

Los paisajes asturianos de César González Pola

por Rosa María García Quirós

El 20 de setiembre de 1990 se inauguró en Oviedo, en la Galería de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias, una Exposición Antológica de uno de los más conocidos pintores ovetenses contemporáneos: César González Pola.

Su obra merece un comentario no tanto por sus aportaciones originales o innovadoras, sino porque ejemplifica admirablemente un tipo de creador y de estética que contribuyen a configurar una determinada atmósfera pictórica y al tiempo indican el nivel medio de unas “inquietudes artísticas” y lo que el público no especializado disfrutó, admiró, demandó y adquirió en un momento (segunda mitad del siglo XX), en un lugar (Asturias, y más concretamente su capital) y en unas circunstancias determinadas (cierta expansión económica y aproximación de la clase media a los bienes artísticos).

Porque César G. Pola puede ser considerado como un pintor “de éxito” a juzgar por la rápida venta de sus cuadros en cuantas exposiciones organizó y por la alta estima en que era tenida su producción entre quienes podían acercarse al comercio del arte.¹

Pola nació en Oviedo en 1921 y su carrera artística se desarrolló entre los años 1946² y 1989, fecha de su muerte ocurrida en Oviedo el 1 de julio. Pintor extremadamente prolífico, su producción³ es relativamente variada, aunque sea conocido especialmente en su faceta de retratista⁴ y sobre todo de paisajista. El motivo predominante, aunque no único, en este tipo de asuntos es el paisaje asturiano; las montañas y valles del Principado alternan con las montañas, valles y llanuras de otras regiones españolas en las que Pola permaneció durante períodos de tiempo más o menos largos: Santander, Castilla, Ibiza...

Además de retratos y paisajes Pola pintó flores, espantapájaros, nocturnos o “bocetos de sensaciones”, obras éstas de su primera época y dotadas de una fuerte carga simbólica en las que la figura humana, a diferencia de lo que sucederá más tarde, es la única protagonista.

Toda la producción pictórica de César G. Pola y en especial la de tema paisajístico se incluye dentro de lo que podemos calificar como pintura “tradicional”, entendiendo por tal la figurativa que, hundiéndose sus raíces en el siglo XIX, no puede —o no quiere— desprenderse de las conquistas y enseñanzas del romanticismo, el impresionismo y a la que Pola añade una cierta dosis de simbolismo.

Esta pintura paisajística tradicional tiene en Asturias un notable repercusión y ha dado a la región una abundante y nada despreciable nómina de cultivadores.⁵ Los paisajes asturianos de Pola se sitúan en una posición vacilante entre la absoluta fidelidad al realismo y un tímido esquematismo de formas más depuradas que buscan un equilibrio entre la tradición y la novedad menos atrevida, el detallismo y la simplificación.



Si toda obra de arte admite diversos modos de aproximación, si se puede analizar desde distintos puntos de vista para una mejor comprensión del fenómeno artístico o una mayor identificación con el autor y si de todas las posibilidades que ofrece, lo que pretendemos es entender al hombre (porque la combinación de técnica y temática en una obra nos da la clave del ser humano que hay detrás, de cuáles son sus intenciones, pensamientos y preocupaciones, de cuál es el mensaje —si es que lo hay— que nos quiere transmitir) si es esa la lectura que queremos hacer de una obra de arte, los paisajes de Pola se nos muestran absolutamente transparentes.

Pola se siente artista y seguro de sí mismo sobre todo cuando pinta paisajes; y para pintarlos necesita el contacto directo con la naturaleza. La naturaleza para Pola es algo material que necesita ver, aprehender y también sentir de manera física; no es algo que el artista invente para cubrir unas necesidades estilísticas; su proceso creador no parte de esquemas compositivos imaginarios que llene con partes del paisaje, sino que el camino que Pola recorre es el contrario: siente la naturaleza, se comunica con ella y después elige cuidadosamente el encuadre, la composición real existente al margen de cuestiones artísticas; a través de su análisis y solamente después de haber pasado por el filtro de su sensibilidad, la naturaleza se convierte en sujeto artístico. Lo que mueve a Pola no es tanto una necesidad puramente artística, sino la necesidad de dar rienda suelta a la sensibilidad.

Por eso Pola no da demasiada importancia a las cuestiones técnicas que le preocuparán sólo en la medida en que sea capaz de dominarlas para que sus cuadros reflejen exactamente lo que quiere, primero, captar y luego plasmar y mostrar. Y también por ese mismo deseo de hacer partícipes a los demás de aquel rincón de la naturaleza que con aquellas luces, formas y atmósfera causó en él una impresión determinada, Pola sentirá la absoluta necesidad de seguir fiel a la figuración.

A Pola le impresionan generalmente las visiones de amplios espacios o de amplios conjuntos: valles ("*Paisaje de Lillo*", h. 1957, 37 x 48*; "*La senda del Cares*", 1980, 89 x 116; "*Potes*", 1975, 43,5 x 56); montañas ("*Sierra del Cuera*", 1983, 54 x 70,5; "*Parres (Llanes)*", 1986, 40 x 50; "*Paisaje*", 1979, 53,5 x 70; "*La Muela (Llanes)*", 1984, 50 x 61, fig. 1); ríos ("*Villamanín*", 1983, 55 x 71; "*Río Purón*", 1984, 55 x 71); caminos ("*Camino (Llanes)*", 1984, 50 x 61; "*Bosque*", 1988, 50 x 40; "*Arboles*", s/f, 50 x 61,5); no es la presencia inesperada de un detalle concreto, sino las formas, luces y colores de un panorama amplio; por ello su figurativismo no significa nunca un realismo riguroso y detallista, aunque sus cuadros, a medida que su producción avanza, presentan una mayor tendencia a la esquematización ("*Pico Torres*", h. 1968, 39 x 48; "*Sierra del Cuera*", 1986, 55 x 71).

Estas sensaciones que Pola percibe van a materializarse en manchas de color más que en motivos concretos y es por esta razón por la que la manera de aplicar el pigmento sobre el soporte le preocupa menos que las calidades cromáticas; por ello utiliza el pincel, pero también la espátula y con ambos define campos cromáticos en los que no importa demasiado la reproducción fiel y exacta de la realidad: las hojas de los árboles (salvo que sean protagonistas únicas de sus cuadros, como en la serie de "*Hojas muertas*")⁶ se convertirán en toques verdes que, tratadas como una masa más o menos compacta, servirán para proporcionar un determinado efecto lumínico e incluso sensitivo al cuadro ("*La Muela*", 1984, 50 x 61, fig. 1), por eso sus pinceladas serán generalmente amplias y compactas. De ahí esas obras en las que las superficies se nos ofrecen empastadas, con gruesas capas de óleo, en las que la materia pictórica se hace

* Puesto que muchos de los cuadros de Pola repiten título y año se incluyen las medidas para una mejor identificación.



Figura 1. "La Muela", 1984, Oleo/Tabla, 50 x 61.

perfectamente evidente. Pero también por eso mismo en otras ocasiones sus obras presentan una factura totalmente distinta: cuando lo que pretende es la reproducción de los reflejos de las aguas de los ríos o de las neblinas en las visiones de montañas recurrirá a leves toques de pinceladas apretadas y fundidas ("Río Purón", 1984, 50 x 61; "Río Bedón", 1984, 55 x 71).

Por este mismo deseo de hacer visuales sus sensaciones concretas e instantáneas el soporte utilizado de manera casi absoluta será el tablex⁷ que le permite una preparación rápida y una ejecución también casi inmediata, porque Pola necesita plasmar rápidamente sobre la madera los colores y luces que configuran, delimitan y hacen visibles esas formas combinadas de esa manera precisa. De ahí también incluso el tamaño de sus cuadros, nunca demasiado grandes, sino aquellos formatos que sean fácilmente transportables hasta el lugar elegido para pintar (puesto que pinta siempre al aire libre y sólo los retoques los hace en el taller) y que además le permiten dar por terminada la obra en una única sesión.

Las impresiones a Pola le vienen provocadas por la combinación del color y la forma y estos dos aspectos serán, por tanto, los que más cuide en sus composiciones, en especial el cromático (en definitiva se mantiene dentro de la línea de una amplia tendencia en la historia del arte que podríamos rastrear por todas las versiones de los romanticismos, impresionismos, incluso, radicalizando las posturas, los fauvismos, expresionismos y abstracciones líricas). El color tiene para él una importancia capital; podemos decir que es el constructor del cuadro; con él no sólo compone, crea las formas y distribuye las masas, sino que también con él logra el espacio, obtiene las perspectivas y consigue la sensación de proximidad y lejanía en los paisajes de horizontes amplios y huidizos; con el color define los volúmenes precisos del primer término y logra la ilusoria desmaterialización de los cuerpos lejanos de las montañas que suelen cerrar sus composiciones ("Parres (Llanes)", 1986, 40 x 50). En los cuadros de ríos y caminos en los que el espacio y la profundidad están determinados por los már-



Figura 2. "Río Purón", 1984, Oleo/Tabla, 39 x 49.

genes de unos y otros, también es el color el que sirve para conseguir estas líneas de fuga ("Río Purón", 1984, 39 x 49, fig. 2).

Y si con el color consigue formas, volúmenes y espacios, también gracias a él puede resolver en sus obras otras de sus preocupaciones esenciales: la luz y la atmósfera. Pola se propone en cada uno de sus cuadros captar la peculiar luz tamizada y suave de la geografía y el clima asturianos (en esto también sigue la línea habitual de los pintores más importantes de la región). La luz en sus paisajes emana de la propia materia cromática; unas veces la manipulación experta del color y la combinación de tonos hace surgir la luz del interior del cuadro ("Camino", 1986, 41 x 33; "Cucas (Llanes)", 1983, 44 x 57, fig. 3); otras veces es la presencia oportuna de una pequeña mancha de color puro apenas perceptible el que inunda el espacio pictórico de luminosidad. También con la utilización de esos colores, con su intensidad y con la manera de aplicarlos, difuminados o entremezclados, consigue introducir en el cuadro esas atmósferas casi siempre húmedas y acogedoras que dominan la mayoría de sus composiciones ("Paisaje", 1987, 49 x 59,5, fig. 4; "Paisaje (Llanes)", 1987, 41 x 32,5, fig. 5).

Pero en Pola preocupación por el color no significa una gran variedad de colorido; sus cuadros se mueven generalmente en una gama cromática relativamente limitada: dominan los grises, los verdes y azulados, colores suaves como corresponde al paisaje y el ambiente que quiere plasmar. Sólo puntualmente, de forma esporádica, introduce alguna pincelada de colores más atrevidos: rojo, amarillo, blanco, sin los que el cuadro perdería una buena parte de su vivacidad y luminosidad, pero que pasan casi desapercibidos entre la abundante variedad de matices del color dominante.⁸ Se puede decir que en la aplicación de estos colores Pola se muestra un verdadero experto, especialmente en el tratamiento del verde del que consigue extraer una cantidad de tonalidades extraordinarias y que mezcla de una manera eficazísima a la hora de conseguir volúmenes, espacios y calidades. Esto queda bien patente en la abundante producción de cua-



Figura 3. "Cucas (Llanes)", 1983, Oleo/Tabla, 44 x 57.

dro de eucaliptus y en la algo menor de manzanos que le ocupó prácticamente a lo largo de toda su carrera ("Nocturno", 1943, 19 x 15; "Sta. Ana (Luanco)", 1968, 49 x 31,5; "Paisaje", 1983, 25,5 x 31; "La Pereda (Llanes)", 1983, 49 x 60; "Eucaliptus (Llanes)", 1984, 40 x 50; "Manzanos (Llanes)", 1987, 41 x 33; "Eucaliptus", 1988, 24,5 x 19,5).

Estos sencillos (que no fáciles) recursos técnicos, los pone Pola al servicio de unas obras con unas composiciones también extremadamente sencillas, extraídas directamente del natural.

Pola encuentra en el paisaje asturiano motivos variados pero recurrentes, desde amplios lugares abiertos a rincones sofocantes. En todos los casos Pola necesita colocar límites al espacio; aún en los que muestran mayor amplitud el pintor siempre elige aquellos parajes en los que un extenso valle se encuentra cerrado y protegido por una serie de altas montañas que proporcionan límites (seguridad) a la naturaleza y al pintor, en estos casos las composiciones siempre presentan una disposición similar: un primer término no demasiado próximo al espectador determinado por una fuerte horizontal suavizada por pequeñas líneas verticales (árboles,ucas de maíz) y sin solución de continuidad, un lejano último término; este brusco paso de la proximidad a la lejanía facilita enormemente esa espacialidad profunda de buena parte de sus obras ("La Muela", 1984, 50 x 61, fig. 1; "Cucas (Llanes)", 1983, 44 x 56, fig. 3; "Pico Torres", h. 1968, 39 x 48, fig. 6; "Sierra del Cuera", 1983, 50,5 x 61,5, fig. 7).

En otras ocasiones el espacio encerrado en el cuadro es mucho más limitado: son las obras en las que el protagonismo corresponde a los árboles, generalmente eucaliptus; los árboles en la producción de Pola tienen una significación muy especial y constituyen otra vertiente muy personal de su trabajo en la que no vamos a entrar ahora.⁹ Estos cuadros de árboles en su aspecto compositivo presentan también una disposición muy simple: ocupando por regla general la parte central, introducen un poderoso elemento vertical, de gran masa, que compensa, contrapone y equilibra la horizontal sobre la que se sustentan, crean-



Figura 4. "Paisaje", 1987, Oleo/Tabla, 49 x 59,5.

do de este modo composiciones absolutamente clásicas en su perfecta armonía ("Paisaje", 1983, 25,5 x 31; "Eucaliptus (Llanes)", 1984, 40 x 50; "Manzanos (Llanes)", 1987, 41~ 33; "La Corfa (Llanes)", 1984, 50 x 61; "Paisaje (Llanes)", 1987, 41 x 32,5, fig. 5).

En los caminos y ríos la parcela a tener en cuenta se hace aún más limitada, el espacio se va cerrando; en cuanto a la composición ambos motivos, el de los caminos y el de los ríos, son equiparables: en los dos casos es una pequeña parte en la zona inferior y central del cuadro la que queda libre y proporciona la profundidad a la obra, mientras una vegetación frondosa y compacta bordea camino y río y se funde en la parte alta del cuadro ofreciendo un marco natural al motivo central. Las diagonales, los triángulos de amplia base son las líneas y formas dominantes ("Río Bedón", 1984, 55 x 71; "Río Cubia", h. 1980, 59 x 48; "Río Purón", 1984, 39 x 49, fig. 2; "Paisaje (Llanes)", 1986, 41 x 33; "Camino (Llanes)", 1986, 40 x 50).

De este modo llegamos a los cuadros en donde apenas queda sitio para el espacio, ya que la superficie está ocupada por líneas (árboles) que recorren verticalmente el cuadro ("Paisaje (Llanes)", 1984, 50 x 61; "Arboles" s/f, 50 x 61,5; "Paisaje (Llanes)", 1986, 55 x 71). Las hojas y las ramas, diagonales y horizontales, conforman una maraña de trazos en donde la forma, más que en ninguno de los otros casos, se descuida en beneficio de la luz y sobre todo del color.

Esta técnica está puesta al servicio de una temática muy concreta y esta conjunción de técnica y temática da como resultado unas obras que nos transmiten rápidamente las preocupaciones del artista y como consecuencia de ello, su personalidad; el análisis de estas composiciones nos permiten deducir que al pintor, más que la resolución de problemas técnicos, le interesa lograr unos resultados que podríamos calificar de emocionales; nos están hablando de un hombre sensible, que se siente impresionado por la visión de determinados aspectos de la naturaleza a la que percibe dotada de una cierta religiosidad y poder

sobrenaturales y es esa impresión seudopanteísta lo que quiere aprisionar y transmitir, de ahí que el elegir como motivo predominante de su producción la naturaleza no sea algo meramente anecdótico, ni que utilice como recurso artístico —que le permita jugar con formas y volúmenes— sino que sea algo mucho más profundo e íntimo; más que una elección artística hemos de interpretar esta temática como una consecuencia vital, como el resultado de su postura ante la naturaleza y ante la vida.

De ahí que a las obras paisajísticas de Pola no podamos pedirles que nos den las claves de lo que estaba sucediendo en el terreno artístico asturiano de los años 40–80; no nos lo dirán porque el autor nunca lo pretendió. No le interesaba para su propósito integrarse en ninguna corriente mas o menos vanguardista; él quería ofrecernos su propia experiencia humana y personal antes que la artística y para ello necesitaba inevitablemente utilizar un lenguaje perfectamente comprensible y consagrado, aunque sin caer en exageraciones o amaneramientos; por eso sus obras van a lo esencial, huyendo de decorativismos o adornos superfluos. Por eso a sus obras debemos acudir para leer en ellas lo que el artista quiso escribir; será inútil que tratemos de analizarlas desde presupuestos innovadores, desde técnicas experimentales o desde experiencias pioneras. Su pintura no es vanguardista, no lo pretendió nunca, pero no por eso carece de



Figura 5. "Paisaje (Llanes)". 1987. Oleo/Tabla, 41 x 32,5.



Figura 6. "Pico Torres", h. 1968, Oleo/Tabla, 39 x 48.

interés; es una opción distinta, ¿menos válida?, tal vez sí, pero quizás no tanto, porque nos sirve al tiempo que para comprender al hombre único e irrepetible, como todos, que fue Pola, también para comprobar el panorama de un tipo de pintura —figurativa, tradicional, paisajística— de una relativa abundancia en



Figura 7. "Sierra del Cuera", 1983, Oleo/Tabla, 50,5 x 61,5.

nuestra región, de una calidad notable en un buen número de casos y que quizás esté necesitando de una revisión crítica e histórica que nos permita una comprensión más ajustada de lo que esta pintura significó para el panorama de la historia de la pintura asturiana del siglo XX.¹⁰

NOTAS

- (1) Al mismo tiempo que Pola estaban pintando los también asturianos Camín, Aurelio Suárez, Antonio M. Suárez, Luis Fernández, M. Moré, P. Vicente, J. Vaquero, Orlando Pelayo, entre otros.
- (2) Año en el que celebró su primera exposición individual en la "Casa Angelín" de Oviedo y en la que colgó 20 obras entre paisajes y retratos.
- (3) Dispersa por una multitud de colecciones particulares de difícil localización en muchos casos porque el autor no llevaba ningún tipo de archivo o de control sobre las obras que vendía.
- (4) Pintó una gran cantidad de retratos de todo tipo, desde los inicios de su carrera, al óleo o al carbón, destacando siempre por su penetración psicológica.
- (5) Sólo basta recordar los nombres de Telesforo Cuevas, Nemesio Lavilla, Martínez Abades, Valle, Piñole o Casariego
- (6) En el año 77 hizo una serie concebida como tal, de 16 pequeños cuadros cuyo único motivo eran hojas secas y carcomidas.
- (7) Solamente las obras de gran formato ("*La senda del Cares*", 1980, 89 x 116; "*El cementerio de árboles*", 1980, 89 x 116) y los retratos al óleo están sobre lienzo.
- (8) Esto es particularmente evidente en la serie de nocturnos, tema que preocupó a Pola hacia el año el 1972 y que dio origen a un número de obras relativamente abundante; también en estas composiciones el carácter simbólico y de introspección es muy fuerte.
- (9) A partir del año 77 Pola realizó una serie de árboles, 25 en un primer momento, que fue ampliando posteriormente, que fueron objeto de varias exposiciones monográficas y que según las palabras del propio autor eran "*como pedazos de mi alma*" (Catálogo de la exposición, Ateneo de Madrid, 1979).
- (10) Para un análisis más pormenorizado de la pintura de Pola véase el Catálogo de la Exposición Antológica, en el que además de estudios sobre su obra, se incluyen las correspondientes reseñas biográfica, hemerográfica y de exposiciones.