

ARTE CONTEMPORÁNEO

MARCELIANO SANTA MARÍA

En el caballete, un lienzo; en el suelo, una caja de pinturas; con la paleta en una mano y los pinceles en otra un hombre se dispone a pintar. Tendrá en torno a sí la llanura inmensa ondulada suavemente, la ermita blanca perdida casi en un repliegue del terreno o la vertiente, amarilla de soles estivales, matizada con la anécdota de un árbol lejano, sonrisa blanda de un paisaje árido. Viendo a este hombre que irá amontonando colores y matices de colores sobre el lienzo, cabría hacerse diversas preguntas, que de lo más general a lo particular podrían irse formulando así: ¿Por qué pinta este hombre?; ¿por qué pinta, además, un paisaje?; ¿por qué pinta este paisaje y no otro?, y por último, ¿por qué lo pinta de esta manera y no de otra? La contestación a estas preguntas trae consigo una explicación del hecho artístico y de los accidentes que pueden caracterizarlo.

Se comprenderá fácilmente el porqué de la primera pregunta: no todos reaccionamos de la misma manera al contemplar un objeto; de aquí que parece requerir una explicación la actitud del que ante él, como el personaje descrito al comenzar estas líneas, se dispone a enmarcar, a organizar plásticamente su visión. Lo que para el hombre ajeno al arte empieza y termina en pura contemplación, para el artista empieza en una aprehensión de determinados valores plásticos y termina en una orquestación dentro de algo que existe entre él y el objeto: el cuadro. En el artista la contemplación de un objeto —que caiga, claro está, dentro de su arte— produce un fenómeno característico, fenómeno que hace no le baste esa contemplación y le lleva a irradiarla fuera de sí en el lienzo.

Ahora bien —y he aquí ya la segunda pregunta—, la estimación por parte del artista de la realidad circundante hará que éste encuentre más amoldable a la realización de sus credos artísticos determinada serie de objetos de esa realidad y con arreglo a la cual surgirá el paisajista, el pintor de retratos o de bodegones, etc. No es, claro está, que el pintar paisajes excluya hacer retratos, o bodegones, o

cuadros de historia más o menos literarios; ahí está el caso de Santa María, a quien van dirigidas estas líneas, que con igual acierto ha cultivado toda clase de géneros pictóricos; lo que se quiere expresar con lo dicho anteriormente es que las exigencias del pintor: luz, color, dibujo, etc., se hallan satisfechas mejor en un trozo de esa realidad que no en otro cualquiera; satisfacción que dará mayor facilidad a sus obras a los ojos del espectador. No fueron los pintores impresionistas únicamente pintores de paisajes; hay entre sus obras retratos, bodegones, etc.; sin embargo, apreciamos en ellos más que nada sus paisajes cuanto que sus teorías coloristas hallan en éstos la más clara aplicación.

Mas, existe en el pintor otro elemento influyente, elemento que podría juzgarse extrapictórico tal vez, pero que no por ello dejará de ser menos decisivo en su obra; es éste su afinidad sentimental con un lugar determinado, afinidad que al par que pone más emoción a los cuadros donde algo de aquél se reproduzca dará la pauta para comprender en cierto modo el espíritu del pintor.

¿Por qué —y he aquí ya la última de las preguntas que nos hicimos al empezar— este hombre pinta de esta manera y no de otra este paisaje determinado? Para atender a esta pregunta habrá que tener en cuenta: la formación del pintor, las corrientes artísticas en boga en su época o en la de su formación, y lo peculiar de su estilo que no puede tener otra explicación que un característico modo de sentir el color, la luz, la composición, la obra de arte en general si es arte lo que pretende hacer.

Esta serie de preguntas nos ha sugerido ese hombre dispuesto a encerrar en el reducido marco de su tela un trozo del paisaje abierto a su alrededor. Pero muy bien pudiera ser que perteneciera a Castilla ese paisaje y que ese pintor fuera Marceliano Santa María, burgalés y hombre de experiencia ya en la vida y en el arte. Dentro del cuadro de esas preguntas referidas ahora al pintor de Burgos podrá quedar explicada su actitud como pintor frente a la realidad y en parte analizada su producción artística.

* * *

Marceliano Santa María nace en Burgos el 18 de junio de 1866; quedan, pues, sus veinticuatro años primeros, en los que su vocación pictórica y su sentir estético debió determinarse, dentro del siglo XIX, y del siglo XIX de los últimos lustros en los que reina un general desorden en cuanto a teorías y a credos pictóricos se refiere. Esta su

aparición en época tan desdichada para la pintura española es tal vez lo que más ha contribuido a que no haya sido entre nosotros tan alabada como merece su obra. Críticos y artistas de espíritu más o menos juvenil, más o menos sincero, llevados por un laudable deseo de renovación estética, arremetieron en los años de post-guerra contra toda la pintura inmediatamente anterior. Bien es verdad que aquélla había ido degenerando hacia un academismo sinónimo de insinceridad y de frío acartonamiento, pero esta degeneración, no por ser la corriente general, debió traer la negación de toda personalidad artística enmarcada en esos años. Y esto es lo que le sucedió a Santa María, víctima del ambiente desfavorable que se había creado en torno a la pintura entre la que se desarrolló su espíritu.

Careciendo de un conocimiento preciso de la biografía de Marceliano Santa María, me remito a algunas notas tomadas de un artículo de E. Estévez-Ortega: «Pertenece —dice éste— a una familia de artistas plateros, repujadores, grabadores y cinceladores que tenían su preciado taller junto a la pétreo maravilla que es la catedral de Burgos. Allí, en el taller de sus mayores, se inició para el arte Santa María, y allí aprendió a diseñar candelabros, atriles, custodias, cálices, simultaneando con los estudios del Bachillerato y con los que recibía en la Academia Provincial del Consulado de Burgos». Fruto de este ambiente son sus cuadros primeros de asuntos religiosos, obras «que dejaban columbrar —sigue diciendo Estévez-Ortega— las que más tarde había de acometer repetidas veces de puro arte cristiano con tanta devoción como entusiasmo: unas monjas encendiendo una lámpara en la gris penumbra de una iglesia humilde y la silueta de la Cartuja de Miraflores, a la hora de atardecido, de un día melancólico y frío de invierno». Protegido por un tío suyo, canónigo de Burgos, empezó sus estudios. «Entonces vino a Madrid, y aquí asistió a la escuela de San Fernando y al estudio de Manuel Domínguez. Fué después pensionado a Roma. En 1890 presenta en la Nacional un cuadro también de asunto religioso, «Misa Pontifical», para el que sirvió de modelo su tío revestido ante el altar gótico de la iglesia de San Nicolás, de Burgos. A partir de este momento, el nombre de Santa María empieza a ser frecuente en certámenes y exposiciones. Su arte se admira y evoluciona sin prisas ni radicalismos. En 1901 obtiene Primera Medalla y en 1910 Medalla de Oro. Después de ésta, la más alta recompensa, a los tres años, ingresa en la Academia de Bellas Artes».

Y ahora, cerrando este paréntesis biográfico, vamos a ocuparnos

de sus paisajes; no nos detendremos más que en esta parte de su obra porque estas líneas quieren tener una justificación en su reciente exposición en el Salón de Otoño, toda ella de paisajes castellanos.

Con muy buen acuerdo la Asociación de Pintores y Escultores ha dedicado una sala, en el último Salón de Otoño inaugurado en octubre, a Marceliano Santa María. En ella pueden admirarse hasta treinta y dos cuadros suyos de paisajes castellanos; el número treinta y tres, cifra de las obras expuestas, lo hace el conocido cuadro «El esquileo», uno de los que más fama ha proporcionado a su autor.

Si al hacer este estudio hemos de ceñirnos al cuadro de preguntas que nos hicimos al empezar, tenemos que descartar, desde luego, la primera: en ella, al preguntarnos ¿por qué pinta este hombre?, no pretendemos otra cosa que inquirir los motivos a que obedece la determinación de aquél hacia la pintura y si esos motivos son auténticos o no, y claro está que si colocamos esta pregunta al servicio de una crítica determinada ha de transformarse en esta otra: ¿es auténtica la vocación pictórica de este artista? La afirmación de que existe un pintor con vocación sincera cuando éste ha traspasado ya el umbral de los cincuenta sólo su obra y su fidelidad a ella, han de justificarlo. A lo largo de cincuenta y siete años ha pintado Santa María sin descanso: un día un retrato, al otro un paisaje y quizá al siguiente un cuadro de historia o una bandera para un sindicato de dependientes mercantiles. Devoción tal puede por sí sola merecer sea desechada toda suspicacia. Ahora bien, otra cosa será cuando al preguntarnos el porqué de pintar un paisaje con más delectación que otra cosa tratemos de encontrar en la pintura de Santa María algo que nos permita caracterizarla, y lo que nosotros encontramos de característico en estos paisajes y a la vez en la obra entera del pintor es un arraigado, un fuerte sentido noble y templado de la realidad. Compárense, por ejemplo, estos paisajes con aquellos otros de Corot, con los de Manet, o con los de los grandes paisajistas franceses u holandeses y se observará, al establecer diferencias, lo peculiar de los paisajes de Santa María. Si en aquéllos domina una entonación dulce de claridades, formas y colores, en éstos hay siempre una maravillosa esplendor de luces intensas y fuertes; aunque el motivo del cuadro sea contrario a ello, como este del titulado «Calleja sombría», el pintor busca el pretexto de una fila de casas que termina antes que la de enfrente para que tras ella se filtre sobre la otra una avalancha de luz clara y potente, de esa luz vigorosa que en los días de estío parece anonadar el paisaje castellano. Obsérvense esos

cuadros que se titulan «Pradoluengo», «Una calle de Poza de la Sal», «Ventorrillo», «Villavilla», etc., y podrá apreciarse lo característico que es en los paisajes de Santa María ese señorío de la luz, que a la par que demuestra una técnica acertada, da una expresión de emocionante espiritualidad a todos sus cuadros. De ellos son, a nuestro parecer, de singular belleza los titulados «Estío», «Urones» y «Ermita de Tobera»; los cuadros de lavanderas, casi los únicos donde adquieren un interés primordial las figuras, producen también una agradable impresión nacida tal vez de la gran facilidad con que aparece resuelta esa alianza del paisaje con las figuras humanas. Pero hay otro elemento característico en estos paisajes del pintor burgalés, elemento no pictórico precisamente, pero que no por eso hace desmerecer la obra ya que gana en espiritualidad por ello lo que pierde en exclusivismo técnico; de todos estos cuadros de Santa María trasciende una acendrada significación racial. Cada uno de estos trozos del paisaje castellano adquieren, tratados por Santa María, proporciones de símbolo, parece que al contemplarlos cada uno de ellos va hacer brotar en nosotros un «Esto es Castilla» con caracteres de definición. Por eso ha dicho el P. Urbel, en *El Debate*, de estos paisajes, expuestos en el Salón de Otoño, «que forman como un panorama de Castilla, en el sentido radical de la palabra, que serán para muchos una revelación de Castilla, de su vida, de su luz, de su color, de la gracia de sus valles rientes, del aspecto varonil de sus montañas, de la serenidad de su atmósfera sobre el haz de la tostada llanura». Unas líneas después, continúa diciendo el P. Urbel, «El artista logra despertar en nosotros lo mismo que él ha sentido; nos hace ver y comprender a Castilla, en su leyenda y en su historia, en su ambiente y en su paisaje, en su reposo y en su firmeza; con un aspecto grave y noble, con el matiz característico de cada zona, con el aire y el agua y la luz, propios de la región, una luz que no tiene esa fuerza cegadora de la tierra levantina, pero que es diáfana, como la planicie dorada, y sin brumas, clara como la voz del aldeano que la cultiva».

No sé, en esta colección de paisajes, qué será más digno de admirar, si este carácter espiritual que de ellos se desprende o ese otro, técnico, constituido por la facilidad con que aparecen resueltos problemas de luz, colorido, perspectiva exclusivamente pictóricos. Pero desde luego ellos contribuyen a hacer de la obra de Santa María una de las más completas de la pintura española contemporánea.

RAFAEL SANTOS.

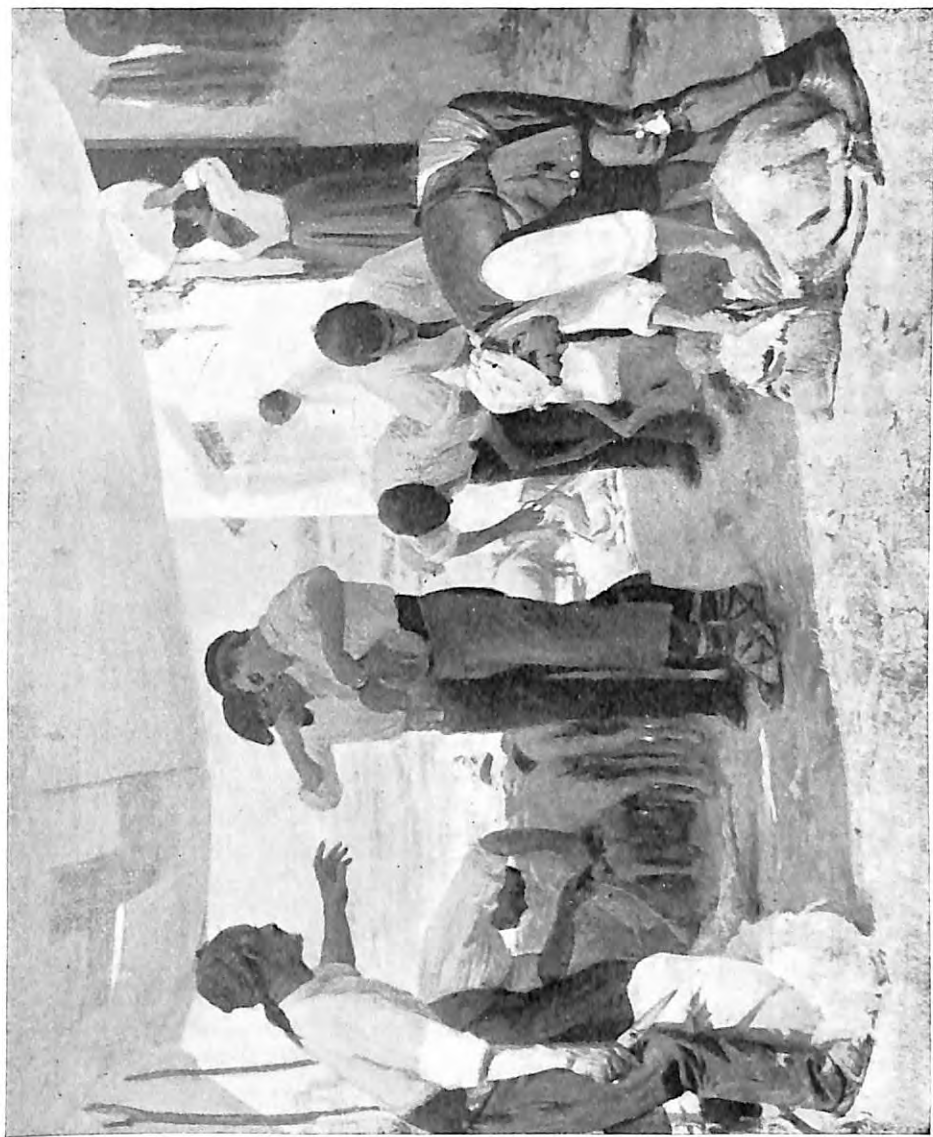


LÁMINA I. — *Marceliano Santamaría. «El Esquileo».*

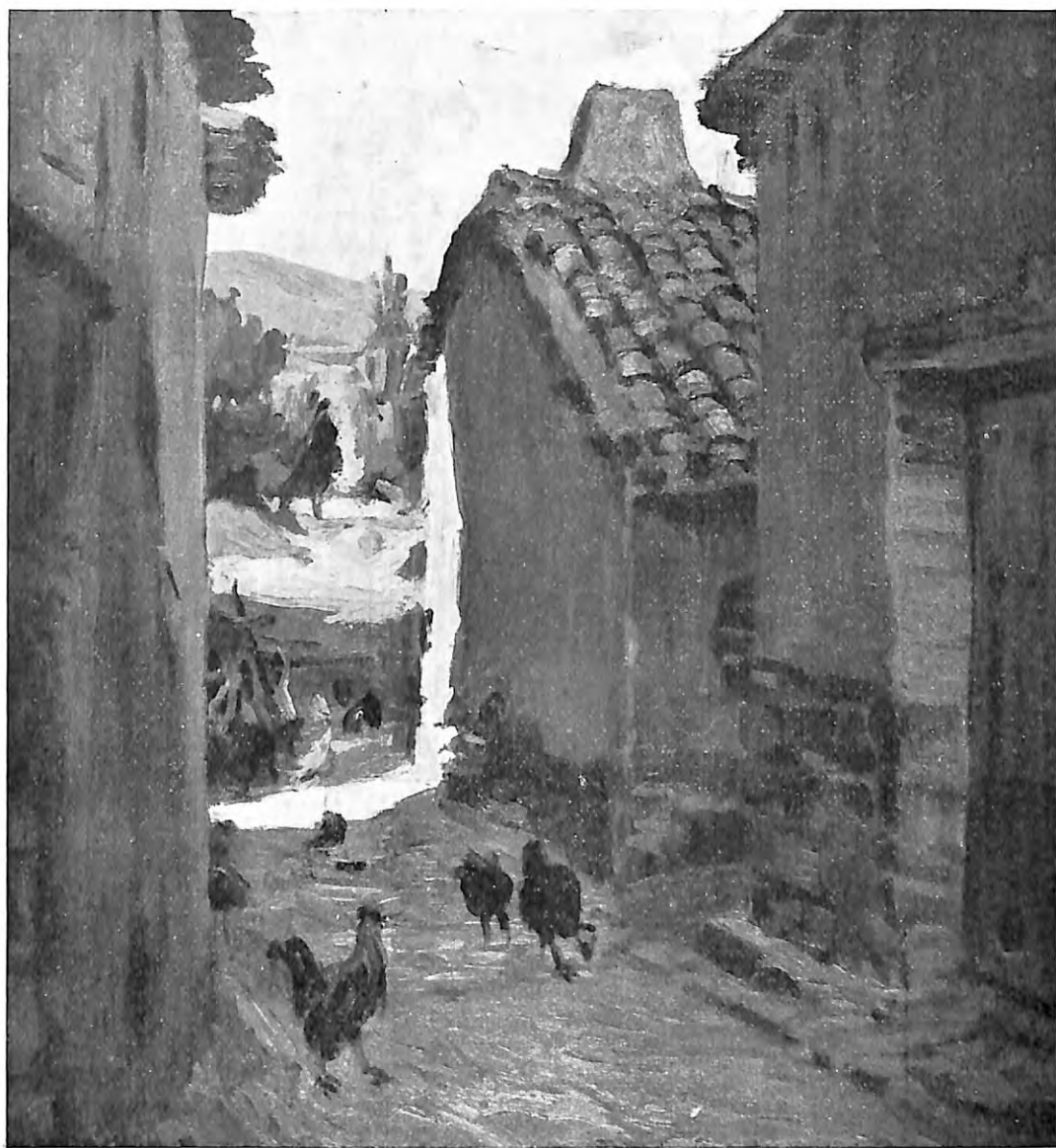


LÁMINA II. — *Marceliano Santamaría.* — «Calleja sombría».



LÁMINA III. — *Marceliano Santamaría.* — «Lavanderas»

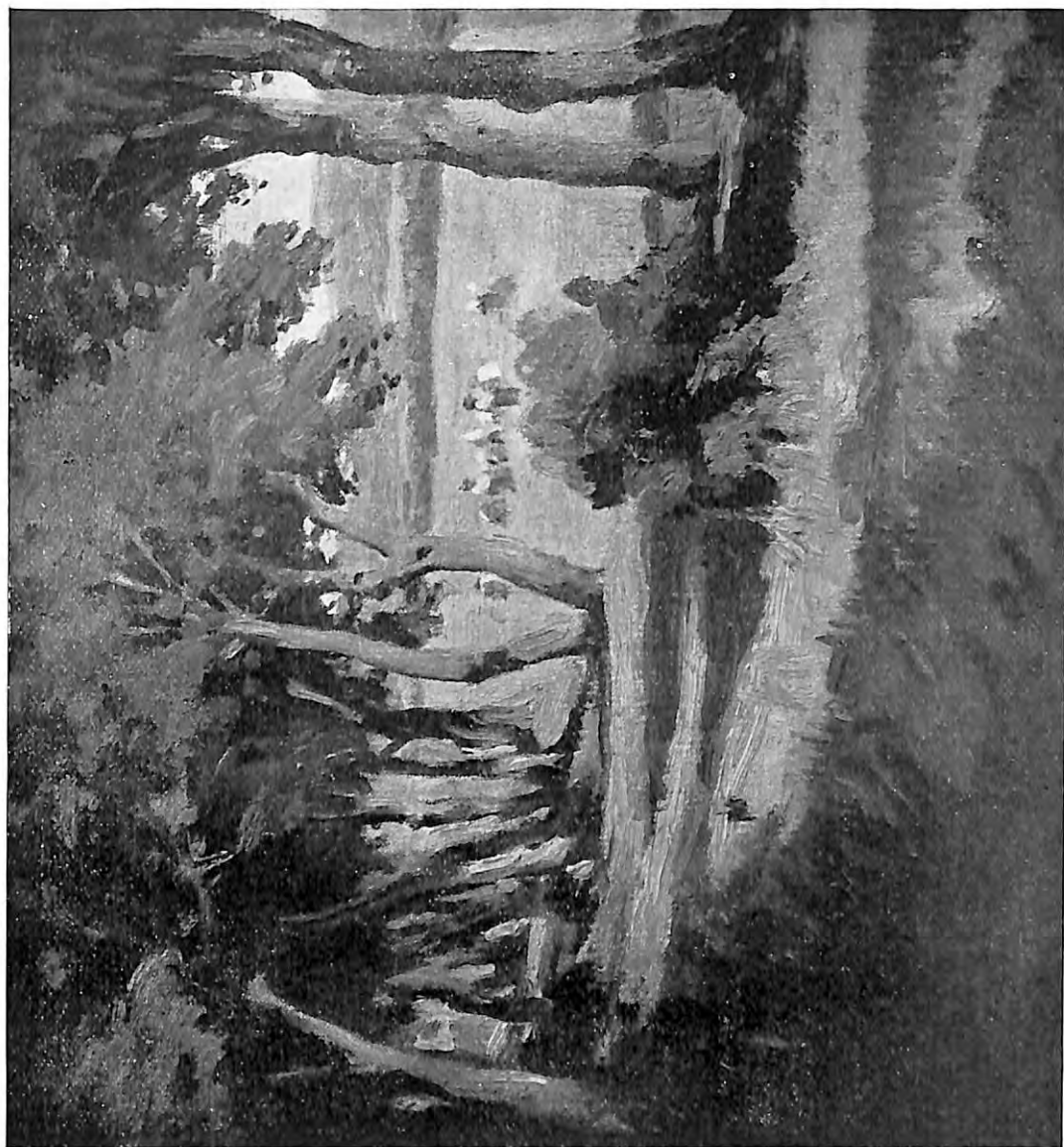


LÁMINA IV. — *Marceliano Santamaría. — «Agosto».*



LÁMINA V. — *Marceliano Santamaría*. — «Ermита de Tobera».