

Muerte de Gómez González

EN EL COMBATE DE MONDRAGÓN, CERCA DEL PUENTE DE MAALA

EL cuadro con que hoy adornamos la portada de nuestro número, es el tercero del hermoso tríptico «Las Bodas de la Paz», debido al genial pincel de Pablo de Uranga.

No es este tríptico el único trabajo que Uranga ha producido basándose en los emotivos episodios a que diera lugar la malhadada lucha de bandos.

Recientemente ha hecho otra labor análoga para un poderoso señor vizcaíno, de cuya labor daba noticia un exquisito cronista bilbaíno, quien refiriéndose a Uranga decía:

»La última de sus visitas nos la hizo la semana pasada. Venía, según nos dijo, para entregar una obra importante de género decorativo: una imitación de tapiz, que colocaría en el palacio que, en Algorta, tiene D. Ramón de la Sota. Casi treinta metros cuadrados, que había pintado allá en Vitoria, en un mes, trabajando de sol a sol, como un faquín. Prometió enseñarnos la obra y unas horas más tarde desenrollaba las telas ante un grupo de amigos.

»Hace tiempo se ha dicho, con razón, que Uranga era pintor de historia. El pintor de historia tiene que ser, forzosamente, hombre de una extraordinaria vivacidad mental; de una gran fortaleza física, si se quiere. La tradición y los libros le ofrecen temas numerosos, pero es preciso que el relato, casi siempre parco, adquiera vida; es necesario que el episodio resucite y se reproduzca de nuevo para que el artista lo retenga. El pintor, pues, elige los temas someros en el libro de historia, y después, por medio de una elaboración cerebral, los hace palpar, los presta dinamismo. Es la mano que se hunde en las lobregueses del pasado, para extraer uno de los momentos que fueron y que

cada vez se alejan más. Pronto se comprenderá que esta labor no puede ser realizada por un hombre ideológico y físicamente cachazudo. El pintor de historia no halla tampoco en el modelo un auxiliar tan eficaz como los pintores de otro género. Es sencillo coger una pareja de segovianos y unas lozas talaveranas, copiarlas y hacer un cuadro de los que ahora se llevan en las Exposiciones Nacionales. Al pintor de historia no le basta un modelo indeterminado. Ha de reproducir personajes concretos en instantes también concretos y solemnes de su vida. El mayor acierto en la expresión de altivez, de odio o amor, de valentía o miedo, que ha de animar el semblante del retratado, depende de la comprensión del artista. ¿Quién sería capaz de reproducir, con aproximaciones de exactitud, a Guzmán *el Bueno* en el momento de su magnífico sacrificio? Es conocido el ardid del Salzillo, que para dar a la imagen de la Dolorosa un gesto de dolor materno, llegó a su casa y anunció a su mujer que uno de sus hijos acababa de morir. Pero aunque todos los pintores practicasen este artilugio, hay sentimientos que no pueden reproducirse tan fácilmente como el de la angustia maternal, que es idéntica, inmutable y eterna.

»Acaso parezca que nos hemos apartado de nuestro pintor. No. Estamos junto a él, porque de nuevo se nos muestra, y esta vez con gran amplitud, como pintor de historia. En las «Bienandanzas e Fortunas» de Lope García de Salazar, ha encontrado temas de un alto interés. Pablo de Uranga ha tenido que pintar un friso que rodeará el hall del palacio a que está destinado. Para llenar este friso era necesario elegir una serie de episodios, de escenas, que se fueran sucediendo, como en las metopas clásicas, con cierta unidad general de asunto. Las «Bienandanzas» han ofrecido al pintor alavés abundantes temas. No entramos a detallarlos porque necesitaríamos un espacio del que no disponemos. Todos ellos son de carácter caballeresco y heroico. Es Juan López, que desbarata a quienes le acusan de haber tenido como huéspedes a seis hombres condenados por el Prestamero del Señor de Vizcaya; es la contienda entre Marroquines y Muñatones; es la muerte de Juan Sáenz de Salazar, o el torneo de Sancho de Marzana y Pedro de Berrio, o el incendio de la nao de Sancho Martínez de la Pedrisa..... Y estos temas (plasmados en escenas que marcan su comienzo, su centro y su fin) están ejecutados con esa energía, con ese empuje tan peculiar en las obras de Uranga, el pintor de la vitalidad. Un haya centenaria, un montículo, marcan, a veces, la transición de los episodios, la mutación escénica. El paisaje — siempre de admirable perspectiva — ha sido cuidado esmeradamente por Uranga. Son trozos puros, inconfundibles, de la Naturaleza solariega, los que sirven de fondo a estas rudas querellas caballerescas. En las cenefas del friso aparecen mezclados armoniosamente atributos simbólicos: armas, escudos heráldicos; códices y paletas; áncoras y ramas; frutos peculiares del país; adornos clásicos de arcones roblizos, de genuino estilo vasco. Y

éste es, más que nada, el gran mérito ideal de la obra de Uranga. Hace algún tiempo, se exigió a Zuloaga un cuadro de carácter vasco. Entonces escribimos así en estas columnas: «¿Qué nos dará el maestro? ¿Una pareja de aldeanos, un *arrantzale*, un caserío, un puerto cos-teño? Estara soberbiamente pintado, mas no tendremos nada nuevo ni nada genial. No. Debemos pedir al maestro un cuadro que produzca en nosotros una emoción entrañable; un cuadro que sea un canto al solar, en el que esté recogido el sentimiento de patria y raza». Estas cualidades que antes exigimos las hallamos en la obra de Uranga. Fundada en momentos de la historia de Vizcaya; recogiendo destellos de brío y altivez de sus hombres; colocando este caudal enérgico de la raza dentro del paisaje solariego en un ambiente naturalista, la obra de Uranga es de un alto linaje vasco; de un linaje puro como son todos «los altos linajes».

Todo cuanto el cronista afirma refiriéndose al friso mencionado, puede decirse de este hermoso tríptico cuyos tres cuadros hemos reproducido.

El asunto por otra parte coincide con el tema desarrollado en el consabido friso, pues escenas son también provocadas por las enconadas luchas de los banderizos.

La escena que reproduce el presente cuadro es de gran emotividad e intensa fuerza dramática.

Los esponsales celebrados en Elgóibar y reproducidos en el cuadro anterior, se creyó pondrían fin a las sangrientas contiendas.

Ese era, al menos, el pensamiento de los que procuraron tal enlace.

«.....deseosos de poner remedio en lo venidero, considerando que los capitanes eran Butron y Abendaño, buscaron un medio de hacerlos por fuerza amigos, y esto era por matrimonio; para lo cual trató en Junta General se pidiese a Gómez González de Butrón diese su hija D.^a Juana Ibáñez en matrimonio a Martín Ruiz de Olaso.»

No respondieron los resultados a las esperanzas concebidas y las contiendas continuaron con igual encarnizamiento que antes del matrimonio bajo tan felices augurios realizado.

Entre los sucesos más tristemente célebres de aquella época, hallase el encuentro de oñecinos y gamboinos en la villa de Mondragón, que incendiaron, quedando en su recinto Gómez Gonzalez cercado por las masas gamboínas.

Hallábase entre los gamboinos Martín Ruiz de Olaso, quien de-

seando salvar a su padre político le envió una carta con el encargo de que saliera en la delantera donde estaba su gente y que le dejarían el paso libre.

Esta carta fué a parar a manos de Lope de Unzueta, quien aprovechándose de las instrucciones contenidas en aquélla, se salvó sin el menor riesgo.

Gómez González, inocente de lo ocurrido, salió con los suyos, los gamboínos cargaron sobre él y murió en la contienda, juntamente con su hijo bastardo Juan Gonzalez, su sobrino Presebel y veinticinco hombres de su linaje.

Ese es el episodio que se representa en el tercer cuadro del tríptico «Las Bodas de la Paz».

J.B.

