

DISCURSO

LEIDO ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

REAL ACADEMIA

EXCMO. SR. DON JUAN DE IGLESAS

BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN EL ACTO DE SU RECEPCION PUBLICA
Y CONTESTACION DEL

EXCMO. SR. DON JOSE FRANCÉS

EL DIA 23 DE OCTUBRE DE 1911



7

DISCURSO

LEIDO ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

POR EL

EXCMO. SR. DON JACINTO HIGUERAS

EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN PÚBLICA
Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. DON JOSÉ FRANCÉS

EL DIA 23 DE OCTUBRE DE 1944



DISCURSO

LIDO ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

FOR EL

Excmo. Sr. Don JACINTO HIGUERAS

EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN PÚBLICA
Y CONTESTACIÓN DEL

Excmo. Sr. Don JOSÉ FRANCÉS

EL DÍA 23 DE OCTUBRE DE 1914





RETRATO DE MI HIJA
Escultura original de D. Jacinto Higuera

(Propiedad de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando)

SEÑORES ACADÉMICOS:

Disco, ante todo, expresar mi gratitud a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que ha querido honrarme eligiéndome para cumplir las altas y nobles tareas artísticas, fundamento y gloria de esta institución. No por inmerecido, este honor deja de enorgullecirme y obligarme al tiempo mismo

DISCURSO

DEL

Excmo. Sr. Don JACINTO HIGUERAS FUENTES

Suena, remoto y accesible solo en las postrimerías de la vida, es en todo artista éste de ocupar un sino en la docta Asamblea de los creadores y comentadores de las Bellas Artes. Y cuando, como en mi caso, adviene luego de una larga vida consagrada por entero al esfuerzo tenso, a la ilusión sin desmayo, es grato pensar cómo la realidad excede a la medida de lo esperado en los años juveniles.

No dubla, además, el júbilo presente la circunstancia, de forma en otras ocasiones, producida por la desaparición definitiva de un ilustre antecesor.

Vicario Macho, el admirable resucita a quien sustituyo en la Corporación, continúa perteneciendo a ella con carácter transitorio de Correspondiente por su ausencia de España y acatamiento a los Estatutos y Reglamento porque rige nuestra Academia.

Este mismo Reglamento otorga a los artistas profesionales la facultad de ofrecer a cambio de cuanto de la Real Academia se

SEÑORES ACADÉMICOS:

DEBO, ante todo, expresar mi gratitud a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que ha querido honrarme eligiéndome para compartir las altas y nobles tareas artísticas, fundamento y gloria de su Institución. No por inmerecido, este honor deja de enorgullecerme y obligarme al tiempo mismo para hacerme digno de merecerlo en lo futuro.

Sueño, remoto y accesible sólo en las postrimerías de la vida, es en todo artista éste de ocupar un sitio en la docta Asamblea de los creadores y comentadores de las Bellas Artes. Y cuando, como en mi caso, adviene luego de una larga vida consagrada por entero al esfuerzo tenso, a la ilusión sin desmayo, es grato pensar cómo la realidad excede a la medida de lo esperado en los años juveniles.

No nubla, además, el júbilo presente la circunstancia, dolorosa en otras ocasiones, producida por la desaparición definitiva de un ilustre antecesor.

Victorio Macho, el admirable escultor a quien sustituyo en la Corporación, continúa perteneciendo a ella con carácter transitorio de Correspondiente por su ausencia de España y acatamiento a los Estatutos y Reglamento porque se rige nuestra Academia.

Ese mismo Reglamento otorga a los artistas profesionales la facilidad de ofrecer a cambio de cuanto de la Real Academia se

recibe, una obra, en vez de la docta disertación con que profesores, críticos e historiadores de las artes demuestran su capacidad intelectual y su sensibilidad agudizada por la cultura.

Y gustosamente aprovecho ese precepto para añadir una obra mía—creada con un doble fervor íntimo, ya que puse en ella ilusión artística y ternura de padre—a la serie de aquellas de maestros y compañeros que atesora vuestro Museo. Pero deseo también aprovechar la ocasión para rendir público tributo a una de las más excelsas figuras del arte español y a cuya sombra gloriosa procuré siempre amparar la trayectoria espiritual y técnica de mi vida.

Que el gozo de invocarle ante vosotros disculpe la torpeza de mi estilo y la pobreza del elogio.

Deseo referirme a Juan Martínez Montañés, el escultor, a mi juicio, más famoso durante el siglo XVI al XVII, y cuya fama importa no se amortigüe, sino que cobre mayores ecos en nuestros días.

Digo escultor y no imaginero, porque en España, las de escultor e imaginero parecen estimarse dos condiciones o ejercicios distintos de una misma arte, aún cuando en realidad no haya—mejor dicho, no debe haber—nada más que una.

¿Acaso escultor e imaginero no responden al mismo anhelo de plasmar ideas, sentimientos, en formas plásticas?

Para mí, y para muchos supongo, que tan escultor es el que hace un busto, una estatua, un monumento, como el que hace una imagen, un retablo, un paso; cuanto, en fin, pertenece a la estatuaria. No puede ser un buen imaginero quien no sea buen escultor, aunque dentro de la diversidad de temperamentos se interpreten en forma humana figuras divinas con más o menos unción mística y artística emoción. Hay artistas dotados del sublime privilegio de dar a sus obras religiosas estas bellas cualidades, haciendo sentir a los que las contemplan, profanos o inteligentes,

creyentes o descreídos, una intensa emoción idealista. Debe, pues, destruirse de una vez el equívoco de denominar con dos diferentes lo que tiene un solo apelativo, aunque para ello sea preciso desilusionar a los que se escudan con el nombre de imagineros cuando, hablando propia y justamente, no son sino santeros, y que, desgraciadamente, han invadido y siguen invadiendo templos, conventos y oratorios con sus producciones, para escarnio de la religión y del arte.

En apoyo de mi aserto, ¿qué fueron Fidias, Policleto, Lisipo, Praxiteles, todos aquellos dioses de la escultura de hace veinticinco siglos, sino imagineros, supuesto que en la mayoría de sus obras creaban imágenes de su culto pagano, y con ellos tantos otros escultores de diferentes siglos y países exaltadores en la forma humana de sus creencias distintas?

Juan Martínez Montañés nació en Alcalá la Real, provincia de Jaén, el 16 de marzo de 1568, y fué bautizado en la parroquia de Santo Domingo de Silos, de dicha villa. Veinte años más tarde, y después de haber hecho su aprendizaje en Granada, en el taller de Pablo de Rojas, que fué quien dirigió sus primeros pasos en el arte, pasó, en 1588, a Sevilla, donde fué examinado por Miguel Adán y Gaspar del Aguila, escultores y entalladores, siendo declarado hábil y con suficiencia para el ejercicio del arte de arquitecto, escultor y entallador de romano, que era la denominación que entonces daban.

La obra primera que se conoce de él tiene ya empaque y valor de maestría. A los nueve años de su residencia en Sevilla (1597), o sea cuando él contaba veintinueve de edad, le fué encargado el San Cristóbal con el Niño Jesús que se venera en la parroquia del Salvador, de Sevilla.

Aquella escultura, la primera que se conoce salida de su mano, debió causar una asombrosa impresión en el ambiente artístico de la época por sus proporciones y fuerte empuje de su ritmo.

Aparece el artista pleno de capacidad, seguro de su técnica, con autoridad plástica de maestro. Diríase que Montañés, por revelación espontánea, empezara por donde otros terminan.

Es indudable que hubo de tener en sus primeros pasos los naturales balbuceos e indecisiones de todo artista, por muy llamado a grandeza que sea su destino. Pero de esa primera época de formación y aprendizaje sus primeros trabajos quedaron confundidos con las obras generales de taller de sus maestros hasta la hora de su independización.

Si se llegara a analizar con detenimiento las obras que realizaron aquellos maestros suyos, tal vez se encontrarán huellas de su privilegiada gubia, y, en contra de lo que ligeramente se cree, de la influencia de los maestros sobre el discípulo descubriríamos todo lo contrario.

¿No creen algunos que el mejor discípulo de Montañés, Mesa, llegó a influenciar al maestro con su barroquismo?

Y siendo Martínez Montañés tan genial artista era lógico que influyera sobre los demás, incluso sobre sus maestros.

Sorprende el ánimo de admiración contemplar sus obras, sobre todo aquellas en las que se observa no puso nadie mano más que él. Recordad los relieves del *Retablo de San Jerónimo*, de Santiponce; el *Cristo de los Cálices*, de la Catedral de Sevilla; el *Niño Jesús del Sagrario* y el *Señor de la Pasión*, ambas de Sevilla también, por no citar muchas otras; no admiten comparación con nada de lo creado hasta aquel entonces por otros escultores, y aun me atrevo a afirmar que, en mi humilde opinión, no ha sido superado hasta el día.

Es de lamentar cómo no se ha consagrado a Martínez Montañés en España una obra amplia, extensa de contenido y profunda de examen, de toda su producción prodigiosa. Ciertamente que no faltan estudios notables, investigaciones interesantes y dignas de aprecio, como promesas e indicios de más futuro desarrollo, entre

las que destacan la de la señorita María Elena Gómez Moreno y D. José Hernández Díaz, entre otros.

Es preciso, no obstante, fijar la personalidad relevantísima del gran escultor andaluz y su sentido de noble clasicismo, ya que Juan Martínez Montañés fué el escultor más clásico de su siglo.

Era algo consustancial de su temperamento. El no pudo beber en las fuentes del Renacimiento, influyentes en su primera juventud. No salió de Andalucía, ni menos estuvo en Italia; no supo de las grandes obras, que ya se desenterraban, de los griegos, ni del florecimiento del renacimiento italiano; si acaso vió algo, quizá fuera en el Museo del Palacio de San Telmo, de Sevilla, o por algún grabado, y lo que aportaron los castellanos que llegaron a Andalucía. Debemos pensar también en la influencia de Torrigiano, superado, sin embargo, en su *San Jerónimo*. Salió por primera vez de Andalucía cuando fué llamado a Madrid para modelar el busto de Felipe IV que, junto con los dibujos de Velázquez, habían de servir a Pedro de Tacca para la ejecución de la hermosa estatua ecuestre que hoy admiramos en la Plaza de Oriente.

Asombra pensar adónde más habría alcanzado este artista insigne si hubiese estudiado directamente las obras clásicas que ya se iban descubriendo. Porque, sin haber sentido estas emociones nada más que por reflejos, llegó en sus obras a igualarse y hasta superar a la de los grandes maestros.

Martínez Montañés llevaba el clasicismo dentro de él. Parecía que lo respiraba en la atmósfera, ya que precisamente en las entrañas de la tierra que lo vió nacer se han encontrado luego vestigios griegos; entre ellos la pieza capital en mármol *Heracles*, el dios defensor de la Salud, de la Fuerza, el fundador de los Juegos olímpicos.

Este descubrimiento se hizo allí, justamente en su tierra de Alcalá la Real.

Cuando Juan Martínez Montañés vino a Madrid era ya el

maestro de avanzada edad, según lo demuestra un documento gráfico maravilloso: el retrato suyo pintado magistralmente por Velázquez, que le representa modelando el busto de Felipe IV.

Ya entonces su personalidad había alcanzado madurez plenaria y realizado sus obras culminantes, reveladoras de ese clasicismo profundo y sereno que le caracteriza.

No obstante, Montañés había de fijar también su personalidad dentro del realismo, bien por la fuerza del ambiente en que se iba desarrollando como por las exigencias del pueblo, que así lo requería; pero, a pesar de esto, predominaban en él el sentimiento y el sentido clásicos.

Así lo pregonan las actitudes de sus estatuas, serenas, elegantes y nada torturadas. Sus mismos Nazarenos y Crucificados, aun sometiéndose al deseo de quienes los encargaban, les trabajó a tono con el gusto popular predominante, con la obsesión popular del patetismo externo, ávido de ver las imágenes con realismo demasiado acentuado, y donde se extinguiría más tarde la buena época de la imaginería clásica.

En Martínez Montañés se da el caso de hermanar lo clásico de su estilo con la expresión serena y emocional.

Durante su dilatada vida—vivió más de ochenta años—evoluciona hacia el barroco, aunque sin llegar nunca a las contorsiones y retorcimientos de este estilo, porque nunca perdió el equilibrio aun en aquellas esculturas más realísticas.

Toda su obra es serena; sus imágenes tienen la noble majestad de lo que representan. En él lo humano se sublimiza, se eleva a Dios; grandeza de divinidad resplandece en sus Vírgenes, y el abundante y hábil plegado de las vestiduras envuelve la forma purificándola y quitando toda idea carnal. En los Niños Jesús y cabezas de serafines logra una perfección infinita. El *Niño Jesús del Sagrario*, el *Cristo de los Cálices* y su *Concepción* del altar de los

Alabastros, de la Catedral de Sevilla, forman un trío divino que no creo supere nadie y que en los anales de la escultura religiosa será eternamente señalado como un canon escultórico. No se me olvida nunca la impresión que me hizo la primera vez que contemplé el famoso *Cristo de los Cálices*.

Hay tal belleza en el conjunto que se queda uno arrobado, como si de pronto nos encontráramos en el Gólgota, delante del Hijo de Dios hecho hombre.

Este milagro estético, este don de iluminado, es lo que destaca a Martínez Montañés de los demás escultores de su género: la gracia divina sólo está reservada a los escogidos de Dios, a los creyentes, que ahondan y sienten con fe la máximas de Cristo.

Cuentan de uno de los grandes escultores de imágenes del siglo xvii que antes de comenzar una obra se encerraba para hacer oración, y después de confesar y comulgar, comenzaba con gran fervor la obra; anécdota que muy bien le podemos atribuir a nuestro gran Martínez Montañés, pues de todos era conocida su gran fe religiosa y su espíritu cristiano. A ello se añade su temperamento artístico, que le situaba en la primacía de creación de tantas obras de arte religioso como atesoran nuestros templos y Museos, y por desgracia dolorosamente mermadas en la trágica revolución que ha sufrido España.

No sé bien si en esta devoción que Martínez Montañés me inspiró siempre influye que desde muy temprana edad, y en la tierra misma donde ambos nacimos, me atraieron como revelaciones sobrehumanas, y, como os he dicho antes, no dejé nunca de buscar en él enseñanza, aliento y normas.

Lo cierto es que bien quisiera poder darle a mis palabras una autoridad de que carezco y una seguridad serena a la admiración desbordada que siempre me inspiró cuanto de su mano saliera.

Porque no es sólo en las imágenes exentas, en las estatuas propiamente tales de Vírgenes y Cristos donde hallo esa perfec-

ción suma, sino en las obras de composición, en los retablos y relieves, en la agrupación de figuras, en los trazados arquitectónicos, está a la altura y se puede equiparar con las obras de los más destacados escultores del renacimiento italiano. Como ejemplo de lo que digo, recordemos el maravilloso *Retablo de San Jerónimo*, en San Isidoro del Campo de Santiponce, y el de la parroquia de San Miguel, de Jerez de la Frontera, entre otros muchos. Su producción en este aspecto es muy numerosa. Los retablos de la parroquia de San Bernardo, de Sevilla; el de la Asunción y el de la Santísima Trinidad, los dos destruídos; el de la Purificación, de Huelva, destrozado; el retablo de San Juan Bautista, del convento de San Leandro, de Sevilla; el retablo mayor del convento de Santa Clara; el de Alcalá de Guadaíra, también destruído, y cuántos más, sin contar la abundante obra que hizo para América, de la que, por cierto, no se sabe casi nada. Sería de gran interés hacer una investigación bien depurada para encontrar esas obras que, aunque fueran de taller, deben, por lo menos, tener la belleza de la concepción, y no faltarán las enteramente debidas a su privilegiada gubia. Esta labor la brindo a nuestros hermanos de América, para honra de ellos y enriquecimiento de nuestro arte patrio.

La imaginería clásica española se puede equiparar a la estatuaria griega y a la del renacimiento italiano.

Egipto y Grecia policromaron sus estatuas, como asimismo el Arte Cristiano medieval. Roma fué enemiga de la policromía; prefirió el bronce y el mármol en su tono natural, heredando este gusto el renacimiento italiano.

La imaginería española es la que hace renacer la policromía en sus tallas de madera y piedra. Así lo aconsejaba la materia y lo exigía el pueblo para sus imágenes, con el sentido realista que le caracterizó hasta en los temas más elevados. Sin embargo, los que en el siglo XVIII resucitan el sentimiento clásico creían arte

inferior la policromía en la escultura, tan grato al gusto popular, dando motivo con ello a lo que pudiéramos llamar desbordamiento de esa imaginiería—"santería"—mala, de fábrica, en serie, que culmina en nuestros días, por culpa de los doctos que menospreciaron un sistema de renacimiento artístico bien alcurniado.

Gracias a Dios existe el renacer en este sentido. Ya los artistas de categoría hacen imágenes; pero tienen tal fuerza la velocidad adquirida y el predominio del mal gusto en este arte industrial, que el verdadero artista ha de luchar cuerpo a cuerpo con ese enemigo, en donde muchas veces sale vencido, gracias a la fuerza de la ignorancia. Mucho hay que hacer y hasta legislar para extirpar este mal, amparado en la incultura y falta de sensibilidad de quienes costean y sostienen tal género de producciones, ayunas de todo sentido artístico y creadas sólo por la codicia comercial.

Confío, sin embargo, que el verdadero arte acabará por vencer; pero importa mucho contribuir a defenderle para que pronto presenciemos el total resurgimiento de un género plástico floreciente en nuestros gloriosos tiempos del Imperio, que todos procuramos hoy resucitar y restablecer.

Eternos e inagotables son los temas que pueden sugerir al artista nuestra religión católica; bellas e inmortales obras nos legaron nuestros maestros más famosos, y orgullosas están las iglesias, por modestas que sean las que las poseen. Las buenas obras de la imaginiería han hecho tanto por la causa de la religión y de la fe como los libros sagrados y los santos varones. Yo legislaría para que no entrase en la iglesia imagen que no fuera digna del templo de Dios; que no fuera una obra de arte y no tuviera la unción divina, propicia a emoción católica.

Las cofradías, los sacerdotes y el devoto deben ser los impulsores y regeneradores de este renacimiento de la escultura religiosa para que los retablos y las imágenes procesionales vuelvan a ser dignas del templo de Dios. Más vale tener en una iglesia sólo

una escultura de valor artístico que cien productos de las fábricas de santería.

Y consentidme ahora, para terminar, que vuelva al deseo de que Martínez Montañés encuentre la pluma y el fervor dignos de su fama, no lo radiante y profusa que merecía tener, porque esa fama la debe más a la tradición que el historiador. Fué tan admirado por el pueblo, y emocionó tanto su obra, que son sus ecos más populares que eruditos.

No ignoro que sin interrupción, cada año, en Semana Santa, difunde su fama a la par que también la de los otros grandes imagineros castellanos y andaluces, orgullo de nuestra patria.

Porque mi devoción casi fanática por el escultor religioso Martínez Montañés no me ciega para admirar la obra de tantos colosos de la imaginería del siglo xv a fines del xvii, de los castellanos, padres de los andaluces y levantinos.

Pero yo sólo quise mover, con mis pobres medios de expresión, el ánimo de cuantos me hicisteis la honra de oírme hacia una figura para mí destacada en ese conjunto portentoso de maestros escultores que, a lo largo de varias centurias, trabajaron a mayor gloria de Dios, del Arte y de nuestra España inmortal...

SEÑORES ACADÉMICOS

DISCURSO

A propuesta de **Capuz** y **José Clari**,
tres máximos prestigios de la moderna estatuaria española,
fue llamado a compartir nuestras tareas **Jacinto Higuera**.

DEL

Excmo. Sr. Don JOSÉ FRANCÉS Y SÁNCHEZ-HEREDERO

con íntimo, con sincero gozo por mi parte, ya que escudo en Higuera tanto al hombre como al artista.

Noble y sereno ejemplar humano es el nuevo académico, a quien la gloria no envanece y el sencillo afecto conmueve.

No acda el mundo tan sobrado de seres de esta condición soberana, sobre las otras adjetivas y ocasionales del talento o el ingenio, para no celebrar el buen advenimiento.

Sea, pues, bien llegado el escultor **Jacinto Higuera** y Fuentes a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Nuestro nuevo compañero nació en **Sancisteban del Puerto**, provincia de Jaén, el 22 de febrero de 1877.

No siempre en el desandar camino de una vida ilustre el biógrafo halla el contento desinteresado de los progenitores frente a la sorpresa de un afán distinto al que ellos se dieron por entero.

Pero, esta vez, sí. Los padres de **Jacinto Higuera** estimaban, no recordan ni traban la suerte ilusionada del hijo; la insólita

SEÑORES ACADÉMICOS:

A propuesta de Mariano Benlliure, José Capuz y José Clará, tres máximos prestigios de la moderna estatuaria española, fué llamado a compartir nuestras tareas Jacinto Higueras.

Para recibirle en nombre de la Corporación fuí designado, con íntimo, con sincero gozo por mi parte, ya que estimo en Higueras tanto al hombre como al artista.

Noble y sereno ejemplar humano es el nuevo académico, a quien la gloria no envanece y el sencillo afecto conmueve.

No anda el mundo tan sobrado de seres de esta condición soberana, sobre las otras adjetivas y ocasionales del talento o el ingenio, para no celebrar el buen advenimiento.

Sea, pues, bien llegado el escultor Jacinto Higueras y Fuentes a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Nuestro nuevo compañero nació en Santisteban del Puerto, provincia de Jaén, el 22 de febrero de 1877.

No siempre en el desandar camino de una vida ilustre el biógrafo halla el contento desinteresado de los progenitores frente a la sorpresa de un afán distinto al que ellos se dieron por entero.

Pero esta vez, sí. Los padres de Jacinto Higueras estimulan, no recortan ni traban la suerte ilusionada del hijo; la insólita

aventura de irse al mundo con lápices, pinceles y corazón. Nada más. Porque el mozo, que sería escultor con el tiempo, iba para pintor, y más antes le hechizaron alma y manos el embrujo de la música, cuando su precoz adolescencia.

Llega a Madrid a los diecisiete años, con la voluntad deseosa de acercarse a D. Federico de Madrazo y suplicarle enseñanza.

Pero coincide su arribo a la Corte con la muerte del ídolo ensañado desde el remoto pueblecito andaluz. Colgaduras negras y la bandera acresponada en los balcones de este mismo edificio donde el mozo jienense había de entrar con todos los honores medio siglo después. En la rotonda del Museo del Prado, bajo el Cristo de Velázquez, metido en un féretro, entre luces lívidas y flores pomposas, se exhibía el cadáver del director de la Real Academia de San Fernando y del Museo Nacional, aquel viejecito de perilla blanca y finas gafas de oro, cronista pictórico de las elegancias e inteligencias de su tiempo.

Higueras se sintió como desamparado y extraviado. Alguien le sugirió que sus dibujos eran más de escultor que de pintor.

Y probó fortuna en el estudio de Querol, donde estuvo tres años. Luego entró en el estudio de Benlliure, donde trabajó como ayudante cerca de nueve.

Su juventud, apasionadamente modesta, no sentía acuciamiento ni prisa de ser libre. Amaba a su maestro con un fervor que los años no han disminuído. Como a la orilla de un suave regato en las moradas del crepúsculo, se le iba el tiempo entre sueño melancólico y resignación quieta.

La Diputación de Jaén le pensiona; surgen los primeros encargos, y finalmente la ocasión abierta al buen porvenir del primer monumento: el conmemorativo de las *Batallas de las Navas de Tolosa y de Bailén*, donde muestra ya un brío, un ímpetu realista que no perderá nunca, aunque después surgirá en él la sen-

sibilidad de un gran místico, del creador de la talla *San Juan de Dios*, que diputo por una de las obras maestras de la escultura religiosa española de todos los tiempos.

Se suceden los monumentos públicos: el del poeta del Dos de Mayo, Bernardo López García; el del filántropo Bernabé Soriano, el de Ortí Lara, en Marmolejo; el de Pablo Arredondo, en Baeza. Se define además como retratista de enérgica y sobria ejecución; inicia la serie de imágenes religiosas... Y en el dintel de su madurez enguirnalda los primeros laureles oficiales, la segunda medalla de la Nacional de 1910, por un relieve de los destinados al monumento de las Navas de Tolosa; la medalla de oro de la Internacional de Panamá, en 1916, por la recia cabeza, de romana stirpe, *Manijero andaluz*; la medalla de oro, en fin, de la Nacional de 1920, por *San Juan de Dios*.

A partir de entonces, los ecos gloriales y los testimonios plásticos de su arte se amplían y dilatan por España y fuera de España. Monumentos suyos en América, imágenes suyas en los templos patrios. Una fértil cosecha de belleza es el premio a una capacidad entusiasta y serenamente española.

Y aun ahora se reverdecen aquellos laureles con el premio y encargo de ejecución del monumento al Rey Alfonso el Sabio, en Murcia, y el premio extraordinario de la Exposición Nacional de Barcelona de 1942 por el bronce *Cabeza de campesino andaluz*. Sus Cristos, sus Vírgenes, sus grupos procesionales—como el más reciente encargo del Paso de la Flagelación, para Pamplona—, pueblan los altares restablecidos y rebendecidos.

La escultura española contemporánea si no ha tenido, por fortuna, excesivas audacias reflejas de los arrivismos exóticos, de las modalidades transitorias del menor esfuerzo para el fugaz resultado de sorpresa y extravagancia, tampoco se adormeció jamás

en el regazo matronil de un tradicionalismo intransigente, ni se rezagó en las primeras revelaciones escolásticas.

Un ímpetu vital, codicioso de recoger y devolver los ritmos de la euritmia humana, distingue el esfuerzo y el ideal de nuestros escultores coetáneos.

No deja marchitar ni enranciarse sus aptitudes innatas en el aire viciado y en los dogmáticos prejuicios que tienen más ocasión y más lugares de respirar y sufrir los pintores.

Además, no consiente la estatuaria aquellas facecias con aire de genial hallazgo o de discreta mediocridad que el color permite. El dibujo que puede disimularse en la plana superficie cromática, que soporta despreciativamente el verse olvidado en gracia a otras condiciones pictóricas, ejerce fecunda tiranía en la escultura.

Hay, pues, en el estatuario, una forzosa preparación técnica, de oficio y pre-estilística, de la que no podrá prescindir, so pena de obtener sólo efímeros logros en el caso de una precoz facilidad o de una servil adulación posiblemente confundible con el verdadero arte... de los demás.

Y esa preparación no suelen evitarla los escultores españoles. Ni limitarla tampoco a cánones antiguos.

Saben descubrir el dinamismo elocuente de la vida, respetar la verdad formal humana en virtud de la saturación naturalista de nuestra plástica.

Jacinto Higuera pertenece, por edad y derecho de personal valía, a una generación de grandes escultores españoles, de los que, continuadores de aquellos que aureolan juveniles las postrimerías del siglo XIX—y algunos de los cuales, Benlliure, Marinas, por ejemplo, sostienen intacto su prestigio en la vejez fuerte—, dan a nuestra estatuaria actual acentos diversos en la polifacética armonía: los Capuz, los Victorio Macho, los Huerta, los Casanovas, los Planes, los Asorey, los Marés, los Marco Pérez...

Higueras no fué nunca un artista vocinglero y exhibicionista; no hizo del vivir propio una desmedida parodia del ejercicio profesional, ni buscó en la excesiva mezcla a la multitudinaria convivencia, reclamos fugentes o complicidades pingües.

Pienso ahora, para él, en dos consejos de Palacio Valdés: "Vive solitario, vive solitario... No vivas demasiado solitario."

"Para ser un buen literato es necesario no ser literato; esto es, se necesita vivir todas las vidas posibles, excepto la vida literaria."

Así, Jacinto Higueras vivió solitario; pero no demasiado solitario, y no vivió la vida que llaman artística.

Fué el hombre de su hogar y de sí mismo. Y supo llevar eso a su arte, no el arte a aquéllo. ¿Se comprende bien el sentido de esta norma excelente?

Merced a ser así Jacinto Higueras, ha creado una obra armónica de concepto, limpia y pura de expresión, dotada del derecho a sobrevivirle en lo futuro.

Se estima de él su noble modestia, que no es cobardía ni pobreza de espíritu; su fervor encendido de místicos fulgores y aquel filial respeto a la ejemplaridad latina y a la enseñanza de los imagineros españoles.

Cuando la medalla de oro otorgada a su *San Juan de Dios*, ratificó definitivamente el prestigio legítimo de Higueras, el escultor tenía ya detrás de sí un historial ajeno a todo lo que no fuese valor propio y a cuanto significa en otros artistas simulación de cualidades efímeras, adulonas del gusto extranjero.

¡Oh, aquel fraile orante, tallado directamente en la madera con la gubia segura y el corazón tembloroso! Era un poema plástico todo sencillez y grandeza, un ahincarse en el alma de nuestra raza y de nuestra fe, un himno a la abnegación y al sacrificio viriles. Una lección, además, de maestría técnica.

Tal como se ofrecía a nuestros ojos, elevado al cielo el rostro ascético, queriéndose meter en el pecho, con opresión tiernísima, la cruz; adivinándose bajo el hábito la anatomía del santo enflaquecido, aquel poema en madera desnuda, sin estofados ni policromías—santo no para verlo de abajo arriba en un altar, sino a ras de nuestro suelo y junto a nosotros, resucitado por milagro del arte sincero y sabio—el *San Juan de Dios* de Jacinto Higuera marcó un hito de energía sensitiva en la historia de nuestra escultura moderna.

Pero no se habría llegado a lograrlo así a no tener cuanto el artista poseía ya y hubiera de ampliar después.

Porque en Jacinto Higuera hay una gran sensibilidad humana y una profunda didascalía artística.

Dibuja, dibuja del modo que preconizó Augusto Rodin:

“El punto de partida de la escultura—decía el magno estatuero francés—es el dibujo; pero un dibujo perfeccionado. El escultor es, ante todo, un dibujante de tres dimensiones. El relieve existe para él materialmente.”

Ese dibujante de las tres dimensiones es Jacinto Higuera. Sus retratos vivientes, prodigiosos de parecido; sus testas de una robustez clásica, que da a los manijeros y labrantines andaluces un señorío y una majestad de cónsules, senadores y milites del siglo de Augusto, placean el estilo del constructor que no vacila.

Pocos escultores modernos alcanzan esa certeza, ese poderoso realismo exterior e interior, de faz y de espíritu, que Higuera en los retratos viriles. Y es porque habla ante el modelo, de hombre a hombre, sin mentir, ni adular, ni soñar; la mirada bien abierta y la mano reciamente segura.

La otra condición de Higuera es la de estar en la espina dorsal de la imaginaria española con toda legitimidad.

Es el místico del Sur. El que sabe y siente bien aquella formi-

dable declaración de San Agustín: *Nihil in Spiritu quid primum in sensus fuit*. Nada hay en el espíritu que no estuviese antes en los sentidos.

Así él asocia, plasma en el mundo de las formas el otro sensorial y sensual.

De aquí la fuerza emotiva, la suprema fusión de lo humano y lo divino en las imágenes de Vírgenes y Cristos de Jacinto Higuera, y que fué el secreto de los Mena, los Fernández o los Montañés o los Salzillo.

Temperamento andaluz, recocado en la urente sequedad castellana y espiritualizado después por una constante delectación en la lectura de los clásicos, de nuestros místicos literarios.

Ha tratado Higuera en la segunda parte de su discurso—concebido y escrito con esa “ingenua y rabiosa sinceridad” que le reconoce Ballesteros de Martos en su libro *Autores españoles contemporáneos*—un tema de extraordinario interés, que desearía comentar: el del resurgimiento de la escultura religiosa, de las imágenes policromadas y la vergonzosa intromisión de los santos en serie salidos de fábricas sin otra mira que el negocio industrial.

Resurgen las piadosas costumbres de antaño. Del hondo, del arraigado sentimiento cristiano, que es uno de los resortes de la psicología española, brota nuevamente el deseo de exteriorizar con prácticas públicas el catolicismo.

Viene, incluso, a avivar tal resurgimiento ese más amplio y dilatado afán de reconstruirse a sí misma que conmueve a la nación y la hace inquirir todas las características de su raza.

Ejemplo reiterado creciente, las procesiones. Se reencuentra en ellas tanto lo entrañable y consustancial como lo espectacular y atractivo para las miradas ajenas.

Veamos cómo en reclamos turísticos, en las llamadas a la curiosidad del otro lado de nuestras fronteras, se añaden—y en mu-

chos casos significa la razón primordial—a los festejos profanos las solemnidades religiosas. Motivos artísticos que atraen y estimulan la inspiración del cartelista, los comentarios líricos o simplemente descriptivos del redactor de folletos de propaganda, son aquellas exaltaciones del sentimiento católico.

Junto al cartel de toros, el que promete un desfile de Cofradías; al lado del atleta con su moderna y sumaria ropa de estadio; el nazareno con la enigmática silueta medieval; la tentación del lago y de la playa y de la cumbre nevada o la traza arquitectónica del templo histórico o la estilización de la imagen milagrosa.

Inevitablemente, un país como el nuestro, de tal manera alcornado por un pretérito hazañero y creyente, en que por igual triunfaban la cruz y la espada, tiene que ofrecer esos contrastes.

Y no significan—precisamente esa es la virtualidad del contraste—un espíritu regresivo, una yerta fosilización étnica, el público alarde de cuanto nos hizo admirados y temibles ayer. Sería así, a no mostrar la pujanza con que España procura no rezagarse en nada de lo que hace prósperas y admirables a las naciones contemporáneas.

Actual y tradicional. “Muy antigua y muy moderna”, según amaba el poeta su musa. Al engarzar en el recio metal bellamente cincelado por los artífices de antaño la gema fulgurante y eterna de la vida nueva.

No otro debe ser el criterio de los pueblos que pueden enorgullecerse de su pasado.

Lejos de repudiar y disimular sus características de otras épocas, prestarles ambiente propicio para los ecos dilatados y al mismo tiempo procurar que nada de tanto como las necesidades y las conquistas simultáneas exigen hoy día a las grandes urbes sea desdénado o desconocido.

El dualismo entre costumbres de ayer y de hoy hace compati-

ble los desfiles piadosos de las procesiones con la manifestación cívica o el multitudinario holgorio en los cosos, los estadios y los autódomos.

Pero hay algo que importa deducir consecuente a esa aumentativa expresión del fervor religioso.

No solamente las ciudades andaluzas, a semejanza y competencia de lo que Sevilla viene realizando desde el siglo XIX, sino las ciudades castellanas, levantinas y vascas, procuran que sus procesiones rivalicen en esplendor y categoría con las más renombradas de otras partes.

Al aire libre, bajo el sol o la pálida luz de las estrellas, en la claridad naciente de los ortos y la melancólica de los vésperos, las imágenes se bambolean entre las farolas, los ramos de flores y las vaharadas de incienso.

Éstas imágenes salen del fondo de los templos donde permanecieron años y años, olvidadas o reverenciadas, pero quietas en sus altares, o muestran el chillón cromatismo de los "santos" procedentes de un taller industrial.

Tallas que ostentan el estilo genial de grandes artistas o figuras creadas sin arte ni nobleza estética.

He aquí dos extremos que conviene señalar como igualmente censurables y que ya en otras ocasiones he puesto de relieve.

No deben sacarse al aire libre ni exponer a los riesgos de las procesiones públicas las obras de los grandes imagineros clásicos: los Mena, los Berruguete, los Juni, los Montañés, los Hernández, etc. Procúrese, al contrario, relevarlas con el más inteligente cuidado y excelente disposición, bien en el interior de las iglesias y fundaciones religiosas a las que pertenezcan y donde reciban culto, bien en los Museos, donde encontrarían adecuado lugar para la contemplación y el estudio de profesionales y aficionados.

Pero el que se eviten en lo posible los peligros que supone la exhibición circulante de las tallas escultóricas, dos veces venera-

bles por el arte con que están creadas y la fe que a su símbolo acudió a través de las generaciones, no autoriza el otro error, más digno de censura si cabe, de pasear ante los ojos de las muchedumbres las imágenes mediocres y desprovistas de todo valor artístico.

No puede ni debe olvidarse la influencia profunda que en tales actos públicos ejercen las imágenes ofrecidas a la ingenuidad deslumbrada o a la curiosidad repentina de la multitud. No hay que desaprovechar ninguna ocasión de posible didascalía.

“Entonces—me preguntaréis—, ¿qué hacer? ¿Ni las tallas ejemplares de los maestros pretéritos ni las creadas hoy día?”

A esta pregunta ya han empezado a responder los escultores contemporáneos y algunas entidades provinciales, Cofradías, Municipios y Hermandades.

Resucita el amor a la talla en madera. Se restituye a la inspiración religiosa aquel fecundo empleo de otro tiempo.

Lo que da precisamente raigambre hispánica a la talla policromada, ahincando en nuestra psicología—como en nuestra tierra los árboles cuyo leño había de adquirir la humana forma—es su realismo fuerte y apasionado, su desdivinización, que en nada perjudica al sentimiento místico, aunque muchos crean que le quita unción religiosa.

El arte español, aun en aquellas expresiones más idealizantes, conserva siempre esa veracidad naturalista que acentúa su carácter. Y es lógico que, respondiendo a los rasgos raciales, a la idiosincrasia nacional, alcancen más subido valor estético aquellas obras hondamente ligadas a la vida que no obsesionadas por soñadores deliquios.

Aun siendo vocativamente religiosa, concretada a plásticas encarnaciones de santos y Vírgenes la escultura policromada, dentro de ella destacan las de más vigoroso humanismo, las que han consagrado en altares formas y rostros de humildes mortales coetáneos de los imagineros.

Se supone, no obstante—con cierta tendencia generalizadora—, que es indispensable el fervor religioso para el cabal logro cualitativo de la talla policromada, arte en el que su virtud estética radica precisamente en la energía realística, en la exactitud anatómica y en la síntesis plástica del dolor, el arrobamiento místico, la pasión consuntiva o la violencia creatriz de seres que han vivido, amado, trabajado y sufrido y a cuya muerte oscura, epílogo de la existencia anónima, el milagro supremo del arte ha vencido, logrando inmortalidad representativa de lo efímero y transitorio.

Así es más frecuente hallar coincidencia de entusiasmos apologeticos frente a Hernández, Montañés o Mena, e incluso Salzillo y Mora, que respecto de otros más exasperados en su afán humanizante.

A mi me interesa mucho el realismo de Berruguete, el expresionismo viril de Becerra, la flama interna que contorsiona las líneas impetuosas de Juni. No supongo que el fervor religioso sirva sólo por sí mismo para hacer excelente la obra desde el punto de vista estético si ella no procede de un espíritu de artista que conozca, además, el lenguaje técnico, lo que de manual experiencia hay en todo arte. No por sus éxtasis y alardes confesionales creaba sus Cristos Montañés con la palpitante emoción personal que tienen. Ni nada habría servido a Hernández la vida piadosa si en él no existiera el don creador que poseía. Entre un infante desnudo, mantecoso y rollizo de la Roldana, para dulce y candoroso pasmo de monjitas, y un asceta de Berruguete o la *Santa Ana*, de Juni, la elección, para mí, no es dudosa.

Los escultores españoles contemporáneos se dan cuenta de cómo tienen el deber—glorioso y fructífero, por otra parte, para ellos—de intervenir en la educación del gusto nacional, no sólo concurriendo a los certámenes nacionales con elucubraciones y simbolismos efímeros en escayola frágil, sino dando a la piedra

y al bronce de los monumentos cívicos un acento más humano y una valoración más modesta.

Pero también creando de nuevo la imagen religiosa para los altares y las andas procesionales.

He aquí la solución digna de tenerse en cuenta:

En la paz y sosiego de templos y museos las obras de los clásicos, y ofrecidas a las gentes y las calles de hoy, en los momentos propicios de las festividades religiosas, las obras de los modernos.

Así se viene haciendo, cada vez con más laudable número de creaciones actuales, bellas imágenes que, como las de Berruguete, Montañés, Juni o Salzillo ayer, fueron antes belleza viva de la naturaleza, producto de la misma tierra y aspiración frondal de las ramas y luego espiritual de los pensamientos, bajo el mismo cielo, lo que hace más entrañable, más pura la obra, que no yendo a plasmarse en piedra exótica o a fundirse mecánicamente en el bronce común, y creada con aquel fervor cristiano y estético a la vez que al propio artista, cuando la contempla bendecida y paseada por las calles, entre el contagioso entusiasmo de la muchedumbre, se le aparece ajena, superada, y le llena de admirativo goce, como refiere Ceán Bermúdez en su *Diccionario*, le ocurría—según Palomino—a Martínez Montañés cuando salió por primera vez en procesión su Jesús Nazareno de la Pasión y “le buscaba en bocacalles, fuera de sí, absorto y admirado de que él la pudiera haber executado”.

Por lo que se refiere a los productos adocenados y vulgares de los que Higuera nombra muy bien *santeros*, a toda esa terrible obstinación de la mediocridad y el mal gusto jornaleros puestos al servicio de la codicia de comerciantes por la bondad, la ignorancia e ineducación ajenos, debe procederse enérgica y prontamente para que, al menos, exista una responsabilidad en los negociantes de imaginiería religiosa y un derecho de vigilancia en las instituciones de alta jerarquía artística del país...

Y no sería justo terminar el honroso cometido de la Real Academia de San Fernando sin que mis últimas palabras renueven la salutación a Jacinto Higuera, cuyo arte me parece estar plenamente resumido en su estatua del Padre Almansa, modelo de la más tierna humildad, y cuya hombría pudiera ostentar aquella justa afirmación que de sí mismo hizo Antonio Machado, el más grande de los poetas de nuestro siglo:

... pero la fuente brota de manantial sereno,
y más que un hombre al uso, que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

EL DERECHO DE AUTOR DE LOS ARTISTAS

