

Estanislao María de Aguirre: crítico de arte y defensor del arte moderno

Andere Larrinaga Cuadra

Esta comunicación ofrece un acercamiento a la figura y a la crítica de arte de Estanislao María de Aguirre. Se trata de un personaje importante en la vida cultural del Bilbao de las tres primeras décadas del siglo XX que militó en favor del arte moderno y contribuyó a su difusión en el entorno bilbaíno y vasco.

Palabras Clave: Estanislao María de Aguirre. Crítica de arte. Arte moderno. Bilbao.

Estanislao María de Aguirre: artearen arloko iritzi-emailea eta arte modernoaren defendatzailea

Komunikazio honek Estanislao María de Aguirrerengana hurbiltzen gaitu eta, aldi berean, artearen arloan eman zituen iritziak ezagutzeko aukera ematen digu. Pertsonaia garrantzitsua izan zen Bilboko bizimodu kulturean, XX. mendearen lehenengo hiru hamarkadetan. Arte modernoaren alde egin zuen eta arte modernoa Bilbon eta euskal inguruan zabal zedin lagundu zuen.

Gako-hitzak: Estanislao María de Aguirre. Artearen arloko iritzia. Arte modernoa. Bilbo.

Artikuluja jaso den eguna/Fecha de recepción: 2009.3.10

Onartu den eguna/Fecha de aceptación: 2010.6.15

ANDERE LARRINAGA CUADRA. Euskal Herriko Unibertsitatea-Universidad del País Vasco. E-mail: andere.larrinaga@ehu.es

1. Introducción

Entre los personajes que ejercieron la crítica de arte en Bilbao durante las tres primeras décadas del siglo XX es necesario destacar a Juan de la Encina (seudónimo de Ricardo Gutiérrez Abascal), Joaquín de Zuazagoitia, Crisanto Lasterra y también, sin duda, a Estanislao María de Aguirre.

Sin embargo, si comparamos la trayectoria biográfica de Estanislao María de Aguirre con la de, por ejemplo, Juan de la Encina, que es el crítico más conocido de este período, encontraremos diferencias evidentes. Juan de la Encina empezó su andadura como crítico en Bilbao en publicaciones como *El Liberal* o *El Nervión*, para luego trasladarse a Madrid donde ejerció la crítica de arte de manera profesional y se consagró “como uno de los grandes nombres de la crítica de arte española de los años veinte y treinta”¹ en publicaciones nacionales tan reputadas como la revista *España* o los periódicos *La Voz* y *El Sol*. Además fue, durante un tiempo, la voz de crítica de arte principal en *Hermes*, una de las mayores empresas culturales del Bilbao de las dos primeras décadas del siglo XX².

Por el contrario, Estanislao M^a de Aguirre desarrolló su carrera crítica en el entorno bilbaíno y, por tanto, se vio condicionado por ese entorno urbano que tanto apreciaba y lo limitaba al mismo tiempo. Sus contribuciones periodísticas más importantes las encontramos en la revista *Arte Vasco* (1920) –órgano de la Asociación de Artistas Vascos e íntegramente redactada por él-, en la monografía que le dedicó al pintor Gustavo de Maeztu³, y en los diarios *La Tarde* y *La Noche*. A lo largo de este trabajo veremos la riqueza y solidez de sus planteamientos críticos asentados en una teoría del arte que le permite hacer una firme defensa del arte moderno, un arte que concibe como el único arte posible en su tiempo. Consideramos que es un autor muy desconocido aún, cuyas aportaciones críticas merecen un estudio detallado.

Antes de continuar, nos gustaría matizar el campo semántico de los conceptos de modernidad artística y vanguardia que usamos en este artículo y que resulta útil para entender determinados planteamientos del arte y la crítica de arte vascos y españoles de estos momentos.

Briony Fer en su “Introducción” al libro *La modernidad y lo moderno* expresa que usamos el término moderno “de una manera bastante general, para significar ‘lo presente’ o lo que está al día. En este sentido informal, se refiere a lo contemporáneo y se define por oposición al pasado. Pero incluso cuando lo usamos

1. ALZURI, Miriam. “Juan de la Encina. Crítico de arte”. En: *Juan de la Encina y el arte de su tiempo (1883-1963)* [catálogo de exposición]. [s.l.]: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1998, p. 22. Para todo lo relacionado con este autor véanse también: ENCINA, Juan de la y ALZURI, Miriam (intr.). *La Trama del Arte Vasco*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1998; ENCINA, Juan de la y ALZURI, Miriam (intr.). *Pintores vascos. Comentarios sueltos (1906-1941)*. Bilbao: El Tilo, 1997; y ENCINA, Juan de la y ALZURI, Miriam (intr.). *De la Crítica del Arte*. Bilbao: Sala de Exposiciones Rekalde, D.L. 1993.

2. Véase MANTEROLA, Ismael. *Hermes y los pintores vascos de su tiempo*. Bilbao: Bizkaiko Foru Aldundia/Diputación Foral de Bizkaia, Kultura Saila/Departamento de Kultura, D.L. 2006. Sobre la revista *Hermes*, véase también: RODRÍGUEZ URRIZ, María Begoña. *Hermes, Revista del País Vasco: una empresa cultural bilbaína*. Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya, 1993.

3. AGUIRRE, Estanislao M^a de. *Gustavo de Maeztu*. Bilbao; Madrid: Miguel de Maeztu (Serie Biblioteca Color, 1), 1922 (Bilbao: Talleres de Tip. y Enc. de Echeguren y Zulaica). Según Kosme M^a de Barañano, éste fue el primero y único libro de la Biblioteca Color, una editorial fundada por el hermano de Gustavo de Maeztu, Miguel de Maeztu y por Ortiz Echagüe. Sin embargo, en la publicación simplemente consta “Primer volumen de la Biblioteca Color. Editado por Miguel de Maeztu. Bilbao. Madrid”. Además, en el Archivo Histórico Foral de Bizkaia se puede encontrar un expediente en cuya descripción se hace constar que se trata una diligencia tramitada “por el Ayuntamiento de Bilbao en virtud de instancia presentada por Miguel Maeztu Whitney, comunicando adjuntar un libro titulado Gustavo de Maeztu como muestra de las publicaciones que proyecta realizar con la instalación de una editorial en el término municipal dedicada a la publicación de títulos de autores vascongados, y solicitando la suscripción fija municipal para la adquisición de las obras publicadas. Se adquieren con destino a las bibliotecas municipales tres ejemplares de las obras tituladas ‘Gustavo de Maeztu’ de Estanislao M^a de Aguirre y ‘Las Ubres Luminosas’ de Ramón de Basterra”. AHF. Bilbao Undécima 0037/139 (1923-1925). Efectivamente, la Biblioteca Foral de Bizkaia cuenta con el siguiente ejemplar de la mencionada obra de Ramón de Basterra: *Las ubres luminosas: poesías*. Bilbao; Madrid: Miguel de Maeztu (Serie Biblioteca de Escritores Vascos; 1), 1923 (Bilbao: Talleres de Tip. y Enc. de Echeguren y Zulaica).

La obra *Gustavo de Maeztu* de Estanislao M^a de Aguirre se reeditó en Bilbao en 1993 por Ediciones El Tilo, con prólogo de Kosme M^a de Barañano y epílogo de Miguel Sánchez-Ostiz. Para las citas de este artículo, en adelante, haremos referencia a esta edición.

en un sentido aparentemente neutro y descriptivo, merece la pena señalar que lo usamos de forma selectiva para referirnos a determinados aspectos del presente oponiéndolos a otros que nos parecen anticuados o tradicionales y que, de alguna manera, son restos del pasado: es decir los usamos para señalar las diferencias tanto en el presente como desde el pasado. Cuando lo aplicamos al arte, el término ‘moderno’ designa un período de la historia (aunque cuándo empieza este período se interpreta de diversas maneras), y puede usarse para establecer diferencias entre los distintos estilos artísticos que se desarrollaron en este período”⁴. Y más adelante, en esta misma Introducción, la autora concluye que “no se puede encontrar una definición fija y unívoca de los términos ‘moderno’ y ‘modernidad’, que se encuentran sujetos a los cambios históricos”⁵. Por tanto, estos conceptos irán constituyendo su significado, con nuevos matices, a medida que avanzan los tiempos y las diversas situaciones históricas.

Nosotros compartimos este planteamiento de Fer y consideramos lo moderno como un concepto útil para aludir a determinadas manifestaciones artísticas de los siglos XIX y XX y válido para aludir a objetos, obras y acciones vinculadas a la contemporaneidad y en oposición con determinados elementos del pasado (este concepto comenzó a ser utilizado con estos matices por Baudelaire en su crítica de arte, definiendo una primera identidad moderna).

Al mismo tiempo, somos conscientes de que el concepto de arte moderno sirve para aludir a determinadas manifestaciones artísticas hasta bien entrado el siglo XX, y precisamente, existe cierta controversia entre críticos e historiadores del arte acerca de en qué momento se produce el declive de la modernidad, para entrar en nuevos escenarios. En este sentido, las manifestaciones artísticas de vanguardia estarían dentro de este gran “cajón” que podemos denominar arte moderno. Sin embargo, a nuestro juicio, el concepto de vanguardia tiene unas connotaciones propias que van más allá de aquellos valores anteriormente adscritos a lo moderno.

Como resume José Jiménez en su libro *Teoría del arte*, “la idea de la vanguardia puede cifrarse en la lucha por lo nuevo” pero, asimismo, algo característico de los artistas que adscribimos a la vanguardia es la idea de que “su actividad creativa puede contribuir a ‘cambiar la vida’”⁶. Según Jiménez, esto supone “que el trabajo artístico se llena de implicaciones extraartísticas: sociales, políticas, etc., algo que, a su vez demandará un ejercicio, ahora ya inmanente, dentro del arte, de reflexión y formulación” y también de subversión del lenguaje artístico convencional e incluso cuestionamiento del propio concepto de arte. Por tanto, según Jiménez, la vanguardia representa “el grado más alto de identificación del arte con la idea abstracta y meramente consolatoria de ‘Progreso’”⁷. Esta voluntad de cambiar la vida a través del arte, y esta tendencia al cuestionamiento del lenguaje y los límites del arte son las ideas principales que asociamos a la vanguardia y que no tienen por qué vincularse a todos los productos del arte moderno: nosotros asociamos estas últimas ideas a determinadas manifestaciones artísticas que la historiografía ha vinculado con la vanguardia.

Atendiendo a esta lógica, consideramos como propios de una actitud de renovación moderna movimientos como el Realismo, el Impresionismo, el Postimpresionismo, el Simbolismo o el Modernismo, principalmente, pero también numerosas manifestaciones artísticas llevadas a cabo en pleno siglo XX

4. VV.AA. *La modernidad y lo moderno*. Madrid: Akal, 1998, p. 9.

5. *Ibidem*, p. 14.

6. JIMÉNEZ, José. *Teoría del arte*. Madrid: Tecnos, 2002, p. 165.

7. *Ibidem*, p. 165.

170 que no podemos unir a la idea de vanguardia. Sin embargo, una postura más transgresora vinculable al concepto de vanguardia, la vemos en aquellos movimientos agrupados por la historiografía bajo la denominación de “Vanguardias Históricas”: Cubismo, Futurismo, Expresionismo, Constructivismo, Dadaísmo y Surrealismo, fundamentalmente.

Por eso, siguiendo esta misma argumentación, en varios momentos de este artículo concluimos que el crítico de arte al que nos referimos, Estanislao María de Aguirre, se muestra comprometido con una actitud moderna en materia artística, aquella que él entiende que es propia de su tiempo; sin embargo, al mismo tiempo, Aguirre se mostrará receloso de la revolución y novedad más radical que suponen determinados movimientos de vanguardia. Por eso, entendemos que es un crítico comprometido con el Arte moderno, que acepta y defiende las aportaciones de movimientos como el Impresionismo, el Postimpresionismo e incluso el Fauvismo⁸, pero que demuestra ciertas reservas hacia determinados planteamientos revolucionarios que reportan las Vanguardias. Ello no es una contradicción, sino una muestra del compromiso de Aguirre con la modernidad artística tal y como él la entendía.

2. Algunos apuntes biográficos

El investigador que principalmente se ha acercado a la biografía y a la trayectoria de Estanislao M^a de Aguirre es Kosme M^a de Barañano. Él rescató del olvido a este personaje en textos como “*La revista Arte Vasco*”⁹, “*Raros y olvidados. Estanislao de Aguirre*”¹⁰ o en el prólogo a la reedición del libro *Gustavo de Maeztu*¹¹. En base a los datos por él aportados, a las informaciones facilitadas por el propio Aguirre en sus textos y a la consulta en archivos y hemerotecas, vamos a esbozar algunos datos biográficos que, acompañados de un comentario de su bibliografía principal, nos permitirán presentar a nuestro personaje. Posteriormente, en el apartado 3, analizaremos los principales postulados de su crítica de arte. Para finalizar, en las conclusiones, perfilaremos algunos rasgos de su personalidad y de su relación con Bilbao.

Kosme M^a de Barañano en sus textos sobre este autor reconoce que se sabe muy poco de la vida de Estanislao M^a Eugenio Aguirre y Angulo. Barañano plantea que Aguirre “*seguramente nace en 1888 perteneciendo a la quinta de los pintores Gustavo de Maeztu y Alberto Arrúe, y también a la del poeta Ramón de Basterra, con quien estudia el bachillerato en Orduña*”¹².

Cabe subrayar que Aguirre mismo nos aporta información sobre su coincidencia en la escolarización con Ramón de Basterra (1888-1928) y Gustavo de Maeztu (1887-1947) en su obra *Gustavo de Maeztu*, y eso nos informa de su proximidad de edad con ellos y su posible nacimiento en torno a 1888¹³. Sobre su encuentro con Ramón de Basterra en el Colegio de Segunda Enseñanza Nuestra Señora de la Antigua de Orduña, regentado por los jesuitas, dice lo siguiente:

“*Con Ramón Basterra he tenido siempre gran amistad, aunque también mis reservas. No sabía, si se reía de mí o de mis cosas, ya que él, era un experimentado en la vida literaria.*”

8. Existen también diferencias de criterio en la historiografía del arte, en las que no entraremos, acerca de si el Fauvismo puede considerarse un movimiento de vanguardia o no.

9. Texto introductorio a la reedición facsímil de *Arte Vasco*. En: *Hegalez hegál* (mayo 1981).

10. “Raros y olvidados. Estanislao de Aguirre”. En: *Arbola*, nº 6 (febrero 1987), pp. 3-5.

11. AGUIRRE, Estanislao M^a de y BARANANO, Kosme M^a de (Intr.). *Gustavo de Maeztu*. Bilbao: El Tilo, 1993.

12. *Ibidem*, p. 9.

13. Vemos su cercanía de edad con Alberto Arrúe (1878-1944) más improbable.

*Basterra y yo fuimos discípulos en el colegio de Orduña, de un salvaje que tenía pelos en la nariz y en los oídos, así que más probable es que también los tendría en el corazón*¹⁴.

Lamentablemente, entre las carpetas que se conservan en el Archivo Histórico de Loyola sobre el Colegio de Orduña¹⁵, no se hallan los listados de alumnos del centro correspondientes a los posibles años de escolarización de Aguirre y Basterra en el centro. Sin embargo, hemos encontrado un diario de la enfermería del Colegio donde se menciona que un escolar de nombre Estanislao Aguirre se presentó en ese local el 10 de junio de 1900 presentando dolor de cabeza y, a la mañana próxima, bastante fiebre. Después de pasar varios días con fiebre por la cual recibió medicación, el 22 de junio de 1900 se daba cuenta de que estaba mejor y se había examinado de una asignatura. Finalmente, el 25 de ese mismo mes se informaba de que Estanislao Aguirre “*después de aprobar las 5 asignaturas [h]a salido para su casa en compañía de los demás niños hoy día 25 día de la salida de los niños*”¹⁶. Esto prueba definitivamente la presencia de Aguirre en Orduña al menos en 1900, pero desconocemos la edad que podía tener entonces o el curso en el que se encontraba¹⁷.

Lo cierto es que el propio Aguirre en su libro *Gustavo de Maeztu* relataba con gran humor un episodio que le mantuvo encamado en el propio Colegio y que le hubo de conducir, sin duda, a la enfermería (¿podría tratarse de este que hemos documentado?). Tenemos que enlazar esta historia con la alusión al “salvaje” docente que había mencionado anteriormente en el texto que hemos recogido en la página anterior:

“Era el hombre más parecido al orangután que he conocido. ¡Qué recuerdos tan desagradables de aquel peludo! Porque me cogió hablando con Ramón Basterra, dirigiéndose a mí, dijo con su voz tiplona, precisamente el primer día que actuaba en el Colegio: ¡Ese niño gordito, sin bollo! A Ramón Basterra le entró tanta risa que, antes de llevarse las manos a la boca para contenerla, se encontró con el puño peludo del orangután en la cara, con tal violencia, que su cabeza fue a dar con la de José María Arellano, que desde entonces se volvió rubio.

*Luego, volviéndose, me dio a mí una patada en el costado, que me entró un sudor frío y me hizo cambiar más colores que un camaleón, y, por añadidura, el orangután negro me puso al sol, castigado contra la pared durante el recreo, cuyas consecuencias fueron cuarenta días de cama en grave estado, precisamente en la misma cama donde también Sabino Arana estuvo gravísimo. Aquello que según los profesores, para mi pobre madre fue una pulmonía, se curó creo que con ‘cerato’, unguento misterioso, que cura todo en aquel Colegio. Con tales procedimientos pedagógicos, así tenemos sus discípulos la ideas que tenemos del Algebra, por ejemplo”*¹⁸.

Por otro lado, en relación con su coincidencia en las aulas con Gustavo de Maeztu, Aguirre relata lo siguiente:

14. *Ibidem*, p. 64.

15. El colegio todavía existe y está regentado en la actualidad por los Josefinos de Murialdo.

16. Véase Archivo Histórico de Loyola (AHL). Colegios: Orduña. 50/3.

17. El Colegio de Segunda Enseñanza de la Ciudad de Orduña contaba con alumnos internos y admitía también alumnos externos, según informa un *Prospecto* en el que se recoge el reglamento del centro, publicado en Bilbao con tipografía de la Viuda Delmas y fechado a mano en 1881. AHL. Colegios: Orduña. 50/1. En este mismo *impresso*, en el artículo 16, se informaba de que, para la admisión de los alumnos, era necesario ser mayor de ocho años y menor de doce. Además, se enumeraban los 6 grados de Segunda Enseñanza que se podían cursar en el centro (más dos cursos preparatorios para los alumnos que al ingresar en el centro no tuviesen suficiente nivel en la Primera Enseñanza). Ante este último dato y los cambios que pudieran haberse producido con los años, hay que decir que, durante el curso 1928-1929, también constaban 6 cursos de Segunda Enseñanza en el plan docente del centro. Véase también *Colegio de N^o Señora de “La Antigua”*. *Efemérides 1928-1929*. Orduña (Vizcaya). Bilbao: Emeterio Verdes Achirica, [s.f.]. AHL. Colegios: Orduña. 50/1.

18. AGUIRRE, Estanislao M^o de y BARAÑANO, Kosme M^o de (intr.). *Gustavo de Maeztu*. Op. cit., pp. 64-65.

“Por entre sus calles sombrías [se refiere a Bilbao del que venía hablando anteriormente en el texto], que emanaban efluvios de café tostado, de chocolate y demás esencias ultramarinas, por entre sus calles, de aspecto judío, de comerciantes y de tabernas, con un palo de regaliz en la boca y debajo del brazo un folletón comprado donde Pepita, Gustavo de Maeztu y Whitney merodeaba las cercanías del Instituto [se refiere, sin duda, al Instituto Vizcaíno] ya derruido por el instinto salvaje de un arquitecto. En aquellos años, el Destino, y lo poco que aprendí en Orduña, quisieron que coincidiese yo, en la clases de Agricultura que explicaba Ferrer, con Gustavo de Maeztu”¹⁹.

De estos relatos concluimos que Aguirre estudió en Orduña y después, probablemente, en el Instituto Vizcaíno –el Instituto de Segunda Enseñanza de Bilbao–, que fue el lugar en el que Gustavo de Maeztu estudió el bachillerato²⁰.

Según Barañano, sus primeros escauceos críticos aparecen en el diario *El Nervión*. Sin embargo, más adelante en su vida escribió también en diarios como *La Tarde*, *El Norte* y *La Noche*.

Un acontecimiento importante en su biografía fue el momento en que entró en contacto directo con Gustavo de Maeztu y éste le invitó a unirse a la publicación de *El Coitao*²¹. El propio Aguirre en su libro *Gustavo de Maeztu* relata así su encuentro con Maeztu:

“Una tarde de Carnaval, una de esas tardes de Carnaval que Bilbao babea la sucia lujuria contenida durante todo el año, Ramón Bastera y Juan de la Encina me presentaron, por fin, a Gustavo de Maeztu en los jardines de los Campos Elíseos. Aquella tarde fue la primera vez que bebí con Gustavo, después de tanto tiempo”²².

Javier González de Durana informa de que Aguirre “fue reclutado para la empresa periodística –de *El Coitao*– por Maeztu durante los Carnavales de 1908 y participó activamente en los últimos números del periódico (...)”²³. En el séptimo número de la publicación, del 15 de marzo de 1908, apareció una presentación de “Espinardo Arrea” –un joven literato desconocido tras cuya identidad se escondía, como reconoce González de Durana, Estanislao M^a de Aguirre–, y también un escrito titulado “Bilbao a la luz de la luna” firmado con el mismo seudónimo. Al parecer, según González de Durana, Gustavo de Maeztu, tras leer varios escritos de Aguirre, probablemente le propuso publicarlos. De hecho, en el mismo número 7, Maeztu introdujo en su folletín “Historia del Coitao” un pequeño texto titulado “El Anticristo” redactado por Aguirre.

19. *Ibidem*, p. 63.

20. Camino Paredes Giraldo en su obra *Gustavo de Maeztu*. Pamplona: Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1995, expresa lo siguiente sobre este autor: “Entre tanto, probablemente ajeno a las penurias de su madre y a las inquietudes de sus hermanos mayores, Gustavo acudirá al Instituto de Bachillerato de Bilbao, y como un niño más de su edad, dedicará más tiempo a emborronar de dibujos sus libros de texto que a estudiar (...)”.

Tratando de corroborar el testimonio de Aguirre hemos podido comprobar que, en las décadas de 1890, 1900 y 1910, impartía en el Instituto Vizcaíno clases de Agricultura el catedrático Francisco Herrer. Creemos que puede tratarse del mismo profesor que menciona nuestro autor, y que el propio Aguirre recordase mal su apellido o haya surgido una errata al transcribirlo. Véanse las siguientes obras: *Memoria acerca del estado del Instituto Vizcaíno de Segunda Enseñanza durante el curso 1892 a 1893*. Bilbao: Est. Tipográfico de la Viuda de E. Calle, 1894; *Instituto General y Técnico de la Provincia de Vizcaya. Memoria correspondiente al curso académico de 1901 a 1902*. Bilbao: Imprenta y Enc. De la Viuda de E. Calle, 1903; e *Instituto General y Técnico de la Provincia de Vizcaya. Memoria. Curso 1910-1911*. Bilbao: Imp. y Lib. de Hijos de Pérez Malumbres, 1912.

21. Véase GONZÁLEZ DE DURANA, Javier. *El Coitao, mal llamado: periódico artístico, literario y radical de Bilbao*. Bilbao: El Tilo, 1995.

22. AGUIRRE, Estanislao M^o de y BARAÑANO, Kosme M^o de (intr.). *Gustavo de Maeztu*. Op.cit., p. 64. Según Aguirre mismo relata, al coincidir con Gustavo de Maeztu en las aulas, únicamente le observaba y admiraba desde la distancia porque se reconocía muy tímido.

23. GONZÁLEZ DE DURANA, Javier. *El Coitao, mal llamado: periódico artístico, literario y radical de Bilbao*. Op. cit., p. 25. Recordemos que de *El Coitao* se publicaron únicamente 8 números, entre el 26 de enero de 1908 y el 29 de marzo de 1908.

En el artículo de presentación de “Espinardo Arrea” se introducía al literato como un joven que “(...) bucea y rebusca todavía en las aguas de una poesía rara y misteriosa (...)” y, además, se añadían estos datos sobre sus creaciones:

“A pesar de no haber pasado de los 23 años, su producción ha sido numerosa: 3 dramas pasionales entre los que descuella ‘Los hijos del vicio’; 4 poesías populares a la manera de las ‘Flabiaux’ francesas, obras destinadas a excitar la risa, y en que la moral ocupa un lugar secundario, y un admirable estudio humorístico ‘Parangón entre Los Sucesos’ y ‘La Biblia’ y ‘La futura influencia de los jesuitas en las regiones polares’”²⁴.

A través de estos datos vemos las inclinaciones literarias de Estanislao M^a de Aguirre desde muy joven y también su orientación poética que se verá confirmada cuando muchos años después publique *El pájaro de Cuenca* (1934)²⁵. Aguirre reconocería que *El Coitao* “fue una equivocación de medida. Era demasiado semanario para el Bilbao de aquella época”²⁶.

No obstante, esta vinculación de Aguirre con *El Coitao* nos permite hablar de los seudónimos que utilizó a lo largo de su vida, pues firmó con ellos sus publicaciones tanto como con su propio nombre. Ya se ha presentado a “Espinardo Arrea”, sin embargo, los dos que más utilizó a lo largo de su vida fueron: “J. Luno” empleado, como bien apunta González de Durana, cuando ejercía de crítico artístico; y “Sánchez”, cuando ejercía de “polemista político”²⁷. Otros seudónimos usados también por este autor fueron “Fígaro” y “Florito Loud”²⁸. Sin embargo, por lo que respecta a la crítica de arte, es en la revista *Arte Vasco*—lugar en que se suceden artículos de J. Luno y Estanislao M^a de Aguirre— donde vemos cómo esos diferentes nombres encarnaban personalidades críticas diferentes. Como veremos más adelante, la voz crítica de J. Luno es mordaz e instigadora mientras que cuando firma como Estanislao M^a de Aguirre, nuestro autor desarrolla un discurso más literario y de orientación más teórica.

Según Barañano, en 1914 Aguirre publicó el semanario *Sánchez*, un panfleto dirigido contra el nacionalismo de Ramón de la Sota. Por eso, Aguirre fue conocido en Bilbao principalmente con ese seudónimo. Como informa también Barañano, colaboró también en el diario *La Tarde* y en *El Norte* para los que, según este autor, traducirá cables telegráficos enviados de Inglaterra o de París.

En 1916 fundó *Amania*, un semanario de corta vida²⁹ creado para defender los intereses del distrito de Villarcayo. Según Barañano, Aguirre dirigía la publicación y los escritos de la misma, principalmente, tenían el objetivo de atacar a Gumersindo Gil y Gil, cacique del valle de Mena y diputado a Cortes. Esta publicación le causó un disgusto en el Juzgado y una multa considerable por las denuncias que le interpuso el propio Gumersindo Gil y Gil debido a los artículos injuriosos aparecidos en la publicación contra su persona. Este episodio es relatado detalladamente por Kosme M^a de Barañano, que también cuenta cómo Aguirre, finalmente, se vio forzado a ceder a la presión y abandonó la publicación que se transformó en *Amania Nueva*, dirigida por Pérez Piñar a partir del 1 de noviembre de 1916³⁰.

24. *Ibidem* (ya que incluye una edición facsímil de los números de *El Coitao*).

25. AGUIRRE, Estanislao M^a de. *El pájaro de Cuenca: [prosa sonora]*. [Bilbao]: [s.n.], 1934 (Tip. Norte).

26. AGUIRRE, Estanislao M^a de y BARAÑANO, Kosme M^a de (intr.). *Gustavo de Maeztu*. Op. cit., p. 85.

27. Véase GONZÁLEZ DE DURANA, Javier. *El Coitao, mal llamado: periódico artístico, literario y radical de Bilbao*. Op. cit.

28. AGUIRRE, Estanislao M^a de y BARAÑANO, Kosme M^a de (intr.). *Gustavo de Maeztu*. Op. cit. Estos dos últimos seudónimos, según Kosme M^a de Barañano, los utilizó Aguirre en el semanario *Amania* (1916-1917).

29. Según Kosme de Barañano, clausurado con el número del 7 de enero de 1917. Véase AGUIRRE, Estanislao M^a de y BARAÑANO, Kosme M^a de (intr.). *Gustavo de Maeztu*. Op. cit.

30. *Ibidem*.

174 No obstante, hay que decir que *Amania* fue una publicación interesante porque, según Barañano, venía ilustrada con dibujos de José Arrúe, Félix Agüero y Antonio Guezala. Por tanto, esta revista adelantaba en unos años el sesgo que tuvo la revista *Arte Vasco*, que presentaba numerosas ilustraciones, entre las que destacaban principalmente los grabados en madera de Antonio Guezala –que también era el artífice de su diseño y maquetación– y los dibujos de Félix Agüero. No obstante, este carácter ilustrado –con ilustraciones de creación– de las publicaciones que se referían a materias artísticas y/o en las cuales se veían implicados directamente artistas plásticos, se advierte en publicaciones bilbaínas muy anteriores como la *Revista pintoresca de las Provincias Vascongadas* (1846), *El Boceto* (1883) o, incluso, el propio *El Coitao* (1908)³¹. Qué duda cabe que esto otorgaba una apariencia muy particular a este tipo de publicaciones.

Realmente, la revista *Arte Vasco* le brindó a Aguirre la plataforma desde la cual ejercer la crítica de arte más constante que tuvo nunca. La estrecha relación de Estanislao M^a de Aguirre con la Asociación de Artistas Vascos –fundada en 1911– tuvo varios episodios importantes.

En primer lugar, según relata Pilar Mur, en 1917 “*la Asociación lanzaba su Campaña de Invierno*” –de la que informaba a través de la prensa–, con la que pretendían

*“constituir una Junta de Defensa de los altos ideales del ‘Arte’. Para ello nombraban, previo anuncio y supuesto examen, un crítico de arte de la misma Asociación, crítico que aunque omitían su nombre, no podría ser otro que Estanislao M^a de Aguirre, a quien luego veremos dirigir y escribir íntegra la revista de la Asociación Arte Vasco”*³².

Por tanto, ya en 1917, según esta autora, se otorgaba a Aguirre la confianza suficiente como para ejercer ese papel en nombre de la Asociación.

En segundo lugar, puede ser que, como mencionan tanto Kosme M^a de Barañano como Javier González de Durana, Aguirre fuese en algún momento de su vida secretario de la Asociación de Artistas Vascos³³. Y, finalmente, el 2 de enero de 1920, la Junta Directiva de dicha Asociación acordó publicar una revista profesional de arte con el nombre de *Arte Vasco* y Estanislao M^a de Aguirre fue nombrado director de la misma. Según relata Pilar Mur, no obstante, la Junta Directiva se reservaba el derecho de revisar los trabajos que se publicarían en la revista. Mur dice que se acordó no solicitar la colaboración gratuita de escritores en la publicación y que se asignó la tarea de la redacción íntegramente a Aguirre por lo cual se le recompensaba con la cantidad de 150 pesetas mensuales³⁴.

31. Véanse LARRINAGA, Andere. “El Boceto [1883] y La Ilustración Vascongada [1891]. Dos ejemplos de prensa cultural en Bilbao en el último cuarto del siglo XIX”. *Revisión del Arte Vasco entre 1875-1939*. En: Ondare. *Cuadernos de Arte Plásticas y Monumentales / Eusko Ikaskuntza*, nº 23 (2004) y LARRINAGA, Andere. “Escritos sobre artes plásticas en las revistas culturales bilbaínas del siglo XIX”. *Actas del IX Symposium: La evolución de los medios y empresas de comunicación en la Historia de Bilbao*. En: Bidebarrieta: *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*. Bilbao: Bidebarrieta Kulturgunea, Ayuntamiento de Bilbao, 2005.

32. Véase MUR, Pilar. *La Asociación de Artistas Vascos*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao; Caja de Ahorros Vizcaína, D.L. 1995, p. 62. Ella, a su vez, remite al artículo “Asociación de Artistas Vascos. Campaña de Invierno”. En: *Euzkadi*, 8.12.1917.

33. Véanse BARAÑANO, Kosme de. “La revista Arte Vasco”. En: *Hegalez hegal* (mayo 1981); AGUIRRE, Estanislao M^o de y BARAÑANO, Kosme M^o de (intr.). *Gustavo de Maeztu*. Op. cit.; BARAÑANO, Kosme M^o de. “Raros y olvidados. Estanislao de Aguirre”. En: *Arbola*, nº 6 (febrero 1897); y GONZÁLEZ DE DURANA, Javier. *El Coitao, mal llamado: periódico artístico, literario y radical de Bilbao*. Op. cit. Concretamente, Kosme M^o de Barañano en su texto “La revista Arte Vasco” dice que “*Arte Vasco nació como revista de la Asociación de Artistas Vascos, bajo la dirección del secretario de la misma, Estanislao M^o de Aguirre. Aguirre, llamado también ‘capellán’ de la Asociación, pues iba vestido siempre de negro, era el director de la revista y el redactor único*”. Sin embargo, Pilar Mur en el apéndice documental de su monografía *La Asociación de Artistas Vascos*. Op. cit., incluye un documento del 2 de enero de 1920 en el que se enumera a la Junta Directiva de la Asociación de Artistas Vascos. En ese documento constan los nombres de Antonio de Guezala como presidente y Alberto Arrue como secretario, entre otros. Como hemos dicho, puede ser que debido a la estrecha vinculación que tuvo Aguirre con la Asociación de Artistas Vascos, en algún momento de su vida ostentará el cargo de secretario de la Asociación. En cualquier caso, como se deduce de la monografía de Pilar Mur, esto se podría haber producido por un período de tiempo relativamente corto ya que los cargos de la Junta Directiva variaban periódicamente.

34. Véase MUR, Pilar. *La Asociación de Artistas Vascos*. Op. cit.

Aguirre escribió en esta revista con su propio nombre, con el seudónimo de “J. Luno” y redactó también noticias breves que no llevaban firma. Cuando analicemos los fundamentos de su teoría del arte y sus principales aportaciones críticas, mencionaremos constantemente esta fuente pues, como hemos dicho anteriormente, le ofreció el medio idóneo donde volcar sus reflexiones en materia artística de manera constante (eso sí, durante el corto período de tiempo en que existió). La publicación tenía una periodicidad mensual pero sólo se publicaron 6 números, que van desde enero a junio de 1920. Pilar Mur explica la trascendencia que pudo haber tenido la revista de haberse prolongado su publicación y las causas de su desaparición:

“Pero, desgraciadamente, esta revista que podría haber sido, andando el tiempo, una plataforma crítica interesante y un vehículo de difusión de la actividad artística de su época, estaba condenada al fracaso. Un organismo como la Asociación, por lo general, con un déficit económico importante, difícilmente podía sufragar ella sola los gastos que conllevaba la publicación de ‘Arte Vasco’”³⁵.

Después de este episodio, Aguirre publicó en 1922 su monografía sobre *Gustavo de Maeztu*. Se trata de la única monografía sobre un artista que escribió y contó con una edición verdaderamente magnífica: el ex-libris de la Biblioteca Color estaba diseñado por Antonio de Gueza; el libro incluía una caricatura de Gustavo de Maeztu realizada por Luis Bagaría; llevaba numerosas fotografías y fotograbados; la cubierta era de cuero repujado, dorado y policromado, y estaba realizada por Luis Quintanilla; la obra estaba compuesta por 200 páginas de papel cartón fabricado expresamente para la obra por “Sucesión Hereditaria de Miguel Rivilla Oteiza” de Cegama; era, además, una edición numerada de 500 ejemplares; y se terminó el día 1 de diciembre de 1922 en los talleres de Tipografía y Encuadernación de Echeguren y Zulaica de Bilbao.

No obstante, hay que destacar que el libro de Aguirre sobre Gustavo de Maeztu no es una monografía al uso. Es un texto relatado en clave personal en el que se pone de manifiesto la amistad y la admiración que existía entre ambos autores, fundamentalmente la de Aguirre hacia Maeztu. Lo llamativo es que Aguirre vierte en este texto descripciones poéticas de sus propias vivencias, de sus recuerdos personales, de sus percepciones sobre múltiples cuestiones de la vida y, entre ellos, intercala los datos y episodios sobre Maeztu. Es tanto un libro autobiográfico como una monografía de Maeztu. Por tanto, el texto no es un intento de interpretación de la obra de Maeztu desde la crítica –objetivo que sí se propone en algunos momentos de la obra y podía haber cumplido en todo el volumen–, sino un relato emocional de su propia vida y la de Maeztu.

En los años veinte, según Barañano, Aguirre fue colaborador de arte de *El Liberal*. También sabemos que en 1927 estaba participando en el rodaje de la película *Lo más español o al Hollywood madrileño* (1928)³⁶, del cineasta y arquitecto Nemesio Sobrevilla. En realidad la película estaba constituida por 7 historias intercaladas en el mismo film. Estanislao M^a de Aguirre intervenía, demostrando sus dotes cómicas³⁷, en una de las historias que no era sino una adaptación de la pieza teatral de Pío Baroja *El horroroso crimen de Peñaranda del Campo*.

35. *Ibidem*, p. 83.

36. Véanse USAIN, José M^o. “Los vascos y el cine experimental”. En: *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, nº 2, pp. 230-230 y ZUNZUNEGUI, Santos. *El cine en el País Vasco: la aventura cinematográfica periférica*. Murcia: Filmoteca Regional, D.L. 1986. Usain fecha la película en 1928, mientras que Zunzunegui la fecha en 1927.

37. Véase “Peliculeros bilbaínos en Madrid. Sobrevilla, empresario, y ‘Sánchez’, actor”. En: *El Liberal*, 31.07.1927.

176 En 1930 fue autor de la guía *Seis días en Bilbao*, una publicación en la que se pretendía “facilitar al turismo cuantos conocimientos, datos e indicaciones pudieran serle útiles en su breve estancia en Bilbao”³⁸. En este texto advertimos cómo nuestro autor se recrea, especialmente, en los textos que dedica a los museos que existían en la Villa: Museo de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno, y Museo Arqueológico y Etnográfico.

La última publicación que se conoce de Estanislao M^a de Aguirre es *El pájaro de Cuenca: prosa sonora*, de 1934³⁹. Finalmente, lo que podemos decir sobre nuestro crítico es que, según Kosme M^a de Barañano, muere 1949 “en la indigencia más absoluta, tras haber estado varios años en el penal del Puerto de Santa María, castigado por el régimen franquista”⁴⁰. Se trata de un triste final, como el de muchos otros que vieron su trayectoria profesional y su vida truncada por la Guerra Civil y la Posguerra.

Para finalizar este epígrafe debemos comentar que la Asociación para la Difusión de las Letras Puerta Norte, publicó en 1999 con el título *El orangután negro: una visión del Bilbao de principios de siglo*, algunos fragmentos de la monografía *Gustavo de Maeztu* de Aguirre⁴¹.

3. La teoría del arte de Estanislao M^a de Aguirre y sus principales aportaciones críticas

Para analizar las bases sobre las que se asienta el pensamiento de Aguirre en materia de arte es preciso mencionar, en primer lugar, el alto cometido que para él desempeñaba la crítica:

*“La crítica cultiva el ambiente intelectual del mundo, ya que la crítica no reconoce nada definitivo, siendo como es, el espíritu avanzado de toda investigación, resistiéndose por su versatilidad a convivir con los sofistas de cualquier tendencia sectaria”*⁴².

Por tanto, se tomaba su labor de crítico de arte como una militancia cultural en el entorno bilbaíno y estatal de su época porque, como reconocía en su artículo “La crítica y la estafa” de la revista *Arte Vasco*, “(...) en España no existe la Crítica. Esa Crítica autorizada con la sanción del respeto de los artistas y atendida y reputada por los ‘connaisseurs’”⁴³. De hecho, en este mismo artículo, realizaba un retrato de la situación de la crítica en España en el siglo XIX y sentenciaba que ese siglo estuvo desprovisto de sentido crítico e incluso, que en él, se había descuidado a las personalidades plásticas más importantes de su tiempo. Por tanto, él opinaba que, ante la ausencia de ese legado anterior,

“La inmoralidad y la ignorancia, en el apacible campo de la inconsciencia, tejieron la malla que envolvía a todos, y cuya tradición ha heredado nuestro tiempo.

Y Bilbao, reflejo insensato de Madrid en cuanto a estas cosas se refiere, también participa de tan inmoral herencia. Continuamente vemos en nuestros periódicos artículos con eflu-

38. *Seis días en Bilbao*. [s.l.]: [s.n.], 1930. Su nombre no aparece en el libro pero el artículo publicado en *El Liberal* el 02.10.1930, titulado “Correo de las Artes y de las Letras. ‘Seis días en Bilbao’”, informa de la publicación de esta guía y de que el autor de la misma es Estanislao M^o de Aguirre, “escritor que ha cultivado predilectamente y con autoridad la crítica de arte”.

39. AGUIRRE, Estanislao M^o de. *El pájaro de Cuenca: (prosa sonora)*. [Bilbao]: [s.n.], 1934 [Tip. Norte].

40. AGUIRRE, Estanislao M^o de y BARAÑANO, Kosme M^o de [intr.]. *Gustavo de Maeztu*. Op. cit., p. 9. En su texto, Barañano analiza las diferentes versiones y fuentes relacionadas con los últimos años de vida y el fallecimiento de Estanislao M^o de Aguirre, y extrae las conclusiones después de analizar y cotejar todas ellas. Según esas fuentes, es probable que Aguirre se hiciese miliciano en 1936 y entrase en el Batallón Rusia; después fue hecho prisionero y llevado a la cárcel de Santander a principios de 1937 para después sobrevivir a una condena a muerte gracias a la ayuda de José Félix Lequerica; posteriormente fue llevado a la cárcel de Puerto de Santa María y después al penal de Dueso y, a posteriori, fue liberado. Finalmente, volvió a Bilbao por donde vagó hasta el final de sus días.

41. AGUIRRE, Estanislao M^o de. *El orangután negro: una visión del Bilbao de principios de siglo*. Bilbao: Puerta Norte (Colección Bilbao, Cuadernos), 1999.

42. AGUIRRE, Estanislao M^o de y BARAÑANO, Kosme M^o de [intr.]. *Gustavo de Maeztu*. Op. cit., p. 112.

43. AGUIRRE, Estanislao M^o de. “La crítica y la estafa”. En: *Arte Vasco*, n^o 1 (enero 1920).

*vios de gacetilla, rumiantes de tópicos y descaros. Sin ojos se habla del color. Desde el limbo se habla de la realidad, vertiendo a sacos los elogios sobre todos*⁴⁴.

Se puede comprobar en muchos de sus artículos cómo Aguirre se rebela contra la crítica de arte que se venía ejerciendo en la prensa bilbaína y estatal de su época, y también contra las personas que la ejercían:

*“Antes o después, la Crítica es necesaria para el Arte, y más, mucho más en este Bilbao, donde se ha convertido el Arte en un lodazal donde chapotean los insensatos y los venáticos, los que creen ver por la simple razón de tener ojos y los que pretenden escribir porque la casualidad les puso una pluma en sus manos*⁴⁵.

Aguirre consideraba una estafa el tipo de comentario que aparecía en la prensa en los años que le precedían, pero también en su propia época. Constató la presencia de comentarios sobre arte en la prensa, pero de muy escasa calidad en tanto en cuanto todos eran elogiosos y no discriminaban sobre la calidad de las obras y sus autores, y carecían además de argumentaciones sólidas. Por eso la oportunidad de ejercer la crítica periódicamente que le brindó la Asociación de Artistas Vascos con *Arte Vasco*, fue el gran hito en su trayectoria como crítico:

*“Por curiosidad hemos repasado la prensa de hace veinte años y no hemos encontrado en sus embutidos de Arte ni el menor reparo para ningún artista. Cientos de exposiciones y a todos admirables, personales, geniales, inmortales, maravillosos, interesantísimos. Sin medida en el elogio, sin distinguir entre los adjetivos de hospitalidad y gentileza que se debe a todo artista forastero como a cualquier forastero, ni entre los que la Crítica administra como concedora y clasificadora del Arte. Y este desbarajuste, esta inmoralidad, a quien más perjudica es al artista*⁴⁶.

“Quien leyere la prensa bilbaina desde los arrabales del extrarradio para allá, creará —y con razón sobrada— que Bilbao es la Meca del Arte, que a sus recintos llegan descalzos los más virtuosos y extraordinarios pintores. Tales son los elogios de esta prensa, que lo mismo dedica veinte líneas al ultramarino que a los acordes de un fliscorno y un bombardino pretende atraer hacia el nuevo cuchitril a una fantástica clientela, que dedica cuarenta líneas a una crónica de Arte.

*(...) A pesar de tanta prosa engolada, durante el pasado mes de Enero, nada digno de consideración hemos visto por esos salones de pintura*⁴⁷.

Estas afirmaciones nos conducen a preguntarnos cuál podía ser para Aguirre el modelo crítico a seguir. Como él mismo desvela, consideraba como referentes importantes a Baudelaire, los hermanos Goncourt, Zola, Huysmans y Ruskin. Sin embargo, en varios escritos sobre Maeztu mencionará también la influencia de la filosofía del arte de Friedrich Nietzsche y de Óscar Wilde en la obra de Maeztu que, a juzgar por lo bien que conoce, también constituyó un referente para él⁴⁸. En un artículo de *Arte Vasco*, aporta datos importantes sobre estas cuestiones:

44. *Ibidem*.

45. AGUIRRE, Estanislao M^o de. “Prefacio”. En: *Arte Vasco*, nº 1 (enero 1920).

46. AGUIRRE, Estanislao M^o de. “La crítica y la estafa”. En: *Arte Vasco*, nº 1 (enero 1920).

47. LUNO, J. “Por los Salones de pintura”. En: *Arte Vasco*, nº 2 (febrero 1920).

48. Véanse AGUIRRE, Estanislao M^o de y BARAÑANO, Kosme M^o de (intr.). *Gustavo de Maeztu*. Op. cit., p. 125 y LUNO, J. “Gustavo de Maeztu”. En: *Actas Literarias sobre el Arte Vasco*. Bilbao: Laida, D.L. 1991 (libro publicado en Bilbao en 1919 con el título *La Pintura Vasca* por la Biblioteca de Amigos del País). Gracias al reconocimiento que hace de la aportación crítica de todos estos autores, deducimos su admiración hacia los planteamientos y el discurso de ellos, sin poder apuntar una influencia más directa de cada uno de ellos en la obra o estilo literario de Aguirre.

“Los grandes críticos, no los definidores retóricos de la estética, sino el espíritu analítico del Arte, son prueba de esa sinceridad palpitante en las mejores páginas de crítica de valor universal, donde los escritores se muestran y se expresan tal como son, en sus maneras naturalista, religiosa, realista o romántica y hasta política y social, pasionales, fervorosos, despectivos, exaltados, a través de su temperamento. Baudelaire, los Goncourt, Zola, Huysmans, Ruskin y tantos más”⁴⁹.

Como ya hemos apuntado, el estilo de la crítica de arte de Aguirre es directo, vivo, mordaz, desenfadado. Sigue al pie de la letra la famosa máxima del *Salón de 1846* de Baudelaire de que la crítica propiamente dicha

“para ser justa, es decir, para tener su razón de ser, la crítica ha de ser parcial, apasionada, política, es decir, hecha desde un punto de vista exclusivo, pero desde el punto de vista que abra el máximo de horizontes”⁵⁰.

No obstante, de todos los críticos que él menciona, sin duda, su correlato más claro lo encontramos en Joris-Karl Huysmans que, en sus artículos y comentarios sobre los salones y exposiciones, mostraba la misma frescura y voluntad de constituir un acicate y revulsivo⁵¹. Ya hemos dicho que esta personalidad aflora en Aguirre, principalmente, cuando firma como J. Luno⁵². Como ejemplo de este tipo de discurso citaremos unas líneas publicadas en la revista *Arte Vasco*:

“Desde que las últimas partidas del Pretendiente repasaron la frontera, para refugiarse en los cafés de Bayona y comentar la traición, hasta los primeros días del año MCMXX del Señor, nada ha crispado tanto los nervios de las gentes de cráneos bovinos, como las exposiciones de pintura moderna. Porque para éstos, cada exposición es una decepción, una humillante revelación de su ignorancia y a pesar de ello no se resignan a claudicar de su tozudez, como si el mundo les exigiera, como a imprescindibles, descubrir a los demás los inaccesibles misterios del Arte. Exigirles cosas que no les caben en la cabeza sería inhumano y sangriento.

En el pasado mes de Agosto, estos rumiantes de catálogos de museos desfilaron por la Exposición Internacional tan escamados y aturdidos, tan atolondrados, que por lo visto no estaban dispuestos a perdonar fácilmente aquella broma que se hizo con ellos, aquella enerrona. Su insaciable vanidad de hombrecillos necesitaba el desagravio de aquellos agravios que creen recibir de la pintura moderna y como en acto de afirmación, alarde de su valía de hombres doctos y sobre todo como protesta contra lo que ellos llaman snobismo de extranjeros y extranjerizados, trajeron a Bilbao al cordobés Julio Romero de Torres, como pintor, como español y como fuerte y prestigioso. Pero nosotros, miopes y bisojos de tanto admirar el snobismo, no vimos en Julio Romero de Torres ni al pintor, ni al español, ni al fuerte prestigio”⁵³.

Sin embargo, como Estanislao M^a de Aguirre, se referirá a sus concepciones sobre el Arte y el artista, y es entonces cuando se torna más literario e incluso lírico. Las múltiples citas que bajo la firma de Aguirre se recogen en este artículo ilustran perfectamente este otro registro.

49. AGUIRRE, Estanislao M^a de. “La sinceridad de la crítica”. En: *Arte Vasco*, nº 5 (mayo 1920).

50. Véase BAUDELAIRE, Charles. *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Visor (La Balsa de la Medusa), 1999, p. 102.

51. Véase HUYSMANS, Joris-Karl. *El arte moderno. Algunos*. Madrid: Tecnos, 2002.

52. “Por los salones de pintura”. En: *Arte Vasco*, nº 1 (enero 1920).

53. “Por los salones de pintura”. En: *Arte Vasco*, nº 1 (enero 1920).

Citaremos a continuación unas palabras del propio Aguirre para tratar de resumir su concepción sobre el Arte, palabras que vierte en un artículo de *Arte Vasco* en el que relata lo poco que tiene que ver el artista con cualquier tipo de aristocracia, ya que él vinculaba esta clase privilegiada con el espíritu conservador que estaba lejos del compromiso con la novedad que él reivindica:

*“La ciencia se produce dentro de su estructura inexorable de leyes fatales para encontrar su verdad. El pensamiento es el péndulo central del mundo que oscila impulsado por las realidades de la ciencia y las dudas del espíritu. El Arte es la emoción entre la certeza de la ciencia y las razones del pensamiento. La ciencia es la naturaleza, el pensamiento el espíritu, y el Arte es el equilibrio entre la naturaleza y el espíritu”*⁵⁴.

Teniendo en cuenta estos planteamientos, para él,

*“El artista es el resultado de un esfuerzo colectivo, el narrador sincero por medio del mudo lenguaje de la emoción, de la realidad, de la imaginación o de la idea. La cristalización de la vida abstracta del hombre en su relación espiritual con el universo (...)”*⁵⁵.

En este camino, Aguirre hablará de los recursos principales de los que se sirve el artista para expresar la emoción –que para él es el gran pilar del arte– y, sin duda, en el caso del pintor –como se irá viendo, la pintura será la principal manifestación artística que atraerá sus comentarios–, el color es el principal de ellos:

“Comunicar al color emoción es demasiado difícil para un pintor joven [se refiere a Jenaro Urrutia, un joven pintor pensionado que en aquellos momentos exponía en el Salón de la Asociación de Artistas Vascos]. Comunicar a la obra emoción, esto es la religión del artista, y si no se es apto para esta función jamás producirá una obra artística.

*(...) Si el color fuese el cordón umbilical por el que el artista está unido al Arte, habrá que fundamentar su lógica necesariamente en el color y ésta ha de ser la expresión de su arte. Los colores también necesitan su filosofía, y en ellos es imposible encontrar emoción cuando son resultados de influencias extrañas. El colorista debe expresar con los colores lo que dentro siente, sin buscar emociones en los asuntos, para luego instrumentarlos con el color”*⁵⁶.

Respecto a su defensa del color en la pintura será todavía más contundente, si cabe, anticipando además, dónde ve el límite de la plástica moderna (ya que en estas palabras advertimos una alusión negativa al Cubismo):

*“Modestamente opinamos que al Arte no le corresponde bucear en el ‘espíritu de la materia’, pues sus límites alcanzan hasta lo espiritual de la materia-color y es más –aunque esto sea un poco atrevido– para nosotros la materia-color, es el espíritu del Arte. Nada de doblar las cosas, nada de seccionarlas para arrancarlas sus secretos, nada de investigación científica en cosa tan esencialmente afectiva como el Arte”*⁵⁷.

Otra de las claves de su pensamiento en materia de arte es su opinión de que el artista debe estar centrado en los problemas puramente pictóricos –sin duda, uno de los grandes logros de la modernidad artística, desde el Impresionismo– y debe liberarse de la dependencia del asunto o la anécdota:

54. AGUIRRE, Estanislao M^o de. “El rango de artista”. En: *Arte Vasco*, n^o 6 (junio 1920).

55. *Ibidem*.

56. LUNO, J. “Por los Salones de Pintura”. En: *Arte Vasco*, n^o 3 (marzo 1920).

57. LUNO, J. “Por los Salones de pintura”. En: *Arte Vasco*, n^o 2 (febrero 1920).

“Preocupaciones secundarias, como la anécdota y la excesiva descripción le distancian [se refiere a José Arrúe artista que en aquellos momentos exponía en el Salón de la Asociación de Artistas Vascos] a este interesante artista de los verdaderos problemas pictóricos, consiguiendo con tales preocupaciones resultados de distintas sensaciones mentales, pero no estableciendo el contacto entre la obra y el espectador, que necesaria y exclusivamente comunica la pintura”⁵⁸.

Seguidamente comentaremos cómo Aguirre, desde sus escritos, hizo una sólida defensa del arte moderno. Sin embargo, de estas concepciones sobre la obra de arte que recogemos, basadas principalmente en la preeminencia de la emoción del artista que se expresa en la obra a través de recursos principalmente cromáticos –en el caso de la pintura⁵⁹–, deducimos que sus premisas encajan con una concepción de la obra que conecta con la que tenían los postimpresionistas, fauvistas y, en todo caso, parte de los expresionistas –los artistas próximos a los planteamientos de “Die Brücke”–. Por tanto, son planteamientos que denotan una actitud moderna, tal como la hemos definido en la Introducción.

Sin embargo, sus posturas de recelo hacia las Vanguardias, que desde años anteriores a sus escritos se venían desarrollando en el contexto europeo, se pondrán de manifiesto en la propia revista *Arte Vasco* cuando tenga que referirse al Cubismo o al Dadaísmo, demostrando cierta incapacidad para abrir su mente a esos nuevos horizontes de la plástica. En relación con una exposición de caricaturas de Antonio de Gueza en la Asociación de Artistas Vascos, dirá lo siguiente sobre el cubismo:

“Esto de comprometer a la Geometría es algo serio. La Geometría es por sí demasiado sesuda para enzarzarla con la irradiación de los colores en su relación con las formas, con los contrastes del color en movimiento, con los complementos divinantes de la forma, con el movimiento de los consonantes en la forma y el movimiento de los colores que determinan las formas entre ellos y nosotros. Pero si es bastante serio pretender comprometer a la Geometría con estas cosas, no es nada serio llevar estas teorías al Arte, donde se buscan solamente emociones puras y desinteresadas, puesto que el Arte nada tiene que ver con la Ciencia, si es que estas teorías son científicas y no son una sarta de camelos, como este lego sospecha. El lenguaje de la Ciencia es la razón, la expresión del Arte es la emoción.

Arte de fisonomía esquemática, simplista, incoloro ya dentro de la jurisdicción patológica.

Este empeño entercado y tozudo de complicar la pintura está ya en pleno fracaso. Y el motivo no es otro que el haberse fundamentado en el dibujo, cuando en la pintura lo esencial es el color, puesto que se puede dibujar con el color si se cree preciso. Fracaso el cubismo y con él todas las tendencias que pusieron su inquietud en las cuatro dimensiones por esta razón”⁶⁰.

58. LUNO, J. “Por los Salones de pintura”. En: *Arte Vasco*, nº 4 (abril 1920).

59. Para comparar estos planteamientos con reflexiones sobre la escultura podemos mencionar su artículo “De Arte. El conferenciante que mastica goma. Quintín de Torre en la Asociación de Artistas Vascos”. *La Noche*, 15.03.1924. Aquí comentará una exposición del escultor Quintín de Torre en la Asociación de Artistas Vascos. Condenará su tendencia al adorno en la escultura –aludiendo principalmente a la policromía que este escultor empleaba en esta etapa en muchas de sus obras– y defendiendo la habilidad del escultor cuando se concentra en la forma pura pues “la escultura en sí no necesita de estos medios para lograr lo que se propone, pues subjetivamente sugiere las más diversas emociones”.

60. LUNO, J. “Por los Salones de pintura”. En: *Arte Vasco*, nº 2 (febrero de 1920). Sin embargo, no le desagradó la lectura que del cubismo hace Daniel Vázquez Díaz, pues se expresará así con motivo de su exposición en el Majestic Hall de Bilbao: “Su obra total está poseída de un gran sentido decorativo, fundamentada en la esencia arquitectónica del mundo y la escultórica de la vida. Construye con el cubismo, aprovechando de las iniciaciones del arte de Picasso y de Metzinger todo lo que tiene de sabio el cubismo, su enorme espíritu constructivo de sabor románico, desdeñando esta manera en toda manifestación de la vida, al tratarla en su forma escultórica o de contorno a grandes planos, para dar la tercera dimensión./ Para conseguir todo esto es necesario poseer los conceptos fundamentales del Arte, razonar con ellos y crear en consecuencia”. LUNO, J. “Por los Salones de pintura”. En: *Arte Vasco*, nº 4 (abril 1920).

Contra Picabia ya había vertido palabras irónicas con motivo del comentario que redactó sobre el Salón de los Independientes de París en el segundo número de *Arte Vasco*⁶¹, vinculándolo entonces al cubismo. Sin embargo, en el número 4 de la revista, hablará de “Picabia el extravagante”, expresándose en estos términos sobre el artista y el Dadaísmo:

“En el Salón de los Independientes la parte estridente de lo grotesco, es decir, lo fuerte entre lo más grotesco, estuvo a cargo de este Picabia. Fue el éxito de la risa del Grand Palais. Pero, no contento con sus ‘fuerzas mecánicas en movimiento’ o su ‘virginidad en desplazamiento’, ha dado al mundo su virginidad desplazada un feto artístico, el dadaísmo, como el mismo Picabia llama a su arte.

La ‘Santa Virgen’, obra fundamental de esta tendencia, es la obra de un loco y, como es natural, a pesar de lo extravagante de esa ‘mancha’ caprichosa, este loco ha sugestionado a otros locos que sueltos por París andaban, y hoy por hoy en el mundo hay dadaístas, quedando con ello completamente convencidos del ‘desplazamiento de la virginidad’ de Picabia el extravagante.

¡Ni tanto, ni tan calvo que se le vean los sesos! ¡’Juisio’, Picabia, ‘Juisio!’⁶².

Por tanto, podemos constatar la apuesta que hará nuestro crítico de arte por un arte moderno, por un arte de su tiempo, pero también su recelo hacia los planteamientos de las Vanguardias.

El clamor principal de Aguirre en defensa de lo que para él era arte moderno se relaciona con su voluntad de renovar el panorama artístico vasco y estatal, y a ello dedicará todos sus esfuerzos como crítico:

“Es necesario que la evolución artística recorra el curso natural del Universo. El Arte, extra-muros de los museos, ha mejorado mucho. En los lienzos modernos, hay más espíritu, más complejidad, más problemas que palpitan indicando preocupaciones nuevas, más inquietud. Y, por lo tanto, es necesario brindar nuestra simpatía por el Arte moderno, que es el que traerá, después de todo, el espíritu crítico como una reacción ante el pasado vergonzoso.

Cuando la Real Academia de San Fernando arda en pompa, y los bomberos lleguen tarde, empezará en España a iniciarse una curiosidad por lo desconocido, una simpatía por la novedad, que sería el principio del fin de todo lo caduco⁶³.

Por eso, como ya apuntamos, no sólo reserva a la crítica un papel fundamental en ese proceso de modernización y, en definitiva, actualización cultural respecto al contexto europeo, sino también al artista:

“Un mundo viejo se disuelve, las viejas doctrinas se apagan; pero en medio de un trabajo confuso, de un desorden aparente, se ven apuntar nuevas doctrinas, organizarse un nuevo mundo; la religión del porvenir proyecta sus primeros fulgores sobre el género humano en espera; y sobre sus futuros destinos, el artista debe ser su profeta.

El artista será quien inmortalice nuestro momento. ¡Nuestra hora de emoción!⁶⁴.

61. Véase “En el Salón de los Independientes”. En: *Arte Vasco*, nº 2 (febrero 1920).

62. “Picabia el extravagante”. En: *Arte Vasco*, nº 4 (abril 1920). A pesar de estos comentarios sarcásticos y peyorativos, se debe valorar que Aguirre mencione las propuestas más innovadoras del Salón de los Independientes y los nombres de los artistas que en aquellos momentos estaban desafiando a la crítica y al público con sus propuestas.

63. AGUIRRE, Estanislao M^o de y BARAÑANO, Kosme M^o de (intr.). *Gustavo de Maeztu*. Op. cit., p. 116.

64. *Ibidem*, p. 119.

182 En relación con la defensa del arte moderno, dejará traslucir su entusiasmo por la tarea de modernización del arte que se estaba llevando a cabo en el País Vasco y ensalzará con pasión la labor que venía haciendo la Asociación de Artistas Vascos desde su fundación, al hablar de la exposición que tuvo lugar con motivo del III Congreso de Estudios Vascos de Gernika:

“Pero como un destello de esperanza, en aquel lago de lágrimas sentimentales, se destaca el Arte joven y rebelde, aquel arte nervioso y sanguíneo –ya que la sangre del artista, es el color– de los artistas jóvenes, de estirpe de artistas de los Matisse y los Van Donguen; de esencias rebeldes, pero disciplinados, que allí en la Exposición de Arte de Guernica, dan todo el matiz de novedad y simpatía, y toda la alcornia del gran Arte Moderno.

Esta fue la nota más interesante de aquel Certamen de pintura, nota de modernidad entre tanta cosa caduca y despreciable.

Esta es la obra, la gran obra de la Asociación de Artistas Vascos, de ese pequeño salón, que destella desde hace algunos años, en Bilbao, donde todas las inquietudes, todos los snobismos de los ‘fauves’, con sus dentelladas al futuro, son las víctimas generosas de las avanzadas del Arte. De ese pequeño salón que ha dado un matiz europeo y un renombre universal a Bilbao, con sus años de puertas abiertas a todo lo nuevo, a lo novísimo, mantenido por el desinterés de sus asociados y por el fervor espiritual de su ‘alma’, Alberto Arrúe, su mano secreta, el que mantiene su espíritu, junto a una campanilla enana que jamás oímos su sonido”⁶⁵.

Para finalizar con el análisis de las ideas fundamentales de la crítica de Estanislao M^a de Aguirre, debemos comentar su opinión respecto a la polémica que se suscitó en la época sobre la existencia o no de un Arte Vasco. Este debate se desató en la prensa bilbaína en 1915 con motivo de varias exposiciones⁶⁶ y, sin embargo, dio pie a reflexiones y comentarios vertidos por numerosos autores a partir de esa fecha. La postura de Aguirre quedará muy clara en “¿Existe o se inicia el Arte Vasco?”, un artículo publicado en el número 3 de *Arte Vasco*. Reconocía que con la creación de la revista con el título *Arte Vasco* habían resucitado “el viejo pleito, arrinconado y empolvado cien veces y desempolvado y puesto otras tantas veces en litigio”⁶⁷, pero explicaba que habían decidido ponerle a la revista ese nombre sin meditar mucho, “por la simple razón de que esta Revista representa a un grupo, al grupo más numeroso de artistas vascos”⁶⁸. Desde luego admitía que existía un número grande de artistas vascos que hacía sospechar de la existencia de un Arte Vasco pero, después de analizar y refutar detenidamente las razones que pudieran mencionarse para sustentar esa idea, sus conclusiones son claras:

“Si quisiéramos buscar razones que satisfagan la ilusión de los que pretenden ver en nuestros artistas la existencia o al menos la iniciación del Arte vasco, en sus afinidades cromáticas, en conceptos pictóricos, o en asuntos más o menos preferentes, tendríamos que profundizar bastante más para encontrar razones engañosas. Pero no puede ser esta nuestra ilusión; sería demasiado triste, pues no deseamos ver en manada a nuestros artistas, sino personales y muy solos, con sus ojos abiertos para su mundo, porque la patria no hace a los hombres, sino los hombres a la patria, y esta es siempre pequeña cuando se la encierra entre fronteras. Pretender ponerle boina al Arte, sería una chocholada”⁶⁹.

65. *Ibidem*, pp. 177-178.

66. Véase MUR, Pilar. *La Asociación de Artistas Vascos*. Op. cit. y MANTEROLA, Ismael. *Hermes y los pintores vascos de su tiempo*. Op. cit.

67. AGUIRRE, Estanislao M^a de. “¿Existe o se inicia el Arte Vasco?”. En: *Arte Vasco*, nº 3 (marzo 1920).

68. *Ibidem*.

69. *Ibidem*.

Y, todavía, será más explícito y apelará al humor:

“Esto de Arte vasco es algo de etiqueta, que ningún contenido concreto encierra, algo como una botella vacía, aunque haya quien se entristezca porque no está llena de chacoli”⁷⁰.

Pedro Manterola afirma respecto al País Vasco y la España de las primeras décadas del siglo XX que “la cuestión de la nacionalidad en general y la de un arte nacional en particular aparece, en aquel tiempo, vinculada de forma candente a nuestro proceso de modernización”⁷¹. Este mismo autor se preguntará por la opinión de Gustavo de Maeztu respecto a esta cuestión que suscitó tantas reflexiones en la época y, a pesar de que reconoce que las ideas de este autor sobre arte son escasas, cita unas palabras de su conferencia *Fantasia sobre los chinos* (1923):

“Francamente, señoras y señores, yo no me considero una Juana de Arco de las nacionalidades. Cumplo modestamente mis deberes ciudadanos y creo que tengo algo de vasco, algo también de castellano, y si ustedes quieren, hasta un poco de chino; pero lo que vale en un artista, ¿es el reflejo de su nacionalidad? Desde luego, no. Lo que vale en cada artista es el poder de reflejar su sensibilidad”⁷².

Manterola ve en estas palabras el cambio tan importante que supuso en este artista su estancia en Londres. Nosotros, en esta afirmación de Maeztu encontramos también un paralelismo con las palabras de Aguirre anteriormente citadas en relación con la polémica sobre la existencia de un Arte Vasco. Lo cierto es que, a pesar de que la obra de Maeztu anterior a su estancia en Londres a partir de 1919 no encaje con estas ideas que él mismo defendía en 1923, ambos amigos comparten esa visión del arte como una expresión de la sensibilidad individual y, por tanto, no en su vinculación con la nacionalidad que ciertos sectores de la crítica trataban de reivindicar desde muy diversas posturas ideológicas⁷³.

4. Conclusiones

En esta comunicación hemos hecho un repaso de los datos biográficos que podemos reconstruir de la vida de Estanislao M^a de Aguirre y nos hemos acercado a su legado crítico: hemos reparado en su visión de la crítica y en sus concepciones en materia de teoría del arte y arte moderno.

70. *Ibidem*.

71. MANTEROLA, Pedro. “La pintura antigua y moderna de Gustavo de Maeztu”. En: *Gustavo de Maeztu*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Dpto. de Educación y Cultura (Panorama, 6), 1986. Véanse también estos otros trabajos que abordan la cuestión de la nacionalidad en relación con el Arte vasco: GONZALEZ DE DURANA, Javier. *Ideologías artísticas en el País Vasco de 1900*. Bilbao: Ekin, D.L. 1992; y MARTÍNEZ GORRIARÁN, Carlos y AGIRRE ARRIAGA, Imanol. *Estética de la diferencia*. Zarautz: Galería Altxerri, D.L. 1995. Para las polémicas en torno a la existencia o no de un Arte vasco que se desarrollaron en torno a la revista *Hermes* véase también MANTEROLA, Ismael. *Hermes y los pintores vascos de su tiempo*. Op. cit.

72. Véase MAEZTU, Gustavo de. *Fantasia sobre los chinos*. Estella: Museo Gustavo de Maeztu, 1997, p. 26.

73. Particularmente conocido es el artículo del vasquista Arturo Campión titulado “La raza baska. ¿Es fea o hermosa?” publicado en los números 40 y 41 de la revista *Hermes* del año 1919 en el cual, basándose en los estudios antropológicos de Telesforo Aranzadi, evaluaba la pintura vasca en función de cómo se representaban determinados tipos raciales vascos. Este artículo recibió la réplica de Juan de la Encina en la propia revista *Hermes*. También podemos mencionar la postura de Dunixi (seudónimo de Dionisio de Azkue) que, en el diario *Euzkadi* en 1915, cuestionaba el “vasquismo” de la obra de Zuloaga. Estos artículos merecieron también la réplica crítica de Ignacio de Zubialde (seudónimo de Juan Carlos de Gortázar) en el mismo diario y, de hecho, se produjo entre ellos una polémica interesante gracias a la cual llegaron a debatir la existencia o no de un Arte vasco. Véase MUR, Pilar. *La Asociación de Artistas Vasco*. Op. cit., p. 37.

Además, como afirma Ismael Manterola, después de sus momentos iniciales, “poco a poco el nacionalismo [vasco] se irá ocupando de cuestiones estéticas y comenzará a preocuparse por el mensaje y la imagen que difunde el arte en el País Vasco. Las críticas hacia el arte vasco moderno por parte de algunos nacionalistas fueron continuas y seguirán siéndolo en las primeras décadas del siglo XX [...]”. *Hermes y los pintores vascos de su tiempo*, p. 137. Más adelante este mismo autor afirma que “el arte como configurador de una imagen, como portavoz de un pueblo y su capacidad de ‘propaganda’ estará muy presente en los ideólogos del nacionalismo a partir de esta época [se refiere a la década de 1910] y se acentuará en las dos décadas siguientes, sobre todo en los años 30 en que Aitzol publica el ‘Libro de Oro de la Patria’ con ilustraciones de cuadros de pintores vascos”. *Ibidem*, p. 138.

Sin embargo, no sólo desde sectores próximos al nacionalismo vasco se vinculaban las valoraciones artísticas con cuestiones regionales o nacionales. Como ejemplo, mencionaremos las posturas de Ramón María del Valle Inclán, José Ortega y Gasset o Miguel de Unamuno, que unieron sus juicios sobre arte con conceptos como la raza, la patria o lo español. Véanse, a modo de ejemplo, los artículos de los tres recopilados en *La pintura vasca*. Bilbao: Biblioteca de Amigos del País, 1919.

184 Barañano ya subrayó que “con la distancia del tiempo pasado es la pluma de Estanislao M^a de Aguirre la que permanece más desveladora y sagaz” y que nuestro autor “es la fuente a la que hay que regresar, aun cuando el compendio, el estudio global del arte vasco a principios de siglo sea Ricardo Gutiérrez Abascal”⁷⁴. Obviamente se refiere a la fundamental aportación que hizo Juan de la Encina con *La Trama del Arte Vasco* (1919)⁷⁵ y el resto de sus contribuciones sobre los artistas vascos de su época. Sin embargo, queremos reivindicar también la figura de Aguirre como uno de los grandes críticos de arte vascos de las tres primeras décadas del siglo XX, pues fue un autor de un rico discurso crítico que hizo una firme apuesta por la modernidad artística y contribuyó a afianzarla en el contexto de su época.

Para finalizar este texto, nos gustaría perfilar algunos rasgos de la personalidad de Aguirre, algo a lo que no hemos aludido hasta ahora. Estos rasgos lo vinculan inexorablemente a la ciudad que, principalmente, le dio cobijo a lo largo de toda su vida: Bilbao. Muchos autores han mencionado, con acierto, el carácter bohemio de Estanislao M^a de Aguirre⁷⁶, algo a lo que contribuyó él mismo pintando en su obra *Gustavo de Maeztu* un retrato de sí mismo, de Gustavo de Maeztu y de sus principales amistades, divertido y disparatado.

Bilbao fue el lugar en el que se desarrolló esta “bohemia” durante los primeros años del siglo, y Aguirre nos deja en sus páginas numerosos retratos de Bilbao, unos más pesimistas y otros más esperanzadores. Pesimistas porque, como miembro de esa “bohemia”, sentía a veces que la ciudad industrial y burguesa se encontraba anquilosada, y esperanzadores porque veía la Villa con posibilidades de llenarse de “espíritu” y de fuerza renovada de la mano de nuevas generaciones de jóvenes que modernizasen el legado cultural y espiritual de la Villa. Se trata de relatos vivos y conmovedores que revelan que Estanislao M^a de Aguirre tuvo idilios y desencuentros con la ciudad que le dio cobijo a lo largo de casi toda su vida.

De hecho, él se reconocía urbano y parrandero, y fue Bilbao el lugar en el que encontró esa vida que reivindicó en muchos de sus escritos. Sentencias como ésta lo retratan perfectamente:

“Yo soy sonámbulo, e inconscientemente, por lo visto, arrastrado por una fuerza superior que me empuja, soy cliente asiduo, con otros sonámbulos, de estos cabarets y de aquel, donde aquella noche de gripe se celebraba la fiesta de la Muerte”⁷⁷.

También expresará: “Prefiero el pensamiento reanimado por el alcohol de un cafetín cualquiera de la ciudad, a los sanos consejos del cura de aldea”⁷⁸. Recogemos, finalmente, esta sentencia sobre su querencia por la vida urbana: “Filosofía más que lirismos; la verdad, más que espejismos; la tensión máxima del cerebro, ante el dolor de la ciudad, más que la tranquilidad de los pastos, donde se nutren la humildad, la paciencia y la resignación”⁷⁹.

74. BARAÑANO, Kosme M^o de. “Raros y olvidados. Estanislao de Aguirre”. En: *Arbola*, nº 6 (febrero 1987), p. 5.

75. Véase ENCINA, Juan de la y ALZURI, Miriam (intr.). *La Trama del Arte Vasco*. Op.cit. Se trata de una reedición facsímil del original publicado en Bilbao por Editorial Vasca en 1919.

76. Véanse los textos de Kosme M^o de Barañano, Pilar Mur y Javier González de Durana que hemos venido mencionando.

77. AGUIRRE, Estanislao M^o de y BARAÑANO, Kosme M^o de (intr.). *Gustavo de Maeztu*. Op.cit., p. 59.

78. *Ibidem*, p. 138.

79. *Ibidem*, p. 138.