

ESCULTURA ANIMALISTA: MARIANO BENLLIURE, EVOCACION DE UNOS ARTISTAS ENGUERINOS *

Excmo. Sr. Presidente;

Excmos. e ilmos. Sres. Académicos;

Señoras y señores:

En el solemne acto de apertura del ejercicio académico 1976 de esta ilustre Corporación se me ha hecho el honor de invitarme a llevar la voz de ella —por vez primera, que yo sepa, un Académico correspondiente— conmemorando, una vez más, el aniversario fundacional de la Academia y dando paso a otro año en su vida corporativa. No es, pues, una toma de posesión de los Académicos correspondientes que en este año anterior hemos sido elegidos, con tanto honor por nuestra parte, acto que el reglamento hace incompable con el de la apertura, sino que se da acceso a una participación activa en esta solemnidad y yo quiero entender lo hago representando también a mis compañeros de nombramiento como Académicos correspondientes en 1975: la señorita Sarthou y los señores Barberán Juan, Lancaster Jones y monsieur Mathieu Heriard Dubreuil.

Grandes son los méritos de quienes, conmigo, han sido elegidos como tales Académicos.

En cuanto a lo que a mí se refiere, sólo quiero decir que, si algún mérito tengo, es que he puesto siempre al realizar mis obras corazón más que oficio, y que me he inspirado siempre en los grandes maestros; porque por muy autodidacta que el artista sea, no debe nunca despreciar ni olvidar las lecciones de quienes han sentado cátedra; en este caso las de mi maestro, el ilustre escultor don José Ortells, valenciano, de Villarreal, profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, con el grupo escultórico «Poema»; así como autor de importantes obras, entre ellas las de los monumentos al botánico Blas Lázaro Ibiza y al doctor Tolosa Latour, ambos levantados en El Retiro de Madrid.

Escultura animalista

A trueque de pecar de inmodesto, me considero capacitado para juzgar sobre el tema objeto de estas líneas; a saber, la *Escultura animalista* y, dentro de ella, la obra de *Mariano Benlliure*.

Este tema de la escultura animalista es, sin duda alguna, de extraordinario interés, a pesar de que,



Antonio Navarro Santafé: «Monumento al Oso y el Madroño». Puerta del Sol. Madrid.

por causas que ignoramos, y no es del caso intentar averiguarlas, ha sido abandonado prácticamente por la inmensa mayoría de los escultores, y no solamente en España, sino fuera, siendo ello más que lamentable.

A finales del siglo XVIII, surge la figura del primer gran escultor animalista: Antoine Louis Barye.

(*) Disertación del académico correspondiente don Antonio Navarro Santafé en el acto de apertura del ejercicio académico 1976.



Antonio Navarro Santafé: «Capra hispánica». Obra donada por su autor a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

creador de numerosas esculturas de leones, tigres, elefantes, osos, ciervos, caballos, centauros, serpientes...

Pero, quizá, lo más importante de Barye fue la reducida pero significativa escuela de escultores animalistas que, sobre todo en Francia, siguen sus huellas.

François Pompon fue otro maestro indiscutible en el género, habiendo esculpido no pocas obras de este tema.

Emmanuel Fremiet fue también influido por el animalismo de Barye, combinando además las figuras de los animales con otras humanas, como por ejemplo en «Lucha de un gorila y un hombre», y diversas estatuas ecuestres, como «Juana de Arco», en la Place Rivoli, y «Velázquez a caballo», en los Jardines del Louvre, ambas en París.

Algo antes, en Alemania, Dannecker esculpe su famosa «Ariadna sobre una pantera» y Schadow funde la «Cuádriga» para la Puerta de Brandeburgo, en Berlín.

Los ingleses apenas tocan el tema, fuera de lo ecuestre o del «leonismo neoclásico».

En España, Francisco Gutiérrez cincela, en el famoso carro de Cibeles, los leones que lo arrastran; Francisco Salzillo, el murciano, hijo de napolitano, y José Ginés —valenciano—, de Polop, realizaron la animalística de sus belenes; y José Tomás, en Madrid, «los galápagos» de la fuente de este nombre.

En este ambiente que apenas crece en cantidad, sino por las esculturas ecuestres del momento y algunos que otros «leones», casi heráldicos, como los de las Cortes en Madrid, fundidos con cañones tomados al enemigo en la guerra de Africa, o sus precedentes, colocados en un jardín particular de Valencia, surge el arte animalista de Mariano Benlliure cuyo estudio constituye la parte esencial de este trabajo.

Con él, más o menos contemporáneamente, los animales de la obra de Querol, Marinas y Vallmitjana: de Querol, «los Pegasos», del Ministerio de Fomento en Madrid; de Marinas, «Ursus»; y de Vallmitjana, «El vendedor de leones» y el caballo del monumento al Rey Don Jaime I el Conquistador, en Valencia.

En nuestra patria, aparte de la atención que, desde el prisma taurino le prestó Benlliure con las incomparables obras que legó a la posteridad, ¿qué queda? Prácticamente, casi nada. Sobran los dedos de una mano para enumerarlas. ¿Nombres? Bien conocidos: Luis Benedito, maestro de la taxidermia, que en España dio a conocer a lo que este arte puede llegar. Benedito, en las horas libres que le dejó su ingente labor de taxidermista, realizó una serie de obras notables. ¿Después? Después, y de propósito, hemos dejado en último lugar un nombre, el de Mateo Hernández, escultor animalista de colosal calidad, que creó una época y unos seguidores fuera de España, y merecería capítulo aparte.

La escultura ecuestre (desde la época romana hasta el siglo XX)

El caballo sirve de pedestal vivo a las estatuas ecuestres imperiales, de las que nos queda, como ejemplo, la de Marco Aurelio, en el ámbito miguelangelesco del «Campidoglio».

Partiendo de la estatua de Marco Aurelio —la primera conservada— que tiene carácter monumental, llegan los maestros del Renacimiento; entre ellos, Andrea del Verrocchio, autor de la estatua ecuestre del capitán de ventura Bartolommeo Colleoni; y la del general Gattamelata, de Donatello;

los dibujos y estudios de Leonardo y Miguel Ángel: de éste un dibujo al carbón de Faetón, y tres estudios de caballos a pluma; de Leonardo, estudios anatómico-escultóricos y dibujos a pluma. Lo más importante que realizó fue la estatua ecuestre de Francisco Sforza, que le costó quince años de trabajo, pero que fue destruida antes de haber sido terminada. Pero su genio pictórico encontrará bien pronto el modo de expresarse bajo nuevas formas todavía, como en la poderosa mezcla de hombres y de caballos en la batalla de Anghiari, en el Palazzo Vecchio, de Florencia.

Aquí, en Valencia, con fecha de 1494, se conserva en lugar público, la fachada de la iglesia de San Martín, una de las más antiguas estatuas ecuestres fundidas, la de dicho Santo, caballero, con Jesús-Pobre, que Tormo atribuyó a Pieter de Beckere, escultor de María de Borgoña.

En el siglo XVII se destaca el florentino Pietro Tacca con una de las más bellas estatuas del mundo: la ecuestre de Felipe IV, instalada en la plaza de Oriente, de Madrid.

Es en el arte moderno cuando adquiere todo su esplendor, y aparece, entonces, el monumento ecuestre en su esencia; se erigen estatuas y monumentos, para perpetuar las hazañas de sus héroes, de sus reyes..., llegando a levantarse algunos puramente simbólicos.

En torno a Luis XIV, gira todo el arte francés. En estas obras francesas, el caballo empieza a ser menos panzudo que en los retratos de los siglos XVI, XVII y XVIII, de los grandes duques de Toscana y reyes de España por Juan de Bolonia, y por los pintores Rubens, Velázquez y Goya...

Uno de los monumentos más famosos es el que se levantó en la plaza Vendôme, de París, por François Girardon.

En Alemania se destaca con fuerza uno de los mejores escultores: Andreas Schlüter, con su monumento al Gran Elector.

A mediados del siglo XVIII hubo un deseo de renovación. La escultura ecuestre, en esta época, siguiendo la tendencia del barroco, continuó centrandose en plazas. Esto ocurrió con el monumento a Carlos IV, de Manuel Tolsá —valenciano, de Enguera— que se erigió en la plaza mayor de Méjico, y hoy está en el Paseo de la Reforma.

En el siglo XIX se levantan en España los monumentos al General Espartero, de Pablo Gisbert; y el de Isabel la Católica, de Manuel Olms, éstos en Madrid. En Barcelona, a Berenguer el Grande, de José Llimona; y en Valencia, el ya citado a Jaime I el Conquistador, de Vallmitjana; y al Cid, de Ana Huntington (en nuestro siglo XX) como el del valenciano Capuz a Francisco Franco, versión del que

existe en Madrid, habiendo otros al Generalísimo en Zaragoza, de Torre Isunza, y en Montjuich, Barcelona, del valenciano Vicente Navarro.

Y a propósito de la citada escultura ecuestre de Carlos IV, en Méjico, obra de Manuel Tolsá, artista hijo de la villa valenciana de Enguera, obra que se suele llamar «el caballito de Troya», por haberse introducido veinticinco operarios en el hueco de su colosal figura, permítasenos evocar, junto a este gran escultor animalista, otros cultivadores de las artes, enguerinos también, en atención a su paisanaje con nuestro nuevo compañero Jaime Barberán Juan, académico correspondiente allí, que no ha podido acompañarnos, y a los cuales, como a todo lo de su citada patria chica, ha dedicado cariñoso y documentado estudio. Nos limitaremos a citar, junto a tan ilustre escultor —cuyo arte pasó a América—, a un gran arquitecto, lego franciscano, fray Francisco Cabezas, y a los distinguidos pintores José e Isidoro Garnelo, éste también escultor, y no los únicos artistas de ese apellido y procedencia.

Del arquitecto Cabezas escribe Barberán: «En la alcireña iglesia del monasterio de Santa Bárbara puso Cabezas, como broche levantino, la cúpula de alegre cerámica sobre la linterna. Así haría en la iglesia del Ecce-Homo de Pego; en la Santa Faz de Alicante; en la iglesia de Nuestra Señora de Sales de Sueca y en algunas más... Muchos arquitectos valencianos imitarían esta modalidad del lego franciscano. Además, y según Elías Tormo, en la estructura y disposición de la del Ecce-Homo, de Pego, plasmó Cabezas, como un esbozo de lo que sería más adelante, en proporciones gigantescas, la iglesia madrileña de San Francisco el Grande. Si se alteró el espíritu inicial del templo de Madrid, quitándole aquel aire valenciano y luminoso, oriental y coruscante de esmaltadas tejas levantinas, no fue por culpa suya, sino por adversas circunstancias que le deparó el destino.»

Por su parte, del citado pintor enguerino José Garnelo Alda, dice nuestro colega Barberán, con agudo y fervoroso estudio: «Difícil es recoger en menguadas páginas las mil facetas de una personalidad tan desbordante, que entregada desde la niñez al culto de las musas —Pintura y Letras— no tuvo tiempo ni aún de formar un hogar que transmitiese, con su sangre, la experiencia vital de tanta belleza y poesía como libró y derramó con sus pinceles y sus escritos... José Garnelo realizó los murales de la "Proclamación de los Reyes Católicos en Segovia", en el Palacio de la Infanta doña Isabel de Borbón, en Madrid; "La cultura a través de los siglos", Medalla de Oro de la Real Academia de San Fernando; "Primer homenaje a Colón"; "La muerte del poeta español Marco Anneo Lucano", Segunda Medalla de la Exposición Nacional; "Manantial de amor", Pri-

mera Medalla en la Exposición Nacional, y diversos estudios de caballos.»

Y, al hablar de Garnelo, no olvidemos a su pariente del mismo apellido, Isidoro Garnelo Fillol —pintor y escultor—, también de Enguera. Pintó al óleo «La resurrección de la hija de Jairo», «La profecía de San Vicente Ferrer», «Muerte de San José» y una bellísima acuarela de «El Cardenal», destacándose en Roma como excelente acuarelista, por lo que recibió tentadoras proposiciones de toda Italia y otros países. Como escultor, citaremos suyos: «San Miguel Arcángel» y «Virgen de las Doce Estrellas».

* * *

Volviendo al otro tema que titula estas líneas, queremos evocar la obra de Mariano Benlliure, escultor, desde luego figurativo, en esta época que vivimos, en la que, dentro de una casi ilimitada graduación de arte, y para simplificar, se han establecido esos dos campos que se llaman el *figurativo* y el *abstracto*. La cosa no puede ser más cómoda y práctica.

Un artista cuyo nombre hay que escribir con letras mayúsculas es Mariano Benlliure, que en su modestia y sencillez ejemplares se autollamaba «Marianet, el picapedrero».

Mariano Benlliure, en una familia de artistas modestos, tuvo a su padre, pintor decorador, por su primer maestro. Tuvo un ambiente familiar impregnado de arte, como lo atestiguan las palabras de Blasco Ibáñez: «En el mundo del arte español sobresale con riguroso relieve una dinastía gloriosa: la de los Benlliure. La fama, pregonera de los talentos del hombre, ha lanzado al mundo este apellido, que nunca ha encontrado fronteras para afirmar la inapelable soberanía artística de estos ilustres valencianos que asientan el prestigio de España dondequiera que se pronuncie su nombre.»

Durante la juventud cultivó con predilección los temas taurinos, de los que ha dejado realizaciones admirables.

Su dedicación principal, sin embargo, era entonces la pintura, que siguió cultivando en París al lado de su maestro Domingo Marqués.

En 1879 fue a Roma, donde, fascinado por Miguel Angel, abandonó los pinceles para dedicarse exclusivamente a la escultura. En 1887 se estableció definitivamente en Madrid, y en la Exposición Nacional de Bellas Artes de dicho año obtuvo Primera Medalla por la estatua del pintor José Ribera el «Españoleto», cuyo monumento es uno de los mejores de Valencia. Su nombre pronto adquirió fama y los bustos y monumentos que realizó son numerosos.

Caracteriza su estilo un naturalismo, junto con un impresionismo espontáneo, de modelado nervioso, tan rápido y vivaz que queda patente en el barro la huella manual del artista.

Un crítico de arte dijo: «Mariano Benlliure, en lo monumental, siente el conjunto y la línea como los sentía Miguel Angel; en lo decorativo, es émulo de Benvenuto Cellini, pues posee, como él, el arte de dar vida y movimiento a lo minúsculo... Mariano Benlliure es algo más que un gran escultor; es un colosal artista. Andando el tiempo, si un cataclismo enterrase sus obras, sepultándolas después de destrozadas, como sucedió en las ciudades de Grecia y de Italia, bastaría con encontrar sus fragmentos para proclamar la paternidad de Benlliure.»

Contemporáneo de Joaquín Sorolla y de Vicente Blasco Ibáñez, Mariano Benlliure completó ese trío inolvidable de maestros del cincel, la pluma y el pincel, que, a principios de siglo, elevan el arte valenciano a cimas de gloria y popularidad, pocas veces alcanzada; se hacen universales por gracia de su arte; saltan las fronteras regionales de sus primeros hogares; y viven fuera de Valencia, sin dejar de recordarla, para volver a ella en cuanto pueden. Y lo valenciano está siempre presente en lienzos, esculturas y novelas, como rúbrica inalterable... Porque el realismo y lo barroco en Benlliure no dejan de ser de un valencianismo indiscutible.

Benlliure modela, copia... ¡No! No copia. Hace realidad y da perennidad y nobleza a personas, animales y cosas que, por serlo, son fugaces. Deja vivos, palpitantes a sus modelos.

Las estatuas ecuestres de San Martín, Urquiza, Primo de Rivera, Bulnes, Martínez Campos, Alfonso XII ¡y el grupo de caballos del monumento al Regimiento de Alcántara...! ¡Qué lejos de lo rígido y acartonado de otras obras que vemos por ahí! Con cuánta razón, don Mariano, como Miguel Angel al acabar el Moisés, pudo decir ante una estatua suya: «¡parla!», porque hablando están sus obras... Y eso es, más allá del oficio, por gracia de un secreto misterioso que el artista posee...

Y no es sólo el jinete, es el caballo lo que completa la obra maestra. Con Benlliure se olvidan los caballos panzudos: la bestia se estiliza y su andadura y movimientos —sin un error anatómico— responden a la realidad... El quería que en sus obras no hubiera remiendos de ineptitud, ni mentiras de impotencia; buscaba la perfección de lo vivo, de lo real.

Así, fiel a esta regla, Benlliure mantiene en su forma exacta el mayor realismo posible.

Cuando por vez primera, su «paso» de Semana Santa de «Las Tres Marías» desfiló, allá por los años 49, por las alicantinas calles de Crevillente, preguntó después a los crevillentinos que vinieron a Madrid a visitarle:

«—¿Qué diuen per el poble de les Maríes?»

Y le respondieron:

«—Diuen que pareixen dones de veritat...»

«—Pues aixó és lo que jo vulch que diguen.»

«¡Dones de veritat!» Mujeres de verdad, caminando doloridas, calle de la Amargura arriba...

Pero el realismo, el milagro, la sorpresa de la obra maestra, llega al máximo en el tema taurino, en donde los toros, «sus toros», le sitúan a la cabeza del escalafón de «ganaderos» de reses bravas.

El toro expectante, el toro arrancándose, el toro revolviéndose, el toro corneando al caballo, el toro tambaleándose moribundo como en la «Estocada de la tarde», recordando una estocada de Machaquito.

Y los toros del «Encierro», en manada, corriendo por el campo, entre mansos, y jinetes garrochistas con caballos corretones...

Parece que se escuchan los cencerros de los mansos y las voces de los mayores y los mugidos de las reses... Así es: un grupo escultórico en el que se «oye» el palpitar de un encierro...

¡Aquel jardín del estudio de Benlliure, con las fuentes ornadas de niños juguetones! Aquel estudio madrileño, cerca del paseo de la Castellana, en donde vivió y trabajó, creó y soñó tanto; y murió en una madrugada, cargado de años y de gloria.

Nuestro paisano el poeta Rafael Duyos, que estuvo allí, a los pocos minutos de morir el maestro,

dice que, mientras lo contemplaba, ya amortajado de franciscano, en el suelo, sobre una tabla simple, en el centro de aquel recinto gigantesco, fantasmal, con tantos y tantos barros de estatuas, bustos, medallones, caballos, reyes, presidentes, gitanas y toreros..., se vislumbraban por todos los rincones, esperando la luz de un amanecer extraño, los toros nacidos de sus manos.

Y dice el poeta:

«La noche en que se murió
—el Estudio ya en silencio—,
desmandándose de pena,
¡por él, sus toros mugieron...!»

Y es que, después de muerto Benlliure, seguían vivas las camadas de barro de sus toros bravos, y se les oía mugir de pena.

Era el milagro del arte que no se puede contemplar sin que el escalofrío de la emoción nos invada médula y corazón. Era el milagro de algo, que daba fe de vida de aquel cuyas manos prodigiosas estaban ya inmóviles para siempre. Pero el «cortijo», que era el Estudio, palpitaba de relinchos y bramidos por aquel que les había inmortalizado.

ANTONIO NAVARRO SANTAFE