

## ENTREMOS EN LA EXPOSICIÓN DEL PINTOR



*El autor de este libro te invita a un apasionante viaje en el tiempo.*

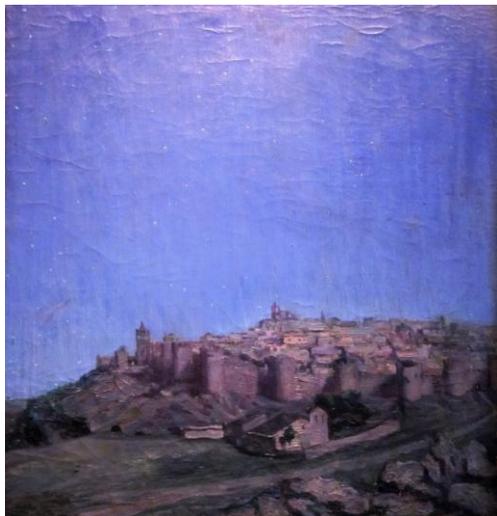
*Sus reflexiones e interpretaciones te ayudarán a entender la mentalidad y la forma de vida de esta época.*

*Tienes ante ti un estudio que no dejará de ser una libre interpretación de la obra del pintor que en ningún momento habrá de tomarse como algo absolutamente cierto. Incluso aquello que se dice con cierta firmeza y seguridad, no tiene porqué tomarse como una verdad absoluta, sino que habrá que verse como un recurso literario para que al lector le resulte más fluida y amena la obra.*

*Vive este encuentro con José Luis como el de ese amigo con el que puedes compartir puntos de vista y, ¿por qué no?, disentir de ellos, pues su estudio no pretende, en modo alguno, ser rígido, ni dogmático.*

*Toma esta obra como las entrañables confidencias de un amigo.*

# 1. Ávila en la noche: Nueva Jerusalén



"La Ciudad Dormida". 1934.

*Ávila es más celeste que terrena. Por ello el pintor ha representado la ciudad con más cielo que tierra; esto creará el efecto subjetivo de una ciudad flotante. En ambos cuadros aparece una noche plagada de estrellas, ¿almas luminosas que velan por la ciudad sagrada?*



"Autorretrato". 1943

Santa Teresa de Jesús dice que le gusta Castilla porque en ella el Cielo toca la Tierra, lo que parece que ni hecho a propósito para este cuadro.

Etimológicamente Ávila, tras un análisis lingüístico, en lenguas arcaicas significa ciudad sagrada, cercada, separada.

Habila fue el nieto de Noé, curiosa semejanza con el nombre de Ávila.

Miguel de Unamuno, en su "Ávila de los Caballeros":  
*"Esa ciudad de Ávila, tan callada, tan silenciosa, tan recogida parece una ciudad musical y sonora. En ella canta nuestra historia, nuestra historia eterna; en ella canta nuestra nunca satisfecha hambre de eternidad"*. Más adelante añade que caballería y misticismo es lo mismo, siendo Santa Teresa de Jesús un D. Quijote de carne y hueso.

Orson Wells dice que Ávila le parece una ciudad terrible, pero si tuviese que elegir un lugar donde quedarse a vivir, ese sería Ávila. Entrevista de París, 1960.

Francisco Frandmontagne:  
*"Como ninguna ciudad de la tierra Ávila invita al descanso, a la contemplación y al ensueño"*.



*Vista parcial de "Aixa". 1.940.*

Hemingway opina que el misticismo de San Juan de la Cruz está absolutamente relacionado con el paisaje castellano.

*"Ávila es inmensa", son las palabras con las que Federico García Lorca definió nuestra ciudad en una carta autógrafa que el escritor envió a su familia desde Ávila en 1.916.*

*Lorca escribió su primera obra literaria en Ávila con ocasión de una excursión de final de curso.*

Gregorio Marañón nos relata en su obra "Caballería y Misticismo": "En Castilla existe la sensación, en cada calle, en cada plaza, en palacios y en iglesias, de caballería andante de lo sobrehumano. Es esta el alma de Castilla. La pura esencia de Castilla hay que localizarla en la generosidad".

Juan Egea Rodríguez llama a Ávila "la ciudad con alma".

Don Miguel de Unamuno confesó que llevaba pegada en el fondo del alma la visión espléndida de Ávila de los caballeros y de los santos.

## 2. El paisaje castellano



"Paisaje de Toledo". 1.915



"Sol y Nieve." 1.942



"Murallas de Ávila, Deshielo".  
1.933



Invierno. 1.940

*"Castilla la que no es bonita ni fea, ni buena ni mala, ni siquiera variada ni monótona, sino sorprendente y extraña, y sobrecogedora. Por eso es difícil conocerla y aún más amarla. Pero también por eso quizás, cuando se la conoce, se la ama y ya no se le puede volver la cara. Castilla es un poco como una droga de amargos y duros primeros sorbos que no hace efecto alguno al castellano, que ya es un drogado, un habituado, pero que sobresalta y espanta al forastero".*

*Camilo José Cela: "Judíos, Moros y Cristianos"*



Las misas en España eran siempre a primera hora de la mañana. A pesar de la nieve el abulense, o mejor dicho, la mujer abulense, no dejaba de ir a misa (1). Las chimeneas están empezando a encenderse. Luego, por la tarde, ya no humearán, pues quedarán los rescoldos después de haber hecho la comida. Al fondo, a la izquierda, se ve a los hombres salir a las faenas del campo (2).

Nos relatan los forasteros que en Ávila no se ve gente por la calle, pareciendo una ciudad desierta y abandonada. Sólo se ve gente a la hora de la misa o si acaso mujeres yendo a por agua.

### 3. La mujer castellana y el paisaje



"La Fuente". 1.941



"Retrato de Niña Serrana".



"Abulense"



"La Fuente". 1.941

A base de recortes de cuadros completos hemos elaborado el proceso evolutivo de la mujer campesina castellana desde su infancia hasta su ancianidad. Castilla, tierra profusamente árida, también tiene jardines naturales: sus mujeres. Caprotti nos presenta su evolución desde la infancia a la juventud y, posteriormente, hasta la maternidad.

Pasada esta etapa, la mujer atraviesa un periodo de transición en que la florida y frondosa vega se va transformando en monte y éste, a su vez, en montaña rocosa. Es esta última etapa en la que, para Caprotti, la mujer alcanza su cénit, se vuelve firme, fuerte y entronizada de poder, y en la cual su sabiduría y serenidad a todos enriquece. Se ha hecho con el respeto de todos los miembros de la familia, incluido el de su marido, volviéndose un importante pilar no sólo para la familia, sino para los vecinos que a diario la tratan.



"Retrato de Mujer Apulense". 1.920



"Dos Mujeres a misa". 1.917

Este no es el último escalón. La mujer, ya debilitada por la edad, va perdiendo este alto lugar sin perder el papel de importante referente en la familia.



"La Ofreda del Pan". 1.936

## 4. La personalidad del castellano

### El matrimonio castellano



"Castilla". 1.938

El hombre castellano no es nada sin su mujer, siendo la idealización que ella tiene de él lo que le estimula a ser quién es. La relación de este caballero medieval con su dama es la misma que existió en el pasado en los libros de caballería, pero que, como vamos a ver, va mucho más allá. Para la esposa, el varón posee todas las virtudes. Santa Teresa de Jesús instará constantemente a sus monjas a imitar las virtudes de los hombres.

Los roles en el matrimonio están bien diferenciados. Ella está mucho mejor capacitada para el hogar que él. La atención y vigilancia de los hijos recaen sobre ella. Él tiene la responsabilidad de traer el pan, de prever el futuro y es él el que lleva el bastón, por lo tanto es la autoridad y, al tiempo, la defensa del hogar. En los altercados el castellano viejo se defendía a bastonazos; el vencedor se llevaba el bastón del vencido, que quedaba como un imbécil (literalmente imbécil significa sin bastón, del latín "*Imbecillus*" o "*Im-baculus*").

Cada uno tiene su parcela de autoridad. Así, mientras la autoridad social la ostenta él, ella la posee en los asuntos domésticos y en la crianza de los hijos.



Su dormitorio es un lugar sagrado donde nadie osa entrar. Es lo que Marañón denominará el *sacrosanto tálamo* del matrimonio español.

El hombre presidirá todas las comidas y cenas. Sin que él se haya sentado y bendecido la mesa, nadie osará comer. No perderá lo ceremonioso de su porte ni siquiera en la comida: comerá lentamente y mantendrá su postura erguida.

Sus hijos comerán de todo, sin dejar nada en el plato. Esto es muy tenido en cuenta para que los hijos se hagan fuertes y abiertos a la vida. Nadie se levantará de la mesa hasta que lo haga el padre.



*"Bodas de Oro, Paletos".*

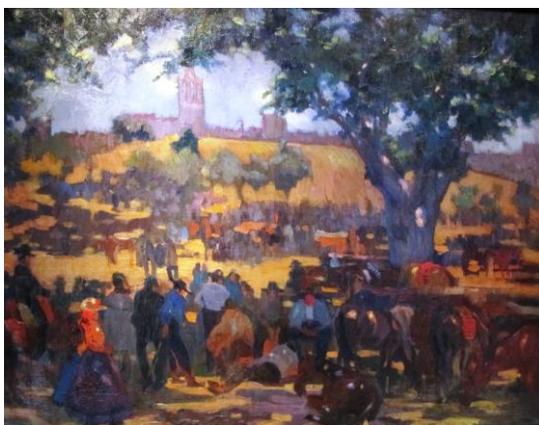
En el matrimonio castellano ambos se idealizan mutuamente, siendo uno el espejo del otro. El cuadro muestra cómo con el paso de los años ambos tienen unicidad de criterios. Caprotti curiosamente realza el brillo de la mirada de ella. Esto significa que la fuerza e inteligencia es mayor en ella que en él. Este poder real de la esposa no la llevará, en ningún caso, a quitar la razón a su marido ni ante sus hijos ni ante nadie. En todo caso, lo comentará en privado y cuando no haya nadie delante.

¿Cómo ve la esposa a su marido? Lo primero que diría una castellana castiza de su esposo, llenándosele la boca será: "mi marido es un hombre honrado". Un hombre honrado no es para ella sólo alguien que no roba, su significado va mucho más allá... Es un hombre con principios, que no miente, cuyos ojos son solo para ella y para sus hijos. No es altanero ni despectivo con nadie. Es un ser sociable y acogedor en cualquier momento y con todos. Un hombre que no pierde las riendas en ningún instante, y si acaso las ha perdido, pronto se retractará humildemente reconociendo sinceramente su error.

## **El carácter del hombre castellano**

El castellano viejo es de caminar lento, paso largo, ceremonioso, de ademanes tranquilos, siempre erguido. La cabeza mantiene el mentón en horizontal, ni alto como el hombre arrogante, ni bajo como el esclavo o el tímido. Cuando tiene algo que decir no se dirige a ti de lado, ni con la mirada atravesada; se coloca delante de tus ojos mirándolos fijamente y sin parpadear, su cara frente a tu cara y con el cuerpo entero en el mismo plano. No tiene miedo de nada ni de nadie pues su fe, su firme confianza en Dios, el cumplimiento de los principios que de pequeño le inculcó su madre y la recia educación que de ella recibió, son la razón y la causa de su seguridad y fortaleza ante cualquier inclemencia.

Robert Jordan hablando del personaje Anselmo de la obra "Por quién doblan las campanas" de Hemingway, se refiere a él como a un cristiano auténtico (según él, algo muy raro en los países católicos), viendo en él reunido todo lo que Hemingway había admirado de los españoles durante su estancia en el Barco de Ávila: personas de vida limpia y sencilla, próxima a los animales, unas gentes amables y terriblemente inteligentes con un espíritu innato de la democracia. Anselmo es el personaje más impecable de la novela con la nobleza natural del campesino castellano.



“Mercado  
de  
Ganado”.  
1.917



Anselmo de Andrade (Exministro de Portugal) describe del modo que sigue al castellano: “El tipo castellano es casi siempre el mismo: delgado, de pequeña estatura, fuerte, vigoroso, con músculos firmes, resistentes a las más penosas fatigas, dolicocefalo, triguero, **ojos vivos**, cabellos oscuros. Moralmente es sobrio, capaz de superar por ello las privaciones, tiene un carácter vivo y apasionado, siendo de una sensibilidad irritable, y el amor propio le domina en casi todos los actos”.



## La mujer castellana



“Labradoras Avilesas: **Ojos vivos**, negros y pequeños . Es limpia, hacendosa y alegre. Tez dorada como el trigo. Prototipo de muchacha bonita de aldea”.

G. A. Becquer

Su porte en el andar comparte con el varón todas sus características propias, siendo recto y estirado, de paso largo, dándole a todo el conjunto un porte sumamente elegante. El movimiento de las ocho faldas superpuestas le dan un vuelo armonioso en el andar. El sombrero, siempre obligado en el vestir, remata el orgullo e hidalguía de su noble caminar.

## 5. El temple del manchego



*"Tipo Popular de Toledo, El Calero". 1.917*

El castellano manchego o castellano nuevo es aquí representado por Caprotti como realmente es. Sus diferencias con el castellano viejo son abundantes, aunque en lo básico ambos son castellanos.

Conforme se desarrolla la Reconquista aparecen nuevos territorios que repoblar. Pero si bien Castilla La Vieja fue repoblada con abundantes fueros que igualaban enormemente a nobles y plebeyos, en la Mancha no ocurrirá lo mismo. Aquí los latifundios son abundantes, obligando a la población a una forzada dependencia del aristócrata propietario de las tierras en las que trabaja. Esto acarreará una serie de caracteres propios de las gentes de esta zona que perdurarán en forma de gestos y ademanes específicos, lo que conformará un pueblo distinto como vamos a ver.

Caprotti nos lo pinta no de frente como el castellano viejo, sino de lado. La postura es desconfiada y desafiante. La manga está recogida, lo que nunca veremos en el castellano viejo. El sombrero lo lleva ladeado con cierto aire de orgullo, no como el del castellano viejo que, en los cuadros de Caprotti, lo viste horizontal. La mirada sigue siendo profunda, pero desconfiada. El bastón no está vertical, como el del castellano viejo, sino preparado para cualquier situación de emergencia. La faja sujeta por la faja remata su aire de desafío. La fama del manchego, durante siglos, como hombre de armas tomar es bien conocida, lo que explica su consabida tendencia al bandolerismo. Anselmo de Andrade dice que el manchego de finales del siglo XIX da un navajazo por cualquier cosa.

Se hizo de fama mundial el manchego bandolero en la época del Romanticismo, el cual fue inmortalizado por la literatura española y extranjera como un hombre de carácter noble, sincero, cumplidor de sus promesas, cuya agresividad solo se manifestaba hacia los que no cumplían sus órdenes de entregar la bolsa. La serie televisiva Curro Jiménez, de éxito internacional, así nos lo presenta: amado por el pueblo, respetado por todos, caritativo con los más pobres y capaz de perdonar la vida a muchos. El porqué del bandolerismo lo encuentra Anselmo de Andrade en el orgullo y en que todo buen castellano prefería robar a pedir. Pero este carácter salvaje e impulsivo, aunque pueda parecer lleno de romanticismo, tiene mucho de agresivo e incluso decadente.

## 6. El hogar y el paisaje: causa del carácter castellano



*"Invierno", 1.940*

Las casas de las clases populares españolas, hasta el siglo XIX, fueron bajas y de una sola habitación. Las paredes se hacían muy gruesas para combatir el frío y también el calor. Las ventanas eran escasas y pequeñas. Pero posteriormente, debido a las corrientes higienistas, se aboga por una vivienda con techos más altos y varias habitaciones, para evitar enfermedades infecciosas. Esta es la causa de que se pierda gran parte de la cohesión familiar que existía. El pavor que se extendió por toda la población de Europa a los microbios produjo importantes cambios en las relaciones sociales. De hecho, influyó significativamente en el modo de saludarse que se volvió, poco a poco, más distante. La construcción de las casas salía prácticamente gratis, pues ayudaba todo el pueblo y además eran de adobe. Se edificaban unas junto a otras para, en invierno, evitar el frío y el viento, y en verano tener sombra. También tenían la ventaja de poder recibir en cualquier circunstancia la ayuda de los vecinos, e incluso poder defenderse de las cuadrillas de ladrones. En un medio ambiente tan hostil como el castellano, a nadie se le ocurría vivir solo en medio de la llanura, salvo por razones de fuerza mayor. Todo esto le ayudó a ser un ser sociable, solidario y, a la vez, muy familiar.

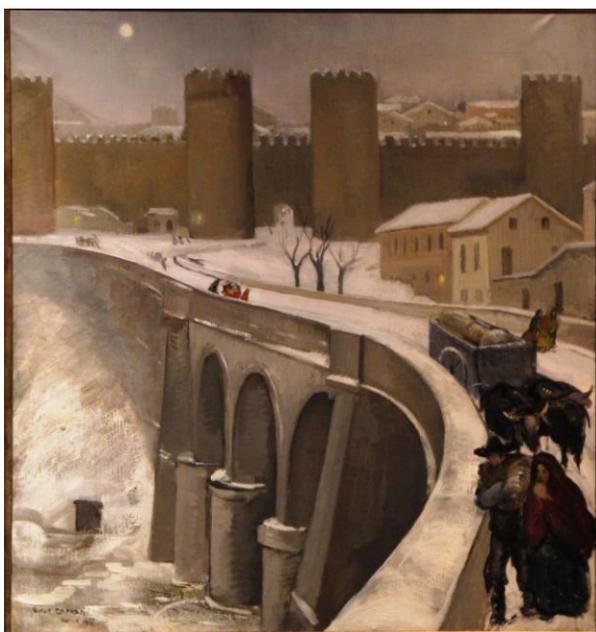
La familia se reunía especialmente a la hora de cenar y dormir. El sueño lo hacían todos juntos y a la vez. El matrimonio dormía en una misma cama, siempre estrecha para que pasara toda la noche abrazado. Esto tenía grandes ventajas: se evitaba el frío en invierno y además el contacto íntimo elevaba sus hormonas; de este modo, al día siguiente podían volver fortalecidos a sus tareas, lo que les mantenía fuertes y jóvenes, incluso a edades avanzadas. La unidad de criterios y pensamientos era otra de las consecuencias.

Si había en el hogar varias parejas todas ellas dormían en la misma cama. A cada lado del matrimonio ponían a alguien del mismo sexo para evitar tentaciones. Después de cenar se hacían oraciones y el más anciano contaba leyendas o cuentos que los demás escuchaban en silencio mientras miraban a la lumbre, lo que estimulaba la atención, tanto como hoy lo hace la televisión. Los destellos lumínicos también ayudaban a la memorización de las historias. Acabada la velada todos se acostaban a la vez.

En el siglo XIX aparecen en escena las camas de cuatro patas, pero al principio no se usaban, seguían durmiendo en el suelo. Sólo se metían en ellas los enfermos, por si venía el médico a verles, o los agonizantes para morir más dignamente. No se ponían pijamas; dormían en ropa interior en verano y en invierno, con la ropa de la calle. Vestían igual en invierno que en verano. De ahí el refrán: "Si quieres estar sano, viste igual en invierno que en verano". Cuando en el siglo XX llegaron las bañeras no las usaban salvo si tenían que asear al enfermo para que lo viera el médico. Que sirva de consuelo que la mayoría de estas cosas ocurrían de igual manera en el resto de Europa. En contraposición, el interior de las casas era de una pulcritud digna de elogio. La gente trabajaba en la calle a la vista de todos para que vieran su buen hacer.

*"Iglesia de las Vacas". 1.934*

Lo que más nos llama la atención del castellano es su amor incondicional por el medio que le rodea. Se ha mimetizado hasta tal punto que incluso su rostro austero, enjuto y seco forma ya parte del paisaje. Por eso no le espanta ningún tipo de inclemencia meteorológica; ni él, ni ella, van a dejar de hacer sus tareas cotidianas a causa de la nieve, el viento o la lluvia; entienden que son estímulos para robustecer el cuerpo, la mente y el alma (como curiosidad, comentar que los celtas dejaban a sus hijos desnudos los días de viento para estimular sus defensas ante las enfermedades). Las mujeres cosían a la puerta y sólo entraban para cocinar en el lar. Un detalle curioso es la aversión frontal del campesino hacia los braseros (por cierto, un invento español), por considerarlos causantes de hacer al cuerpo más propenso a las enfermedades infecciosas. Tampoco el exceso de ropa era bien visto. En la calle, la capa castellana era más que suficiente, sobre todo si uno la tenía.



*"El Regreso del Mercado". 1.941*

*Caprotti pinta lo que le llama la atención. La mujer ha levantado hasta la cabeza la parte trasera de la primera falda de las ocho que las abulenses llevaban. Esto lo representará en más cuadros, pues era un recurso habitual ante el frío o el viento. El hombre no tiene capa, pero no por esto se amilana ante el frío. En Ávila había mucha pobreza y no todo el mundo tenía para comprarse una capa. El cuadro es una loa a la resistencia y capacidad de sacrificio del castellano.*

## 7. La firmeza de la mujer en la adversidad



“Dos Mujeres a misa” o “El Ama del Cura” o “Felisa y la Juanota”. 1.917

Dos mujeres van a misa, acuden a la fiesta de las Candelas. Van elegantemente vestidas y se han puesto unos finos y caros zapatos.

La madre nos mira con esa mirada madura de la mujer castellana. Su hija, como es lo propio, nos evade la mirada; además, va pensando en otras cosas. Es su primer embarazo. Guido Caprotti señala este hecho colocando tiernamente la mano en su vientre, que, llegado el momento, dará a luz. Su vela es especial: su retorcimiento nos recuerda, sin duda, al de un cordón umbilical. La reservará para el día que “dé a luz” por si las cosas no van bien. Si no la usa la guardará para protegerse de los peligros de una fuerte tormenta. Esta fue la primera versión que barajé. Pero con el tiempo y después de haberlo cotejado con varios amigos psicólogos con excelente formación psicoanalítica, añadí la siguiente versión.

Es el ama del cura, su nombre es Felisa. Está acompañando a misa a La Juanota. La vela que lleva la muchacha es la típica vela de un bautizo: retorcida y con adornos azules y rosas. Sin duda, ella será la madrina, pues la encargada de llevar la vela siempre es ella. Además, al acabar de dar a luz, la madre ha de guardar la cuarentena, por lo que no deberá entrar en la iglesia en ese tiempo. Hasta aquí todo es normal. Pero Caprotti, por medio de ciertos detalles, nos va a decir qué es lo que ha ocurrido tras lo aparente. Por duro que pueda resultar, lo cierto es que la muchachilla acaba de parir: sus andares denotan un disimulado pero evidente encogimiento. Su mano izquierda va sujetando el vientre para aliviarla en el caminar. La vela, símbolo viril, está deliberadamente colocada por Caprotti cerca del bajo vientre, hay momentos en que parece más una banderilla que una vela. Poner una banderilla según el diccionario de la lengua es hacer a alguien una faena. Por si queda alguna duda, el pintor hace que su sombra quede exactamente encima de los genitales (es una manera de subrayar la importancia de lo que trata de decirnos). Pero, esto no es todo. El ama del cura lleva el devocionario con un dedo introducido entre las páginas del libro, lo que añade a la escena un marcado simbolismo sexual. El que se trate de un devocionario confirma que la trasgresión ha sido contra la moral.



Para remate, aparece ocupando el fondo del cuadro, y en la misma línea horizontal de las manos de ambas mujeres, una iglesia medio derruida a la que acude la gente. Caprotti aporta este elemento para indicarnos la decadencia espiritual del pueblo en el que ocurren los hechos, donde cualquiera puede haber sido el que ha abusado de esta indefensa muchacha, la cual Caprotti representa no sólo jovencísima, sino seguramente algo retrasada a juzgar por la expresión del rostro: mirada fija sin interactuar con el medio que la rodea, una nariz roja deformadamente grande. Lo obtuso del nombre asignado, "La Juanota", resulta concluyente. La terminación "ota" es despectiva y suena fatal para una muchachita y además rima sospechosamente con idiota.



*Existe una versión en todo igual salvo que pintó una iglesia bien conservada. ¿Por qué cambió sólo la iglesia? La imagen en Blanco y Negro, pertenece a la Guía de la Exposición sobre Guido Caprotti realizada en el Palacio Superunda de Ávila, en 1.982.*

Las únicas que se salvan en la escena de la decadencia moral son la muchacha y, especialmente, el ama del cura, la cual intenta por todos los medios que la situación no sea la comidilla del pueblo, sujetando a la muchacha con firmeza para disimular su reciente parto y desafiando con su mirada a quien ose poner en entredicho el buen nombre de la joven. El bebé habría sido dado a alguna familia sin hijos y, en estas circunstancias, era muy frecuente poner de madrina a la propia madre, pues el papel social de éstas era tan relevante que todo el mundo vería como normal que éstas criasen al bebé.

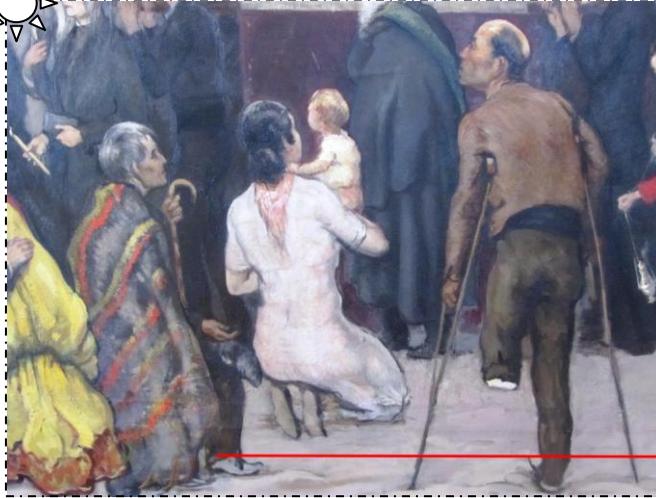
Estas eran las amas de Castilla, mujeres con una importante autoridad moral. En este tiempo de decadencia de lo español, son un puñado de mujeres las que sujetan con sus valores los pilares de una España que física y moralmente se va al traste.

## 8. Una procesión y una sorpresa



*La procesión de La Santa. 1940*

Se trata de una procesión algo *sui generis*, pues nunca ha transcurrido esta procesión por esta zona de la ciudad, es decir, los Cuatro Postes. Caprotti ha hecho el montaje de esta escena para expresarnos su amor por el emblema más importante de Ávila: Santa Teresa de Jesús. Para ello, ha recreado una procesión muy particular donde los personajes más destacados son figuras públicas del momento, amigos, y conocidos. Empecemos por la figura central que acompaña a la Santa. No es ni más ni menos que Unamuno, íntimo amigo suyo, al que veía con frecuencia, pero que en modo alguno había participado en la procesión de Santa Teresa. El Obispo, acompañado por sacerdotes diocesanos y por los franciscanos cantando, será otro importante protagonista. También participará el alcalde de la ciudad, con su típico bastón de mando. En la línea de los espectadores están una familia de paisanos y un cojo. Hasta ahí todo normal. Pero, fijémonos en la mujer que presenta su hijo a La Santa; está provocando cierta agitación en el público, entre los cuales estamos nosotros, los espectadores del cuadro. Para empezar ha acudido sola, sin la compañía de su esposo o al menos de alguien de la familia; algo muy mal visto en esta época. Su modo de vestir está fuera de tono para un día tan especial, en el que la etiqueta era absolutamente respetada por todos. La mujer se ha presentado sin velo, algo de obligado cumplimiento para todas las mujeres, incluso para las que son meras observadoras. Pero hay bastantes más cosas que están llamando la atención de todos. Las mangas cortas por encima del codo están muy mal vistas en Ávila, más aún en un día tan señalado.



El vestido, al parecer una seda o un raso, resalta exageradamente su silueta. Está arrodillada de modo inadecuado: sus posaderas están descansando sobre los talones. Así todo, trasmite cierta elegancia y encanto, lo que nos lleva a pensar que para nada se trate de una prostituta, sino de una amante con aires de gran ciudad, posiblemente madrileña. El hecho de mantener una amante, su piso y su descendencia, si la hubiere, era hartamente frecuente y, mientras la situación se mantuviera con discreción, era visto con cierta indulgencia. El niño, aparte de lindo, es fino y rubio. Todo apunta a una exhibición pública e indiscreta con la intención de “pedir a la Santa” que interceda para que el niño sea reconocido por su padre. De hecho, su mirada no está puesta en modo alguno en La Santa.



El revuelo de la situación ha provocado la curiosidad de la hija de Caprotti, quien ha apartado el velo con su mano derecha para ver qué es lo que le está pasando al público asistente. Su hermano, desde atrás, está diciéndole algo (aparece con la boca abierta). El otro hermano, el rubio, desde más atrás mira a su hermana con cara de asombro. El cojo está con la boca abierta, hablando, en voz alta. Una familiar delante de la comitiva vuelve la cabeza para ver qué pasa. Dos mujeres cuchichean. Caprotti y su mujer mantienen la etiqueta y el protocolo, no entrando en el asunto. La Santa sigue su trayecto bendiciendo la ciudad y “tampoco le presta atención”.

## 9. El ama española



*"La confesión". 1917*

Caprotti ambienta esta pintura como si se tratase de una típica escena de confesionario: un Cristo presidiendo la escena y una ventana con una fuerte luz que simboliza la entrada del Espíritu que viene a perdonar; al sacerdote lo ha sustituido por una mujer madura y al reclinatorio por un escalón en el suelo que permite a la joven al mismo tiempo estar sentada y de rodillas.

A simple vista, este lienzo nos lleva a pensar en lo más común: una hija que abrumada por un problema de conciencia acude a su madre para contárselo. Pero como siempre pasa, no es lo que parece lo que en realidad es.

Vayamos por partes. Las manos de la anciana están extremadamente afectadas por la artrosis (en aquella época se debía a ir a lavar al río o a la fuente, incluso en invierno). Este hecho y el mandil nos hablan de una mujer que trabaja todo el día, pero que ha detenido sus labores, dejando a un lado el cesto de la "ropa sucia" que iba a lavar, para sentarse un momento a escuchar a la jovencita.



La silla es propia de una casa elegante. Por tanto, habrá empleados que atienden la hacienda, y uno de ellos es esta mujer madura que sin duda será el ama de llaves. Si fuera una casa más humilde, los roles de hija y madre serían los mismos, y ambas aparecerían sin las diferencias que se aprecian en esta situación.

Tanto el peinado de la chica como su vestimenta tienen un porte que no era propio de una joven de clase humilde. Los modales y la elegante pose de la chica son propios de cierto nivel y distinción. Pero como estos hechos son ciertamente subjetivos, expondremos una prueba concluyente. Caprotti nos va a colocar en el centro del cuadro la mano de la chica, una mano fina, hermosa y no maltratada por las intensas faenas del hogar, donde la uña del dedo gordo es presentada larga y brillante, es decir, muy bien cuidada. Al lado, por el contrario, aparece la envejecida mano del ama.

La mirada del ama hacia la puerta denota la tarea que tiene por delante. Ha de mediar con los padres para que el castigo sea lo más atenuado posible. La sensatez y prestigio social y familiar de las amas las dotaba de una respetada autoridad. Da la impresión de que ella misma la crió como una madre, y su cara parece querer decirle a la jovencita: "Bueno, a ver cómo lo digo, pero tú no te preocupes, que si te echan de casa, les diré que me voy contigo". Lo que sin duda provocaría que los padres cediesen y claudicasen.

## 10. Un héroe en medio de la noche: el sereno



*“La voz de las tinieblas” o “El sereno”. 1918*

Este cuadro ha tenido muchísimos premios en toda Europa. Observemos que en el extranjero triunfa todo lo que ellos entienden que es el prototipo de lo español. Caprotti crea un nuevo Quijote enarbolando una lanza que no es ni más ni menos que un bastón típico de sereno con punta de hierro que, al tiempo que se apoya en él al tocar el suelo, suena para avisar de su presencia tranquilizadora. Es la autoridad de la noche. El pintor, aunque nos presenta lo que un sereno era, un hombre vestido prácticamente con andrajos, va a enaltecerlo sin faltar al realismo, dignificándolo a la altura de un héroe. Para ello comenzará por pintarlo desde abajo, tanto que parecerá situarlo en un escenario teatral, lo que va a crear el efecto visual de un gigante. La muralla empequeñecida a sus espaldas realza este efecto engrandecedor. El pintor nos lo presenta calzado de enormes albarcas, con unas fuertes y voluminosas manos y unas varoniles patillas espesas. En suma, un varón idealizado en su fuerza y virilidad. Esto es que hoy en día entenderían en todo el mundo por la palabra tan castellana “macho”, aunque no únicamente reducida a una acepción de fortaleza animal, sino adornada por la enorme fortaleza de espíritu que él veía en el castellano.



Lo presenta solo, en medio del escenario de la vida, luchando contra las sombras reales y ficticias de la noche. Su lanza apunta a la abierta puerta de la muralla por donde empiezan a pasar los primeros rayos del alba. La cruz vuelta hacia la puerta es la espada del caballero siempre dispuesta a la defensa de los desvalidos, como así lo hacían sus homólogos medievales. Es un Don Quijote que ha perdido a su caballo y a su escudero. Vestido de trapos, Caprotti nos lo hace ver con el donaire de un gran señor.

La dualidad no sólo afecta a lo bajo y a lo alto de su cuerpo, sino curiosamente a cada mitad vertical de él. De este modo, la mitad izquierda nos habla de un guerrero cazador de la noche, mientras la derecha presenta a un divo que canta una canción a ese Dios compañero, en un ruego de paz por quienes les ha sido encargado velar.

Mientras la mitad inferior del cuerpo es ancha, fuerte y pesada, la mitad superior se estiliza como los cuerpos de los santos del Greco para volverse etéreo en medio del firmamento, con la mirada hacia lo alto, con la boca abierta, dirigiendo al cielo un cántico espiritual. Y qué mejor cántico espiritual que un Ave María que siempre era cantado en Ávila después de decir la hora en punto.

Es un amanecer; el horizonte exhibe las primeras luces del alba. Será su última oración de esta noche. Para Caprotti, el sereno ha merecido el descanso del héroe en medio de las estrellas, con las cuales desaparecerá en el momento en que el primer rayo de sol tome su relevo.

Si he dicho antes que nos lo presenta como un héroe, diría más aún: quisiera llevarle, como a los semidioses de la mitología griega, a disfrutar de un lugar en medio de las estrellas del firmamento.

## 11. Cuando lo español asombra

Caprotti no es pintor de lo esperpéntico ni de lo macabro. No le gusta en absoluto el oscurantismo. Lo que siente es una real admiración por un pueblo con un espíritu fuerte que no siente ningún tipo de sobrecogimiento, ni se le ponen los pelos de punta ante lo trascendente.

### ----- La Semana Santa-----



*"Procesión de Semana Santa". 1.920*



*"Procesión con Cristo". 1.920*

Cuando un extranjero acude por primera vez a contemplar una procesión en Semana Santa, no lo hace nunca buscando el sentimiento envolvente de paz, serenidad y de experiencia interior que vivencia el español de forma natural e innata. En el español no existe el rechazo inmediato y el temor que el extranjero pueda sentir. Si algo produce espanto en el forastero son las procesiones de Semana Santa.

Un conmovedor silencio presidía las escenas de La Pasión que se desarrollaban por la noche en medio de un recogimiento y respeto absolutos. Sólo se oían el arrastre de cadenas o los maderos rozando el suelo que los penitentes encapuchados arrastraban en su caminar. El dulce sonar de una campanilla era el recordatorio para guardar silencio en este momento sagrado. Caprotti se convertirá en un gran admirador de la Semana Santa andaluza, apartando de su mente el prejuicio enfermizo y necrófilo que tendría, como cualquier europeo, en el primer momento de conocerla.

### -----El Día de Difuntos-----

Es la procesión de las velas por los difuntos. La misa de ánimas se celebrará, como casi siempre en aquella época, a primera hora de la mañana. Sólo hay mujeres, pues la procesión de ánimas es de índole femenina. Van todas con ropa negra en señal de luto. Todas las mujeres llevan una vela como símbolo de la luz que cada oración aporta a los difuntos. Por tanto, ellas son las portadoras de la luz en la oscuridad.



*"Procesión de Balmaseda"*

El vivo temor que existe en el europeo ante la muerte no se siente de igual manera en el pueblo español. Como dice Anselmo de Andrade, el pueblo español es esencialmente alegre, vive la vida en el presente con toda la intensidad, con toda la consciencia de lo efímera que es la vida.

----- **El Cristo articulado de Burgos**-----



*"Misa, Ofrenda con Cristo". 1.941*

Se trata del Cristo de la Catedral de Burgos. Es un Cristo polémico por sus características "muy especiales". Es articulado para que en Semana Santa se represente el descendimiento de la cruz. Se dice que está hecho de cabello y piel humana para darle un mayor realismo. Pero a Caprotti no le gusta el esperpento de temas duros o esencialmente macabros. Su intención en este cuadro no es enaltecer este tipo de Cristos sino demostrar la admiración por un pueblo que, en vez de huir de este tipo de duras y fuertes esculturas, por el contrario, le imprimen piedad, devoción y tranquilidad.

Los ojos de la familia que lo acompaña no evocan pavor, sino justo lo contrario: una gran devoción. Caprotti utilizará la imagen de la niña para romper todo el patetismo que pudiera verse a simple vista en esta imagen. Como Caprotti está acostumbrado a los dulces Cristos de Miguel Ángel o de Leonardo, para él, como para cualquier italiano, estos Cristos dolorosos se salen de lo "bello" que todo italiano espera y admira. Caprotti magistralmente coloca en un segundo plano la imagen para que podamos contemplar cómo un pueblo siente un especial fervor sin temor. Curiosamente son los españoles los que, a diferencia del resto de los europeos, se decantan por unos Cristos sufrientes: es un pueblo que no se conforma con metáforas. En suma, un pueblo realista que ama a un Dios de carne y hueso. Son los escultores españoles verdaderos maestros en el arte de mostrar imágenes de Cristo llenas de amor y dulzura, que, a pesar del sufrimiento de la cruz, muestran a un Jesucristo lleno de compasión por el hombre. Difícil arte éste de compaginar en la misma expresión mímica el amor y el dolor, pues, según me explicaba un escultor, con gran facilidad el gesto de dolor se transforma en un gesto de ira, de enfado. Estos geniales artistas estimulaban de este modo la devoción de todo el pueblo. Por ello, incluso hoy en día, continúan atrayendo en cada procesión a miles de personas.

----- La española ante la muerte-----

El temple con el que la mujer castellana se enfrenta a la muerte es algo que a Caprotti le deja especialmente atónito. Él conoce sin duda el griterío propio de los pueblos mediterráneos; pero aquí, en Castilla, ve sólo silencio y serenidad. Esto sin duda marcará especialmente a este artista que en sus cuadros muestra un especial interés por este tema tan trascendente. La incógnita de la muerte la ve resuelta en este singular pueblo, especialmente en las mujeres, las cuales son las que con una fuerte valentía, superior sin duda a la del hombre, son capaces de atender a los difuntos en los duros momentos "post mortem" sin el menor pestaño, como estos dos cuadros así nos lo indican.



"Mirando al muerto". 1918

El título, *Mirando al muerto*, lo dice todo. Caprotti jugará de nuevo contigo, el espectador. Si está mirando al muerto, ¿a quién está mirando sino a ti? Pero si la mirada de la muerte es la de esta mujer, tierna, serena y paciente, entonces no hay nada que temer.



"La madre del héroe". 1918- 1938

El entrecruzamiento de manos bajo la cabeza, en *La Madre del héroe*, nos recordará sin duda el imponente gesto de las momias egipcias, así como las representadas en sus féretros. Esta postura, Caprotti la repetirá constantemente cuando desee señalar los momentos más trascendentes de los ritos de paso. Los cipreses del fondo rinden homenaje a la serenidad de esta mujer española, acompañándola en su caminar de vuelta a casa. El muro del cementerio, con su puerta en medio, queda atrás. La fuerza de su amor no la dejan doblegarse ante el dolor. Ella sabe que él no ha muerto.

## 12. La familia gitana



*"Gitanas". 1935*

El poder de la mujer está en sus hijos varones.



*"Campamento Gitanas, Zíngaras"*

En esta pintura, Caprotti nos representa la evolución de la mujer gitana: de bebé a niña y luego de madre a abuela. La mujer del fondo a la derecha, con certeza soltera o viuda sin hijos, aparece al margen del ciclo evolutivo; en consecuencia, aburrída y sin rol alguno en la familia.

La gitana andaluza y la mujer de Andalucía comparten muchas cosas: simpatía, libertad, etc. La fuerza y el brillo de los ojos llaman la atención a los viajeros extranjeros. Pero su brillo obedece más a la fuerza de la raza mediterránea que al alma fuerte y vigorosa de la mujer castellana.

Sin embargo, podríamos decir, sin lugar a dudas, que toda andaluza tiene mucho de castellana: ambas comparten el sentimiento de hidalguía y libertad, más evidentes en las capitales andaluzas que en los pueblos, donde el clasismo social se hacen más patente; su modo de andar y de moverse es resuelto, gracioso y elegante; se toma más libertades en el hablar con los desconocidos que la castellana, y más aún que la abulense, quien incluso resulta hosca. Su cercanía sin complejos y su innata simpatía hacia el hombre nunca debería llevarle a pensar en cierta licencia hacia un encuentro más próximo e íntimo.



*"Pura Sangre".*



*"La Húngara Tatiana" 1917*

El orgullo hidalgo gitano está presente en cualquiera de sus mujeres. Sin embargo, también tienen una clase alta, donde su elegancia y porte marcan la diferencia.



*"Rosita". 1933*

### 13. Carácter sociable del español

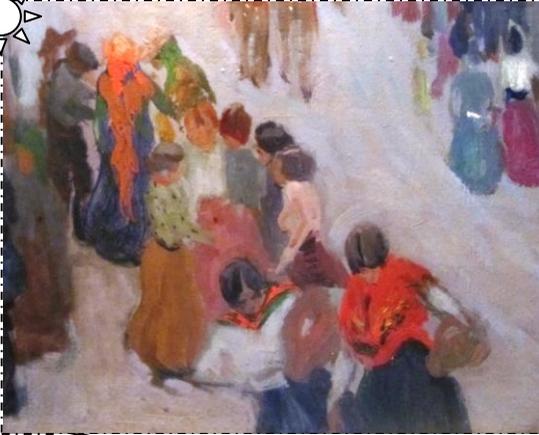


*"Mercado Grande. Atardecer". 1.919*

El carácter español es eminentemente gregario. El español busca en su vida cotidiana el contacto con los otros. Es sociable por naturaleza. Cualquier ciudad española tiene una plaza de encuentro. Hemos recibido una gran influencia de la cordialidad del romano, que se paseaba por el foro en cualquier momento y ocasión. Tampoco nosotros necesitamos que en ese momento haya un mercado para pasar por ellas, pues con cualquier disculpa las atravesaremos aunque suponga un rodeo. Casi ningún país del mundo puede competir con esta costumbre española llevándose la palma Madrid, como así nos lo relata Anselmo de Andrade, quien ve la Puerta del Sol de Madrid como el mayor escaparate mundial de espacio de bullicioso encuentro, superando incluso la grandiosidad de París, con todo tipo de personas, de diferente clase, origen o etnia.

La misma armonía se vislumbra en Ávila. Los domingos y festivos por la tarde son los días de mayor afluencia a esta plaza de Santa Teresa, formándose grupos de todas las clases sociales que se saludan y charlan amigablemente.

Cierto viajero del siglo XIX se extraña al ver cómo en Ávila hombres y mujeres tienen como mayor entretenimiento pasar las horas hablando unos con otros en la calle, pues en Europa se veía con desprecio el tiempo perdido hablando con mujeres. Sin embargo, el castellano y el abulense sentían una gran admiración y respeto por sus féminas.



En el medio, mujeres vestidas a la europea dialogan entretenidamente. Unas jóvenes pasan rápidamente con sus cántaros.



Unos militares persiguen a una chicas que airosamente escapan de ellos.



"La Juerga". 1920-1930

Fiesta campestre en una noche a la luz de la luna. Podemos ver cómo la gente se organizaba en grupos de solteros y de casados. Al margen están los prometidos que curiosamente todavía están bajo el control visual de sus familiares.

Típica fiesta del sur. Caprotti nos lo muestra como la antítesis de lo que él ha conocido en Castilla. Los movimientos del baile muestran una gran desinhibición e histrionismo; no son elegantes. Un hombre besa el escote de una mujer. Unos amantes se ocultan en la foresta. A una mujer se le ha caído la hombrera. Unas mujeres con anteojos cotillean.



"Murcia, fiesta Nocturna".

## 14. Las apariencias engañan



*"La cita". 1918*

Al tener este cuadro por nombre "La Cita", lo primero que nos va a hacer pensar es que se trate de un encuentro de ancianos para hablar de algún negocio y que, por casualidad, pasa por allí una joven que acaba de llenar su cántaro en el río. Pero hay algo más que Caprotti quiere decirnos. Una muchacha viene de la fuente presurosa y con cierto acaloramiento. El rojo con que la representa el pintor es claramente explícito. El cántaro, símbolo del útero femenino en todas las culturas, está lleno a rebosar. La agitación con la que camina puede hacer que se derrame y caiga. Esto simboliza el peligro de la pérdida del autocontrol en las relaciones fuera de lo correcto.

La vieja murmura señalándola con el dedo. El anciano, a la izquierda, tiene un puño cerrado expresando ira contenida. La mirada torcida del tercero completa la escena. Pero si la muchacha cometió la imprudencia de citarse con un joven a solas, sin pensar en el posible peligro que esto pudiera ocasionarle en lo personal (posibles abusos) o en lo social, ha podido huir en el momento adecuado. Caprotti así lo expresa al mostrarnos claramente cómo su cántaro no ha derramado nada de agua. En el cancionero popular derramar el agua o romperse el cántaro es símbolo de haberse traspasado los límites que una chica respetable de aquella época de ningún modo podía rebasar. El peligro ha estado presente, pero ella ha reaccionado a tiempo. Nuestra caperucita (también roja) supo huir del lobo en el momento justo.



Pero los tres ancianos, con todo el poder que su opinión tenía en Castilla, ya han dictado su sentencia. Caprotti los representa en lo más alto de la escena, como a un tribunal, y a la muchachita, en lo más bajo, como a un reo. Ella los mira de reojo al ver venir la tormenta que se le avecina. Esta tormenta está representada como una nube que viene desde arriba de las cabezas de los ancianos.

Un hecho que no deja de sorprendernos de Caprotti son sus conocimientos de psicología; algo infrecuente en los artistas de aquella época.

En esta época las teorías del psicoanálisis están muy en boga. La mujer señala con su dedo a la muchacha, pero al hacerlo, realmente se está señalando a sí misma. Con maestría el pintor ha colocado a la chica a la espalda de la anciana, lo que en pintura es un recurso típico para relatarnos que en el pasado la anciana hacía lo mismo que lo que ahora critica. Viene al hilo de la ocasión el dicho o refrán: "A la mocedad ramera, a la vejez candelera", que hace alusión a las mujeres que de viejas ponen candelas (velas) en las iglesias después de una juventud disoluta. San Pablo en Romanos, 2, parece venir al caso:

" Por eso, no tienes excusa, quienquiera que seas, tú que juzgas, pues juzgando a otros, a ti mismo te condenas. (...) Y ¿te figuras, tú que juzgas a los que cometen tales cosas y las cometes tú mismo, que escaparás al juicio de Dios? (...) Por la dureza y la impenitencia de tu corazón vas atesorando contra ti cólera para el día de la cólera (...).

*Epístola de San Pablo a los Romanos, 2.*

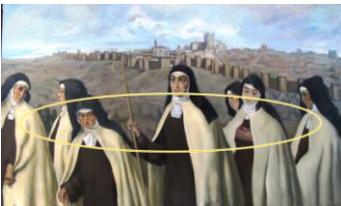
El galgo, símbolo de la verdadera nobleza castellana, está señalando con su hocico el trasero de la anciana evidenciando su falta de limpieza física y por ende, en Castilla, moral. Recordemos que en esta época en Castilla una mujer pulcra y aseada tanto para sí misma como para su casa, era sinónimo de decencia. Viene al caso el escrito "Labradoras del Valle Amblés" de G.A. Bécquer, en el cual la tilda de limpia y hacendosa.

La mala fama en un pueblo provocaba un acoso imposible de soportarse. La joven conocedora de esto esboza una lágrima, que puede verse perfectamente en el cuadro original. Su brazo izquierdo va moviéndose con agitación sobre Ávila, pareciendo decir: "La que me espera..."

## 15. La personalidad carmelita



*"Monjas Carmelitas ante Ávila". 1.937*



Ante nosotros tenemos un viaje imaginario y, por tanto simbólico, de Santa Teresa de Jesús con seis de sus monjas. La disposición de los personajes es en círculo. Esta forma de colocarse tiene su importancia entre las carmelitas descalzas. Cuando ellas tienen su recreación diaria se ponen en círculo para poder conversar sin tener a nadie delante. Esto es un gesto de igualdad plena, con el cual incluso la superiora no ocupa un lugar preeminente: es una especie de tabla redonda.

Santa Teresa de Jesús aparece con un bastón de pastora. Apréciese que no se trata de un bastón de mando. Caprotti la representa patentemente viril: cejas muy pobladas, nariz grande, etc. Ella repite constantemente a sus monjas que han de imitar a los hombres en sus virtudes. Sus ojos son grandes y miran el horizonte con seguridad y firmeza, muy a la castellana. Pero el pintor no pinta la fisonomía de esta santa tal cual era sino como él la ve por dentro. Caprotti resalta el arco de la muralla llamado del Carmen, pues por este lugar pasó el día en que decidió abandonar la casa de su padre para entrar en la Encarnación, tratándose de su primer y gran viaje.



Vamos a ver cómo Caprotti pinta a cada monja con una tipología que, según su opinión, se repetiría en cada convento de esta orden:



Ésta es la última del grupo. En la Orden, la Santa recomienda que la entrada en el convento siempre sea para servir y ser la última. Esta es la primera norma de la Orden.



Aquí tenemos a la enferma, quien, a pesar de todo, sigue adelante dando ejemplo a las más jóvenes.



Esta es la mayor. La Orden la venera por su dulzura, paz y experiencia para dar un buen consejo, así como por su serenidad y fortaleza. A pesar de su edad, prefieren cumplir las mismas normas que las más jóvenes. Son tan queridas que cuando pierden a alguna supone un serio dolor para todo el convento. Caprotti la dota de un bastón de apoyo que él pone en primer plano para realzar su autoridad moral.



Ésta es la mística. Por ello aparece, a propósito, desdibujada.



Esta joven –su color de cara está muy sonrosado– acepta con gran dulzura y humildad la dulce corrección de la Superiora. Ha cometido el error de colocarse la primera. Su dedo índice de la mano izquierda caído atestigua el doblegamiento de la voluntad. El giro hacia atrás es un signo de rectificación.

