mayúscula.

Le atraía el salto en vez del "pasito a pasito" de los acomodaticios y los metodizados.

¡Y cuánta verbosidad magnífica —pareja de su verbal efusión contagiosa— puso en cada entrega plenaria de sus facultades a la tentación inédita!

Ello es lo que hace que nunca — ni aun en lo que tuvo prisa por mostrar ni en lo que pareciese ser una derrota transitoria— deje de tener interés de belleza y jugo de alma cuanto creó Gustavo de Maeztu.

Se piensa en aquella capacidad tentacular, en aquella rosa de los vientos estéticos que eran algunos maestros del Renacimiento no limitados a una profesionalía única, sino vibrantes de infinitos deseos y curiosos de múltiples secretos.

También de éllos el ahondar en lo que tiene de oficio, de artesanía, todo arte.

A lo largo de su vida y de su obra —esencialmente dinámica aquélla,

fundamentalmente plástica ésta—, Gustavo de Maeztu trazó incansable parábolas renacientes unas de otras, el *bomerang* de una sensibilidad que no se rinde.

Lo de menos es ya el modo, la forma de expresión de este gran temperamento creador que se esparce y derrama con generosidad infinita, sin cálculo ni medida: el lienzo realista, las composiciones decorativas, el mosaico, el grabado, las lacas, los frescos, el injertar la calidad artística en la cantidad mecánica o fabril. Lo que resalta y destaca en su fuerte, su edificante capacidad creatriz, el dominio siempre alerta de un estilo con acento propio e inconfundible: color opulento, luminismo inteligente y dibujo vigoroso que reune a la cualidad pictórica intrínseca, primigenia, el brío formal de un escultor y la armonía constructiva de un arquitecto.

Le definía el noble impudor de mostrarse en sus frecuentes momentos dubitativos; en las encrucijadas, y no en el sendero; en los períodos de la transición, no sólo en los remansos que para otros pintores significarían el definitivo saboreo de la gloria bien ganada.

Unicamente, teniendo con la inquietud ardiente la fe insocavable, se puede salir sin peligro de estas pruebas generosas donde el autoanálisis se desnuda sin miedo a ser incomprendido.

Gustavo de Maeztu no presentaba sus exposiciones sucesivas como los cultivadores de la reputación ya encasillada o que aspira a serlo.

No. Diríase que abría su taller para que entrase todo el mundo sin cuidado de volver hacia la pared ningún lienzo ni enrollar ningún dibujo. Fue el eterno confidente de su alma y de su arte, al que trataba como si agitara su peculiar visión de las cosas y de las formas entre resplandores incapaces de deslumbrarle.

Así, cada cuadro suyo, acomete el empeño de ser grandielocuente y fastuoso.

Aun los temas humildes, ásperos y de bajos fondos, los trata como si hubiera de incorporarles al himno vibrante de su estilo. Se nos olvida que estamos en presencia de mujeres enfangadas, de hombres con la vida deshecha para siempre, agitándose en medios de crimen y de vicio, para

no hallar de ellos sino la exaltación cromática y la estatuaria grandeza de las formas.

Por esto se elegirá para acentuar la personalidad de Maeztu sus lienzos de la primera época: las superaciones de gentes del agro y del mar, los paisajes eminentemente constructivos, las matroniles figuras femeninas y aquel enérgico hálito de vitalidad sensual que les anima. Se aducirá también esta sutilización colorista de los lienzos de la segunda época, la aparición de las lacas y las purpurinas en sus chinerías, precedentes a los cementos sobrios y austeros, para llegar, por último, a sus litografías y autolitografías tan fuertes de trazo y tan hondas de intencionada verdad.

Porque, desde la pasta angladesca de sus cuadros de hace treinta, cuarenta años y las posteriores armonías en lacas áureas y argénteas, en severas encaústicas, vemos cómo la poderosa vitalidad estética, la inquietud ardiente del pintor se lanzan a conquistas cada día diferentes, sin concederse demasiado a los escasos errores.

Incluso lienzos de una misma época se separan con un brío indómito de opuestos credos. Tal vez dos cuadros que fueron pintados en alternativas sesiones, se contradicen con su doble acento íntimo.

Todo esto, lejos de dañar al conjunto de la obra, lo valoriza, lo realza, le da una superación cualitativa que no suelen lograr los ponderados y los ecuánimes.

Claro es que subsisten los elementos básicos, las características virtuales del artista. Siempre la maciza y arquitectural agrupación de volúmenes, el vigor constructivo y, sobre todo, la pasión sensual por el color.

Gustavo de Maeztu "ve en grande" y con energía esplendorosa. Da la sensación de un hombre hechizado de monumentalidad para la forma, de deslumbramiento para los tonos. Y dentro de este hechizamiento, inventarse la tortura cogitativa de un análisis innecesario, pero que responde a su otra cualidad definida en libros y escritos de índole novelesca o dramática: la desbordada imaginación.

Como sus cuadros, las obras literarias de Gustavo de Maeztu están libres de medida y de límites. Rebosan la jugosidad íntima y se agitan en un dionisiaco fervor donde hay más que nada vitalidad fecunda del pen-

samiento y en seguida la exuberancia descriptiva que corresponde a la exuberancia cromática de su otro aspecto creador.

¡Admirable dualismo que le consentía a Gustavo de Maeztu quitar toda idea de banalidad, de realismo intrascendente o de la extravagancia sin eje, tan fácilmente peligrosa para los otros sectores de la pintura española! Gracias al derivativo literario, el arte de Gustavo de Maeztu se nos aparece sin la ganga que le pudiera amortiguar su rutilancia, y además no se obstina en tópicos de españolismo lúgubre. Porque Gustavo de Maeztu ha ido contemplando a España como un garzón que acudiera a la primera cita. Todo empapado de luz, de optimismo y de orgullo viril.

Así los primeros cuadros de Gustavo de Maeztu se exaltan majestuosos con un ingente candor y una fiereza radiante que diríase *cachorral.* Eran juegos de cachorro fulvo de león o de tigre, pues se embriagaba con su fuerza y con la luz de los cielos y con el espectáculo de la naturaleza, enorme para sus pupilas absorbentes. Sus obras primeras son zarpazos, evohés, saltos. El color y la forma dicen el regocijo de una impaciencia feroz.

Luego, el mancebo que quiere lograr el secreto venusino más allá de como la mujer puede otorgarle. Detrás de la tiasa rugiente, ondulante, que espande su áspero aroma de felinidad, el semi-dios adolescente que quisiera abarcar, no un torso femenino parejo del suyo, sino monolíticos bloques de realidad iluminada por todas las fulgencias maravillosas del ensueño.

Después se concreta más a la vida. Dibuja los mozos y mozas de tierras sorianas y segovianas con rigor y vigor. Levemente coloridos los bustos, hacían más broncíneas las testas. Y ellos y ellas aparecían cual modelos raciales de la pureza de los antepasados ibéricos y celtibéricos.

Un idéntico criterio de resucitador de razas, le hacía el resucitador de pueblos. El paisaje para Maeztu significaba la misma fuerza arquitectural de las formas humanas, agrupadas o solitarias. Y un poder narrativo —como pudieran narrar las estrofas de un himno— convincente, profundamente emocional. No son los "estados de alma" del tópico externo

o de la sinceridad íntima. Son las voces de la tierra y del pasado con su acentuación exacta y a veces unidas en un duo apasionado.

Ruinas hoscas, caseríos humildes, callejas rudamente misteriosas, valles afables, senderos de tentación. Y todo esto en una escenográfica grandiosidad que no daña su entrañable naturalismo a la lumbrada urente de los cielos polvorientos de Castilla o la celistia de los vésperos norteños en la canícula.

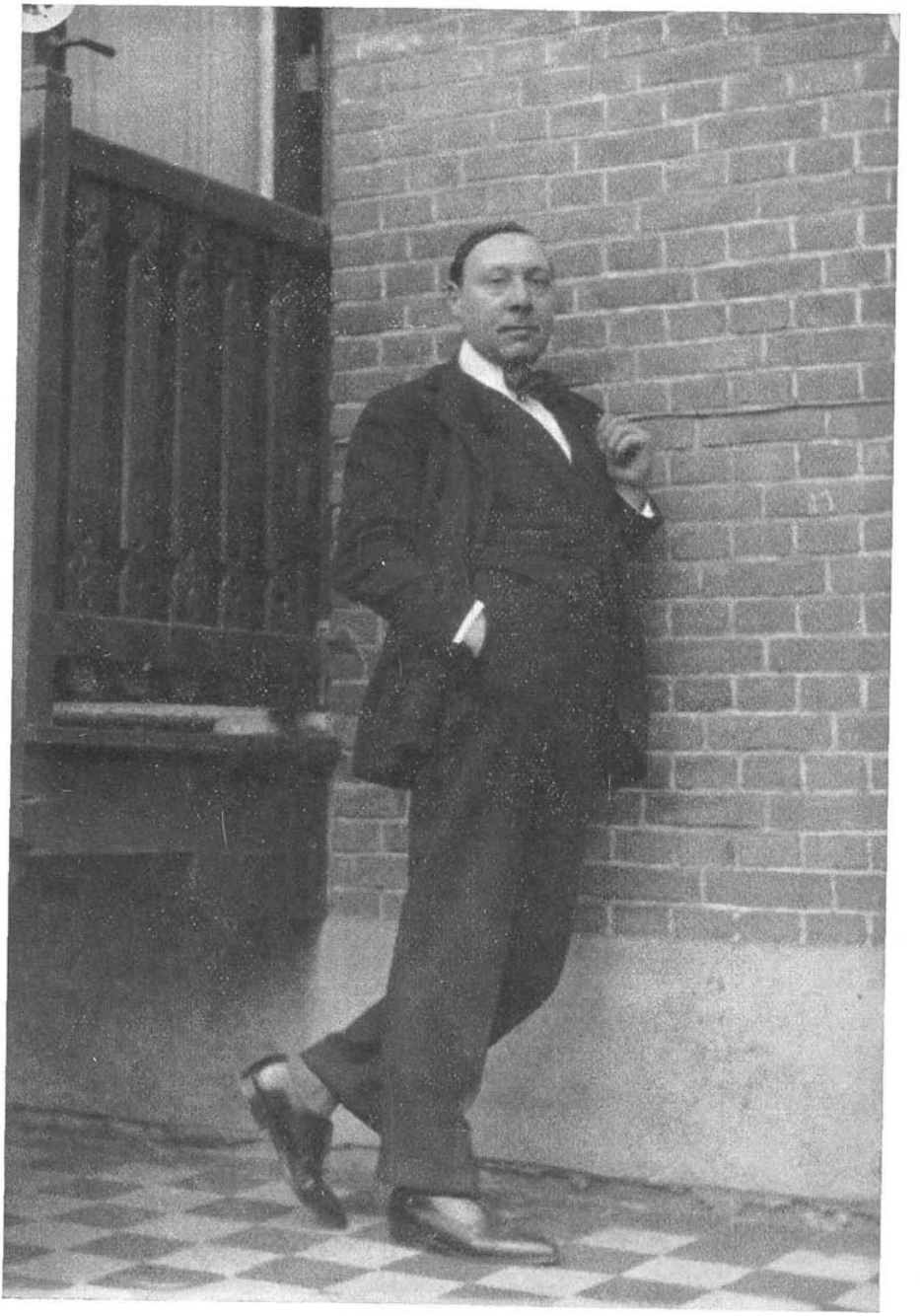
(Como, por ejemplo, *Luna en Castrojeriz, Anochecer en Labastida, Rincón de Oñate* o *Noche en Murrieta.* Paisajes que se adentran en nuestro espíritu para llegar a ser en él mucho tiempo después, cual episodios propios, cuales horas inefables que vivimos en la inconsciente ansia de inmortalidad con que ciertas emociones se cuajan en nuestra existencia.)

Porque también Maeztu es el paisajista entrañablemente lírico y nostálgico en glosas pictóricas como las consagradas a San Vicente de la Barquera.

Maeztu, que ha expresado el oro y la rudeza de Castilla, la molicie garbosa de Andalucía y esa austera serenidad, no exenta de sonriente lirismo, de Vasconia, dió luego, en sus lienzos de San Vicente, la sensación romántica de la montaña y del mar. Como capítulos de novela, como episodios de poema, aquellos cuadros de Gustavo de Maeztu evocan las tardes de bruma, los rincones de antigua arquitectura, las tabernas de pescadores y marineros, el piadoso cortejo de las procesiones pueblerinas, las cumbres que otean las turbulencias del agua socavando los acantilados.

II

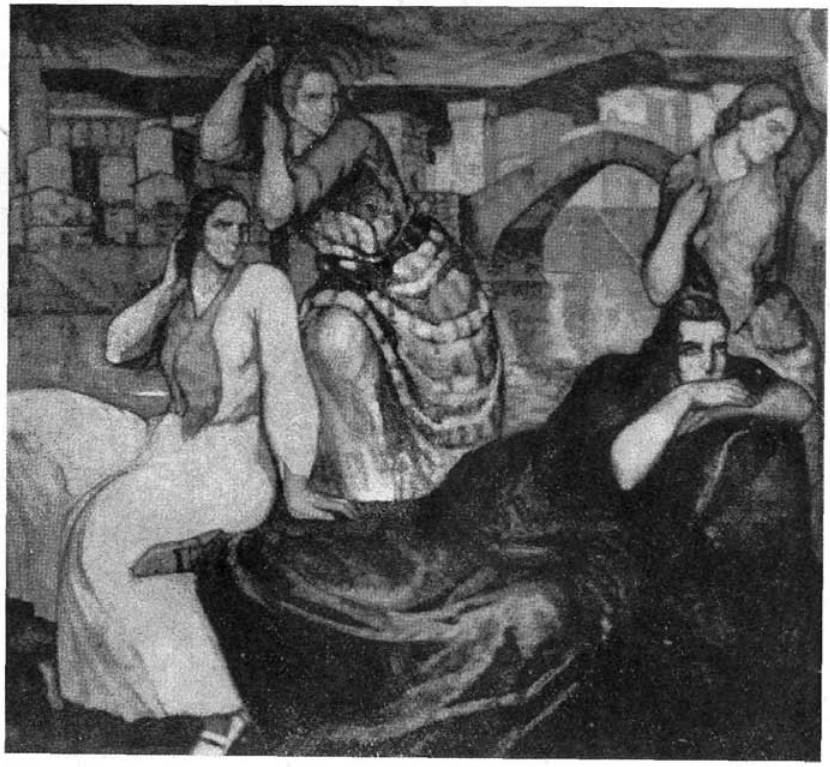
La primera vez que hablé con Gustavo de Maeztu fue en París. la fiesta restringida de una Embajada. Nos presentó mutuamente un aristócrata de verdadero abolengo. Gustavo de Maeztu vestía un frack impecable, tenía reflejos de áurea tranquilidad en el pelo, escrupulosamente peinado, y ofrecía las palabras con la misma mesura que sus manos rosadas y abrillantadas en las uñas por el pulidor.



GUSTAVO DE MAEZTU (1888-1947).

(Fot. Parcós.—Amsterdam.)

El ciego de Calatañazor.



Mujeres del mar.

La segunda vez encontré a Gustavo de Maeztu en Barcelona. Vestía un traje peludo, llevaba un pañuelo de seda al cuello y una gorrilla plebeya y picaresca en la cabeza. Sus ojos claros chispeaban de malicia; su charla tenía turbulencias y tartamudeos, de tan congestionada como estaba de ideas impacientes por escapar. Aquella noche Gustavo de Maeztu me inició por las calles extrañas, sórdidas, lepradas de todos los misterios, todas las concupiscencias y todas las audacias punibles del Distrito Quinto.

La tercera vez, en un concierto íntimo, en la casa de un inteligente coleccionista de Amsterdam, en la suave melancolía de un véspero holandés, medio hundidos en la penumbra como en la emoción de la música, surgió un nuevo Gustavo de Maeztu, pálido como un pierrot, cogitabundo como un Hamlet, que decía palabras impregnadas de alma, con la voz temblorosa y las pupilas encristaladas de lágrimas.

Y muchos años después, ya consolidada con fraterno cariño nuestra amistad —tan difícil de lealtades entre un artista y un crítico—, en la Exposición de Artistas Vascos, celebrada en el Palacio del Retiro de Madrid. Estábamos juntos Iturrino, Maeztu y yo delante de una serie de caricaturas admirables de José Arrúe, y me dijo Maeztu:

—¡Si vieras cómo torea este muchacho! Yo le he llevado de banderillero en mi cuadrilla.

Iturrino —el "Español de la capa", retratado por el belga Evenepoel—, que ya tenía el aspecto de un viejo picador de toros, sonrió complacido, y yo recordé que precisamente por aquellos días Ignacio Zuloaga yacía en la cama herido por el cuerno de un novillo...

Pero Gustavo siempre era el mismo, en toda su integridad idiosincrásica, con una sinceridad expresiva y contagiosa que pocos hombres tienen, con esa ambición de amarlo todo, de comprender todo lo que esplende en su arte pomposo, lleno de exaltaciones luminosas y de ingentes masas, de concepciones lanzadas más allá de los cortos vuelos cotidianos.

Antes de llegar a su pintura arrogante; antes de plasmarla en los enérgicos dibujos y litografías casi agresivas de tan personales, en las figuras ciclópeas abrasadas de un sol que las esmalta, en las visiones de castellanos pueblos al pie de los castillos derruídos por o sobre las llanadas polvo-

rientas; antes de encontrar su luz propia, modelándola con vigorosas complacencias de los tonos graves, profundos, densos, de una patricia riqueza en su densidad, Gustavo de Maeztu había saboreado la vida y la sufriera como muy pocos españoles. Estuvo libre del anquilosamiento racial. Su espíritu se hallaba siempre dispuesto a enconvarse para los saltos decisivos de fieras.

Sus deseos eran las flechas agudas y ligeras que vibran en el arco, siempre tirante, de la curiosidad manifiesta.

No en vano fue tantas cosas: torero, comediante, escritor de folletines, comisionista, poeta, inventor de artilugios maravillosos y poeta de líricas languideces. Pero siempre; siempre, por encima de todo, pintor. En el fondo, este desbordamiento de su vida no era más que la necesidad instintiva de ofrecerse espectáculos para los futuros cuadros.

III

Y no siempre fueron precisos muchos años para tanta exuberancia vital y tanta exaltación artística. El autor de *Samaritanas, El ciego de Calatañazor* y *Los novios de Vozmediano,* nació en Vitoria el año 1888. Apenas había cumplido cuatro, cuando la familia Maeztu se trasladó a Bilbao. A los siete aprendió a leer, y a los catorce dió un puntapié al último año del Bachillerato. Antes de los siete años ya dibujaba; después de los catorce empezó a pintar en el estudio de Manuel Losada.

En su alma, la sangre de los Maeztu hervía con su obsesión girovaga y aventurera. ¡Familia activa, audaz y soñadora esta de los Maeztu! De ella los idealistas y filósofos como Ramiro; de ella, los pedagogos como María; de ella, los artistas como Gustavo; de ella, los hombres de acción, como Miguel. Y en todos el ímpetu racial, la disconformidad con los encarrilamientos ajenos, el mirar siempre más allá de los horizontes. Y en todos este perdurable amor a las letras y a las artes, que es su más honda obsesión y su más contagiosa simpatía.

A los diecisiete años Bilbao le pareció a Gustavo de Maeztu demasia-

do pequeño. España, insuficiente; y marchó a París. Sin embargo, París no entró nunca en él. (Tal vez los bilbainos Zubiaurre y el alavés Maeztu sean los únicos pintores vascos que no deben nada a la pintura francesa del novecientos.) Durante su estancia en París, acudía todas las noches a *La Grande Chaumiére*; todos los días a la Biblioteca de Santa Genoveva para leer obras españolas —Calderón, Lope, Quevedo, Santa Teresa—, y todos los domingos se reunía en un estudio con varios pintores y escritores vascos para leer en voz alta el *Quijote*.

Torna a España en 1906 y funda en Bilbao, con otros artistas vascos, una revista artística titulada *El Coctao*.

Es el período literario. Gustavo de Maeztu escribe entonces unas novelas de aventuras que se ilustra él mismo. Dotados de un extraño poder imaginativo, estos libros, que él luego desdeñara injustamente son de un encanto y de una amenidad extraordinarios. *Las andanzas del señor don Goro* o el *Gato Azul*, no hubiera vacilado en firmarlas Pío Baroja, el Baroja de los buenos tiempos últimos, sin misoginias ni resentimientos.

En 1912 hizo su primera exposición. En Barcelona, y en la Casa Dalmau, naturalmente. La Casa Dalmau tuvo el orgullo de lanzar artistas nuevos, de proteger a los disconformes y desdeñar a los envejecidos. Cuando Dalmau le entregó a Maeztu la liquidación de aquella primera salida al público, le dijo: "No lleva usted mucho dinero; pero prensa como la suya, no sé que se la haya llevado ningún artista castellano..."

Y esto, dicho por un marchante catalán, es bien significativo.

Desde 1912, Gustavo de Maeztu menudea sus exposiciones en Madrid, en Barcelona, en Bilbao. Por último, en 1919, expuso por primera vez en Londres un conjunto espléndido y definidor, desde obras de las dimensiones de *Tierra Ibérica*, hasta apuntes y dibujos ligeros; desde las majas extrañas, de un "goyismo escultórico", a los paisajes austeros y recios de tierras castellanas; desde el éxtasis del *Ciego de Calatañazor*, al dinamismo social de cuadros como *La fuerza* y *El orden*, que eran entonces sus obras más recientes y más peligrosas.

(Más adelante veremos lo que había de significar en el arte de Maeztu su decisivo contacto con Inglaterra.)

Antes de *La fuerza, El orden, El deseo* y otros lienzos que inician la segunda época de Gustavo de Maeztu, señala el tríptico *Tierra Ibérica* la culminación de su primera época.

Se pensaba ante el tríptico *Tierra Ibérica,* aislado y dominador en aquella sala central de la Exposición Nacional de 1917, —como sus dos grandes composiciones de los caballistas y garrochistas ecijanos y de los toros ibéricos, expuestas veintiseis y veintiocho años después en las Exposiciones Nacionales de 1943 y 1945—, en un mozo atlético, a quien los deportes hubiesen dado una viril arrogancia física y en cuyo rostro el culto de la belleza dejaran serena y noble expresión. Y se pensaba, además, que aquel pintor, alegrado por una doble salud del cuerpo y del espíritu avanzaba por entre hombres enfermos y tristes, podridos por el pesimismo, idiotizados por la vulgaridad o enmascarados por la extravagancia.

Es así de fuerte y de consolador el espectáculo de la pintura de Maeztu, que tambien encontramos en sus grabados y autolitografías cuando Gustavo de Maeztu quiso ser atendido en la especialidad de grabador, de litógrafo dispuesto a rescatar, para la piedra o la plancha humildes, una categoría desgastada por los obreros manuales y el incluserismo industrial.

Los temas sirven a la imaginación y a la destreza penetrante de la línea; son paisajes contrapuestos de la España polifacética: Andalucía y Vasconia, Cataluña y Castilla. Estampas de torería, de puerto. Gentes de la carlistada o evocaciones cinegéticas del medioevo: *La vuelta del marino, Taberna, Crepúsculo en el pueblo de Estella, El general don Tomás de Zumalacárregui, Cacería vasca en los alrededores del castillo de Butrón.*

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 inflarse de melodramatismo o folletinería.

Tienen esa calidez íntima, ese naturalismo rudo y esa hiriente agudeza narrativa que Gustavo pone en sus paisajes pintados, en sus dibujos de tipos castellanos o andaluces.

Otros pintores contemplan en España a una madre doliente o a una moza del partido envenenada de soez flamenquismo. Pero Gustavo de Maeztu ve en ella a una matrona fecunda, a una sembradora de glorioso porvenir. Como estrofas en apariencia sueltas, pero el singularismo de su totalidad expresiva y lo completo de su ritmo armonioso, van, sin embargo, construyendo poco a poco un poema. Así el arte de Gustavo de Maeztu fue, a partir de *Tierra Ibérica,* formándose dentro del amplio propósito de las grandes decoraciones murales.

Perfectos, desligados de una posible continuidad parecían, por cómo estaban concebidos para expresar una idea o cantar un gozo cromático. Eran las mujeres fuertes, envueltas en mantillas que las modelaban hasta las caderas, dejando, a partir de allí, la misión de fingir bloques esmaltados a las vestiduras de tonos graves, profundos o iluminados de interna luz. Hombres de recia traza campesina, de facies que tan pronto se surcan en las profundas angosturas de blanda madera tallada por la gubia, como tienen la serenidad reposada, estática, de bronces que conocieron el bautismo de fuego, o de oscuros mármoles que adquirieron estatuaria belleza, estremecidos por el acero sutil y animado.

Se ofrecían, además, estas figuras en actitudes que, teniendo coetaneidad con la inarmoniosa vida moderna, eternizaban ademanes antiguos y simbólicos. Finalmente, como si se trasmitieran en panteista amor a cuanto les rodeaba, y de cuando les rodeaba les llegase la esencia íntima y las externas bellezas, iban y venían de los personajes a los fondos —campos ubérrimos, mares imaginativos, jardines embrujados de azul o llanuras dormidas al pie de pueblos sordos de polvo, de sol y de siglos—, un mismo arabesco y una misma riqueza de calidades.

¡Cómo se sentía ante estos cuadros o dibujos del Maeztu predecorador la ansiedad insaciable de las bellas formas y de los colores armoniosos!

Detiene en ellos la turbulencia de su vida. Ilumina el pensamiento, con fecunda claridad, un concepto sano y moral de lo que debe ser la pintura

moderna: el sentido de la propia dignidad estética, en medio de este libertinaje de tendencias a que nos ha conducido la legítima libertad de las manifestaciones pictóricas.

Se mueve el artista dentro de una atmósfera especial, de condensadas luminosidades, de ritmos agazapados que sólo esperan el esfuerzo libertador para caer en armonías que se extiendan y desarrollen en brillos de gemas o en superficies esmaltadas, las primeras, y para lanzarse en líneas fugitivas de plantígrado que salta o trazan la ondulada gracia de una danzarina, los segundos.

Esto es precisamente lo que le distingue de sus contemporáneos y le dota desde el primer momento de una personalidad bien definida.

Es un decorador, pero no tentado de la epopeya fanfarrona, ni del simbolismo delicuescente, ni de vagas y débiles reminiscencias clásicas.

Primero, ante sus cuadros y dibujos —estrofas aisladas del poema—, y luego ante sus fuertes ensayos de ornamentación, Gustavo de Maeztu desenvuelve un credo pictural, que se asemeja más a las razas del norte que a los pintores latinos.

Pero, ajeno, también, a todas las influencias que pudieran desvirtuar su españolismo. Porque toda la obra de Gustavo de Maeztu está consagrada a la exaltación ibérica con un vigor, con una tozudez, con un ahincamiento, que son garantía de la continuidad del esfuerzo.

Será inútil buscar, por lo tanto, un recogimiento virgiliano en el ilustre artista alavés, sino la impetuosidad de un poeta que comenzó siendo lírico y se propuso ser épico, en el sentido verdaderamente noble de la palabra. Es decir, en sus composiciones de carácter eminentemente ornamental, Gustavo de Maeztu no canta a los destructores de pueblo, sino a quienes lo construyen; no le interesan los bélicos espectáculos, sino las escenas fecundas de la Tierra y de la Humanidad, concretadas al suelo español; no la muerte, sino la vida, porque mal podía elegir temas deprimentes, de un pesimismo misógino y abúlico, aquel hombre que amaba la acción y la mujer sobre todas las cosas y sin conocer la senectud decadente cosechó el monumento a la madurez cantado por Rabindranath Ta-

gore: "Mi vida es ahora como un fruto que, lejos de las disipaciones, se ofrece plenamente con toda su dulce sustancia."

Esto, en cuanto a la significación íntima de su arte. Puesto que el verdadero artista decorador, "subordinado el sentido esotérico de la obra a su papel exterior, quiere, ante todo, el engalanamiento plástico o pintoresco de una superficie y el complemento de un conjunto." (Raymond Bouyer. *Les vitraux de Besnard.*)

Sugieren estas consideraciones, tanto *Tierra Ibérica,* que figuró humillada en la Nacional con un premio notoriamente inferior a sus positivos méritos, cuanto *Samaritanas* y *Los novios de Vozmediano.*

Pero, sobre todo, *La maja que sonríe,* como figura aislada y *Ofrenda de Levante a la tierra española,* su gran composición mural.

Una y otra están concebidas, expresadas en la juvenilia fértil y el ímpetu de un retador de nubes y de cumbres fecundadas luminosamente por el sol.

La maja que sonríe tiene ese valor denso, fresco y un poco enervante, ese aroma femenino sin decadencias ultracivilizadoras, ni pesimistas melancolías, que sus coetáneas *La de los ojos garzos, La sibila del amor, La sembradora* y *La novia de Vozmediano,* que habían de culminar en la *Eva* arrogante, donde Maeztu quiso excederse voluntariamente en un apoteósico alarde de sus facultades.

Recordada *La maja que sonríe* junto a las tentativas decorativistas de chinerías realistas, con encendidos reflejos de purpurina y de laca, o más cerca de las finas transparencias de algunos cuadros londinenses y ciertos paisajes vascos al anochecido, no se deja vencer, ni tiene ese triste aspecto de esfuerzo pasado de moda que sugieren en la obra total de otros pintores sus cuadros pretéritos...

No. *La maja que sonríe* —¡majas de Maeztu, sin la grotesca farandulería de tantas otras majas de tabladillo de cabaret o de chillonería *folklórica* o de fantasía afrancesada, como hemos soportado y seguimos soportando! en lo que va de siglo— está incólume, intacta de belleza física y belleza factural. La materia, la calidad de la pintura, su densidad y su relieve de empastes rotundos, es deliciosa. Su ritmo, gracioso y sereno al

mismo tiempo. Su gallardía, robusta y sonriente, plena de majestad. He aquí una obra que bastaría para acreditar a un pintor en todas partes y en todos los momentos.

También el esplendor cromático —¡oh, estos rojos inflamados y, sin embargo, señoriles; estos azules abismales y cálidos; estos rosas de alabastro que dentro tuvieran un sol!— y el armonioso ritmo, característicos de Maeztu, estaban ya en potencia en el tríptico *Tierra Ibérica.*

Brotan de la tierra, como escultóricos bloques, las figuras de mujer en sus amplias vestiduras de ropajes que ofrecen pretexto para modelados un poco enfáticos, y sin embargo, impregnados de tersura rítmica. Trazan estas mujeres en el aire, que parece espolvoreado de gérmenes fecundadores, sus ademanes lentos y graves; al lado de ellas, los hombres del rostro broncíneo, más fuertemente acusados por estos pañuelos con que Maeztu les redondea el cráneo, de los pechos atléticos y los brazos desnudos, las contemplan con amor reposado y tranquilo. La luz, que en el centro es glorificación humana, se aquieta, se espiritualiza en los paneles laterales, tamizada por unos rosetones de vitral romántico, como una glorificación divina descendiendo sobre los hombres del agro y las mujeres que, entre la penumbra de sus mantillas, languidecen de misticismo, como si en el ardor de una tierra abrasada por el sol de julio se abriera repentinamente un lirio.

Todavía se precisa, se magnifica más el arte personalísimo del admirable pintor en la *Ofrenda de Levante a la tierra española.*

Las portadoras de flores y de frutas, los hombres que levantan sus lanzas como levantaría un marino sus remos o un sacerdote el humo de un braserillo votivo, sostienen a derecha e izquierda el motivo central, lleno de serena majestad en la composición, y cuyos valores están prodigiosamente orquestados.

La tierra española está simbolizada por aquella mujer inconfundible, casta y turbadora a un tiempo, de Gustavo de Maeztu, con la mantilla negra y los ojos claros y los labios carnosos y el cuerpo matronil dentro de las cariciosas telas que lo modelan. Acuden a rendirle pleitesía y tributo los hijos del mar y del agro. Se adivina lejos, en el horizonte, la línea blan-

ca y azul del Mediterráneo y se presiente un olor sano de frutas en sazón y un zumbido de insectos dorados en el aire diáfano.

¡Cuán distinto de este mar azul de las leyendas paganas el otro bravío, indómito, de su tierra del Norte, expresado en el lienzo *Las mujeres del mar*!

Genialmente sometidas a esa grandiosidad rítmica que informa todas las obras de Maeztu, *Las mujeres de lamr* es un cuadro ácedo y denso de emoción.

Estas mujeres resumen toda la humanidad femenina y marinera del mundo, esperando juntas, silenciosas, hurañas e inactivas, en un éxtasis feroz y angustioso, de espaldas al poblado oriniento de lluvia, abrumado de cerros negros y cielo plúmbeo.

Su sino fue siempre esperar. No fueron al amor, y el dolor las buscó. No conocieron la sabrosa inquietud de irse acercando a lo deseado, sino la zozobra de lo que llegaría hasta ellas desde el confín enigmático. El hábito de aguardar las domó los nervios y las acostumbró al silencio y las agudizó la mirada que el horizonte imantó.

Y sus rostros, que olvidaron la sonrisa, sus cuerpos, que ya no sienten la lluvia ni el cansancio, parecen inmovilizados en piedra, con esa grandeza estatuaria de las únicas esculturas que los hombres debían alcanzar en sus ciudades: símbolos del amor, del dolor y del trabajo.

Si aún *Las mujeres del mar* no tienen una preconcebida significación ideológica, sino que ella nace de la fidelidad con que Maeztu supo agrupar unas figuras femeninas harto representativas, no hay más remedio que reconocer ese propósito en cuadros como *La fuerza* y *El orden*, animados de un sentido que influenciaba transitoriamente cierto prurito socializante, muy en voga entonces y luego olvidado por el artista.

Sin embargo, estos cuadros, que, según he dicho, acaso iniciaron la segunda época de Gustavo de Maeztu, no expresan todavía cabalmente su tendencia como la otra serie anterior de obras optimistas, impetuosas, que habían de ser un éxito decisivo en Inglaterra.

He aquí, como ejemplo de ese éxito, el final de un artículo del crítico P. G. Konody, en *The Observer*, consagrado a la exposición Maeztu en

la *Grafton Galleries* de Londres: "Equilibrio perfecto, casi simetría, es una semiobservación en nuestro artista. Las dos alas del tríptico vienen a ser repeticiones invertidas de un mismo tema. Igual observación puede hacerse respecto de las figuras gemelas en *Los novios de Vozmediano,* cuya única diferencia notable está en que en la una el hombre está de pie y la mujer recostada, y en la otra disposición en inversa."

"Maeztu no es menos distinguido pintor de retratos que intérprete de la vida y carácter españoles. Como puede esperarse de hombre de su temperamento, no le basta un mero parecido, representación *trompe l'oeil* del modelo. Para él, el retrato es un problema pictórico de gran atractivo, base para brillantes improvisaciones de color, pretexto para fijar sobre el lienzo alguna actitud significativa o estatuaria. A pesar de lo cual, las mujeres que representa no "posan" —ni siquiera la dama del mantón bermellón bordeado de azul, sobre vestido blanco y amarillo—, con su fascinadora sonrisa y su gesto a tono que parece acompañar la pregunta: "¿Quién lo sabe?"

En el capítulo sobre Zuloaga y los modernos, que termina el libro de Mrs. Gasquoine Hartney, publicado en Londres hace cuarenta años, *Record of Spanish Painting,* hallamos estas frases proféticas: "Zuloaga es el precursor de los nuevos realistas nacionalistas. En cierto modo, sus cuadros enarbolan el banderín de la creación de vanguardia, con su tendencia casi necesaria hacia la exageración de la fuerza. Hoy ya la labor de Zuloaga es acabada, dramática y nacional. Puede ser que al correr el tiempo, su arte gane en profundidad, y que sus brillantes y realistas escenas cobren más pleno sentido —aquel mensaje vivo y personal que respira en la labor de los grandes maestros, cuya memoria revive en él.

"En mi opinión Zuloaga no ha alcanzado esa *profundidad* ni ese *pleno sentido*; pero Gustavo de Maeztu cuyo arte debe parecer a los ojos del observador superficial muy influído por el de Zuloaga, ha sabido llevar el realismo nacional hasta la zona del arte de imaginación".

IV

A partir de 1912, raro es el año en que Gustavo de Maeztu no pasa largas temporadas en Londres. Se acostumbra a la vida, a las costumbres, a la sociedad inglesas. Hace varias exposiciones consecutivas; retrata figuras salientes; adquiere una significación personal en los medios artísticos. Todo ello ha de ser altamente beneficioso para su arte.

Esta pintura de suntuoso esplendor, de sonoridades cromáticas acentuadas briosamente, pero también de finezas indudables, va a cambiar sin dañarse su virtualidad intrínseca. La atmósfera de Londres va a reflejarse en las gamas futuras del artista.

Britania da modulaciones sutiles a este vasco, hijo de madre inglesa, cuyos ojos se abrieron a la claridad dilatada de los campos alaveses y de las cumbres blanquirrosadas (de las cuales hay como una reminiscencia monumental y radiante en toda su obra).

"Turner y Whistler han pasado por aquí" —pensamos frente a ciertos cuadros del período londinense. Más que estos pintores mismos, los principios atmosféricos que se mezclaron a su sensibilidad.

El propio Gustavo de Maeztu lo reconoce en su folleto *Fantasía sobre los chinos,* donde recogió la conferencia dada en su exposición del Museo de Arte Moderno en Madrid durante el mes de junio de 1923:

... ...

"En las diversas exposiciones que he hecho en Inglaterra, los críticos, y lo mismo les ha ocurrido a algunos españoles, no han acertado a ver que la raíz de la decoración de mi pintura estaba inspirada en cosas ibéricas primitivas, y no sé por qué alguno, quizás de los más ilustres, se agarró al calificativo de *Basque painter* —pintor vasco—, que los demás han repetido con verdadero deleite. Algo parecido me ocurrió en París en los comentarios de René Chavance, Palousky y otros ilustres críticos. Las palabras "apre" y "castillane" sonaban como motivo musical a través de todos los comentarios.

Muchas veces, durante los dos años que apenas trabajé, me preguntaba: ¿pero qué es lo que vale en mi..., o es que verdaderamente hay algo que vale?

Claro está que esta pregunta me la hacía caminando en las noches brumosas hacia mi estudio de Chelsea, y con estos lúgubres pensamientos me quedaba profundamente dormido, hasta que al día siguiente encontraba un gran deleite en la vagancia.

Tengo en mi espíritu algo de perro vagabundo y un poco de ambicioso, y las palabras de "basque painter", "apre" y "castillane" empezaban a molestarme bastante, pues empequeñecían la órbita de mi avidez artística. Por otra parte, las discusiones un poco molestas, y a veces injustas, por mi parte, contra los cezanistas del Café Royal, comenzaban a clarificar un poco mi confusa cultura artística. Lo que, desde luego, comencé a vislumbrar en mis viajes por las galerías, que el hombre que sigue la tradición solamente de su país, mata en absoluto el lenguaje de su sensibilidad."

... ...

Desde muy joven he tenido relaciones con críticos de arte; tengo en mucho la buena amistad de algunos de estos ilustres comentaristas españoles y extranjeros. A raíz de mi primera exposición en Londres, trabé muy buena relación con el ilustre Konody, crítico del grave periódico semanal el *Observer*. La amistad de un crítico es de gran utilidad para un pintor en las paredes del taller, mucho más que en las columnas de los periódicos. Un crítico puede dar en la intimidad, y delante de una obra, una opinión subjetiva, de la que carecemos los artistas. Puede contribuir en el taller, con su fuerte cultura estética, a realizar una obra completa.

Una noche en el Café Royal dije a Konody:

—Empiezo a cansarme de mi pintura española; desearía hacer algo que, por sí sólo y con menos elementos decorativos, tuviera una emoción universal.

Konody me miró un poco sorprendido, y me dijo:

—Me parece muy bien, pero tenga usted cuidado; las gentes no comprenderán su nueva evolución y pudiera perjudicarle económicamente.

Naturalmente, no hice caso de la advertencia y seguí trabajando con denuedo en el cuadro de nueva evolución.

Una tarde fui a buscar a Konody y, muy atropelladamente, le dije, saludándole:

—Vengo por usted; eso ya está terminado.

—¿El qué?

—Mi cuadro *Pierrot en la taberna.*

—Pues vamos a verlo.

Cogimos un taxi, y a los pocos minutos entrábamos en mi taller. Míster Konody se caló los lentes, miró, remiró de cerca y de lejos, y guardó un silencio sepulcral. Yo me quedé un poco triste, y murmuré:

—Debe de tener mala luz...

—Quizás; pero me parece que este cuadro no está terminado.

Seguramente que en aquel momento Konody era muy sincero. El cuadro no estaba en la línea estética que él se había trazado sobre mi arte; las demás cosas de primitivismo español, y aun los estudios para desnudos, influían poderosamente en su ánimo.

Sin embargo, un mes después exponía esta obra, en compañía de otros muchos cuadros, en la Galería Walker, de Bond Street, y el cuadro pasó inadvertido para la crítica y para los aficionados.

Pierrot en la taberna era el primer paso de mi evolución."

V

Pierrot en la taberna figuró en la exposición de Maeztu en Madrid el año 1923.

Desde el primer momento me interesó. Se destacaba fuertemente del conjunto de las demás obras, perteneciente, en su mayoría, a la serie de temas londinenses: mujeres elegantes, aristocratismos de club, chinos en el *Strand*, borrachos de tugurio, tipos de circo.

También —acaso en una nostalgia de la tierra lejana— creí adivinar que *Figuras de Castilla* y *Un alto en Sierra Morena* estaban pintados sin abandonar del todo la sugestión literaria con la saudade de otras gamas y de otros espectáculos de ayer.

De las figuras de chinos *Los tres amigos en el strand,* alcanzaba su expresión feliz, su cabal propósito. Y en el fondo, una de las más bellas fortunas cromáticas que este pintor tan atesorado y tan dilapidador de sus tesoros supo conseguir.

Si no existiera el portentoso cuadro *Figuras de circo,* con sus mates opulentos, con su fusión mirífica de arabescos, con su amplia e interesante espiritualidad, lo mejor de la serie de anécdotas y tipos londinenses sería las escenas tabernarias.

Sin *Figuras de circo, Amor de taberna* y *Pierrot en la taberna,* reclamarían justamente esa primacía que tiene el cuadro de los dos payasos.

Pero aun adviniendo a la perfección detrás de él, poseen su entrañable calidad. También aquí la seguridad de la técnica, la suspirada complacencia de realizar una cosa perdurable, el hallazgo fecundo de la línea y del color. Pero, además, el sentimiento, la sugestión emotiva.

Pierrot en la taberna, fija de modo sugestivo esas cualidades. Es un cuadro de extraordinaria, de profunda sobriedad en el "modo" y en el sentimiento. Sólo dos medias figuras junto a una mesa, en la penumbra de la guarida y de la malsana pasión. Además dos contrastes hábiles de las dos figuras: el claro del Pierrot, el oscuro de la mujer caída sobre la mesa, se comprende la dramática angustia del asunto.

La hembra solloza, muerde, ruge el insulto. Se derrumba sobre el tablero sujetándole el brazo dolorido al defenderse el rostro contra la bofetada o el corazón contra el puñal.

Sobre la mesa la aguardaba el vaso de vino. Toda ella es un negro temblor convulsivo.

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

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

La mujer bebe su vino y sus lágrimas. Pierrot bebe su aguardiente y sonríe con un rictus felino.

Después se inclinará sobre la herida:

—¿Te duele?

—¡Qué más dá! Soy toda tuya...

—Esto te hará bien...

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

Una página de Dickens, donde hubiera puesto su zarpa, temblona de alcohol, Edgard Poe.

Cierto que están igualmente los otros londinensismos de buen tono. *Retrado de Mrs. Brooks, Lily en el tocador, Gladys at home* y *Ciro's Club*, y en ellos las notas gratas a la mirada, deliciosamente sensuales, que nun-

ca pueden faltar en una obra de Maeztu; pero nos obstinamos en estos ásperos y bárbaros instantes de bajo fondo, donde el artista se mueve sin trabas de adulación o de "domesticamiento sociable" para dar la sensación de la vida amarga con el redentor idealismo del arte.

VI

Reintegrado a España se concentró sin embargo en el buen afán de esa reintegración. Incluso se dedicó a trabajos de excavación en unas tierras compradas por él en Aragón y en Soria, con el dinero que le producían la venta de unos cuadros en Amsterdam, Londres o Nueva York. Pero, sobre todo, estaba ya en ese momento augusto definido por Gustavo Moreau al decir es "aquel en que el pintor podía ser libremente "el violinista de sus sueños". Pero no son la música débil y romántica, los deliquios lánguidos y enfermizos de un violín, lo que sugiere la pintura del admirable artista apasionado de su arte. Es la sonoridad orquestal de un armonio, en donde caben las notas robustas del himno heroico y las ondulaciones pasionales del amor que procrea y perpetúa las razas.

Y es mucho más todavía. Porque Gustavo de Maeztu no se limitaba ya a la exuberancia cromática y a la prodigalidad ornamental y al sorprendente *virtuosismo* de la materia que hacía empalidecer de envidia a muchos de sus contemporáneos y ofrecía a los arquitectos y los contratistas de obras su invento sobre la *Coloración inalterable del Cemento,* sino también; procuraba dar a su pintura, a sus grabados, un norte de nobleza inteligencial, de reverencia a los fueros supremos del espíritu.

Testimonio de ello el famoso retrato del arquitecto Zuazo. Nada, ni siquiera el cotidiano indumento del modelo, es vulgar en él. Todo tiene, en cambio, un tono mayor, una arrogancia casi tumultuosa de los accesorios y de los ritmos. Se comprende que el retrato de un arquitecto no podía ser concebido y resuelto como el de un plácido burgués o una señorita bitonga, ajenos a toda inquietud sensorial o sentimental.

Surge la silueta de entre los planos extendidos sobre la mesa y de

Chinos

La sembradora.

Retrato del arquitecto
SECUNDINO ZUAZO.
(Detalle.)

entre la vibrante zarabanda de las calideces tonales, con una actitud serena, tranquila, plena del convencimiento íntimo de la confianza en sus facultades. Rojos, violetas, le dan fantástico aspecto a cuanto le rodea y de él recibe animación. Es algo apoteósico que otros artistas reservaban ayer para las interpretaciones heroicas de guerreros y adulonas de monarcas.

Maeztu rescató así, para un hombre de pensamiento y de sensibilidad, ese noble énfasis y esa triunfal atmósfera adecuados a los conquistadores de pueblos y a los monarcas.

Así hubiera yo querido retratar en medio de las fulguraciones y rutilancias de su arte, a aquel hombre encantador, destinado a no sufrir la senectud decadente, que fue Gustavo de Maeztu, con su cabello rubio, sus ojos claros, su alegría contagiosa y su entusiasmo pintoresco que al frente de una monografía suya —no ciertamente aconsejable ni para recordada demasiado— recomendaba al autor: "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 lágrimas... Las risas que tú has oído en las noches dionisíacas y las lágrimas que no has visto, pero que brotan en la lucha tenaz y oscura al buscar en la paleta un poco de verdad y de emoción."