

COMENTARIOS

LA IMAGEN DE CRISTO YACENTE ADQUIRIDA POR LA VERA CRUZ

LA iglesia parroquial de Santo Domingo y San Martín, de Huesca, por obra de la orden de Predicadores y por la protección de Vincencio Juan de Lastanosa, es un interesante modelo del barroco español. Su interior muestra en la actualidad el notable retablo mayor, de oro solemne y de sol que ilumina con la grandeza de su voltaje, con el lienzo de «La Asunción», festividad titular de la parroquia, de Berdusán; también los altares laterales de santo Domingo y santo Tomás de Aquino, respectivamente; los que siguen a éstos son los cuadros del Espíritu Santo y san Martín, éste de Basilio Cagier, ambos procedentes de las desaparecidas iglesias oscenses del Espíritu Santo y San Martín; respectivamente; los altares de Cristo muerto al pie de la Cruz, cuyo lienzo nos recuerda a Ribera; los de santa Rosa de Lima, san José, Cristo del Perdón o antiguo del «Coro», obra del lego bearnés fray Pedro Nolivos; de la Virgen de la Aurora; del Bautismo; de la Virgen de los Dolores, que mi madre cuidó durante muchos años; la capilla de Nuestra Señora del Rosario; de los santos médicos Cosme y Damián, y el de las «Almas» o de las benditas ánimas del Purgatorio, que siempre han tenido un culto especial en esta parroquia ¹.

De la iglesia de Santo Domingo, según García Ciprés, lo más notable es la capilla de Nuestra Señora del Rosario, edificada y costeadada a fines del siglo xvii por la cofradía de este nombre. Aynsa habla de la gran devoción que la ciudad siente hacia la Madre de Dios del Rosario. El retablo del Rosario, orlado por quince tarjetones de bajo relieve con los quince misterios del rosario, está ennoblecido por cuatro columnas de jaspe, que en la revolución de 1868 fueron arrancadas para sostener la lápida conmemorativa que los republicanos colocaron en la plaza de San Lorenzo. A ambos lados de este altar se sitúan otros dos con las urnas que guardan el sepulcro de Cristo y la Virgen de la «Cama» o de la Asunción.

Recientemente esta capilla, gracias a la piedad y fervoroso entusiasmo, siempre a prueba, de la santísima Vera Cruz de Huesca, se ha enriquecido notablemente con la bellísima talla del nuevo Cristo yacente, adquirido por esta venerable archicofradía para sustituir al antiguo sepulcro de la procesión del Santo Entierro, expuesto al culto en ese altar durante el resto del año.

Fue en los comienzos del siglo xvii cuando el barroco comenzó a imperar por toda la Europa del oeste. La escultura española acentúa intensamente sus cualidades expresivas. Los retablos que han de elevarse sobre los testeros de transición gótica al plateresco requerían imágenes de gran tamaño y actitudes violentas, pues habían de ser observadas a gran distancia.

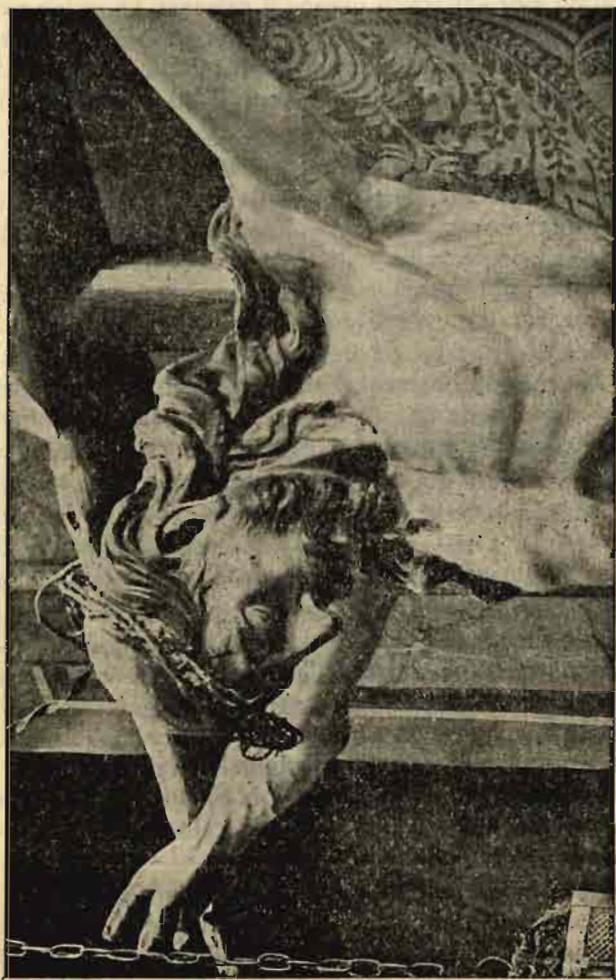
Por otra parte, las indicaciones del concilio de Trento y la devoción popular manifestada mediante los desfiles procesionales, especialmente por los de Semana Santa, requería que los imagineros labraran grupos complicados que no han de recibir culto ni ser contemplados en los interiores de nuestras iglesias, sino que habrían de recorrer calles y plazas en las que se hará estación y la gente habrá de postrarse de una forma pública y especial. Con estas nuevas exigencias se identificó el fuerte realismo triunfante tanto en la literatura como en el ámbito de las artes plásticas. El escultor, por un impulso interior y por el ambiente social en que vivía, se vio compelido a una aproximación hacia lo natural y exaltado, como quienes crean gracias a su genio literario las escenas de una tragedia.

Sevilla en Andalucía y Valladolid en Castilla, ciudades refinadas y siempre vivientes en el aspecto artístico español, son lugares donde brotan las primeras manifestaciones de nuestra imaginería protobarroca.

La tradición de Juan de Juni había sido mantenida por Esteban Jordán y Juan Picardo e Inocencio Berruguete, cuya memoria no se había perdido cuando surge y comienza a admirarse al genio de todos los tiempos: Gregorio Hernández, del cual vamos a hablar brevemente por ser, sin duda alguna, el mejor artífice de la imaginería barroca española.

Gregorio Hernández o Fernández, de Pontevedra, según Cean, por la casualidad fue llevado un día, posiblemente, al taller de alguno de los discípulos de Juni, ya que éste falleció en 1677, cuando aquél escasamente había cumplido la edad de once años.

Con una facilidad admirable penetró en su oficio y dos fueron los maestros en los que prestó su mayor interés: Juan de Juni y Gaspar Becerra. Del primero tomó el modelado de las formas, la perfección de las actitudes y la iconografía barroca; del segundo el equilibrio y tranquilidad de las masas reposadas y la serenidad clásica de sus figuras.



Cristo del Coro o del Perdón

El arte de Gregorio Hernández, técnicamente considerado es irreprochable. Sobre las imágenes de un solo bloque, sin acudir a procedimientos bastardos, ni achacarle la creación de ese recurso falso y cómodo de esculpir por separado manos y cabezas, su gubia penetraba en el leño hasta lograr los rasgos más perfectos, especialmente en cabellos y barbas, semejando madejas como si estuvieran húmedas. Procuró que los cabellos no cayeran sobre la cara y los recogía hacia atrás, quedando descubiertas las orejas.

Como hombre de humanas condiciones se entregó por entero a obras de devoción y caridad, desprovisto de los accidentes de aquellos que habían sido precursores suyos en el Renacimiento, para lo que procuró saturarse de espiritualidad y vida de paz. En su obra, tanto la carne como los ropajes, con gran sentido supo valorarlos. En las carnes interpretó las calidades, resaltando músculos y venas, ondulando con suavidad las superficies. Se apartó de cualquier rigidez, de forma que al tacto se palpan los más naturales matices del modelaje, por eso buscó el desnudo en la mayoría de sus obras y se entregó como ningún otro a los cristos yacentes reduciendo el paño de pureza al mínimo.

En la segunda mitad del siglo xvi la técnica de la encarnación escultórica empezaba a hacerse mediante pulimento, muy brillante, que daba mayor duración y resistencia a la madera después de tallada. Pero ello iba en contra de los cánones basados en la realidad; la piel es mate.

Así, Gregorio Hernández dio a sus obras el color bronceo, sin brillo, sobre todo en los crucifijos y cristos yacentes, manifestando las palideces, los hematomas, las llagas del cuerpo, los vasos henchidos de sangre amoratada, es decir, la muerte que se ha extendido desde las extremidades hasta la cabeza. La pintura tiene, pues, una aplicación de primer orden para aquel arte tan tremendamente religioso, y no es raro que Gregorio Hernández se entregara para la terminación de sus obras a pintores como Diego Valentín Díaz y Marcelo Martínez, lo mismo que Martínez Montañés a Pacheco.

Se dice que si Ribera fue el mago de las epidermis, el pintor de la piel, Hernández es el escultor de la carne humana. Sus cristos y los sayones de los «pasos» con las espaldas descubiertas son muestra del escrupuloso conocimiento que tenía de la anatomía del hombre y del estudio de su cadáver. Se sabe que era habitual visitador de las cárceles, donde observaba a los seres patibularios cuyos rasgos plasmaba en sus sayones. En cambio, el modelo de las imágenes de Cristo se caracteriza por tener un cuerpo de formas macizas y carnosas, donde trata de ocultar plásticamente los tormentos de la Pasión, aunque en los rostros acusa el sello de la aflicción que resuelve hundiendo ojos y mejillas.

El Cristo yacente es uno de los tipos clásicos de la imaginería de Gregorio Hernández. Yace sobre un sudario. Ligeramente de lado, apoya la cabeza y parte del tórax sobre una almohada. Resalta los pómulos y la barba la abre en dos puntas. Los brazos, por lo general, separados del cuerpo; una mano abierta mostrando su llaga y la otra cerrada. La pierna derecha más levantada que la izquierda. En el cuerpo se observa cierta inflamación, sin dolor, pero herido por los tormentos. La muerte se refleja inconfundiblemente en la cabeza, que yace como quien duerme el sueño de la eternidad.

En 1605 está fechado el Cristo yacente de los capuchinos de El Pardo, su primera obra conocida. Este tema fue uno de los predilectos de la imaginería patria. Juan de Juni lo trató con singular maestría, pero la concepción de Gregorio Hernández sobrepasó cualquier límite logrado hasta él.

Además del Cristo yacente encargado por Felipe III para los capuchinos de El Pardo, salieron de su taller otros dos más, uno propiedad del duque de Lerma y otro de su nuera, la duquesa de Uceda, ambos en paradero ignorado. No se sabe si éstos fueron yacentes, ya que de serlo no podría considerarse el famoso Cristo de El Pardo cabeza de serie, puesto que la de Uceda murió en 1611. No obstante es el más bello de todos los yacentes.

Entre los Cristos yacentes de Gregorio Hernández, correlativos a éstos son dignos de mencionar los de los conventos madrileños de San Plácido y de las monjas de la Encarnación; el de la catedral de Segovia, apoyado en una almohada más baja, lo que coloca a la figura casi horizontalmente, este es el de rostro más patético; el de Santa Ana de Valladolid; el de San Martín de Segura, que parece despierto con sus ojos y boca entreabiertos, las extremidades inferiores separadas y la cabeza sobre doble almohada; el de Santa Catalina de Valladolid, cuya faz es de admirable grandeza, y el del Museo Nacional de Escultura, de esta ciudad, procedente de San Felipe Neri, que en su rostro guarda la tranquilidad de la muerte, de suaves ondulaciones en el modelado, aunque el tórax no está henchido.

En todos los Cristos yacentes de Gregorio Hernández el cuerpo ha sido maravillosamente tratado, de pecho levantado, algo inclinada la cabeza, el gesto de la boca de muerto y toda su humanidad dejada caer con el peso de la naturaleza ya convertida en cadáver. Es la obra del temperamento realista y ascético representado por Valentín Díaz en su retrato de Hernández: traje negro y golilla, nariz prominente, labio inferior grueso, grandes pómulos, avanzada calvicie, posiblemente tuberculoso crónico. Digno y noble en su aspecto. Religioso y ferviente hijo del Señor; Quien le habló cuando esculpía la Santa Columna peni-

tencial de la Vera Cruz, de Valladolid: «¿Dónde me miraste que tan bien me retrataste»? «En mi corazón, Señor». Además fue generoso y magnánimo con sus criados, discípulos y cuantos acudían a él, quienes llegaron a amarle aun después de su muerte.

En los comienzos de nuestro siglo la escultura hispánica retorna al genuino concepto del arte de las masas, apartándose de las manifestaciones pictóricas que habían sido el escollo donde perecieron muchos de los escultores del siglo XIX.

A la influencia francesa, tan poco propicia a nuestros artistas, sucede el resurgimiento de los clásicos de Grecia y del Renacimiento italiano. Existe una inclinación hacia la policromía, tan esplendorosa en el gótico y barroco españoles, que se le dio un valor insuperable junto a las obras maestras del cubismo francés, que también influyó en este movimiento artístico nacional.

Mateo Inurria, nacido en Córdoba en el año 1869, fue el precursor de esta inquietud y sigue las corrientes centroeuropeas, entre ellas las del croata Mestroire. Siguen Quintín de la Torre y el vasco Nemesio Mogrovejo (1875-1910), éste seguidor de Rodin; los catalanes José Llimona Bruguera y «Julio Antonio», admirado escultor, muerto casi un adolescente, quien entregado a un preciosismo futuro realizó casi toda su obra en piedra y metales.

Junto a estos siguen otros escultores españoles que con dignidad y con tradicionalismo clásico se entregaron a un arte que alcanza los más felices resultados. Estos son los artífices de nuestros días: Victorio Macho, el granadino Juan Cristóbal, José Capuz, los hermanos Luciano y Miguel Oslé, nuestro malogrado Felipe Coscolla, Jacinto Higuera, Agustín Querol, Sebastián Miranda, Fructuoso Orduna y alguno más. Pero de todos ellos, en el que se presenta la monumentalidad más barroca y menos áustera, tal como su temperamento valenciano, es en José Capuz Manzano, nacido en el año 1884, hijo de familia de escultores y formado en su propia casa.

Desde el comienzo de su carrera artística encaja en los mejores moldes europeos dentro de nuestro siglo. A la edad de 24 años concurría a la Exposición Nacional con «El Voto», que le valió la segunda medalla, y dos años después, 1912, alcanzaba la primera recompensa con «Paolo y Francesca», de fuerte y puro modelado, donde se aprecia la influencia de Rodin.

Capuz, como imaginero religioso, nos lleva a la escultura española de Valencia y Murcia con «La Piedad», «El Buen Pastor», sus «pasos» para la Semana Santa, entre los que destacan «El Descendimiento», de Cartagena, y los Cristos yacentes que estamos tratando.

Hablaríamos mucho de sus monumentos, pero solamente destacamos el del doctor Moliner, en Valencia, en el que impuso el barroquismo de su tierra concebido con una concepción fuerte y noble inclinada hacia lo clásico. En la última temporada los salones de la Sociedad Española de Amigos del Arte, en Madrid, albergaron gran parte de las obras de José Capuz, en cuya exposición antológica fueron presentadas veintiséis figurillas en barro y bronce, más treinta y siete dibujos. Allí nos recreamos con sumo regusto siempre que a ella asistimos, y conservamos un recuerdo muy feliz de su «Cabeza de San Juan Bautista», bronce; de «El pintor Benedito», barro; «Federico García Sanchiz», bronce; «El Buen Pastor», madera; «Muchacha peinándose», madera, y «Maternidad», madera. Cada una de aquellas obras era pieza merecedora de figurar en los más importantes museos de arte contemporáneo.

El año que nació José Capuz, Joaquín Sorolla alcanzaba su mayoría de edad; ambos valencianos, aunque el padre de Sorolla era oriundo de Cantavieja, la fortaleza carlista del Maestrazgo aragonés; su madre, valenciana, hija de catalanes. Los dos artistas y pese a la diferencia de años, mantuvieron siempre una cordial amistad, relación por la que Sorolla puso en contacto a José Capuz con su viejo e íntimo amigo el padre Félix Granda, buen español y persona amante de todas las artes.

Era el año 1891 cuando el padre Félix Granda Bruylla fundó los talleres de arte que llevan su nombre. Allí permaneció Capuz durante varios años, y hoy, a los setenta años de trabajo al servicio del arte sacro, estos talleres agrupan a doscientos artistas y artesanos unidos por un espíritu místico y cristiano siguiendo las más puras normas de la liturgia, de cuya inspiración salen verdaderos modelos en ceras, bronce y fundición, cincelado y grabado, galvanoplastia y dorado, escultura y talla, decoración y pintura, joyería y platería, marfiles y esmaltes, cerámica y mármol. Es, en resumen, una obra grande entregada a la dignificación del arte religioso, que orientó y cifró el padre Félix con estas palabras: *Domine dilexi decorem domus tuae*. «He amado, Señor, la hermosura de tu casa».

Unido por un trato amistoso con las personas que hoy dirigen los talleres fundados por el padre Granda, el autor de estos comentarios en varias ocasiones ha tenido el placer de traspasar los umbrales de esta casa, que se sitúa próxima a los altos del antiguo hipódromo madrileño. Allí se halla una cierta felicidad contemplando a estos artífices sencillos, pero grandes, junto a esas obras fruto de su genio y elevado amor. Las dependencias de esta casa son un museo donde el visitante se extasía y comprende toda la grandeza humana de aquellos que viven entregados a una producción artística, que esparcida por todos los continentes de la tierra ensalza como pocas cosas el buen nombre de nuestra patria.

Ante este Cristo yacente, que desde la última Semana Santa se venera en la capilla de la Virgen del Rosario de nuestra iglesia de Santo Domingo, siempre sentí una viva atención que no supe ocultar. La archicofradía de la santísima Vera-Cruz, de Huesca, no tardaba en conocer el ofrecimiento que le hacían los sucesores del padre Granda, quienes generosamente se desprendían de esta joya, que años atrás fue modelada por José Capuz y llevada a la talla definitiva por su discípulo Eduardo del Pino, continuador del anciano artista como maestro del taller de escultura.

La ciudad de Huesca, igual que todos los pueblos y lugares de España, también tiene su Semana Santa. Período que culmina a lo largo de la vida local y ciclo litúrgico en el que se representan ante nosotros los dramáticos pasajes de la Pasión, siendo nuestros templos, calles y plazas los lugares donde se desarrollan los actos que cada año conmemoran las escenas que se sucedieron desde la entrada triunfal en Jerusalén hasta la Redención de la humanidad.

Con un espíritu rigurosamente religioso, todos los oscenses son intérpretes de este drama, que con la santísima Vera-Cruz y la agrupación de cofradías hijuelas, forman nuestra más grande manifestación de piedad y devoción artísticamente elaborada por la lenta y constante aportación de muchas generaciones, que con su mayor entusiasmo se han sucedido en el devenir de los tiempos. Momento culminante de la Semana Santa de Huesca es el de la procesión del Santo Entierro, la tradicional procesión del Viernes Santo, a cuyo final solemne siempre ha sido portada sobre andas la sagrada imagen del cadáver de Jesús después de la crucifixión.

En el santuario mariano de Nuestra Señora de Salas existe un Cristo yacente de factura sencilla y pequeñas dimensiones, obra de autor desconocido. Esta imagen figuró durante muchos años en la procesión del Santo Entierro de Huesca cuando ésta se organizaba y tenía su salida del convento del Carmen, en la plaza de los Descalzos, llamada más tarde de San Victorián. Es posible que este Cristo sea obra de alguno de aquellos santeros que recorrían pueblos y lugares de piedad ofreciendo su inspiración y trabajo a cambio de un pedazo de pan y unas sopas calientes.

La venerable archicofradía de la santísima Vera Cruz, que desde el 27 de enero de 1587 estuvo establecida en este convento del Carmen, tras la exclaustación de sus religiosos y convertir aquel lugar en la cárcel que hasta hace poco hemos visto, por decreto de 28 de abril de 1868, dado por el obispo Basilio Gil y Bueno, pasó a tener su sede en la iglesia parroquial de Santo Domingo. A partir de esta fecha, nuestra



Cristo yacente que se presentó a la pública veneración
en la Semana Santa de 1960 en Huesca

procesión comenzó a adquirir un rango y una categoría superior, siendo entonces su principal organizador el maestro de capilla de la catedral Celestino Vila, quien con unas aptitudes artísticas que supo poner en práctica con gran entusiasmo, consiguió hacer personalmente algunos «pasos», entre los que figuraron el popular Cristo de la «Cama», que fue costeado por el Ayuntamiento de la ciudad y que hemos contemplado hasta el Viernes Santo del pasado año 1959. La talla de Cristo muerto descansaba sobre una cama imperial, portada en la procesión por elementos del gremio de trajineros, y aunque el pueblo le tenía especial fe y devoción, era de escaso valor artístico; por ello su sustitución, desde hacía tiempo, había sido un proyecto que deseaba llevar a cabo la Junta de la Vera Cruz.

Es de justicia que resaltemos el interés y acertado criterio que pusieron en juego los actuales prior y mayordomo primero de la archicofradía, mosén Demetrio Segura Gavín y Vicente Ferrer Olivera, respectivamente, a quienes, atendiendo su amable invitación, acompañé en el momento que se personaron en los talleres Granda de Madrid y decidieron la adquisición del nuevo Cristo yacente de que nos ocupamos, para lo cual habían recibido la anuencia del prelado de la diócesis, doctor Rodrigo Ruesca, y la confianza de sus compañeros de junta.

Ya hemos apuntado que los autores de esta imagen son Capuz, en el modelado, y Del Pino, en la talla. Conocemos a Eduardo del Pino y y también es justo que hablemos de él. Artista místico y humano, de temperamento delicado y espiritual, de aptitudes destacadas junto a una modestia ejemplar. Profesor de la Escuela de Artes y Oficios del Ministerio de Educación Nacional en Madrid, donde explica dibujo artístico. En su juventud obtuvo la pensión del conde de Cartagena y recorrió Grecia, Italia, Alemania, Suiza, Inglaterra y Francia; aquí obtuvo el conocimiento del auténtico barroquismo de Centro-Europa. Es en los distintos países de Hispanoamérica y en su tierra extremeña donde están la mayoría de sus obras, en las que predominan cantidad grande de vírgenes y de imágenes fuera de serie, como la talla de este Cristo yacente.

El Cristo yacente que ahora pertenece a la Vera Cruz de Huesca, fue tallado hace varios años. Su imagen es de madera policromada, siendo su medida de un metro setenta y cinco centímetros y de un metro noventa y cinco centímetros por setenta y dos centímetros el pedestal donde reposa. Al ser depositado en la capilla de Nuestra Señora del Rosario ha ennoblecido considerablemente el maravilloso y barroco conjunto de la iglesia de Santo Domingo. El más solemne momento del Santo Entierro se representará en adelante con un ideario plástico del más puro humanismo. Un eminente tisiólogo español, al contem-

plarlo en Madrid, nos decía que su anatomía era de una impecable constitución y que el dolor encajado sobre su figura era el del cuerpo perfectamente muerto.

Igual que en los cristos yacentes de Gregorio Hernández, José Capuz ha sabido unir felizmente la estilización clásica de líneas y planos con el sello dramático de lo inerte y agotado al final de la vida. Su cuerpo, perfectamente formado, se extiende en dimensiones bien logradas y normales. La faz, con rasgos de lividez, es de una hermosura que descubre toda la extenuación de la agonía de quien sin temor alguno se entrega a la muerte. Sus músculos se estiran inertes y yertos. El cadáver yace recostado sobre doble almohadón de brocados de oro, realísimamente concebido, el cual escasamente tiene cubierto el costado derecho con el paño de pureza, quedando descubierta toda la parte izquierda de su cuerpo. Los pliegues triangulares del sudario sobre la almohada nos llevan a las líneas geométricas del Renacimiento.

La cabeza de esta imagen, a nuestro juicio, recuerda la efígie maravillosa del «Cristo de la Buena Muerte», de Juan de Mesa, de la Universidad de Sevilla, que sin duda alguna es una de las representaciones más dulces del cadáver de Cristo. El rostro no está descompuesto, las formas se conservan normales, los rizos del cabello caídos levemente, la barba recortada, la boca semiabierta, los párpados apenas cerrados, los pómulos resaltados y la tez con un tono mate que armoniza toda la composición que en ligero escorzo descansa dulce y serenamente.

El resto del cuerpo se extiende con muestras de frío agarrotamiento y con alguna rigidez en las flexiones. Las piernas dobladas con suavidad a causa de las contracciones al ser clavado en la cruz. Los brazos yertos descansan tirantes extendiéndose el izquierdo hasta la palma de la mano abierta y el otro hasta el dorso de la derecha, mostrando su llaga ya coagulada. Una de las partes maestras de la escultura es el tórax, de blando modelado, guardando un palpitante equilibrio en todas sus partes anatómicas. Aquí el cuerpo de Cristo se representa encogido, con un juego opuesto de direcciones desde los hombros a las caderas, siendo, en síntesis, una solución dada conforme a los cánones del más real y puro barroco.

Este Cristo yacente, que pronto será famoso, trabajado poco más o menos hace unos quince años, reúne y valoriza una obra grande y meritoria que se estrecha al maravilloso y ejemplar entusiasmo de la venerable archicofradía de la santísima Vera Cruz, de Huesca, regida por nobles y abnegados caballeros que durante todos los días del año, sin tregua ni descanso, viven nuestra Semana Santa. Labor callada y ejemplar que hasta la fecha no ha recibido ningún homenaje, aunque justo es que resaltemos la aportación del excelentísimo Ayuntamiento

de la ciudad con su apoyo y ayuda económica, la de otras dependencias oficiales locales y la de todos los oscenses, que en la medida de sus disponibilidades entregan siempre sin reparos su óbolo correspondiente. A todos debemos agradecer este desprendimiento generoso, sin el cual no se verían culminados los anhelos de la Vera Cruz.

ANTONIO BASO ANDREU

1. Sobre la iglesia de Santo Domingo, véase R. DEL ARCO, *Catálogo monumental de España*. Huesca, Madrid, 1942, p. 135; JUAN TORMO, *Huesca. Cartilla turística*, p. 159, y F. BALAGUER, *Un retablo cuatrocentista procedente de la iglesia de Santo Domingo y Nuevos datos sobre la capilla de los Cortés en la iglesia de Santo Domingo*, en «Nueva España», año 1949. Sobre el Cristo del Perdón, cfr. RENÉ ANCELY, *Un escultor bearnés en España en el siglo XVII: Pedro Nolivos*, en *ARCENSOLA*, t. VIII, p. 159.