

Enrique Pérez Comendador (1900-1981). Escultor imaginero

BÁRBARA BEJARANO NEILA
Universidad de Salamanca
Dpto. Historia del Arte - Bellas Artes
barbara@trazas.org

RESUMEN

El extremeño Enrique Pérez Comendador (1900-1981) pertenece al grupo de escultores e imagineros más destacados de siglo XX. Son varios los géneros escultóricos que desarrolla en su larga carrera, siendo el arte sacro el más identificativos. Imaginero que se consolida como tal en la época de la postguerra y que tras la progresiva consolidación de las Nuevas Vanguardias sabe amoldar su obra academicista a un estilo que empieza a imponerse. De esta progresión surge la insinuación y el erotismo en sus imágenes religiosa convirtiéndose en una de sus señas escultóricas más características del artista.

PALABRAS CLAVE: Academicista, Comendador, Escultura, Imaginería Religiosa.

ABSTRACT

The Extremadura Enrique Pérez Comendador, (1900-1981) belongs to the most renowned group of sculptors and makers of religious images or imagineros in the twentieth century. His long career includes many different types of sculpture, but the form for which he is most known is that of his religious work. He established himself as an imaginero during the post Spanish civil war period. Along with the progressive consolidation of the "Nuevas Vanguardias" or new vanguardists, he was able to mold his academic style with other styles that began to emerge. This progression brings forth the insinuation and eroticism seen in his religious images which in turn are among his most distinguished characteristics as an artist.

KEYWORDS: Academic, Comendador, Sculpture, Maker of Religious Images.

El Extremeño Enrique Pérez Comendador (1900-1981) forma parte de la generación más destacada de escultores e imagineros academicistas del siglo XX. Una larga carrera artística que tuvo su relevancia en el grupo de artistas contemporáneos más importantes, cosechando innumerables éxitos y reconocimientos que atestiguan la gran producción y variedad de obras que tiene en su haber.

Cabe destacar entre ellos la Tercera, Segunda y Primera Medallas obtenidas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de Madrid en 1924, 1930 y 1932 respectivamente, el Premio Nacional de Escultura en 1935 y su pensionado en la Academia de Roma entre 1934 y 1939. Asimismo fue Catedrático de Modelado al Natural en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid (1941-1970), Director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma (1969-1974) y Numerario de las Academias de Bellas Artes con más prestigio como la de Roma o París entre otras.

A parte de la riqueza plástica y variedad de su producción en su larga trayectoria artística, con este artículo se pretende adentrarnos en un género muy importante para Pérez Comendador, la imaginería religiosa, tema sobre el que aun no se han realizado estudios en profundidad.

Pérez Comendador ha pasado a la Historia del Arte como un escultor academicista, aunque con un estilo siempre muy personal. La principal característica que presentan sus obras es la búsqueda de la belleza a través del equilibrio de proporciones correctas, las cuales, son resueltas a través de los procesos escultóricos fundamentales, como el modelado en barro, la talla en madera o piedra y la fundición en bronce.

Como la mayoría de los artistas academicistas de la época, está influenciado por el Arte Neoclásico y Barroco. Apuesta por investigar y formarse tomando como referencia el redescubrimiento de las formas clásicas y la figuración, rechazando a lo largo de su vida todas las nuevas formas artísticas modernas a las que tacha de *seudo-arte*¹.

¹ PÉREZ COMENDADOR, E.: *Comentarios de un escultor a la Sagrada Congregación del Santo Oficio*, Bilbao, Junta Diocesana de Acción Católica, 1953, p. 53.

Durante el transcurso de su carrera, sabe amoldar su estilo y personalidad a los diferentes proyectos artísticos que se le plantean, dejando como legado una extensa producción que abarca distintos géneros y procedimientos escultóricos, siendo los más representativos el Retrato, Desnudos, Conquistadores y Arte Sacro.

Este último, será uno de los más destacados del escultórico y al que le gustaba definir como *el mayor estatus al que llega un artista al conseguir plasmar a los dioses*². Quizás no es la más abundante en producción, pero sí podemos considerarla, por varios motivos, como uno de los géneros más identificativos e importantes de su carrera. Algunos de sus pasos procesionales más reconocidos y venerados, son *San Sebastián* (Huelva, 1941), *Cristo de la Buena Muerte* (Valverde del Camino, Huelva, 1943), *El Santo Entierro* (Santillana del Mar, Santander, 1951), *Santiago Apóstol* (Bilbao, 1955), *San Pedro de Alcántara* (Cáceres, 1954), *Virgen de la Merced* (Almería, 1956) o *Inmaculada Asunta* (Madrid, 1963).

Este tipo de obras con las que el artista se sentía muy vinculado por su formación sevillana, cuna de la imaginería barroca, abarca prácticamente toda su carrera, desde sus primeros pasos artísticos con su maestro Joaquín Bilbao, hasta casi el final de su vida.

Nombrado en 1949 *Maestro Imaginero de Honor del Taller de Imagenaría Religiosa de Santa Isabel de Hungría*³, convive con esta forma de representación desde su más temprana juventud, haciéndose un perpetuo y fiel admirador de las imágenes religiosas de artistas como Juan de Juni, Mercadante de Bretaña o Montañés, al que tomará como referente en varias de sus creaciones.

Un artista que tras pasar la Guerra Civil no le supone ningún problema desarrollar su trabajo, ya que los gustos artísticos impuestos por el Régimen de Franco son acordes con su forma de entender el arte. Los principales encargos y reconocimientos que consigue durante el Franquismo se deben a la realiza-

² PÉREZ COMENDADOR, E.: *Comentarios de un escultor a la Sagrada Congregación del Santo Oficio*, Bilbao, Junta Diocesana de Acción Católica, 1953, pp. 8-9.

³ LLORENTE HERNÁNDEZ, A.: "Arte e ideología en el Franquismo (1936-1951)", *La Balsa de la Medusa*, 73, Visor, D.L.: Madrid, 1995, pp. 56-57.

ción de monumentos conmemorativos, participación en las exposiciones de las Bienales Venecianas o encargos de obras sacras, entre otros⁴.

La imagería y las imágenes religiosas proliferan en el periodo de la Posguerra, de esta forma Pérez Comendador al igual que muchos otros artistas como Benlliure, Castillo Lastrucci, Coullat Valera, Benlliure o José Capuz, saben aprovechar el momento en el que se encuentra el país. La destrucción de numerosos símbolos históricos por los republicanos, provocan innumerables destrozos y quemados del patrimonio artístico-religioso, dando paso al declive de la Semana Santa Española. Con la posguerra resurgen las formas tradicionales religiosas y los pasos procesionales de Semana Santa reclamados por las masas populares, llevando a estos artistas a la realización y restauración de estas imágenes religiosas.

Lo espiritual y religioso forma parte de numerosas teorías falangistas para la creación de un “Verdadero Arte” surgido a partir de la victoria en la Guerra Civil⁵. El realismo y el academicismo son las únicas formas de expresión artística aceptadas, convirtiéndose el arte en un instrumento político propagandístico tanto en las muestras expositivas, como en los encargos oficiales, en los cuales está presente la exaltación de la ideología falangista y la imagen del caudillo. Motivo por el que muy probablemente Enrique Pérez Comendador conduce su carrera por un camino más academicista y no por otro más arriesgado y vanguardista.

Durante los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, con la progresiva consolidación de las Nuevas Vanguardias, los creadores academicistas como Comendador ven menguar los poderes y privilegios que durante años habían disfrutado con el Régimen. La situación de progreso se impone paso a paso en todos los ámbitos artísticos, dando lugar a grandes conflictos entre academicistas y vanguardistas, que luchan por defender los valores estéticos de sus creaciones.

Las obras de carácter religioso, gran parte, clasificadas como obras de imagería sufrirán las consecuencias de los avances artísticos de esa época. El modo en el que las vanguardias afectan al ámbito artístico religioso, se ve

⁴ *Ibíd.*, pp. 185.

⁵ LLORENTE HERNÁNDEZ, A.: *Op. cit.*, 1995, pp. 30-34.

reflejado en la forma de representación escultórica de las imágenes sacras destinadas a las iglesias y en las ideas de los academicistas, que se consideran desfasadas y antiguas por parte de los vanguardistas⁶. Esta situación lleva a Comendador a reflexionar sobre algunas de sus obras religiosas realizadas en su etapa de madurez y aunque rechaza esta nueva evolución dentro del arte religioso, como plasma en sus muchos discursos en torno al arte sacro, con sabiduría sabe introducir tímidamente elementos y formas que acerquen más su obra al estilo que empieza a imponerse.

Es habitual ver en su obra religiosa la utilización de la talla directa en madera que, influenciado por su admiración hacia la imaginería sevillana, será el procedimiento más habitual. También la terracota y las reproducciones en bronce serán materiales que fielmente utiliza a lo largo de su trayectoria, pues son para él técnica y procedimientos esenciales que denotan dominar el oficio del buen creador. Aunque dichos procedimientos se considerasen anticuados para la escultura de vanguardia, sabe complementarlos muy bien con las pátinas y elementos decorativos con el fin de dar a su obra un carácter renovado.

De esta forma durante y después del Franquismo, Comendador es elogiado por su trabajo como imaginero, y es conocido como uno de los artistas que promueve y hace resurgir la talla directa en madera y la policromía, calificándole en ocasiones como digno sucesor de Berruguete y Gregorio Fernández⁷.

HISTORIOGRAFÍA Y FORTUNA CRÍTICA

La recopilación de datos bibliográficos ha permitido poner de manifiesto su importante labor escultórica, a la que muchos autores e investigadores hacen referencia, entendiéndolo como una parte esencial de la historia del arte del siglo pasado en España.

Reseñas que catalogan a Comendador en base a sus méritos, géneros y estilo. De esta forma autores como Valerio Bozal, C.Sambricio, Gaya Nuño, José Guillot, Enrique Lafuente Ferrari, José Hernández Díaz o Moisés Bazán de Huerta hacen constar en sus trabajos la escultura de Pérez Comendador.

⁶ CABAÑAS BRAVO, M.: "Los artistas académicos de España de Franco a la reorientación de la vida artística nacional". *Archivo Español de Arte*, Tomo 66, nº 264, 1993, p. 346.

⁷ ANÓNIMO: "Pérez Comendador a Egipto", *El Alcázar*, Madrid, 15/11/1947.

Sambricio, Portela y Torralba en, *Historia de Arte Hispano*, VI. *El Siglo XX*, consideran a Comendador como uno de los muchos autores del siglo XX que buscan el resurgir de la escultura del siglo XIX a través de un nuevo camino, que parte de los conceptos renovadores del estudio de los clásicos, movimiento que se impone en Cataluña y Castilla. Junto a Pedro de Torre y Gabino Amaya, el trabajo de Enrique Pérez Comendador destaca por su obra como imaginero y escultor de figuras conmemorativas:

Pero son otros los capítulos que han dado celebridad al escultor; por un lado, Pérez Comendador ha sabido resucitar la imaginería del siglo XVII con sus "pasos" procesionales y por otro, la múltiple serie de estatuas conmemorativas de los conquistadores españoles en tierras americanas...⁸

Confrontando cierta bibliografía, apreciamos que Pérez Comendador, prefiere obviar determinados aspectos del ámbito artístico en el que pudo desarrollar su obra, despreciando especialmente las palabras *contemporáneo* o *vanguardias*, por las connotaciones que podían tener en relación con sus concepciones estéticas.

Así, Valerio Bozal en el *Arte del S. XX, Pintura y escultura 1900-1939*, describe en el apartado *Los años de la Segunda Republica*, una serie de exposiciones que se realizan en España durante el periodo que le da título, donde el contexto político-artístico del momento ayuda a proliferar una serie de muestras en las que no se define ningún tipo de estilo o movimiento. En él incluye los comentarios efectuados por Brihuega en 1981 sobre la muestra organizada en 1936 por el Ministerio de Asuntos Exteriores y Educación de España y Francia, *L'art Espagnol Contemporaine*, afirmando que más que una exposición parece un *museo ambulante*. La muestra está formada por un amplio número de artistas que incluye varios estilos, donde el nombre de Enrique Pérez Comendador como escultor academicista aparece junto con otros escultores vanguardistas como Dunyach, Fenosa, Gargallo o Julio González y pintores como Miró, Picasso o Juan Gris⁹.

⁸ SAMBRICIO, F.: *Historia del Arte Hispano. El siglo XX*, Ars Hispania, Vol. (VI), Editorial Alambra, Madrid, 1980, p. 154.

⁹ BOZAL, V.: *Arte del S. XX en España: Pintura y escultura 1900-1939*, Espasa Calpe, Madrid, 2000.

Resulta curioso que al revisar uno de los manuscritos del autor sobre su currículum¹⁰, la muestra anteriormente mencionada aparece recogida con el título *Grupo de obras (siete) en la Exposición de Arte en París*, que no es el verdadero. Comendador con intencionalidad elimina la palabra *Contemporáneo* posiblemente para evitar ser relacionado con este movimiento y sus autores. Éste no es un caso aislado, pues en otros escritos elimina esa palabra que tanto le incomoda, pero con la que inevitablemente en ciertas ocasiones tuvo que convivir en sus inicios.

José Guillot Carratala describe a Pérez Comendador en *Doce Escultores Españoles Contemporáneos*, como un artista que aporta a su obra una gran dosis de humanismo y realismo ambientado en la escultura griega.

Comendador es un escultor moderno que recoge la fuerza griega para elevar a sus estatuas a una vida real, es decir con una expresión y movimiento que aún no tenían aquellos de los siglos pasados¹¹.

De su producción religiosa distingue la fuerza y vigor que iguala a la *iconografía palestina* por la austeridad en sus representaciones. Imágenes caracterizadas por la utilización de una sobria policromía y personajes con ropas poco suntuosas donde no abundan en exceso los estofados. Las imágenes que mejor lo representan según este autor, son *El Cristo de la Buena Muerte*, *La Dolorosa* y uno de sus pasos procesionales más afamados, *El Santo Entierro*, una obra que se aproxima al conjunto escultórico de Juan de Juni, sin llegar al extremo patetismo del marienismo o el barroco¹².

Una de las referencias indispensables para este trabajo es el libro *Escultura Española Contemporánea* de Juan Antonio Gaya Nuño publicado en 1957. En él incluye un párrafo en donde reflexiona sobre las aportaciones escultóricas de Enrique Pérez Comendador y la época a la que pertenece su obra. Gaya le considera como uno de los muchos artistas españoles que están en la transición de la escultura de los siglos XIX-XX. Sin embargo, ve difícil que

¹⁰ ARCHIVO MUSEO PÉREZ COMENDADOR-LEROUX. HERVÁS (CÁCERES). "Currículum", Texto mecanografiado del autor, 1966.

¹¹ GUILLOT CARRATALA, J.: *Doce Escultores Españoles Contemporáneos*, Colección de arte 1, Mayfe, Madrid. 1953, p. 87.

¹² *Ibidem*, p. 88.

su estética se encuentre por completo al nivel de escultura regeneradora del novecentismo, debido a la poca renovación que se aprecia en su obra, marcada por el extremo realismo¹³. A pesar de esto, Comendador será para él uno de los artistas extremeños más renombrados y de importante presencia en el panorama escultórico español.

Gaya también menciona de forma crítica su periodo en Roma, señalando que nada de lo adquirido en su pensionado poseen obras como el famoso paso procesional *El Santo Entierro* o *San Pedro de Alcántara*:

*Obras posteriores revelan en el cacereño una avidez por el menudo pormenor realista, una avidez secular y campesina que le vendrá de su Extremadura natal, pero no de su larga familiaridad con Roma*¹⁴.

Otro gran amigo suyo, el historiador Enrique Lafuente Ferrari, en una publicación del año 1947 titulada *Enrique Pérez Comendador, esculturas y dibujos* lleva a cabo un breve recorrido por su obra y vida. Trabajo con el que pretende dar a conocer y engrandecer una labor de pureza entre todas las artes, la escultura, y con ella a uno de sus grandes frutos del siglo XX, Enrique Pérez Comendador.

Este autor considera a Comendador como un gran escultor contemporáneo que definió su trabajo y personalidad según trascurría la situación histórica que le rodeaba. Un artista con una trayectoria recta y clara, que perseguía siempre en su trabajo la superación y ampliar conocimientos, como sucedía en sus viajes y estancias, destacando su pensionado en la Academia de Roma.

*... su intensa aspiración a la clara y serena belleza. Pero nada de neoclasicismo ni de abstracta frialdad en su arte*¹⁵.

*Las estatuas de Pérez Comendador vuelven a esa verdad original que Bourdelle pedía para la nueva escultura, verdad basada en la emoción de la construcción justa*¹⁶.

¹³ GAYA NUÑO, A.: *Escultura Española Contemporánea*, Colección Guadarrama de crítica y ensayo; 7, Guadarrama, cop, 1957, p. 78.

¹⁴ *Ibidem*, p. 79.

¹⁵ LAFUENTE FERRARI, E.: *Enrique Pérez comendador, esculturas y dibujos*, ediciones nueva época, S.A.: Madrid, 1947, p. 14.

¹⁶ *Ibidem*, p. 14.

Para Lafuente Ferrari se trata de un artista que asimila perfectamente la tradición en el arte español y más concretamente el sevillano, motivos que llevan a Comendador a mantener una larga trayectoria¹⁷. Valora de forma positiva la utilizará de los métodos tradicionales y la talla directa, que le posibilitaron desde su juventud el conocimiento del oficio a través de su admiración y devoción por los maestros hispalenses, más concretamente por Montañés.

Es en la imaginería y las imágenes religiosas, como bien señala Lafuente Ferrari, donde Comendador se realiza como escultor, trabajos con los que obtiene sus más tempranas recompensas, a las que le siguieron un largo número de obras de distintos géneros que le proporcionarían numerosos triunfos y méritos.

*... sin incurrir tampoco en ningún imprudente y cerrado nacionalismo, cultiva en la propia Roma de los mármoles griegos y los barros etruscos la talla estofada y la policromía a la española*¹⁸.

Lafuente comenta que Comendador atraviesa, justo en el momento de la redacción de su estudio, una nueva etapa muy interesante, donde lo más característico de sus imágenes es la expresividad contenida de dolor en manos y rostro. Afirma igualmente que Comendador evita el historicismo y un excesivo realismo mediante el empleo de la policromía, incorporando dorados a ciertos elementos de la imagen, como por ejemplo los cabellos¹⁹.

Otro historiador y buen amigo del artista, José Hernández Díaz, resalta de todos sus trabajos la estética clásica de ritmos, orden, belleza y proporciones que imprime el artista en sus obras. Un estilo que le hace ser insobornable en sus juicios ante el arte, en el que sólo daba su aprobación a las obras según su calidad y no por su época o estética²⁰.

En sus trabajos, *Semblanza Artística de Pérez Comendador* (1982), *Enrique Pérez Comendador, escultor e imaginero* (1986) y *Enrique Pérez Comendador, escultor e imaginero, 1900-1981* (1993), realiza una descripción y análisis de la producción de todas sus obras. Retratos, alegorías, desnudos,

¹⁷ *Ibidem*, p. 24.

¹⁸ *Ibidem*, p. 12.

¹⁹ *Ibidem*, p. 20.

²⁰ HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: *El escultor Enrique Pérez Comendador, 1900-1981 (biografía y obra)*, Gran enciclopedia Vasca, D.L.: Bilbao, 1986. p. 99.

conquistadores, monumentos, medallas, relieves, dibujos, escritos y temas sacros e imágenes procesionales, llegando a la conclusión, al igual que Lafuente Ferrari, que toda su creación puede incluirse dentro de la escultura imaginera.

Pérez Comendador fue singularmente imaginero... Sus realizaciones sagradas están idealizadas, buscan siempre y encuentran aspectos de belleza expresiva y sobrenatural²¹.

Este autor también apunta en sus trabajos las apreciables influencias que adquiere Comendador del barroco sevillano. Influidos que le ayudaron a perfeccionar su estilo en la etapa de madurez, como se aprecia en el *Cristo de la Buena Muerte* de 1942, llegando a conseguir una mayor perfección clásica, hecho que quizás no favoreció en el aumento de su producción como se puede apreciar en palabras de Hernández Díaz.

... algunas de sus obras resultan frías, más propias de admiración que de devoción. Quizás por ello se malograron sus intentos de trabajar para las cofradías hispalenses...²²

Por último, la reciente publicación de Moisés Bazán²³ describe y pone en conocimiento la importancia de la obra Monumental de Comendador. Respecto al tema que se trata, destaco algunos trabajos que este autor referencia como obras monumentales con carácter religioso, y con las que manifiesta el carácter polifacético de este artista: San Pedro de Alcántara (1954) situada en la Plaza de Santa María, en Cáceres, San Francisco de Asís (1978) en el Monasterio de Guadalupe y el relieve de la Sagrada Familia (1958) que realiza para la Caja de Ahorros Provincial de Alicante. Obras de carácter monumental pero con variada funcionalidad que desarrolla en diferentes puntos de España y América, desde su juventud hasta sus últimos días.

Tras este breve resumen relativo a las principales aportaciones historiográficas que mejor han estudiado la obra de Pérez Comendador, apre-

²¹ HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: *Semblanza artística de Pérez Comendador*, Boletín de Bellas Artes. 2ª época, Núm. X, Sevilla, p. 83 .

²² HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: *Op. cit.*, 1986, pp. 107-108.

²³ BAZAN DE HUERTAS, M.: "La Escultura Monumental de Pérez Comendador", *Norba-Arte*, ISSN 0213-2214, vol. XXX (2010), pp. 197-226.

ciamos diferentes opiniones y planteamientos sobre el recorrido de su dilatada trayectoria, llegando todos a la misma conclusión, la magistral labor escultórica que Enrique Pérez Comendador aportó a la escultura academicista del siglo XX.

Aunque con una obra que no excede en el tipo de arte renovador que se ajusta a su época, Pérez Comendador en el transcurso de su carrera domina con gran destreza y sabiduría el método, la forma y los procedimientos. Muestra grandes cualidades plásticas y artísticas que dotan a su trabajo de una gran sensibilidad en la utilización de la materia, el espacio y la composición, cualidades que no le hubiesen causado ningún impedimento si hubiera decidido enfocar su carrera hacia un camino más renovador y quizás también más arriesgado.

TEORÍAS ARTÍSTICAS EN LOS DISCURSOS DE PÉREZ COMENDADOR

Para poder hablar con mayor certeza de su obra de carácter religioso, ha sido imprescindible la revisión de innumerables escritos de Enrique Pérez Comendador, divididos en críticas, discursos, comentarios y apuntes personales, con los que hoy podemos conocer sus ideas y opiniones acerca del arte y la estética. Un largo listado que nos adentra en su personalidad, haciendo hincapié en el análisis de diferentes temas abordados en su carrera. Son habituales los discursos en los que describe y hace referencia a las obras de artistas del pasado como Alonso Berruguete, Montañés, Miguel Ángel Bonarotti o contemporáneos, Miguel Blay, Bacarisas, Joaquín Bilbao... . Encontramos también en este repertorio alusiones a ciudades como Roma y Sevilla, que siempre guardaba en su memoria. En parte de estos escritos podemos observar su tenacidad en la defensa del significado propio de la palabra *Arte*, criticando el periodo de auge de las Vanguardias y su relación con la nueva visión que estaba teniendo la imaginería y en las imágenes del ámbito religioso.

Algunas de sus obras religiosas más importantes han quedado explicadas en diferentes publicaciones y discursos del artista, como sucede con las esculturas *San Pedro de Alcántara* (Pérez Comendador, 1956), *El Santo Entierro* (Pérez Comendador, 1951) o *San Francisco de Asís* (Pérez Comendador, 1978). A través de sus testimonios encontramos las claves para poder interpretar acertadamente sobre lo concerniente a estas obras, como sus ideas, procedimientos y formas de trabajo que utiliza para desarrollar dichas imágenes.

Sin embargo, son las conferencias que tratan sobre el Arte Sacro, las que nos acercan más al conocimiento de sus diferentes planteamientos, opiniones y problemáticas y así comprender su evolución y su lucha por defender este

género escultórico, acercándonos a la concepción y desarrollo de sus pasos procesionales.

Una de sus primeras conferencias relacionadas con la temática religiosa es pronunciada 1949 en la Cátedra de San Fernando de la Universidad de Sevilla, dedicada a la figura y obra de Martínez Montañés²⁴, con motivo del tercer centenario de su muerte. En ella alaba su magistral obra, y hace referencia a la tradición de las imágenes religiosas, cuestionando el escaso apoyo que tiene el *Arte Verdadero* en la Iglesia. Estas palabras tuvieron graves consecuencias en la figura del artista, tal es así, que existe un antes y un después en el desarrollo de sus trabajos, pues a partir de esta fecha, el número de encargos religiosos sevillanos disminuye debido a sus ideales:

*Menos aún hacen algo que se parezca al mecenazgo las cofradía o hermandades ni el mismo clero, ¡qué pésimo ejemplo dan hoy las ciudades tradicionales, la primera Sevilla! Toda la importancia es para los accesorios, casi nunca para lo primordial, para la noble traza de un retablo, o para las imágenes. Rarísima vez estos encargos van a las manos de los artistas capacitados y consecuentes, ¡que los hay!, de aquellos que sin imitar y falsear, serían, son, los verdaderos continuadores, -no los seguidores- de los maestros que constituyen la gloria del arte cristiano. ¿Qué puede esperarse cuando en nuestros templos más nobles se rompe su armonía e imponen gravedad colocando en ellos retablos e imágenes comerciales que dan grima y están en contraposición con lo que Roma desea y ordena al respecto?*²⁵.

Uno de los datos que posibilita el conocimiento de los resultados que trae dicha conferencia, es una nota en prensa aparecida en el periódico *la Vanguardia española de 1949*. Según la cual, la conferencia dada por Comendador provoca desconcierto entre diferentes personalidades relevantes del mundo religioso sevillano. Ejemplo de este hecho es el documento pastoral del Cardenal Segura, donde condena determinadas afirmaciones realizadas por

²⁴ ARCHIVO MUSEO PÉREZ COMENDADOR-LEROUX. HERVÁS, (CÁCERES), *Un Escultor Contemporáneo ante la obra de Martínez Montañés, Homenaje al maestro de los maestros*. Texto mecanografiado para Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 1949.

²⁵ *Ibidem*, p. 27.

Comendador, que las considera una ofensa al querer sembrar división y pide prudencia a los Directores de la Cátedra de San Fernando.

El Cardenal Segura, en un documento pastoral, comenta determinadas afirmaciones que hizo en una conferencia dada en la cátedra San Fernando..., se dice en el documento que las palabras del Señor Comendador han producido gravísimo daño y no han faltado quienes, haciendo propaganda del hecho lamentable, han querido sembrar la división entre el clero y su prelado...²⁶.

Comendador actúa con rapidez y tras la condena del Cardenal Segura redacta una carta el 14 de Diciembre del mismo año, solicitando al Cardenal la total comprensión de sus palabras, redactadas con la intención de defender la belleza del arte y el cristianismo.

Eminencia Reverendísima, trataré de sacar enseñanzas a vuestras palabras de amonestación, cuidaré mis palabras y la oportunidad de pronunciarlas, más no puedo renunciar a la defensa de lo que más amo en la Tierra, de lo que da significado a mi vida y por cuyo conocimiento y amor mi conciencia y sentido de la responsabilidad, mi significación dentro de nuestra sociedad, me obligan²⁷.

De poco sirvió la carta, en la que a pesar de mostrar un cierto arrepentimiento por sus palabras, no da el brazo a torcer sobre sus ideales, produciendo hasta el fin de su carrera grandes daños.

Así los trabajos de Comendador entre 1915 y 1946 son frecuentes y transcurren con normalidad, prueba de ello son, *Inmaculada* (cuadro cerámico, Sevilla, 1915), *Ntra. Sra. Del Sagrado Corazón* (Huelva, 1922), figura del Ángel en *La Oración del Huerto* (Huelva, 1923), *El Cielo de Sevilla* (conjunto monumental con pequeña representación de una Inmaculada, Sevilla, 1929), *Desposorio de la Virgen* (Sevilla, 1929), *San Sebastián* (Sevilla, 1941), *Cristo de la Buena Muerte* (Valverde del Camino, Huelva, 1943) y *San José* (Huelva, 1946).

²⁶ ANÓNIMO: *El Cardenal Segura se refiere a la conferencia del Señor Enrique Pérez Comendador*. La Vanguardia Española, Madrid, 6/12/1949.

²⁷ ARCHIVO MUSEO PÉREZ COMENDADOR-LEROUX HERVÁS, (CÁCERES). Carta manuscrita de Enrique Pérez Comendador a la Eminencia Reverendísima Cardenal Segura, Sevilla, 14/12/1949.

Sin embargo, a partir de 1946 cesan los encargos religiosos para Comendador en la ciudad de Sevilla y Huelva, justo lo contrario a los años anteriores, donde la realización de imágenes sagradas para estas dos ciudades era mucho mayor.

¿Fueron sus palabras las que produjeron esta decaída en la demanda de su producción sacra en ambas ciudades? No tenemos ninguna referencia que certifique el porqué de este hecho, pero es de extrañar que un escultor academicista de formación sevillana, integrado escultóricamente en la ciudad que tanto le enseñó, acabe en estas penosas circunstancias.

Habría que pensar entonces que la disputa con el Cardenal Segura, debido a sus fuertes convicciones sobre el arte y posiblemente a la diferencia de ideas políticas, Comendador afiliado al Régimen y el Cardenal Segura a favor de la Monarquía, fueron las responsables de su estancamiento, motivo por el que el artista lamentó hasta su muerte la escasa obra que tiene de él la ciudad de Sevilla.

Este hecho produce en Comendador una gran tristeza al no poder realizar ningún paso procesional para Sevilla y sus Cofradías, reflejado en el discurso pronunciado en Madrid el 7 de julio 1968 *Sevillanos en Madrid*. En él revela también su última voluntad, la creación de una Casa-Museo en Sevilla, que contenga toda su obra junto con la de otros artistas:

*Si un día logro reunir todas mis obras y la de otros artistas a mi ligado y afines en una casa de Sevilla, como es mi ilusión, allí estará vuestro regalo, atestiguando la generosidad sevillana para mí*²⁸.

Otro discurso a destacar de Comendador es *De Escultura e Imaginería, elogio de la Maestría*, del 20 de Enero de 1957 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando²⁹, con motivo de su incorporación como académico. En él nos describe su forma de entender el procedimiento de la escultura y la imaginería, definiéndose como un artista académico, siempre defensor de una disciplina academicista que adquiere con la admiración de los grandes maestros como Fidias, Velázquez, Tiziano, Miguel Ángel, Rafael, Montañés o Goya. Nos habla del dibujo como una de las disciplinas en la que siempre insistirá

²⁸ ANÓNIMO: *Sevillanos en Madrid*, ABC, Sevilla, 1979.

²⁹ PÉREZ COMENDADOR, E.: *De Escultura e Imaginería elogio de la Maestría*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 20/01/1957.

para la formación artística, y que junto con el conocimiento de la naturaleza y la vida, forman los elementos esenciales para conseguir que la inspiración de un creador tenga como resultado una obra de volúmenes y formas totalmente legibles para ser entendida por el espectador. Una obra de carácter academicista conseguida mediante el dominio del dibujo y el estudio de la forma.

*La mente bulle, la maestría reflexiona, imagina, entreve cuanto más claramente mejor; la idea; anótala sirviéndose del dibujo, base y fundamento de la plástica, parte del oficio y con el barro en las manos hace una idea tangible, sitúala en el espacio*³⁰.

Un gran esfuerzo y estudio de las artes, que domina desde su juventud, son las causas por las que se convierte en un crítico y reaccionario de todas aquellas obras que tengan que ser defendidas mediante la palabra:

*¡Pobre, deleznable obra de arte aquella que no hable por sí misma!*³¹

Por lo que a su carrera se refiere, mantendrá incansablemente unos ideales contrarios a aquellas obras que no se apoyen en unos cánones academicistas, poniendo sobre todo, su punto de mira en el Arte Moderno y las Nuevas Vanguardias:

*... el artista prescinde de la naturaleza, del hombre, que le enmienda la plana al creador y saque de sí mismo criaturas nuevas, formas nuevas, no hace sino conducirlo a la deformación, a la monstruosidad, al primitivismo deliberado, y por ende falso...*³²

En cuestiones de imaginaria, en una época en que los artistas academicistas sufren los cambios de los nuevos gustos artísticos, Comendador, resentido por lo poco valorado que se había convertido el arte sacro, se plantea la siguiente cuestión:

*¿Porqué es considerada la escultura de Arte Sacro un arte menor y la no sacra una como un arte mayor?...*³³

³⁰ PÉREZ COMENDADOR, E.: *Op. cit.*, 1957, p. 22.

³¹ *Ibidem*, p. 13.

³² *Ibidem*, p. 23.

³³ *Ibidem*, p. 37.

Por este motivo se describe como un artista fielmente católico y creyente, valores que entendía como imprescindibles para comprender la escultura sacra. Define la realización de este tipo de imágenes como una obra de piedad y de virtud, convirtiéndose en el mayor privilegio de un artista. De esta forma consideraba que él, como otros grandes escultores imagineros, había recibido un talento distinto para concebir y ejecutar una obra de tales características.

*En los cuales vive perennemente Dios mismo en su mayor belleza, milagro divino tratando de llevarlo dentro de mí, revivo y ardo en deseos de trabajar sobre mis obras dormidas meses y años en el estudio, mejorándolas y aún de emprender obras nuevas, Dios me da la vida y la salud para ello mantengo vivo mi ardor*³⁴.

Es importante destacar de estas palabras el análisis que realiza de dos obras de otros grandes genios de la imaginería, *Santa Teresa de Jesús* de Gregorio Fernández y *San Pedro* de Martínez Montañés. Con este discurso nos muestra los fundamentos para que una obra sacra no se quede en una imagen de dudosa calidad. De ambas esculturas religiosas que Comendador califica como auténticas obras maestras, se permite cuestionar ciertos aspectos artísticos: la composición y la forma, que a su juicio muestran ciertas carencias en la armonía y el misticismo, que sin embargo son incrementados por una sobria policromía que da como resultado una obra popular y naturalista, la cual desemboca en imágenes industriales.

Compara estas imágenes con otras dos de los mismos autores, el *Cristo de la Luz* de Fernández y el *Cristo de la Clemencia* de Montañés, obras de la misma época pero que presentan ciertas diferencias respecto a las anteriores. En este caso Comendador comenta que son un ejemplo de perfección, alabando el naturalismo de formas nobles y su excelente talla. Deduce que ambas creaciones dotadas de cierta idealización, están apoyadas por la utilización de modelo vivo, apoyo que Comendador entiende como esencial para crear una excelente obra de carácter religioso.

La crítica a estos dos grandes maestros de la imaginería, nos enseña y respalda el porqué Comendador veía necesario la utilización de un modelo

³⁴ HERNÁNDEZ DÍAZ. J.: *Op. cit.*, 1986, p. 178.

vivo, que también lo utiliza en su obra como documentación o apoyo visual, proporcionándole la base para lo que posteriormente sus ojos captaban:

*Sabidísimo es que la maestría también se sirve del modelo, de lo llamado natural, que copia sin copiar y lo tiene ante sí como documento vivo que utiliza y transfigura en el ser imaginativo*³⁵.

Como se ha dicho, en este discurso también encontramos referencias al *Cristo de la Clemencia* de Martínez Montañés, obra maestra que Comendador utiliza como referencia en 1943 para la realización del *Cristo de la Buena Muerte*, una de sus imágenes procesionales más destacadas y que le hace merecedor en 1944 del Primer Premio de Escultura en la Exposición de Arte Sacro de Barcelona.

El auge por la escultura sagrada renovada con pinceladas de vanguardismo, hace que Pérez Comendador siga reiterándose en sus palabras sobre la necesidad de una escultura sacra con ideales academicistas. Estos conceptos vuelven a ser expuestos en otra de sus conferencias donde trata más profundamente el tema del arte sacro, *Comentarios de un escultor a la Instrucción de la Sagrada Congregación del Santo Oficio, sobre el arte sacro*; conferencia dictada en 1953 en la Cátedra Pio XII de Cuestiones Actuales³⁶.

Volvemos apreciar su tenacidad a la hora de defender su producción y todo lo referente a ella, renegando, como es habitual en sus discursos, de lo efímero, lo comercial, lo banal, todo aquello que simplifique y desmerezca el duro trabajo de un verdadero artista, que, como él describe, es capaz de entregarse a cada una de sus obras en la parte más íntima de su estudio, en la soledad y el silencio:

*La soledad será la parte esencial para que un artista sepa aproximarse a la divinidad y santidad para crear sus imágenes de ámbito religioso*³⁷.

³⁵ PÉREZ COMENDADOR, E.: *Op. cit.*, 1957, p. 24.

³⁶ PÉREZ COMENDADOR, E.: *Comentarios de un escultor a la instrucción de la Sagrada Congregación del Santo Oficio, sobre arte sacro*. Cátedra de la Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando, Bilbao, 1953.

³⁷ *Ibidem*, p. 25.

Insiste en el estudio de la Religión como fundamento esencial para que una obra sacra que esté dotada de claridad y emotividad, con el propósito de conmover al público, generando sensaciones espirituales dirigidas a una gran mayoría de fieles:

*En Arte, como en Religión, más acierta el que cree y ama que el que especula*³⁸.

Propone como ejemplo para el entendimiento de lo que supone la creación de una obra de carácter religioso, las esculturas de épocas pasadas, obras que siempre estuvieron ligadas desde el principio a un sentimiento espiritual, donde la representación de los dioses y de Cristo tuvieron que cumplir unos requisitos, que como expresa el artista, se habían olvidado. De esta forma censura un arte elaborado a través de documentación transmitida de unos a otros que se analiza sin ir más allá:

*Para que este destino se cumpla, para que la Escultura sea y sirva en su limitación y grandeza, es inexcusable la claridad*³⁹.

Varias anécdotas contadas por el Comendador con cierta ironía sobre las nuevas vanguardias, nos enseñan la incompreensión y ridiculez que le producía el mundo del Arte Abstracto, experiencias propias que sólo desembocan en resarcir sus palabras. De esta forma nos narra como pudo observar la dificultad que tenía un jurado al no saber la dirección de colocación de un cuadro abstracto, o las alabanzas recibidas en su taller por parte de un crítico a una piedra de mármol que estaba apenas sin tallar.

Comendador habla de sí mismo como un artista con inquietudes, que lucha por su nombre y su trabajo defendiendo la disciplina del buen oficio, donde las ideas viejas o nuevas sin sustancia le parecen un insulto a las Artes Plásticas. Un creador que no se deja sobornar y al que no le hacen falta discursos ni propaganda que respalden su obra. Admira a los clásicos y la tradición como base del arte español, un arte que observa en museos e iglesias, reafirmando en que todo lo figurativo no está hecho, siendo éste la herencia de un arte renovador, que dará paso a artistas de otras generaciones sin caer en el caos del arte de Vanguardia.

³⁸ *Ibidem*, p. 9.

³⁹ *Ibidem*, p. 11.

*La modernidad no significa extravagancia o torpeza, o la barbarie o el capricho efímero de la moda. La modernidad significa un lenguaje vivo y popular, pero correcto e inteligente no hermético y repelente*⁴⁰.

El último de sus discursos, *Arte sacro y la vigente Instrucción de la Sagrada Congregación del Santo Oficio*⁴¹ publicado por la *Revista de Ciencias* de Madrid en 1962, es quizás el que mejor resume las ideas anteriormente expuestas.

En él, vuelve a reflexionar sobre el Arte Sacro y la imaginería religiosa con raíces del pasado artístico español, utilizando en este caso palabras y frases ya plasmadas en anteriores discursos⁴². También retoma pensamientos y reflexiones de personalidades relevantes como el Cardenal Paola Marella, Pio XII o autores contemporáneos a su época, utilizándolas como argumento ante la cuestiones que surgen en torno a la representación y empleo del arte sacro en la iglesia, para que no se logre el propósito de transformar el pensamiento de Iglesia, que está resumido en la Instrucción del santo Oficio el 30 de Junio de 1952.

No olvidemos que el discurso está publicado en un periodo en el que las Vanguardias, bien acogidas por la Iglesia, tuvieron su mayor aceptación, y por esto quizá, en esta nueva conferencia, Comendador hace una recopilación de pensamientos para determinar más claramente sus ideales de trabajo y entendimiento del arte sacro. Palabras con las que tenía la esperanza que la Iglesia recapacitara ante lo que él consideraba una aberración respecto a lo que se estaba comercializando.

Este discurso se convertirá a lo largo de toda su carrera como escultor de imágenes sacras, en una seña identificativa de su arte y persona, donde sus palabras y las de otros serán pronunciadas con el fin de ser comprendidas y no olvidadas. Una lucha determinada por sus convicciones religiosas que se convierten nuevamente en fundamentos que le acompañan en la materia del Santo Oficio.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 14.

⁴¹ PÉREZ COMENDADOR, E.: *Arte sacro y la vigente Instrucción de la Sagrada Congregación del Santo Oficio*. Las Ciencias, nº 5, Madrid, 1962.

⁴² *Comentarios de un escultor a la instrucción de la sagrada congregación del Santo oficio sobre arte sacro*, 1953; *De Escultura e Imaginero elogio de la Maestría*, 1957.

La principal idea que defiende en este discurso, parte del documento más influyente de la Iglesia respecto al arte: *Instrucción de la Sagrada Congregación del Santo Oficio* de 1952 del Cardenal Marella, Presidente de la Comisión Central Pontificia de Arte Sacro:

*El arte debe servir, sirvió siempre a los más altos ideales... La conocida expresión el arte por el arte o no tiene fuerza alguna, o irroga grave ofensa al mismo Dios, creador y fin último*⁴³.

Arte que como repite el escultor varias veces, tiene fundamentos desde la antigüedad y que se está perdiendo, creándose un arte sin principios. Así, para intentar desbancar algunas corrientes artísticas de su época y sus escasos ideales, Comendador se apoya en las palabras de Pio XIII pronunciadas en el I Congreso Internacional de Roma de 1950, dirigidas a los artistas católicos:

*Más cuando la obra de arte precisa de la palabra para ser comprendida, pierde su valor de signo para venir a proporcionar a los sentidos nada más que un goce físico, sin que pase de ahí, y la obra tiene el significado de un juego sutil y vano*⁴⁴.

Con el fin de dignificar a los verdaderos artistas dedicados a la producción de arte sacro, Comendador confronta sus ideas con las del periódico católico *L'Observateur de Genève*. En él, se defiende la civilización cristiana y su naturaleza en el arte, extinguida por el desarrollo del arte moderno, apoyado por marchantes y críticos que aseguran a artistas y estados liberales, una pasión revolucionaria de los distintos regímenes establecidos. Un arte moderno, que como expresa el Cardenal Marella, y de igual modo Comendador, no se opone a las novedades artísticas, pero sí a los que niegan la tradición de épocas pasadas.

De esta forma Comendador nos vuelve hablar de la tradición figurativa como él afirma:

... uno de los mejores ejemplos a seguir. Quizás con la intención de dar mayor arraigo a sus fuertes doctrinas y palabras, Comendador vio necesario dejar visible en su conferencia la idea expuesta en Le Figura

⁴³ PÉREZ COMENDADOR, E.: *Op. cit.*, 1962, p. 368.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 369.

Literaire, del pintor Dunoyer de Segonzac, donde defiende el arte tradicional y se sitúa en contra de las Vanguardias.

El tiempo juzgará este pompierismo de vanguardia 1950 ó 60 que, resucitando formas del Bizantinismo decorativo, trata de imponer artificialmente una estética de laboratorio que no solamente se aleja de dominio del arte, sino que ignora sistemáticamente la naturaleza y la vida⁴⁵.

Además de estos ejemplos para respaldar su opinión en contra de la presencia de las vanguardias en la Iglesia, Comendador también expone sus experiencias como jurado en las distintas modalidades para los premios de la Bienal de Venecia de 1950. De este certamen destacamos su narración sobre el Premio de Escultura, dotado con un millón de liras, a una obra de carácter religioso, *Cristo*, que se le concede a Zadkine, tras una votación sin mayoría absoluta de todos los países votantes y a la que Comendador reiteradamente negó su apoyo por ser un obra *obscena*.

Artista consagrado así, que simultanean la realización de imágenes sagradas, con imágenes obscenas, que son incapaces de construir nada bello y sano, se les encarga la decoración de los nuevos santuarios en Francia y ¡ay!, también en Guipúzcoa, y en Castilla o Andalucía, en las nuevas residencias universitarias o en los templos, vemos ya, su imitación⁴⁶.

Experiencia con la que vuelve a reiterarse en la Instrucción del Santo Oficio de 1952 y las palabras de Pio XII:

Encárguense las obras de pintores, escultores y arquitectos sólo a aquéllos artistas que aventajen a los demás en pericia y que sean capaces de expresar su fe y piedad sincera, fin de todo arte sacro⁴⁷.

No podemos menos de deplorar y reprochar aquellas imágenes y formas que algunos han introducido recientemente, las cuales parecen ser deformaciones y depravaciones del arte sacro... A tales obras hay que impedir absolutamente la entrada en nuestros templos o desterradas de ellos⁴⁸.

⁴⁵ PÉREZ COMENDADOR, E.: Op. cit., 1962, p. 372.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 373.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 373.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 374.

Se trata de las mismas ideas pero procedentes de distintas fuentes, con las que Comendador muestra la misma intención, no cobijar al arte de vanguardia en las Iglesias. Esto mismo lo muestra con algunos de los comentarios realizados por distintos religiosos en revistas de arte sacro de la época:

El ruido suscitado por la capilla de Vence decorado por Matisse, es conocido. Hasta el judío Chagall quisiera decorar una capilla católica: Picasso pensaría en una capilla comunista... algunos pretenden sustituir la presencia de los santos por el famoso arte no figurativo. Esto no es modernidad, sino aberración⁴⁹.

En resumen, estas tres conferencias son las que más claramente nos ayudan a conocer el pensamiento de Comendador ante la realización de una obra de carácter religioso, defendiendo incansablemente sus ideales refrendados por un arduo trabajo de investigación y reflexión.

También podemos apreciar en ellas, que es un artista con un gran dominio de la palabra, con la que no deja de sorprender por sus atrevidas y polémicas críticas siempre en contra de las nuevas expresiones artísticas surgidas a mediados del siglo XX. Como ejemplo, una carta dirigida a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, escrito que hoy en día podría crear cierta polémica para su figura. Su dura oposición a los nuevos cambios estéticos llega tan lejos que se permite juzgar a artistas como Miró, denunciando su disconformidad ante sus nombramientos como Académicos de San Luca de Roma, siendo Comendador en 1954 el primer español, después de Velázquez o Ribera, que contaba con este mérito.

... nos dejamos ensordecen por la trompeta de la fama que suena hoy en internacional zarabanda magnificante organizada y, en consecuencia, una fiebre de lejanía nos asalta asintiendo al aforismo miriniano de Arte...⁵⁰.

Centrándonos en el tema que estamos abordando, la Imaginería y los pasos procesionales, vamos hacer un curioso y breve inciso sobre una representación pictórica religiosa de uno de los artistas más polémicos en aquellos

⁴⁹ *Ibidem*, p. 377.

⁵⁰ ARCHIVO MUSEO PÉREZ COMENDADOR-LEROUX. HÉRVAS (CÁCERES). Carta manuscrita de Enrique Pérez Comendador a algunos Académicos ante la elección de Juan Miró, como miembro de la Real Academia de San Fernando (sin fecha).

tiempos, Salvador Dalí. A él también le dedica unas palabras negativas en una de las tertulias del Círculo de Bellas Artes de Madrid, haciendo alusión a su famoso Cristo. De esta obra comenta que se trata de un plagio, asegurando que esa composición fue realizada en 1902 por su suegro el pintor Francés Auguste Leroux. El atrevimiento del artista llega tan lejos que incluso hace un análisis de composición forma y color de la afamada obra, calificándola así:

La perspectiva, el escorzo del Cristo no es tal, sino una deformación propia del objeto fotográfico... Tiene que es un cuadro grande, frío y fotográfico, un admirable cromo de la artesanía pictórica⁵¹.

CARACTERÍSTICAS FORMALES: ESTÉTICA Y EROTISMO

Enrique Pérez Comendador tiene en su producción, tanto sacra como profana, una estética que se caracteriza por la insinuación y el erotismo. Una seña de identidad que resalta sin ningún tapujo y que procede de su gran admiración por el cuerpo humano.

El nuevo camino de Comendador, en lo que se refiere a la representación de figura humana, comienza en Roma con uno de sus desnudos más destacados La Muchacha del Cántaro, 1937. Seguramente el despertar que adquirió su obra durante su pensionado en dicha ciudad, donde descubre las formas voluptuosas y rotundas propias del arte mediterráneo, tuvieron mucho que ver para que a su regreso a España proyectara en parte de su trabajo una impronta muy similar, aunque mucho menos espontánea que la asimilada allí. Desde este momento comenzará a mostrar connotaciones sexuales en un extenso número de obras, eso sí, siempre adaptándolas a la época en la que vivió.

Este hecho será uno de los aspectos más arriesgados, personales e interesantes, uniendo en su producción sacra la funcionalidad y veneración con la sensualidad, atreviéndose a dotar de mayor expresividad un género que le da la misma fama de renovador que a imagineros de siglos pasados⁵².

Puede que la expresión que mejor describa las características de su obra sea el gusto por la exaltación de la figura humana. De esta forma podemos señalar que fue un escultor al que le gustaba insinuar, y porque no, provocar

⁵¹ LEVADAN, M.: *Tres coincidencias Dalinianas*. ABC, Sevilla, 16/4/52.

⁵² ANÓNIMO: "Pérez Comendador a Egipto", *El Alcázar, Madrid*, nº 355, 14/11/1947.

con los volúmenes de las imágenes que realiza la mirada del espectador. C. de Mergelina y Hernández Díaz destacan este aspecto de su obra, inspirada siempre en los cánones clásicos de belleza apolínea, ideal también enraizado con las Venus praxitelianas, y en las esculturas etruscas y egipcias.

Podemos apreciar esa insinuación en varias de sus obras sacras y en particular en los personajes de uno de sus más afamados pasos, El Santo Entierro, de insinuantes volúmenes en torsos y glúteos.

Pérez Comendador, encariñado con la forma humana, al cubrirla no la oculta sino que la señala y acusa con un especial sentido de su valor, y así bajo las telas gruesas y blandas palpita la línea, como pudiera palpitar viva y franca en un desnudo⁵³.



Grupo Procesional, El Santo Entierro (Comendador, 1951)

⁵³ DE MERGALINA, C.: Seminario de Arte y Arqueología, Universidad de Valladolid, 1952.

El desnudo masculino y femenino fue piedra de toque en toda su producción; pero buscando siempre un arquetipo, es decir, la representación de la belleza ideal en un desnudo varonil o de mujer.

Esta serie de imágenes sacras dotadas de voluptuosidad tanto en la figura femenina como masculina, cobran también gran importancia en su composición. Dependiendo del número de personajes que configuren la obra, Comendador los coloca en diferentes posturas resaltando lo que verdaderamente quiere destacar de la figura, consiguiendo así un mayor atrevimiento en el diálogo entre personajes.





El gusto por la expresión erótica, su utilización y caracterización podemos verlo nuevamente reflejado en otro de sus escritos, esta vez en contestación al tema expuesto por Hidalgo de Caviedes en la Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre cuestiones entre la sensualidad y erotismo. En sus palabras insiste en respaldar y defender una de las formas de expresión más antiguas de la historia del arte que no se adquiere con tanta fuerza en la cultura occidental, defendiendo la insinuación del cuerpo humano de forma sexual, pero no la sensualidad y el erotismo mal entendidos.

La cultura dignifica el erotismo. Esto es fundamentalmente lo que separa el arte erótico de la “bazofia” porno que nos inunda y atufa⁵⁴.

Todas estas ideas son empleadas por Comendador para representar un arte enérgico en el que ve necesario explorar más profundamente al hombre y sus distintas expresiones.

¿Acaso procede, por razones morales ejercer una censura severa, no matizada, que hubiera dado al traste con obras de arte prodigiosas, restando así a la cultura creaciones importantes?... El arte si queremos que sea vivo hay que hundir a veces la raíz en esa zona oscura y compleja del sexo, de lo contrario corre el riesgo de convertirse en un proyecto ideal pero falso⁵⁵.

Analizando este discurso es sorprendente leer como Comendador aprueba el acierto con el que varios artistas vanguardistas tratan en su obra el tema del erotismo. Observamos cómo argumenta sus ideales dando el visto bueno a artistas vanguardistas de la talla de Francis Bacon, Dalí, Picasso o Rouault, a los que convierte en dignos ejemplos de trabajo, curiosamente después de haber sometido a parte de ellos a duras críticas sobre su labor y personalidad unos años antes.

Rouault pinta ramera y lupanares antes de convertirse en el más profundo y hermoso de los pintores religiosos del siglo XX. Hace unos años visité la Galería Louse Lerí, en París, donde Picasso mostraba en espléndidos dibujos una gama amplia de imágenes eróticas... En Dalí el tema es familiar y en la nueva figuración el pensamiento y la imagen erótica son casi las únicas constantes... Espléndidas obras de arte cuya eficacia erótica queda neutralizada por la alta calidad de la creación⁵⁶.

⁵⁴ ARCHIVO MUSEO PEREZ COMENDADOR-LEROUX. HERVÁS (CÁCERES), Texto manuscrito de Enrique Pérez comendador. Contestación al tema expuesto por Hidalgo de Caviedes (sin fecha).

⁵⁵ *Ibidem*

⁵⁶ ARCHIVO MUSEO PEREZ COMENDADOR-LEROUX. HERVÁS (CÁCERES), Texto manuscrito de Enrique Pérez comendador. Contestación al tema expuesto por Hidalgo de Caviedes (sin fecha).

La perplejidad que producen sus palabras nos lleva a reflexionar e interpretar el transcurso de su larga carrera, para comprender sus diferentes opiniones sobre el arte que le rodea, una interpretación personal y subjetiva en la que sólo Enrique Pérez Comendador podría darnos una explicación coherente del porqué de estos cambios y motivos en su pensamiento sobre la materia. Para ello, habría que ponerse en la piel del artista en el momento en el que vive y sus circunstancias, e intentar acercarnos a adivinar porqué un artista con tantas cualidades plásticas, que fue capaz de realizar en sus primeros años de aprendizaje una obra tan espontánea y fresca, lo abandona a su regreso a España anclándose en el más riguroso academicismo de la época.

Claro está que la situación político-social de España fueron los motivos que le hacen elegir un camino en vez de otro. Un camino en el que se encasilla tanto en pensamiento como en forma, y como nos muestra este último escrito, hasta que no llega a su madurez artística y personal, no se verá con la libertad de observar y analizar con otros ojos todo aquello que tanto detestó en el arte de vanguardia.

¿Deberíamos atribuir quizá a esos dibujos atrevidos y vigorosos, cargados de la fuerza sexual que veía en las más famosas salas parisinas, la provocación de una rebeldía interior que tanto necesitaba expresar?

Sin duda son sus obras las que representan fielmente su personalidad y muestran su verdadera evolución. Al contemplarlas creo poder afirmar que ese acercamiento a la insinuación de la figura humana y el erotismo, se convierte para sus ojos y sus manos en una puerta abierta que estimula su creación hacia una obra más moderna, hacia una nueva forma de trabajo que le permite mantenerse en el éxito y hacia una propia necesidad para reavivar ese arte puro y personal que abandonó años atrás. Imágenes tan conocidas como el paso El Santo Entierro, describen esa preocupación e interés por caracterizar a unos personajes bíblicos con posturas y formas sensuales y sugerentes, que parten del dibujo y el uso del modelo.