

ADSUARA, NOTAS DE UN CARACTER Y UNA OBRA

A Marisa.

La revista de la Academia de San Carlos, por tantos motivos querida, vuelve a requerir mi colaboración, y nuevamente para hablar de un ilustre artista castellonense, Adsuara, tal y como hice en el número anterior, al mentar a Juan Porcar en mi artículo.

No es caprichoso el citar a Porcar en esta introducción, puesto que al hablar de Adsuara, sobre todo en los primeros años de su vida, es casi un deber sacar a colación a Porcar, quien comenzó siendo rival directo de aquél, ya que a ambos artistas se les despertó en el arte la vocación por la escultura, que Porcar, por otra parte, nunca abandonó, como lo demuestra su póstuma obra escrita, *Trencs, moradures i verducs*, de la que fui —modestamente— directo colaborador (1). La rivalidad que entrambos se suscitó en los jóvenes años de su vida fue notoria en Castellón y quizás definitiva para ambos.

No voy a pretender (sería excesivo) sacar a colación todos los méritos de Adsuara en apretada biografía, puesto que las obras de Espresati, Gallego (2) y la que preparamos, que pronto verá la luz merced al mecenazgo de la Diputación Provincial de Castellón, dan oportuna luz sobre el caso. Es nuestro propósito hacer unos breves paréntesis de los momentos más destacados de una vida dedicada por completo al arte y entresacar de ellos las oportunas consecuencias que puedan derivarse para la comprensión de su producción escultórica.

Adsuara siempre fue un hombre académico. Enemigo acérrimo de propósitos renovadores falsos y exentos de una reglamentación canónica. Buena prueba de ello es su atención y aprovechamiento en los estudios realizados en la Academia de San Fernando, de Madrid.

Por otra parte, Adsuara fue siempre un intelectual. Hombre de tertulia, de ideas claras, tanto en el régimen político como en el orden artístico. Es decir, su obra responde a un sentido concreto, pensado, calibrado y entendido. Si en su obra se acusa un academicismo y una ordenación clásicas no es porque el escultor se abandonase en este campo y no quisiese probar otros derroteros, no; Adsuara pensó siempre con plena consecuencia lo que pretendía extraer del



Juan Adsuara: «Autorretrato» (1934)

arte, y fue consecuente con su propio pensamiento.

Adsuara, al integrarse en la vida madrileña, se sitúa en lo que Gaya Nuño llama «renacimiento castellano» (3). Le hace cambiar muy mucho su total estancia en Madrid; el contacto con la Academia, la admiración por los clásicos, particularmente por Berruguete, son constantes que nunca se apartarán del pensamiento artístico del castellanense.

Por otra parte, su silencio, su espíritu recogido, hicieron pensar a más de un crítico una vocación religiosa. Nada más falso. Adsuara, que nunca desdeñó las prácticas de piedad, fue hombre religioso, pero de pensamiento abierto y liberal. Su enfoque y vocación en la escultura religiosa debemos buscarlo en su ad-

(1) PORCAR RIPOLLÉS, JUAN BAUTISTA, *Trencs, moradures i verducs. Notes autobiogràfiques íntimes*. Corpus d'escultures. Castellón, 1974.

(2) ESPRESATI, CARLOS G., *Comentario a la obra escultórica de Juan Adsuara*, «Arte Español», XX, Madrid, 1955; GALLEGO, ANTONIO, *Adsuara*, exposición antológica, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1974.

(3) GAYA NUÑO, JUAN A., *Escultura española contemporánea*, Madrid, 1957.

miración por la tradición clásica de la escultura española, y no en una religiosidad de la que, si bien no fue ajeno, jamás tuvo poder suficiente como para influirle en la elección de los temas de su obra, y aunque fue de hecho influyente no fue determinante.



«Maternidad» (caoba). Expuesta en Buenos Aires, 1947.
(98 cm.)

Este sentido clásico se advierte en Adsuara en los primeros pasos de su producción; pero, no obstante, se puede entrever también un espíritu de búsqueda, un ansia de encontrar un camino; buena prueba de ello es su *Calixta*, simple figurilla, pero llena de un encanto popular y un donaire bullicioso, extraños hasta ese momento en el artista, que por estas fechas había obtenido la tercera medalla en la Exposición

Nacional de 1912, con una cabeza de niño de excelente factura, repleta de fortaleza y sentido plástico.

Sin embargo, en esta primera época (1911-1921) Adsuara no está exento de preocupaciones, como lo demuestran los intentos de resolución de obras del estilo de *Malditos*, *Monumento a Tárrega*, *Segadores*, etcétera, que están dentro de una línea más suelta y vigorosa e incluso tratan de plantear una problemática social no exenta de matiz político.

Los estilos estereotipados de la década de los veinte también hicieron mella en Adsuara; buen ejemplo pueden serlo las obras *Mujer de la capa*, *Madrileña*, *Fauno*, etc., que, por su ejecución, son un auténtico documento cronológico, ya que están inmersas en la corriente general de la época.

Pero ya desde esta temprana época Adsuara comenzará sus andaduras por un camino que no se torcerá nunca. Es su temática «maternal», sus «desnudos» o sus «alegorías», en los que se transparenta una reciedumbre, un estudio anatómico perfecto, un vigor en la resolución y, sobre todo, una admiración por los clásicos griegos no exenta de la dramatización castellana de la imaginería religiosa.

Desde aquí a 1929 el arte de Adsuara se afianza poderosamente, puesto que consigue el favor oficial al verse recompensadas sus obras con la primera medalla nacional y con el premio de Instrucción Pública, a más que, si alargamos el paréntesis conceptual para esta época hemos abierto, nos encontramos con que en el año 1931 obtiene la cátedra de Ropajes de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en oposición con Moisés, Vázquez Díaz y otros.

Esto va a dar una enorme seguridad al artista, que resuelve su primer problema: *primum vivere et deinde philosophare*. Es precisamente ahora cuando el arte de Adsuara se hará más prolífico, cuando el artista ensayará sistemas y modos que antes nunca había tocado más que de rechazo, pero siempre manteniéndose dentro de la línea del figurativismo y la grandeza y reciedumbre que caracterizan ese «renacimiento castellano» del que antes hablábamos.

Su primera medalla (1924) es de clara inspiración renacentista. Hacía poco que Adsuara, en compañía de Tomás Colón, había salido de España y había realizado un periplo por Europa. En éste se encontraron todas las tendencias del arte de la época. Pero la exquisita sensibilidad de Adsuara sólo se fijó en dos mundos artísticos terriblemente opuestos y precisamente por eso atrayentes. Es el eterno maniqueísmo del arte. Por un lado, las obras llenas de «socialismo» de Mestrovick, y por otro, las colosales y al tiempo delicadas formas de Miguel Ángel y Donatello, en Roma. Y esta inspiración miguelangelesca forjó su *Piedad*, primera medalla, llena de aire renacentista-manierista y, al tiempo, de tremenda y explosiva carga emocional.

Sin embargo, sus alegorías del Ministerio de Instrucción Pública, por las que obtuvo el premio nacional de escultura, responden a una idiosincrasia com-

pletamente distinta. Es el abstraccionismo de la línea, la geometrización, el intento de acortar volúmenes por la recta, en vez de usar la curva para perfilarlos. Es un intento *fauve* en la escultura española de fin de la década de los veinte.

Adsuara tenía oficio y conocía el arte. Realmente ése fue durante su vida su principal mérito; por ello pudo abordar tan variados estilos y a todos imprimirles el sello de una calidad que está por encima de las tendencias artísticas y de los «modos», pasajeros y condicionados por las épocas y las estructuras sociales.

Sin embargo, quiero fijarme en una obra que Castellón guarda devota y celosamente en su mejor jardín. Me refiero al monumento a Ribalta, del año 1926. Es quizás una de las mejores obras de Adsuara. Pensada, medida, llena de vigor y de movilidad, con una palpitante tensión que se acusa desmedida en cada centímetro del bronce. Sin embargo, situada dentro de su línea más clásica y al propio tiempo más personal. El mismo lo reconocía siempre. No era amigo de las innovaciones; prefería la obra que ya tuviese una densidad y un reposo de época, y a ésta extraerle los problemas pertinentes. Adsuara quería mostrar al público su facultad de escultor, de dibujante y de hombre temperamental. A fe que en el Ribalta lo consiguió.

Tras el paréntesis de la guerra del 36 (tan cruel y desagradable para nuestro escultor), en la que tan destacada actuación tuvo, salvando de las manos de la barbarie tantas obras de arte que de otro modo hoy no existirían, Adsuara se reincorpora a su trabajo cotidiano en Madrid.

De esta época, que abarcará hasta la década de los cincuenta, entresacamos su proyecto de reconstrucción de la Ciudad Universitaria de Madrid y la decoración escultórica de la iglesia del Espíritu Santo, del C. S. I. C. Debíó Adsuara de conocer bien el sistema retablistico escultórico de los clásicos españoles, puesto que su obra, de proporciones colosales, está dentro de la línea que marcó pauta en las principales catedrales españolas. Sin embargo, su expresión de las alegorías, el contenido filosófico de la composición, su particular visión del conjunto y la realización de cada apartado, incluso descendiendo al detalle nimio, demuestran que Adsuara comprendió su misión y la realizó a conciencia, buscando la resolución de la materia, dando relieve y plasticidad a la obra y, sobre todo, dándole la grandeza que la estructura requería.

Y es su última etapa, la que abarca sus dos últimas décadas de vida, una de las más interesantes. Aquí el arte de Adsuara vuela por cauces insospechados. Estructuras clásicas, siempre solemnes, sin embargo de extrema agilidad y valor compositivo, llenas de sutiles transparencias, que dejan entrever las facultades escultóricas del maestro. Son su *Flora y Pomona*, de la Diputación de Castellón, sus obras de raíz internacional, enviadas a tantos países extranjeros, como Chile, La Haya, Buenos Aires, Florida y un largo etcétera que podría multiplicarse en progresión geométrica, pues aparte de los encargos están las obras que le ad-



Juan Adsuara: «Virgen con el Niño» (madera). (1'12 m.)

quieran en Madrid y que van a engrosar colecciones particulares de los cinco continentes.

Y siempre la escultura religiosa acompañando a su obra alegórica o de amplia temática, su Cristo agonizante de Navarra, su Dolorosa de la Purísima Sangre, de Castellón, etc., con una textura dramática que cada vez adquiere más carácter. Por otra parte, son sus monumentos, como los de Vigo, el de la Paz, de Castellón; los relieves del Banco de España de Gijón y tantos otros que jalonan una vida entregada por completo al trabajo y a su producción escultórica.

Adsuara fue siempre un hombre prolífico, un hombre que nunca torció su camino, que siempre navegó por el sendero clásico. Su carácter tampoco hubiese podido comprender otra cosa. El mismo lo declara muchas veces:

«—Un escultor que he admirado siempre es Donatello, pues en él veo reflejado al artista de todas las épocas... También a Berruguete... Y de los contemporáneos, a Bourdelle y a Mestrovick...»

Para Adsuara siempre tuvo especial valor la escultura clásica, aparte de lo que de bueno (son sus

propias palabras) tiene la moderna, heredada directamente de lo clásico. Admiraba ese sentido de majestuosa serenidad, de eternidad, de las obras que habían legado los siglos.

Sin embargo, Adsuara no fue en contra de la corriente: su *Formentera*, su *Virgen con el Niño*, sus *Comadres* y, sobre todo, las marmóreas piezas del Ministerio de Instrucción Pública hablan bien claramente de su entusiasmo por las formas nuevas dentro del espíritu figurativo. Adsuara no despreció las nuevas tendencias de la escultura abstracta; es más, las estudió desde su cátedra en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando; pero él, entendiéndose esto bien, no las admitió para plasmarlas en su obra. Jamás despreció las nuevas tendencias, pero quiso ignorarlas por lo menos en cuanto a su realización personal se refería.

Hoy Adsuara ha pasado a los anales de la historia del arte. Con su muerte su obra de tantos años se ha convertido en obra de museo, y su figura, en leyenda. Conviene desmitificar la segunda para no inducir a ligeras ideas sobre la primera.

Siempre introvertido, nuestro hombre buscó su gloria por los caminos del trabajo y del esfuerzo. Jamás hizo alarde de ella. Su enorme proyección internacional, el hecho de ser uno de los escultores españoles más representados en los cinco continentes, el hecho de que casi todas las capitales españolas tienen una obra suya, nunca turbó el ánimo del maestro, en cuyo interior siempre latía una emoción mística pura: su tierra.

Si el castellanense se incorporó al renacimiento castellano fue en cuanto a la forma, pero nunca en cuanto al fondo. La escultura de Adsuara es tersa, limpia, repleta de vitalidad y, si mucho se me apura, de sensualidad; es rica de matices, derrochada en expresión, y eso sólo se da en un valenciano. Diríamos que Adsuara quería trasladar la luz a su escultura. ¿Cómo, si no, explicar esas transparencias de ropajes, esas veladuras? ¿Cómo explicar esos juegos de luces y sombras que producen sus figuras en constante movimiento? Sí, no podemos negar al clásico Adsuara

su patria levantina, la característica más sobresaliente de los artistas de nuestra tierra, la vivacidad. Quizás por eso el arte de Adsuara en Madrid sonaba distinto, tenía la fortaleza castellana, la grandeza solemne de la «planura» de Rosalía de Castro, pero tenía el burbujeo chispeante de las aguas del Mediterráneo.

Cisneros, en el drama pemaniano, se acusa a sí mismo de seco y duro:

—... nosotros, los castellanos,
como no vemos el mar...

En cambio, Adsuara nació a tres kilómetros de una de sus más hermosas playas, y la recorrió muchas veces; eso modeló su carácter y dio forma a su obra.

Mucho se ha escrito sobre el maestro, y es de esperar que se escriba más todavía, sobre todo ahora que ya ha fallecido. Pero ahora, precisamente ahora, cuando comienzan las elucubraciones sobre formas, modos y estilos, ahora precisamente es cuando merece la pena destacar los dos únicos motivos que merecieron su calor y su atención.

De un lado, su carácter adusto y centrado en los modelos clásicos, amalgamado con la emoción mística de la religiosidad, siempre sentida; ¡cuántas veces el propio Porcar (su «mortal enemigo», según tantas plumas locales) me ha comentado que Adsuara se extasiaba ante la tenue y sombría oscuridad de la capilla de la Sangre y contemplaba boquiabierto la talla del Santo Sepulcro (curiosamente reproducido en su *Piedad* de 1924), de tanta veneración popular! Miente, y no quito ni un ápice, quien niegue la religiosidad del escultor Adsuara, acusado tantas veces de «tirio» y otras tantas de «troyano», siempre en los extremos de uno u otro bando...

De otro lado, su temperamento levantino, su calor valenciano, que le llevaba a retratar con una movilidad muy propia de la eurytmia, de la que habla Esprentati.

Ambos factores modelaron al artista. Dios le dio el *numen* que ahora le ha sido devuelto.

ANTONIO J. GASCO SIDRO



«La Visitación». Círculo de Rogier van der Weyden
(Colección Serra-De Alzaga. Valencia)

