

# Algunhas ideas sobre a figura e a obra de Carlos Maside



Carlos Maside naceu na parroquia de San Lois de Cesures o 16 de marzo de 1897. O 10 de xuño de 1958, logo de case tres décadas de intermitentes crises de saúde a causa da diabete que padecía, finou en Santiago de Compostela, cumpríndose 50 anos do seu falecemento.

ROSALÍA PAZO MASIDE

É artista profesional desde 1981, data da súa primeira exposición. Publicou textos teóricos e de opinión, relacionados coa arte, en diversos xornais, revistas e catálogos de artistas. Colabora no grupo I+D Fondo de Arte e Cultura Contemporánea, da Universidade de Vigo, no proxecto de arquivo audiovisual "Rexistro de Nós"



Lavadeiras. 1934

SANTIAGO DE Compostela sería a cidade que lle proporcionara a meirande parte das imaxes para a súa obra gráfica e pictórica (os espazos arquitectónicos e os motivos populares que, ao xeito dunha instantánea, rexistraba en directo nos apuntes tomados nas rúas, na feira dos xoves na Carballeira de Santa Susana, ou ben nas pequenas tendas de teas e nos postos de venda do mercado). Vigo foi a outra cidade que escolleu para re-

sidir durante tempadas alternas coas estancias en Santiago; de alí proceden os motivos industriais (escenas de estaleiros, de fábricas de conservas, os deseños para as capas das revistas *Industrias Pesqueras* e *Industria Conservera...*), e os motivos mariñeiros, que tamén recolleu nas súas estadias en Vilagarcía, Noia e Combarro. Traballando de profesor de debuxo de ensino medio residiu un tempo na Estrada, onde pintou paisaxes, recantos vilegos, escenas rurais, retratos de nenos. Santiago, A Estrada, Noia e Vigo son as sucesivas prazas nas que exerceu a docencia entre 1931 e 1937, ano no que foi destituído mediante expediente disciplinario dada a nova situación tralo golpe de Estado.

Os sesenta e un anos que durou a súa vida comprenden un axitado período da historia española que vai desde o chamado "Desastre do 98" ata mediados da ditadura franquista. No ámbito europeo e mundial sucédense acontecementos que terán repercusións de índole diversa na sociedade española (a Guerra Mundial, a Revolución Bolchevique, a grave crise económica desde o crac bolsista do 29, o ascenso dos totalitarismos europeos...).

Na obra gráfica de Maside publicada diariamente ao longo de case vinte anos en diversos xornais e revistas galegos e madrileños, reflíctese todo tipo de cuestións relativas á actualidade do momento: os problemas endémicos dunha sociedade ancorada nos hábitos caciquís; a ausencia de liberdades durante a ditadura de Primo de Rivera e anos anteriores; as esperanzas iniciais de liberdade e de modernización social e cultural propiciadas pola República, moi logo ensombrecidas polos conflitos desenvolvidos no seo do paréntese republicano; as consecuencias da gran guerra, da crise económica, a preocupación polo ascenso do nazismo, etc.. A ideoloxía de esquerdas de Carlos, fundamentada desde moi novo en conviccións de índole marxista, a súa ética rigorosa e esixente, a súa capacidade de observación e análise e o

seu implacábel xuízo crítico unido a un humorismo complexo, imprimiron ás súas viñetas un interese que, alén da calidade do debuxo (este adquiriu unha singularidade novidosa, única no campo do xornalismo gráfico, ao incorporar nas viñetas e estampas a experiencia das técnicas de gravado), permanece vixente polo valor de testemuño crítico dos acontecementos do seu tempo, tanto no nivel galego e español como no internacional. Esa innumerábel obra gráfica, xunto coa pintura, constitúe tamén un rexistro histórico dos trazos culturais e da idiosincrasia colectiva da sociedade galega, afectada por unha acelerada transformación que poñía en risco de desaparición os modos de vida tradicionais por mor da progresiva industrialización, causante da migración interior do ámbito rural ao urbano e dunha abrupta modificación dos costumes.

O conxunto da obra publicada en prensa entre 1918 e 1936, nas súas tres modalidades: *viñeta* (debuxo de crítica política e social enmarcado por un recadro de liña e cun breve texto ao pé que completa o significado do debuxo ou lle dá unha volta de sentido); *estampa popular* (debuxos ou gravados representando escenas populares, case sempre de mulleres en diversas actividades e oficios) e *caricatura* (máis ben retratos sintéticos, de poucas liñas, sen intención de esaxeración grotesca, senón destacando os trazos máis expresivos da personalidade do retratado e que representan polo xeral a persoas do mundo da cultura e da política, entre elas as que interviñeron na elaboración do Estatuto de Autonomía); todo este conxunto, dicía, constitúe, ademais dunha galería de personaxes da época, unha permanente incitación ao debate de ideas e un aguillón contra o conformismo da opinión pública e contra a autoxustificacón que alimenta o *statu quo*.

En troques, na pintura desaparece a crítica explícita para dar prioridade á investigación estética, á resolución das cuestións pictóricas ou artísticas de

seu, como son os -para el fundamentais- problemas da representación. Carlos definiu a súa pintura como “representativa” e “realista”. E conxugar a *representación veraz da realidade* coa innovación artística leal a aquela representación, constitúe a tarefa investigadora na que, desde o principio, se van conformando nunha única peza a ética e a estética masidianas.

Mais o concepto de “veracidade” na representación realista non responde a criterio moral ningún. Para Maside, como explicou en diferentes anotacións e máis tarde expuxo implícitamente, xunto a outros eixes da súa teoría estética, no ensaio “En torno a la fotografía popular”, publicado por Galaxia en 1950, “o verdadeiro” da realidade é “o substancial”, o intemporal e eterno malia súa transitoriedade; o que, estando presente, resulta velado polo superfluo da aparencia e cómpre captar para a representación. E para esa captación do substancial é necesario un distanciamiento emocional que permita a “obxectividade” no proceso de síntese.

Así, o realismo veraz na pintura refuga a imitación naturalista, a idealización, o pintoresquismo e os tópicos costumistas ateigados de anécdotas non significativas, o sentimentalismo que anubra a obxectividade. En suma, o concepto de “realismo veraz” ou “realismo obxectivo” rexeita a arte académica e ancorada en esquemas caducos que se practicaba en Galicia nas primeiras décadas do século XX, impermeábel ás achegas formais da vangarda e compracente cun gusto burgués moldeado baixo as directrices da metrópole centralista. Daquela, só o admirado mestre Castelao raxara co academicismo decimonónico cunha obra universalizábel e singularmente galega, mais sen superar aínda o esquema modernista.

Este posicionamento ideolóxico respecto da arte non é exclusivo de Maside, se ben a súa actitude atenta ás correntes europeas de pensamento e a contumaz análise intelectual dos problemas da pintura a prol de aca-

O realismo veraz na  
pintura refuga a  
imitación naturalista, a  
idealización, o  
pintoresquismo e os  
tópicos costumistas  
ateigados de  
anécdotas non  
significativas

dar unha arte galega de calidade –ou, en palabras de Rafael Dieste, de “establecer a categoría estética de Galicia”-, singularizan o seu pensamento e o seu traballo artístico e o facultan como dinamizador do cambio de paradigma no eido da plástica galega.

Xa antes de se consolidar colectivamente o ideario artístico que deu lugar á *xeración do trinta*, Maside formara parte, con Manuel Antonio e Rafael Dieste, do núcleo de xoves

amigos arredor de cuxa actividade –e quizais a raíz do clima de rebeldía promovido polo manifesto *Máis Alá*, de Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro-, foi xestándose o grupo d'*Os Novos*, que representaría unha actitude intelectual e artística máis crítica coa realidade política e social, máis implicada cos problemas da sociedade, máis aberta, radical e vangardista que a da *Xeración Nós*, con cuxos membros, aínda respectando o seu maxisterio, mantiveron públicos debates ideolóxicos arredor da concepción da cultura e o nacionalismo –cómpre salientar a polémica con Risco que inicia Maside en 1925 a través das páxinas de *El Pueblo Gallego* e á que pouco despois se incorpora Dieste cos seus artigos na sección *Temas Galegos*; manterase o debate ata que en 1928 Carlos e Rafael marchan a Madrid<sup>1</sup>.

**CONVERXENCIA COA ARTE EUROPEA.** A de Maside, como a dos outros artistas da *xeración do trinta* e a do movemento español de renovación cultural, é unha afirmación do realismo na arte que coincide coas diversas tendencias transnacionais de *volta ao realismo* –ou *volta ao orde*, como o denominou Cocteau– da época de entreguerras. Só que o que para numerosos artistas europeos, e algúns estadounidenses, esgotada xa a linguaxe do futurismo, cubismo e expresionismo, era unha saída á primeira crise da vangarda a través de novas formas de representación do real<sup>2</sup>, no territorio español consistía na modernización serodia dunhas formas realistas nunca abandonadas. Por outra banda, se a recuperación de elementos da cultura popular se dá simultaneamente en manifestacións artísticas de varios países –especialmente nas dos combativos alemáns da Nova Obxectividade, como Grosz e Dix, ou do belga Maserel, dos que Maside recolle en París influencias na utilización da técnica tradicional de gravado en madeira–, na obra dos renovadores galegos a valoración do popular se compromete coa dignifica-

Círculo baixo o paraugas. 1935



ción da imaxe do pobo e dos seus valores culturais, converténdose, no caso particular de Maside, nunha misión indiferenciada da práctica da arte. Así, as características antes aludidas de representación da realidade confirenllas ás escenas populares unha presenza poderosa desprovista de calquera trazo de vulgaridade, unha certa solemnidade que adoita relacionarse coa "monumentalidade" atribuída á *estética do granito* –termo utilizado para definir as obras dos renovadores galegos que acharon as fontes formais da estética popular na tradición escultórica dos canteiros e do románico do Mestre Mateo-, e que inaugura en 1930 o cadro de Maside *Muller sentada*, considerado desde o primeiro momento a obra máis emblemática das adscritas a esa denominación. Pero, no meu parecer, a monumentalidade atribuída a esas obras debe entenderse unicamente en referencia ao aspecto escultórico e simplificado das figuras. O certo é que Maside amosaba verdadeiro rexeitamento polo concepto de monumento, por esa idea enfática e grandilocuente de permanencia inmutábel que leva asociada, pola xestualidade ampulosa e teatral das personaxes das estatuas (diso dá fe a serie de viñetas satíricas titulada *O que din as estatuas*, publicada en El Pueblo Gallego entre 1925 e 1927). De igual xeito, a solemnización das imaxes non procede dun intento de magnificación, senón do estatismo sereno, do distanciamento emocional e da supresión da temporalidade que resultan de eliminar todo elemento adxectivo e circunstancial, á maneira dos retratos fotográficos populares que Maside analiza no seu ensaio do ano 50, nos que os campesiños retratados procuran a maior sobriedade nas poses hieráticas, carentes de afectación -en contraposición á buscada aparencia de naturalidade típica do retrato burgués-, evitando toda expresión que indique accidentalidade, toda continxencia que remita ao momento puntual da fotografía, pois se

trata dunha imaxe para o recordo familiar que ha de representar o substancial da persoa, o contido profundo translucido trala aparencia. O resultado é unha imaxe solemne e intemporal que expresa a dignidade dos humildes campesiños retratados. E esa sensación de intemporalidade, de tempo detido, non elimina a historicidade da imaxe, que, pola contra, conserva os trazos persoais e culturais significativos.

A reflexión sobre todas estas cuestións, que teñen íntima relación cos problemas da representación na arte que tanto lle preocupaban a Carlos, definiu xa desde as primeiras obras o que Dieste denomina, co título dunha conferencia publicada en 1975 no nº 4 dos *Cadernos do Laboratorio de Formas de Galicia*, "a estética pictórica de Carlos Maside".

É así como atinxe Maside unha pintura que, representando imaxes recoñecíbeis pola xente galega do pobo, constitúe unha linguaxe universal ao transcender as particularidades non significativas. E porque tanto Maside como os pintores galegos da súa xeración reclaman a contemporaneidade estética para a súa arte, dandle importancia prioritaria á innovación formal, pero manténdose dentro das marxes que fan posíbel a representación do real naquela empresa colectiva de "estableceren a categoría estética de Galicia".

Isto abondaría para recoñecer a calidade dunha arte de grande validez cultural para o seu contexto que, ao tempo, acada valores comunicativos universais. Pero o certo é, ademais, que a arte galega, partindo dunha elaboración propia, confluía co que, sen ser un movemento articulado e uniforme, estaba a xeneralizarse por numerosos países de Occidente como a arte representativa dun momento histórico no que as condicións sociais e a propia crise da idea de vanguardia reclamaban un cambio no concepto de modernidade (cómpre ter en conta que moitos dos artistas que emprenderon esta "volta ao orde" fo-



Libro que percorre a comprometida obra de Carlos Maside durante o período republicano



Maside desde moi novo publicou colaboracións nos xornais

ron anteriores abandeirados das vangardas que, sen renunciaren aos logros formais dos diferentes "ismos", dirixiron a mirada innovadora sobre valores clásicos, procurando novas interpretacións da figura e do obxecto).

En 1925 o crítico de arte Franz Roh escribiu un libríño sobre o *postexpresionismo*, a arte alemá de entreguerras que el denominou "*Realismo Máxico*" (un termo que, desprazado polo de *Nova Obxectividade*, logo derivaría nun uso comercial un tanto arbitrario e se implantaría con significado propio na literatura latinoamericana). Roh define o *postexpresionismo* con lóxica ambigüidade, pois non se trataba dun movemento organizado senón dun clima artístico xeral; e o fai por oposición ao *expresionismo*, expondo unha serie de características moitas das cales atopamos no ideario estético masidiano (representación verista e depurada, distanciamento emocional ou visión non sentimental do tema, sobriedade no tratamento do asunto, estrutura unificada, dominio do estatismo, debuxo vigoroso e contorno nítido das figuras, aproximación á esencia da realidade das cousas, etc.). Pero se na definición que Roh elaborara a través dun listado de categorías de contrarios había certa inxenuidade, na obra do pintor galego aqueles elementos están procesados con rigor intelectual e coa depuración que, para o seu criterio, a función social da arte esixía.

Se Carlos Maside lera o libríño de Roh, nono sabemos. De que coñeceu

en París a obra dos alemáns, temos certeza. Tense falado abondo da influencia nas súas xilografías das de Otto Dix e de George Grosz, dos que trouxo catálogos xunto ao do belga Maserel. Da primeira e interesante produción pictórica realizada ao regreso de París e da presenza nela do Dadá berlinés ten falado admirativamente Luís Seoane. O porqué de que destruíse esta obra tan logo rematou a súa primeira exposición individual ten sido obxecto de especulacións; a patente influencia –visíbel na fotografía que se conserva– sería para el razón abonda; pero coído, ademais, que a súa escrupulosa entrega á elaboración dunha arte moderna baseada na investigación e interpretación duns principios estéticos galegos, arraigados nunha sorte de clasicismo popular, fíxoo, quizais, desbotar esas obras por canto escapaban a tales principios (aqueles cadros estaban inspirados en motivos populares dos carteis de cegos, pero o tratamento pictórico deformando as figuras, e maila temática tremendista -crimes pasionais-, saían da contención expresiva que Carlos procurou para a súa pintura. Sobre o tema do "cartel de cego" fixo outras obras, xa na liña presentativa que lle interesaba).

Quer dicir que as concomitancias que poidan observarse na obra de Maside coa doutros autores non son nunca imitativas –nin sequera semella que poida haber influencias inconscientes de importancia–, senón produto de decisións meditadas sempre acordes co seu ideario estético. No tocante a aqueles trazos coincidentes coa definición de Roh do *postexpresionismo* (moitos dos cales poden aplicarse á xeneralidade da arte de entreguerras cualificada de "volta á orde", aínda coa escasa precisión que permite a grande heteroxeneidade desta arte), veñen constatar a actitude atenta ao acontecer social e cultural que transcende o contorno inmediato, pero tamén, fixándonos na coherencia con que encaixan na formulación filosófica da estética masidiana,

demostránnos o rigor e a singularidade con que se conforma esa estética.

Unha referencia implícita aos citados trazos aparece nos textos de Álvaro Cunqueiro e Ricardo García Suárez (“Xohán Ledo”) incluídos na monografía sobre Maside que editou Galaxia en 1954. Cunqueiro exponnos dunha forma transversal, máis literaria. Xohán Ledo, máis exhaustivo e analítico na descrición da pintura, vai sinalando as características formais, pero tamén as de contido filosófico, ingredientes indispensábeis para a comprensión da obra masidiana.

Rafael Dieste, que viviu o proceso de renovación da pintura acompañando, ou máis ben dinamizando, as conversas sobre arte e achegando, xunto con Maside, ingredientes teóricos aos debates, na súa “Charla sobre Carlos Maside”<sup>3</sup> fai referencia á faceta filosófica do pintor, no contexto das súas conversas con este e máis con Colmeiro, Souto, Laxeiro e Seoane: “(...) no que se refire ao diálogo, o meu diálogo con Maside era máis metódico. Era, pudéramos dicir, un diálogo case platónico, pero dos mellor organizados, como pode ser o Parménides, ou un destes diálogos conceptuais; non un diálogo como o Banquete, que este se parecería máis aos que podía ter con outros sofistas, con Seoane, ou con Colmeiro. Con Maside o diálogo parecía-se máis ao Parménides; así, perfectamente levado. E algunhas veces temos discutido –cosa que non me sucedeu con case nengun dos outros–, e poñiamos-nos sempre de acordo, pero con unha lealdade común a un mesmo fito, que era descubrir unha verdade que estaba alí.

(...) (Maside) *estabelecía paseniño as categorías pictóricas, é dicir, as categorías da realidade en canto a realidade pode ser incitadora da pintura ou se pode brindar á pintura. (...) De aí que a táboa das categorías da realidade, da realidade que corresponde contemplar ao pintor, se correspondese con outra táboa de problemas, ou sexa, con unha problemática pictórica. E Maside era o que tiña un em-*

*peño do mais teimudo en atopar iso (que, naturalmente, é imposible de atopar dun xeito absoluto).*

(...) *Maside era o mais racionalista. Non é que fose mais racionalista que os outros, pero era-o dun xeito explícito, manifesto. E non o era nun sentido maniático, terco, de querer argumentar, de querer facer trifulca conceptual. Non; mais ben, e esta é a palabra mais nobre que se pode empregar, o mais filósofo, o mais explícita e directamente filósofo.*

(...) *Aquel era un momento en que a filosofía da arte deixaba de ser cousa de filósofos unicamente, para ser cousa de pintores”.*

**A REPRESENTACIÓN DA MULLER NA OBRA DE MASIDE.** Na vontade de dignificación do popular que manifesta invariabelmente Carlos Maside, recibe unha atención central a muller galega traballadora. Poderíase dicir que, dado o marco de representación da realidade na que desenvolve a súa obra, o protagonismo destacado da figura feminina responde a unha obviedade sociolóxica: a importancia do rol feminino na sociedade galega. Non obstante, nunha análise máis polo miúdo do tratamento que lle dá á muller nos diversos campos da súa obra, descóbreanse características que resultan novidosas e especialmente progresistas para o seu tempo.

Tal afirmación resulta evidente aplicada a esa vertente da súa produción que el denominaba *viñetas*<sup>4</sup>. Xa nunha primeira ollada reparamos naquelas que amosan mulleres conversando sobre problemas políticos, sociais, económicos -o Estatuto de Autonomía, a lei de divorcio, a contribución agraria, as rendas forais...-; mulleres desenvaiñando a ironía crítica verbo dos abusos do poder caciquil, da desigualdade clasista, da discriminación sobre a lingua galega, etc.

Algunhas viñetas son tan eloquentes como esta: o debuxo dunha labrega sachando, que, baixo a lenda *A Venus galega precisa dos brazos*, constitúe, ademais do obvio recoñe-

Na vontade de  
dignificación do  
popular que manifesta  
invariabelmente Carlos  
Maside, recibe unha  
atención central a  
muller galega  
traballadora



Muller sentada

cemento ao traballo da muller rural, unha réplica aos modelos hexemónicos de beleza, que sempre implican clasismo, aquí aludidos ironicamente pola idea de "Venus".

Entre as "viñetas electorais" (adoitaba adxetivar as viñetas segundo o tema que tratasen), son varias as dirixidas a reclamar o voto feminino. Entre elas destaca, pola caracterización das personaxes, a publicada en El Pueblo Gallego o 19-XI-1933, na que

unha muller, personificando o voto feminino, ocupa o espazo central sentada nunha cadeira nobre e arrodeada de galantes pretendentes masculinos en actitude solícita. É a única ou das escasas ocasións en que representa á muller como obxecto de desexo, e o fai servíndose dunha metáfora desposuída de sentido sexual para simbolizar a importancia da participación activa das mulleres co poder do seu voto e facer unha sátira sobre as ansias que este esperta nos "pretendentes" políticos.

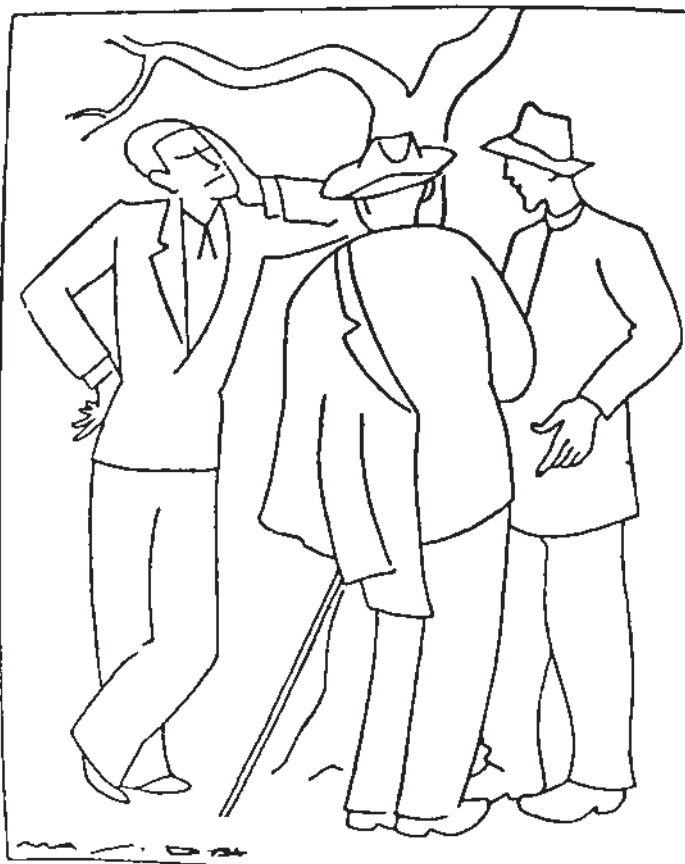
No canto da tópica representación da "Maternidade", presente ao longo dos séculos na iconografía artística de signo tanto tradicional como vangardista, os seus debuxos de mulleres con nenos evitan a imaxe idílica e adoitan aludir ás condicións de pobreza e soidade que afectan aos máis desfavorecidos (ex.: *As muñecas das probes*, El Faro de Vigo. 10-II-1924).

Merece tamén comentario individualizado o cartel propagandístico do Estatuto de Autonomía ("El Pueblo Gallego", 24-VI-1936), no que o debuxo dunha muller con vestimenta popular e en actitude decaída leva a lenda: *si non queres unha Galicia sempre abatida e resignada, vota o Estatuto*. Trátase dunha viñeta eficaz, de aparencia sintética e directa, pero con certa complexidade nas lecturas: por unha banda, identifica a imaxe da muller, "abatida e resignada", cunha Galicia sen poder de decisión para resolver os problemas de seu; por outra, semella chamar ao voto feminino como instrumento contra a situación de desvantaxe da muller e o intrínseco sometemento de xénero. Esta segunda interpretación sería indiscutiblemente progresista; mesmo poderíamos inferir a idea, un pouco aventurada, dun Masíde feminista. Mais da primeira dedúcese a influencia dun estereotipo conservador, dominante tamén hoxe en día, que identifica a patria coa nai; a muller co ancestral, coa terra; o feminino coa natureza. O "natural" representa o "instintivo" en oposición ao "intelectual", ao "racional", que se iden-



## DISEÑOS

por MASIDE



- Ustedeis ¿por qué no hablan castellano?
- Porque non debemos falar por boca de gatsos.

tífica co masculino. Nesa lectura, a arte tería que ver coa creación, co pensamento, coa intelixencia, e a artesanía estaría ligada á tradición e á terra, ao feminino. Así, pasividade/actividade; intuición/intelixencia; tradición/modernidade; natureza/cultura, etc., son as oposicións sexistas que se agochan tras o estereotipo muller/home produto dunha conceptualización androcéntrica. Pero, nesta viñeta, o propio lema que a completa é unha incitación a rachar coa pasividade da “resignación” e o “abatemento” e, polo tanto, con aquela identificación negativa. Por outra banda, existe unha tendencia nas viñetas a facer unha asociación entre a muller e determinados conceptos por unha mera cuestión de xénero gramatical. Así, conceptos como Liberdade, República, Constitución, e o nome de países como Alemaña, ademais do de Galicia, aparecen representados con debuxos de figuras femininas. Quer isto dicir que habería que reconsiderar a significación anteriormente atribuída?

Non obstante, a asimilación da muller coa natureza, coa terra ancestral, é un tópico herdado da tradición de séculos que está presente, segundo as análises coincidentes de diversos historiadores e críticos, na obra de Carlos Maside así como na dos outros artistas considerados renovadores da arte galega. Botaremos agora unha ollada sobre esta cuestión na pintura de Maside e estableceremos comparativas coa obra dalgúns dos seus coetáneos.

Se ben o tema da pintura de Maside é a pintura de seu, verbo da que persigue insistentemente solucións para a problemática da representación, no plano simbólico semella constituír unha homenaxe á muller galega popular, síntese de Galicia e a clase traballadora (cómpre sinalar que xa nas primeiras estampas e viñetas coas que Maside colabora diariamente en diversos xornais desde o ano 1918, a idea do “popular” vai unido a esa concepción marxista do termo “pobo” que reivindica o papel social da xente traballadora e que máis tarde orientará ao movemento cultu-

ral republicano encabezado por intelectuais e artistas da *Xeración do 27*).

A emblemática *Muller sentada* (1930), a obra máis representativa da chamada “estética do granito” na que conflúen os artistas galegos da *xeración do trinta*, resume esa idea de homenaxe nunha figura “monolítica”, de formas simplificadas, que non exhibe marcados atributos de feminidade, senón apenas o esbozo de trazos culturais na indumentaria de muller popular. Da mesma época -década dos trinta- son *Mulleres en roda*, *Parolando*, *Lavandeiras*; obras que presentan mulleres en grupo, dispostas no cadro de forma circular ou articulando entre elas un espazo que parece suxerir un mundo de seu, autónomo. Algo similar sucede nos cadros que se titulan *Tenda*, ou nos *Merca-*

Carlos Maside implicouse na defensa da nosa lingua e cultura denunciando aos renegados



Libro de homenaxe a Carlos Maside

versos e que, ao carecer de caracterización persoal individualizadora, funcionan como símbolo. En palabras de María Luisa Sobrino: "poderíase interpretar como se a muller para Maside encarnase o espírito de Galicia. Pero Galicia simbolizada non como etnia, senón como historia viva, como sociedade á que a emigración vacía de homes, quedando a muller como base e prototipo do pobo"<sup>5</sup>

En consecuencia, se fose pertinente a asociación do feminino coa "terra nai", na simboloxía masidiana respondería a unha vontade de recoñecemento da dignidade da muller enfrontada, soa, a unhas condicións sociolóxicas especialmente adversas.

En xeral, na súa obra, tan diversa en técnicas e destinos, non se atopan trazos que revelen prexuízos convencionais asociados á representación canónica da muller (afectado lirismo, pasividade, voluptuosidade...). Con certa vontade de rebuscamento poderíamos tentar achar signos desta índole nas diversas versións dos gouaches *Primavera* (1938) e no óleo *Verano* (1940), obras de carácter bucólico nas que o tratamento case inxenuísta do tema, e formalmente elemental, afastaas dunha interpretación arquetípica e moralizante do paraíso (mulleres todas, espidas ou vestidas, serían "Evas" sen serpe e sen Adán).

En *Rapaza na praia* amosa unha moza vestida, sentada na area, mirando ao mar de costas ao espectador. Non aproveita o tema para retratar carnalidade, senón unha escena de folganza contemplativa que induce a poñerse na pel dunha rapaza en trazo de gozo estético. Outra volta, a muller non é a musa; non é obxecto pasivo de inspiración; é suxeito que percibe o mundo en primeira persoa, e, cando Carlos a pinta, mantén a distancia respectuosa que profesa a todo ser con universo propio.

Rematamos este breve percorrido pola obra de Carlos Maside poñendo a específica mirada que nos atinxe nos retratos. É neste xénero onde a caracterización psicolóxica das personaxes

toma importancia relevante e onde abundan os debuxos de nenas do seu contorno en actitude de estudo, lendo ou escribindo. Pola contra, non lle coñeza ningún debuxo ou retrato de neno destas características, do que non hai que deducir outra cousa que a seguinte: na súa mirada de comunicador, a imaxe de xénero feminino non estaba ligada exclusivamente ao que-facer doméstico e ao duro traballo da campesiña ou da proletaria urbana.

Salvo Colmeiro, cuxa iconografía feminina levada á pintura ten, canto o que estamos a analizar, características similares á de Maside, nos demais coetáneos non atopamos a mesma asepsia no tratamento da muller, que adoita ser vista baixo o imaxinario conservador dominante. O caso máis manifesto é o de Arturo Souto, quen, nas súas escenas de prostíbulo, como tamén en *Escenas de cabaré*, *Mulatas con cántaros*, *Muller deitada*, *Dúas mulleres*, *Mulleres e peixes*, *Mariñeiros e nós*, *Contemplación*, *Maternidade*, etc., retrata mulleres espidas ou ataviadas con panos que aderezan o cadro deixando os corpos completa ou parcialmente nus, zumegando erotismo, ás veces exhibido ante a mirada de personaxes masculinos de traxe e sombreiro elegantes. Por outra banda, as formas sinuosas e pronunciadas das mulleres populares de Manuel Torres (*Regateiras*, *Vagar*), así como o lirismo erótico, ou, en ocasións, a caracterización abertamente sexual das mulleres pintadas por José Frau, falan dunha obxectualización da muller vista como "o outro sexo", corpo feito para a seducción. Poderíamos mencionar a moitos outros artistas, tanto galegos como de fóra de Galicia; pero citaremos só a María Blanchard pola especificidade do caso: muller que transmite esquemas ideolóxicos fortemente conservadores encargados de perpetuar a dominación masculina (véxase *Mujer y niño*, *La echadora de cartas*, *Niña cosiendo*, *Maternidad*, *La Toilette*...).

Visto que non hai unha relación de directa consecuencia entre ideoloxía



Mercado

progresista e autodepuración de estereotipos involutivos, podemos concluir que a observancia ética de Maside vai máis alá dun pensamento sociopolítico e estético adoito nun intelectual de esquerdas: de forma deliberada ou inconsciente consegue eludir, en considerábel medida, ese sedimento escorregadizo que se filtra no imaxinario e na linguaxe de todos; ás veces, mesmo de quen tenta combater a hexemonía da cosmovisión androcéntrica.

**A MODO DE HOMENAXE.** Cando Rafael Dieste, na charla de inauguración do Museo Carlos Maside, en 1970, ao referirse á arte galega dos anos 20 e 30, alude a esa etapa –mesmo aos anos nos que Carlos era aínda basicamente debuxante– como “a época de Maside”, e en 1972 o crítico de arte Fernando Mon escribe que “Carlos Maside é ademais de pintor toda unha época na historia da pintura galega” (*Maside*”, colección Artistas Españoles Contemporáneos, ed.

Dirección General de Bellas Artes), ambos queren dicir algo que hoxe se fai difícil de comprender vendo o esquecemento institucional ao que este artista foi sometido.

Incomprensíbel é que en non poucas recensións de arte galega, sen dúbida nesgadas, polos motivos que sexan, se teña prescindido da representación da súa obra, mesmo da cita do seu nome, estando, porén, presentes importantes artistas da súa época e máis outros non tan destacados. Unha directa consecuencia é o descoñecemento absoluto para as novas xeracións de artistas, e xa non digamos da sociedade en xeral, que, en troques, non descoñece tanto a outros dos renovadores cuxa obra ten sido máis divulgada. Sorprende aínda máis que para artistas menos xoves, os nados arredor dos anos da morte do pintor, a resonancia do nome “Maside” non vaia unida máis que a un coñecemento superficial do seu traballo pictórico e apenas das súas outras facetas.



Este esquecemento chama máis a atención se temos en conta o tratamento case de mito que ao referirse a el lle aplican numerosas persoas que o coñeceron, e do que temos constancia por escrito en textos de Rafael Dieste, Álvaro Cunqueiro, Ramón Piñeiro, Xoán Ledo, Luís Seoane, Díaz Pardo, Fernando Mon, Salvador García Bodaño... e un longo etcétera. Lembro persoalmente de Uxío Novoneira as palabras de sentida admiración dedicadas ao recordo de Carlos durante un paseo en grupo por unha rúa de Santiago -logo dun acto na sala Sargadelos nos primeiros anos oitenta, daquela aínda rexentada por Chichi Campos-. É curioso como, en todos eles, as referencias de respecto e admiración á dimensión artística, intelectual e humana de Carlos Maside, van acompañadas da lembranza da súa imaxe externa; da descrición do seu aspecto físico e a súa forma de expresarse: o seu porte, os trazos do seu rostro, os seus ademáns, a cadencia calma do seu falar e o seu camiñar; mesmo a súa indumentaria adevezada con chapeo de aba ancha, bastón e boquilla longa para os cigarrillos -por outra banda, nada inhabitual na época-, describindo a unha persoa carismática na súa presenza física, esta indisolublemente unida a unha profundidade humana, artística e intelectual.

Subliño isto, pese ao risco de caer nunha observación superflua, polo paradoxo que suscita: unha figura destacada da cultura, amplamente

valorada e reiteradamente descrita coas características dunha personaxe facilmente mitificábel e que, porén, resulta relegada, case esquecida fóra do círculo das persoas coas que mantivo contacto persoal.

(É de xustiza puntualizar o seu rexeitamento manifesto de toda mitificación, así como a repulsa que lle causaba o frívolo aderezo da imaxe persoal e a exhibición de xenialidade, do que dan proba algúns comentarios que ten feito sobre Dalí. Ao celo auto-crítico co que elaborou a súa obra acompañouno sempre a despreocupación por promovela, pese a estar concibida para perdurar como testemuño histórico, e pode ter certa responsabilidade no seu actual descoñecemento. Pero iso non exime ás institucións culturais da obriga que lles corresponde).

En 2008 cumpríronse 50 anos da súa morte e, malia estarmos en tempos dados a celebracións conmemorativas de índole espectacular, o aniversario pasou practicamente desapercibido, coa insuficiente excepción dalgunhas páxinas dedicadas a el na prensa. Vallan aquí como pequena homenaxe as palabras pronunciadas ou escritas por amigos seus, hai xa ben anos, moi acidas para ilustrar o paradoxo ao que veño de referirme.

Na conferencia "La estética pictórica de Carlos Maside" pronunciada no acto de inauguración da Galería Sargadelos de Madrid, en 1975, Rafael Dieste fai a seguinte caracterización verbal da figura de Maside (o texto orixinal está en castelán por ir dirixido ao público de Madrid):

*"O máis ostensiblemente persoal de Carlos Maside atópase fondamente compenetrado coa súa maneira de enfocar os problemas da arte e, ante todo, os que lle saen ao paso no seu proceso vital e no seu quefacer artístico.*

*Moitos dos presentes recordaremos a súa planta señorial e á vez modesta, o seu rostro tan transparente, imaxe da máis fonda lealdade, o seu xesto comedido, algunhas veces vagamente doloroso, pero sempre amistoso e aínda alegre, o seu modo*

parsimonioso de falar, a súa lentitude buscando a palabra xusta, a súa distinción nativa, a súa actitude sempre cortés, rara vez sublevada... Todo isto constitúe para calquera que o teña coñecido a suma de trazos máis notorios de Maside, que eran como o primeiro anuncio, nada enganoso, doutros máis recatados e profundos. Pero o que queremos agora suliñar é que Maside, ademais de ter esta inesquecible singularidade persoal e, así mesmo, un modo tan seu de enfocar os problemas, ten esta outra singularidade: que sendo tan persoal e tan distinto, o seu exemplo ten unha validez poderíamos dicir universal. Non era, pois, un "raro" e máis ben lle tería desacougado este mote, aínda aplicado coa intención máis loamiñeira. Pero tampouco era, a sabendas, un modelo, e se de pequeno lle houbesen chamado "neno modelo" teríase rompido inmediatamente os calzón para desmentir semellante dictame, e non por presunción anárquica, senón simplemente por amor aos outros nenos, os bos e os malos.

Coido que indagando ben no fondo dos propósitos, do designio de Maside, da súa preocupación fundamental no que se refire á arte, iluminaríanse moitos problemas que non só afectan á arte galega, senón á saúde da arte en xeral."

En 1958, a revista "Galicia Emigrante", dirixida por Luís Seoane en Bos Aires, recolleu no seu número 35, de xullo e agosto, textos publicados na prensa española e latinoamericana con motivo da morte de Maside. Seguidamente, algúns fragmentos deses textos, traducidos ao galego:

"Unha vez, fai xa tempo, vin a un home na rúa que camiñaba baixo a sombra dun ancho chapeu e levaba na boca un xesto que non se parecía a nada. Camiñaba de vagar e parábase diante de tódalas cousas, porque tódalas cousas teñen a súa cor. Seguín, sen dar-me de conta, aquel xesto ata que desapareceu nun portal.

Despois souben que, ás veces, Maside baixaba da súa hermita e se perdía entre os homes.

(...) Un día Maside colleu unha pluma e escribiu apenas seis páxinas. Sen dúbida o mellor que se publicou en Galicia sobre arte. Non se erixiu en filósofo da arte, aínda que lle sobrava talento para iso, nin deitou os seus coñecementos bibliográficos, aínda que lle sobaban lecturas. Nin unha soa cita e moitas interrogantes. A interrogante é o segundo drama de Maside –o primeiro, segundo Mourullo, é a sinceridade–. Esa fouce cun puntíño debaixo, que sega unha e outra vez as ideas, para que ao fin agromen con renovada vitalidade. A enfermidade da autocrítica só a poden padecer os homes superiores".

(Gonzalo Rodríguez Mourullo)

"Falaba de vagar, con pausas e titubeos, como se temese non atopar a palabra exacta ao seu exacto pensamento. Pero o resultado era sempre o mesmo: unha correcta conclusión clarísima e airosa, que non era home de tópicos, de convencionalismos, de fáceis ou fatais seguridades. Home obxectivo, pensando en alta voz. Asombrábanos o seu poder de ideación e a precisión dos seus discernimentos. E sempre dicía algo lóxico, atinado, fondo. Un discurso despexado e limpo, unha dialéctica directa. De aí a traza da súa pintura: clara, honesta, clásica. Cada cadro seu é un explícito teorema, unha realizada lección concluínte. Veraz, denso, noble".

(Ánxel Fole)

"Naquel xesto inesquecible da man, naquel sorriso, naquel cello, esa figura angulosa que verei parada fronte a un escarparte ao volver a esquíña, seguirá vivindo, para mín e para cantos o amaron, esa vida de Maside que se furta ao sepulcro"

(Aquilino Iglesia Alvariño)

"Finou-nos en Compostela. Era un ser humano dunha nobreza in-

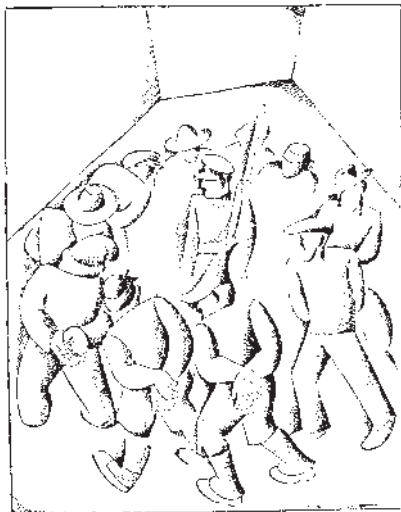
En 2008 cumpríronse 50 anos da súa morte e, malia estarmos en tempos dados a celebracións conmemorativas de índole espectacular, o aniversario pasou practicamente desapercibido

Autocaricatura de Carlos Maside para Vida Gallega



VIÑETAS

por MASIDE



La "Unidad Nacional".

Carlos Maside e unha representación conceptual sintética da cuestión nacional no Estado Español

comparable. Era iso que Gracián dicía que é o máis fermoso do mundo: "unha cabeza ergueita, os ollos que te miran, a boca verdadeira, o noble corazón, é dicir, o gran duque de Alba ou o príncipe de Condé". Iso era, desda linaxe de fermosura esencial. E era un enorme, xeneroso, fiel amigo. (...) Quero dicir tamén, polo que a mín me toca, que perdín, coa súa morte, a un dos amigos para os cales foi precisamente feita esta palabra, e dunha fidelidade emocionante, irreprochable"

(Álvaro Cunqueiro)

Dicir algo sobre Carlos Maside, á parte a súa poderosa personalidade, é relacionarse un pouco co suprafísico. É algo así como enfrentarse coas esferas máis altas da humana perfectibilidade. Porque Carlos Maside era home; ou, mellor, era humanidade. Cando dicía –e o repetía frecuentemente– "eu pinto do lado do home", exercitaba un íntimo artigo de fe. Sentía fe ante o que creaba, e todo el era fe ante a Creación"

(Fernando Mon)

Falábamos nun alto balcón, fronte ao mar de Vigo. Oh, os nobles rigores da reflexión, tan arestada e xuvenil, fronte ao mar de Vigo, e con Carlos Maside!. Tal vez daquela chegaba de súpeto un anxo, tanto máis grave e máis inevitablemente grande poeta canto máis circense, dicindo roucamente polo baixo e como se berrase: Atopeina! Pasmosa, xusta, única! ¿Que? A palabra! (Xa os dous me deixáchedes, Carlos maside, Amado Villar). A reflexión e as cores e as liñas –pasmosa, xusta, única!– querendo ser buques, ser de verdade como os buques. Si, temos pensado en grande, Carlos, sen outros xestos que os da amizade sempre sorprendida.

E agora resulta que é verdade, que a nosa terra ámate, e que o teu exemplo –o fondo exemplo da túa persoa valerosa, que é máis que valiosa, da túa ética profunda, do teu serio amor

á beleza, da túa tenrísima responsabilidade de artista- vai ser, xa se ve, calada arenga alentadora para os nosos mozos, os de agora e os que veñan. Con todas as xentes da nosa terra, que entenden de colleitas e de números –de estrelas, danzas e cántigas-, díciímoste. Grazas".

(R. Dieste)

Maside é, fundamentalmente, un pintor galego. Ao noso xuízo o mellor pintor galego de tódolos tempos. Agora ben: Maside é pintor galego na mesma medida en que Goya é pintor español: sen mingua algunha da súa universalidade, a cal, en pintura, nin radica nos asuntos, senón nos problemas e os motivos. "Motivo" non é o mesmo que asunto ou tema; motivo, como denuncia o seu étimo, é incitación, problema presentado ao pintor pola realidade exterior, e esta realidade, no caso de Maside, é a realidade galega. ¿Que ten que facer o pintor con esa realidade? Redimila da súa fugacidade, salvala, facela transparente para a eternidade. Ese foi o problema da arte de tódolos tempos. Só nos nosos días se ten intentado esquivar ese problema: a pintura non figurativa. Pero esa pintura, o perigo da abstracción extrema, é unha das cousas que Maside soubo evitar".

(Celestino Fernández de la Vega)

Lembrámolo, dicimos, no seu andar lento, señoril, co ademán sereno, portando na man dereita permanentemente o álbum de apuntes xunto ás luvas e o bastón, e na esquerda o seu cigarro sempre unido a unha longa boquilla, dirixirse cara a feira onde trazaría unha e outra vez a liña que definiría a forma dun ser, un home, un cabalo ou unha vaca, que logo serviría á estampa, ao gravado ou ao cadro. Ou na mesa do café recollendo en silencio trazo a trazo as características do rostro do amigo contertulio. Podémolo recordar no seu estudio da Rúa del Villar 42 onde amoreaba soños, libros e cadros.

*Máis, recordámolo enteiro, en bloque, mellor, como un dos fundamentais pintores galegos, unha das personalidades máis importantes de Galicia, na súa actitude moral, na súa galegitude, na profundidade das súas convicións, no seu amor verdadeiro ao pobo de onde xurdira*

(Fragmento da audición de Galicia Emigrante reproducida na revista do mesmo nome. Luís Seoane)

Anos máis tarde, Salvador García Bodaño fala do que significou Maside para os xoves estudantes que o visitaban na derradeira década da súa vida:

*(...) "porque Carlos Maside fundamentalmente foi testemuño de integridade, presenza rotunda e firme, disciplina e rectitude –por riba da súa extraordinaria dimensión creadora para aquel fato de mozos galegos universitarios ou artistas coincidentes nas rúas ou nas aulas compostelanas uns anos por diante da morte de tan singular figura.*

*A súa rexa actitude clarificadora, a súa fonda significación humana e a súa xenerosa sabiduría cobraron un interese revelador para aquela mocidade –minoritaria aínda no nacente galeguismo europeísta dos anos cincuenta- que medrou no contexto desolador dunha guerra interminábel á que cómpre referirnos para comprender a excepcional importancia de condutas tan exemplares e de maxisterio tan valioso"*

(Salvador García Bodaño, "Maside. Un pintor para unha terra". C.O.A.G., 1979)

Trátase de xente que o coñeceu e o quería; son por iso palabras que poden soar desmedidas, ou retóricas, afagos para un desaparecido. Mais non é o caso. Coñecida é a relación de cálida admiración e respecto que en vida a súa persoa e a súa obra espertaban.

O augurio que facía Dieste de que o exemplo de Maside había ser "calada arenga alentadora para os mozos, os de agora e os que veñan",

malamente se pode cumprir nunha época na que ao pasado se lle concede só un valor instrumental ao servizo dunha industria como calquera outra, esquecendo que *pasado, presente e futuro* forman parte dun mesmo proceso cultural e que, polo tanto, están intimamente entrañados e é imperdoábel falta desestimar as achegas anteriores para a experiencia do presente ■

Estamos nunha época na que ao pasado se lle concede só un valor instrumental ao servizo dunha industria como calquera outra, esquecendo que pasado, presente e futuro forman parte dun mesmo proceso cultural

<sup>1</sup> Sobre esta polémica, e para coñecer máis datos arredor d'*Os Novos*, pódese consultar o libro "Carlos Maside", de María Esther Rodríguez Losada (ed. Deputación da Coruña, 1993), o traballo máis completo sobre a vida e a obra de Carlos Maside publicado ata o momento.

<sup>2</sup> Considérase que as razóns que motivan a *volta ao realismo* teñen relación coa necesidade de devolver á sociedade a confianza na cultura a través da recuperación da perspectiva histórica e dos valores clásicos. A ruptura co pasado e a radicalidade formal practicadas polas vangardas históricas levaran a relación entre arte e sociedade a unha situación de fractura que era preciso corrixir. Por outra banda, a debilitada imaxe que tiñan de si mesmas as sociedades dos países derrotados na guerra, a crise de valores e de ideas orixinada nas consecuencias da contenda e máis no desencanto respecto do proxecto industrial por mor da "deshumanización" asociada á mecanización, espertou o desexo de acougo e de reconstrución e, por conseguinte, o rexeitamento de todo cambio abrupto e do axitado pulo vangardista.

<sup>3</sup> Conferencia pronunciada na exposición-homenaxe a Maside organizada polo Colexio de Arquitectos de Galicia na Delegación de Cultura da Coruña en 1980, publicada en "Encontros e Vieiros" (Edición do Castro).

<sup>4</sup> O libro de María Esther Rodríguez Losada *A época da II República vista por Carlos Maside*, editado pola Dirección Xeral de Política Lingüística, recolle unha importante selección destas viñetas.

<sup>5</sup> in *Maside, un pintor para unha terra*. Edición do Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia. Santiago, 1979.