



ARTE

Por tercera vez, y ¿definitiva?: El mito de Maroto

Angelina Serrano de la Cruz Peinado



El título que acabamos de leer hace referencia a otras dos ocasiones en las que el nombre de Maroto ha sido unido al término, siempre ambiguo y ocasional, de mito. La primera vez que el pintor manchego fue tratado de esa forma fue en 1938, cuando Adolfo Salazar escribió en la revista *Carteles de La Habana* un artículo titulado *In Memoriam*. El mito de Caimito, y la segunda, fue el 5 de julio de 1995 en el periódico cubano *Gramma Internacional*, donde Nydia Sarabia hacía referencia al escrito de Salazar y concluía: "Descifrado el mito de Maroto". En este pequeño artículo, la autora se hace eco de los interrogantes que ha habido siempre en Cuba en torno a la figura de este pintor manchego, cubano de adopción por una temporada.

Aquí en España no ha sido menor la incertidumbre que todavía hoy sentimos en torno a esta figura clave en el panorama plástico del arte español contemporáneo. Y decimos todavía hoy, porque siguen existiendo muchos enigmas alrededor de la figura de Maroto; el paradero de la mayor parte de su obra es uno de ellos. Sobre su obra nosotros tenemos catalogadas casi cuatrocientas (óleos, dibujos y grabados) que aparecen reproducidas por él en sus libros, y que, a excepción de las que aquí presentamos, están en paradero desconocido. Además, el complejo entramado de relaciones personales y de amistad propor-

ciona cada día nuevos datos, así como el quehacer diario, trabajos, expectativas y curiosidades del pintor. Es, por tanto, el enigma de Maroto quizá uno de los mejor guardados de todo el arte español contemporáneo.

Una de las causas de este desconcierto en torno a la figura de Maroto es la gran diversificación que tuvo el pintor: escritor, crítico de arte, litógrafo, aguafortista, viajero incansable, dibujante, publicitario de obras propias y ajenas, lo que hace que sean muchos los frentes que hay que abordar a la hora de emprender la tarea de análisis de Maroto. Ejemplo de ello es la exposición que

ahora recorre Castilla-La Mancha, donde la pintura alterna con el dibujo, el grabado, los libros y las cartas. Otros motivos fueron la propia personalidad del pintor, alejado en multitud de ocasiones del medio plástico por voluntad propia o rechazo ajeno y por una situación familiar que le requería notables esfuerzos económicos para un hombre que vivía sólo de su arte y de su imprenta¹. Eran muchas las ocupaciones y poco el resultado económico, lo que le obligó a no participar muchas veces como él hubiera querido en la vida artístico-social del Madrid de los años 20.

Muchos artistas han dicho en vida que quieren convertirse en mito, así, por ejemplo, lo decía asiduamente Gregorio

RESUMEN:

Durante los últimos meses, y hasta el próximo junio, está itinerando por nuestra Región una excelente exposición bajo el título *Gabriel García Maroto y la renovación del arte español contemporáneo*. La comisaria de esta Exposición (organizada por la Consejería de Cultura de la Junta de CLM) es la doctora en arte, solanera como Maroto, Angelina Serrano, habitual colaboradora de *Añil*, y autora de este trabajo que forma parte del catálogo de la citada muestra. En su texto expone la necesidad de recuperación de un autor polifacético (pintor, grabador, editor, crítico, agitador del mundo artístico y cultural de la España del primer tercio del siglo), así como de comprenderlo en el contexto de las vanguardias estéticas, y políticas de ese convulso momento de la vida española, tan apasionante desde el punto de vista de la literatura y de las artes plásticas.

Prieto, o así quedó para siempre considerado Lorca después de su muerte. Pero Maroto ha tenido a su alrededor una aureola misteriosa, tremendamente interiorizante, que le ha llevado a ser un personaje incógnito, por aquellos lugares por los que pasaba. Su fama de hombre extraño, fuerte personalidad, genio, a veces, intransigente y vocacional, llama poderosamente la atención en medios artísticos del momento; vituperado, por unos, y ensalzado hasta niveles insospechados por otros, lo cierto es que, sucintamente, se le reconoce un puesto relevante en el arte español del momento, formando parte de muchos de los artistas y escritores condenados al olvido de los años 20-30 y que, desde hace unos años, están empezando a reconocerse y valorarse.

En la formación del mito de Maroto han intervenido muchos personajes, pintores, escultores, críticos de arte y políticos que con sus discursos, comentarios, o ensayos, han dado de Maroto una visión sesgada, rasgos de su personalidad, de sus ilusiones, de sus proyectos para el arte español, de forma que hoy podemos aprovechar estos comentarios para conocer quién fue Maroto y qué significó en cada uno de los ambientes sociales en los que se desarrolló. Al mismo tiempo, las propias autorreflexiones de Maroto hacen de él un artista casi único, ingenio en fuerza creadora y actitud positiva. El recorrido por pequeñas frases a través de su creación literaria puede darnos la base para analizar el pensamiento artístico de Maroto, que es ante todo, dirigente y utópico. Este no surge del abismo de la nada en 1927, con la publicación de *La Nueva España 1930*, sino que es una característica inherente al Maroto hombre, fruto de una arriesgada y valiente personalidad.

Dualismo y lucha

Si algo podemos decir que es propio al nombre de Maroto es su enorme creencia en el poder del arte, cualidad que le lleva a dotar de cualidades utópicas muchos de sus pensamientos. La utopía y la contradicción juvenil son cualidades propias de una personalidad que decidió dedicarse al oficio de escritor y pintor, con escasa formación anterior, aunque no por ello ignorante de lo que sucedía en Madrid en lo que se refiere a cuestiones artísticas. El idealismo le acompañará siempre, fruto de un espíritu desprendido y de unos objetivos eminentemente sociales. Sus contradicciones serán las propias de un joven salido de provincia, con fuerza a enfrentarse a todo y a todos, pero con un conflicto interior fuerte que le hace dudar entre la literatura y el arte, entre la religión y el paganismo, lo clásico y lo moderno, lo oficial y lo nuevo, dilemas que desaparecerán hacia 1919, fecha en la que surge un nuevo Maroto, seguro de sí mismo, tanto estética como personalmente.

Entre 1912 y 1919, el todavía aspirante a pintor se debate entre la literatura y la pintura. Su estilo literario, que fue siempre cortante, exacto y seco, no fue muy del agrado de algunos críticos, como el ciudarrealista que se encarga en estos momentos de su obra, Isaac Antonino. Ambos debían conocerse muy bien ya que Isaac Antonino hace una descripción muy exacta del difícil carácter del pintor, que incluso en estos primeros momentos pretendía realizar todo lo que emprendía a su modo y de manera autosuficiente:

“Fruto de un delicado espíritu de artista, de un temperamento indisciplinado, fruto es también el empaque, ni siquiera disimulado, de que se sirve para desdeñar los servicios de todo introductor... García Maroto no quiere prólogo ajeno para su libro, como tampoco quiere maestro que le inicie en el campo de la pintura. Todo su afán es deberse a sí mismo”².

García Maroto es, en estos momentos, un joven indeciso, lleno de tormentosas dudas en un Madrid donde él sólo debe

abrirse paso, al mismo tiempo que va configurando, mediante la crítica a la obra de pintores y escultores de aquellos años, el poso artístico e intelectual necesario para la realización de sus más importantes obras y escritos de mediados de los años 20.

Su recorrido por los sucesos acaecidos en el arte español está basado en su afán de crítica y síntesis constructivas, señalando las carencias de las artes plásticas, la rutina y el academicismo de su práctica artística, aunque en esta primera etapa de su obra, predominan los rasgos de aceptación para artistas que luego rechazará. Muy ejemplificador es lo sucedido con Ignacio Zuloaga al que alaba en su libro *Teoría de las Artes Nobles* (1914) como uno de los pintores más fuertes del mundo en un momento en el que Zuloaga tuvo muchas críticas por marchar a París, rechazado por los artistas encargados de repartir títulos oficiales. Al respecto dice Maroto:

“Cuando os hablen de su antiespañolismo, protestad indicando su obra, su obra ruda y cruel, que es como un claro espejo en el que se muestra la vida nacional española”³.

Maroto realizó además un trabajo crítico sobre la obra de Zuloaga, enormemente halagador, en *El Adelantado de Segovia* (19 de mayo de 1913) mencionado por el crítico Enrique Lafuente Ferrari señala el enorme cambio que mostrará en sus creencias y valores artísticos tras su conversión al extremismo artístico pasando a ser un detractor de la pintura del maestro vasco⁴. Este es un ejemplo de cómo el Maroto joven nada tiene que ver con el que surge en la década de los veinte. No obstante, el afloramiento de su vena crítica y rebelde está formándose ahora. Luego se manifestará en toda su crudeza, a pesar de sentir perder sus fuerzas en determinados momentos, mientras otra parte de su yo le impulsa a continuar y buscar el camino acertado:

“Y me veo pobre, tan pobre como ambicioso y sentimental, y añoro la lucha suprema, y aquella abnegación de los míos, y aquellas dudas de los más que no tenían más méritos para vencerme que la mayoría de su número, y recuerdo, mis ansias de arte, y mis noches de fiebre pensando algo que yo no conocía pero que debía ser muy hermoso, y pensando, pensando, me voy quedando como dormido”⁵.

Este tema lo podemos ver en sus primeras publicaciones, en las que se puede vislumbrar algo del Maroto de los años veinte, como su carácter idealista y su emoción estética, aunque el pintor diga, en años posteriores, que éstos fueron “libros peor que malos, insignificantes. Pecados necios de la juventud tonta de su autor y cuyos títulos se recogen para hallar ejemplar castigo”⁶.

Ejemplo de esto es siguiente descripción:

“Pintorzuelo, un poco ensoñador, que quiso hacer plásticas unas emociones estéticas... emociones de arte, locuras producto de mi fantasía un poco estrafalaria, quimeras, anhelos, evocaciones...”⁷.

Desde la publicación de *Teoría de las Artes Nobles* (1914) pretende hacer un elogio de la “inquietud” de los rebeldes. Por tanto, desde estos primeros momentos de su creación artístico-literaria, Maroto se decanta por lo más novedoso. Así podemos verlo en el siguiente párrafo donde Maroto habla de sí mismo.

“Quisiéramos hacer de este libro una bandera de combate. En torno a ella, los buenos, los esperanzados, los preferidos de los dioses, se agruparían anhelantes, animados de una bella ilusión... Nada habían de poder contra el limpio y noble esfuerzo de los buenos, las intrigas, las habilidades, la mezquina oposición de los vividores del arte, de los que vergonzosamente comercian con su obra, y dan por Arte un producto híbrido, mitad pudibundez levítica y mitad mediocridad insustancial”⁸.

Paralelamente, Maroto entiende que no debe dirigirse a



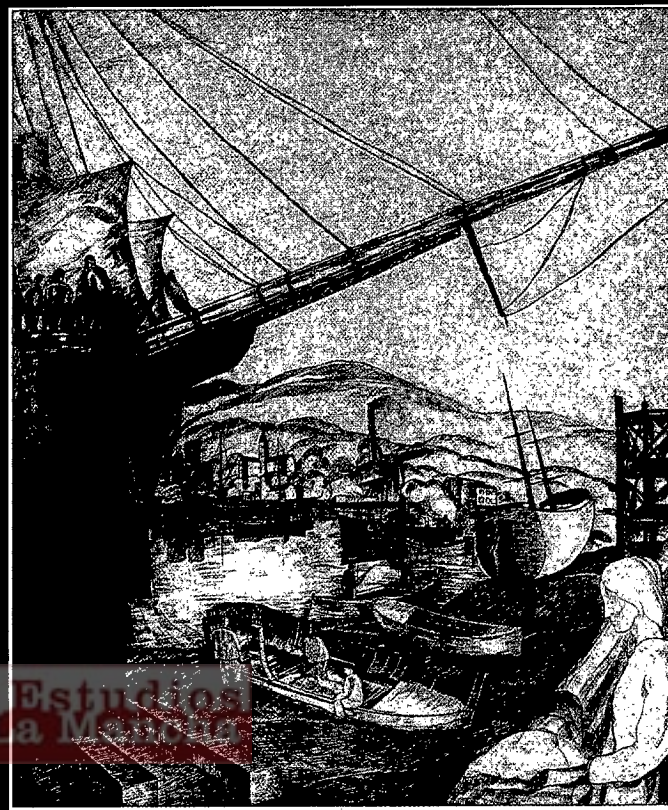
Desde el huerto del alcalde. ca. 1922-1923.
Oleo sobre lienzo. 61 x 67 cm. Col. particular



Hilos de teléfono. ca. 1920-25. Oleo sobre lienzo.
96,5 x 111 cm. Colección particular



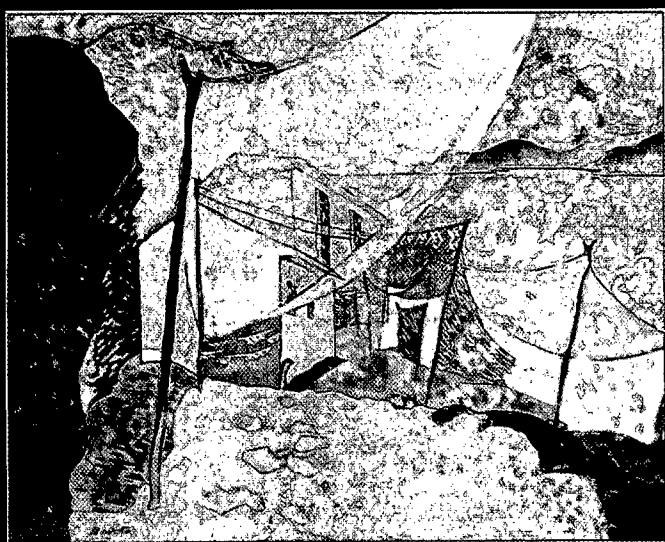
Paisaje con mujeres lavando ropa. ca. 1922-1923.
Oleo sobre lienzo. 108 x 107 cm. Col. Juana del Olmo Montaya



La Ría de Bilbao. ca. 1925-26. Aguafuerte sobre papel.
61,5 x 57,5 cm. Col. Facunda García Catalán Muñoz



Paisaje de Mallorca. ca. 1922-1923. Oleo sobre lienzo. 106,5 x 101 cm. Col. particular



Paisaje. ca. 1930-34. Temple sobre cartulina. 47,5 x 59 cm.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid



Sin título. ca. 1930-34. Temple sobre papel. 48 x 63 cm.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

los pintores oficiales sino a aquellos que rompen con los moldes impuestos, pero, sin embargo, habla y alaga a su cuñado Federico Beltrán y tantos otros que formaban parte de la más estricta oficialidad. En todo caso, esta faceta anímicamente rupturista de su personalidad está aflorando rápidamente, ganando pronto a la batalla de su inmersión en el mundo artístico oficial, por otra parte, literariamente nada novedoso.

El pintor no encuentra su camino, y se sume en continuos dilemas, ¿cuál es el verdadero significado de la pintura?, ¿cuál debe ser su forma o contenido?, podían ser algunas de sus preguntas. Su descontento ante lo que ha visto en Madrid sobre arte es total; él quiere crearse un estilo propio, pero reconoce que debe hablar de ello con alguien: “¿Cómo? ¿Dónde? ¿Pero hacia dónde caminar con un mínimo de certeza de que encontraré tierra y hombres que sirvan a mis obligaciones, que satisfagan mi esperanza apoyada ya en realidades, en principios generadores?”⁹

El pintor manchego tenía veinticuatro años y una asombrosa seguridad en sí mismo, en sus posibilidades plásticas. Por ello buscó el campo aislado, y la soledad rural, y la ayuda inmejorable de un gran hombre: Miguel de Unamuno. Ambos trazarán una poderosa amistad y ejemplo de ello fue el regalo que Unamuno hizo de un autorretrato y un retrato de su esposa, a Maroto, obras que se perdieron en la Guerra Civil. Un ejemplo son estas palabras que Maroto dirige a D. Miguel de Unamuno hacia 1914-15: “... habiendo cortado las alas a mis ensueños, locos por imposibles, pero, por imposibles, nobles”¹⁰.

El agradecimiento a Unamuno fue reconocido por el pintor ya pasados muchos años, en 1958: “Centró y normó la experiencia que necesité y pude hallar en la crisis que atravesaba... la experiencia de aquel año las considero determinantes, en su tiempo y en su oportunidad, de lo que tengo yo de entero, de integrado y de aportador”¹¹.

Maroto sintió una especial amistad hacia Unamuno, al que pide consejo en muchas ocasiones, pide participaciones en los trabajos que él dirige y al que consideró como el más admirado de los maestros.

Eje de discordia y autorreflexión personal

Maroto es un hombre a caballo entre la ideología del 98 y la del 27; su vida y obra poseen cualidades que le unen a ambas generaciones. Él mismo fue consciente de esa ambigua personalidad, que, aunque nunca dubitativa, sí buscó siempre el camino correcto a seguir. En numerosas ocasiones se hace eco de estos pensamientos: Una reflexión sobre este tema es la que el mismo pintor realizó en la monografía que publicó sobre su obra, *65 Dibujos, Pinturas y Grabados* (1927) que reúne una muestra magnífica de lo que había sido su obra de los últimos años.

Creemos que, en la pintura de Maroto, ambos elementos -clásico y romántico- se funden en uno: el concepto de modernidad que pretende dar a sus obras, logrando en éstas modelos de lenguaje únicos, sólo comparables a los de un Barradas (sobre todo por el paralelismo existente entre difusión ideológica y plástica de ambos), un Bores, o un Ucelay. Sin duda, estamos ante una reflexión, en principio anacrónica, donde se establece una relación por un lado con el pleno clasicismo y con otro con la época romántica europea. Hemos de decir que esta reflexión se une a la de otros autores que, como Mario Praz, José Ortega y Gasset o Herbert Read, hacen sobre vanguardia y romanticismo, de modo que Maroto al tomar las palabras de Machado “clásico o romántico” estuviese refiriéndose al sentido que Poggioli da a ambos conceptos: “En el terreno tanto estético como sociológico, arte clásico, arte romántico y arte de vanguardia no son más que culturas de minoría; pero mientras el primero se con-

tenta con distinguirse él mismo y su propio público de la bárbara mayoría, inculta y analfabeta, el arte romántico y el arte de vanguardia no pueden menos que mostrar un cierto interés, positivo o negativo, por la masa que hoy día es sólo relativamente iletrada”¹³.

En algunas ocasiones, Maroto habla de sí mismo, de la autoconsideración conseguida en el momento, y la plasma en algunas de sus publicaciones. Así en el texto introductorio de *Andalucía vista por el pintor Maroto*, da la siguiente definición sobre sí mismo:

“Una Andalucía reducida, trasferida, inventada frente al natural por un pintor de España -irreflexivo, ambicioso, audaz- que aspira a ser, en todo instante, nada menos que artista del mundo”.

Maroto se autorretrató en una sola ocasión, en un dibujo duro, con rasgos acentuados, mirada penetrante, inteligente y audaz, y cierta tristeza y desengaño. Este retrato-dibujo aparece en la introducción de *Andalucía vista por un pintor*, hoy en paradero desconocido.

Afianzamiento del mito: Maroto a la luz de los hombres de su tiempo

En 1927 Maroto se menciona ya entre los más destacados postexpresionistas, como Norah Borges de Torre, Maruja Mallo, Francisco Bores, Manuel Angeles Ortiz, Barradas, Ismael de la Serna, Benjamín Palencia, Cossío, Lacasa o Almada Negreiros. Estos eran los artistas, los compañeros amigos y enfrentados a Maroto por cuestiones estéticas. No todos aguantaban a Maroto su carácter agrio y cortante. Algunos se le enfrentaron, otros le miraban a cierta distancia. Pero en todo caso, lo cierto es que Maroto había creado una forma de crear personal, pero no lejana a la de otros artistas del momento. Clara evidencia es la relación formal y estética de Maroto con Vázquez Díaz, Moreno Villa, Sunyer o José de Togores. Los mismos temas para artistas renovadores; la misma fuerza, criterio estético y sentido formal. Togores o Alberto realizaron parecidos rostros, ovalados, contundentes, afianzados por la personalidad de sus personajes, reales, atribuidos de gracia contenida, lo mismo que los rostros de las mujeronas y bañistas de Maroto.

Entre los artistas, Pruna, Ucelay y Togores son para Maroto los más dignos pintores que colgarán sus obras en la Comisaría de Bellas Artes ideada por él en *La Nueva España*, además de Pedro Osnaya, Dalí, Picasso, Vázquez Díaz, Francisco Bores, Joaquín Sunyer, Benjamín Palencia, José de León, Gutiérrez Solana, Barradas o Javier Nogués. Entre los extranjeros europeos tuvo predilección por los expresionistas alemanes entre los que se encuentran H. Campendonk, Josef Eberz, Grosz, Jaekel, Erirt Buttner, los rusos vanguardistas Grigorieff o Archipenko, los mexicanos revolucionarios Diego Rivera, Clemente Orozco; además de los escultores Bourdelle, Modigliani o Angel Ferrant, o los clásicos, Matisse, Gauguin o Léger. Sin olvidar a Picasso “un caso aparte, inteligentísimo y riguroso”¹⁵. En el fondo de la discusión, Cézanne, como maestro indiscutible.

Entre los años 1925 y 1927 Maroto da a luz mayor número de obras. Se relaciona con los más importantes escritores, pintores y críticos de arte del momento. Sale, discute, disputa sus opiniones frente a las de los demás. Es el momento en que la otra parte, la más comprometida, le describe personalmente, comenta su obra (casi siempre elogiosamente), difunde sus teorías. Este es el caso de Giménez Caballero que realizará un car-

tel literario donde el motivo son tres pintores manchegos: Gregorio Prieto o "La Higuera", Benjamín Palencia o "El Pastorcillo", y Maroto o "El sílex". Al calificarle Giménez Caballero como "sílex" se le mitifica a través de su carácter duro, fuerte e incombustible. En otra ocasión, realizará otra descripción del pintor con ocasión de la crítica dirigida hacia *La Nueva España* en la revista que dirige, *La Gaceta Literaria*:

"1930 ... suena una voz de profeta en su pueblo. Pero, como profeta en su pueblo ¿acertará Maroto?. Cara de pastor bíblico en La Mancha, la de Maroto. Atrigada -no atigrada- acen-tenada de color. Fosforescencias de viento cargado de electricidad: la mirada. Maroto. Con el pelo suelto, la Biblia en la mano, sonámbulo, atraviesa La Mancha entre pedradas (; A ése, a ése!). Pero Maroto aprieta su Biblia, mejor dicho, su Biblos contra el pecho y prosigue adelante".¹⁶

Fueron muchos los escritores y críticos de arte que se ocuparon de Maroto y le ensalzaron como uno de los principales artistas del momento y contribuyeron a la formación del mito. Maroto era organizador, calculador y derrochador, frío y distante con aquellos que no congeniaban con su modo de hacer y plantear el arte, ardiente y amistoso con aquellos que, según él, formaban parte de un nuevo proceso artístico, y, ante todo, era independiente hasta extremos insospechados. Sus cualidades (o defectos, según quiera verse) fueron causa de no pocos rencores, enfrentamientos y temores, que llevaron a Maroto a verse obligado a marchar a México a finales de 1927, tras la publicación de *La Nueva España*. Esta publicación arrancó elogiosas palabras al crítico de arte J. Antonio Gaya Nuño: "Era el sueño de un hombre de campo de Ciudad Real, de un hombre bien intencionado que deseaba un arte vivo para todos"¹⁷.

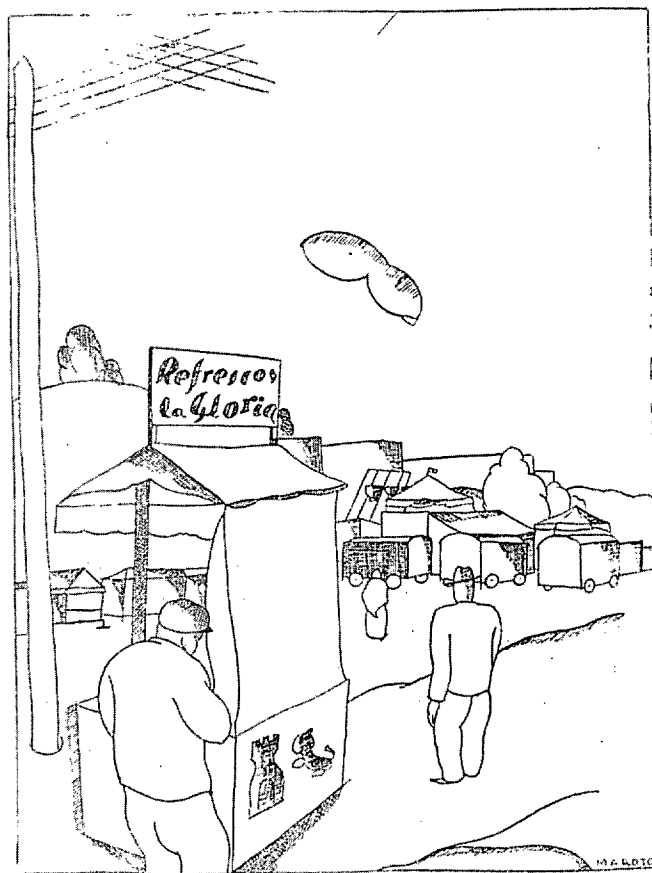
Maroto había pretendido realizar con *La Nueva España* una labor de reorganización de sus propias ideas al mismo tiempo que cumplía con un encargo editorial de Ediciones Biblos.

Pero antes de esa fecha, había recorrido pueblos y campos, y se había instalado otra vez en Madrid, intentando alejarse de aquello que a los demás artistas llama la atención, proponiéndose un objetivo único, recorrer pueblos y gentes, rincones que siempre ha añorado conocer, tanto fuera como dentro de Madrid.

Si tratamos de averiguar más datos sobre el Maroto más humano y su condición utópica nos vemos obligados a citar las palabras de aquellos que le conocieron. Manuel Abril concluirá sobre él, con motivo de la conferencia que Maroto da en la apertura de la Exposición de pinturas de niños mexicanos, en 1926, uno de los más bellos comentarios que se han hecho sobre él:

"Resultó una lección de palmetazos ¡Bravo Maroto!. Maroto: encendido, audaz y lleno de un fervor digno de las mejores protecciones. La conferencia de Maroto, más que la de un pintor, pareció la de un organizador y la de un hombre de acción poseedor de múltiples actitudes. De un hombre, con el que se podrá contar para muchas cosas. El público salió sorprendido y gozoso, con los mejores comentarios la lección del gran manchego que es Maroto. Maroto, ojos de pedernal. Cabellera de africano. Sensibilidad de europeo".²¹

Maroto puede ser considerado un "dandy", figura muy generalizada entre la intelectualidad de la época. Hombre elegante como el que más, con capa y sombrero, gesto altivo y seguro, que cultivaba su posición de intelectual allá donde iba. En el momento en el que en él cuaja la idea de arte social como único medio de difusión artística, su autoconsideración "elitista" desaparece radicalmente, no importándole dormir en casas sin las necesidades mínimas de habitabilidad como le ocurrió en Caimito del Guayabal (Cuba). Además, sus constantes necesi-



dades económicas, que no podía suplir con su constante trabajo, le hacían pedir ayuda a los directores de periódicos, ofreciéndose como colaborador y crítico, así lo hizo al Sr. Urgoitia, del diario madrileño *El Sol*.²⁴

En el año de 1927 Maroto publica en su monografía *65 Dibujos, Grabados y Pinturas*, unas consideraciones autobiográficas en las que dice: "Hasta pasados los treinta años, amigos míos, no comencé a encontrar ese humilde y cierto poder de expresión artística que, según los que me quieren bien, se suele encontrar en buena parte de mi obra". Maroto reconoce y es plenamente consciente del cambio sufrido en su obra a partir de los años 20; los treinta años los cumplía en enero de 1919, y con treinta y ocho años vivía la mayor fuerza creadora que hasta entonces había tenido. Así mismo, el pintor reconoce que su arte se ha reducido al mundo creado por él y limitado en un radio muy cerrado de influencia, no ha logrado poner en práctica el arte social que tanto empeño tuvo en crear, no tiene un nombre artístico cuajado en el conocimiento público, y, por ende, su arte tampoco encaja en el gusto dominante. Maroto se aleja de las pautas del mercado artístico; más que vender, regala su obra a amigos y conocidos.

En una carta a Angel Ferrant, de 1927, y publicada en la dedicatoria del libro *La España Mágica*, Maroto parece tender hacia otra dirección: la literaria. Ese sería el medio de dar a conocer su idea de arte social, ya que no había podido lograrlo de otro modo. Maroto dice a Ferrant:

"Cada día se aleja más el propósito de realizar los grandes cuadros en que soñé mi juventud y me ligo con más empeño al libro, realizando de esta manera mi gran ilusión de eficaz intervención social, el buen sueño de llegar a las gentes ávidas de la aguda y viva expresión"²⁵.

Tras la euforia mexicana, neoyorkina y cubana, es mucha la desolación y añoranza que muestra hacia 1934, fecha crucial en la evolución del pintor. Es una fecha en la que se puede dar por finalizado el Maroto pintor; en realidad, su produc-



Mozas en el sendero. ca. 1922-1925.
 Oleo sobre lienzo. 113 x 114 cm. Museo de Bellas Artes. Bilbao

ción pictórica se redujo desde 1927, salvo aisladas exposiciones en México y Cuba. La educación de su hijo José García Narezo, para formarlo como pintor, será entonces su principal objetivo. ¡Cuanto ideó y plasmó en sus libros! ¡Cuanta decepción posterior!

Maroto al final de su vida se autocalifica como “educador casi desconocido”, su labor artística la observa desde posiciones distantes: pocos logros y grandes necesidades.

Sin duda, él hubiera querido ver una muestra de su obra. Nunca vió sus cuadros junto a los de Togores, Vázquez Díaz, o Moreno Villa. ¿Qué artista, por muy alejado que estuviera de los parámetros expositivos oficiales, no querría que se mostrase su obra?. En cierto modo, con esta exposición cumplimos un último deseo de Maroto:

“No puedo negar que me complace se recoja, con el ánimo de enriquecerlo con trabajos más meritorios, lo poco que yo pude hacer, lo mucho que soñé hacer, en mis años revueltos, desesperados y esperanzados. El esquema a que redujo usted mi trayectoria sin aciertos, se apoya en la verdad cabal, resume mis aspiraciones, fracasada, sintetiza mis alegrías, mis desventuras, los principales acontecimientos de un hombre que ha procurado jugar limpio, que ha trabajado y trabaja mucho, intentando pagar así lo que la vida le ofreciera: oportunidad de vivirla”²⁷. ■

NOTAS

¹ Tenía que hacer frente a la educación de sus hijos, de los cuales el primero estudió en la Institución Libre de Enseñanza, la segunda hija (Sara) estudió en un colegio de sordomudos en Bilbao (mientras que Maroto y el resto de la familia residían en Madrid), y el tercero, también sordomudo, quedará más cerca del padre, ocupándose Maroto de su educación social y artística, que tendrá como primer exponente la participación de su hijo, José García Narezo, en la exposición del Pabellón Español que la República llevó a París en 1937, algunos de cuyos dibujos aparecen en este catálogo.

² *Vida Manchega*, Ciudad Real, nº17, 16-5-1912.

³ G. G. Maroto, *Teoría de las Artes Nobles. Elementos de filosofía e historia del arte español*. Tomo 1 de la serie La Pintura en España, La Solana, Impr. Rogelio de la O, 1914, p. 72.

⁴ Lafuente Ferrari, Enrique: “Ignacio Zuloaga y Segovia”, Academia de Historia y Arte de San Quirce, Segovia, 1984, p.52.

⁵ Cuando Maroto dice “dudas de los más” se refiere al mal juicio que su decisión de hacerse pintor tuvo en ciertos sectores de su pueblo natal. Vid G. G. Maroto, “Divagaciones sentimentales”, *Vida Manchega*, Ciudad Real, nº12, 20-6-1912.

⁶ Nota autobiográfica del pintor en *La Nueva España. 1930*, Madrid, Editorial Biblos, 1927, s/p.

⁷ Dedicatoria al Capítulo “Del vivir errante”, en *El Jardín del Arte. Joyas esmaltadas por el pintor Maroto*, Madrid, Impr. Helénica, 1911, s/p. Algo parecido encontramos en El Año Artístico. Relación de los sucesos acaecidos al arte español en el año mil novecientos doce. Madrid, Imprenta de José Hernández Arias, 1913, corregidos y comentados por G.G.Maroto, cuyas palabras introductorias denotan cierta utopía e idealismo de objetivos: “Un afán de alta crítica, de noble síntesis, formaba mi ilusión, signar a las gentes con la marca ideal de su valor estético era mi lema”.

⁸ G. G. Maroto, *Federico Beltrán y la Exposición Nacional de Bellas Artes*, Madrid, Impr. Española, 1915, p.7.

⁹ G.G.Maroto, *Promoción de México. Caminos hacia su integración. Raíces, esfuerzos y testimonios*, México, Guías Mexicanas, 1958, p.26.

¹⁰ Correspondencia de Maroto a Miguel de Unamuno. Archivo de la Casa Museo de Unamuno. Salamanca. M2 / 35 bis. Carta nº2.

¹¹ G.G.Maroto, *Promoción de México*. México, Guías Mexicanas, 1958, p.27-28.

¹² Son bastantes las cartas que Maroto dirige a Unamuno, todas en un tono de admiración y de enorme confianza. Archivo de la Casa Museo de Unamuno en Salamanca. M2 / 35 bis.

¹³ R.Poggioli, *Teoría del arte de Vanguardia*, Madrid, Edic. de la Revista de Occidente, 1964, p.64.

¹⁴ F. Alcántara, “La aventura artístico industrial de Gabriel García Maroto”, *El Pueblo Manchego*, 23-1-1922.

¹⁵ Según se dice en una carta de Maroto a Ortega. Archivo de la Fundación Ortega y Gasset, Madrid, Doc. 111 / 128.

¹⁶ Giménez Caballero, Ernesto: “Revista literaria ibérica”, Revista de las Españas, marzo-abril, 1927, p.214. También citado en *La Revolución Artística Mexicana*. 1926, s/p.

¹⁷ J.Antonio Gaya Nuño: “A los veinticinco años de un libro sobre política de las Artes”, *Insula*, Año VII, nº77, 15 mayo 1952, p.9.

¹⁸ G.G.Maroto, 1958, p.46.

¹⁹ G.G.Maroto, 1958, p. 40.

²⁰ Juan de la Encina, nota introductoria al artículo de Maroto, *Una carta y una idea*, La Voz, Madrid, 24-2-1923.

²¹ Manuel Abril, La Gaceta Literaria, nº25, 1-1-1928.

²² Antonio Espina: “Exposición Maroto”, La Gaceta Literaria, nº14, 15-7-1927, p.5.

²³ La Gaceta Literaria, nº42, 15-9-1928, p.6

²⁴ Según se dice en una carta de Maroto a Ortega. Archivo de la Fundación Ortega y Gasset. Madrid. Doc. 110 / 128.

²⁵ Dedicatoria: “Para Angel Ferrant, en Viena”. Carta firmada en Madrid, diciembre 1927, días antes de partir hacia México, La España Mágica, 1927.

²⁶ G.G.Maroto, *Acción Plástica Popular. Educación y aprendizaje a escala nacional*. México, Edit. Plástica Mexicana, 1945, p. 15.

²⁷ G.G.Maroto, 1945, p.70.