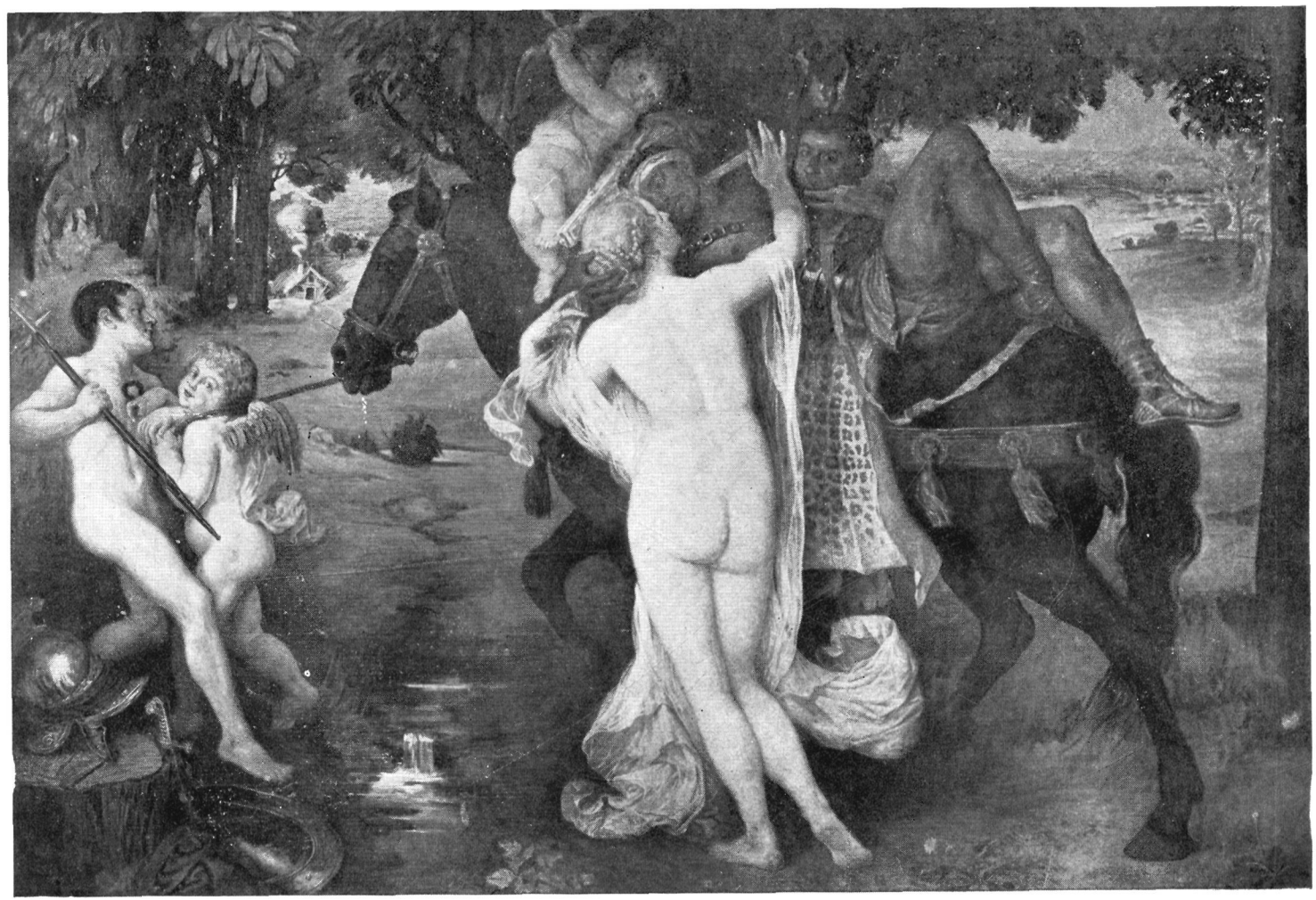
NECROLOGIA

D. MARCELIANO SANTA MARIA Y SEDANO

POR

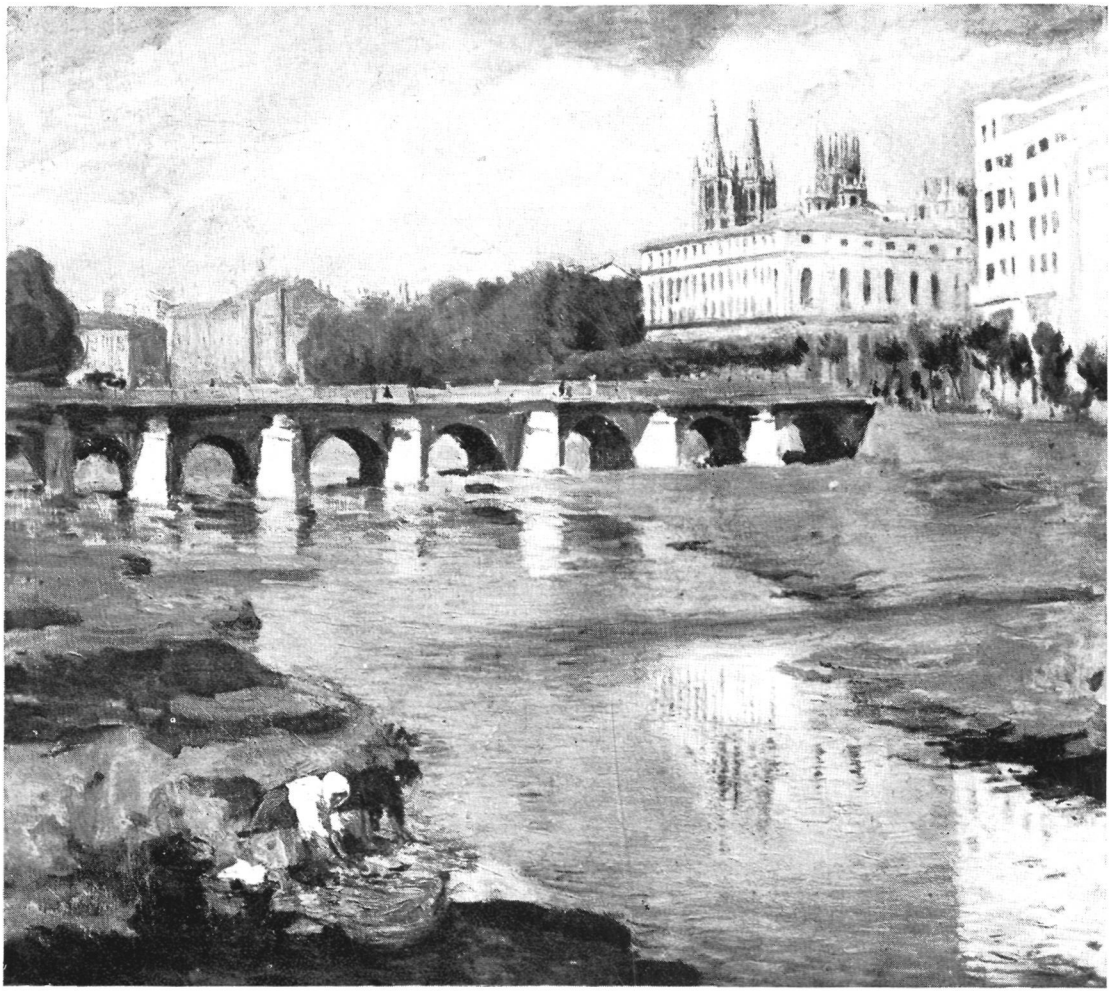
JOSÉ FRANCÉS

MARCELIANO SANTA MARÍA: autorretrato.



MARCELIANO SANTA MARÍA: «Reinaldo y Armida».

MARCELIANO SANTA MARÍA: «Burgos».



MARCELIANO SANTA MARÍA: «El Arlanzón».

Nació en Burgos el 18 de junio de 1866. Murió en Madrid el 12 de octubre de 1952.

Fué elegido Académico numerario de la Real de Bellas Artes de San Fernando el 23 de marzo de 1912, e ingresó el 16 de febrero de 1913.

Tema de su discurso: *Poderes del Arte.* Contestación de D. Narciso Sentenach.

ACASO no había en toda la pintura española de hoy otra figura como la de Marceliano Santa María —de patriarca triunfal, en quien la robustez añosa, la majestad extendida y el claror fresco, aún juvenil en la octogenaria senectud—, donde los renacimientos continuos se marcaran con tales caracteres de supremacía legítima.

Se sabe bien que el maestro alcanzó gloria pronto en el arte de retratar gentes, componer humanas escenas y evocar hazañeras aventuras y poemáticos idealismos. Pero pudo olvidarse, y acaso desconocerse —pecados coincidentes de ingratitud o ignorancia—, esa alcurnia propia y prócer de figuras con trasunto vivo cuando el maestro dióse a amar por entero la contemplación y relato de su tierra nativa y a mantener ferviente la nostalgia cidiana.

Se piensa ante la obra plenaria de Santa María, brotada de hidalgo vuelo y consagrada a la celistia pura de Castilla, ante esta obra tan épica como lírica —y por la cual pasa a veces en rítmica cadencia de popular copla el costumbrismo coetáneo—, en aquellos versos del Poema del Cid:

Martín Antolínez mano metió al espada.
Relumbra todo el campo.

Así, "relumbra todo el campo" en los cuadros cuando el pintor a sus pinceles mete mano para el cidiano arrobo o la eglógica visión de los paisajes fragantes.

Más de una vez he dicho ser para mí Marceliano Santa María aquel mismo hidalguísimo, aquel leal castellano de la barba florida y el cuerpo hercúleo, que en su famoso cuadro *Las Hijas del Cid* ampara bajo sus brazos la noble desnudez de doña Elvira y doña Sol, las infamadas por los bellacos infantes de Carrión. Porque así se me aparece el artista en simbólica actitud y aptitud de centrar las dos nobles desnudeces de la belleza imaginada y realística belleza.

Marceliano Santa María murió en plena dedicación de lo que constituyera la ilusión y la actividad infinita de toda su vida: el arte. Ya antes de ahora Marceliano Santa María tenía el legítimo derecho de ser considerado como una relevante figura del arte español contemporáneo. Fiel a la trayectoria estética mantenida desde sus comienzos, Santa María ha dejado una obra, fundamentalmente leal a la tradición hispánica, reflejada en una serie de producciones donde el pasado glorioso de nuestra raza y el presente de eternidad del paisaje y el carácter castellanos se expresan con singulares energía y sensibilidad. Se sabe bien cómo en sus últimos años, cada verano, Santa María iba a contemplar con filiales miradas el esplendor ubérrimo y la robustez himnaria de su tierra nativa. Y ello se traducía en una serie, sin cesar renovada, de visiones frescas, fragantes, plenas de claro optimismo, felizmente opuestas a la tendencia monocroma que suele oscurecer el arte de los pintores en su máxima senectud. Y si en el artista se daba esa perenne juvenilia, esa cantarina gracia de contemplar y relatar las formas y los colores con radiante optimismo, era porque en el hombre se daba igual condición. ¡Admirable temperamento el de Marceliano Santa María, dotado de una inmarchitable ingenuidad, de una casi infantil ufanía, no desmentida en ningún momento! A lo largo de nuestra vieja amistad, Marceliano Santa María me nombraba su hermano mayor, cuando en realidad yo aprendía de él en todos los momentos la sensatez noble, el equilibrio reflexivo y, sobre todo, el deseo de emular su infinita bondad y tolerancia, que no siempre se puede adquirir, siendo así que es rasgo consustancial del propio temperamento.

Consecuente de ese bueno y bello mirar la vida, diríase que para Santa María la pintura era un juego complacido y complaciente. Pero, además, ello no impedía que —sobre todo en las primeras etapas de la juventud y de la madurez— la obra de Marceliano Santa María estuviese saturada de cultura literaria, de apasionado conocimiento de la historia de nuestra patria.

Pertenece Marceliano Santa María y Sedano a una familia de artistas plateros todos ellos, que aguardaron sin prisa, temor ni holganza, la muerte a la sombra de la Basílica, al modo de los antiguos artesanos que trabajaran metales preciosos como las almas los clérigos, sus contertulios y clientes.

En el taller vetusto de los Santa María, con sus viejos entalles, abarrotados de herramientas gastadas por el uso constante y que en el siglo XIX evocaba aquellos otros talleres de los orfebres italianos del Renacimiento, aprendió Marceliano Santa María a dibujar, diseñando cálices y custodias, construyendo candelabros y martillando bandejas.

Simultaneaba su aprendizaje artístico con los estudios del bachillerato y con la asistencia a las clases nocturnas de la Academia Provincial del Consulado de Burgos.

En 1885 se trasladó Marceliano Santa María a Madrid, y, luego de asistir breve tiempo a la Escuela de San Fernando, ingresó en el estudio de Manuel Domínguez, donde tuvo por condiscípulos a otros dos maestros actuales —Fernando A. de Sotomayor y Eduardo Chicharo— a quienes, andando el tiempo, siendo el uno director del Museo del Prado y director de la Academia Española de Roma el otro, daría él, también, la bienvenida en nombre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En 1890 la Diputación de Burgos le pensiona para que continúe su enseñanza en Roma, y es durante el pensionado cuando acomete el enorme empeño de pintar el *Triunfo de la Santa Cruz,* que Burgos ha sabido conservar como tantas otras obras del maestro, hitos de los mo-

mentos evolutivos de su arte, siempre apasionado de una fértil inquietud ideológica y factural.

De este cuadro —concebido y resuelto en plena mocedad, con ese entusiasmo y audacia que solamente los años juveniles parecen consentir, pero que en Santa María la edad no amortiguó— dijo la crítica romana que era "miltoniano de concepto y miguelangesco de ejecución".

Nada más exacto que esa apreciación. Todo en él es gigantesco y arrogante: las dimensiones —cerca de seis metros por cinco—, y la composición, el episodio que se conmemora, la técnica segura y espontánea.

Representa el momento en que, durante la batalla de las Navas de Tolosa, el año 1212, el castellano Alvar Núñez de Lara, portaestandarte del rey Alfonso VIII, salta a caballo las cadenas de esclavos etíopes que rodeaban la tienda del Rey Verde, agitando la sagrada enseña.

Este cuadro fué pintado en pleno verano, el terrible verano húmedo de Roma, en un estudio improvisado y no muy grande. Durante varios días se encerró allí con el cadáver de un enorme caballo blanco, recién muerto, y tres negros vivientes y sudorosos. La descomposición del equino y la exudación de los negros causaban una atmósfera nauseabunda. Y más de una vez el artista tenía que suspender brevemente su trabajo para reponerse de desvanecimientos. El propio artista me contó que, bastante tiempo después de terminada la obra, había perdido parcialmente el sentido del olfato de buenos olores y conservaba pertinaz el de los repugnantes. Esto da idea de su concepto acendradamente realista de la pintura, que luego había de manifestarse, con mucho más grato asunto y evocativa dedicación de tierra castellana, en el lienzo *El esquileo,* acaso una de sus obras culminantes.

Entre el *Triunfo de la Santa Cruz* y *Angélica y Medoro* —que nunca debieron dejar de ser joyas del Museo de Arte Moderno— se suceden veinte años de una renovación estética constante, de un permanente anhelo de perfecciones sensoriales y espiritualismos cada vez más sensibles, hasta llegar a la depurada quintaesencia de su arte, donde la verdad y el ensueño se fundían en unas creaciones que heredaban le-

gítimas la aúrea atmósfera y voluptuosa complacencia cromática de los venecianos.

Rinde tributo a su época. Está siempre en la vanguardia y compite con los maestros coetáneos. Así, no solamente puede estudiarse a lo largo de la dilatada obra de Santa María su propia personalidad, sino hallar como un resumen de las diversas tendencias que han agitado la pintura española durante el último período del siglo XIX y los primeros del XX.

Aborda y triunfa en todos los géneros.

El lienzo histórico: *Triunfo de la Santa Cruz, Las hijas del Cid, Se va ensanchando Castilla.* El cuadro simbolista: *El mar dará sus muertos* (*La Resurrección de la carne*). La pintura decorativa: techos del Ayuntamiento de Burgos y del Palacio de Justicia de Madrid. El cuadro anecdótico y costumbrista, *¿Será difteria?* (que se conserva en el Museo de Barcelona), *A la Epístola.* Los cuadros de tendencia social y melodramática, al gusto finisecular: *Entierro de una niña, A mejorar la raza burguesa.* Los temas religiosos: *Santa Teresa, El Buen Pastor, Santa Casilda, San Benito, Las Animas, La Santísima Trinidad...* El cuadro de tema rural, de concepto reciamente naturalista, como *El esquileo* —su último envío de pensionado—, acaso uno de sus más admirables lienzos, que se conserva en la Diputación Provincial de Burgos y que expuesto en París —Salón de Artistas Franceses—, el año 1898, obtiene la más entusiasta acogida de la crítica francesa y le señala como a uno de los futuros maestros de la pintura española moderna.

Pero predomina en él la fase que pudiéramos llamar de influencias literarias y, sobre todo, de amor a lo que nunca dejó de ser devoto: los temas cidianos. Pinta entonces el gran lienzo *Angélica y Medoro* y *Las hijas del Cid.* En el primero, como en varios retratos de la misma época, suena el tono melódico y el esplendor cromático del Tizziano. En *Las hijas del Cid,* composición robusta, sobria de tonos, enérgica de trazo, hay como un símbolo de lo que siempre fué la pintura de Marceliano Santa María. Erguido, con noblediza austeridad y majestuosa

grandeza, el fiel servidor de "Mío Cid" acoge a ambos lados de sus brazos las figuras desnudas y mancilladas de las hijas del gran caudillo castellano. Es el arte viril de Santa María entre la representación del arte y de la raza. Esta obsesión cidiana, este noble afán de enaltecer lo supremo de la pintura y la personificación de la misma y la lealtad castellanas, culminan en el lienzo *Figuras de romance*, que obtuvo la Medalla de Honor el año 1935. Representa al Cid dormido en brazos de doña Jimena, ambos completamente desnudos. Y detrás de ellos, una prodigiosa celistia nocturna asoma la paz de la llanada por un ventanal. ¿No indican el tema y la composición una generosa odisea? Que no deja tampoco de tener ese agridulce sabor de picardía sana que constituye el matiz sobresaliente de nuestra literatura naturalista. Porque la obra recuerda cierto pasaje del Romancero, en que doña Jimena se duele de que el rey tenga siempre ausente de ella al esposo y se lo devuelva para breves horas, fatigado del combate y sólo deseoso de dormir.

También otras repetidas veces Marceliano Santa María evoca la figura del Cid. Y, a este propósito, quiero recordar que durante nuestra guerra civil, que el gran artista pasó, como al casi totalidad de los señores Académicos, en Madrid, años de angustia y de inquietud, tuvo la inesperada alegría de recibir misteriosamente un sobre, franqueado en la zona nacional, con un sello donde se reproduce su cuadro *Se va ensanchando Castilla...* Este sello aún se emplea en los valores de cinco y diez céntimos y continúa siendo un homenaje al arte del pintor.

Luego Marceliano Santa María, sin abandonar la pintura de retratos, en la que fué sobresaliente maestro, se consagra casi por entero a la pintura de paisaje burgalés. Son centenares de notas, donde apenas si queda olvidada la más humilde aldea, ni los más dilatados valles, ni los lugares frondosos de la bendita tierra castellana. Tienen estas obras un aparente aspecto de grandes bocetos de impresionistas y fugaces interpretaciones, donde predominan las gamas claras, azules, transpa-

rentes, rosadas lejanías, verdores jugosos y la canción del agua en regatos y arroyos, o majestades fluviales.

Acaso se ha reprochado alguna vez, con notoria injusticia, la supuesta ligereza, la fugente delicia de estas armonías, por otra parte certeramente topográficas y localizadas. Pero es que Santa María no fué nunca de ese género de paisajistas retocadores y ampliadores que en el interior del estudio rehacen y aumentan de dimensiones el pequeño apunte. siempre afrontó directamente el natural y jamás dejó para otro día la súbita jornada inspiratriz. También se solía incomprender el entusiasmo temperamental de Marceliano Santa María, aquella casi infinita vanidad de exhibir sus obras y de merecer toda suerte de lauros, recompensas y honores. Pero al fin y al cabo, ello era consecuencia natural de su bondad ingenua, de su gracioso juego de él con el arte. Después de todo, medallas y condecoraciones, en el fondo, no son más que juguetes de la vanidad humana.

He sido testigo tembloroso, apenado, de los últimos momentos de Marceliano Santa María y puedo decir que la última impresión vital que se llevó al otro mundo fué la de una infinita alegría, al decirle yo —el amigo y el crítico tan leal a él— que su cuadro *Ya se van los pastores a la Extremadura* y el boceto del retrato de su sobrina con el hijo, niño de ella, me parecían admirables. Fué esta idea la postrera de su pensamiento. Es el nombre de la Madre, el maternal recuerdo, el que resume para siempre la idea a la vida de los hombres, y aquellos resplandores gozosos de las pupilas ya mortecinas del maestro ratificaban el aserto. Era la pintura, la madre pintura, la que animó su rostro en el pre-instante agónico. Madre Pintura, de matriz inagotable, que dió a luz a los grandes pintores españoles de ayer y de hoy, primeros en el mundo.