

## PAMPLIEGA

### A Germán Lafont, el fósforo de Pampliega

Ante el entusiasta homenaje que el ayuntamiento de Pampliega ha realizado al pintor Juan de Echevarría (1875-1931) debido al centenario de su estancia en este pueblo burgalés, hay que mencionar al promotor del mismo, Germán Lafont Mateo, con quien me puse en contacto hace siete años para indagar acerca de esta localidad burgalesa. Germán me ha facilitado toda la información posible acerca del pueblo, su peculiar geografía con sus montañas de los Tornos. Me ha proporcionado fotografías tomadas desde el río Arlanzón a comienzos del siglo pasado, mirando al pueblo asentado en el Cerro de la Mota, e incluso ha realizado el árbol genealógico de varias generaciones de las distintas familias gitanas que han vivido en Pampliega, entre los que se encuentran los nombres de las gitanas y gitanillos que en su día posaron pacientemente como modelos en el campo.

Los motivos de la llegada de Echevarría a Pampliega son aún un enigma, lo que no significa que no haya algunos indicios que lleven a pensar por qué escogió el pueblo de Pampliega. El paisaje de Castilla era uno de los escenarios preferidos por los pintores modernos a principios del siglo XX. Seguramente algo tuvo que ver, el hecho de que su amigo el artista Gustavo de Maeztu estuvo pintando en el pueblo burgalés de Castrojeriz. Pero tampoco se puede descartar que hubiera habido algún tipo de relación de parentesco entre las gitanas que retrató a su comienzo en 1903 en el estudio bilbaíno del pintor Manuel Losada y las distintas familias gitanas de Pampliega.

En todo caso, lo evidente es que Echevarría se sintió muy atraído por Pampliega y que mantuvo un especial recuerdo desde su llegada en 1909. De ahí que describiera a su amigo el crítico de arte Ricardo Gutiérrez Abascal, conocido como Juan de la Encina, la misma imagen del pueblo que plasmaría en el lienzo como luego veremos. Pero, además, al cabo de una década, en 1921, regresaba de nuevo para tomar algunas vistas panorámicas de sus tierras y realizar sus magistrales Corros de gitanos. En la actualidad, su significativa obra relativa a Pampliega se encuentra en conocidos museos españoles como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, el Museo de Bellas Artes de Álava o el Museo de Bellas Artes de Bilbao, cuyos cuadros han sido exhibidos en numerosas exposiciones, lo que ha dado a este pueblo burgalés una especial proyección dentro del mundo del arte español. Curiosamente, hace poco he encontrado como portada de un libro de Delibes un paisaje de Pampliega.

Durante su estancia en París, Juan sentía a veces verdadera necesidad de viajar a España, pues su tierra natal se convertía en su fecunda fuente de inspiración y donde experimentaba con mayor intensidad la emoción pictórica, tal y como se lo contaba al crítico Ricardo Gutiérrez Abascal: "Cuando llegaba a España dejaban de preocuparme estas cosas, (estudios de color y de forma) para no acordarme más que de aquello que yo pensaba era la emoción pura. Para mí la personalidad del artista debe verse antes que nada en el fondo espiritual de las cosas, y no en su factura."

En 1909 tras casarse con Enriqueta Normand, decidía viajar a Pampliega, albergándose en una fonda, que posiblemente fue La Garrucha. En el umbral del siglo XX, una mayoría de artistas norteños se acercaron a Castilla. Zuloaga, los hermanos Zubiaurre y Uranga pintaron primordialmente en los campos de Segovia, Maeztu en Soria y en Burgos, Iturrino en Salamanca y Echevarría en Pampliega (Burgos), Palencia y en la milenaria ciudad de Ávila.

Es verdad que a ello contribuyó que los escritores de la Generación del 98 descubrieron en la recia tierra castellana, la más ancestral y genuina visión de España. Tanto Unamuno, Azorín, Baroja como Maeztu consideraron a la tierra castellana, con siglos a sus espaldas de luchas e imbuida de misticismo, el alma de España. De ahí que Castilla se convirtiese en el punto de mira donde gravitaba la desnudez de las falsas glorias y la realidad más verdadera de la historia de España. Castilla dentro de la variedad paisajística de nuestro país, se erigía en el paisaje ideal por sus genuinas características de austeridad, reciedumbre y contraste, cualidades definidas como masculinas y consideradas de una belleza superior a los campos norteños, a quienes se les atribuía ciertas cualidades calificadas de femeninas por su gracia, armonía y proporción. Pero, sin duda, porque el paisaje rural en algunas poblaciones de Castilla la Vieja ofrecía una sensación de intemporalidad ante el crudo paso del tiempo.

De manera singular, Echevarría escogió Pampliega donde una buena parte de su población permanecía asentada en la ladera del Cerro de la Mota o del Castillo. Sus casas dispuestas a modo de anfiteatro, estaban apiñadas unas junto a otras, lo que les protegía de la inclemencia del tiempo. En la cima, la maciza iglesia medieval de San Pedro se erigía como el edificio más relevante del pueblo. Mientras a los pies del Cerro, un puente grande de piedra de estilo románico cruzaba el río Arlanzón. En el río sobre unas islas descansaban unas caballerizas bebiendo agua, en medio de una atmosfera de melancolía que envolvía la visión del pueblo al anochecer.

Una imagen que el propio artista describió: "Es el anochecer, un pueblo en anfiteatro de casas viejas y ruinosas. Arriba se destaca sobre la gradería que forman aquellas, la torre cuadrada y maciza de la iglesia con aire de fortaleza, y detrás el monte de un verde parduzco, al que el pueblo como temiendo dejarse sorprender, está adosado. Allí abajo, en primer término, un puente y un riachuelo, en el que beben unas caballerizas más o menos apocalípticas".

Al parecer, a medida que iba oscureciendo, la iglesia quedaba iluminada con la luz dorada del atardecer. Y a las caballerizas, que podrían pertenecer a algún regimiento militar de paso por el pueblo, las tildaba de "apocalípticas", quizá por la presencia de un caballo blanco, símbolo del bien, frente a algunos caballos rojos y negros, símbolo de la guerra y la muerte, tal y como está descrito en el Apocalipsis.

"En Pampliega – escribía Echevarría- las armonías del color pasan a un segundo plano persiguiendo antes que nada el fondo espiritual de las mismas". A primera vista, la privilegiada situación de la torre maciza de la iglesia de San Pedro, cercana a la cima de la montaña, parecía evocar el fuerte arraigo de la espiritualidad en los pueblos castellanos que se sobreponían al paso del tiempo. A su alrededor las casas viejas que permanecían asentadas en la ladera de la montaña, sugerían un pasado que había sido más próspero ante un presente más recio. Mientras abajo en un primer plano, comía y bebía apaciblemente la manada de caballos en el riachuelo junto al viejo puente medieval, encarnando el fluir de la vida con su natural tendencia a regenerarse en el propio marco de la naturaleza.

En sus primeros paisajes de Pampliega, la composición sobresalía por el sentido constructivo de los edificios en la línea de Cezanne. Aún manejaba un empaste bastante denso en medio de una gama sobria en tonos azules, verdes pardos, marrones y ocre, donde se respiraba un sentimiento neorromántico rodeado de melancolía.

La misma vista panorámica, con pequeñas variaciones, fue llevada al lienzo en tres ocasiones. En 1910 colgaba uno de estos paisajes en la 5 exposición de Arte Moderno de Bilbao y al año siguiente en 1911 en el Salon d'Automne parisino.

En relación a sus primeras representaciones de grupos de gitanos, en la Familia de gitanos pintaba a miembros de una o varias familias posando de pie en un escenario al aire libre. Con una mayoritaria presencia de jóvenes gitanas cubiertas con sus peculiares vestimentas y sus característicos abalorios, luciendo su marginalidad con una gracia natural a la hora de posar.

En concreto, dos jóvenes gitanas miraban con gesto grave al espectador, ataviadas con sus mantones y la clásica patilla sobre su cara junto a un conjunto de gitanillos. En esta época era aún notable la gama sobria de colorido entre azules, violetas y rosas en contraste con el mantón amarillo de una de las gitanas. Al fondo dejaba ligeramente esbozadas algunas campas del paisaje castellano.

A comienzos de los años veinte, volvía de nuevo a Pampliega donde llevaría a cabo una serie de paisajes, que apenas ya nada tenían que ver con su visión de antaño. Se trataba de ciertas vistas panorámicas tomadas desde el pueblo de un sinnúmero de campos de trigo o de vides entremezclados, donde la intensa luz del ambiente quedaba reflejada en las vibrantes manchas de color.

De tal manera que en su Paisaje de Pampliega. Vista de los Tornos desde los Molazgos, propiedad del Museo de Bellas Artes de Bilbao tras los recios muros remarcados de algunas edificaciones en tonos ocres junto a un camino, pintaba una amalgama de pequeños campos diseminados de vides o cereales – tratados en diferentes gamas - con un predominio de colores cálidos. La escasa presencia de arbolado proporcionaba una serie de manchas concatenadas, naranjas, ocres, rosas anaranjados, verdes que recorrían el horizonte hasta alcanzar al fondo las montañas de los Tornos, logrando despertar luminosas sensaciones de color.

(F.33) De igual modo, en otra vista panorámica de su Paisaje de Pampliega. Vista de la Carretera de los Tornos, propiedad del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, trazaba en un primer plano algunas casas antiguas del pueblo, perfilaba los tejados agolpados pintados en tonalidades azules, morados o violetas, remarcaba las construcciones frente a la llana panorámica de los campos de cultivo. Al lado de la carretera hacia Los Tornos, se sucedían una variedad de campos de buen tamaño, que pudieran ser trigales, tratados con un acorde de colores en amarillos, naranjas, rosas, entrelazados con otros verdes que se prolongaban en el horizonte hacia las montañas de los Tornos.

(F.34) En Pampliega también pintó sus conocidos Corros de gitanos, denominados así porque las figuras de las familias gitanas permanecían sentadas arremolinadas formando un círculo. Familias gitanas asentadas que eran conocidas en el pueblo. El tema de los gitanos a menudo le atrajo por la genuina naturalidad de las modelos para transmitir la belleza de la marginalidad. Las gitanas estaban dotadas de una fuerza y una expresividad donde la presencia de los colores cálidos abundó quizá como en ningún otro de los géneros pictóricos. De ahí que, en su Corro de gitanos, perteneciente al Museo de Bellas Artes de Bilbao, sobresalía a la izquierda la matriarca del grupo, la Maruja y sus hijas la Emilia y la Consolación junto a algunas niñas gitanillas, Isabel y Encarna, en medio de un desenfadado ambiente tribal campestre. Singularmente, en la niña sentada en un primer plano, aderezada de manera coqueta con un gancho en el pelo, se podía contemplar el rico mosaico de tonalidades rosas y violetas diseñado en su vestimenta. Mientras las otras dos gitanas jóvenes, sentadas de perfil, lucían sus peinados de coleta y patilla, ataviadas con mantones amarillos y largas faldas azuladas o violetas. El abocetamiento en algunas figuras permitía contemplar el visible contraste entre el tono oscuro de la piel de sus fisonomías frente a la exquisita gradación de las manchas de color dentro de una luminosa gama de amarillos dorados, rosas violetas, corales y anaranjados combinados con los violetas y azules de sus ropajes.

Este cuadro tuvo una especial difusión en su época, situado en la portada del artículo que la crítica de arte Margarita Nelken escribió en una revista francesa (*L'Art et les artistes*) con motivo del éxito de su exposición madrileña en 1923.

En su Glosa literaria el escritor gallego Ramón del Valle-Inclán acerca de sus gitanos castellanos decía: “El mismo concepto, y la misma sensibilidad eufórica, muestran los bocetos de gitanos, luminosos arabescos logrados bajo el cielo de Castilla. La remota visión que tiembla

en las peñas de la tribu, trasciende a colmada expresión de belleza, por la gracia musical de los pinceles.”

En el otro óleo de Corros de gitanos permanecían sentadas en pleno campo varias gitanas de una o varias familias y sus hijos gitanos, entre los que destacaban dos figuras femeninas que miraban hacia el espectador. Una de ellas era la joven gitana, conocida como la Alegría, de cara ancha con pómulos pronunciados y ojos rasgados, con media melena, ataviada con mantón naranja sobre la que se recostaba otra gitana sonriente. A la Alegría le pintó un busto en pequeño formato. A su lado, otra gitana, La Pera, cubierta con una pañoleta amarilla miraba de frente con gesto de enfado. Las demás gitanas, la Consolación y la Encarna, dispuesta de perfil, además de la matriarca, La Levatina, estaban sentadas o recostadas en diferentes posturas, inclinándose unas y otras hacia uno de los lados, aportando a la composición una sensación de natural movimiento.

El óleo cuidadosamente abocetado estaba trabajado a través de manchas inacabadas, manchas agolpadas y un sinnúmero de matices en sus blusones, faldas y pañoletas que por la levedad de la materia parecía que había empleado una mayor libertad cromática. De nuevo, en sus amplios ropajes una gama cálida de tonalidades elaboradas en rosas, amarillos, anaranjados, verdes matizados dominaba frente a la escasa presencia de azules y violetas.

Pampliega supuso uno de los enclaves primordiales en la pintura de Echevarría, la representación alegre y luminosa de Castilla frente a la monocorde gama de azules y violetas empleada en Ávila con un trasfondo de melancolía emoción. Paisajes de la llanura burgalesa con campos de cereales bajo la intensa luz de Castilla, entretejidos con una armonía sutil a través de una rica gama de variaciones cromáticas, donde la expresión se hace color. Al igual que en las cadencias sonoras de sus Corros de gitanos: “El rico esmalte de los empastes, la sensualidad del color y la materia, - escribía Ramón del Valle-Inclán - promueven remotas cadencias. Los bocetos de gitanos son para mí la más bella lección de pintura moderna entre los cuadros de pintor tan moderno: - Peregrino que bajo las constelaciones orientales guía la sombra virgiliana de Tintoretto.”

Pampliega 6 de agosto de 2021, Verónica Mendieta Echevarría.