

El pintor alemán Gustav Gulde (1906-1953). Itinerario vital con escala en Tenerife

Eduardo Zalba González



Franz Frank: El pintor Gustav Gulde enfermo. 1953. © Bildarchiv Foto Marburg / fm 448.500

Durante la primera mitad del siglo XX Canarias fue un destino atractivo para numerosos artistas europeos que veían en la bonanza de su clima, en su paisaje o en su enclave periférico un lugar propicio para trasladar hasta aquí su residencia, ya fuera de modo temporal o permanentemente. En este contexto, el Puerto de la Cruz se convirtió en un crisol de personalidades con marcado rasgo creativo, algo que, a diferencia de lo acontecido en otros municipios de la isla, favorecía su condición de ciudad consolidada en el sector turístico desde pleno siglo XIX. Ello motivó que muchos creadores eligieran este núcleo poblacional como destino de un viaje que en ocasiones se justificaba por motivos de salud o simplemente de recreo.

Los numerosos hoteles, fondas y pensiones daban cobijo a quienes se veían atraídos por sus recoletas calles y su privilegiada situación marítima. Así, a conocidos autores centroeuropeos como Karl Drerup (1904-2000), Hans Tombrock (1895-1966) o Bruno Brandt (1893-1962), se suman ahora otros menos destacados pero de vital importancia para el panorama artístico y cultural de la isla de Tenerife. Uno de ellos fue el pintor alemán Gustav Gulde (1906-1953), conocido gracias a diversas aportaciones historiográficas debidas a la investigadora González Reimers,

⁽¹⁾ GONZÁLEZ REIMERS / CASTRO MORALES [1984]; pp. 56-57; VV.AA. [2005], pp. 343-344 y GONZÁLEZ REIMERS [2010], pp. 97-98.

⁽²⁾ ZALBA GONZÁLEZ [2009].

⁽³⁾ KREUTER [1983].

⁽⁴⁾ El 24 de marzo de 1930. Cfr. Archivo Municipal del Puerto de la Cruz (AMPC): Leg. 152, Policía, Orden y Seguridad, Año 1933, exp. 6 *Registro de extranjeros 1931-1950*, núm 52.

⁽⁵⁾ WAHL [1979], pp. 340 y 348.

quien ha tratado su biografía y producción artística local en varias ocasiones¹. Otro trabajo, presentado hace tan sólo unos años, desveló algunos rasgos inéditos sobre el artífice con los que se complementaba un estudio del que aún queda mucho por exponer². De estos antecedentes parte el presente trabajo que, unido a referencias inéditas de Canarias y Alemania, pretende sumar nuevas aportaciones sobre un autor de reconocida valía y calidad artística.

Artista y viajero incansable. 1906-1936

Gustav Gulde nació en la localidad alemana de Ludwigshafen el 12 de agosto de 1906. Aunque se desconocen aún muchos datos sobre sus ascendientes, sabemos que era hijo de Gustav Gulde y Carolina Guethner. Lástima que no podamos precisar aún si su familia guardaba relación con la empresa “Gulde”, una conocida fábrica de combustibles fundada en 1885 en Ludwigshafen y regentada por un personaje llamado también Gustav Gulde³.

Los primeros datos que conocemos de su juventud son los breves estudios de medicina que cursó en diferentes ciudades de Alemania y Austria como Heidelberg, Innsbruck o Viena. Sin embargo, durante el invierno de 1927 viajó a París con idea de obtener una formación en el mundo artístico, algo que continuó por Gran Bretaña (verano de 1928), Berlín (invierno de 1928), Sudáfrica (verano de 1929) y nuevamente París (una segunda residencia coincidiendo con el invierno de 1929). En uno de estos viajes debió conocer a la que luego sería su esposa, Gerda Schöning, puesto que en abril de 1929 vendría al mundo su primogénita. Gerda nació el 21 de enero de 1906 en la ciudad de Hamburgo y era hija de Lüppo Schöning y Anna Gäteke, ambos naturales de Alemania. Desconocemos la ciudad del enlace matrimonial entre Gulde y Gerda, así como la del nacimiento de su hija. No obstante, a juzgar por las fechas y las residencias del joven estudiante, sobreentendiendo que este segundo acontecimiento debió producirse en la capital de Alemania.

Tras la segunda estancia parisina, Gerda expide el visado en Bad Sulza⁴ y la familia Gulde traslada su residencia a la ciudad alemana de Jena, a unos dieciocho kilómetros al sur de la anterior. Allí permanecieron desde el verano de 1930 hasta la primavera de 1931, por lo que no es de extrañar que acabara siendo un lugar donde dejó claras muestras de su arte. Recibió el primer encargo de un ciclo de pinturas alusivas a la vida de San Juan Bautista para la parroquia del lugar y, más tarde, la confección de las catorce estaciones del nuevo *Vía Crucis* en bronce. Tras su estancia en Jena, los Gulde marcharon de nuevo a Italia, visitando Florencia y Roma inicialmente (primavera de 1931) y Sicilia luego (verano del mismo año).

A los pocos meses de finalizar el periplo italiano, Gustav se instala de nuevo en Jena. Era una ciudad que recordaba con agrado, pues en ella había recibido uno de sus primeros encargos, el de la comunidad parroquial de San Juan Bautista. Sin embargo, el regreso a Jena marcaría aún más la vida del pintor, ya que una exposición monográfica le dio la oportunidad de consagrarse en el panorama artístico regional. Gulde habrá cumplido la aspiración de todo joven artista al exhibir un testimonio de su arte en la galería Kunstverein Prinzessinnenschlösschen, lugar que acogió durante la década de los veinte relevantes muestras de arte contemporáneo. Tal es así que allí se dieron cita Peter Behrens, Walter Gropius, Adolph Meyer, Eric Mendelsohn y Mies van der Rohe, entre otros, en una colectiva (1924), o Wassily Kandinsky (1925) y Laszlo Moholy-Nagy (1928) en sendas monográficas. De ahí que el expresionista Gerhard Marcks haya definido a Jena como “un centro cultural”, pues rápidamente se convirtió en el punto de encuentro de numerosos artistas del panorama europeo⁵.

La muestra de Gulde tuvo lugar entre el 20 de diciembre de 1931 y el 15 de enero de 1932, y en ella se pudo contemplar un total de ochenta y una obras, todas

ellas realizadas en las ciudades nombradas durante las estancias de estudio. Entre los paisajes de Gran Bretaña, Sudáfrica y Sicilia destacaban ejemplos de su obra plástica de temática religiosa y los veintidós dibujos que realizó de las momias de los capuchinos de Palermo, sin duda lo que más llamó la atención por su verismo y plasticidad. La exposición se completaba con la edición de un catálogo donde era recogido el índice de obras expuestas, fotografías de algunas de ellas y comentarios críticos sobre su producción⁶. En un centro como la Kunstverein de Jena, consagrado por importantes personalidades del mundo artístico, no es de extrañar que la apuesta hecha con el joven pintor haya supuesto un referente para su trayectoria profesional, pues no debemos olvidar que Gustav contaba en ese momento con tan sólo veinticinco años de edad.

⁽⁶⁾ Cfr. VV.AA. [1931].

Tras finalizar la muestra de Jena, el pintor se embarca en una nueva aventura vital junto a su mujer y a su hija; en este caso el destino elegido fue Lisboa. Desconocemos el motivo del viaje, aunque sí es sabido que no duró más de dos meses porque el 9 de marzo Gerda expide el permiso de renovación de su visado, necesario para seguir desarrollando su actividad itinerante; y unos días más tarde de esta solicitud, la familia Gulde llega a Canarias. Dicho acontecimiento no pasó desapercibido para la prensa local, que anunciaba la llegada *del pintor alemán don Gustavo Gulde* en el vapor inglés "Highland Brigade", *acompañado de su señora esposa doña Gerda Schoning e hijo* [sic]⁷.

⁽⁷⁾ *La Prensa*, 15/III/1932, p. 5.

Al igual que ocurrió en otros muchos viajes, el motivo de la venida al Archipiélago es aún desconocido⁸. Es probable que el pintor se haya sentido atraído por las referencias positivas que se tenía de las Islas en esta época. Además, otros muchos artistas –alemanes en su mayoría– ya habían elegido Tenerife como destino de un viaje que en muchas ocasiones finalizaba con una permanencia definitiva, por lo que no es de extrañar que los Gulde quisieran probar la *aventura* de vivir en Canarias. Algunos documentos conservados en el archivo municipal del Puerto de la Cruz especifican las profesiones de Gustav y Gerda, pues en una ocasión se refieren a ellos como "pintor" y "labores de su casa" respectivamente, mientras que en otra se les asignan las profesiones de "pintor" y "profesora". Esto último puede resultar clave a la hora de exponer las ocupaciones desarrolladas por el matrimonio tras su llegada a la isla, pues la que luego sería su casa en propiedad en el Puerto de la Cruz es recordada por algunas personas como un colegio alemán. Encuentro probable que desde su instalación en el norte de la isla Gerda haya elegido la docencia como medio de vida, lo que explica el por qué una vez alojados en el Hotel Victoria de La Orotava requirieran una vivienda en alquiler de entre cuatro y seis habitaciones, así como una criada para su hija. Lo solicitaron durante el mes de agosto a través de la prensa local, poniendo como fecha límite el 1 de septiembre y dentro del mismo término municipal. Además, gratificaban con cien pesetas el día de la entrada en la nueva casa a quien le pudiera ofrecer información sobre lo requerido. Los anuncios en el periódico aparecieron sólo durante una semana, por lo que su retirada pudo deberse a la premura en conseguir lo que aspiraban⁹.

⁽⁸⁾ Un padrón de habitantes se limita a especificar como "recreo" el motivo del mismo.

⁽⁹⁾ Cfr. HOY: 11, 13, 14, 16, 17 y 18 de agosto de 1932, pp. 2, 3 y 6.

Se desconocen los lugares de residencia de los Gulde entre agosto de 1932 y enero de 1934. La última fecha viene marcada por el bautismo de su hija María Cristina, quien, según su partida sacramental, nació en la calle Doctor Pisaca del Puerto de la Cruz. En efecto, otros documentos sitúan a la familia Gulde domiciliados en el número 11 de la citada calle, en un inmueble donde también se alojaban otras familias extranjeras, por lo que debía tratarse de una fonda o pensión¹⁰. Sin embargo, los Gulde requerirían de un lugar más amplio donde acoger cómodamente a sus dos hijas y contar con un espacio propicio para la actividad del joven Gustav. Por ese motivo acudieron al estudio del arquitecto José Enrique Marrero Regalado (1897-t.1925-1956) con la idea de apostar por una vivienda en propiedad donde hacer realidad sus anhelos. En un trabajo ya mencionado tuve oportunidad de analizar la documentación conservada sobre el proyecto y

⁽¹⁰⁾ AMPC: Leg. 152, Policía, Orden y Seguridad, Año 1933, exp. 6 *Registro de extranjeros 1931-1950*, núm. 53.

⁽¹¹⁾ ZALBA GONZÁLEZ [2009].



José Enrique Marrero Regalado:
Proyecto de casa para D. Gustavo Gulde.
1934. AMPC: Leg. 616, exp. s/n.

⁽¹²⁾ Cfr. Gaceta de Tenerife, 12/XI/1932, p. 8.

⁽¹³⁾ "...y de dicha exposición hemos oído hacer de críticos de arte y otras personas autorizadas grandes elogios". Cfr. *Hoy*, 1/I/1934, p. 254.

⁽¹⁴⁾ GONZÁLEZ COSSÍO [1993], p. 50.

⁽¹⁵⁾ GONZÁLEZ COSSÍO [1993], p. 63.

⁽¹⁶⁾ *La Prensa*, 30/XI/1932, p. 1.

⁽¹⁷⁾ Cfr. *La Prensa*, 18/I/1934, pp. 1-2; VV.AA. [2005], p. 344.

⁽¹⁸⁾ *La Prensa*, 23/V/1935, p. 5; Gaceta de Tenerife, 28/V/1935, p. 3.

la construcción de esta vivienda, una fábrica de alto interés arquitectónico con la que se amplía el catálogo racionalista del técnico granadillero¹¹. En ella permanecieron hasta al menos el mes de mayo de 1936, momento en que se pierde el rastro de la familia en Tenerife.

La permanencia de Gustav Gulde en el archipiélago no pasó desapercibida para la sociedad de la época, pues varias actividades en las que participó y su relación con personajes claves como Eduardo Westerdahl favorecieron su integración en la sociedad isleña. No es de extrañar que un pintor que había tenido éxito en la muestra de Jena quisiera probar suerte con una nueva exposición que mostrara a otro tipo de público su calidad artística y el lenguaje estético recurrido. Así lo hizo en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, coincidiendo con la apertura del curso 1932-1933¹². La muestra fue inaugurada el 11 de noviembre y en ella compiló un total aproximado de cuarenta obras, entre las que se encontraban paisajes de la isla y dibujos de las momias halladas en las catacumbas de los capuchinos de Palermo. El entonces presidente, Francisco Bonnín, y la prensa periódica elogiaron la obra del joven alemán, funcionando todo ello como una fructífera carta de presentación de Gustav en la isla¹³. Tal es así que en enero de 1934 Gulde vuelve a ocupar las salas de la entidad capitalina con una segunda exposición, al igual que hizo Bruno Brandt en 1930 y 1931, quien también se había ganado la amistad del célebre acuarelista. Bonnín no dejaba pasar la oportunidad de invitar a los artistas foráneos para que expusieran en la institución que dirigía, pues así lo dejó escrito entre sus papeles: *di orden a todos los hoteles de turismo que tan pronto llegara algún artista extranjero me lo avisaran con el fin de visitarles y solicitar de ellos expusieran en el Círculo*¹⁴. La inquietud expresionista que pintores como Brandt o Gulde dejaron en Bonnín se hace palpable en las obras realizadas durante esta época, a las que no les faltaron consideraciones negativas en cuanto a crítica¹⁵.

Después de estas exposiciones en la entidad santacrucera, el aval definitivo de la producción artística de Gulde llegaría con los redactores de *gaceta de arte*, en el momento en que deciden ilustrar su edición número veintitrés con un paisaje del *Puerto de la Orotava*. Afianzan así la apuesta por la vanguardia del momento en contraposición a la actividad desarrollada por el cercano museo municipal, que –según Westerdahl– *llena sus salas con cuadros más o menos ridículos*¹⁶. Sin embargo, no todos fueron capaces de entender la pintura de tintes expresionistas del alemán, y ello llevó a que algunos críticos alzaran la voz en contra de lo que Gulde exponía bajo un punto de vista meramente subjetivo. Así sucedió con José Rial y su análisis del trabajo expuesto en la segunda muestra del Círculo de Bellas Artes, considerando que en los retratos Juana y Ramona el pintor debía *cuidar sus líneas, dibujar antes de pintar. Y atender a defectos que, como los de las manos, son tan importantes para el juicio de un retrato*. Sin embargo, Rial es consciente de las cualidades intrínsecas del joven intérprete, pues en lo relativo al género de paisaje argumenta que *el tono que aplica es algo tan personal, tan nacido de su "yo", que cualquier consejo sería impertinente*¹⁷. Ello evidencia que la sociedad isleña no estaba capacitada para entender la visión más vanguardista que traían los creadores alemanes, algo que Westerdahl y otros autores sí defendieron a través de postulados vertidos en diferentes medios escritos del momento.

La obra plástica de Gulde no fue el único motivo de elogio por parte de la sociedad capitalina, ya que su faceta de músico también tuvo buena acogida por parte de los directivos del Círculo. Así, en reunión de junta de gobierno acordaron clausurar el curso académico 1934-1935 con un recital en el que contarían con la participación del ya conocido pintor. Por ese motivo organizaron un concierto desarrollado el 27 de mayo en el que participó la violinista Cecilia Koenekamp acompañada al piano por Gustav Gulde, interpretando un programa con obras de Beethoven, Bach o Manuel de Falla, entre otros¹⁸. La importancia de esta actuación musical no sólo tiene interés para la biografía del pintor por el hecho de dar a conocer

su faceta como pianista, sino porque es el último acto público conocido hasta el momento en el que participó en Tenerife.

El rastro de Gulde se pierde momentáneamente hasta que en el verano reaparece en su Alemania natal para inaugurar una exposición en el Städtische Kunsthalle de la ciudad de Baden, vinculada con la participación de jóvenes artistas, precisamente en la víspera del día en que cumplía veintinueve años de edad¹⁹. Aunque se conocen pocos aspectos sobre la misma, sabemos al menos que tuvo lugar entre el 11 de agosto y el 8 de septiembre de 1935. Dos motivos justifican que por esas fechas Gustav seguía residiendo en el archipiélago. Uno de ellos se vincula con el anuario del lugar donde tuvo lugar la muestra, al referirlo explícitamente como “Gustav Gulde, Tenerife”. El otro, más preciso, es el diario de un pintor norteamericano afincado en el Puerto de la Cruz, que registró los encuentros que mantuvieron en esta localidad²⁰. Cadwallader Washburn y Gustav Gulde se conocieron el 9 de enero de 1936, cuando el alemán lo visita en su alojamiento temporal del Hotel Marquesa. El interés se debió a que ambos aprendieron sus respectivas técnicas a través de una relación que debió ser fructífera, ya que el 30 de marzo Washburn promueve un nuevo encuentro. Así lo anotó en su libreta personal: *hice una larga visita a Mr. Gulde, joven pintor alemán. Ha hecho una excelente pintura de paisaje. Hay constancia de que los días 10, 25 y 28 de abril, y 26 y 27 de mayo ambos mantuvieron contacto, como así quedó reflejado en el mismo diario, un documento clave para conocer la trayectoria de Gulde en los primeros meses de 1936. Sin embargo, a partir de esta fecha se pierde su rastro en Tenerife, así como el de Gerda y sus hijas Angelika Ana y María Cristina. En los padrones de habitantes de la década de los cuarenta en adelante su vivienda aparece habitada por ciudadanos de naturaleza germana y de apellido Feigel²¹, quienes vivieron con Gulde y su familia cuando residían en el inmueble de la calle Doctor Pisaca del Puerto de la Cruz. Debemos advertir que Hans Feigel y María Reinhardt fueron los padrinos de su hija María Cristina, bautizada en el Puerto de la Cruz, por lo que no es de extrañar su vinculación con el inmueble tras la marcha de los Gulde de la isla.*

Retorno a Alemania. 1936-1953

Aunque el objetivo de este trabajo se centra en la etapa insular del pintor, mi intención ahora es aportar algunos datos inéditos que aluden al periodo comprendido entre 1936 –cuando desaparece su rastro del archipiélago– y 1953 –fecha de su fallecimiento–. De su análisis se deducen referencias claves para recomponer su trayectoria vital en futuras investigaciones.

Como he expuesto anteriormente, los motivos de la marcha de la familia Gulde del Puerto de la Cruz no están del todo claros. En un documento localizado en el archivo municipal de Lindau Gustav afirma que entre 1932 y 1936 estuvo en Canarias en una fase de estudio, hizo una breve visita a África Occidental y realizó un viaje a Inglaterra²². Ello impide precisar si los dos últimos destinos se produjeron como escapadas durante su permanencia en el domicilio portugués o fueron ciudades a las que acudió tras su marcha definitiva. Sí sabemos con certeza gracias a la prensa escrita que realizó al menos dos desplazamientos mientras estuvo afincado en Tenerife, uno del 7 de marzo al 16 de abril de 1934 y otro en abril de 1935²³. Aunque se desconocen los lugares de destino y los motivos de ambos viajes, cabe apuntar que en el primer caso tomaron un barco rumbo a Las Palmas de Gran Canaria, mientras que en el de 1935 regresaron en el vapor “Isla de Tenerife” procedentes de Barcelona. A falta de nuevos datos que certifiquen estos traslados, cabe la posibilidad de que ambos viajes se correspondan con las visitas a las que alude el documento ya referido.

La primera noticia de Gulde tras abandonar el Archipiélago la proporciona un retrato ejecutado en 1937 por su amigo el expresionista Franz Frank (1897-1986),



Aunque con evidentes modificaciones, la vivienda de los Gulde se conserva en la zona de La Paz. Foto: E. Zalba

⁽¹⁹⁾ Cfr. VV.AA. [1987], p. 222. Debo el envío de esta referencia a la gentileza de doña Isabel Mehl (Press Badischer Kunstverein).

⁽²⁰⁾ GONZÁLEZ REIMERS [1985], pp. 179-180.

⁽²¹⁾ Esto ocurre hasta la década de los setenta, en que ya se referencia unos nuevos propietarios, cuyos herederos poseen el inmueble hoy día.

⁽²²⁾ “Studienaufenthalt auf den kanarischen Inseln. Kurzer Besuch West-Afrikas. Aufenthalt in England”. Cfr. Stadtarchiv Lindau. BV/1.423.

⁽²³⁾ Además del ya referido a Baden en el verano de 1935. Cfr. *La Prensa*, 8/III/1934, p. 3; *La Prensa*, 17/IV/1934, p. 3; y *Gaceta de Tenerife*, 23/IV/1935, p. 2.



Franz Frank: El pintor Gulde. 1937.
Foto: franz-frank.de

⁽²⁴⁾ Cfr. VV.AA. [2011].

⁽²⁵⁾ Stadtarchiv Lindau. BV/1.423; y KETTER [2002], pp. 116-117.

que hasta el momento se configura como la primera imagen conocida que desvela la fisonomía del pintor. En él aparece Gustav bajo un encuadre frontal, de medio cuerpo, posando con las manos en los bolsillos del pantalón y ataviado con americana. Una pincelada suelta que configuran amplias manchas de color recuerda la producción de quienes, como Gulde, seguían los derroteros de la corriente expresionista de la vanguardia alemana. Los destinos de Gustav y Franz encuentran concomitancias en diversos momentos, por lo que no es de extrañar que ambos artistas hayan tenido la oportunidad de conocerse y de interesarse por su respectiva visión del arte. Así, Frank expuso en Jena en 1925, estuvo en Sicilia en 1939, y entre 1940 y 1945 hizo el servicio militar destinado en el norte de Francia, al igual que le ocurrió a nuestro pintor, como ahora veremos²⁴. El retrato de 1937 no será el único donde Franz efigie a Gustav, pues en enero de 1953 lo vuelve a representar en un lienzo de mayor emotividad, al estar enfermo en cama. Ello indica que ambos mantuvieron una amistad que duró hasta el final de sus días.

Como ya adelanté, durante la primavera de 1939 Gulde estuvo de nuevo en Sicilia, lugar que ya había visitado y que fue motivo para una producción plástica con la que obtuvo interesantes éxitos en diversos países. Sin embargo, los años siguientes vendrán marcados por el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial. De ahí que, al igual que muchos otros, Gulde se alistara como soldado del ejército alemán entre 1940 y 1945, interviniendo en diferentes frentes. Estuvo en Wuzburgo, participó en la guerra de Francia y se sabe también que fue herido en Italia, aunque en los documentos no se explicita la gravedad del percance²⁵. Tampoco sabemos en qué momento de ese periodo tuvo lugar el suceso, ya que ejerció su producción artística durante y después de la contienda. Prueba de ello es el hecho de que en 1943 –y aún con el conflicto bélico en desarrollo– participe en una exposición colectiva titulada “Deutscher Künstler sehen das Generalgouvernement”, en la que consiguió alzarse ganador del primer premio con su obra titulada “Altar des Ostens”.

Una referencia de archivo sitúa al pintor y a su familia en la localidad alemana de Dresde durante 1945, por lo que se encontraban allí cuando la ciudad fue cruelmente bombardeada entre el 13 y el 15 de febrero de ese año. Según expone el documento en cuestión, *Gerda apenas pudo rescatar a su hijo de cinco semanas* y atrás debieron quedar documentos, muchos enseres y obras del artista. Se evidencia así el horror que vivió la ciudad tras el ataque de las tropas norteamericanas, al igual que el éxodo a que muchas familias se vieron obligadas por tan complejo panorama. De este modo lo declaró el propio Gulde en febrero de 1946, cuando dirige una carta al ayuntamiento de Lindau solicitando autorización para continuar la práctica de la profesión. En ella adjuntó algunos datos para explicar cuál había sido su trayectoria hasta el momento, pues carecía de cualquier otra certificación debido a la celeridad con que huyeron de Dresde. El artista aparecía domiciliado en la vivienda número 140 de la calle Kemptener, donde recibió la aprobación para continuar con su práctica pictórica, según notificó el ayuntamiento en octubre de 1946 tras consultar con el gobierno militar y el área de cultura. También solicitó empleo en el departamento de cultura del referido ayuntamiento, aunque sobre este particular desconocemos otros datos esclarecedores. Es posible que no haya conseguido el empleo que tanto anhelaba, puesto que en 1947 su mujer aparece domiciliada en Wuzburgo, en el número 19 de la calle Mittlerer Dallenbergweg²⁶. De momento no se puede precisar si Gustav también residió allí, puesto que en 1949 reaparece nuevamente como vecino de Lindau a raíz de una exposición colectiva que ahora detallaré. Sea como fuere, queda de manifiesto que las circunstancias vitales de la familia generaron continuamente un traslado entre localidades y países, unas veces motivado por estancias de aprendizaje artístico y otras por necesidades imperiosas.

Su estancia en Lindau permitió que Gulde entrara en contacto con el escultor Willi Veit (Überlingen 1904 - Lindau 1980), conocido por su obra religiosa y por haber participado en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 representando

⁽²⁶⁾ VV.AA. [1947], p. 30.

a su país natal. Su relación personal dio evidentes frutos en lo artístico, ya que ambos decidieron realizar una exposición en la que Veit aportaría su producción escultórica –que ya gozaba de cierta fama– y Gulde una selección de sus últimas obras. La muestra se inauguró el 21 de agosto de 1949 en el “Rungesaal” del Ayuntamiento de Lindau, localidad donde residían ambos artistas, y se complementó con una disertación prevista para el día 23 en la que participarían los autores para debatir acerca del material expuesto²⁷. La producción de temática religiosa de Veit debió interesar profundamente a Gustav, pues no debemos olvidar que él había aceptado encargos de obras de arte sacro desde sus inicios en Jena, tanto en pintura como escultura. Ejemplos tempranos como la *Piedad* o las catorce estaciones del *Vía Crucis* de Jena, el ciclo pictórico de la vida de San Juan Bautista ya citado, una *Virgen de la Misericordia* que pintó para la parroquia de Santa María de Sontra y otras muchas obras aún desconocidas completan un ciclo de alto interés plástico y estético.

A los pocos días de montar la colectiva con Veit, Gulde abrió una nueva muestra en la ciudad de Tettngang, a unos veinte kilómetros de Lindau. La exposición llevaba por título *Schwäbisches Land, Schwäbisches Meer* y en ella se pretendía una original interacción entre el visitante y los cuadros. Así, todo aquél que estuviera interesado en el material expuesto podía optar a ellos escribiendo un poema acerca de lo que la pintura le sugería. La muestra permaneció abierta durante una semana, del 30 de agosto al 7 de septiembre de 1949²⁸.

Gulde abandonó Lindau en fecha indeterminada, mudándose a la que sería la última ciudad de su periplo biográfico: Bebra. Como señalé más arriba, en 1953 Franz Frank retrató nuevamente a Gustav, aunque esta vez enfermo en cama. Las secuelas de la guerra o alguna enfermedad que hasta el momento se desconoce acabaron con la energía vital de un artista viajero. Ya sabemos que lo esbozó en cama, intentando esbozar una sonrisa, muy distante de la expresión perceptible en el primer retrato que hizo de su amigo. La firma en la parte superior del cuadro deja entrever la fecha de realización: “F Jan. 53” (Franz Frank. Enero de 1953), por lo que se trata de uno de los últimos testigos que muestran la fisonomía del pintor al final de su vida. Sin embargo, y a pesar de la apariencia decrepita que se muestra del artista, se cree que fue en 1953 cuando realizó la decoración del testero de la iglesia de Santa María de Bebra, la que sin duda debe ser uno de los últimos encargos. El tema elegido fue la muerte de Jesús en el Gólgota, acompañado de María y un ángel que le sostiene la túnica. Ella aparece a los pies de la cruz con rostro sereno, como si la esperanza de la resurrección le otorgara una fuerza sobrenatural, algo que refuerza la leyenda que la acompaña. La pintura mural fue restaurada en los años ochenta y entonces perdió el fondo que servía de telón a la escena del Calvario, aunque se respetaron los caracteres que completan la iconografía representada: *Salve Crux spes unica*”.

El 15 de octubre de 1953 concluye la vida de Gustav, con tan sólo 47 años de edad. Atrás dejaba a sus hijos, a su esposa y una vida entregada al aprendizaje y a la producción artística. Así lo hizo en todos aquellos lugares que visitó desde que, siendo muy joven, comenzó su periplo a través de ciudades de Europa y África. Las muestras de su arte se hallan repartidas por diversos museos y colecciones particulares, en los que es palpable el pulso y la vitalidad de un joven dispuesto a todo, entregado a su misión y fiel defensor de su estilo. El 18 de octubre tuvo lugar el último adiós al pintor, con el funeral celebrado en el cementerio de Bebra donde reposan sus restos mortales²⁹.

⁽²⁷⁾ Cfr. *Schwäbische Zeitung*, 20/VIII/1949, p. 15.

⁽²⁸⁾ Cfr. *Schwäbische Zeitung*, 30/VIII/1949, p. 7.



La tumba de Gustav Gulde en el cementerio de Bebra.

Foto: Martina Sauer

⁽²⁹⁾ Quisiera agradecer el interés y la ayuda mostrada por Ana Luisa González Reimers, Leticia Fumero Rodríguez, Iris Barbuzano Delgado, Juan Alejandro Lorenzo Lima, Tomás Díaz Mielenhausen, Isabel Mehl, Karina Vögele, Yvonne Fomferra, Martina Sauer y los reverendos Ansgar Paul Pohlmann y Joachim Hartel.

BIBLIOGRAFÍA

KETTER [2002] Helena KETTER: *Zum Bild der Frau in der Malerei des Nationalsozialismus. Eine Analyse von Kunstzeitschriften aus der Zeit des Nationalsozialismus*. Berlin-Hamburg-Münster: Lit-Verlag, 2002.

KREUTER [1983] Karl KREUTER: *Aus der Chronic von Oggersheim*. Ludwigshafen: Stad-tarchiv, 1983.

GONZÁLEZ COSSÍO [1993] Carmen GONZÁLEZ COSSÍO: *Francisco Bonnín*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1993. (Biblioteca de Artistas Canarios; 17).

GONZÁLEZ REIMERS / CASTRO MORALES [1984] Ana Luisa GONZÁLEZ REIMERS / Federico CASTRO MORALES: *Fondos pictóricos del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias. Catálogo histórico (1953-1984)*. Puerto de la Cruz: IEHC, 1984.

GONZÁLEZ REIMERS [1985] Ana Luisa GONZÁLEZ REIMERS: *El pintor y grabador Cadwallader Washburn: estancia en Canarias* (tesina inédita, Universidad de La Laguna). 1985.

GONZÁLEZ REIMERS [2010] Ana Luisa GONZÁLEZ REIMERS: *El pintor y grabador Cadwallader Washburn: estancia en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, 2010.

VV.AA. [1931] VV.AA.: *Gustav Gulde. Malerei und Graphik* (Catálogo de la exposición celebrada en la Kunstverein Jena Prinzessinnenschlösschen). Jena: Der Kunstverein, 1931.

VV.AA. [1947] VV.AA.: *Würzburger Adressbuch 1947. 46 Jahrgang*. Würzburg: Ferdinand Schöningh, 1947.

VV.AA. [1987] VV.AA.: *Stilstreit und Führerprinzip: Künstler und Werk in Baden, 1930-1945*. Baden: Badischer Kunstverein, 1987.

VV.AA. [2005] VV.AA.: *Islas Raíces: visiones insulares en la vanguardia de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación Pedro García Cabrera, 2005.

VV.AA. [2011] VV.AA.: *Franz Frank. Maler der verschollenen Generation*. (Folleto de la exposición homónima). Giessen: Oberhessisches Museum, 2011

WAHL [1979] Volker WAHL: "Jena und das Bauhaus", en *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar*. Weimar: HAB Weimar, 1979, pp. 340-350.

ZALBA GONZÁLEZ [2009] Eduardo ZALBA GONZÁLEZ: "Tradición y modernidad en el Puerto de la Cruz: dos ejemplos en la arquitectura de los años 30", en *Revista de Historia Canaria*. Departamentos de Historia e Historia del Arte, Universidad de La Laguna, núm. 191, 2009, pp. 229-256.