



GABRIEL GARCIA MAROTO Y «LA NUEVA ESPAÑA 1930»
QUE LOS ESPAÑOLES LEYERON EN 1927

Jaime BRIHUEGA

GABRIEL GARCIA MAROTO Y «LA NUEVA ESPAÑA 1930» QUE LOS ESPAÑOLES LEYERON EN 1927

Jaime BRIHUEGA

Cuando en 1911 aparece en Madrid un librito titulado *Del jardín del Arte* (1), se recorta tras sus páginas el perfil de un provinciano voluntarioso y manso que aspira a tender lazos literarios y artísticos con las acrópolis culturales de la capital. Nada hace pensar que entre los párrafos llenos de dedicatorias al duque de Tovar, a Romero de Torres, a Eugenio Hermoso o a Chicharro pudiera encontrarse algo distinto de una sensibilidad que se atreve a enarbolar los ya extráxicos matices del modernismo y que manifiesta el ansia de trasponer los límites achatados de La Mancha nativa. «Pintor-zuelo ensoñador», cargado de una «fantasía estafalaria, quimeras, anhelos y evocaciones» (2), son autodefiniciones que el autor explicita constantemente y que, años después, cuando en 1927 se publique *La Nueva España 1930* (3), seguirán inverosímilmente tan implícitas como ciertas, pero anudadas a un sueño, a una quimera, en fin, a un horizonte utópico muy diferente de la respetuosa y bien pensante colección de tópicos tardorrománticos de su 1911. Entre ambos libros un mismo hombre, Gabriel García Maroto, realizó uno de los saltos cualitativos más precoces de nuestro vanguardismo artístico. Es más, Maroto, desde un deseo inicial de involucrarse en los herbarios de la ideología artística dominante, acabó embarcando en las vanguardias artísticas que por los años veinte cristalizaban en España, y lo hizo con tanto impulso que se cruzó de golpe la cubierta y se precipitó por la otra borda, cayendo a un agua de horizontes mucho más amplios que los de la revolución de la forma plástica: en los de una verdadera transformación del sistema de la cultura artística. Algo demasiado ambicioso para los años veinte españoles, demasiado complejo para una ingenuidad, ahora mucho más vigorosa y desafiante, que reventó en esta auténtica utopía sobre la socialización del arte que es *La Nueva España 1930*. Y luego, como el buen salvaje, siguió cruzando el mar y un horizonte se dibujó en la otra costa, a la busca del paraíso

(1) GARCIA MAROTO, G.: *Del jardín del arte. Joyas esmaltadas por el pintor Gabriel García Maroto en el año de MCMXI*. Madrid: Imprenta Helénica, 1911.

(2) *Ibid.* Dedicatoria y pág. 2.

(3) GARCIA MAROTO, G.: *La nueva España 1930. Resumen de la vida artística desde 1927 hasta hoy*. Madrid: Biblos, 1927.

encontrado en el trabajo real de las Escuelas de Acción Artística del México que se encaminaba hacia Lázaro Cárdenas. En dieciséis años, la vida, el pensamiento y la pintura de Maroto asumieron gran parte del itinerario histórico que el debate ideológico sobre la producción artística estaba trazando en la cultura europea del primer tercio del siglo.

Hoy, Gabriel García Maroto es un desconocido que resuena con insistencia vaga entre los papeles de los especialistas y ya es hora de empezar a respuntear su silueta.

ALGUNOS DATOS BIOGRAFICOS

El 15 de enero de 1889 nació en La Solana, en una familia campesina con cuatro hijos. Cristobalina, que aún habita la casa paterna, aviva sus muchísimos años cada vez que recuerda la imagen de aquel hermano que habría de llenarle la casa de gente importante —«y algunos buenos mozos»—, dice, mientras enseña la foto de Angel Ferrant que pende en el cuarto donde los recuerdos y los regalos traídos por Gabriel de otros países forman ya un pequeño santuario.

De La Mancha había dicho Maroto utilizando un estilo indirecto: «De su juventud guarda un recuerdo gustoso y doloroso. La llanura manchega, sus barbechos, sus sembrados, sus eras bajo el sol quemante, los olivares plateados que el aire anima, la acritud ciega de los propietarios codiciosos...» (4). Con la misma crudeza definiría la mentalidad de sus primeros años: «Como necesidad auxiliar de su obra de pintor escribe y colabora en diferentes publicaciones, de que hoy abomina» (5). Sin duda fue esta facilidad para cancelar lo deseado lo que dotó a Maroto de esta aceleración radical de voluntad y pensamiento. Hacia 1909 desemboca en Madrid. Poco después sus dibujos cuelgan en la Exposición Nacional de 1910, en la que el «Retablo del amor», de Romero de Torres, produjo un sonado escándalo. La Diputación Provincial de Ciudad Real concedió a Maroto una pensión de viaje con la que inició una larga gira por Salamanca, Palma, Galicia, Barcelona y luego por el extranjero. Su obra de esta época era un simple receptáculo de influencias variopintas extraídas (tras una primera conquista de la expresión naturalista básica) del simbolismo, el modernismo o la especial visión pictórica de Zuloaga. En abril de 1919 celebra su primera exposición individual en el Ateneo de Madrid, sala que estaría llamada a convertirse en una de las más importantes plataformas de la vanguardia madrileña. En septiembre de ese mismo año participa en la Exposición Internacional de Bilbao junto a Solana, Váz-

(4) *Ibid.* Contraportada.

(5) *Ibid.*

quez Díaz, Sunyer, Picasso y obras francesas de Van Dongen, Cézanne, Vallotton, Redon, Denis, etc. Concurra nuevamente en la Exposición Nacional de 1920 (Sección de Arte Decorativo) y obtiene un premio de aprecio de 1.000 pesetas. En diciembre de 1922 expone en el Ateneo de Madrid en compañía de Cristóbal Ruiz, Wintuysen y Barradas, el pintor uruguayo que había introducido en España el futurismo plástico bajo la peculiar denominación de «Vibracionismo». En 1923 vuelve a exponer individualmente en Mallorca. Por entonces ha publicado ya varios libros: el mencionado *Del jardín del arte. Teoría de las artes nobles* (1912), *El año artístico* (1913), *El libro de todos los días* (1915), *Los senderos* (1916) y el *Catálogo de la exposición de Maroto en Palma* (1923). Sus colaboraciones como articulista e ilustrador se hacen cada vez más frecuentes. Cuando hacia 1924 expone en el Salón de Arte Moderno de Madrid, su nombre se había convertido ya en la espoleta de un acontecimiento que será decisivo para nuestra cultura artística: el 24 de febrero de 1923 había aparecido en «La Voz», de Madrid, una carta abierta que Maroto dirigía al crítico de arte Juan de la Encina en la que se decía, entre otras cosas:

«... no sabéis la indignación que da pensar en el sufrimiento, en la ineficacia a que está condenado cierto tipo de artistas confinados dentro de sí mismos o influyendo en radios terriblemente limitados... luego la crítica, esta crítica española de tan pobres destinos... ¿no sería posible —yo lo advierto fácil— reunir todas las primaveras, desde la de este año, una docena de obras, escogidas con atención, entre las que producen en su aislamiento estos hombres a quienes los artistas de escalafón, el público y la crítica han confiado a realizar sin aliento ajeno...? ¿Sería difícil crear un comité, escogido entre los que han significado más por su capacidad y su pureza artística que se encargara de la labor organizadora de esta exposición?» (6).

Dos años más tarde y después de numerosos incidentes, la iniciativa de Maroto concluía en la realización del Primer Salón de Artistas Ibéricos (7), manifestación que podemos considerar como el motor de arranque del vanguardismo artístico madrileño y que motivó una verdadera conmoción cultural. En esta exposición se dieron a conocer artistas como Dalí, Bore, Moreno Villa, Palencia, Pelegrín, Ucelai, Cossío, Alberto Sánchez, etc., y, tomándola como escenario y como justificación, Ortega aprovechó para publicar *La deshumanización del arte* (8), que no tardaría en convertirse

(6) GARCIA MAROTO, G.: «Una carta y una idea», en *La Voz*, Madrid, 24-II-1923.

(7) Para lo relativo a la exposición de los Ibéricos cf. nuestro estudio: *La exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos*, en el catálogo de la exposición conmemorativa del cincuentenario. Madrid: Club Urbis, VI-1975.

(8) ORTEGA Y GASSET, J.: *La deshumanización del arte*. Madrid: Ed. Revista de Occidente, 1925. Esta obra fue escrita en las semanas siguientes a la exposición y salió a la calle el 29 de septiembre.

en el devocionario de una parte de nuestro vanguardismo. Maroto expuso cinco óleos y numerosos dibujos, todo ello de su última producción; tuvo a su cargo la portada del catálogo y una de las cuatro conferencias que se dictaron en torno a la muestra. La firma de Maroto aparecía en el manifiesto de los Ibéricos junto a la de Lorca, Guillermo de Torre, los hermanos Bergamín, Falla, Emiliano Barral, Adolfo Salazar, etc. (9), lo que nos da una idea clara de los ambientes culturales en que ya se movía por estas fechas, esto es, de su inmersión en el núcleo más incendiado de la renovación cultural madrileña.

Antes de acabar el año, en octubre, Maroto expuso nuevamente en Bilbao, esta vez en el Salón de Artistas Vascos junto a su íntimo amigo el escultor Angel Ferrat. Sin duda, 1925 estaba siendo su año clave, pues salen a la calle un par de libros de dibujos: *Madrid visto por un pintor* y *Toledo visto por un pintor* (10), así como una colección de dibujos sobre el viaducto madrileño aparecida en la prestigiosa y entonces verdaderamente neurálgica «Revista de Occidente» (11).

Por aquellos años, el arte de Maroto había consolidado sus rasgos propios fuera ya del ámbito de un aprendizaje deslumbrado. Aunque su lenguaje no pusiera en marcha ninguna revolución radical, visto desde la óptica del Madrid de mediados de la tercera década, era perfectamente incluíble en el ámbito de nuestra producción artística de vanguardia. Transmutada en afirmación vigorosa, su ideología estética se apartaba de los sempiternos regionalismos anecdóticos, de los naturalismos de oficio, de los simbolismos fantasistas de cartón piedra que poblaban nuestras exposiciones oficiales y sobre todo se separaba del burocratismo dominante por el que venía definida la función de pintar. La pintura del Maroto de entonces pasa, en su actitud más íntima, por una *anamorfosis cezanniana* asimilada con suficiente identidad y vehemencia como para poder desplegarla sobre el abanico temático de las imágenes urbanas más diversas, imágenes dispuestas como mero instrumental de una reflexión pictórica. Color, dibujo y construcción se muestran como destinos terminales del ojo, el cerebro, la emoción y la mano. Y esta frase tópica con que se intenta siempre avalar la *retórica de la independización de la realidad plástica frente a la natural*, frase que casi nunca define la dimensión concreta de tal o cual poética europea, pero que las prolonga a todas, cobra en Maroto, cobra en casi todos los intentos españoles

(9) El manifiesto, además de en la prensa, fue reproducido íntegro en el número 51 de la revista *Alfar* (La Coruña, VII-1925), que estuvo íntegramente dedicado a los Ibéricos.

(10) Fueron publicados por la Editorial de la *Revista de Occidente*, e impresos en la Imprenta Maroto, que el pintor tenía en Madrid, en la calle Alcántara.

(11) «Escorzos. El Viaducto», en *Revista de Occidente*. Madrid, VIII-1925.

por una renovación formal edificada *versus* la oficialidad artística, el valor de un horizonte asumido e interiorizado como un deber recién nacido. Si dijésemos que en su pintura, junto a la *actitud cezanniana*, hay trozos de fauvismo francés, trozos de Sunyer, del Torres García de los años 17 y 18, del Vázquez Díaz de los pairajes vascos... no estaríamos formulando un acto inquisitorial, sino revelando un mecanismo de estructuración pictórica común a todos los que intentaban «renovar» en España; el que, expresado en otros términos, hay en Boreas, Palencia, Dalí, Cossío, Peinado y demás contertulios de la aventura plástica de mediados de los veinte. Sin embargo, algunos casos como Maroto o Alberto se definen además por un mesianismo anticulturalista que les hace convencerse a sí mismos de que están dando un paso primigenio que, por otra parte y para todos los hombres citados, suele quedar legitimado por las reticencias de un público remiso a recetas nuevas. En Maroto, junto a estas premisas, una cierta proletarianización temática (sobre todo en sus abundantes dibujos) comienza a denotar el cambio de rumbo que acontecería al transponer la mitología del vanguardismo formal.

En el año 26 se produce en Madrid un hecho que será crucial para el pintor manchego: la «Exposición de la joven pintura mexicana». El Museo de Arte Moderno de Madrid albergó los trabajos de los niños encuadrados en las Escuelas de Acción Artística de Alfredo Ramos Martínez, y Maroto se sintió profundamente impactado por la posibilidad de un nuevo sentido y una nueva función para la actividad artística que, más allá de los meros problemas de la forma, dejaba entrever aquella muestra de creatividad popular. Su conferencia de presentación de aquella exposición se plasmó en un librito: *La revolución artística mexicana* (12), a lo largo de cuyas páginas aparece enunciada en España por primera vez la crisis de los valores de la cultura artística burguesa, premonizando lo que habría de ser un debate generalizado en los años treinta:

«Con la revolución social reciente de México, con el levantamiento del pueblo mexicano y el encaminamiento de éste a la busca de su destino, surge, de entre los fantasmas tediosos de la dominación porfiriana, la necesidad creadora de un arte plástico jugoso; es decir, original y activo, de naturaleza vital, ligado al medio físico de México, nacido de la libertad más expresiva y generosa... Cientos de niños mexicanos, indios la mayor parte, tejen hoy, en el suelo de México, un a modo de red sutil que tiende a captar con cuidado la riqueza expresiva prendida a la luz y a las formas...» (13).

(12) Edición no venal de 250 ejemplares.

(13) *Ibid.*, s/pág.

Ya entre las páginas de este librito, aparecido a finales de 1926, se insertaba una hoja volandera con el siguiente texto: «Aparecerá en breve: *La Nueva España 1930*. Resumen de la vida artística española desde 1927 hasta hoy.. por Maroto. Con 70 grabados». El año siguiente ya estaba en las librerías. Se había producido el cambio en Maroto, el salto desde la vanguardia formal al ámbito de una alternativa artística de directriz política. Sobre las dimensiones de la alternativa contenida en este libro volveremos más tarde.

Aparecen nuevas publicaciones de Maroto (14) y participa en nuevas exposiciones (15), pero la decisión estaba tomada y en el curso de 1927 parte hacia América: Cuba, Nueva York (acompañando a Lorca) y México. En este país se instalará durante los seis años siguientes trabajando con las Escuelas de Acción Artística.

Del resto de su vida sólo trazamos un bosquejo apresurado. En mayo de 1934 regresa a nuestro país y organiza en el mismo Museo Nacional de Arte Moderno la exposición «Seis años de acción artística en América, 1927-1934». Para sus amigos vanguardistas, que ahora se encontraban metidos de lleno en el debate ideológico de los años treinta, Maroto regresaba como un héroe legendario; de ello dan fe numerosos testimonios (16). Sin embargo, sus contactos con la vida española serán ya mucho más débiles hasta que, al estallar la Guerra Civil ocupe el cargo de subcomisario de Prensa y Propaganda del Gobierno republicano. En 1938, durante la gran diáspora de los intelectuales volvió a México donde casó con Angeles Gea, su segunda mujer, pues con anterioridad había contraído matrimonio en Barcelona con Amelia Narezo, hermana de la pintora Irene (17). Entre 1938 y su muerte, acontecida hacia 1960, trabajó en la enseñanza artística a niños sordomudos y continuó con sus actividades plasticoliterarias. Pero todo ello forma parte de una historia diferente.

Como ocurre con la mayoría de los artistas españoles de aquellos años, gran parte de su obra plástica se ha perdido para siempre. La que había en el Ayuntamiento de La Solana fue quemada durante la postguerra; la que había en su estudio madrileño

(14) Cf. la bibliografía (1927 y 1928).

(15) Cuatro grabados en la E. Nacional de 1926; óleos en el Salón Iberoamericano. Madrid, VII-1927; tras su marcha a América, algunas obras suyas colgaron en la exposición que los Ibéricos celebraron en San Sebastián en 1931.

(16) AAW: «Años de acción artística en América, 1927-1934», en *Gaceta de Arte*. Tenerife, VI-1934. FERRANT, A.: «Ferrant hace a Maroto la presentación en España», en *Ibid.*, VI-1934. TORRE, G. de: «Maroto en Madrid», en *Ibid.*, VI-1934.

(17) Ello le emparentaba también con el afamado Federico Beltrán Massés, con el que no se llevaba nada bien ni como persona ni como pintor.

del barrio de La Guindalera se encuentra en paradero desconocido. Pero poco a poco, su obra y su biografía irán saliendo a flote para recomponer una figura necesaria para la comprensión de nuestra historia cultural.

LA NUEVA ESPAÑA 1930

A principios de 1927, García Maroto había dicho en un artículo publicado en el segundo número de la prestigiosa revista «La Gaceta Literaria»:

«De cada instante del día del mundo, el arte recibió su matriz adecuada. La vida en torno influyó en el arte, pero el arte, a su vez, elevado a función suprema en la obra de creación auténtica del artista genial, prestó a la vida un rango pleno.

Cambian las modas, cambia el medio plástico, y, con ellos, cambia la representación artística. ¿Cambia, por esto, se destruye por esto, la ley de creación y de dominación que rige la corriente del arte? El árbol reflejado en el río puede crear, suponer a éste su prisionero fiel; el río sabe bien cómo su linfa determina la existencia del árbol, multiplica la existencia del árbol en imagen que él mismo rehace según el ritmo de su onda...» (18).

Era una manera lírica de insinuar la existencia de relaciones entre el arte y la Historia, pero en este artículo no había más precisiones que esta simple alegoría. Meses después salía a la calle su libro *La Nueva España 1930*.

Lo publicaba Biblos, editorial a cuyo frente estaban T. R. Bachiller y Angel Pumariega. Este último había fundado en 1922 la Unión Cultural Proletaria, organización que tuvo una revista mensual y que acabó expulsada del Partido Comunista por sus tendencias ultraizquierdistas (después de intentar unificarse con éste). En la opinión de Tuñón de Lara, esta asociación (que difundió textos de Lenin, Bujarín y Monmousseau y se extinguió con los primeros años de la dictadura) tenía bastantes puntos de contacto con la Proletcult soviética (19). Estos antecedentes convertían a la Editorial Biblos en un nuevo intento, aislado de las formaciones políticas que operaban entonces, para difundir las líneas básicas de una cultura revolucionaria. Los objetivos de la editorial estaban expuestos por Maroto en el prólogo de *La Nueva España 1930*, se pensaba fabricar una serie de utopías alternativas en diversos campos de la cultura.

(18) GARCIA MAROTO, G.: «El arte de hoy», en *La Gaceta Literaria*. Madrid, 15-I-1927.

(19) Cf. TUÑÓN DE LARA, M.: *Medio siglo de cultura en España, 1885-1936*. Madrid: Tecnos, 1970. págs. 212 y 213.

Estos y otros datos nos muestran un Maroto vinculado a un grupo que carece de militancia política concreta, pero que se aglutina en torno a una clara ideología de izquierda.

En la utopía artística de Maroto se planteaba una alternativa que partía de los siguientes principios básicos (20):

— La transformación cultural española será posible cuando el país alcance el régimen democrático (pág. 8) y revolucionario (pág. 134) y antiburgués (pág. 12) a que está abocado.

— El nuevo estado democrático asumirá esta labor mediante un control centralizado que dispondrá de los medios más eficaces a su alcance (pág. 8).

— En el plano artístico todo estará bajo el riguroso control de una *Comisaría de Bellas Artes* (Maroto, que hará una escrupulosa relación de nombres propios, no menciona el del comisario que está al frente del organismo, al que deja traslucir como una personalidad puramente política).

— Al frente de este organismo habrá un *Comité de Acción Artística*, integrado por: A. Ferrant (Escuelas de Arte y Bellos Oficios), J. Nogués (autorización de exposiciones particulares y elección de artistas para concesión de pensiones), J. Moreno Villa (Museos antiguos, Bibliotecas de Bellas Artes y Museos de Reproducciones Artísticas), J. de la Encina (Museos de Arte Moderno), M. Abril (Información artística al Comité, nacional y extranjera), A. Sánchez Rivero (Sección de Publicaciones Artísticas), G. García Maroto (Museos Provinciales y Barracas de Arte).

— Las funciones del Comité incluyen el control directo de:

* *Exposiciones Españolas de Primavera* (págs. 33 a 41). Organizadas como la Exposición de las Jorticas sin medallas, con adquisición de obras por el Estado mediante jurados formados miembros del Comité celebradas en los palacios del Retiro, en todos los salones de Madrid y en barracas de arte instaladas junto al Botánico, en Recoletos, Plaza Mayor y Plaza del Progreso (simultáneamente).

* *Exposiciones Provinciales* (págs. 42 a 49). Sufragadas por las Diputaciones y con un núcleo formado por obras facilitadas por la Comisaría (10 cuadros, 20 dibujos, bronce, paneles decorativos, proyectos de muebles, fotografías, etc.). En ellas, los ayuntamientos adquieren obras para los museos provinciales. Las compañías de ferrocarriles facilitan el porte gratuito de las obras de arte.

(20) Entre paréntesis colocamos, las páginas del libro de Maroto donde aparecen las denotaciones textuales.

* *Exposiciones Particulares* (págs. 50 a 59). Sólo pueden realizarse con la autorización del Comité, que fija los precios y tiene prioridad en la adquisición de obras para el Estado. Estas se exhibirán por los museos provinciales y barracas de arte.

* *Barracas de Arte* (págs. 60 a 71). Son casetas desmontables que recorren distintos itinerarios peninsulares a los que no llega normalmente la información cultural.

* *Escuelas Populares de Bellas Artes* (págs. 73 a 85). En Madrid, Barcelona, Sevilla y Santiago. Enseñanza a los niños en un clima de absoluta libertad artística.

* *Escuelas de Bellas Artes* (págs. 80 a 88). Director: A. Ferrant. Profesores: M. Angeles Ortiz (Dibujo estático), J. Junyer (Dibujo modelo vivo), Vázquez Díaz y F. Bores (Pintura), J. Nogués (Técnicas impresas), Gargallo (Escultura), Marichalar (Historia de las Bellas Artes), Ménéndez (Anatomía) y Marín Magallón (Perspectiva).

* *Escuelas de Bellos Oficios* (págs. 89 a 96). Director: A. Ferrant.

* *Escuela de Artes Gráficas y Calcografía Nacional* (págs. 97 a 107). Concebida como anexo a la Sección de Publicaciones. Director: A. Sánchez Rivero. Asignaturas: Tipografía, Litografía y Encuadernación.

* *Sistemas de pensiones* (pág. 108 y sigs.). Pensiones asumidas por las Diputaciones y Municipios mediante concurso público y decisión posterior del Comité de Acción Artística. Los pensionados residen en Madrid y sus obras pasan a formar parte de los Museos Provinciales.

* *Museos de Madrid:*

— Museo de Arte Moderno: Director, Juan de la Encina (sólo 100 obras del antiguo museo).

— Museo de Arte Antiguo: Director, Moreno Villa (El Estado se incauta del palacio de Liria, del de Medinaceli y del de Marqués de Riera. Se realizan costosas obras de reparaciones en el Museo del Prado).

— Museo de Artes Aplicadas Modernas: Sustituye a los antiguos Museos de Artes Aplicadas de la calle Sacramento y continúa las colecciones del de Valencia de don Juan.

— Museos de Reproducciones de Escultura Antigua y Moderna: Director, Moreno Villa.

— Museo de Reproducciones Gráficas: Director, Moreno Villa.

— Museo de los Pintores de Madrid: Obras de Gayá, Solana, Bores, Barradas, Maroto... «hasta 12 artistas».

— Museos de Barrio: Complementarios de todos los museos anteriores.

- * *Museos Provinciales*: Formados con fondos de los antiguos museos y con los provenientes de las Exposiciones Provinciales.
 - * *Biblioteca de Bellas Artes*: Instalada en el edificio de la antigua Academia de San Fernando.
 - * *Publicaciones de arte de la Comisaría de Bellas Artes*: «Boletín de Artes Antiguas», «Boletín de las Artes de Hoy» y «Revista de Arte Moderno».
 - * *Círculo de Bellas Artes*: De nueva creación; del viejo no se conserva más que la biblioteca.
 - * *Monumentos públicos*: Todos bajo el control directo del Comité.
 - * *Teatro y cine*: Bajo el control del Comité de Acción Artística y del Comité de Educación Pública. Organización democrática para todos los grupos protegidos por el Estado. Las empresas no subvencionadas tienen que pasar censura obligatoria (no hay, sin embargo, ningún tipo de censura moral).
 - Los poderes de esta Comisaría de Bellas Artes provendrán de una política de socialización total del arte (pág. 15), algunas de cuyas primeras medidas serán:
 - Socialización de todas las obras de propiedad particular que hayan sido producidas con anterioridad a 1850 (pág. 174).
 - Nacionalización de todas las galerías privadas (págs. 15 y 16).
 - Disolución, por absolutamente inútil, de la Academia de Bellas Artes de San Fernando (pág. 182).
 - Algunos rasgos de proceso que habrá contribuido a esta situación:
 - La actuación comprometida en lo político y en lo social de los artistas (pág. 17).
 - Sometimiento de la milicia a sus funciones estrictas (pág. 15) (Alusión directísima a la dictadura de Primo).
 - Firmeza en la actuación del Gobierno (pág. 14).
 - Disposición a una constante revisión autocrítica de las iniciativas (pág. 16).
 - Constante información sobre las iniciativas llevadas a cabo en el extranjero (pág. 24).
 - Dotaciones económicas suficientes para llevar a cabo el programa.
 - Renuncia al viejo e inoperante principio de libertad artística (pág. 215).
 - Censura de las tendencias artísticas negativas (por ejemplo la de Néstor —págs. 54 a 46—) dado que la «educación estética está ante todo».
- A pesar de esta minuciosidad en la descripción de su programa organizativo de la producción artística, en el libro de Maroto no vienen expresados de una manera ex-

plícita principios económicos, sociales o políticos de orden general. Socialización, democracia, poder central, etc. son conceptos que se enuncian siempre desde la perspectiva de las artes plásticas y sólo por extensión podemos llegar a intuir algunos rasgos de la ideología política sobre la que se sustenta el texto. Rasgos que, por otra parte, no parecen obedecer a una formación (o a una intención) política excesivamente definida. Esto último parece también confirmado por la personalidad de los artistas elegidos para formar el comité, ninguno de los cuales tendría luego una militancia política concreta; tan sólo distintos grados de simpatía hacia el Gobierno republicano. Junto a este proyecto de organización de la producción artística, las espectativas poéticas se definen en torno a un paradigma de la modernidad amplio, difuso, y sin demasiadas especificaciones. Buena prueba de esto último es la alusión explícita a algo de estética tan indefinida como fue la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos (pág. 36). Se deja traslucir, por ejemplo, que la arquitectura adoptada por el Estado es de carácter racionalista:

«Paseo del Prado. El paralelepípedo: hecho de hormigón, de metal, de cristal, que tanto ha dado que decir: la Comisaría de Bellas Artes» (pág. 10). Pero en lo referente a las artes plásticas, la propuesta de poéticas válidas es tan amplia como la puede expresar el conjunto de las ilustraciones del libro.

El programa de *La nueva España 1930* se resume y sintetiza en el último capítulo («¿Adónde camina el arte moderno español?») a base de hipotéticos fragmentos de unos comunicados lanzados por la Comisaría de Bellas Artes, la Comisaría del Ministerio de Instrucción Pública y del Comité de Acción Artística. Con estos tres comunicados puede recomponerse un texto cuyo carácter responde al de un típico manifiesto. En él se integra un programa sintético cuyas connotaciones responden a una crítica a la situación vigente y al ofrecimiento de una alternativa. Reproducimos algunos fragmentos que ejemplifican estas líneas generales del programa:

«No podía seguir el Estado español, en lo que a las artes se refiere, entregado a unas gentes desentendidas de su época, a rapsodas fríos de maestros y escuelas gloriosas... Tampoco podría el Estado continuar sirviendo a una organización viciada, extraartística, antiartística, ordenadora de las sanciones oficiales, fijadoras, por tanto, ante el concepto público, de valores auténticos. Quiere ser el Estado animador, impulsador constante de los movimientos artísticos que corresponden a la actual sensibilidad... Ante la actitud de determinados escritores y artistas empeñados en la pobre tarea de servir los complicados intereses —en la mayoría de las ocasiones absolutamente particulares y ajenos por completo al arte— de un mundo estético desnutrido de principios vitales, lejano y ajeno a la exigencia central de la sensibilidad presente, esta comisaría se ve en la obligación de puntualizar sus propósitos... «Es inútil pre-

tender el encadenamiento frío de las actuales manifestaciones estéticas. No son los temas plásticos tan sólo los que se renovaron: es, evidentemente, la total dominante óptica. El maquinismo ha revolucionado el sentido y la faz del mundo. Sólo unos artistas desentendidos de la vida entorno pueden solicitar la ayuda del Estado para cumplir una función negadora de la biología y de la historia... ¡Creación! ¡Creación! ¡Creación! Ofrecimiento personal desinteresado y generoso: la vida espiritual henchida... procedamos en la intimidad de nuestras obras como si el mundo entero velase por nuestros movimientos. En nuestra acción social procedamos como si nuestros actos sólo naciesen para nuestra intimidad insobornable. ¡Acción! ¡Acción! ¡Acción! Sobre nuestras particulares, determinadas apetencias, pongamos la salud social» (págs. 220 a 224).

Hay en este libro ingenuo, candoroso casi por el entusiasmo con que está escrito, algo que inquieta por su corte premonitorio; pero más que por su dimensión de profecías cumplidas, por el sentido racionalmente profundo y hasta pragmático de las propuestas que emergen entre el ardor de esas palabras salidas de la eterna adolescencia de Maroto. En un libro publicado en 1927 (posiblemente escrito en 1926) está profetizada la República de 1931: la «Barraca» de Lorca y Ugalde de 1932; las barracas en que Souto, Maside, Colmeiro, Seoane, Caseiro y Eiroa Barral exponían su arte por las aldeas gallegas; la exposición del Jardín Botánico de 1929, las Misiones de Arte del Gobierno republicano y hasta datos curiosamente concretos como el de Juan de la Encina, director del Museo de Arte Moderno (fue nombrado para este cargo en diciembre de 1931) o el de la participación de Manuel Abril en exposiciones celebradas en el extranjero (fue comisario de la exposición L'Art Espagnol Contemporain, celebrada en el Jeu de Paume en marzo de 1936, con rango oficial).

La utopía de Maroto, isleña y prematura, tuvo el papel de una incidencia más en el paisaje de los cuestionamientos y las alternativas de los años veinte. La marcha del pintor contribuyó a esa momentánea falta de eco; pero ya en el mismo 1927 aparece la revista «Post-Guerra» (21), dos años después se traducía *El arte y la vida social*, de Plejanov (22), y en 1930 aparecían «L'Hora», «Bolívar», «Nueva España» (23), así como otro libro fundamental: *El nuevo Romanticismo* de José Díaz Fernández (24). Desde todas estas plataformas se preparaba el caldo de cultivo para lo que serían las

(21) Publicada en Madrid, en 1927 y 1928.

(22) PLEJANOV, Y.: *El arte y la vida social*. Madrid: Cenit, 1929.

(23) *L'Hora*. Barcelona, 1930-1934; *Bolívar*. Madrid, 1930-1931; *Nueva España*. Madrid, 1930-1931.

(24) DIAZ FERNANDEZ, J.: *El Nuevo Romanticismo*. Madrid: Zeus, 1930.

alternativas artístico-culturales de la izquierda durante la etapa republicana. En los años treinta vendrían palabras mayores: revistas como «Nuestro Cinema», «Octubre» o «Nueva Cultura»; grupos como la Unión de Escritores y Artistas Proletarios, de Valencia, y la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios de Madrid y Barcelona o incluso la fogosidad del debate sobre política y cultura llevado a cabo por el grupo de la tinerfeña «Gaceta de Arte»; vendría también la práctica hondamente revolucionaria del toledano Alberto Sánchez... pero aunque fuese de una manera aislada y adolescente, Maroto había sido el primero.

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

Escritos de Gabriel García Maroto, anteriores a 1939.

- *Del jardín del arte*. Madrid, 1911.
- *Teoría de las artes nobles*. Madrid, 1912.
- *El año artístico*. Madrid, 1913.
- «El reinado de la mediocridad. "La maja Marquesa de Baltrán"», en el libro: *Federico Beltrán y la exposición nacional de Bellas Artes*. Madrid, 1915.
- *El Libro de todos los días*. Madrid, 1915.
- *Catálogo de la exposición de Maroto en Palma*. Palma, 1923.
- «Una carta y una idea», en *La Voz*. Madrid, 24-II-1923.
- «El pintor Gabriel García Maroto», en *Alfar*. La Coruña, X-1923.
- *Madrid visto por un pintor*. Madrid, 1925.
- *Toledo visto por un pintor*. Madrid, 1925. En esta misma colección, Maroto tenía previstos los siguientes títulos (que no se publicaron): Bilbao, Avila y Segovia; Granada; Sevilla; Salamanca; Templos de España; Córdoba; Mallorca; Galicia; Asturias; Cataluña; Aragón; Gentes de España; Niños; Desnudos de mujer; La cosas humildes; Puertos de España; Oficios.
- «Escorzos, El viaducto», en *Revista de Occidente*. Madrid, VIII-1925.
- «Nuevo descubrimiento de España», en *Revista de las Españas*. Madrid, VIII-1926.
- *La revolución artística mexicana*. Madrid, 1926.
- *La Nueva España 1930*. Madrid, 1927.
- *65 dibujos, grabados y pinturas con una autocrítica y diferentes opiniones acerca de este autor*. Madrid, 1927.

JAIME BRIHUEGA

- *Verbena de Madrid*. Madrid, 1927.
- *Andalucía vista por el pintor Maroto*. Madrid, 1927.
- *La España mágica*. Madrid, 1927.
- «El arte de hoy», en *La Gaceta Literaria*. Madrid, 15-I-1927.
- *Almanaque de las artes y las letras para 1928*. Madrid, 1928.
- «Picasso y el arte de siempre», en 1930, n.º 46. La Habana, 1930.
- «Maroto reconoce a España», en *Gaceta de Arte*. Tenerife, VI-1934.
- *Los caricaturistas y la guerra española*. Valencia, 1937.

BIBLIOGRAFIA SOBRE MAROTO

- BALLESTEROS DE MARTOS: «Gregorio Prieto-García Maroto». Madrid: Cervantes, IV-1919.
- FRANCES, J.: «Gabriel García Maroto», en *El año artístico 1919*. Madrid, 1920, págs. 120-123.
- ESPINA, A.: «La exposición del Ateneo», en *España*. Madrid, 23-XII-1922.
- ENCINA, J. de la: «El salón de los Ibéricos» (sobre Maroto en particular), en *La Voz*. Madrid, 2-VII-1925.
- ESPINA, A.: «Exposición Maroto», en *La Gaceta Literaria*. Madrid, 15-VII-1927.
- GIMENEZ CABALLERO, E.: «España mágica», en *Revista de las Españas*. Madrid, 11-XI-1927.
- ABRIL, M.: «Crónica de arte», en *Revista de las Españas*. Madrid, VII-VIII-1931.
- AAVV.: «Seis años de acción artística en América. 1927-1934», en *Gaceta de Arte*. Tenerife, VI-1934.
- TORRE, G. de : «Maroto en Madrid», en *Gaceta de Arte*. Tenerife, VI-1934.
- FERRANT, A.: «Ferrant hace a Maroto la presentación en España», en *Gaceta de Arte*. Tenerife, VI-1934.