

# MARTIARENA

## LA RECUPERACION DE UN IMPRESIONISTA FAUVE A LOS 10 AÑOS DE SU MUERTE (1883-1966)

Por EDORTA KORTADI-OLANO

### Los montes se encuentran, las personas también

No sé por qué, pero siempre he pensado que los aforismos populares encierran una gran parte de verdad y otra gran parte de mentira. No es cierto que los montes no se encuentran. A un espectador superficial es probable que le parezca que es así, pero no lo es. Al científico, al estudioso, los estratos profundos, las conexiones ocultas le descubren generalmente todo lo contrario: los montes también se encuentran, como los personas, y estas últimas con frecuencia más de lo que muchas veces lo desearan.

Esto es precisamente lo que me ha ocurrido a mí y a otros artistas del país en numerosas ocasiones con el pintor donostiarra Ascensio Martiarena. A raíz de su muerte, el año 1966, organizaron una exposición-homenaje a su maestro muchos artistas actuales en el pequeño pueblecito de Aguinaga. Eran mis comienzos de artígrafo y conocía poco la obra del pintor donostiarra pero recuerdo que mi primer encuentro con su obra me causó una grata impresión. Guardo todavía una lista matemática que confeccioné con la ayuda del novelista Angel Lertxundi y en la que al maestro le concedíamos 4 puntos sobre 5. ¡Notable atrevimiento!

Posteriormente, el año 1970, se organizó una gran exposición en las Salas Municipales de Arte de San Sebastián de la que hice referencia en el semanario vasco Zeruko Argia. Sus paisajes rápidos, abocetados, como pintados con los dedos, dejaron en mi retina una grata impresión. Aquel «Lezo desde Capuchinos. Sol de atardecer» (1956), con su técnica mitad mancha, mitad espátula, su encuadre cinematográfico del tren que pasa entre las nieblas del valle y sus

nubes morado-amarillas llenas de reminiscencias regoyescas me hicieron pensar que a Martiarena había que estudiarlo más a fondo.

Más a fondo de lo que la bibliografía al uso lo había hecho. Su nombre apenas aparecía citado en catálogos y libros. Se le había olvidado por motivos coyunturales, sobre todo artísticos y políticos. Se le había olvidado por dedicarse a la docencia en un momento en que intentaba triunfar el autodidactismo. Se le había olvidado porque es de humanos el olvido y la indiferencia, sobre todo cuando más se debe. Las recientes exposiciones de su obra parecen paliar un poco este olvido.

La ocasión de estudiarlo más a fondo se me presentó cuando a raíz de un charla-coloquio sobre «Arte vasco actual: sus raíces y desarrollo» dada por mí en San Sebastián conocí a su hijo Ramón. Así he podido estudiar, leer y repasar varias veces parte de su obra, observar sus formatos y materiales, analizar sus colores y texturas. Ciertamente una lectura rápida pero reposada de su obra me lleva a colocarla en un lugar destacado dentro de las primeras décadas de comienzo de siglo, sobre todo en campo del paisajismo vasco. Pero vayamos por partes.

### **Algunas consideraciones críticas**

Ascensio Martiarena nacido a las puertas de la Restauración tuvo que enfrentarse con los últimos coletazos del Academicismo finisecular y las nuevas corrientes modernas que comenzaban a gestarse en Europa. Los imitadores de Fortuny se contaban en la península por docenas y Carlos Haes abría las puertas a un paisajismo iluminado y romántico. Martiarena bebió más en las corrientes europeas del realismo de Coubert y los posteriores impresionistas que en el tenebrismo español de los primeros. La cosmovisión de nuestro artista (en su repertorio formal e ideológico), tanto en sus comienzos como en su desarrollo creemos que es clara y rotunda. En este punto disiento notablemente del enfoque crítico —muchas veces puramente ideológico, y otras muchas exclusivamente formal— de los centralistas Valeriano Bozal y Javier Herrera. Cuando los hechos artísticos no se enmarcan en el contexto que surgieron (en este caso en el nuestro) tanto sincrónica como diacrónicamente, se corre el riesgo de extrapolar o de hacer afirmaciones poco científicas y poco serias aunque deleiten a la «gauche divine». La crítica realizada a esta generación lo confirma. Es probable que estudios históricos más profundos pongan las cosas en su sitio.

Martiarena, como los de su generación (Tellaetxe, Salaverría, Kaprotxipi, Olasagasti) pintaron así porque fueron conscientes del momento histórico del país y sus gentes y no por caprichos impuestos por la pequeña burguesía del país vasco como se nos intenta hacer creer. Otra cosa será que nuestros pintores, pertenecientes a lo que esta crítica llama «corriente progresista» no concuerden con sus ideales político-sociales. Pero estos señores, es harina de otro costal y no crítica artística precisamente. Con lo que sí estamos de acuerdo es con que la tensión política existente y la peculiar estructuración social no favorecieron en nada el surgimiento de tendencias artísticas revolucionarias (dadaísmo, surrealismo, abstracción), provocándose un evidente atraso respecto a las vanguardias contemporáneas. Pero de ésto tampoco creo que tuvieran demasiada culpa Martiarena y su generación. Ellos favorecieron y apostaron con su vida (miserable) y su obra (rica-progresista) precisamente por todo lo contrario. El repertorio formal en el caso de Ascensio Martiarena es claro: impresionismo, neoimpresionismo, fauvismo y hasta ciertos coqueteos cubistas de primera categoría; como lo es también claro su repertorio ideológico: paisajes del País Vasco y de la meseta, de Bretaña y de París; tipos y figuras: baserritarras y arrantzales, amigos e intelectuales de su generación. La cosmovisión progresista y testimonial del contexto en que vivió es innegable. Aparece el realismo entendido no como imitación de la realidad, sino como un arma con posibilidades para transformar prácticamente el conflicto planteado de un modo plástico. ¿Es todo esto poco para el contexto crítico que le tocó vivir a Martiarena? A nosotros ciertamente no nos parece poco, sino «bastante». Veamos algunas razones.

### **Las razones de un cambio y la búsqueda de raíces propias**

Hace años preguntaron a varios artistas del país su opinión acerca de la discutida escuela vasca de pintura. La opinión de Ascensio Martiarena fue la siguiente: «Discrepo de lo que dice mi buen amigo Donosty. Yo no digo que haya una escuela vasca completamente definida, porque en 40 años que tiene de historia nuestra actual pintura, la escuela no ha podido cuajar. Pero creo que hay una iniciación de escuela que se define por algo que es positivo y por diferencias apreciables con otros grupos regionales de pintores. En la pintura vasca no hay un folklore, como lo hay en la música, por ejemplo. Por ahí no hay definición posible, pero se advierte en cambio, cada vez más claramente, una solera común. que arranca de los grandes maestros de nuestra pintura que son Zuloaga y Regoyos. El uno con su vigorosa paleta y el otro con su impresionismo reconquistado a los franceses».

Es curioso constatar ahora, cómo a pocos años vista de que Ascensio Martiarena pronunciara estas palabras, su obra, es según el consenso general crítico la síntesis de ambos maestros. Muchos de sus discípulos, actuales pintores y publicistas, me han hablado este verano de la fuerte y vigorosa personalidad de don Ascensio: amable y rudo a la vez, sensible hasta las lágrimas y hosco y sin remilgos a la hora de corregir los trabajos artísticos de sus discípulos. Alguno de ellos me comentaba que dibujaba con el carbón casi esculpiendo y que les repetía una y mil veces que para olvidarse del dibujo, primero había que aprenderlo. En muchos de sus óleos (aun en los más sueltos) se aprecia precisamente ese vigor y contundencia tan suyos: «Portalón de la iglesia de Guetaria» (1930), «Vieja bretona» (1950). Pero a diferencia de Zuloaga su pintura se apoya más en la mancha que en la línea, es más expresionista que costumbrista. Bien lo demuestra cualquiera de esos magníficos bocetos realizados en los «Jardines de Luxemburgo (1924), o de San Sebastián, «Alderdi-eder nevado» (1905), y en los que la pincelada suelta y la captación de un climax telúrico impesionista no ocultan una poderosa contrucción estructural. Otro tanto podemos decir de los paisajes de fondo impresionista en los temas con figuras: «El rosario» (1906), y que poco o nada tiene que ver con los telones teatrales pintados por el vigoroso eibarrés y los pintores meseteños. La anécdota para Martiarena es un pretexto para realizar un sobrio y preciso juego de volúmenes amorosamente contruidos con empastes (no un fin como en Zuloaga): «El bautizo» (1912). Quizás su vigor, se muestra más que en nada en la pincelada larga y decidida y sobre todo en el color. Colores fríos: «Puentes del Sena» (1953), y calientes: «Santera del Mirón» (Soria, 1953, siempre sensuales, siempre frescos, como chorreando luz; colores complementarios agresivos y atrevidos que pueblan el lenguaje pictórico de Martiarena en numerosas ocasiones: «Arrantzales» (1958).

Que a don Ascensio le preocupara el color (siempre afirmó le gustaban los ballets rusos) y en definitiva la luz, queda claro en su obra; lo que no queda tan claro, es su conocimiento y aplicación exacta de las teorías estéticas de Georges Seurat como a veces se ha dicho.

Como a éste, le interesó la armonía cromática a base del empleo de colores complementarios, y el valor de las líneas constructivas ascendentes, descendentes y horizontales. Como él también, pero quizá de forma más primitiva y salvaje se propuso substituir los efectos de «color-luz», que los impresionistas obtenían poniendo sobre el lienzo pinceladas yuxtapuestas, por una síntesis de los colores complementarios, que se efectuaría en la retina del ojo del espectador. La ejecución de al-

gunas obras, también como en el caso de Seurat, fue precedida de buen número de pequeños bocetos preliminares realizados al óleo y al aire libre, mientras el pintor, en la quietud de su estudio, iba pintando la obra definitiva. Ahí están como testimonio de todo éllo sus tres soberbias versiones «Desde Txabol-gorri» (San Sebastián, 1934). Con resol, con nieve, con sol de primavera. Sus atrevidos cartones casi fauvistas, «Alrededores de Alzola» o su «A los toros. 15 de Agosto en San Sebastián» (1952). Me atrevería a lanzar la hipótesis de que quizá a Martiarena su inclinación por el neopresionismo y sus técnicas puntillistas y divisionistas le vinieron más por su preocupación y estudio del lenguaje cinematográfico, al que se dedicó con verdadero empeño, y por su gran temperamento, que por el estudio e influencia directa de la obra de Seurat, que no dudo conocía. Ciertamente, el impresionismo y neopresionismo de Martiarena, como asegura René Huyghe a cerca de todos los impresionistas, es muy «sui géneris», muy especial: el suyo es un impresionismo fauvista. Ama y usa unas veces la luz pleniorista casi mediterránea y la pincelada larga, resuelve otras, a base de empastes y pinceladas sueltas los paisajes y retratos de gentes del país, y hasta cubistifica con sobriedad en algunos retratos de intelectuales cuando el tema se lo exige. La sintaxis de nuestro pintor está más cerca de Regoyos mientras su morfología en ciertos momentos se acerca a la de Zuloaga. A Zuloaga se le estudia y se le aprecia, pero no se le imita. El lenguaje de Regoyos ha sido más fecundo y usado en la plástica del país, quizá por hundir sus raíces en la tierra. En esa tierra reivindicada a todos los niveles por la generación de Martiarena y los vientos nacionalistas que soplaban en su época (su repertorio ideológico lo confirma). En esa tierra que trataba de encontrar febrilmente sus derroteros plásticos propios sin servilismos tontos ni despectivos hacia el lenguaje tradicional meseteño.

Creemos que la lección, humilde y callada, pero valiente y progresista de Martiarena y los de su generación es una lección válida y generosa tanto a nivel formal como ideológico para cuantos buscamos un arte vasco que responda a nuestro momento cultural y a las auténticas necesidades del país.

*Ripollet. Catalunya. 13 octubre 1975.*

---

Texto escrito para uno de los fascículos dedicados a A. Martiarena por la Gran Enciclopedia Vasca de Bilbao en su serie *Pintores y Escultores Vascos, de ayer, hoy y mañana*.