

«ELIAS SALABERRIA MAESTRO EN GIPUZKOA Y PINTOR VASCO»

Aunque Elias Salaberría fue conceptuado en vida como un pintor destacado del arte español, no por decir de los más notables de su generación, su historia artística estuvo mayormente vinculada al ambiente guipuzcoano desde que en 1903, pensionado por la Diputación de Guipúzcoa, fuese a estudiar a Madrid, donde había de trabajar toda su vida, alternando con su residencia en Lezo, sus viajes y con unos períodos de incertidumbre en su existencia que pasaron como un torbellino y desaparecieron.

Volvemos, así, al año 1910 en que Salaberría, en tiempos poco propicios para el arte en San Sebastián, comienza su labor callada y continua dedicado al cultivo de la pintura, hasta los comienzos de su última manera, o sea,

hasta el año 1931, que se han visto varios retratos como los de sus familiares, su pintura histórica y religiosa, pasando por «Los mineros» que «inicia la tercera época de Salaberría donde edifica sobre los cimientos de **La procesión**, con los materiales de **Nosotros y el Duelo**, con la elocuencia sentimental del **San Ignacio de Loyola** y en el que se muestra ese valor plástico de la muchedumbre incorporada a la obra de arte, que supieron aprovechar los antiguos y que después se fue olvidando».

Sin querer distinguirlo, en el conjunto de esa obra citada, todo en ella aparece ligado, coordinado; hay un indiscutible nexo en sus cuadros, que comienza en la Exposición de Bellas Artes de 1906 y sigue hasta el año 1931, cuando concluye el retrato de su padre, como cantor de la Virgen: «Andre-Maria'ren Abeslaria». El mismo claramente define los distintos períodos de su vida artística y con gran realce el de su mayor auge y en el que se comunica la sensibilidad de quien cultivó la pintura con fervor y se creó, dentro de su modestia, una personalidad.

Desaparecidos entre 1912 y 1914 Alejandrino Irureta e Ignacio Ugarte, con Zuloaga, el titán, que no estaba todavía ligado a su país, quedó Salaberría como maestro en Guipúzcoa, floreciendo pujante en una época lenta e incómoda en la que, no obstante, había de producir lo mejor de su arte, trabajando en Lezo



El pintor Elias Salaberría

y mostrando su obra fresca en San Sebastián, donde sus exhibiciones serían notables y hasta sobresalientes, marcadas con el modelo académico con el que vivió y no le estuvo permitido esquivar; con el tiempo le hizo sufrir notoriamente, a pesar de haber tenido una clientela entusiasta, probada por M. Flores Kape-rotxipi, que declararía: «en el horizonte local parecía el único, pues todos los encargos oficiales solían ser para Salaberria».

Estaba claro que, al margen de toda la gama de expresiones que la pintura moderna utilizaba para sus propósitos, nuestro artista trataba de conducir el retrato a un resultado de significación y de parecido, sin levantar ruido ni especular formalmente. El punto final se patentizaba ante los ojos en la dimensión pictórica adquirida, y con el procedimiento evidente e indiscutible.

Así, de esta manera, realizaba el pintor ganándose con sus valores de los que era difícil extraer lo más excelente. Así resultaba esa presencia plástica, donde la materia verdadera servía milagrosamente a la realidad.

Un nombre y una dominación artística donde era imposible no pensar que el momento de su pintura en el ambiente guipuzcoano y donostiarra era de suma importancia y comparable a la de los maestros de su anterior generación.

En el panorama de la pintura regional y de las exposiciones en San Sebastián, aparece como becario de la Diputación de Guipúzcoa que cumplimenta retratos para estar representados en las paredes de los salones de dicha Corporación, y como pintor que en 1912 muestra en el escaparate de la Casa Nerecan de San Sebastián un buen retrato de don José Machimbarrena (lienzo/óleo, de 92 x 79 cms., hoy propiedad de su descendiente don José Antonio Machimbarrena Gárate). Y dentro del conjunto de pintores de la provincia se presenta en una exposición celebrada en la villa de Tolosa en 1913 y en la Regional de Pintura y Escultura que el mismo año tiene lugar en San Sebastián, organizada por la Junta del Centenario del 31 de agosto de 1813 y del cincuentenario del derribo de las murallas de la ciudad en 1863. «Tipos Vascos» y «Nere aita» son los títulos de dos cuadros de grandes dimensiones que figuraron en la primera de aquellas muestras; «Nere aita», sería la que como pensionado de la Diputación mostró en la segunda de artistas vascos.

Al año siguiente, acude como pintor independiente a la exposición regional de Arte y de Industrias guipuzcoanas, verificada en Eibar con el apoyo de Ignacio Zuloaga y de los demás miembros de la Asociación de Artistas Vascos, que enaltecieron las salas con sus obras. Presentó los retratos de «Nere Aita» y el de Fermín Calbetón, siendo el de su padre más sincero y logrado que el del político guipuzcoano.

El año 1915 concluye en Lezo sus cuadros «Duelo» (o «El entierro de la niña») y «Gu», que es un retrato de los más hermosos suyos por su belleza, originalidad de composición y sobriedad de color, y que se complementa con su anterior de «La procesión del Corpus» y es superior a los de aquel entonces; y en cuanto a los que vendrían después, tampoco habría ninguno, con haberlos considerables, que lo aventajase, o sea, predominante a ellos.

Allá, en su taller de Lezo —una antigua fábrica de loza-vidrio descompuesta, extensa y rimbombante—, entre Pasajes de San Juan y Lezo, donde se sentía

tan vinculado y sus creaciones en 1915 superan en mucho cuanto hasta aquel momento había producido. En su cuadro «Gu», retrato familiar, de gran carácter, está ya el arte a que Salaberria aspira, porque hay en él unos rasgos, una sensación específica y algo muy íntimo que cautiva a la vista que, atraída se deja llevar por las figuras que llenan todo el cuadro: sus padres y hermanos, y el mismo pintor, están tal y como eran, visten las prendas que usaban regularmente. Con esta obra obtuvo medalla de oro en la Exposición Internacional de Panamá, en 1916; un año antes lo presentó —como se ha dicho— a la Exposición en Madrid, junto con el lienzo, de 224 x 298 cms., titulado «Duelo», representando la presidencia de un entierro ante el cadáver de una niña, cuyo asunto conmovedor e impresionable tenía, por especial, la serenidad y la estética. La acertada expresión y la buena disposición de las personas ayudaban a hacer más intensa su armonía. Por Bernardino de Pantoba sabemos que este cuadro fue destruido por su autor. «Vivían en el cuadro los dos valores fundamentales de la personalidad de Salaberria: la composición —sentida, admirable— y el dibujo, un dibujo simple, escueto, incisivo. El color, desarrollado en un acorde grave, ofrecía negros y tierras con algunos blancos bañados en grises y breves notas de rojo y amarillo».

El mismo año 1915, en una exposición instalada en el palacio de Bellas Artes, en la sala de actos del Orfeón Donostiarra, en San Sebastián, el efecto de su obra daba una idea del cambio siempre en progresión que se había operado; con su lienzo «La procesión del Corpus en Lezo», mostró unos retratos de su arte y sus últimas pinturas que exteriorizaban muchas de las cualidades que seguían la línea de tradición que iba desde el misticismo de un Greco hasta los secretos colores y tonos de Goya pasando por las doradas luces de Velázquez y otros maestros de la escuela flamenca, en cuyas obras halló Salaberria la orientación preferencial y el tipo de relación religiosa, el gran tema de su inquietud artística.

Acudió con diecisiete lienzos; salvo cuatro de ellos: «La procesión...», «Gu», «Duelo» y «Estudio de luz», el resto eran retratos, la mayor parte de personas conocidas de la ciudad: señora de D.N. Urgoiti; marquesa de Aldama; señora de Cuadra; señorita Amalia Machimbarrena; Vicente Laffitte; Adrián Navas; Vicente Machimbarrena; Vicente Garcini, José Machimbarrena; Javier Ugarte, Juan Miguel Orcolaga; D^a Agueda Gros y la señorita Caridad Gavaldá.

La trascendencia que tuvo su obra despertó el interés que sólo producen los eventos de marcado nivel.

Así es como Salaberria se movía en su propensión, desarrollando un arte que acompañó en perfeccionamiento de la forma, aunque luego torciese su suerte al prodigarse en su práctica comercial y de condescendencia, como es el retrato, que muchas veces no sentía. Algunos de éstos, empero, se distinguen por la expresión viva del naturalismo, su recia estructura y su espacio plástico. De cómo los ejecutaba no diremos nada. Baste señalar que están cargados de un verismo y de una sencillez tales, que bien pudiéramos considerarlos como obsequios y finezas de su arte.

En el «Estudio para un retrato de uno de sus hermanos», de un noble realismo, que se pudo contemplar en una exposición inaugurada el 7 de agosto de 1915

en el Hotel du Palais, de San Sebastián, estaba la síntesis de lo que hemos referido y que era entonces el mensaje plástico con el que se alzaba a una posición principal. Figuró con obras de los jóvenes artistas vascos J. Aguirre, A. Cabanas Oteiza, M. Ortiz de Urbina, A. Arcaute, A. Sena y A. Martiarena, que hacían concebir grandes esperanzas y daban con su obra, de bellas y generosas expresiones, un fuerte impulso al arte en San Sebastián.



«Herrikoetzeko Urzelaieta aizkolaria»

El año 1916, en plena Gran Guerra, presentó el cuadro de «San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús», tamaño cuerpo entero, visto de frente, lienzo/óleo de 240 x 140 cms. que había realizado por encargo de la Diputación de Guipúzcoa. Lo enviaría en 1917 a la Exposición Nacional de Madrid, sobresaliendo en este Certamen como cuadro «notabilísimo». Y aunque no se trata de un lienzo complicado, destaca la figura principal del Santo, que es la de un hombre, en cuya fisonomía ha quedado la huella de la lucha sostenida entre su naturaleza firme, contenida, y el pensamiento continuo, permanente, dedicado a ejercicios espirituales y al estudio resistente. Sus manos cruzadas sumisamente sobre el negro azulado hábito de los eclesiásticos de su siglo, son la historia de una vida llena de sencillez. Tanto la figura como el paisaje parece que se compenetran, que se tienden un lazo y componen en un símbolo recíprocamente. Salaberria dio al personaje una potencialidad de austero realismo. Es, en resumen, una pintura representativa y una evocación del aspecto exterior de San Ignacio y del paisaje brumoso y sombrío extendidos con la imaginación hasta el infinito.

Con un breve intervalo, el cuadro de San Ignacio fue exhibido, dentro del grupo de artistas vascos, en la exposición celebrada en 1918 en la villa de Oñate con motivo del I Congreso de Estudios Vascos, perteneciendo ya a la Diputación de Guipúzcoa que después había de colgarlo en uno de sus salones, pudiendo contemplarse actualmente regido con toda su riqueza y con toda su polaridad religiosa.

Al margen de cualquier apreciación sobre lo que debe ser la pintura religiosa, en dicha obra encontramos la condición del arte de Salaberria, de su principio y desarrollo, y lo esencial de la cultura y la realidad del pueblo vasco.

La interpretación de lo religioso del tema estuvo muy relacionada con la idea que los literatos del momento tenían de San Ignacio y de los jesuitas, y originó la discusión y que escritores y artistas hablaran de él, lo mismo que sucedió en 1920 por parte de la crítica al juzgar favorablemente la obra que en el mes de febrero presentó Salaberria en el salón Photito, de la calle Loyola, de San Sebastián, como representante de la vida artística de la ciudad, en la que ponía a contribución su estética y su clara y ordenada capacidad.

La contribución de su ingenio organizador, fuera de todo su juicio artístico que tenía en cuenta la naturaleza, había de dar a la historia de Guipúzcoa la importancia que tenía, mostrando la existencia de los hombres, paisaje y las cosas, conducentes con el saber y la religión. Su decisión tuvo como consecuencia que a través del Obispado de la Diócesis, Doctor Leopoldo Eijo y Garay, y con el necesario apoyo de la Diputación Provincial, el 30 de agosto de 1919, en «La información», presentase la Memoria con el boceto un tanto concebido de su cuadro en torno a la Virgen de Aránzazu que debía tener el tamaño natural, para que por sus dimensiones y grandiosidad resaltase más la concepción.

Concluido en Lezo en 1924, tiene en la parte superior, debajo de la línea de la leve curva de medio punto, una inscripción en la que se lee: «Arantzazuko ama Gipuzkoak bare Amatzat artzen du» (Guipúzcoa toma por Madre suya a la madre de Aránzazu). Su realización costó al autor casi cinco años y representa un

episodio de historia religiosa, con paisaje y figuras que están resueltos de una manera plana y ornamental, y a un mismo tiempo emocional, y que las hacen resaltar por la contraposición de un refinado cromatismo, que de igual modo nos ofrece: «todos los grises y amarillos del altar y de la capa episcopal, las evanescentes siluetas de los piadosos pretéritos». Se trata de una exaltación de la religiosidad guipuzcoana, completamente categórica, que el artista describió como sigue: *«Desde el punto de vista técnico, he tratado de dar al lienzo marcado sentido decorativo, intentando plasmar en la obra el arraigado sentimiento religioso del país y la verdad histórica, hermanados con la tradición»*.

El 15 de marzo de 1925, se inauguró en el Museo Nacional de Arte Moderno, de Madrid, la exposición de su gran composición de «La proclamación de la Virgen de Aránzazu como patrona de Guipúzcoa», la más completa del pintor que había implicado múltiples problemas técnicos, además de la expresión del asunto, que tuvo el apoyo de la firme estructura del dibujo y en el juego de colores utilizados como emoción y estética.

Con posterioridad, el 9 de agosto siguiente, la Reina D^a María Cristina y las infantas y autoridades, acudieron a la apertura de la exposición del mismo cuadro que fue exhibido en el Paraninfo del Instituto de San Sebastián, ante los ojos de los donostiarras, con su manifestación pictórica y todo lo atractivo, que ensalzaron, mejor que nada, la personalidad del autor. En el acto de la clausura, el 21 de agosto, se dió lectura a una conferencia escrita por don José Francés, titulada: **Elias Salaberria, El pintor del misticismo**, cuyo texto publicó la revista «Euskalerriaren Alde» y que en muy poco transforma al discurso leído por dicho Académico en la recepción de nuestro pintor en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1944. Enumeraba en su disertación los cinco retratos que en el momento estaban expuestos en el salón mostrando las características de esta pintura de Salaberria: el del Rey, el de don José Machimbarrena, el de la señorita de Luca de Tena, y el del señor Ruis Senén y el de don Salvador de Echeandía, uno de los más recientes que le había encargado el ayuntamiento de Irún, por el que le abonó dieciséis mil pesetas, y sobre el que se extendía el conferenciante de esta manera: «es verdaderamente admirable. Da la figura recia, de rostro bondadoso, de cuerpo fuerte, erguida en medio del campo y con su sencillo indumento, una sensación de natural y atrayente hidalguía, de serena elegancia. En cuanto al procedimiento también es uno de los cuadros en que más elocuente se manifiesta la plenitud técnica de Salaberria».

Ese lienzo daba también medida de la pujanza de la obra de Salaberria, asentadas las preocupaciones del momento y en poder de todos los medios expresivos que con la experiencia había ido atesorando.

Concluido en 1922 presentó «La ofrenda de Elcano», que se había complacido producir por encargo de la Junta del Centenario de la Diputación de Guipúzcoa, rememorando el viaje de circunnavegación de Elcano, en que el célebre marino de Guetaria empleó tres años y un mes, culminando aquella grandiosa gesta en Sanlúcar de Barrameda, el 6 de septiembre de 1522, los dieciocho supervivientes que desembarcaron en la nao **Victoria**, protagonizando la más valiosa conquista del insigne navegante vasco. Es grande la calidad de este cuadro, fundada en el profundo estudio desarrollado por el pintor en que la seductora

exactitud naturalista, unida a un color agradable, suelto y claro le hace excelente modelo del arte moderno. En cuanto al desenvolvimiento en el asunto y en la composición, supo comprender el artista «La desgarrada melancolía de los harapientos gloriosos que descienden con los cirios votivos en la mano..., para inclinar sus almas fulgurantes y sus cuerpos quebrantados ante las Vírgenes de Nuestra Señora de la Victoria y Nuestra Señora de la Antigua, en Sevilla, el 8 de septiembre de 1522...».

Se le abonaron quince mil pesetas por este lienzo, que participó en la Exposición de Artistas Vascos celebrada con motivo del III Congreso de Estudios Vascos que tuvo lugar en Guernica.

A partir de 1926 trabajaba activamente hasta el año de 1929, que acude al Salón de Otoño con el «Retrato del Padre Nemesio Otaño, S.J.», exhibido con el «Retrato de S.M. la Reina Doña María Cristina» y un «Aizkolari» en la Exposición de Artistas Vascos organizada con motivo de la Gran Semana Vasca en San Sebastián en 1928.

Salaberria prolongó, desde entonces, más sus estancias en Madrid; tuvo éxito con sus retratos de tamaño importante, con las composiciones, y se desenvolvió con rotundo y pleno acierto.

Entre sus numerosos retratos, encontramos el de S.M. la Reina María Cristina, primer premio en el concurso de retratos de la reina y regente de España María Cristina de Habsburgo-Lorena, abierto por el ayuntamiento de San Sebastián en 1930 y que valió a Salaberria la apreciación del mundo artístico, llevándose el premio.

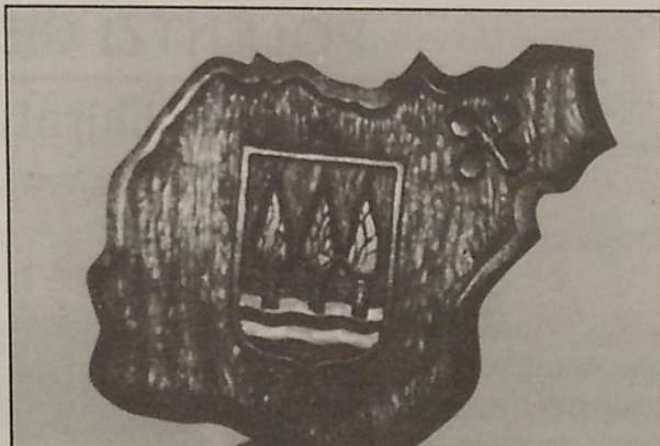
Nadie como él había hecho el retrato con tan fidedignos documentos; el vestido negro, elegantísimo, especialmente bordado; el collar, los guantes y la medalla de alcaldesa honoraria, y la diadema que resplandece mágicamente sobre la distinguida testa. Con todo ello y con el conocimiento que el autor tenía de la ilustre dama, por haberla pintado en persona el año 1928, la semejanza y naturalidad de la descripción física sería manifiesta.

Alcanzó el segundo premio en aquel certamen el lienzo enviado por Julio Moisés que hoy podemos contemplar en la alcaldía de San Sebastián, y el tercero se repartió entre las obras de los pintores Sánchez Guardamino Olazábal y José Nogués.

El año de 1932 aportó el «Retrato del Doctor Lereboure», (oleo/tela, 130 x 151 cms.), dentro de una nueva gama colorista, extendida por la superficie del cuadro y contrastando con fuerza en blanco, rosa y azul.

Con el aplauso de cuantos se interesaban por su obra, en septiembre de 1932 concurrió, como artista de renombre, a la Exposición de Artistas Vascos organizada con motivo de la inauguración del edificio de San Telmo como Museo de la ciudad. Presentó sus lienzos «Eusko abeslaria», «San Ignacio de Loyola», «Itxas gizonak», «Después de la misma», «Jarailea», y los retratos de «Federico Carlos Bas» y del «Doctor Lereboure» aludido, propiedad hoy del Museo (de) San Telmo por una donación imperecedera en el agradecimiento de los amantes de la pintura.

Cuatro años más tarde, en 1936, había de figurar como uno de los artistas destacados de la región, en la que su labor se consideraba actualizada por su valor representativo, conforme pudo comprobarse por el esplendor de su cuadro «El cantor de la Salve» y otro retrato que se mostraron en la Exposición de artistas guipuzcoanos en el Salón del



Círculo de San Ignacio, de San Sebastián, que trazaban una medida que colegas suyos —dos solamente, Gaspar Montes y Zumalabe— han continuado desarrollando hasta nuestros días.

Toda su vida durante el presente siglo, hasta poco antes de 1936, había sido de estudio, una dura y larga prueba en la que el ánimo no le flaqueó, demostrando desde su sonoro triunfo en 1912 que era un artista que se salía de lo corriente, inquietante, específico, floreciente con ímpetu, de una temática con orientación hacia la ponderación académica, en la que definió el perfil especial de su obra. En su vaso, la dedicación a los viejos maestros fue decisiva, la gloria tendría, salvo en un período misterioso y de ensueño, el valor de un atributo.

Salaberria quedó, por aquel tiempo en Lezo, a partir de entonces, la tendencia hacia su solar primitivo distinguido por las características del suelo, la experiencia de los hijos, de la cultura, tuvieron tanta influencia que una gran parte de su pintura no hubiera tenido existencia sin ese conocimiento fundamental. A partir de aquellos días, de su primer gran triunfo en Madrid, laboró lo suyo, con la honradez de los hombres de su raza y como artista singular. Y como digna muestra de su participación en la vida cultural de San Sebastián hemos recordado las exposiciones suyas en comercios de la avenida, en «El Pueblo Vasco», con Antonio Martí y Alonso, con el pintor Regoyos, que tuvo en San Sebastián su domicilio, y con otros compañeros de la tierra las veces que concursó con ellos.

— JULIAN MARTINEZ RUIZ —
«Salaberria» (1990)