

EL PASO DEL DESCENDIMIENTO D. ANTONIO MÉNDEZ CASAL

ABC 17 de abril de 1930

Pocas cosas tan españolas como la antigua escultura en madera policromada, ejecutada con libertad y desenfado admirables, al margen de las reglas estéticas de los doctos, mejor dicho, de los oficialmente doctos.

La escultura religiosa hispana fue un arte eminentemente popular, lo que vale tanto como decir que fue un arte libre. Arte y libertad son dos términos que parecen buscarse, como se buscan asimismo la planta y el aire. Hablar de libertad en España, aun cuando limitemos el concepto a la actividad meramente artística, es aludir a la fuente de más pura agua que ha de calmar la sed individualista -sed insaciable- de todo español.



Individualismo es concepto parejo de rebeldía. Rebeldía en arte puede ser, en muchos casos, el camino que más derechamente conduzca a la conquista de la personalidad, y bien sabido es que en esta hora grísea de arte mundial la lucha por la personalidad estimula fieramente el trabajo de los artistas ambiciosos de todo el mundo. Más el trabajo en arte no por febril es fecundo. Es fecundo en cuanto es apasionado, sentido, cordial. Otra cosa no alcanzará más valor que el de obra de artificio. Hablar de arte exclusivamente intelectualista es tan absurdo como hablar de aritmética sentimental.

La vieja escultura religiosa española, nutrióse siempre de libertad y de pasión del pueblo en que desarrollaba sus actividades. Con la gubia, dio forma a emociones de la masa popular, recogiendo con fortuna la proyección sentimental de unas gentes con las que el artista coincidía de manera más o menos difusa. Coincidir convirtióse en función de representar plásticamente el

sentir del pueblo, con todos sus defectos y virtudes. El realismo hispano, gran excitante del sentimiento religioso de la raza inspiró a los escultores españoles, que acertaron en muchos casos a elevarse sobre lo meramente real haciendo al propio tiempo obra hondamente humana. El dramatismo, tan de gusto de los españoles, tuvo en los escultores del siglo XVII -Martínez Montañés, Gregorio Fernández, Juan de Mena, Roldan, su hija Luisa y otros -interpretes profundamente humanos. El más sentido y vigoroso sermón de Pasión no logra sacudir los nervios de las gentes como el desfile solemne y grave de los pasos que tallaron los escultores aludidos.

Vinieron días de erudición y pedantería en el siglo XVIII y, sin pérdida de continuidad, fue perseguido el arte de la imaginería estatutaria. El pseudohelenismo de los doctos logró desarraigar el arte hispano una de sus manifestaciones más potentes. Al comenzar el siglo XIX casi se había perdido nuestra rica tradición imaginera. Los escultores mejor dotados desdeñaban la talla en madera como un arte inferior, cultivado únicamente por modestos y desconocidos artistas, resignados a producir industrialmente cuantas imágenes demandaba el culto religioso.

La policromía fue mirada como algo que envilecía la escultura. Las llamadas actitudes nobles, las posturas hieráticas, los pobres e impotentes remedios de la escultura griega, a través de Cánova, de Thorwaldsen y otros helenistas, todo eso fue el norte que guió a los escultores españoles.

La Academia de San Fernando, creyendo que el arte no debía ser otra cosa que un renacimiento de todo lo griego y romano, prohibía la ejecución de esculturas que no se amoldasen a sus gustos neoclásicos. Tal renacimiento no se produjo; más la academia dado el poder absoluto de que se hallaba revestida, contribuyó con desdichada eficacia a matar el arte tan hispano de la imaginería. Don Antonio Ponz, tipo representativo del sentir de la Academia en la segunda mitad del siglo XVIII, dedica largas prédicas en su famoso viaje de España a atacar nuestro arte imaginero.

En el pueblo, no obstante la campaña de los eruditos se conservaba instintiva afición a la imaginería, que fue calmada en parte durante casi todo el siglo XIX, y lo que va del XX, de manera verdaderamente lamentable. Para satisfacer tal afición, nació una industria de arte, que fabrica en serie las imágenes más populares, empleando una policromía grotesca a modo de maquillaje de cupletista de cabaret mísero. Las profanaciones estéticas cometidas en estos

últimos años, emplazando en templos de gran majestad decorativa imágenes ridículas, de dulzonería empalagosa y de tipo andrógino, alcanzan cifra tan elevada, que constituyen verdadera epidemia envilecedora del gusto nacional.

Ante tal panorama, ciertos encargos aislados de esculturas religiosas policromadas hechos a nuestros escultores de más renombre, dejan paso a la esperanza en un renacimiento de nuestra antigua imaginería, renacimiento que no supone el cultivo de un arcaicismo dedicado a la falsificación de técnica u oficio, sino a poner al día, de acuerdo con la sensibilidad estética del momento, lo aprovechable -que no es poco- de nuestro viejo arte imaginero.

Estas y otras muchas consideraciones nos las han sugerido un grupo escultórico de imaginería policromada que José Capuz expuso en el Círculo de Bellas Artes, obra destinada como paso procesional a lucir en las solemnidades religiosas de Semana Santa en Cartagena.

Bien conocida es la labor del joven maestro Capuz, que recientemente obtuvo unánime aplauso con su fuente monumental, dedicada al benemérito patricio y arquitecto fallecido Sr. Florez, obra que ha sido emplazada en Jaén.

José Capuz, descendiente directo de imagineros valencianos, vuelve con el grupo exhibido en el Círculo de Bellas Artes a enlazar una tradición profesional de familia, rota mientras el artista cultivó la escultura de museo.

Capuz es hombre que atraviesa una crisis de ansia de modernidad. Su preocupación de renovarse le llevó al estudio de estilizaciones formales que, al propio tiempo que le permiten huir del realismo, acentúan el gesto, en busca de mayor expresión. Su obra, por tanto no cabe parangonarla con el natural, trozo a trozo. Hay que juzgarla en su expresión total, y en esta obra expuesta, como canto -más bien lamento- al dolor. Un Cristo exangüe aún, no totalmente desprendido de la Cruz, y una Virgen, cuya cara de acentuados músculos ofrece un aire desgarrado, patético de dolor silencioso. San Juan asiste enmudecido a la escena. Arrodillada, con los brazos implorantes, la Magdalena impetuosa, desahoga su dolor, que parece próximo a estallar ruidosamente...

Una policromía severa, sin preciosismos de estofado, contrastando armónicamente con grandes trozos de paños, sin más color que un tenue tinte transparente sobre la veta de la madera. Un plegado de paños convencional,

huyendo de la grandilocuencia académica, y, ennobleciendo todo, la huella bien marcada del poeta... Con ello se ha dicho que la obra está sentida.

El sentimiento estético es, y será siempre, el nervio fundamental de toda obra de arte. Más el sentimiento es cosa sutil, que escapa a todo intento de fórmula o secreto que aspire a su aprehensión. Es cosa demasiado subjetiva y misteriosa, a modo de fluido cordial, que el verdaderamente artista utiliza inconscientemente, sin lograr conocer jamás las leyes que lo regulan.

Cambian las orientaciones, los gustos, los conceptos estéticos. Lo que no cambia es el sentimiento de la forma, ya sea realista o estilizada hasta el máximo grado. La forma sin sentimiento es cosa inerte. ¡Situación dramática la del artista hábil de técnica, que no logra entablar comunicación sentimental con la obra que está realizando!. ¡Engendró un hijo que nació muerto!.