

ARTE ACTUAL

CRISPÍN TRAPOTE

El Seminario inició ha tiempo estudios sobre arte actual, tanto guiado por el noble afán de dar a conocer nuestros valores en formación o en vías de desarrollo, como para exaltar aquellos otros que llegaron a plena madurez. Los primeros, pueden servir de estímulo; los segundos, de ejemplo vivo a seguir.

Con ello, a su vez, perséguese otra finalidad importante: la de crear ambiente.

Es indudable que atravesamos un período de atonía artística, de marasmo, de indiferencia. Cuando esto se produce en tierras saturadas de tradición, el fenómeno asombra. Y cabe preguntarnos, si se extinguió para siempre la vieja solera; si degeneró o esfumó, para siempre también, el germen misterioso del genio artístico castellano, o si una letal indiferencia, nacida de una única atención por problemas puramente materiales, hace resbalar, sobre nuestra encallecida sensibilidad, todo valor que se inicia, y que al iniciarse fuera de ambiente propicio, se malogra, se malgasta y pierde.

Aceptar lo primero, sería tanta como reconocer nuestra falta de valor vital para lo más noble y más alto; sería tanto como afirmar el absurdo de un agostamiento total; sería creernos algo más que muertos y como incapaces de que, de nuestro propio cadáver social y a expensas de su inerte substancia, pueda, en la misma tierra, eternamente fecunda, brotar un nuevo rosal espléndido; sería tanto, como reconocer estúpidamente (porque todavía, a pesar de este palpitar negativo, nos sentimos a nosotros mismos), que la raza feneció. Y como esto no pudo ser, ni es, ni será nunca, hemos de pensar que tan sólo nuestra mezquina indiferencia, nuestra falta de atención a estos problemas sutilmente espirituales, nuestro encogimiento absurdo de hombros ante la producción artística; nuestra ceguedad, nuestra falta de sensibilidad (no por carencia, sino por atrofia); nuestro palpar de vientre, más que auscultar de pecho o apoyar de sienes, son las causas de este sensible mal.

Viril y enérgicamente hemos de reaccionar contra este daño de nuestros días. La tradición castellana, en todos sus múltiples y espléndidos valores, ni se ha agotado, ni tan siquiera se ha empobrecido. La creemos tan pujante en el ancho campo de arte, como cuando nuestros artistas del XVI hacían sonar el chascar de sus gubias sobre la madera, y llenaban los retablos de luces y colores, o musitaban las cadencias de sus estrofas o herían las cuerdas de sus guzlas y clavicordios. ¡Manes de los Siloes, Berruguetes y Becerras; de los Gil de Ontañón, Toledos y Herreras, de los Navarretes, Juanes y Vargas; de los Cristóbal de Morales, Tomás Luis de Vitoria, Francisco de Soto...!

Pero no es posible vivir tan sólo de recuerdos, siquiera ellos sean tan espléndidos y excelentes. Sestear sobre las glorias que fueron, para reverdecirlas, si acaso en la ocasión del certamen pueblerino, podrá darnos una relativa y bien mezquina, si se mira, tranquilidad; pero no es bastante. Tenso el espíritu, hemos de estar avizores a todo valor que se inicie, para alentarlos con nuestro propio entusiasmo, para darle calor con nuestro propio afecto. Y esto, ni por ellos, al concretarse en alguno, ni por la petulante posible vanagloria de creernos descubridores y alentadores de una expresión viva que se nos revela en el camino, sinó tan sólo porque, así (si ella cuaja y de esperanza se transforma en realidad), hacemos honda y perdurable labor de Patria.

Que el espíritu permanece vivo, siquiera se amodorre en esa inconsciencia propia de los períodos mezquinos, es realidad completa y magnífica e innegable. La prueba de ello la tenemos en que, cuando por razones de carencia de ambiente (sin ambiente adecuado la obra artística o no surge o se malogra), pudo perderse aparentemente la posibilidad de brotes lozanos, y llenos de la frescura de lo nuevo, los espíritus inquietos y avizores del porvenir, con honda pesadumbre, inexplicable para ellos mismos, y hasta tal vez, con una inconsciencia extraña, como incapaces de producir por sí mismos o de encontrar valor ajeno que exaltar por faltar éste (atonía de la centuria que pasó), se refugiaron en un sentido criticista e investigador de lo viejo. Ya que no se podía exaltar y valorar lo nuevo, espíritus delicados y llenos de la conciencia de un porvenir obscuro, y apesadumbrados de la mezquindad del presente, sobre satisfacer propias ansias, creyeron labor profundamente patriótica sublimar el pasado. Surge la ingente callada labor del investigador y del crítico de nuestro arte viejo, del que es figura cumbre y magnífica, bajo la sombra de la vieja torre de Santa María de la Antigua y las frondas de la Magdalena, y de las Moreras, Martí Monsó. En él queremos concretar todo el momento criticista.

Seguir este sendero, trillado ya por estos caminantes seguros y repoados, no es labor ni falta de interés, ni escasa en sorpresas, ni agotada en sus posibilidades prácticas, pero, como antes se apuntaba, no es posible vivir tan sólo de un reconocimiento hacia el genio que fué, ni satisfacer plenamente nuestras ansias de vida, con un culto reverente a esos veneros viejos de arte, no por viejos menos frescos y cristalinos. Sobre esto, hemos de saber impulsar (y sobre saber, querer, con decidida voluntad de hacer), cuantos valores se apunten o dibujen sobre nuestro amplio horizonte castellano, incluso sin preocuparnos demasiado de que, aquello que creemos, lúminar posible, llegue a traducirse en lucecilla de luciérnaga. Firmes en nuestro afán, lograremos llegar a descubrir a nuestro genio, y si no lo hallamos, por lo menos, tendremos la honda satisfacción de haberle preparado, con la creación de un ambiente propicio, el clima fácil para que su propio valor cristalice y desarrolle.

Por todo esto, el Seminario, en la medida de sus fuerzas, que son muchas, porque es mucho su anhelo y su afán de una vida más potente y más fructífera, no quiere concretarse a sus investigaciones sobre lo viejo. Quiere también, a compás de la dirección que le marca la Universidad, como rectora única de todo movimiento cultural vallisoletano, traer a estas páginas la noticia de que unas posibles luces se encienden en nuestro horizonte. Y es hoy, la figura de Crispín Trapote.

Crispín Trapote: En las horas de descanso, la mano que empuñó noblemente la sierra y la garlopa, coge la gubia. Las ideas se agolpan dispares y hasta contradictorias, al intentar concretarse en una expresión real, sobre el leño que espera ser herido.

Bulle en el cerebro el tema, y en la gestación laboriosa, el artista, tal vez en la propia inconsciencia de la creación, que va a cuajar golpe tras golpe, concreta la forma expresiva, sentida, honda y calladamente en su interior. "**La Miseria**" (lám. I) y "**Vida interior**" (lám. II), adquieren realidad plástica en el abocetado sentimiento difícil de traducir, y con una simplicidad de técnica, que da a la obra el valor de lo inacabado, y que por ende brinda la posibilidad de que el espectador complete a su antojo, queda la silueta, tan henchida de pensamiento, que una fácilmente susceptible situación espiritual, consigue la ansiada adecuación entre la obra y quien observa. Y he aquí, en plano de realidad, fijada la expresión sentida de una idea. Ha de hacerse real, y forma tangible

y palpable; ésta, en alas de su propio valor espiritualista, se esquematiza, quiere esfumarse y los mismos golpes de la herramienta, en un sentido de verticalidad, se imprecisan. Sin embargo, la obra así conseguida, no se traduce para el espectador en un interrogante. La acomodación entre ella y el observador se concreta en una realidad, y en "**La Miseria**", cabe sentir la conciencia de un dolor que ha creado naturaleza de modo tan profundo, que hay en el rostro un algo de impasibilidad, y en los hombros que se alzan, un mucho del encogimiento del avezado a continuo a sufrir.

En "**Vida interior**", meramente la silueta acusa todo el valor de la idea. El sayal y la cogulla se imprecisan. Bajo las telas, apenas se dibujan las formas; tan sólo la cabeza parece vivir en el abatimiento de un hondo problema. Ni hay forma exterior, ni se adivinan interiormente, y sin embargo, la misma adecuación entre la obra y el espectador se hace evidente.

He aquí una primera faceta del arte titubeante de Trapote.

El artista, a juzgar por el conjunto de sus producciones, posee en cierto modo dudas en la elección de un camino. Tal vez, no haya sabido encontrarse a sí mismo. Espíritu abierto a toda ansia, y en el crítico período de alcanzar su formación definida, sufre el vaivén de las corrientes que le llegan, sin importarle lo exótico, ni lo distanciado de la vieja solera.

Ese relieve (lám. III), espléndidamente decorativo, un si es no es influenciado de las ya tronchadas modas pseudo-orientales, señala este afán y esta inquietud, la que se hace patente, en salto diagonal, en un relieve, "**Cabeza de la Virgen**" (lám. IV), no sé si arrancado del nicho de una sillería del XVI, o si recogido de algún pastiche expuesto en escaparate; con resabios italianizantes, no exento de atisbos norteños, inacabado a propio intento, y lleno de convencionalismos, pero de todos modos, sentido, espiritual, impregnado de unción religiosa, posiblemente acusada por determinantes no definidos en la conciencia del artista. Ante Ella, se puede rezar. Este valor de religiosidad, interesa ser apuntado a nuestro propósito.

La incertidumbre en el realizar, como conciencia de una perenne inquietud, no se concreta tan sólo en estos aspectos que ligeramente analizamos frente a las obras.

Al azar, entre esta ya copiosa producción, elegimos otro ejemplo, que nos señala una nueva faceta, del arte vacilante de Trapote.

He aquí un busto (lám. V), un retrato, fuertemente naturalista, de curiosa simplicidad; enérgico y hasta duro en el modelado, e impregnado,

como nota más sensible e interesante, de un sentido clasicista, inédito hasta estos momentos en la ya amplia labor de Trapote. Y esta nota clasicista, y este realismo con atisbos insospechados de valor arcaizante, y esa misma dureza de un modelado, no sabemos si vigoroso o sin acabar, no enmascaran ni enturbian ni soslayan la expresión de una vida interna, profunda, que aflora pujante y desbordada tras las líneas enérgicas de un mentón fuerte y pronunciado, de unos labios sensuales y apretados, de unos ojos casi exoftálmicos, magnífica arquitectura que se orienta sobre un ancho y musculoso cuello de atleta, como en no importa qué busto romano del siglo II.

Cabe ahora, para asegurarse de este simpático titubeo del artista, o de esta su difícil facilidad en recorrer senderos variados, volver a recordar, junto a este busto, el grupo idealista atormentado "**La Miseria**" o la figurita inquietante "**Vida interior**". Encontramos dos direcciones al parecer opuestas, dos aspectos o matices diferentes en su producción, ambos logrados en medio de un recóndito sentido vacilante.

Pero creemos que Trapote ha sabido encontrarse a sí mismo pregñándolo obras suyas, más recientes, donde el sentido realista, a ultranza española, se acredita; donde la gubia afina su corte, el modelado se precisa, y donde incluso, por rara fortuna, se mira con cariño a viejos aspectos tradicionales, casi olvidados, sin caer en el plagio ni apuntar al pastiche.

Un estudio "**Cabeza de vieja**" (lám. VI), inicia claramente esta otra tendencia, a nuestro juicio, más precisa y acabada, más en camino de alcanzar obras plenamente logradas en un futuro muy próximo. En su "**Cabeza de vieja**" asombra el virtuosismo de la talla, y maravilla hasta dónde se puede llegar en alarde de modelado. No parece sino que la gubia se transformó en palillo y el leño en barro. Ante esta verdadera explosión de realismo sano, puede afirmarse, que en el amplio horizonte de nuestra Castilla, allá todavía en una lejanía, alguien ha encendido una luz. La paramera se hace inacabable y los senderos tienen abrojos, pero los pasos del caminante son firmes y bien asentados. Esta luz lejana puede ser en breve vivo y magnífico luminar. ¡Dios lo quiera! La vieja, por su boca desdentada y sumida nos lo dice, y ella es sabia en viejos consejos, que no en balde, si los años la apergaminaron, también la llenaron de experiencia y saber.

Prueba de esta consoladora realidad nos la ofrece Trapote con su última obra "**La Ciega de Iscar**" (lám. VII), expuesta recientemente en el Salón de Santa Cruz, y hoy en la Exposición Nacional en espera de un fallo, que deseamos muy de veras sea venturoso.

“**La Ciega de Iscar**” es, hasta este momento, la obra más acabada y definida del joven escultor. En ella, por suerte, se da conjuntamente con una profunda expresión realista, magníficamente captada sobre una realidad observada y casi vivida, un especial sentido de idealización acentuada y nobilísima. Alma de artista, supo recoger entre el confuso amontonamiento de realidades tristes, que el vivir diario nos muestra, este ejemplo que magníficamente sacude nuestro corazón en espoletazo de conmiseración profunda. Nada nos importa, si “**La Ciega de Iscar**” vive su vida de horrible obscuridad, o no. Lo menos importante, es que transite por las calles de Iscar, o por las de Traspinedo o Villanubla; pero, sí es importante que en esta sentida obra se haya logrado plasmar todo un profundo y magnífico valor, y que este milagro verdadero y espléndido, resuma una profunda tragedia, diaria, continua, vivísima, y que se haya concretado al modo y a la manera neta y castizamente española. “**El bobo de Coria**” será siempre la concreción de una tragedia humana, (no menos tragedia por más particularizada), transcurridos veinte siglos. “**El bobo de Coria**” será siempre tan actual, como pudo serlo en la primera mitad del XVII.

Los niños haraposos y hambrientos de Murillo, que con ansia muerden la fruta, son los niños hambrientos y haraposos de todo instante. “**La Ciega de Iscar**”, es y será la ciega eterna, de esta tan relativa eternidad humana. A juzgar por esta obra, Trapote pudo avanzar en su formación de modo sorprendente. De aquí nuestra profunda esperanza. Trapote es, en cuanto a esta su formación, lo que pudiéramos llamar un autodidacto. A él mismo se lo debe todo. Antes dijimos que en los instantes en que pudo abandonar el formón empuñó la gubia. Tan sólo la visión de nuestro Museo, pudo marcarle una posible senda, que él, por su propio esfuerzo, supo desbrozar. Sin menoscabo de su propia personalidad inconfundible (a pesar de que empieza a delinearse), cabría suponerle influenciado por Juní. Lo viril y acentuado del modelado, lo enérgico de la expresión, la técnica amplia... todo parece llevarnos a un fácil paralelo. Pero estas particularidades no suponen, ni con mucho, un laborar al dictado del viejo maestro. Trapote, hombre de su tiempo, parece irrumpe en la vida, merced a su propio sentido y a expensas de su propio sentimiento de artista. No es, en modo alguno, una posible réplica de lo viejo excelente, armonizada al sentir actual; es algo más, y algo más concluyente y claro. Aquella acomodación entre la obra y el espectador, que anotábamos al hablar de “**La Misericordia**” y de “**Vida interior**” sigue de modo vivo y espléndido en “**La Ciega de Iscar**”. Esta fácil identificación de sentimiento, nos habla de la rea-

lidad de un íntimo y fácil contacto, sin necesidad de esfuerzo alguno, y esta perfecta adecuación entre espectador y obra, nos señala la existencia de un ambiente único y, por ende, la de un también único sentido de actualidad.

Esta obra de Trapote merece ser analizada. Aparte los valores de técnica, en primer lugar, se manifiesta la identidad de acción que el grupo señala, lo que no empece para que las dos figuras, dentro del plano único que señala la idea, se diversifiquen y personalicen con valor independiente y propio. La vieja avanza la testa y eleva las órbitas oscuras en un anhelo de luz que tan sólo en su interior profundo alcanza; busca, en un afán que nunca será satisfecho, la satisfacción real de ese mismo anhelo, y hay un ansia inacabada en la expresión total del rostro anguloso y marchito. El lazarillo, tan saturado de luz como cansino en su papel obligado de auxiliar, mira hacia la tierra con todo el hastío profundo de unas horas y otras horas robadas al juego, al alborozo y a la cabriola infantil y alegre. Dos líneas divergentes; un ángulo cuyo vértice señala de modo particular la mano sarmentosa de la vieja (ducha y sabedora de misterios del tacto), que por un capricho del artista, señala al propio tiempo el corazón. Dos mundos distintos que convergen en un mismo punto; una identidad de acción perfecta, compuesta de dos valores contrapuestos y espiritualmente disociados. A nuestro modo de ver, un éxito rotundo del artista.

Por lo que atañe al modo de realizar, a la técnica propiamente dicha, el artista ha sabido con rara intuición valorar su obra, dotándola de aquellas características conducentes a un éxito evidente en cuanto a su plena aceptación por el espectador.

Insistimos en este interesante aspecto que señala la posibilidad de una acomodación entre el artista y su público, a través de la obra, porque creemos que la producción artística en cualquiera de sus manifestaciones, si no llega a conseguir despertar un interés, malogra su finalidad esencial, consistente en comunicar una emoción, en hacer copartícipes a todos, del propio valor del sentimiento que el artista crea, en la gestación laboriosa de su obra.

Sin este profundo sentido comunicante, el arte no tendría valor social. El artista ha de buscar, por consiguiente, sobre una fácil penetración de su idea, revestir su obra de aquellos valores que sobre cooperar a ella, facilitan la labor de difusión del sentimiento, que la encarna. Esto lo consigue Trapote en "**La Ciega de Iscar**" de modo fácil y sin necesidad de rebuscas complicadas. Una sobriedad de líneas (posiblemente demasiado acusada, en la totalidad del grupo), no sólo

en cuanto a la composición, sinó incluso en cuanto a sus detalles, hace que la atención se refleje sobre tres puntos tan sólo de la obra, los tres puntos fundamentales y precisos: las cabezas de la vieja y del niño y la mano huesuda de la vieja. Todo lo demás, se hace accesorio, y así, el pañuelo que cubre la cabeza de la vieja, facetado a grandes planos, sentido con un acierto característico, contrasta en su simplicidad aparente con el modelado complicado y lleno de claroscuro del rostro; la cabeza del lazarillo se alza sobre un torso simplicísimo (que recuerda obras del más puro renacimiento italiano), y se destaca sobre el fondo sobrio del pecho plano de la vieja. Sólo la mano, como un grito fuerte, que contrasta más por su valor accesorio, llama nuestra atención, (no sé si sobradamente), al par de las sentidas cabezas; mano sarmentosa y esquelética que, por un momento, se atrevió a abandonar el hombro del niño para mostrarnos el vértice ideal de las dos líneas divergentes que componen el grupo.

A estas notas características y magníficamente coordinadas, ha querido el artista añadir un nuevo valor, de sentido profundamente decorativo.

Por vez primera, en una obra de un artista castellano vuelve a brotar una policromía sobria y discreta, sobre un fondo de brillos metálicos: Esgrafiado y estofado en los paños, conforme a la vieja usanza por lo que se refiere a técnica, pero con un nuevo matiz que logra dar mayor valor al modelado vigoroso de los partes esenciales, donde, a su vez, tan sólo se quería matar la crudeza del tono frío de la madera, por un patinado más sobrio y más discreto. Esta es la última obra del escultor Trapote, que deseamos alcance el galardón que merece.

C. de M.



LÁM. I.—*La Misericordia.*



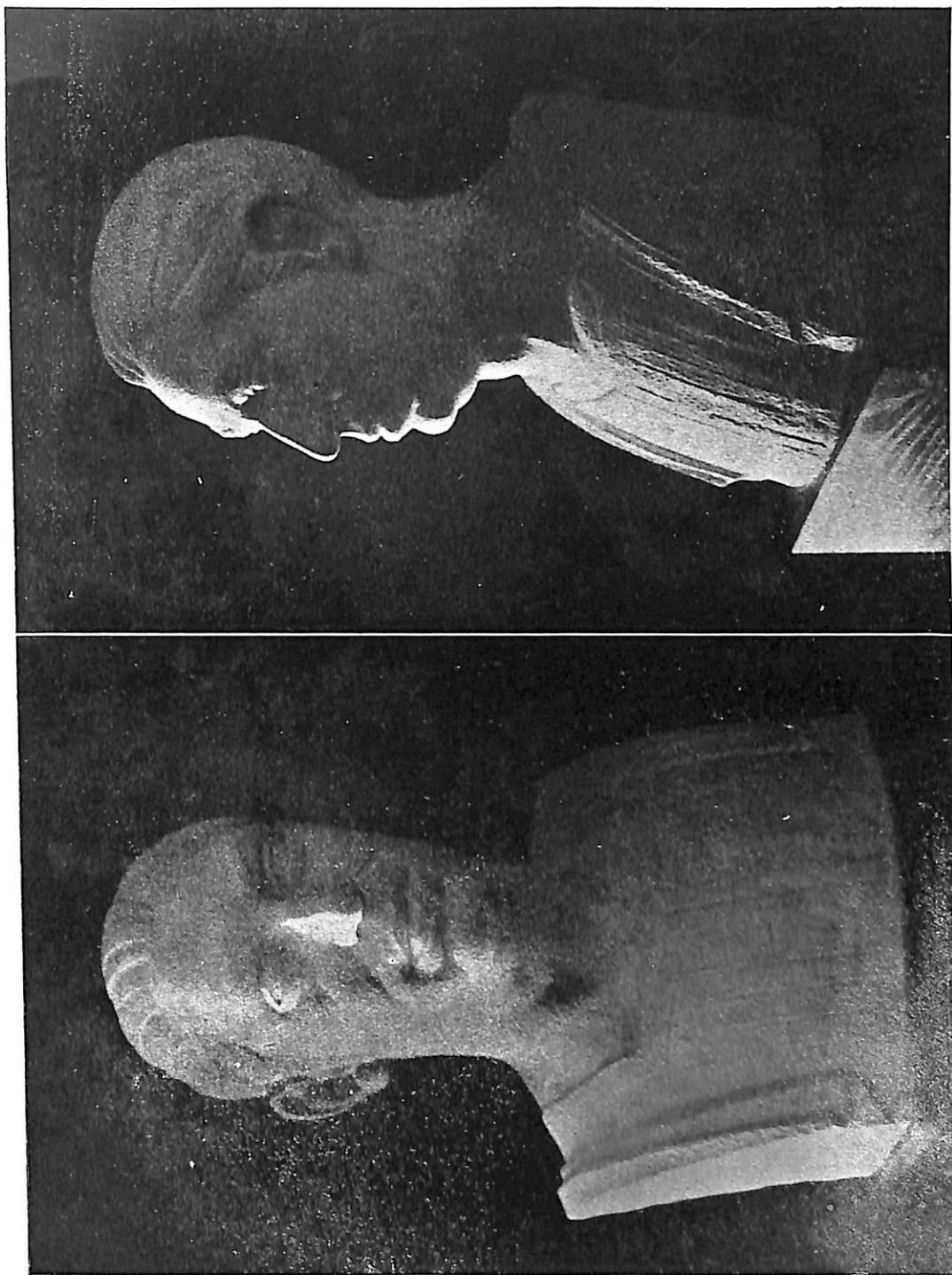
LÁM. II.—*Vida interior.*



L. Am. III.—*Relieve* (madera).



LÁM. IV.—Cabeza de Virgen.



I.Ám. V. - *Buslo* (retrato).



LÁM. VI.—*Cabeza de vieja.*



L. Am. VII.—*La ciega de Iscar.*