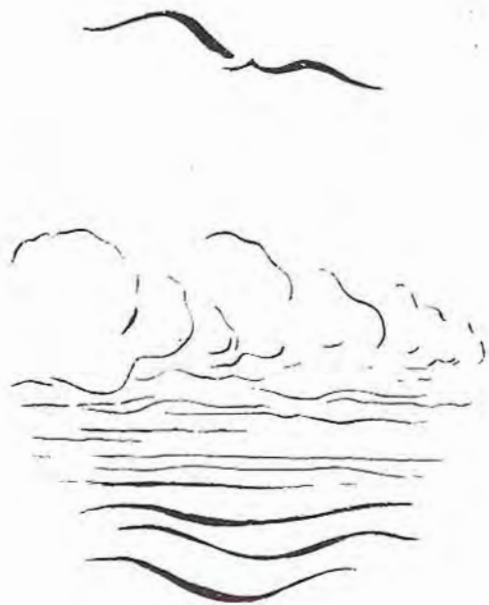


GAVIOTA

EDITADA POR LA ASOCIACION
ARTISTICA DE GUIPUZCOA



SAN SEBASTIAN 1949

UNA crecida del río coincidiendo con la pleamar, inundó el local que nos habían prometido, y nuestra naciente Asociación aun tendría que esperar en la calle. Celebrada ya la «Primera Feria de Arte», y pulsado el latido artístico de su conjunto, se establecía en nuestras actividades una solución de continuidad que era preciso llenar. No solo de exposiciones colectivas vive el arte.

Visita a Baroja. Sorprendimos a don Ricardo, nuestro decano y presidente, en su estudio de Itzea, afanado en preparar una exposición para este verano en San Sebastián. Tras la cordial acogida, charlamos largamente, —él hizo el mayor gasto— con el aderezo de sus anécdotas:

—Si la Asociación no puede todavía ofrecer un hogar a sus asociados, irá hacia ellos por medio de una publicación de arte...

Y predicando con el ejemplo, el maestro nos promete que aquella misma tarde, pergeñará unas cuartillas para su primer fascículo.

Se perfilan silueta y contenido. También necesita un nombre.

Cobrerros pronuncia uno: Gaviota. Y en lírico impulso prosigue: —Con alas desplegadas nos llega de lejos nuestra ave. Ha cruzado tierras y mares remotos; viene a nuestro «txoko», remate de sus largas singladuras aéreas, trayéndonos cuanto vió en esos mundos de Dios. Apenas reposa en su tierra; parte de nuevo para ignotos lugares, llevando esta vez lo que aquí ha observado. Nos recuerda que hay otros mundos más allá, donde quizá, por ella nos conocerán. Ave marina, tan identificada con nuestro paisaje urbano, tan donostiarra, ¿Como no hemos de ponerla aquí, si tan bien simboliza lo que queremos que «Gaviota» sea?

Alguien dijo: —Y eso, ¿para qué?

Mas, Dunixi, nos alentaba: —Hacerla, hacerla, pero con modestia, con humildad.

Una mañana de hospital. En la cotidiana labor, cruzo con un colega —otro asociado—, quien con un saludo, me inquiera al pasar, sobre los rumbos de nuestra sociedad.

—Ahora buscamos un título para la publicación.

Mi colega, el psiquiatra, rápidamente encuentra algo en el mundo de los símbolos: —Gaviota, —exclama—, bien puede Gaviota representar vuestros anhelos y nuestra ciudad.

Guiado de la casual coincidencia, recordé del «Libro de Sigüenza» el capítulo en el que Gabriel Miró refiere el paseo de aquel caballero por la playa levantina:

...«Se alzó una gaviota y remontada en el azul mostró la espuma de su pecho. Anchamente, con aleteo pausado, volaba el ave del mar: La perdieron los ojos de Sigüenza; más luego volvieron a gozarla. Llegaba del tenue confín trazando un magnífico círculo en las inmensidades»...

«Sigüenza encontró a Martínez y... le habló de la altivez y soledad de las gaviotas... son casi más felices que las mismas águilas. Alcanza su señorío a los mares... ¡Vayamos a la playa!»

«No lo permitió Martínez... y sin responderle, le condujo al portal de un zapatero».

«El dueño cosía la suela de una bota de paño, y bajo su asiento dormitaba un pájaro grande, viejo, de alas grises, caídas, flojas; tenía una zanca escondida en el plumón de la pechuga, que era de un blanco de cazcarrías».

...

«Y Sigüenza exclamó: «¿Una gaviota? ¡Esto es una gaviota!»

...

«—¡Gaviota, gaviota es! —afirmó el artesano!..»

«—¿Y se resigna al encierro y a esta vida de callejón y de zapatería?»

«—¡Es todo la costumbre! —dijo el zapatero—. Este animal se come los garbanzos del puchero lo mismo que un loro. Sale conmigo, siguiéndome. Yo lo he llevado junto a la mar, y la mira, la mira... y si me siento viene y me pone la cabezota encima para que la rasque».

...«Sin embargo de la risa de Martínez... quiso Sigüenza volver a la anchura del mar y a la visión de las libres aves».

.....

Nuestro cuaderno recibió el bautismo salado en la Zurriola, y se llamó GAVIOTA.

Y ahora, con permiso de Martínez, vayamos en compañía de Sigüenza, a soñar con la espuma de su pecho remontada en el azul.

AGUSTIN ANSA

San Sebastián, Julio de 1949.



Un cartel anunciador de la Exposición

JUSTIFICACION DE NUESTRA FERIA

COMO primera manifestación, primer acto de existencia, presentación al público y señal de esperanzadora cohesión entre los artistas de Guipúzcoa, la Asociación celebró esta primavera de 1949, en las Salas Municipales de Arte de San Sebastián, una Exposición que tituló acertadamente 1ª Feria de Arte.

¡Feria de Arte! Es decir, una llamada de atención a la gente, un título con voluntad de huir de toda seriedad y estiramiento, una convocatoria para acudir a un lugar en que todos los componentes de la Asociación, que es aproximadamente como decir todos los artistas de la región, estuviéramos representados con una muestra pequeña de nuestras actividades, resultando, como es lógico, un conjunto mucho más divergente que en cualquier otro certamen colectivo,

puesto que entre los socios de nuestra incipiente Asociación figuran desde el ilusionado aprendiz que traza sus primeras líneas o mancha con emoción la blancura del lienzo por primera vez, hasta los nombres de los artistas con fama bien cimentada por una larga y sólida producción.

Inútil es buscarle tres pies al gato, intentando descifrar en este hecho de la Feria de Arte intenciones ocultas o planes cautelosos, que nunca han existido ni entre sus organizadores ni entre los numerosos artistas que concurrieron a ella.

Inútil también adoptar un gesto de seriedad crítica ante el desconcertador conjunto —lo reconocemos en parte—, que debía de dar, y dió, una impresión mezclada de categorías y de tendencias, que, refiriéndonos a estas últimas, llegaban desde el academicismo más ponderado y correcto, hasta la estridencia cubista más exaltada.

A nosotros, cumplida nuestra misión de presentarnos a cuerpo limpio al público, tanto se nos dan las críticas, más o menos bien intencionadas, que la Feria haya podido despertar; la cosa está hecha; resultó como esperábamos, a'egre, con mucho espíritu de camaradería y con la suficiente ligereza para no encontrarnos comprometidos a nada para el futuro.

Unos han dicho que este tipo de Feria no debe repetirse, que la promiscuidad de tantas obras tan distintas en todos sentidos no hacía más que perjudicar a unos y a otros; no ha faltado quien haya propuesto que los componentes de nuestra Asociación se clasifiquen en grupos para certámenes venideros; aquellos han hablado del floreciente estado del arte guipuzcoano, a la vista de la Feria, al mismo tiempo que los contrarios gemían por su decadencia en su calidad, suponemos, ya que en el número sería ocioso negar su lozanía.

Pero la cosa es que se ha hablado de la Asociación, que el público ha asistido a la Feria de Arte, y que nosotros hemos trazado el comienzo de nuestro camino con la despreocupación de la verdadera juventud.

En el recinto de nuestra Feria, accedieron amablemente a pronunciar distintas charlas, acerca de temas artísticos, en primer lugar, nuestro presidente D. Ricardo Baroja, el día de la inauguración y luego, en días sucesivos, el pintor y crítico don Dionisio de Azcue, el joven publicista don José Miguel Azaola y el poeta y novelista «Gabriel Celaya», los cuales con su prestigio reconocido. su amenidad y su saber adaptarse a la índole de nuestro certamen realzaron valiosamente nuestra Feria dándole un sello de importancia y formalidad.

Los nombres de los artistas expositores en el orden en que aparecieron en el catálogo, fueron los siguientes:

Castellar, Barabino, Oteiza, Navajas, Díaz Bueno (escultores), Consuelo Padura, Pilar A. Peña, María Guinea, María Rosario Camps, Carmen Moné, María Paz Giménez, Thyra Ekwall, Larramendi, E. R. Alcorta, Ana M. Parra; Setién,

González Castrillo, Ana María Sarabia, Carmen Piazuelo, Marcano, A. I. A., A. Guaimaro, Castillo, Sarriegui, Isabel Morales Macedo, Margot, Vitxori Sanz, Margarita Oyaneder, Rosa M. de Sanromán, María Pilar Murua, Cecilia Mendiluce, Mercedes Camps, María Rosario Barabino, María Luisa Aspe, Rezola, Echavarría, Olave, Teresa Egaña, Edna, Ayala, Ana María Rocandio, Cabezón, Menaya E., Meñaya C., Martiarena, Alvarez, Martínez, Marichu de Urreta, Cobrerros Uranga, Gerazu, Baroja, Gallego, Gómez, Guardamino, García, Del Campo, Oquina, Ribera, Arrieta, Cortés, Hoyos, Esther Navaz, Ocariz Trecu, Arzuaga, Emperador, Valverde, Narvaiza, Otaño, Erenchun, Olalde, Zumalabe, Viteka, Echandi, Pascua, Urreta (L), Purita Astrain, Sanromá, Aldazabal, Garicano, Ansa, Camps, Azcue, Olasagasti, Roiz de la Parra, Antón, Mercedes de Sanromán, Ferrer, Eguiguren, Zarauz, Munoa, Domenech, Rodríguez, Pepita Rodríguez, Egaña, Andrés, Martínez, Bergol, Mendizabal.

CARLOS RIBERA

DEL GUSTO ARTISTICO

Amigas y amigos de la Asociación Artística de Guipúzcoa:

En la inauguración de la Primera Feria celebrada por nuestra sociedad, tuve el honor de dirigir a ustedes la palabra, y si no recuerdo mal, hablé acerca del gusto artístico. Traté de demostrar que toda tendencia artística es respetable, aun aquella considerada por el acerbo común como absurda, desagradable, insensata.

Goethe dijo que «Arte es dar forma al sentimiento y al pensar». Es cierto. Así procede el Arte; pero en la definición de Goethe entran todas las actividades de que es capaz el ser humano, y aquí hemos de referirnos exclusivamente a las cinco llamadas Bellas Artes; con más especialidad a las Artes Plásticas y aun en este grupo, más a la pintura y a sus derivadas que a la Escultura y a la Arquitectura.

En la definición de Goethe, que indudablemente se refería a las Bellas Artes, falta el adjetivo. El tremendo, confuso, imposible de definir; adjetivo que ha dado motivo y origen al sector inmenso, enmarañado, incomprensible, de la Filosofía que se ha llamado Estética.

Literatos y filósofos han pretendido definir la Belleza. No se han puesto de acuerdo y, cuando Hipólito Taine reunió en un volumen las conferencias pronunciadas por él en la Escuela de Bellas Artes de París, y tituló la obra Filosofía del Arte, muchísimos artistas, críticos y amantes del Arte, creyeron que el enigma había sido descifrado. Desgraciadamente, el libro de Taine, colmado de erudición, no explica nada. Ni como se produce el Arte, ni como adquiere su magnífico esplendor, como decae, como muere y en ocasiones, como renace. ¿Por qué una modalidad artística es adorada, exaltada hasta el paroxismo por un pueblo? ¿Por qué la misma modalidad es despreciada por el mismo pueblo? El cambio ocurre muchas veces con rapidez, otras lentamente. El maravilloso arte rupestre de Altamira, después de muchos siglos en que deja de existir, es sustituido por enigmáticos jeroglíficos, compuestos por media docena de arañazos, que al que los trazó y a quienes los contemplan, se les antojan más expresivos que el sabio contorno dibujado por el troglodita altamirense. El griego llega a preferir la seca silueta bizantina y desprecia el mórbido modelado de la estatua jónica. El romano de la decadencia gusta más de la libélula informe que figura la Victoria alada en el reverso de las monedas torpemente acuñadas, que de la misma Victoria de la moneda del tiempo de los



LA CAMIONETA. Oleo de Ricardo Baroja,
que figuró en la 1.^a Feria de Arte.

doce Césares o de los Antoninos. El habitante de Europa no quiere, durante la Edad Media, templos de contestura clásica; odia el arquitrabe, ama la bóveda y el arco, especialmente el ogival. ¿Se explica que medio siglo después, el europeo aborrezca lo románico y lo gótico y sea tan bárbara que si puede destruir esos estilos, lo haga, y si no consigue borrarlos del haz de la tierra, los deforme, los modifique, los cubra para que no se vean? ¿Cuántos ejemplos de tal encono existen? Muchísimos, especialmente en España. En San Sebastián, el pórtico de Santa María y en Pamplona, el de la catedral, son bien fehacientes. Difícilmente no, imposible sería tratar de buscar en el libro de Taine y en los tantos otros tratadistas de Estética la razón de tales cambios del ideal artístico. Y buscando un parangón, sería curioso solicitar de las damas, que dijeran o lo intentaran decir, por qué pasaron de la basquiña al miriñaque, del miriñaque al polisón, de éste a la falda con cola, y después de barrer los suelos con ella, cortaron la falda hasta la rodilla. ¡Pues los caballeros! Durante el siglo XVIII se afeitaron y así permanecieron hasta que se hicieron románticos. Barba, bigote, patilla, mosca, perilla, luchana y las combinaciones pilosas que con tales elementos se pudieron alcanzar, hasta que los bizarros caballeros gritaron: ¡Guerra a los pelos de la cara! y se afeitaron. Es más limpio, más higiénico ¡Bien! Entonces, afeitense toda la cabeza, las cejas y córtense las pestañas. Un microbio cerca del ojo es tan peligroso como cerca de la boca o de las narices.

Damas y caballeros persiguen con tales cambalaches en el vestir y en el rostro, el efecto artístico.

Pero la transformación del gusto de las épocas anteriores a la actual, era muy lenta; a veces, mirado desde muy lejos en el tiempo, parece que el gusto artístico se ha estancado. Tal ocurre en el Egipto antiguo, en la China, en los países musulmanes. En Europa el cambio se verifica tanto más deprisa, cuando la época es más moderna y, en la actualidad, criterios y tendencias coexisten, con la cómoda desinencia **ismo**.

El que los que cultivan esos **ismos** sean sinceros o no, interesa bien poco. Si alguien es capaz de producir una obra bella insinceramente, será admirado, tanto si fuera falsificador del sentimiento y del modo de expresarlo, o fuera la obra completamente acorde con la conciencia del autor. Es mas, puede afirmarse, sin miedo a equivocación, que existen en el artista diferencias fundamentales entre la conciencia que pudiera llamarse normal y que rige la vida, y la conciencia que informa la actividad artística. Y todavía hay más, el artista, apartándose de su propia y sincera concepción artística (contraria a su concepción normal) tiende en ocasiones a realizar una doble falsificación, Y si con estas insinceridades, con estos

retorcimientos, consigue realizar una obra bella, mejor para el artista y para quien contempla la obra. ¡Hágase el milagro, hágalo el diablo! dice el refrán.

Y como en el mar del mundo hay peces capaces de tragar toda clase de anzuelos con cebo y sin cebo, el artista lanza su aparejo en las aguas claras, en las turbias, en las tranquilas y en las tumultuosas. No hay que incomodarse con el pescador. No. Sabe que en el maremagnum hay congrios, atunes, carramarros y hasta algún ballenato, que puede engancharse en el anzuelo, cebado con cubismo, surrealismo, futurismo, potismo, etcétera, etcétera. De gustos no hay nada escrito. Hay pez, que temeroso de que no le crean capaz de estar rezagado en el gusto artístico más moderno, muerde.

Seamos benévulos con los pescadores y con los pescados.

RICARDO BAROJA

NUESTROS ARTISTAS DE AYER

EL ESCULTOR

ISIDORO URIBESALGO

1873 - 1928

por V. COBREROS URANGA

A mi maestro,
con el orgullo de haber sido su discípulo
y ahora su primer biógrafo.

SALIENDO de Arechavalata por la carretera que va a Vitoria, atravesando el Real Valle de Léniz, a cosa de dos kilómetros del lugar, a la derecha y casi en frente del arranque de la alameda que conduce al célebre balneario de aguas sulfurosas, existe un viejo molino.

No es, como en aquel otro que tanto desasosiego produjo a Sancho la famosa noche de los apuros, el ruido de los batanes lo que atrae la atención del viandante que acierte a pasar por allí; es otra cosa. Lo que llama la atención de quien se acerca a la puerta de entrada, y le sorprende, es ver sobre ella, en la clave que cierra las dovelas del arco, una extraña cabeza, toscamente tallada en piedra.

Existen con profusión en el país vasco magníficos escudos de armas que sellan con timbres indelebles las glorias de muchas casas solariegas: portentosos hechos guerreros —la mayoría, contra moros y corsarios—, estupendas gestas; heróicos acaecimientos que la historia refiere. El mascarón del molino de Arechavaleta, sin relacionarse con ninguna hazaña bélica, también tiene su historia; historia, precisamente, de paz. Una pequeña historia que, a pesar de ello, no deja de ser símbolo, cifra y timbre —¿por qué no?— de gloria para la familia que habitó el molino.

Héla aquí, dicha en cuatro palabras.

Vivía en él, hace algunos años, Julián Zaloña. Hombre bueno y cabal, prototipo del aldeano vasco —que no por esto deja de ser todo un caballero en el sentido más elevado de la palabra—, dedicado, con aquella pausa y sosegado ritmo de la vida de antaño, a sus faenas de trabajo, al par que dirigía, con el ejemplo de su laboriosidad y hombría de bien, la existencia patriarcal de la familia. Esta, más que la propia, pues el matrimonio no tenía hijos, comprendía la de la hermana de su mujer, casada con Andrés Uribes Igo y los hijos de ambos, dos varones y una chica.

En el plácido transcurrir de las horas y los días, Julián —«El Tío Primero», como le llamaban, dando al ordinal significado de jefe de tribu o clan—, había hecho un descubrimiento. No podía, a ciencia cierta, recordar desde cuando; pero, era el caso que el primogénito de su cuñada, Isidoro, venía haciendo monigotes con «bustiña» del río, en cuantas ocasiones le dejaban libre los quehaceres, y con una proporción, movimiento y gracia, que ya quisiera realizarlos, no otro chiquillo, sino un hombre con toda la barba.

Suele decirse, y en verdad, que la historia se repite. Conocidos son los casos de un Giotto, descubierto por un monje cuando de niño, guardián de puercos, dibujaba con singular acierto uno de estos con un carbón en la pared; y de un Goya, en parecida conyuntura, por un fraile. Pero, en el del pequeño Isidoro, su descubridor no era más que un pobre molinero, que no entendía ni poco ni mucho en artísticos achaques, aunque en su fuero interno presintiera algo grande.

De aquí el rascarse detrás de la oreja, al borde mismo de la boina, del buen molinero, cada vez que sorprendía a su sobrino en una de estas infantiles genialidades suyas.

Solo Dios sabe lo que bullía en el cerebro de Julián Zaloña. ¿Soñaba con posibles días de gloria para su sobrino? ¿Se lamentaba, acaso, de lo imposible que iría a ser el que de simple molinero llegara a hacerse escultor? ¿Qué giro tomaban sus pensamientos?

No puede extrañar a nadie, de todos modos, que el día en que Isidoro, con un mal cincel y un martillo hallado a mano, talló, como Dios le dió a entender, una cabeza de hombre en un trozo de piedra de moler, tras de mostrarla, orgulloso, como Judit la de Holofernes al pueblo hebreo, a cuantos quisieron verla, llamara al «ieltzero» del pueblo, le mandara hacer un agujero en la fachada de la casa, encima mismo de la puerta de entrada, y la empotrara en él, sujetándola con mortero, como el máspreciado blasón familiar.

Lo que sí podemos deducir del gesto de Julián es lo que pesaban en su ánimo las aficiones artísticas de su sobrino. Y de rechazo también, su intuición, presentimiento o fe, en el oscuro e imposible discernir de su ignorancia, que no entiende de razones, pero que tampoco admite dudas; aquellas, en suma «razones del corazón que la razón no entiende», de que habló el poeta.



Esta es la gloria, la parte de gloria, que le cabrá al buen molinero, tío de Uribesalgo. El resto, como veremos, mera consecuencia de esta fe, que hace milagros.

Quizá no pasasen de doce —si llegaban a tantos—, los años que el mozo tenía entonces. Y no es difícil imaginárnoslo sano, robusto, coloradote, ayudando a su tío y a su padre en las faenas de la molienda; tirando del ronزال del burro, cargado de sacos de harina, camino del lugar, y en las horas de asueto, triscando por los montes, subiendo a los árboles o chapuzándose en el remanso del río las calurosas tardes estivales. Más adelante, pasados los quince, sería cuando aquello del salto, de que tanto se habló.

Ello fué que, excelente jinete desde pequeño, gustaba a nuestro hombre hacer a galope tendido de su caballo el recorrido del pueblo al molino, cada vez que volvía de cumplir algún encargo. Pero —y esto pinta su destreza y serenidad—, no sentado en su fina jaca tordilla, sino de pie, como volatinero del circo, sobre ella. Mas aquella vez, en lugar de seguir el camino trillado, la bestia, alocada en su frenética carrera, al doblar la entrada del puente, prefirió lanzarse en el vacío y al caer desde diez metros de altura en el reseco y predegoso lecho

del río. Nuestro héroe no recordaba más del percance, aparte de la magnífica y espeluznante parábola que describieron al caer, caballo y caballero, que despertó del sueño en que hubo de sumirse, luego de la caída, en su propia cama, en la que fué forzoso permanecer muchos días.

Por entonces, más o menos, es cuando quiso su tío que Isidoro estudiase los rudimentos, siquiera, del Dibujo. Lo llevó a la Escuela de Artes y Oficios de Victoria, ciudad en la que de tiempo atrás ha existido un foco de inquietud intelectual y una notab'e tradición artística. A este aprendizaje había que añadir otro, no tan grato, ciertamente, por lo enrevesado y ajeno a sus innatas aptitudes artísticas: el estudio del castellano, que nuestro hombre desconocía en absoluto.

Los progresos lingüísticos no corrieron al unísono con los del arte del diseño. Por eso, cuando pasados algunos meses, el tío le mandó donde el santero de Ochandiano, a que se iniciase en el desbaste de un tronco de árbol y su posible transformación en imagen religiosa, que iría luego a colocarse en el nicho de un altar o sobre las andas de un paso, vió el cielo abierto. Sin embargo, pronto comprendió que aquel cielo era de muy cerrado horizonte para echar a volar en él su fantasía creadora. En el taller del santero se practicaba más la labor de artesanía que la propiamente artística. Mucho había recorrido su afán desde el molino de Arechavaleta hasta llegar allí, pero, en Ochandiano comenzaron a mustiarse sus grandes anhelos en el monótono cortejo de los días iguales, en cuyos atardeceres el alma ansiosa de ilusiones quema grano a grano su diaria decepción.

Hasta que una vez...

El tío, como patriarca de aquella familia —ya se ha dicho que le llamaban «Tío Primero»—, no tenía por que dar explicaciones, que nadie, por otra parte le pidió jamás. Sus decisiones no solo eran de por sí inapelables, sino además, acertadísimas en el sentir de todos; las suscribían como propias, convencidos de que a ninguno se le hubiese ocurrido formularlas mejor.

Así, no chocó a nadie cuando, a la hora de la cena —él, que había echado sus cuentas—, notificó a su gente que pensaba ir a Roma en la peregrinación de que tanto se venía hablando por aquellos meses; una de las varias que a fines del pasado siglo, y con carácter popular se organizaron a Tierra Santa y la Ciudad Eterna. Ni tampoco que, encarándose con el mayor de los sobrinos, de vuelta ya de Ochandiano, se expresara así:

—Y tú, Isidoro, me vas a acompañar, porque estoy seguro, dadas tus aficiones al arte, que eres el que más provecho vas a sacar de ella.

El brinco que dió el corazón del joven sería parejo al de su caballo tordillo cuando el salto del puente, en el que remató su vida.

Roma.

Basta pronunciar esta palabra para comprender lo que ella supone en un creyente y en un artista.



Las incidencias de la peregrinación, iguales más o menos, a las de todas las peregrinaciones; calcados itinerarios; idénticas reacciones, los mismos estereotipados clichés.

Tío y sobrino recorrieron a fondo, sin perder detalle, la ruta trazada. ¿Qué acertaron a ver en la Ciudad Eterna las pupilas ingenuas del mozo guipuzcoano, que no había salido de su pueblo hasta entonces, más allá de Vitoria y Ochandiano? ¿Qué emociones se sucedieron en su alma?

Nos lo podemos imaginar.

Se habrían congregado todos los peregrinos en la Plaza de San Pedro, como último adiós, al atardecer de la víspera de la partida. Abrazados por la columnata de Bernini, la grandiosa cúpula de Miguel Angel ante ellos, la emoción de la despedida adquiriría en aquel lugar y aquella hora, un acento casi patético. La muchedumbre, agitando los pañuelos, hecho un nudo el corazón, se esforzaba por no prorrumpir en llanto.

Tío y sobrino se hallaban junto al obelisco, en el centro de la plaza. Aquél miró a éste; fuera curiosidad de ver cómo reaccionaba, fuera que notase en él cierto desasosegado titubeo. Al fin, balbuceó el joven:

—Tío, Vd. se marchará mañana al pueblo, pero yo... Yo me quedo aquí.

Nunca una decisión trascendental en la vida pudo tener marco más apropiado que aquel. Quizá influyera algo de esto en el ánimo de Julián Zaloña; pero había, además, tal naturalidad y tal firmeza en las palabras del sobrino, y —seamos justos—, tal comprensión por parte del viejo, que no le contradijo lo más mínimo. Antes bien, sin hacer ningún comentario, agarró al mozo por el brazo y valiéndose de un «cicerone», se hizo conducir a toda prisa al San Carlos, el convento de los Trinitarios españoles de la Via Quirinale, donde había varios frailes vizcainos, con uno de los cuales, Fray Eugenio Gallastegui, había hecho muy buenas migas.

Era el tal Fray Eugenio toda una institución. Su bondad, inteligencia y actividad, había trascendido, con motivo de las peregrinaciones, por toda la ciudad. Su popularidad era tanta, que más que por su nombre le conocían por «el Fra que va en carroza». Cantante, pelotari, artista o simple peregrino vasco que llegase a Roma, tenía en Fray Eugenio el más seguro valedor; así para conseguir una audiencia del Santo Padre —más de una vez el gran Pio X le tiró cariñosamente de las barbas—, como para lograr un billete de ferrocarril a precio reducido, en un momento de apuro económico, con que regresar al «txoko» casi de balde.

Los buenos Trinitarios no pudieron prestar mejor acogida a las pretensiones del mozo guipuzcoano. Ellos lo tendrían en su convento, siempre que se aviniese al horario y costumbres de la vida monacal; además, se encargarían de gestionarle el ingreso en la Escuela Nacional de Bellas Artes, y de pilotearle por la ciudad, al principio. En cuanto a los honorarios del hospedaje... de sobra se daban cuenta de lo depreciada que estaba la peseta con relación a la lira a causa de nuestras desdichadas guerras de Cuba y Filipinas; cuando pasase la baja —ellos no tenían prisa—, ya arreglarían cuentas.

Así fué como Isidoro Uribesalgo quedó en Roma, mientras su tío volvía solo al hogar, donde todo cabía que pudieran suponer sus moradores, menos la extraordinaria aventura del hijo pródigo... de inquietudes artísticas.

Dura, en verdad, fué la primera época de estudios de nuestro hombre en la Escuela de San Lucas; tanto más penosa cuanto que ello ocurría en el preciso momento en que se daba sin reservas a aquel anhelado arte, entrevisto en su intuición, que, ahora, se le revelaba de pronto, en el apogeo de su plenitud. Porque, al ilusionado adentrarse por él se oponía la infranqueable valla de una total incomprensión. Era imposible entender aquella horrible jerga de la Historia, de la Estética, de la Perspectiva, y sobre todo de la Anatomía. Y el desánimo adquiría caracteres sarcásticos cuando su amigo Simónides Zante —un griego que junto con el vasco y un copto, componían los tres pies del banco de la más estrecha amistad—, le explicaba, riéndose, que los nombres extraños y enrevesados de huesos, músculos e inserciones, eran para él de lo más fácil, ya que en su mismo enunciado llevaban, de todas todas, su propia definición, porque —y es-



to ignoraba Isidoro—, la mayoría de los nombres científicos están compuesto de palabras griegas, las mismas que él empleaba para hablar su propio idioma.

En cambio, en el Dibujo, en el Dibujo del Antiguo, encontraba el incipiente artista la alentadora compensación. Aquello sí que le resultaba «suyo», por lo natural, comprensible y hasta pintiparado, para dar rienda suelta a los entusiasmos que llevaba dentro. Sus progresos en el arte del diseño fueron adquiriendo un ritmo inusitado entre los escolares: al extremo de causar admiración, por igual, a maestro y compañeros. Años después, todavía se hablaba en la Escuela de San Lucas de como dibujaba aquel «piccolo» español.

A la enseñanza escolástica, que en cursos sucesivos fué completándose con la práctica del Dibujo y el Modelado del Natural, el Relieve, el Grabado en Hueco, a más de los diversos vaciados y las distintas tallas, se unió la espontánea y paulatina asimilación del maravilloso acervo escultórico que Roma atesora.

Por nuestro hombre resbalaban, como por «las Tentaciones de San Antonio en el Desierto» que Patinir pintó tantas veces, los atractivos de índole distinta a los artísticos, que una ciudad de la talla de Roma puede ofrecer a un joven trasplantado, de pronto, de los montes guipuzcoanos a la gran urbe. No es hipóbole asegurar que Isidoro no hizo ni un día «txikarra». Estaba demasiado encariñado con el arte. Tampoco quiere esto decir que no dejara de frecuentar, cuando su portamonedas se ponía a tiro, no la «Trattoria de Lepre», célebre por el excelente «montefiascone», donde nunca faltaban artistas españoles y aquellas bellísimas modelos «ciociaras» que universalizaron el nombre de Albano, el pueblecito del agro romano de donde todas procedían, sino el famoso «Café Greco», lugar, también concurridísimo por nuestros paisanos.

Tenía el «Café Greco» para él, un atractivo particular. En los momentos de mayor afluencia, solía aparecer por allí el viejo Leví, con sus carpetas bajo el brazo. Extraía de ellas cantidad de fotografías, reproducciones de obras maestras del arte —las primeras fotografías «directas» de Alinari—, y las repartía por las mesas, acompañando su acción con el sacramental: «vuole vedere», rubricado de la más candorosa sonrisa que su barbicha en punta y sus acerados ojillos le permitían. Luego, volvía a recorrer otra vez las mesas, recogiendo su mercancía, menos las pruebas con que, tras el inevitable regateo de unos «soldi», se quedaban los tertulianos.

Como un avaro los guardaba nuestro hombre, para constituir con ellos su pequeño museo de recuerdos. El «Café Greco» y los tenduchos del Trastévere. He aquí su otra escapada, en la que se le iban los ojos y las liras tras de alguna plancha grabada al aguafuerte, o el viejo tomo del «Vignola», o el «Tratado de la Pintura» del divino Leonardo, o las «Vidas de los grandes Artistas» del Vasari; o las propias «Memorias» de Benvenuto Cellini.

El Renacimiento, con Miguel Angel a la cabeza, y el Barroco, con Bernini como ápice máximo, fueron las fuentes inagotables en que Uribesalgo bebió la

BUSTO INFANTIL
(Bronce)



savía de su arte escultórico. Las visitas a San Pedro in Vincoli, donde está el «Moisés», y a Santa María de la Victoria, donde se halla la «Santa Teresa», constituyeron los polos del eje sobre el que giraron los años romanos de nuestro escultor.

Miguel Angel, sobre todo, constituía el sumun. Pero la suprema angustia que exha a su obra, para identificarse de veras con el genio, ha de hallar eco en el alma de quien se acerque a ella. Si no, es imposible entender al Buonarroti. De aquí el fracaso de sus seguidores, que no pasan de lo superficial, que no ahondan en su espíritu. Y es oportuno recordar que de los escultores influenciados por Miguel Angel, sólo dos, españoles ambos, llegaron a compenetrarse con el genio: Berruguete y nuestro paisano Anchieta.

Mas, sin dejar de reconocer la supremacía augusta del gran florentino, Uribealgo, alma ingenua y sencilla, cándida y transparente, sumergida de pronto en la densa, intensa y complicada vida romana —¿no existe cierto parangón entre esta zambullida y la del Lartaun y sus compañeros, de la leyenda antigua?—, entendía mejor lo poco que pudo entrever allí de un Donatello, un della Robbia, un Sansovino, un Verocchio, y sobre todo, lo mucho que tuvo ocasión de estudiar a placer, de un Bernini.

Además, y es el momento de decirlo, Roma, por aquel entonces, comulgaba aun, con las ideas del Neoclasicismo; que, años después, todavía seguía impo-

niendo en los escultores formados allí la impronta de su sello. Quizá no sea exagerado afirmar que es, precisamente, Roma el último centro artístico que se ha emancipado, en lo que a la escultura se refiere, de esta corriente.

Conviene que refresquemos, a la ligera, viejos recuerdos; ellos nos ayudarán a comprender la atmósfera que rodeó la formación de nuestro artista.

A mediados del siglo XVIII Winkelman, «un alemán emborrachado por la luz mediterránea», como dice un historiador, logra despertar en Europa un nuevo sentido en el concepto del arte. Pater, Goethe, Lessing y tantos otros filósofos y estetas, contribuyen a afianzar sus teorías, con su autoridad, desde sus personales puntos de vista. Surge el movimiento Universal Neoclásico. Y es en Roma, donde dos escultores, el italiano Antonio Canova y el danés Thorvaldsen, se erigen en pontífices máximos de esta tendencia, que, por las formas desnudas, las actitudes reposadas y el pulido y turgente modelado, exento de asperezas y detalles anecdóticos, infunden a la estatuaria romana —citemos como obras fundamentales en Roma, la «Paulina Borghese» del primero, y la «Entrada triunfal de Alejandro en Babilonia» del otro—, cierto aire digno y señorial, un como reflejo intelectual del Renacimiento, muy apropiado al empaque rector con que se revistió la escultura romana todo el siglo XIX.

No llegó a la Ciudad de los Césares y los Papas —ya lo hemos insinuado—, la fuerte convulsión rodiniana, que se produjo en Francia en el último tercio del pasado siglo; cuyos antecedentes, Carpeaux —recordemos su dinámico grupo «La Danza»—, y Rude, antes que él— de expresión romántica y acusado realismo en su «Marsellesa»—, son una añoranza a la escultura de antiguo abolengo galo, al propio tiempo que el punto de partida de la reacción antineoclásica. Ya no es la pura forma objetiva la que juega en sus obras, sino en función a la luz y a la atmósfera, y sobre todo, a la imaginación de quien las contempla. Absurdo, en cierto modo, y desde luego, antiplástico concepto de la estatuaria; que se justificaría únicamente como gesto violento de reacción si, tratándose del arte, no estuviera por encima de fórmulas y teorías la creación del genio.

Entre nuestros escultores, citemos a Solá, con su «Daoiz y Velarde», y a Campeny, con su famosa «Lucrecia», como los dos más destacados epígonos neoclásicos; en especial, el último, amigo de Canova. Bellver, con el «Angel caído», aunque participando de las ideas neoclásicas, como educado en Roma, inicia, por su aire romántico y sabor realista, una débil y seguramente inconsistente tendencia antineoclásica. Los catalanes Noba y Vallmitjana, que no estuvieron en Roma, acentúan esta inclinación hacia el realismo; proveniente, sin duda, de su limitación localista, propicia a un contacto más directo con el natural.

El realismo naturalista de Benlliure se aparta ya por completo de la estricta norma neoclásica. Tiene su obra mucho de la visión impresionista rodiniana, pero puesta al servicio de lo anecdótico, movido y gracioso, que es en él tem-

LA ESPOSA DEL ARTISTA
(Yeso patinado)



peramental. En Blay se acusa más fuertemente esta influencia de Rodin, sobre todo, la de la última fase simbolista del gran escultor francés.

Es en la siguiente generación, recientemente, cuando la emancipación se lleva a cabo en absoluto; y ello, buscando fórmulas, cada cual por su parte, en un afán innovador que no tiene por objeto contrarrestar la tendencia neoclásica sólo, sino, también, combatir los movimientos contrarios a ella, y que corre el riesgo de diluirse en una completa anarquía, de la que únicamente una potente personalidad se puede salvar.

Así, Mateo Inurria se esfuerza contra la visión rodiniana procurando para su obra una mayor plasticidad, que trata de hallarla en el retorno a la estatuaria primitiva, tan apartada del Impresionismo como del Neoclasicismo. Julio Antonio vuelve, también, a lo formal, en un sentido simplista, impugnado por Maillol; Victorio Macho se inclina hacia arcaísmo de Bourdelle y Mestrovik; Angel Ferrant, hacia una estilización esquemática, más que decorativa, del natural; Manolo Huet a la solución «sencillista». Clará, más rotundo, opta por un concepto eminentemente plástico, en el que transparenta cierto gusto ático.

En este rápido panorama de la evolución o trayectoria, mejor, de la estatua moderna, sólo un paralelo, nacido más de la coincidencia de época en el que se produce, que por razones temperamentales, cabe establecer, en el estudio de

las características esenciales de la escultura de Uribealago. Existe un aire de estrecho parentesco entre Uribealago y aquel escultor bilbaino, malogrado en flor, que se llamó Nemesio Mogrovejo.

Cierto que un abismo de sentimientos y educación artística los separa; pero, no lo es menos, que un nexo de concepto y una afinidad de intención, producido por éste, une ambas producciones. Hijos de una época en que se rinde culto a la forma fría, tratan, los dos, de dar expresividad de vida palpitante a aquella forma, que no por ello perderá el rigor de su exacta perfección. El uno, Mogrovejo, buscando en el ritmo y temática mitológicos oportunidades en que justificar su ideas; nuestro escultor, en el simbolismo y euritmia de los asuntos religiosos, hondamente sentidos y llevados a efecto bajo el signo de un complejo, que presenta una constante a lo largo de su producción: la ingenuidad; preciada característica que preside toda su obra. Apresurémonos a asegurar que para nada implica esta ingenuidad balbuceo, inopia, ni premeditada postura; sino espontáneo y sincero modo de ver y sentir el arte. Inapreciable tesoro, tanto más difícil de poseer. luego de adueñarse, por el estudio y la meditación, de los recursos técnicos del arte, cuanto que es corriente que ahoguen el pristino y natural sentimiento.

Y es esta ingenuidad, también, la que emparenta el arte de Uribealago con el de Rafael. Enamorado del Sanzio por afinidades temperamentales, mucho hay de las esencias rafaelinas en la obra de nuestro paisano; en especial, aquel alado encanto, único, del pintor de las Madonas. Si Miguel Angel y el Bernini, vistos a través del cendal neoclásico, le enseñan la técnica, es Rafael quien ilumina y guía sus más delicados sentimientos estéticos.

Esta es la lección de Roma, que ya nunca olvidará.

Con el tiempo, el recuerdo se hace añoranza; los recientes posos se clarifican, y una como lejanía de acordes ultraterrenos parecen vibrar en el modelado de las turgentes y mórbidas carnes palpitantes, en la austeridad y nobleza de los paños, en la transparencia de la expresión, en toda la obra, en suma. Podemos constatar este proceso, siguiendo paso a paso, fecha a fecha, la obra de este artista, vinculada, gran parte de ella, a San Sebastián. Pero, antes de citarla, aunque sólo sea lo más destacado y fundamental, completemos, someramente, los datos biográficos, para que nos den un contorno preciso de la persona.

La Diputación de Guipúzcoa pensionó por tres años a Uribealago, prorrogando, luego, por otros tres años más, la pensión. Y obra suya de pensionado es el monumento erigido en Villafranca de Oria a su ilustre hijo el gran Urdaneta. Vaciado en bronce, y en tamaño mayor que el natural, aparece la figura del famoso agustino en actitud de predicar a dos indios desnudos. La composición de esta obra tiende a la clásica forma piramidal, un tanto rígida, si bien aminorada por la fuerte expresividad del santo evangelizador, de recia contextura.

Concebida y ejecutada en Roma, media un par de años de intenso estudio desde que la realiza hasta su regreso a la patria. Dos años invertidos en el reco-



rrido de las principales ciudades de Italia, con larga estancia en Florencia y París, donde completa su formación.

La llegada de nuestro hombre a su pueblo da pretexto para uno de sus numerosos gestos de humor, que pintan su carácter.

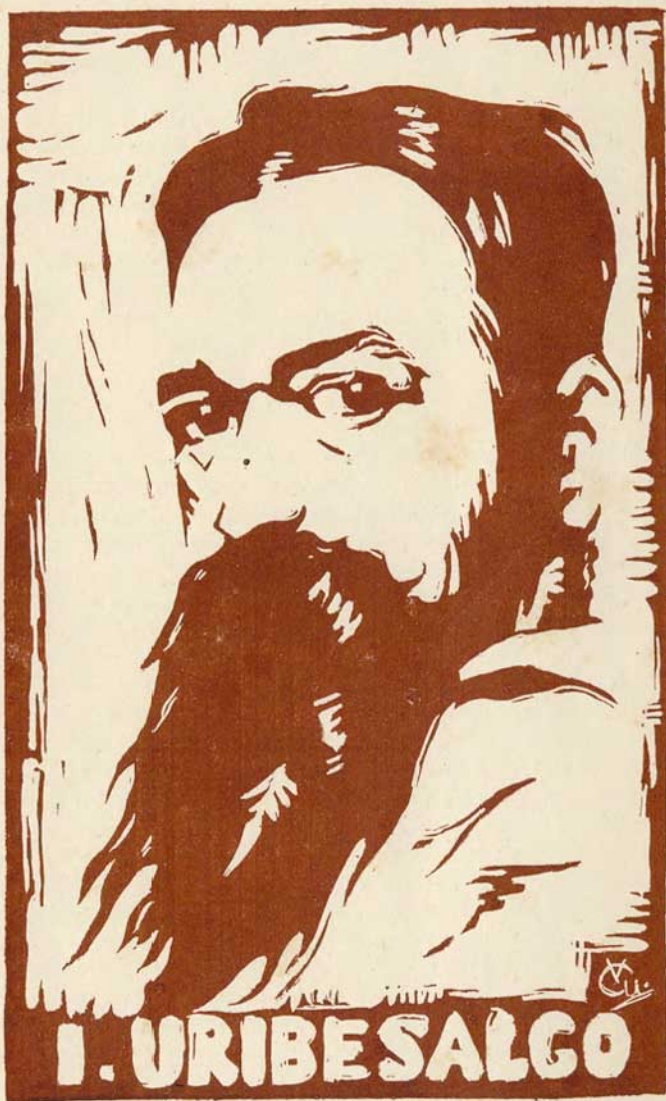
Sorprende a todos su arribo en el molino, precisamente, la víspera del Corpus, por la noche. Al día siguiente, en la procesión, el pueblo de Arechavaleta se hace cruces de aquel desconocido personaje que, tras del palio, preside la ceremonia, unos pasos antes de las autoridades. La gente se da con el codo, cuchichea, hay cierta contagiosa desazón producida por el extraño indumento con que se adorna el desconocido intruso... Después, todo se aclara a la puerta de la taberna. Es el pequeño molinero que hace diez años marchó a Roma y que regresa, como llovido del cielo en día tan memorable, vistiendo el uniforme de soldado del Papa.

El artista organiza su vida. Improvisa su estudio en una tejavana, donde cumple algunos encargos: imágenes religiosas y varios retratos. Contrae nupcias. Forma su hogar.

Es por aquellos días cuando le encargan una obra de empuje. Un caballero guipuzcoano que ha desplegado inusitada actividad en la organización de las peregrinaciones populares a Tierra Santa y Roma, Don Vicente Loidi, impresionado por la «Pietà» de Miguel Angel, que en una de ellas viera en la Ciudad Eterna, le encomienda un grupo en mármol de Carrara, y a tamaño natural, de la Virgen con el cuerpo muerto de su Hijo en las rodillas, para el mausoleo que acaba de levantar en la iglesia del puerto donostiarra. El pie forzado del tema, pues el recuerdo de la obra maestra de Miguel Angel es obligado, resta al monumento una solución enteramente personal del problema. Sin embargo, posee el grupo la suficiente elocuencia para convencer al más exigente y al menos entendido, de la belleza de la composición —también, un poco sometida a los cánones clásicos de la forma piramidal—, del espléndido modelado y de la patética y a la par serena e insuperable expresión. (fig. pág. 15).

Esta obra, si modelada en Arechavaleta —el hermano del artista le sirvió de modelo para el Cristo, y le costó una pulmonía—, está tallada en San Sebastián, donde fija el maestro su residencia y su estudio. Vive para el arte y su familia. Siente su tierra; quizá espera de ella su mejor inspiración. Muchos años hacía ya que, tan lejos, la echaba de menos. La humildad no está reñida ni con el arte ni con la felicidad; y él, siendo humilde, es artista y es feliz. Decimos todo esto porque, en Arechavaleta, recién llegado de Roma, rechazó una proposición que hubiera cambiado, de seguro, el rumbo de su vida; y a las razones que anteceden se debe el que no lo hiciera.

Una mañana, tres señores, agüistas dos de ellos del famoso balneario de Arechavaleta y el otro Otálora, su propietario, pasaron por frente al estudio de Uribealago. Uno, atisbó al pasar, lo que allí se hacía, dió con el codo a su vecino, al par que le decía, señalándole la puerta:



I. URIBESALGO

—¡Mira!

—¡Hombre!— exclamó el aludido.

Y entraron, curiosos, los tres. Otálora les presentó. Eran Valentín Gayarre, sobrino del gran tenor navarro y Mariano Benlliure.

Este, sorprendido en extremo de ver donde menos podía imaginarse, las obras de aquel joven escultor, llenas de gracia y lozanía, y sabiendo por su amigo su reciente llegada de Roma, se engolfó en una tendida charla con nuestro hombre, en la dulce lengua del Lacio. Fruto de ella era la firme y calurosa proposición que hacía a Uribesalgo —insistida porfiadamente en sucesivas visitas de días posteriores, mientras duró su estancia en el balneario—, de llevarlo a Madrid, y allí, lanzarlo —como ahora se dice—, al conocimiento de su adicta amistad y numerosa clientela.

Ya hemos dado a entender que el artista era feliz, y que amaba más el arte que la gloria.

Cuando los PP. Jesuítas edificaron en San Sebastián la iglesia de su residencia en el lugar que ocupó el antiguo circo, Domínguez, el arquitecto que proyectó el altar mayor, encargó los dos ángeles del Sagrario a Uribesalgo. Inició aquí el estudio de los mismos, que terminó en Carrara, a donde fué a realizar su obra. Aligeros, sin replegar sus esbeltas alas, acaban de posarse en tierra. No; no hay en ellos alusión a la brisa salobre que riza los paños de la «Niké de Samotracia». Son otra cosa; distinto también, el espíritu que los anima. Uno invita al silencio, señalando al Sagrario, (fig. pág. 13), el otro, por su actitud, a la adoración. Completan, los dos, la armoniosa composición del conjunto; esta vez, más libre y desenvuelta, más alejada de la ortodoxia neoclásica.

Larga sería la sola ennumeración de las obras más destacadas del maestro guipuzcoano, entre las que sobresalen infinidad de tallas religiosas, en las que vibra un fervor y una unción bien ajenos a los de la agobiante invasión de tanta imagen fabricada en serie como las que inundan nuestros templos. La talla religiosa tuvo en Uribesalgo un cultivador digno de nuestros mejores imagineros del setecientos. Creó verdaderos arquetipos, como por ejemplo, el Sagrado Corazón de la parroquia de Rentería, la Inmaculada de la Iglesia de San Ignacio de San Sebastián y el Cristo Rey para Argentina. Obra copiosa, desparramada por iglesias y oratorios de toda España, cuyo estudio requeriría un espacio muy superior al que disponemos para este ensayo de biografía.

Cosa parecida ocurre con la larga y en extremo interesante serie iconográfica de retratos, que, por pertenecer a colecciones particulares, hácese difícil el acceso para su conocimiento. No queremos, a pesar de ello, dejar de citar, por hallarse vinculados a familias donostiarra, algunos cuyo recuerdo tenemos presente; tales como, el busto del Duque de Mandas, que se halla en la Diputación, y el de Don Fermín Calbetón, erigido en el paseo público de Deva, espléndidos de parecido y vida, los muy expresivos de Don Víctor Samaniego, Don Juan López Albisu, Don José Mendizabal, Señora de Zatarain, Don Pedro

Alcalde, Don Fernando Carril, Don Pedro Sesma, Don Cándido Verde, el P. Cheminade, el busto infantil (fig. pág. 19), entre tantos otros más. Mención aparte merecen su autorretrato y el retrato de su esposa (fig. pág. 21); obras en las que, si en una puso todo su cariño, en la otra, toda su capacidad de retratista, por la suma de dificultades inherentes al autorretrato escultórico. No pueden quedar sin mención, tampoco, los relieves retratos de los Señores de Ansola, en la actualidad en Buenos Aires; el de D. Ramón Múgica, en su panteón de San Sebastián, y los de Don Vicente Manterola y Joshe Mari Usandizaga, en las fachadas de las casas en que respectivamente nacieron.

Una de las obras fundamentales de la última época, en la que el maestro puso sus más calidas ilusiones, es «El Angel de la Resurrección» (fig. pág. 17), del mausoleo del Duque de Mandas, en la iglesia donostiarra de San Ignacio. Sentidísima figura, ejecutada en mármol, concebida y llevada a cabo con tan sobria y natural elegancia, con tal acierto de expresión, con tanto arte y sabiduría, que ella sola basta para definir, con la fuerza que toda obra maestra lo hace, la alta categoría de una de las más señeras personalidades de nuestra estatuaria.

Brindamos a los artistas y a los aficionados al arte el corto itinerario que implica la visita a las obras que acabamos de destacar de entre la producción de este artista tan nuestro. Su recorrido les hará sentir la legítima e inefable impresión que la verdadera obra de arte produce, imposible, desde luego, de transmitir por medio de estas líneas, por mucho que en ello nos esforcemos.

Para terminar estas impresiones, refirámonos, de pasada, a los recuerdos personales que se circunscriben con preferencia a las horas transcurridas junto al maestro en su estudio de Ategorrieta, al pie de aquel magnífico Paseo de los Curas, que, como el estudio, también desapareció. Allí pasó Uribesalgo la mitad de su vida, entregado por entero a la labor, tranquila y serena de crear arte.

¡Horas del taller de Uribesalgo!

Tamizada la luz del día por las frondosas copas de los tilos del paseo, el véspero, matizado del piar de los pájaros, anticipaba de unos instantes el final de la jornada. Arrinconados los trebejos, dado asueto al modelado, encendida la cachimba bien atiborrada de tabaco, era el momento propicio de la charla confidencial, de los mil recuerdos de las andanzas del artista por el mundo, y también, del vuelo de la imaginación por el maravilloso ámbito de la fantasía.

A veces, la presencia de otros artistas, contertulios fijos, unos; circunstanciales, otros, solían llevar la conversación, exuberante de comentarios, por derroteros insospechados. El arquitecto Domínguez recordaba al maestro la estupenda carroza del dios Momo, que entre los dos hicieron para el Gran Casino, en aquellos Carnavales que alcanzaron, por una vez siquiera, la importancia de los famosos de Montecarlo, y, con este pretexto le hacía explicar por lo menudo al amigo escultor cómo y dónde pudo esconder tras el antifaz sus luengas barbas, sin una hebra de plata aun. El pintor Ugarte cambiaba impresiones con el artista acerca de la composición del techo del Teatro Victoria Eugenia, que acababan de encargarle, y le arrancaba la promesa de que le sirviese de modelo para uno de los apóstoles del cuadro «Dejad que los niños se acerquen a mí», que iba a pintar para la Casa Cuna de Fraisoro. Inquieto y chispeante, el gran Uran-ga relataba las mil y una pintorescas anécdotas de su asendereada y bohemia

existencia. Otro pintor, D. Santiago Arcos, atildado y pulcro, refería sus discusiones con Sisley, Pissarro, Berthe Morisot y Monet, aquellos grandes artistas que abrieron una nueva ventana al ancho horizonte de la pintura, y de quienes tan amigo fué; y que un Primero de Año, al no encontrar al escultor en el estudio cuando fué a felicitarle, se le ocurrió hacer un dibujo al lápiz en la puerta de entrada — un señor llamando con los nudillos en la puerta—, cuya «auto-tarjeta» permitió a todos reconocerlo al día siguiente, por su enorme parecido. De tarde en tarde, la magra y nerviosa figura de Frère Isidore, del vecino Colegio de San Bernardo, aparecía por allí, también, a echar su cuarto a espadas, recordando la estrecha amistad que le unió a su paisano León Bonnat.

¡Horas de trabajo intenso y de ambiente exquisito del estudio de Uribesalgo!

Todo pasó ya, desde la infausta fecha en que un simple y vulgar accidente, una herida causada en pleno trabajo, produjera una infección tetánica, que le arrastrara al sepulcro,

Falta el artista; del taller no quedan ni las paredes; del frondoso paseo vecino, ni el recuerdo siquiera. «Tout passe, tout casse, tout lasse!», dicen los franceses. Pero tan depresivo aforismo tiene una excepción: la de la obra de arte, que queda para solaz espiritual y admiración de generaciones venideras.

Este es el maravilloso milagro del arte, por el que bien podemos los artistas permitírnos el lujo de soñar, cuando tanto se afanan las gentes por estar despiertas como linceas.



Grupo de Pastores para un Nacimiento
(Propiedad de Monseñor Irazusta)

ARTISTAS CONTEMPORANEOS

EL PINTOR

ASCENSIO MARTIARENA

FUERTEMENTE vinculado a su tierra, este pintor donostiarra, ha sabido extraer de ella la variada temática de lo más fecundo de su obra. Sus tipos característicos, ambientados en su propio paisaje, constituyen una larga teoría iconográfica de magníficos elementos raciales.

Iniciado aquí en el arte, completa sus estudios en París, donde reside largamente y alcanza su formación una madurez de reconocida fama, acreditada por sus obras que figuran, entre otros, en los Museos de Arte Moderno de Nueva York, Madrid y Bilbao.

Excelente intérprete del paisaje vasco —que ha sabido captarlo en sus distintos aspectos atmosféricos—, aborda con igual éxito, gracias a su dúctil temperamento, el retrato femenino al pastel y escenas y tipos ajenos a su región nativa.

Como expresivo ejemplo reproducimos su lienzo «La Santera», tipo soriano, de la austera y vieja Castilla.

La labor pictórica de Martiarena, se completa por su prolongada actividad pedagógica; pudiendo decirse que toda una generación de artistas guipuzcoanos le debe la base técnica y la primera orientación estética.



ASCENSIO MARTIARENA. La Santera. Soria. (Oleo)

EL ESCULTOR

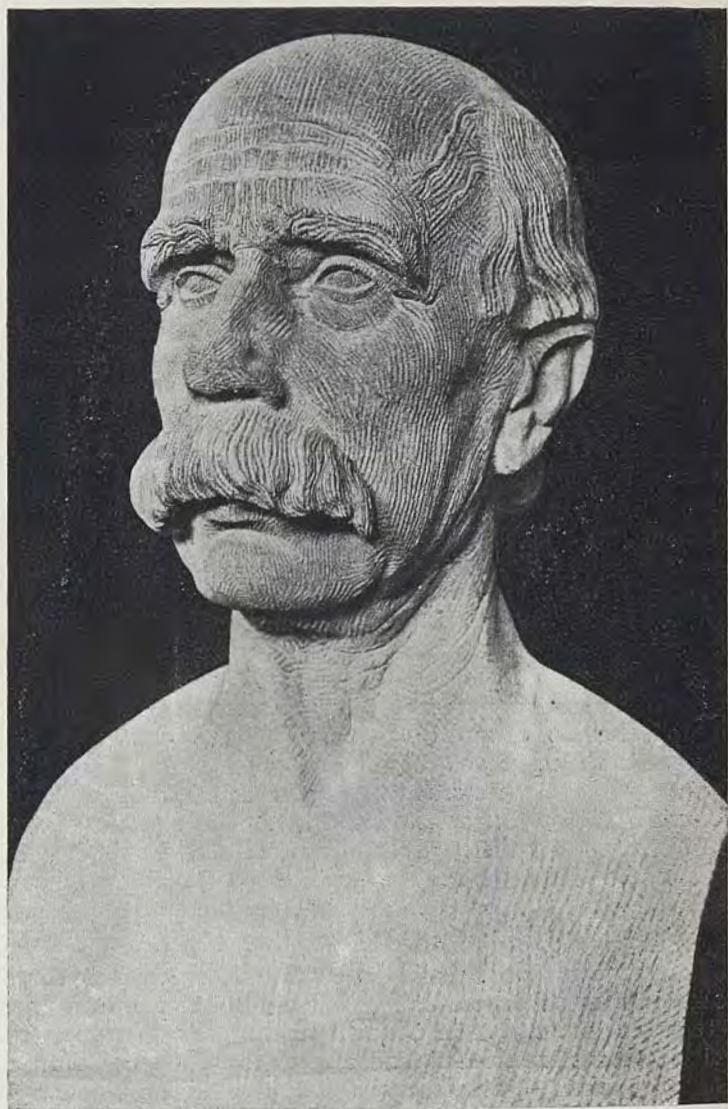
JOSE DIAZ BUENO

JOSE Díaz Bueno, nacido en Madrid el año 1893, es un enamorado de nuestra tierra, que conoció a su regreso de Francia, al comienzo de la Guerra de 1914, y aquí reside desde entonces.

Iniciado en la estatuaria en «El Casón» y en el Círculo de Bellas Artes de Madrid —en el que ganó los premios extraordinarios de Dibujo y Escultura, conjuntamente con artistas que figuran hoy en la vanguardia del arte español—, modeló el friso de niños que corona la columnata del monumento de «Alfonso XII», en el Retiro, antes de trasladarse a París, donde prosiguió su formación. A la muerte del malogrado Julio Antonio, compañero de Díaz Bueno, es éste quien concluye el grupo escultórico del monumento a los «Héroes de Tarragona», apenas esbozado por aquel.

En 1922 ganó en dura competición el concurso internacional del anteproyecto para el monumento a la poetisa cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda. Es autor de innumerables obras, entre las que pueden citarse los monumentos a Pierre Loti, la Reina María Cristina, San Juan de Dios, el Arzobispo Rojas y Sandoval, la estatua de Ugarte, etc., etc.

Al traer hoy a nuestras páginas a José Díaz Bueno, reproducimos una de sus más representativas obras, de robusto y sintético modelado, característico de este artista, de honda penetración psicológica y acertada expresividad: el busto retrato de aquel donostiarra que se llamó José María Salaverría, tan amante de su «txoko» y que tan bien supo cantarlo con su pulcra y elegante prosa.



JOSE DIAZ BUENO. Busto del escritor José María Salaverria

HOMENAJE AL "BOHEMIO DE ELGUETA"

LA EXPOSICION DE PABLO URANGA

PATROCINADA POR LA A. A. DE G.

HONRANDO la memoria, un poco olvidada, de aquel gran pintor que fué Uranga, el día 1.º de Agosto se han inaugurado las salas Aranaz Darrás, con la exposición de un reducido, pero expresivo conjunto de obras, que comprenden diversas épocas de la vida de este ilustre artista.

Presididos por el retrato de su autor, que Ignacio Zuloaga dibujó, se agrupan los siguientes cuadros: «Banderillas del Ostión» (París 1890), pequeño óleo ejecutado con motivo de una famosa corrida allí celebrada. Fuera de catálogo se exhibe un acertado paisaje con una figura: «El pintor Echaniz» (Zumaya, 1893), propiedad de D. Ascensio Martiarena. «Procesión en Elgueta» (1905), de vigorosas figuras, trazadas con garbo y despreocupación. «Vaquero» (Madrid, 1905), cuyos grises y negros tienen más de un punto de contacto con el Goya de las pinturas de la Quinta del Sordo. Su rembrandtesco «Autorretrato», exponente de su dominio del oficio, exacto de parecido y expresión, al que tituló «El bohemio de Elgueta» (1907). «El General Uranga», (1908). «La comida» y «Toro ensogado» (Mondragón), ambos de 1910. «El anticuario» (1913). «Segovianos» (1915). El paisaje de «Ergobia» (1918), de finos matices. «Calle Larrazuria, Labastida», (1925). «El Cañonera» (1929) y dos «bodegones» (1930), obras, éstas, de su última época, y todas ellas, verdaderos jalones de la personalidad del inquieto artista.

Cercana aún, la presencia del errabundo y genial pintor, muchos son, sin embargo, los artistas de la última generación que no han tenido oportunidad de conocer su obra. Es un deber que la Asociación Artística de Guipúzcoa se impone, —y con afán revalorizador, además—, de alentar a los jóvenes en nuestro arte, presentándoles el ejemplo de los viejos maestros que nos precedieron.