JUAN BAUTISTA ADSUARA

Asociación de Coleccionistas de Arte A. Vicent García

EL ESCULTOR JUAN ADSUARA

Por F. Pérez Dolz (extractos)

Un destacado profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, cuya cátedra de Dibujo del Natural ganó en lid reñidísima, es Juan Adsuara Ramos. Es, por naturaleza, modesto, serio, meditativo, honestísimo, artista muy respetado.

Nació en Castellón de la Plana, en 1891. Pensionado por aquella Diputación, cursó estudios en la Escuela de San Fernando entre los años 1908 y 1911 y al siguiente obtuvo Medalla de Tercera clase en la Exposición Nacional. Cinco años más tarde —1918— le fue otorgada la segunda medalla y la de oro en 1924. Al año siguiente acordó el Ministerio el Premio Nacional de Escultura y en 1932 ganó la cátedra donde profesa e ingresó en la Real Academia de Bellas Artes. Por invitación oficial ha concurrido a numerosas exposiciones extranjeras, y su obra de escultor está diseminada por distintos museos y monumentos ciudadanos —el erigido en Castellón al pintor Ribalta, el que conmemora en Vigo la Reconquista— mostrándose en sus obras, artista capaz de hablarnos al sentimiento con sencilla elocuencia, desde la tribuna de la forma bella. Conozco a Juan Adsuara desde que, siendo niño, y antes de haber recibido lección alguna, en cascotes de yeso tallaba graciosas filigranas. Yo no sé si Juan conserva alguna de aquellas muestras precoces de su genio, pero las recuerdo bien y veo en sus obras de después y de ahora, tan logradas, aquella misma personalidad en la concepción de la Forma, me parece, sobre todo, reflejada aquella genuina manera en esa bella «Maternidad» que se conserva en La Haya, tallada en madera, en la que veo como la depuración de aquellas filigranas tan graciosas que brotaban de su imaginación. En gran manera encaminan y adiestran los estudios —y Adsuara estudió muy seriamente junto a Trilles y Blay— pero siempre lo más puro emerge ingenuamente de lo íntimo del ser, por encima de todo conocimiento adquirido. En otra talla «Mujer con cántaro», de la colección de Joaquín Bau, parece ser, en cuanto a estilo, intermedia entre la «Maternidad» y la «Victoria» del monumento de Vigo.

La «Victoria» recuerda oportunamente la estatuaria clásica, con visión moderna. ¡No podía ser de otro modo! Fueron los griegos los que, de una vez para siempre dieron al mundo y sus variadas culturas, la eterna lección. Pero es necesario aprenderla bien, sin el foto-estímulo de la copia del estilo, con el acierto de conservar sólo aquello que, por ser eterno, sería baldío querer olvidar... Lo concreto de la obra escultórica está en esa figura llevada a la síntesis más conveniente, para lo que se ha de contemplar al aire libre, medio en el cual son inútiles los detalles y matices.

Si conozco un caso de perseverancia en la personalidad nativa, sin vacilaciones ni desmayos, es éste de nuestro gran escultor castellonense.

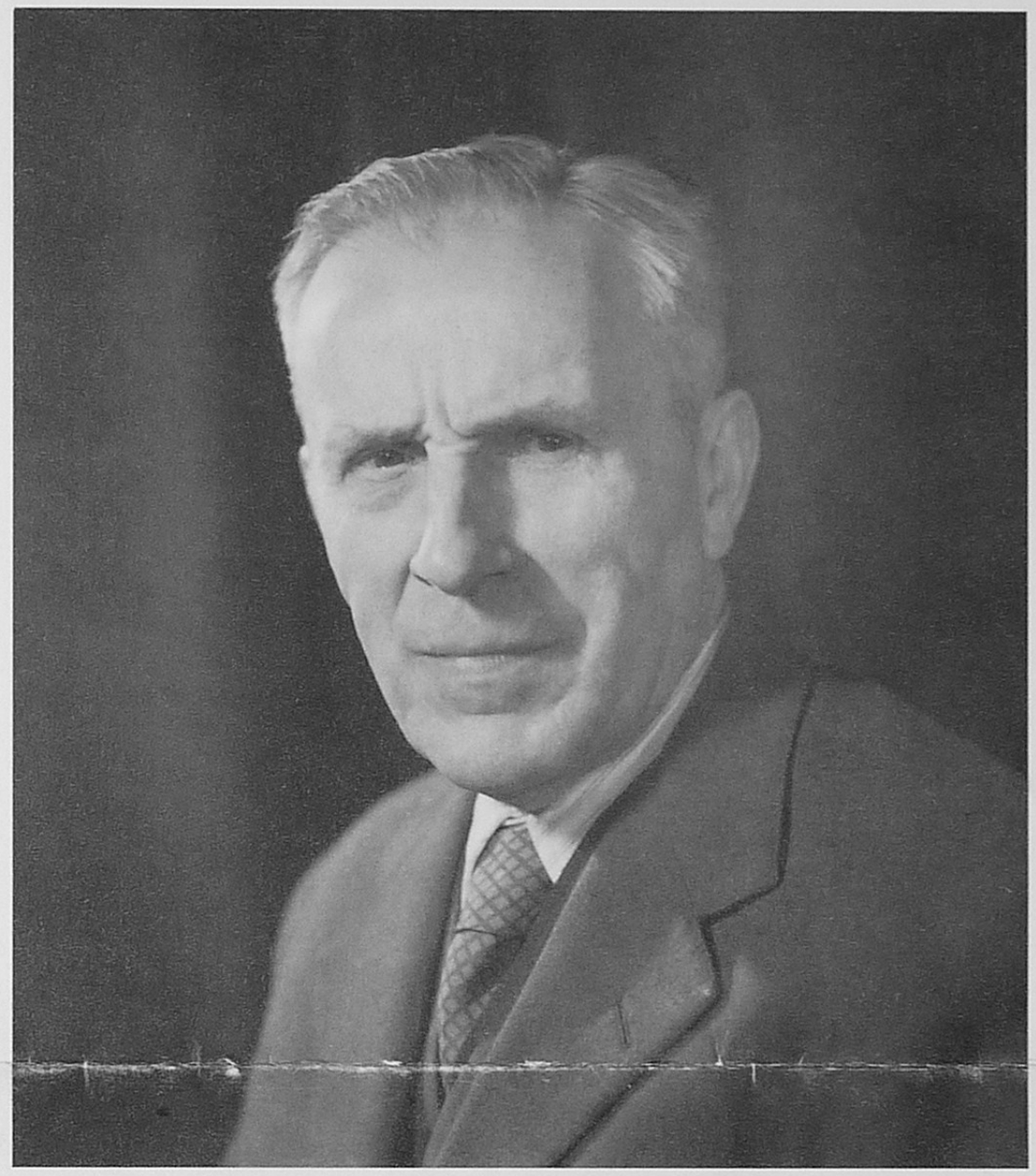
JUAN ADSUARA Y SU OBRA ESCULTÓRICA

Por J. Guillot Carratalá (Extractos)
(Las Provincias 5-2-1959)

Al visitar a este insigne escultor valenciano nacido en Castellón en 1891 voy a su estudio con la predisposición de que he de admirar ese pequeño museo de escultura, el cual me hubieron de elogiar otro día. Y así fue: al entrar en su taller, en un bajo de la plaza de Bustillo, recóndito y silencioso, me entusiasma ver los bronces y mármoles que labrados en formas humanas expresan en Adsuara saber beber en las fuentes clásicas del arte universal, y por lo tanto, aunque no se le haya bombeado mucho ni haya sido dado a la publicidad engañosa, es un maestro ejemplar que admiró las metopas y estelas del partenón ateniense y como un soñador poeta del espíritu en sus obras, expresa en su obra actual, esa manifestación histórica en la exaltación del Santísimo Sacramento que modela en motivos, para la decoración de la capilla de la nueva iglesia para las Adoratrices de Madrid, motivos que he visto modelados tan finos y pulcros, que más bien nos recuerdan las filigranas de un Botticelli hechas en barro santo...

Juan Adsuara trabaja sin descanso. Bien se dice que al declinar de la vida es cuando se obtienen los frutos del ideal consagrado a evocar obras del alma, y Adsuara, que no es asiduo a las tertulias ni reuniones, genio sobrio y retraído —para estos aspectos que no conducen a nada— trabaja desde la mañana a la media tarde, hasta que su hora suena y tiene que asistir a su clase de Dibujo de ropajes, que desempeña por oposición que ganó en reñida competición con un destacado pintor, y a la dirección de la Escuela de Bellas Artes, que dirige al ser jubilado Julio Moisés, que la dirigía anteriormente; y aún su descanso se lo roban, porque ha de asistir también a los jurados y tribunales de concursos y oposiciones que se suscitan a menudo oficialmente.

Además de la obra citada para las Adoratrices, trabaja en dos monumentos que Castellón le ha encargado: uno para el Ayuntamiento sobre la exaltación de la Latinidad, cuyo templete lo constituirá una Minerva y en el fuste de la misma los nombres de los latinos más destacados del reino valenciano. La Caja de Ahorros también ha soñado con una exaltación de la Labranza y nuestro ilustre escultor ha puesto manos a la obra preciada, carácter racial de un pueblo como el valenciano que merece ser perpetuado en aras de su gloria laboral de los siglos en añoranza estimulados de un arte que no morirá jamas: el arte escultórico griego, cuya época dio ejemplo de perfecciones para la escultura universal. En este sentido vemos esparcidas por las salas del estudio, los originales que compitieron en Exposiciones Nacionales, como Clío, Apolo Mussageta, Erato y Urania, figuras y formas que nos recuerdan los primeros triunfos de nuestro escultor castellonense, en aras de una mejor lucha, de la que hoy nos ofrece el estado caótico del arte. Nos recuerda aquel arte en que Atenas y Argos con Fidias y Policleto nos dejaron carácter vivo de



su talento estético y la manera de modelar la naturaleza graciosa y bella de la forma humana. Adsuara es un artista que con honradez recogió de esa buena escuela sus perfecciones y canon; es un artista neoclásico —no precisamente canovista— porque pujó a venir a Madrid y trabajó primero con el maestro Miguel Blay, artista de reconocido renombre muy solicitado por el elemento oficial; en él vio Adsuara lo que precisaba. Buen ambiente y mejor escuela tuvo Adsuara con su maestro hacia el arte neoclásico; enseñanza que le valió para seguir un ritmo ideal, para llegar más tarde y ganar esa plaza de Dibujo de ropajes, y que supo ganarla en buena lid, por añorar el buen dibujo con que los escultores del siglo áureo salían a flote en sus obras. Se cuenta de Alonso Cano, que cuando se le acercaba un pobre a pedirle una limosna, cogía un papel y le hacía un dibujo, indicándole quién podría comprarle aquello de su mano. Por este hecho y esta facultad que continúa en el valor de Adsuara, ganó su tercera medalla en 1912, por su obra «Maldito»; una segunda en 1920, obteniendo la primera medalla en 1924 por su «Piedad», que constituyó un triunfo para el joven aún escultor valenciano.

Aunque Adsuara cultivó siempre la escultura religiosa, también realizó obra pagana, como «Desnudo de mujer», «Bañista», «Madrileña», «Mujer con cántaro» y «Eva», en bronce y madera. Pero hemos de destacar este «Cristo en la Cruz», que labró para la Basílica de los Caídos de Navarra, en Pamplona, con un arte tan maravilloso como admiramos: un Cristo renacentista dentro de su expresión de dolor que invita a rezar, y que por la perfección y estudio del cuerpo del Señor, hemos de pensar que Adsuara ha recortado a los clásicos italianos que estudiaban la forma humana desollando los cadáveres, cual hacía Signorelli para estudiar sus vértebras. Se destaca, no obstante, en toda la obra de Adsuara la decoración escultórica que hizo con el malogrado Stolz, en la iglesia del Espíritu Santo, del Consejo de Investigaciones Científicas, de Madrid, que consta de tres motivos: «La Anunciación», la «Redención del Bautismo» y la «Intervèndión del Espíritu Santo», obras reconocidas por la crítica como maravillas de cincel de este eximio artista castellonense.

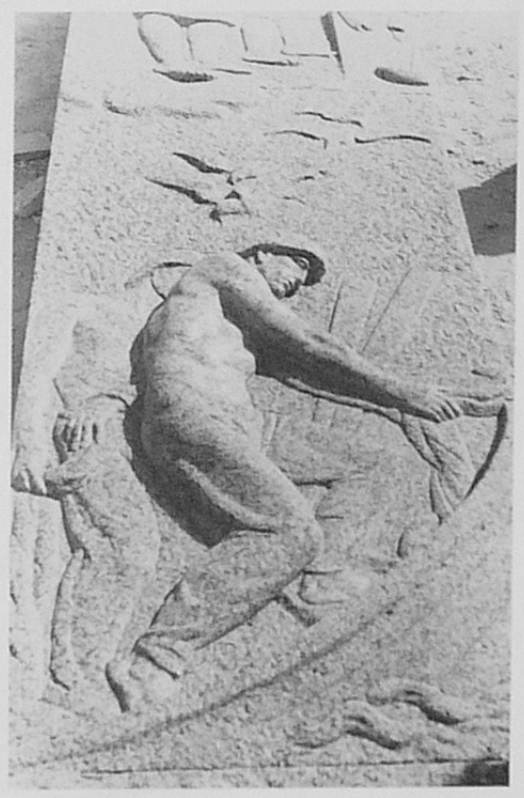
SEMBLANZA DE ADSUARA

Por José Francés y Sánchez Heredero
(Extractos del discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando)

Alto y noble ejemplo el de ese admirable discurso —que acabáis de escuchar y aplaudir con toda justicia— de nuestro nuevo compañero!

Y creo cumplir de más exacto modo el honroso encargo que me hicisteis de recibir en nombre de la Real Academia de San Fernando, a D. Juan Adsuara Ramos, insigne escultor de nuestro tiempo, felicitándole y agradeciéndole su ejemplar nobleza.

Porque hizo bien —y realizó aún mejor— estimando que la magna figura y la genial obra de



Caja de Ahorros de Vigo.

JUAN BAUTISTA ADSUARA

Mariano Benlliure, a quien sustituye en los derechos y deberes de nuestra Corporación, merecía bastante más que la formularia alusión al Académico fallecido por parte del sucesor, como preliminar de su disertación reglamentaria.

Así, y aún hallándose eximido de presentar discurso, toda vez que en su condición y calidad de artista cumplía donando al Museo de la Real Academia esta bella obra escultórica —elocuente de su legítimo prestigio, testimonio plástico de una fina sensibilidad y un estilo depurado—, eligió no un tema abstracto, no un pretexto para divagaciones o juicios sobre la Escultura en general, sino un tema concreto, pletórico de interés: la dilatada existencia y el esparcido arte de un verdadero maestro de la Escultura universal de entre dos siglos.

Y es de alabar con qué sereno respeto, con cuánta certeza ecuánime, entrelaza Adsuara el ir de los años y el venir de la producción con el ambiente y tendencias estéticas de la obra. Si en lo biográfico el escrúpulo no olvida referencia ni desdeña dato, en lo crítico no comete falta de pasión ni escatima elogio.

Es, en suma, un estudio sobre el gran estatuario valenciano, modelo de sobria independencia, de sincera comprensión, fuerte valor indiscutible, más allá y por encima de la transitoria adversidad de generaciones inmediatas, que la impaciencia y la soberbia juveniles excitan.

Pero hay algo más que importa mucho recoger del discurso de Juan Adsuara sobre la vida y la obra de Mariano Benlliure: la lección de cordialidad, la obligación histórica, el tributo de gratitud al legado vital y glorioso, que se merece quien hubo de morir para que otro heredase su puesto de honor en una Corporación eminente.

Ésta y no otra debía ser la norma futura de los discursos de recepción de los nuevos Académicos. Que la simple fórmula de obligación de cortesía en los párrafos primeros se convirtiese en tema único, como un preceptor reglamentario inexcusable.

Si la evocación de Mariano Benlliure ha impulsado lógicamente a Juan Adsuara hacia una visión certera de la Escultura española finisecular, la presencia de Juan Adsuara entre nosotros y el gustoso recuento de sus obras y méritos nos lleva a evocar el período inicial de la vigésima centuria y la coincidencia formativa del artista con sus coetáneos.

Juan Adsuara Ramos nace en Castellón de la Plana el año 1891, cuando empieza la última década del siglo XIX y agitan el arte universal huracanes y seísmos estéticos y el entrechoque de escuelas, iconoclastias y arrivismos se produce con inusitada violencia. Nunca —y menos ahora, en que las audacias y vanguarderías pictóricas presentan un aspecto fatigado, envejecido, grotesco y claudicante— hubo tal afán de sentirse libres de tradición, de clasicismo, tal ansia de desligamiento con el pasado en las generaciones recién advenidas.

A España no se le puede aplicar la afirmación de Carlos Blanch: «La indiferencia de una nación en materia escultórica acusa un vicio de la educación pública.»

España ha sabido estimar siempre la persecución permanente de la perfección física, la corporal euritmia que hizo fuertes a los pueblos capaces de comprenderla y exaltarla. «El sabio —dice Platón— es un cumplido músico que se esfuerza en armonizar simultáneamente su cuerpo y su alma a fin de que la belleza del uno sea emblema de la belleza del otro».

De este equilibrio funcional de la materia y del espíritu no surge únicamente un beneficio individual, sino la perfección colectiva, la dignidad nacional.

La Escultura no dispone de otro medio de expresión que la forma. Mientras la pintura tiene a su disposición los recursos infinitos del color y de la ambientación complementaria de la figura para disimular y atenuar y a veces engrandecer lo ruin, lo enfermo y lo deforme, la misión noblemente limitada de la Escultura es la necesidad grandiosamente fatal de expresar la belleza, de ofrecer al hombre el ejemplo constante de actitudes gallardas y pensamientos inteligentes.

Este convencimiento, fruto estético de una gran raza, es lo que concita el fervor público de los españoles hacia sus escultores y el sentido de responsabilidad estética, el respeto a sí mismo de éstos, sin despreciar para loa de la siguiente, la etapa anterior, aunque respondan como es lógico a las normas evolutivas y a los contactos universales de su tiempo.

Así, frente a los nombres de los Benlliure, los Marinas, los Inurrias (por citar solamente tres excelsos creadores plásticos), adviene el poderoso grupo de los nuevos valores de la generación de Juan Adsuara, la generación que Eugenio Hermoso nombra de Alfonso XIII y a la que pertenecen Julio Antonio, Victorio Macho, José Capuz, Mateo Hernández, Federico Marés, Francisco Asorey, José Planes, Julio Vicent, luego de la generación inmediata anterior de los Claram, los Casanovas, los Higueras, los Huerta...

Porque si la escultura española no ha tenido audacias reflejas de los arrivismos exóticos, de las modalidades transitorias del menor esfuerzo para el fugaz resultado, de sorpresa y arritmias desarmónicas, tampoco se adormeció en el regazo matronil de un clasicismo reiterado, ni se rezagó demasiado en las primigenias revelaciones escolásticas.

Ha reaprendido y ha aprehendido, sobre todo en la primera mitad de siglo, algo tan consubstancial a la plástica hispana, como es la talla en madera que parecía ya inasequible a los contemporáneos y que acaso rebrota en la sensibilidad y la técnica nuevas como una réplica de las preferencias retrógadas de otras esculturas europeas por el primitivismo deforme y surexpresivista, en el resurgente amor a las materias duras que exigen la creación definitiva desde el primer corte de gubia o golpe de cincel.

Dentro de la significación plural —que sitúa sin demérito ni retraso a nuestros escultores en la época presente— se acusan las siguientes características, consecuencias lógicas de aquélla: aumento de tallas directas, normalización de dimensiones y proporciones, disminución de los tópicos mitológicos, predominio de la figura radical y de la imagen religiosa.

El escultor moderno empieza —¡por fin!— a alejarse del Olimpo, de las imaginadas inspiraciones seudo helenísticas para ser el glosador plástico de los seres que ven sus ojos, conviven en tiempo y espacio con él y atraen su preferencia sentimental o su identificación humana.

Acto en el que fue nombrado académico de la Real Academia de San Fernando. Madrid.

Puede y debe ofrecerse a Juan Adsuara como arquetipo del escultor moderno, legítimo hijo de su tiempo, fiel a estas directrices y en pleno dominio de cuanto ellas otorgan a quienes las saben comprender y definir.

Un ímpetu robusto y una gracia sutil, ansioso, pero conscientes de recoger y devolver los ritmos de la forma humana —esencialmente la femenina— distinguen el esfuerzo y el ideal de Juan Adsuara. No dejó nunca marchitar ni enranciarse sus aptitudes innatas en el aire viciado y los prejuicios dogmáticos que tienen más ocasión y más lugares de respirar y sufrir los sometidos a una disciplina friamente, impersonalmente gregaria.

Así, toda la producción de Juan Adsuara desde su tercera medalla en la Nacional de 1912, apenas cumplidos los veintiún años de edad y recién salido de la Escuela, hasta el conjunto impresionante de relieves, tallas, estatuas e imágenes que magnifican artísticamente la capilla del Espíritu Santo y el vestíbulo del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, realizado el año 1946, en la plenaria madurez física y espiritual, traza —segura de norte, emocionada de acento —una línea paradigmica ascendente, que no se interrumpe ni desdice.

Aún adolescente, cuando vino pensionado por su ciudad natal a estudiar en la Escuela Superior Central de Bellas Artes, donde había de ser —tiempo andado y gloria conseguida— catedrático y modelar temperamentos juveniles con el respeto que modela sus obras propias, mostró Adsuara el sentido de responsabilidad íntima, consigo mismo, en la seria función creadora.

Adsuara se dio pronto y bien, por entero, a la interpretación de la mujer en la doble personificación divina y profana, e incluso en ésta ungida del fundamental símbolo mariano de la maternidad. Las imágenes virginales, como las madres humanas de Adsuara, salían con singular encanto, garbo terrenal y celeste gracia. Y en unas y otras un transparente misterio de sencillez, de sonrisa humilde, de popular cadencia en el modo y la expresión. Emana de ellas algo como fragancia campesina, como ingenuidad, no contaminada, de pueblo sano sin bastedad zafia, ni rudeza tosca. El estilo de Adsuara se depura por una refinada educación, por una sutil delicadeza, casi musical, de las actitudes, los planos, los volúmenes. Cada figura está compuesta para modular el movimiento sin brusquedad ni violencia, dentro siempre del más puro desarrollo de la línea melódica.

Se piensa en aquella advertencia de Ovidio a la Mujer: «Sábelo bien. Da a tu cuerpo las actitudes propias de cada circunstancia; porque no todas convienen a todas».

Piedra, madera, bronce adquieren en el arte de suave exaltación, de sublime sobriedad interpretativa de Adsuara, la casta delicia de una feminidad limpia de toda concupiscencia, libre de maliciosa voluptuosidad. Una muchacha que se inclina sobre una fuente para llenar su cantarillo, otra que porta gavillas, o un cesto de frutos; la madre joven que contempla el hijo desnudo en sus brazos o en el regazo le agita entre risas de ambos, o le lleva a cuestas, no abrumada sino dichosa y en infantil juego; Vírgenes de afable juvenilia, de posible confusionismo en su atuendo con novias, esposas y hermanas de agrarios. Y cuando afronta el desnudo pleno, el eternal símbolo venúsico, no abdica ni envilece aquél su arraigado sentimiento de decoro, de dignidad masculina en su ofrenda a la femínea belleza. Sin falsos pudores ni torpes impudicias, estos desnudos marcan serenamente, ajenos al menor énfasis la equidistancia —no olvidado de la tradición clásica— entre el propósito rijoso del erotismo sexualizado y la monstruosa monotonía de las hinchazones asexuales del postimpresionismo francés o el expresionismo germánico. Es el alma latina íntegra en su eternal delicia de intelecto y sentimiento.

Mas no se piense que este predilecto fervor de Juan Adsuara hacia la ternura afable y el sosiego sonriente de las madres humildes y las vírgenes modestas y los desnudos castos —con ser ya tanto y más que suficiente para consolidar el prestigio de un escultor— limita y concreta su personalidad.

Hay en él también el estatuario arrogante, el imaginero patético de profundo misticismo, el creador, en fin, de monumentos públicos, el decorador de amplio aliento y cultivada experiencia.

Una escultura religiosa —*San Juan Bautista*— obtiene segunda medalla en la Nacional de 1920; y en la Nacional de 1924 el grupo *Piedad* es recompensado con primera medalla. Ambas obras, nuevas interpretaciones de dos temas de tan profuso y diverso abolengo en la iconografía cristiana, acusaban notablemente las dotes personalísimas de señorío espiritual, de sensibilidad moderna de Adsuara, en la asimilación de lo racial, de lo tradicionalista, en un género escultórico donde el Arte español no cede primacía a los de otros países.

En el Concurso Nacional extraordinario convocado por el Ministerio de Instrucción Pública el año 1929, se le adjudica el premio y se le encarga la ejecución de las dos estatuas representativas de *La Ciencia* y *Las Artes*, que ornan la fachada principal del Ministerio. Alegóricamente claras, majestuosas de empaque, estas dos figuras inician —y ya con rotundez didascálica— el otro aspecto de la escultura adsuariana: el decorativo. La piedra aparece entallada con valentía de concepto, con una sabia estilización de los planos y una percepción robusta del sentido arquitectural. Ya no son las tiernas y sonrientes madres de campesina humildanza, las sonrientes y tiernas vírgenes de reminiscente humanismo. Surgen en bloques pétreos, en una imponente robustez de símbolo a tono con lo mejor del concepto plástico del arte internacional de nuestros días.

Y esa misma justa comprensión y expresión de símbolos estatuarios de las ideas y las tareas fundamentales que rigen y sostienen la vida universal y reiterados a lo largo de los siglos, hallamos en sus otras creaciones escultóricas del Trabajo, de las Victorias guerreras, de la Agricultura, del Comercio, de la Industria, del Ahorro, del Heroísmo, bien en figuras sueltas o en relieves y composiciones de monumentos públicos y ornamentaciones urbanísticas.

Como también importa evocar sus dos tributos a dos coterráneos en la ciudad nativa: el monumento al pintor Francisco Ribalta y el monumento al músico Francisco Tárrega.

Y llegamos, por último, a lo más culminante de la obra total de Juan Adsuara, a lo que ha definido para siempre y en un ámbito magnífico para su gloria presente y futura el arte de

Tras el acto de investidura de Juan Adsuara, algunos miembros de la Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) junto a su Presidente, el Duque de Alba.

quien supo hacerse digno —a la hora que para otros artistas causa descenso y declinación— de una larga serie de honores y recompensas legítimas.

Me refiero a la plural realización de obras de diverso género y homogénea grandeza realizadas para la Capilla del Espíritu Santo y edificio central del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y que traen recuerdo y semejanza en propósitos, contenido y continente, con el esfuerzo de creación —dignamente acogido por sus contemporáneos— de maestros de otros siglos a quienes se confiaba por entero el ornato de templos destinados a ser famosos.

Toda la parte escultórica del interior de la capilla —los relieves murales, el frontal del altar mayor, las imágenes de los altares laterales, las tallas del púlpito— representa una de las más felizmente logradas ambiciones que un artista de nuestro tiempo pudiera concebir y sentirse orgulloso de contemplar la realidad.

Los relieves son tres, de grandes dimensiones y de movida composición vertical. En el centro se describe el principio del Capítulo I del Génesis; en el lateral derecho, la Anunciación de la Virgen María, y en lateral izquierdo, el Bautismo de Cristo.

Si en todas y cada una de estas concepciones extraordinarias como composición y como ejecución, la fantasía del artista encontró propicio y elocuente el dominio de un estilo llegado a plenitud admirable, si en la viril arrogancia del Ángel y en la sorpresa serenísima de la Virgen y en la unción del Señor recibiendo el bautismo de manos del nervudo solitario, si allá se evoca el interior sencillo y acá el paisaje bravío con un prodigioso realismo casi pictural sin el menor daño a la condición plástica, es en la apoteósica exaltación, en el dinamismo sobrenatural que narra con grandioso ímpetu el *Dixistque Deux: Fiat lux. et facta lux. Et divisit lucem a tenebres*, donde la inspiración del artista resplandece, capta el aliento dantiano y hace suya wagneriana majestad. Lanza con tajante vuelo de ángeles hacia abajo, como un doble hacha de luz sobre los derrumbados, los infernales espíritus de la noche y eleva suavemente hacia la claridad infinita en armoniosa unión de actitudes otras tres encarnaciones angélicas, mientras la figura de Dios se insinúa en el fondo, Creador del Cielo y de la Tierra.

Y si en los relieves se muestra cumplida la capacidad imaginativa de Adsuara regida por el estilo a tono con el empeño de relieves decorativos, de tal categoría, sus imágenes de San Alberto Magno y de San Isidoro, realista la una, idealista la otra, y sus tallas en madera sin demérito propio, saben a lo más entrañable de los imagineros castellanos.

Pero aún queda, fuera y no lejos del sagrado recinto y sus adecuadas glosas místicas del más espíritu religioso, otra obra del artista.

La figura de *La Ciencia* en el vestíbulo del edificio. La Ciencia, encarnada en una mujer maciza, casi matronil, distinta y superada de la teoría de tantas sutiles y juveniles madres y madonas de los años y los afanes anteriores.

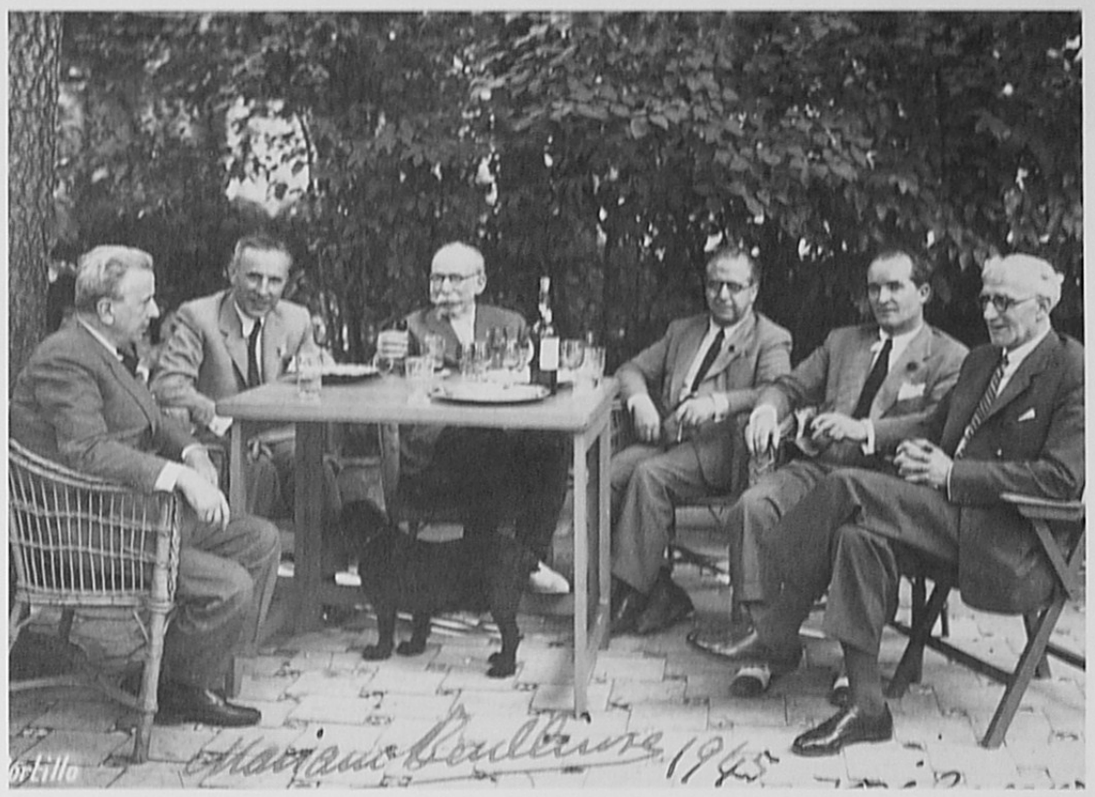
Es la Madre Mediterránea, de matriz inagotable, que no se cansa de parir hijos fuertes, sensibles y sensitivos como este Juan Adsuara Ramos, que hoy viene a sentarse entre nosotros y a quien con orgullo que no me avergüenzo de sentir, doy la bienvenida en nombre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

UNA ESCULTURA Y EL SECRETO DE JORGE MANRIQUE

Por Federico García Sánchiz
(ABC 27-11-1929)

Señora: esta tarde suprima usted unos minutos de su tiempo habitual, dedicándolos a un

Figuras EL ARTE y LA CIENCIA. Fachada Ministerio Educación. C/ Alcalá. Madrid.



extraordinario, todo un extraordinario. Cuando regrese del concierto, el té, el paseo o las visitas, no deje de entrar en la Exposición del Círculo de Bellas Artes, permanente feria de obras de todas las tendencias, y en que figuran desde el maestro, ya con la medalla de honor, al aprendiz. La sala conserva cierta intimidad en su reposo, gracias a que no abunda con exceso el público y a que éste desfila con una discreción, copiada, sin duda, de las luces indirectas que, allá, cerca del techo, marcan halos que son como las ojeras del local. Resulta confortable, sedante, la escala en lugar como ése, que calificaríamos de meditativo, sobre todo si se tiene en cuenta la vecindad de la calle de Alcalá y de la Gran Vía, obstinadas, desde las primeras muchedumbres de la noche, en rivalizar con las películas sonoras.

Algo más que descanso y amenidad encontrará quien, no desoyendo mis indicaciones, acuda a la Exposición del Círculo. Ha entrado allí con una escultura la gracia de los cielos. Conozco yo una dama que, en un viaje a Flandes, aprendió a llorar artísticamente en los *Descendimientos* que pintaban los primitivos. Y el caso es que, como si lo supiese, el marido, hasta entonces un libertino, cesó de darle disgustos. También alecciona la imagen del salón de Bellas Artes, mas no en broma, sino con una dulce gravedad. Enseña la ternura. En esa espera del primer hijo, tan llena de confianzas como de sobresaltos, las ya madres y aún novias deberían contemplar el mármol a que me refiero, y que mejor que nadie les habría de hacer la confidencia indeterminada que ellas necesitan.

Mármol, pero mondado, descortezado, pan de miga. El artista logró con una grasienta pátina ablandar la piedra. Después del primer acierto en la persecución de la suavidad, otro, el de reducir el bloque a un tamaño casi menor, y ya la materia requiere exclusivamente las caricias. Manos expertísimas en esa técnica las del escultor, que armonizaron los geométricos juegos nuevos, con el arcaísmo de una disciplina resbaladiza y lustrosa, consiguiéndose en total un equilibrio de insinuaciones deliciosas hasta lo inefable. La línea del contorno, en cada uno de los costados de la figura, nostalgia del siglo XIV, por donde y en fin la obra es una flor que al cabo de los siglos ha surgido entre los marfiles, alabastros y leños góticos.

Una mujer con su hijo en brazos, pañuelo a la cabeza, corpiño pegado al torso, faldas huecas y largas, indumentos obreros del día, que la delicada austeridad del cincelador transforma en aquellos vestidos y tocas de las princesas medievales, y he ahí más alusiones a la edad del arte en oración. Esta madrecita tiene una felicidad elegíaca, es pobre, y quizá vive abandonada o cuando menos incomprendida por su marido. Ella misma no sabe la exquisitez de su debilidad. Su cara, de conatos oblicuos, quisiera aguzarse y transformarse entera en ese hocico húmedo de la leona enternecida. Ha puesto su diestra en la cabeza de su cachorro, como para protegerla, y en realidad la aureola con un nimbo de Jesusito. Pero no es Jesús el niño de esta Madona. Mucho más abultado y robusto que la infeliz, su testa a gajos, con un ceño de anciano, sólo que en miniatura, aparece abrumada, por la herencia del dolor de las generaciones, y el bebé nació con mil años. No es Jesús el niño, pero su madre si que es la Madona. La Madona de los barrios obreros, y acaso mejor aún de nuestra época. El artista la adora y la compadece, y en un ritmo claro y puro, cuyo hallazgo le habrá colmado de alegría, encerró esa fascinadora desolación rusa que hoy constituye la moral vaguedad del mundo.

Así parece la *Maternidad* que ha enviado al Círculo de Bellas Artes el escultor Juan Adsuara, toda una obra maestra de sentimiento, distinción, gracia, cultura y profesionalismo. No hablo de ella haciéndome el crítico, ni atendiendo a la actualidad artística, sino simplemente a la actualidad, pues debe constituir una efemérides la revelación de pieza, de tal elegancia y hechizo; pieza que fue hasta hoy un secreto de nuestro tiempo, el mercantilizado y mecánico, y que lleva en su ánima noblezas como ésta, de igual modo que el capitán Jorge Manrique guardaba en su pecho los papeles con las coplas nuevas en que se ocupaba, y al morir se las encontraron.

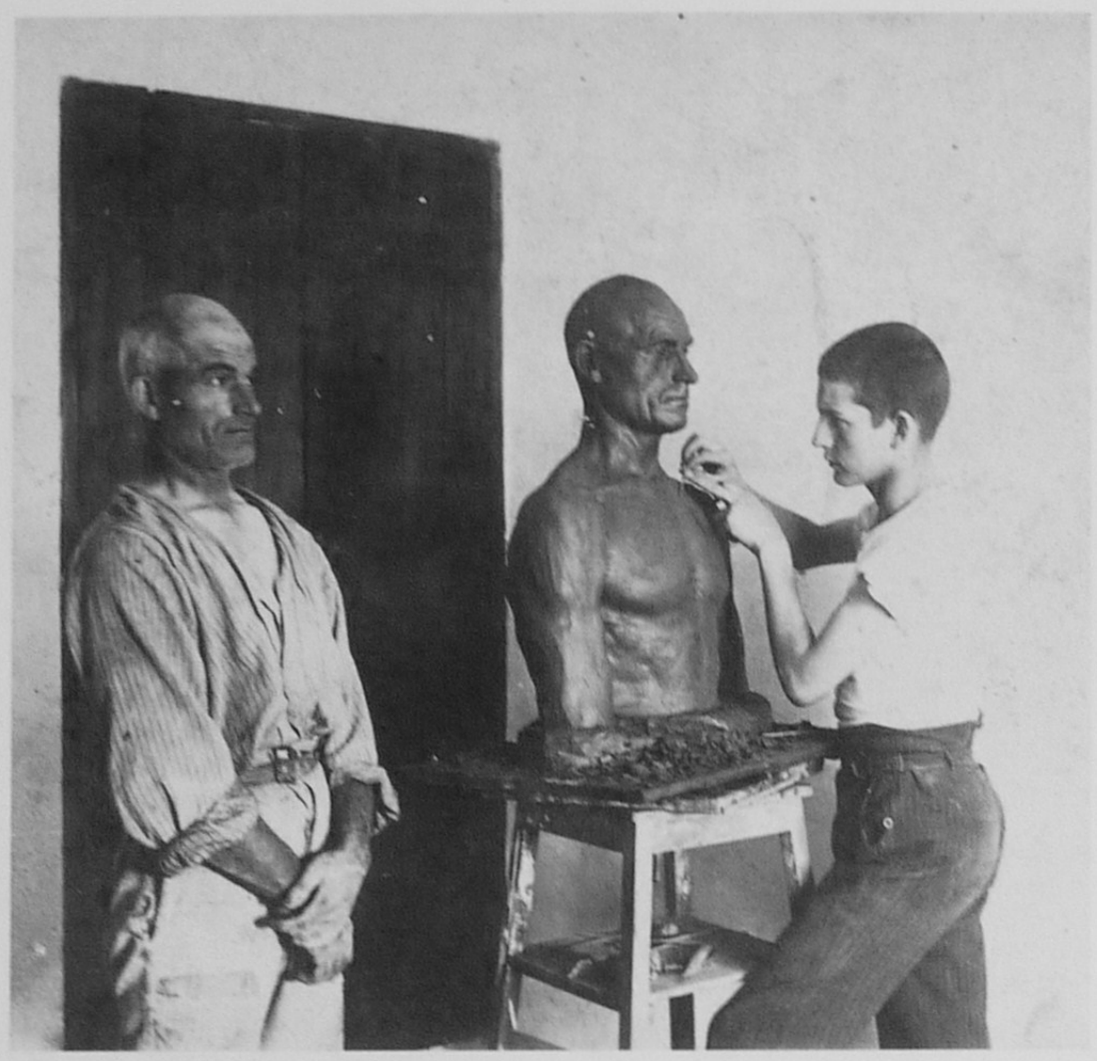
UN ELOGIO DE ADSUARA

El gran rotativo madrileño «El Debate», en su edición para los lectores de la Corte publica una fotografía de nuestro paisano el ilustre Adsuara, y al pie de la misma la siguiente leyenda.

«Triunfa Adsuara en plena juventud gracias a la exaltación de las cualidades que son el fundamento de su personalidad y de su carácter: fuerza, sinceridad, energía expresiva y delicadeza. Ha sido el escultor de la maternidad; ha hecho magníficos grupos de madres recias, enérgicas y rudas, pero ennoblecidas y sublimadas por la más tierna expresión del amor. Sencillo y claro como buen levantino, es un adorador de la forma, que bajo sus dedos y buscando siempre la mayor emoción, unas veces se hace amplia y barroca y otras se simplifica y estiliza en un ansia de elocuencia sorprendente. Sus dos estatuas premiadas, en las que un templado modernismo es envoltura exterior de un pensamiento clásico, señalan el punto de madurez de este artista, que ya en 1924 obtuvo la primera medalla con un admirable «Piedad», rebosante de espíritu religioso».

«Diario de la Mañana»
12-6-1929

Carlos III.
Jardines de Sabatini. Palacio Real de Madrid.



Juan Bta. Adsuara. Año 1905.

ESCULTURA ESPAÑOLA 1900/1936

J. Adsuara, formado en la Escuela de San Fernando, trabajó algún tiempo en los Talleres de Arte Granda dedicados fundamentalmente al arte religioso.

Fue un artista deseoso de incorporarse a la renovación plástica pero en él pesaba mucho la formación clásica recibida en la Escuela de San Fernando así como su excesiva admiración por el arte de la imaginería barroca. De esta manera, aunque su intención fuese honrada y sincera y su escultura cambie poderosamente de dirección, a raíz del estudio de Clará, Julio Antonio y especialmente Victorio Macho y Mestrovic, siempre va a dar la sensación de que su cambio es externo y formal, que no llega a entender en lo más profundo esta renovación y que prácticamente lo que hace es una especie de lavado de cara de la escultura tradicional.

Escultor bien dotado, especialmente en sus tallas en madera, será a partir más o menos de 1925 y especialmente en 1927 y hasta la guerra, cuando realiza su obra más válida con un cierto esquematismo de líneas y planos pero llena de una gracia especial con cierto ascendente mediterráneo. Es la época de sus preciosas *Maternidades* o sus *Muchachas*, mujeres fuertes, rotundas, con un buen entendimiento del volumen. Claras influencias de un neocubismo se advierten en las dos estatuas *El Arte y La Ciencia* que adornan la fachada del Ministerio de Educación y Ciencia y que fueron el Primer Premio en el Concurso Nacional de Escultura de 1929. Consiguió éxito de crítica. Tuvo, no cabe duda, un papel importante que jugar en la renovación de la escultura de Castilla, participando en el Salón de Artistas Ibéricos y en la Bienal de Venecia de 1934.

La Guerra, en 1936, supone también para él un corte importante. Se traslada a Castellón y, republicano convencido —había hecho un buen retrato de Azaña—, es importante su labor como miembro delegado de la Junta para la Conservación de Obras de Arte a las órdenes directas de Azaña, quien lo refleja en sus memorias.

En la posguerra, debido quizá a su bondad personal, su expediente de depuración fue pronto levantado y pudo reincorporarse a su Cátedra de Madrid. Pero, como todos los demás, su escultura ya nunca volvió a ser la misma. Quedaba su buen hacer pero ya nunca volvió a tener ese espíritu renovador, volviendo a modos tradicionales que acabaron con un escultor que había sido brillante. Hubo de trabajar en encargos oficiales como la reconstrucción de la Ciudad Universitaria, la decoración de la Iglesia del Espíritu Santo, etc., que no tenían ya ninguna validez.

UN TEMPLO MADRILEÑO (La iglesia del Espíritu Santo)

Por E. Lafuente Ferrari.

Los relieves de Adsuara

Ni retablos ni simples relieves ornamentales, sino sólidas representaciones fundidas con el muro mismo de la iglesia y ocupando su lugar más adecuado, los relieves de Juan Adsuara son como un trasfondo del altar, y concuerdan en sentido iconográfico con el símbolo de la iglesia. Son tres escenas en las que los motivos teológicos e iconográficos hacen plena relación al Espíritu Santo. A la izquierda, la Anunciación, con una interpretación llena de robustez y de movimiento, característica de la escultura de Adsuara; ninguna afectación, ñoñería ni afeminamiento. Las formas son plenas y robustas y expresan, con su sólida arquitectura corporal y los paños plegados con originales soluciones movidas, una devoción grave, una intensa severidad inspirada, muy distinta de lo que suele verse en escultura religiosa. En el centro encontramos un relieve de originalidad iconográfica extraordinaria, y aun creo que sin antecedentes en la historia de nuestro arte. Simboliza la intervención del Espíritu Santo en la creación del universo cuando el Espíritu de Dios se elevaba sobre las aguas; es el momento en que la creación cobra cuerpo, en que el espíritu aclara la confusión y en que un gesto de Dios organiza las formas y la vida. Los ángeles caídos experimentan, vencidos y aterrorizados en el plano inferior de la composición, su confusión tremenda ante la luz del espíritu. Ángeles que bajan raudos, llevan en sus brazos extendidos la decisión y la voluntad del corazón, y los tres ángeles, que en poderoso vuelo ascienden hacia las nubes, parecen expresar la acción de gracias por el mundo creado. En el otro relieve, la Redención del Bautismo, simbolizada en el Bautismo de Cristo, en el que la paloma que preside simbólicamente el gesto de San Juan parece indicarnos, también, no solamente la intervención de lo Divino, sino concretamente la Redención por el espíritu, única posible para el hombre. Cada uno de los relieves, está contenido en sí mismo, pero en los tres se observan unos ritmos que componen una unidad, unidad presidida por un esquema de líneas oblicuas que da su organización y su estructura a la triple composición unitaria.

En los relieves de Adsuara encontramos alguno de los trazos más fuertes, robustos y expresivos de la escultura religiosa contemporánea en España, y ellos tres, con su tono blanco, con la gradación del relieve en la piedra y el contraste con el rojo mármol de Italia, sirven de modo sobrio y dignísimo a la idea total del templo y a las intenciones del arquitecto. De Adsuara son también los relieves de los evangelistas en el púlpito, llenos de esa robustez movida que es característica del escultor, que en este caso sirve para traducir la inquietud luminosa de la inspiración divina. De Adsuara es también el relieve en bronce del frontal en que Jesús resucitado se aparece a sus discípulos, y que aquí también se produce, siendo este conjunto descrito la obra principal de Adsuara, aunque en el templo todavía su colaboración ha alcanzado a otros detalles. No solamente la puerta del Sagrario con Jesús y el Centurión, sino los relieves en pequeño tamaño a los pies de los candelabros y las dos efigies de los santos sabios San Isidoro de Sevilla y San Alberto Magno, que figuran en las hornacinas, que no retablos, de la nave del templo en el tramo a que nos hemos referido antes, y que, indicando un cierto eje secundario, parecen un ensayo arrepentido de crucero. En conjunto, la obra de Adsuara puede presentarse como un modelo perfecto en sobriedad y de ejecución de lo que puede y debe hacer con dignidad y maestría plástica la escultura de hoy al servicio de la iconografía religiosa en sus figuras y relieves: ningún alarde indiscreto de personalidad exhibicionista, ningún llamativo desplante de fuerza ni de gigantismo inútiles sino obra solamente de escultor maduro que siente su cometido plenamente y lo realiza con maestría, sin titubeos.

PREMIOS Y DISTINCIONES

1912 Tercera Medalla Exposición Nacional; 1919 Premio del Concurso Nacional «Parisiana»; 1920 Segunda Medalla Nacional; 1921 Título Socio de Honor del Círculo de BB.AA. Madrid; 1923 Primer Premio de la XVI Bienal de Venecia; 1924 Primera Medalla Exposición Nacional; 1927 Primer Premio Exposición de La Haya; 1929 Premio Nacional de Escultura; Exposición Internacional de Barcelona; 1947 Exposición de Arte Español en Buenos Aires; Elegido Miembro de Número de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

MUSEOS

Museo Provincial de Castellón; Museo de Arte de Barcelona; Museo Nacional de La Haya; Museo Nacional de Bogotá; Museo Nacional de Buenos Aires; Museo de las Bellas Artes de La Habana; Museo de Arte de Moscú; Museo Nacional de Chile; Museo Academia de San Fernando de Madrid; Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, Barcelona y Sevilla.

SITUACIÓN DE OBRAS Y MONUMENTOS

Diputación Provincial de Castellón; Dirección General de Bellas Artes en Madrid; Caja de Ahorros de Castellón; Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Madrid; Ayuntamiento de Castellón; Monumento a la Reconquista en Vigo; Panteón de los Caídos en Pamplona; Sepulcro de San Juan de la Cruz en Segovia; Busto de Tárrega en Paseo Ribalta en Castellón; «La Cuádriga» en Paseo Recoletos en Madrid; «Los Bueyes» Avenida de Lidón en Castellón.

«Ribalta». Estudio en Madrid.

Artes Gráficas Vicent, S.A.
Depósito legal: V-206-1989