

# MARIANO BENLLIURE EN EL PRIMER CENTENARIO DE SU NACIMIENTO <sup>(1)</sup>

Muchos son los elevados cometidos de las Academias, razón de ser de su existencia e instrumentos de su función educativa y social, pero a todos aventaja en nobleza el de honrar a los grandes hombres que han ilustrado los anales patrios.

Si algún artista merece este homenaje es aquel cuyo nombre hoy nos congrega al cumplirse los cien años de su nacimiento. Como valenciano, como hijo espiritual primero de esta Academia, de la que luego fue miembro destacado, como gloria de España toda y como artista de universal renombre, es acreedor en grado sumo.

Esta Academia de tan gloriosa tradición fue fundada por los desvelos de varios artistas, entre ellos dos hermanos insignes, Ignacio y José Vergara. Reinaba Fernando VI y se le puso el nombre de Santa Bárbara, en homenaje a la Reina. Pero fue años más tarde, en 1766, cuando Carlos III le otorgó los estatutos definitivos y los valencianos la rebautizaron, en su honor, con el nombre de San Carlos. Ignacio Vergara, el gran escultor, fue su primer Director General. Si nació gracias a los desvelos de un gran escultor, justo es que hoy celebre la memoria gloriosa de otro.

La Academia de San Carlos fue siempre, con su actividad, con sus Estudios, con su Museo, celosa mantenedora de las glorias artísticas valencianas. Precisamente en los años que vino al mundo Don Mariano Benlliure la escuela valenciana mostraba su pujanza y vigor extraordinarios. Nombres como los de Ignacio Pinazo, Francisco Domingo Marqués, José Benlliure, Joaquín Sorolla, Emilio Sala, Muñoz Degraín, Cecilio Pla, y como epígono y sucesor el recientemente llorado Manuel Benedito, testimonian a la vez la vitalidad de esta Escuela y de esta Academia, pues todos más o menos participaron en sus afanes.

Al evocar hoy la figura de Benlliure se evoca toda esta Escuela valenciana, toda una época —de las más gloriosas— de la Academia de San Carlos. Benlliure fue el escultor de esta generación, donde eran más numerosos los pintores. Tuvo, pues, que sostener sobre sus hombros toda la representación de la escultura valenciana de su tiempo y pudo hacerlo por su enorme talento y capacidad de trabajo.

Al rendirle hoy este homenaje la Academia sólo ha sufrido a mi juicio un equivocación, de la que pronto vais a daros cuenta: escogerme a mí como portavoz e intérprete de sus deseos. Para mí es un gran honor que la Academia me otorgue este crédito. Pero si yo no puedo devolvérselo como quisiera, en su benevolencia y paciencia me escudo, como los malos pagadores.

Pensar en Don Mariano Benlliure es para mí recordar los días ya lejanos de la infancia. Pocos hombres gozaron en la vida de mayor éxito, nombradía y popularidad. Lo fue todo desde la misma juventud; alcanzó todas las recompensas, todos los honores, ocupó los puestos más elevados a que podía conducirse su profesión. La sociedad más brillante del país se rindió incondicional a sus pies. Fama parecida obtuvo también su fraternal amigo y paisano Joaquín Sorolla, pero su carácter era muy distinto, menos abierto y expansivo. Su vida más reducida al círculo familiar. En cambio en Benlliure se daba el éxito del artista junto con el temperamento extravertido del hombre hecho para la sociedad.

Su figura simpática y característica estaba por aquellos años en las candilejas de la actualidad. No se ojeaba una revista ilustrada sin encontrarle con motivo de algún acontecimiento público.

¡Recordar aquellos tiempos y pensar en que hoy su nombre y su obra son para muchos indiferentes y hasta para algunos objeto de menosprecio...! Nadie puede negar el talento, el oficio del escultor, pero está tan lejos de las últimas tendencias artísticas que el juicio sereno y objetivo se nubla ante la presión de unas circunstancias imperativas. El hombre, en general, no piensa ni siente por sí mismo, piensa y siente con arreglo a determinadas fórmulas o esquemas en vigor. Benlliure triunfó porque estaba dentro de las fórmulas o esquemas de su época. Hoy no lo está —por qué vamos a negarlo—, pero falta poco para que liberado de tales presiones podamos llegar a juzgarlo a la vez como producto de unas circunstancias, las suyas, no las nuestras, y como valor, no digamos absoluto, porque la palabra parece demasiado ambiciosa, pero sí capaz de superar las contingencias de una hora adversa.

Posiblemente la celebración de este centenario sea el primer signo de que ha llegado el momento de acercarnos a la obra de Benlliure limpios de los prejuicios que lleva consigo la servidumbre de la actualidad. Si conseguimos, por lo menos, haber

(1) Discurso pronunciado por su autor en la solemne sesión académica, de 12 de julio de 1963, conmemorativa del centenario del nacimiento de Mariano Benlliure.



ayudado a que así sea, nos daremos por muy satisfechos.

• • •

Pertenecía a una familia muy modesta oriunda del Cabañal, en Valencia. Su padre era pintor decorador. Excelente artesano que, como ocurría en-



Accidenti!

tonces, tenía que saber algo más que mezclar los colores y hacer discurrir tersamente la brocha sobre las superficies interiores de unas casas que no se habían convertido todavía en máquinas para vivir. Era necesario humanizar las paredes con grecas, flores y armonías de color, que exigían una intuición y formación artísticas.

De estos artesanos han nacido muchas veces las grandes dinastías de artistas, como nacen los grandes linajes del arrojo de un oscuro soldado. Porque en estos progenitores humildes se encuentra intacta una gran fuerza, la del respeto y devoción a los

grandes ideales. Esta es la fuerza que traspasan a sus sucesores, que reciben, sin saberlo, la más grande herencia que pueden soñar; la que, en cambio, no pueden transmitir aquellos que lo han alcanzado todo. Grande, grandísima alegría la que a estos hombres humildes ha deparado la providencia: La de poder realizarse en sus hijos. Suponemos que quienes han conocido esta embriagadora y generosa satisfacción no la cambiarían por ninguna otra. Los padres de esta prole prometedora verían crecer en sus hijos el talento artístico, como alucinados por tanta felicidad. Unos artistas que empezaban en los mismos balbuceos de la infancia.

Cuando los niños todavía casi andaban a gatas, la madre solía dejarles un plato con agua en el que humedecían sus dedos y los pasaban sobre las baldosas de barro de la cocina, trazando infantiles muñecos. Antes de que el barro absorbente hiciera desaparecer los precoces rasgos, los niños se divertían con este, al parecer, intrascendente juego. No cabe más elemental ni más modesta iniciación artística. En los albores de la humanidad, en las cuevas prehistóricas, mucho antes de que las figuras de Altamira representaran una edad de oro del arte de las cavernas, encontramos simples improntas manuales sobre la roca. Con las manos empapadas en grasas animales aquellos hombres dejaban huellas en las paredes como signos o símbolos mágicos.

Los albores de la humanidad y los albores del hombre hay un momento en que se confunden. El niño rehace en su trayectoria los balbuceos de la aventura humana. Así empezó a manifestarse el talento creador de los hermanos Benlliure. El arte empezó como un juego y un juego siguió siendo, sin darse cuenta del paso de la infancia a la juventud.

De todos los hermanos, Blas, José, Juan Antonio, Mariano era el más joven y por consiguiente el más niño. Si todos los hermanos alcanzaron en su época una envidiable situación como artistas distinguidos, la máxima gloria recayó sobre el benjamín, sobre el más niño, sobre el que en cierto aspecto nunca dejó de serlo.

José, el gran pintor, pronto adquiere una maestría indiscutible y con ella un doble sentido de la responsabilidad como artista y como hermano mayor. Desde joven se nos aparece como un hombre maduro y reflexivo, capaz de enfrentarse seriamente con la vida y de empuñar el timón de la nave familiar. Su faz serena y reposada contrasta con la gracia pícaro, de niño travieso, de su hermano Mariano. José deja crecer su barba, que le presta un aspecto grave, que andando los años se convertirá en patriarcal. A Mariano joven, casi adolescente con su pelo sobre los ojos, incipientes patillas y un leve bozo que le sombrea los labios, lo encontramos en las fotos de Roma más pícaro y travieso que nunca. Su atuendo siempre será peculiar y "divertido", como si jugara también con su propia apariencia,



que siempre fue, como diríamos ahora, bastante "informal".

José, seguro de sus extraordinarias dotes de pintor se marchó a Italia, donde vivió largas temporadas de su vida, sobre todo en Roma y Asís. Entonces no existía el complicado engranaje de los "marchantes" y demás parásitos que viven de los artistas y el virtuosismo era garantía segura de éxito. José pudo pronto abrirse camino y no contento con atender a sí mismo, trajo junto a sí a sus hermanos para los que fue, a pesar de la corta diferencia de edad, un verdadero padre.

De los éxitos, lances, conquistas, aventuras, de aquellos años de Italia "*a relataros renuncio*" podría decir, como nuestro Don Juan, cualquiera de los hermanos de Benlliure, y sobre todo el benjamín, nuestro futuro gran escultor.

La vida en la calle Margutta, la calle de los artistas en Roma, es ya casi imposible de imaginar. Ha pasado tanto tiempo, han cambiado de tal manera las costumbres, que todo lo que entonces sucedía como lo más natural del mundo nos parece hoy inverosímil.

Si el cambio de las costumbres desde 1880 hasta ahora ha sido desproporcionado al número de años transcurridos, este cambio ha sido todavía más radical en el mundo de los artistas.

En primer lugar los artistas tenían su mundo, lo que equivale a decir que tenían su mundo aparte. Ahora, con mucho esfuerzo logran tener su mundillo, pero nada más. Para tener este su mundo tenían que concurrir muchas cosas, muchas cosas que ahora envidiamos.

Los artistas tenían que ser relativamente pocos en relación con el resto de la sociedad. Se constituían en verdadera minoría. El artista, para serlo, tenía que superar unas barreras difícilísimas. Sólo unas extraordinarias facultades o un oficio consumado podían lograrlo. Hoy pueden sentirse llamados a la expresión artística un número proporcionalmente mucho mayor de individuos.

Esto no tiene nada que ver con el problema de la calidad. Esto no quiere decir que de una manera surjan buenos artistas y de otra artistas mediocres. A la larga, por un camino o por otro, los artistas valiosos serán siempre pocos. Lo que sucede es que en el primer caso la selección se hace casi desde el principio y son pocos los que se sienten verdaderamente llamados. En el segundo caso son muchos los llamados, aunque sean luego pocos los que quedan. La selección se hace más lenta y más problemática. No queda, pues, constituida *a priori* la minoría.

La existencia de ese grupo minoritario da a sus componentes la conciencia de sentirse como grupo aparte. Pero, además de eso, es la misma sociedad la que les concede esa singularidad, y al concedérsela, les permite que tengan un estatuto propio.

Hoy en día, como resultado de las convulsiones ideológicas de la última postguerra, se ha creado el tipo del artista "engagé", el artista que debe preocuparse de los problemas sociales de su época, que debe tomar partido —y de qué manera— en las pasiones políticas que agitan a nuestra sociedad. Es un artista que no se despega de la sociedad como el de aquellos años que conoció el joven Mariano



Monumento a la Reina doña Bárbara de Braganza, en Madrid

Benlliure. Cualquiera artista de entonces que hubiese sido tentado por la política se hubiera sentido contaminado.

Además de su condición minoritaria y de su despego del resto de la sociedad, el artista de aquella época gozaba de un clima de libertad mucho mayor. No nos referimos aquí a una libertad política, nos referimos a la libertad que permite el hecho de que las presiones sociales sean muy tenues y a veces casi inexistentes. Para los artistas, estas presiones sociales eran mínimas. Las estructuras de la sociedad eran para ellos como frágiles cañas de



bambú entre las que se movían con desembarazo y sin ninguna coacción.

Pongamos un ejemplo: En una ocasión los amigos de la calle Margutta, la alegre tropa de los artistas jóvenes, imaginó una extraña y atrevida parodia. Hicieron cundir en la ciudad de Asís el rumor de que Su Santidad el Papa iba a trasladarse excepcionalmente a la ciudad de San Francisco, rompiendo su voluntario encierro en el Vaticano. Se vistieron de purpurados, obispos, camareros, guardias nobles, etc. En una palabra, simularon la comitiva que había de preceder la llegada de Su Santidad. No hubo ciudadano de Asís que dudara del hecho inminente... Hasta que se descubrió la travesura. Hoy interpretaríamos esto malévolamente, como una burla o una profanación, pero nada más lejos del ánimo de los traviesos artistas. Era la simple ocasión de



Monumento al poeta Antonio Trueba, en Bilbao

montar un cortejo espectacular, vistoso y brillante como pocos. En esto se gozaban como artistas y rememoraban, muy a su gusto, los fastos del Renacimiento. Si en lugar de estar en Roma hubieran estado en la corte del Gran Turco, hubieran organizado de la misma manera el séquito de Solimán el Magnífico.

Lo que a nosotros nos sorprende y nos sumerge en cavilosas meditaciones es que semejante tramoya pudiera montarse así, sin más ni más, como caprichosa humorada de muchachos en una ciudad italiana hacia los años 1880. Hoy, en cambio, un grupo de más de diez personas, correctamente ataviadas, paradas en la esquina de una calle, resulta sospechoso. A estos efectos lo mismo da el país más avanzadamente democrático que el más rigidamente autoritario. Es otra cosa, que nada tiene que ver con la libertad política. Aquella libertad de movimientos, aquella fantasía vital, no volverán a reproducirse en el mundo, cada vez más complicado y complejo en que vivimos.

A los artistas de la calle Margutta les encantaban las mascaradas y los cortejos. Cogían un carricoche, atalajaban unos borriquillos y lo convertían en una carroza. Unos se vestían de postillones y de palafreneros, otros de grandes señores y encopetadas damas y salían así de excursión. La costumbre de las cabalgatas debía ser muy antigua entre los pensionados de Roma.

En la Biblioteca Nacional (Sección de Estampas) se guarda una acuarela de Isidro González Velázquez con la siguiente leyenda: "El sábado de Pascua de Pentecostés se hizo la presente Cabalgata compuesta de 1.º, Velázquez; 2.º, Castillo; 3.º, Silvestre Pérez; 4.º, Cortés; 5.º, Salesa, y 6.º, Fini, saliendo de Frascati a Sarrice, pasando por Marino, Castello y al volver pasaron también por Albano a Marino, donde comimos; luego salimos de éste pasando por Grotta Ferrata, donde vimos las famosas pinturas a Fresco del Dominicino." Esta excursión, cuya fecha desconocemos, tuvo lugar, seguramente, en los últimos años del reinado de Carlos IV. Desde entonces hasta los tiempos de Benlliure, por lo menos, no debieron interrumpirse estas divertidas expansiones en las que se unía lo útil a lo agradable.

Otras veces organizaban fiestas en sus estudios, que decoraban a fondo, transformándolos totalmente. Unas veces era el serrallo de un poderoso sultán o el salón árabe donde se reunían todos los notables envueltos en sus blancas almalfas mientras fumaban sus pipas. Otras veces era la cubierta de un barco con el puente y la toldilla lleno de lobos de mar con espesas patillas y largos anteojos. Para comprender aquella vida más que los relatos, crónicas y noticias, sirven las viejas y amarillentas fotografías, testimonios de una vida más alejada por el estilo que por el tiempo transcurrido.

En aquel mundo aparte, verdadero mundo de los artistas, el joven Mariano Benlliure debía ser el diablillo más inquieto, más retozón y jaranero, el que lo animaba todo con sus gracias y burlas. Tenía desde niño los ojillos vivos y pequeños, siempre entornados, como acostumbrados a defenderse de la cegadora luz mediterránea; la sonrisa burlona sobre unos labios carnosos. Hasta cierto punto esta expresión le hacía asemejarse al pintor filipino Luna Novicio, que luego fue famoso en su país y que entonces era el compañero inseparable de Mariano.

En aquellos años su arte espontáneo, fácil y juguetón se fue desarrollando burla burlando casi sin esfuerzo. No tuvo un aprendizaje "formal", pero tuvo algo más que eso. Respiró un ambiente artístico desde su misma casa y creció siempre en los medios más propicios. No fue tampoco a Roma como pensionado, sino llevado por su hermano, pero vivió la vida de los pensionados y los resultados fueron los mismos o quizá mejores, por no estar sujeto a ninguna disciplina. El estímulo mayor para su temperamento era la propia libertad, la libertad que otros no saben administrar y que dilapidan a la vez que sus vidas.



Para ayudarse y no ser gravoso a su hermano, pintaba y vendía acuarelas. Todos sabemos que fue siempre un formidable acuarelista. La factura espontánea que exige esta técnica era muy acorde a su temperamento. Quién sabe cuál hubiera sido su trayectoria si se hubiera dedicado a la pintura, ya que de hecho era un gran pintor. Pero una vocación secreta le llevaba desde niño a la escultura. Para divertir a las monjas de su colegio modelaba figuritas de cera, y ya mocito, a los 15 ó 16 años, talló en madera un paso para las procesiones zamoranas.

Pero acaso lo que le descubrió resueltamente su vocación y abrió la vida de su magnífico destino fue el éxito alcanzado con su obra "¡Accidenti!" (interjección italiana que lanza un monaguillo al quemarse los dedos con el inciensario). Realizó esta obra, expresión genuina de su temperamento, en Roma, a los 22 años, es decir, en 1884, en los años dorados de su estancia en Italia. La envió a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid y con ella se reveló de golpe como un artista sorprendente.

"¡Accidenti!" es algo así como la culminación de una peligrosa senda seguida por la escultura naturalista de finales del siglo XIX. Representa la ruptura de toda frontera divisoria entre las artes. La escultura parece renegar de su peso, de su consistencia volumétrica, de su sentido monumental y de su hieratismo, en busca de otros efectos que se confunden con los de la pintura y sobre todo los de una determinada pintura inclinada hacia lo fugaz, lo anecdótico, lo movedizo. En esta escultura ultranaturalista, cuyas raíces pictóricas son evidentes, Benlliure iba a triunfar de una manera decidida y a ello le ayudaba la propia indecisión de sus aptitudes entre la pintura y la escultura.

Desde entonces busca en el modelado de las superficies el palpito de la luz, el color, que, como ha dicho María Elena Gómez Moreno, está en la propia forma, en la animación juguetona y en la repugnancia por las superficies amplias y desnudas (Breve Historia de la Escultura, 2.<sup>a</sup> Edición, página 207). No es sólo el atrevimiento en la factura lo que caracteriza esta tendencia, sino la elección de temas y sujetos. El no arredrarse de llevar al mármol o al bronce aspectos los más fugaces y anecdóticos de la vida diaria. No cabe mayor "anecdotismo" ni mayor instantaneidad que el intento de plasmar en el bronce el resplago de una interjección. Ésta era la máxima osadía a que podía llegar la escultura en 1884. La senda podrá ser equivocada, vista en una amplia perspectiva que sitúe las artes en su verdadero sitio, pero hay que reconocer que era entonces algo de la máxima actualidad. Benlliure se adscribió en Roma a lo más actual y avanzado. Aunque ahora nos pueda parecer extraño, a la vista de la precipitada evolución que han seguido las artes, nos atrevemos a afirmar que el Mariano Benlliure de los años 80 era un escultor de vanguardia.

Los años de Italia, Roma y Asís fueron decisivos, acaso hasta demasiado decisivos en el destino del escultor. Hemos intentado bosquejar algunos aspectos de la vida alegre, desenfadada, libérrima, de la pequeña sociedad aparte de vía Margutta. Los aspectos sociales de la vida forman, modelan y condicionan una personalidad, y cuando esa personalidad es un artista, refluven sobre su arte. Sociedad y Arte se confunden en un estrecho maridaje, no fácil de explicar.

Pero aquella vida bulliciosa era el clima más propicio para que se desarrollara la inquieta, versá-



Grupo taurino «El Coleo»

til y juguetona personalidad de nuestro biografiado. Fue el menor de los hermanos, el benjamín, el niño prodigiosamente dotado por las musas veleidosas. No sé si resulta peligroso intentar estos diagnósticos psicológicos retrospectivos, pero yo diría que Mariano Benlliure toda su vida, colmados todos los honores y agotadas todas las lisonjas que el éxito puede proporcionar a un hombre, nunca dejó de ser un niño, el travieso chiquillo de los días de Roma. Gozó de ese privilegio imponderable de mantener frescas e intactas a través de los años, la alegría, la ingenuidad, el desparpajo propios de la infancia. Llevó la vida como un juego y él fue el mejor protagonista de ese juego inventado cada día. Juego que exige un esfuerzo mucho mayor —no nos equivoquemos— que el de muchas vidas vaciadas en los moldes de una sesuda y respetable seriedad.

Posiblemente una de las características más acusadas de los grandes hombres sea el haber mantenido a lo largo de su vida ciertos ejes inmutables de



su personalidad. Hace pocos, muy pocos días, la Cristiandad y la humanidad toda se han sentido íntima y dolorosamente emocionadas por la muerte del gran Pontífice Juan XXIII. Lo que la humanidad ha percibido en este hombre singular es que a través de la pompa pontificia lo que más resplandecía en él era su mirada benévola de viejo campesino lombardo. Aquello que pudo ofuscar y dejar en la penumbra los valores íntimos de una humilde condición humana lo que hizo fue exaltarlos. El oropel y el fasto exteriores quedaron pálidos al lado de esa lucecilla interior. Es el privilegio de los grandes hombres.

En Benlliure esa lucecilla interior es el alegre chisporroteo de una pupila infantil nunca apagada. Es el temperamento franco, alegre, dadivoso de sí mismo, nunca mellado ni por el halago ni por la vanidad.

La sociedad italiana era la sociedad que le enseñó a vivir y que él llevó siempre en su corazón. En Madrid, en otra situación, en un puesto siempre eminente de la vida artística y de la vida pública, mantuvo aquellos mismos valores y aquel estilo de vida. Su estudio de la calle de Abascal conservaba la fragancia y el bullicio de los estudios de la calle Margutta.

Hay que reconocer que junto con estas enseñanzas difusas Mariano Benlliure aprendió mucho de los estatuarios y de la escultura de la Italia de su tiempo. Es el momento en que la escultura tiende a convertirse en vehículo de expresión civil y patriótica. Surgen por doquier, en plazas, avenidas y parques monumentos y estatuas que rememoran héroes y fastos del "Risorgimento Nazionale". Primero son los hombres insignes en las armas, luego vendrán los políticos y por último los poetas, los hombres de ciencia y los artistas. Italia experimenta una fiebre de exaltación nacional cristalizada en estatuas y monumentos.

Este movimiento, que obedece a una circunstancia nacional muy concreta, la unidad de la patria italiana, antecede al que seguirá en otros países europeos, cuando la exaltación de los grandes hombres por medio de la escultura se convierta en una necesidad cívica, que, orientada con un noble propósito de ejemplaridad degeneró, a veces, en servilismo y adulación.

Monumentos grandiosos como el de Giuseppe Garibaldi en el Janicolo, obra de Gallori; como el del Príncipe Amadeo, duque de Aosta en Turín, obra de Calandra, como el más anecdótico de Ercole Rosa a los hermanos Cairoli en Roma (Pincio) y tantos otros, demuestran tener puntos de contacto con la obra del mismo género que luego desarrollará prolíficamente nuestro artista en España e Hispanoamérica.

El sentido anecdótico y naturalista aparece en las obras de Giulio Monteverde como su famoso grupo "Jenner vacunando a su propio hijo" y en las de Adriano Cecioni y Vincenzo Gemito. Como

sucede en aquellos momentos en que se afloja el canon clásico, como sucedió en la época helenística, uno de los motivos preferidos por los escultores son los niños. Sus cuerpecillos de anatomía incierta, no alcanzada la plenitud de sus proporciones, son constante motivo de inspiración naturalista. En esto Benlliure es fiel a su época y también a su temperamento. Su amor a los niños y a los animales —otro rasgo de las culturas manieristas— era una prueba más, en nuestro escultor, de su carácter infantil animado y caprichoso.

Vino, pues, bien pertrechado de Italia para cumplir su destino futuro en España. Sin embargo, nunca abandonó Italia por completo. Era su segunda patria y a la que debía lo más valioso de su formación. Volvió a Italia frecuentemente, sobre todo en las primeras etapas de su vida de artista ya consagrado. Lo hizo por varios motivos. En primer lugar por razones de afecto y hasta podríamos decir de querencia. Porque habían quedado allí algunos familiares. Su hermano José vivió allí muchos años; su primo, el escultor Emilio Benlliure, vivió casi toda su vida. Don Mariano hablaba el italiano como su propia lengua y en su casa, en familia, lo mismo se hablaba el toscano que el castellano. Volvió también muchas veces por razones profesionales. Cuando empezó a realizar sus primeros monumentos no había en España buenos fundidores y sus primeras obras monumentales se fundieron en Italia, a donde tenía que ir, dado su concepto meticuloso del acabado, para retocar las ceras y dirigir los detalles más delicados.

Cuando Mariano Benlliure volvió a España, como uno de los más prometedores artistas jóvenes, se instaló en Madrid. Primero puso su estudio en la Glorieta de Quevedo y desde allí se trasladó a la calle de Abascal, que fue el estudio definitivo, donde transcurrió toda su vida de artista.

Cuando llegó, en Madrid apenas existían monumentos conmemorativos. Sólo las antiguas estatuas ecuestres de Felipe III y Felipe IV, gloria y ornato de la capital, y algunas pocas más, la de Espartero, la del General Concha, la de Cervantes en la Plaza de las Cortes, la de Mendizábal, etc. El momento de las conmemoraciones cívicas todavía no había llegado. Parecía estar esperando a su escultor y ese escultor no podía ser otro que Mariano Benlliure, que venía inflamado de Italia donde el "Risorgimento" había lanzado la boga de los monumentos cívicos conmemorativos. Nuestro escultor se empleó a fondo y fue durante muchos años el artista oficial que recibía todos los encargos de este tipo. En pocos años Madrid se llenó de ellos, casi todos del maestro, todos de un alto nivel artístico, algunos verdaderamente excelentes.

Siempre me ha impresionado mucho un epitafio que existe en la Catedral de San Pablo de Londres. Allí están los cenotafios de Nelson, de Wellington, del Duque de Hierro, del General Moore, de muchos otros grandes hombres, ilustres sobre



todo por sus hechos de armas. Grandes catafalcos impresionan con su aparato y evocan ante el espectador la grandeza de sus hazañas. En medio de tanto trofeo, una sencilla inscripción recuerda que allí está enterrado Sir Christopher Wren, el arquitecto de la basílica. Ningún monumento hace falta. Bastan estas sencillas palabras: "Si monumentum requireres circumspice". Si buscas el monumento mira a tu alrededor. El gran arquitecto no necesitaba más monumento para su gloria que su obra misma. Esto me ha hecho pensar que Benlliure no tiene ningún museo dedicado a él y a su obra en Madrid, como lo tiene Sorolla. En realidad no hace falta. El verdadero Museo Benlliure es la ciudad misma. Por cualquier sitio que nos encaminemos, al llegar a una plaza, una glorieta, un parque, nos encontramos con una estatua o monumento del maestro. No habrá ninguna ciudad en el mundo donde un escultor haya tenido tantas ocasiones de reiterar su talento. No vamos a hacer el catálogo, ni menos el inventario de las obras de Benlliure en este museo vivo que es el propio Madrid, pero vamos a citar algunas porque entre ellas están varias de sus mejores creaciones.

Acaso de los monumentos más logrados de Madrid sea el de la Reina Gobernadora, Doña María Cristina. Por lo acertado de su emplazamiento, al final de la perspectiva de la calle de Felipe IV, con la columnata del Casón al fondo, por su magnífico pedestal, obra del arquitecto Miguel Aguado, por el majestuoso continente de la Reina, es obra excepcional. La composición de la figura es de una gran solidez, el plegado de los paños admirable y su pesada caída en formas abultadas indica la riqueza de los tejidos del regio vestido. Otra estatua de reina, no menos admirable, es la de Doña Bárbara de Braganza en la Plaza de París. Si la primera es un magnífico bronce, fundido en Italia, la segunda está esculpida en piedra. En este caso el escultor tuvo que atenerse a una estatua preexistente del siglo XVIII, la del rey Don Fernando VI con la que debía hacer pareja. Sin perder su estilo personal, logró realizar una obra que tiene un gracioso carácter dieciochesco.

La estatua ecuestre de Don Alfonso XII en el Retiro, con su caballo quieto, como expectante, nos recuerda el caballo de Garibaldi en el Janicolo. Lástima que esté tan alta, sobre un pedestal poco afortunado del arquitecto Grasses Riera. La estatua de Don Álvaro de Bazán en la Plaza de la Villa, bronce sobrio y de gran empaque, se caracteriza por el aplomo de la figura que "pisa" y pesa sobre su pedestal. Otro concepto más anecdótico, buscando el gesto bravío y declamatorio, es el que informa la estatua del Teniente Ruiz en la Plaza del Rey.

Su mejor estatua ecuestre y una de las obras más logradas de toda su producción es la del General Martínez Campos en el Retiro. Frente al concepto clásico de la estatua compuesta según deter-

minados cánones, proporciones y ritmos, se busca aquí, por caminos diferentes, una impresión naturalista en todos los aspectos. Este naturalismo, teñido a veces de romanticismo, buscaba, en contraste con la serenidad clásica, lo agitado, pintoresco y retórico. Es el caso de muchas estatuas ecuestres italianas del ochocientos. La novedad de Benlliure es llevar el naturalismo a la captación de una escena donde la naturalidad está privada de todo énfasis. Se trata de un concepto que pudiéramos llamar positivista en contraposición al pintoresquismo romántico. Movimiento similar al que se produce en la pintura con Courbet y en la literatura con Zola.

jinete y caballo están en una actitud natural y nada heroica. El caballo descansa, baja la cabeza inclinándola a un lado mientras una pata trasera golpea mecánicamente el suelo. El general, envuelto en un pesado capote, con el alto cuello subido, parece meditar en medio de las incidencias de una campaña invernal. El pedestal, en este caso, es un acierto más. Semeja una roca natural y tiene su precedente más directo en la famosa estatua de Pedro el Grande en Leningrado, obra de Falconeri.

A un criterio más pintoresquista obedece el monumento al Cabo Noval en la Plaza de Oriente. La figura queda envuelta por el propio pedestal siguiendo un criterio que podemos denominar "modern style". En el caso del monumento a Goya figura y pedestal se complementan siguiendo un poco el estilo de Agustín Querol y su monumento a Quevedo en Madrid. La estatua garbosa y bien plantada, responde al retrato psicológico del pintor en la época de sus mayores triunfos.

A un estilo eminentemente descriptivo pertenece el monumento a Don Emilio Castelar en la Castellana. Se intenta realizar una síntesis de lo que representó la vida pública del gran tribuno.

En él se mezcla el simbolismo con la representación naturalista. Por ejemplo, es casi una instantánea de la época la actitud del orador con la diestra levantada mientras la otra mano se apoyaba en un escaño del congreso, debajo del cual aparece un bello desnudo de mujer: el símbolo de la elocuencia. Demóstenes y Cicerón, por un costado, suben sigilosos para escucharle. Nueva pincelada naturalista en el artillero sentado y vigilante sobre un cañón de campaña. Nuevo simbolismo en las figuras desnudas que saludan una nueva era iniciada por la frase castelerina: "Levantaos esclavos porque tenéis Patria". Alguna de ellas tiene un claro acento rodiniano. Corona el obelisco pétreo que sirve de armadura al monumento un bellissimo grupo de tres mujeres que conserva cierta gracia neoclásica como el de Falconet. Simboliza la divisa democrática, Libertad, Igualdad, Fraternidad. En este monumento, como gustaba tanto a Benlliure, se combina el mármol y el bronce, obteniéndose acertados efectos de contraste.



No se puede llegar más lejos en el concepto narrativo de un monumento. Su excesiva carga literaria hizo de este y de otros similares, blanco de la reacción inmediata de los que sostenían la postura del Arte por el Arte. El arte no tenía ni debía tener nada que ver con la literatura. La polémica es vieja y volverá a repetirse. A una época sucede otra. Hoy muchos vuelven a pedir al arte un contenido social. En este caso el monumento de Cas-



Monumento al Marqués de Campo, en Valencia

telar puede decirse que tiene un contenido cívico. Al anterior descrédito puede suceder una nueva valoración. De todas maneras, haciendo abstracción del factor literario, en este monumento encontramos piezas escultóricas de primer orden.

Aparte de lo dicho —y ya hemos dicho bastante— pueden verse en Madrid la estatua de Villamartín, en la escalinata del Museo del Ejército, el pequeño monumento al periodista Miguel Moya en el Retiro, obra de su última época, el Monumento a Cuba en el mismo parque, conjunto ende-

ble y rezagado, el grupo que corona el edificio de La Unión y el Fénix Español..., son tantos que hacen de Madrid, podemos decirlo sin exageración, un Museo vivo del arte del gran maestro valenciano.

En Madrid son también notables, en esta misma línea conmemorativa, sus monumentos funerarios: los mausoleos de Sagasta y Canalejas en el Panteón de Hombres Ilustres, el de Moya en el cementerio de San Justo y el de los Duques de Denia en San Isidro.

Precisamente cuando murió Canalejas, amigo fraternal de Don Mariano, como todos los hombres públicos de su época, solía ir a posar a la calle de Abascal para que le hiciera un retrato. Por aquellos días rondaba la tapia del estudio un hombre de aspecto sospechoso. Don José faltó a alguna de las sesiones previstas y el hombre varió de rumbo. Resultó ser Manuel Pardiñas, que encontró la ocasión que buscaba la infausta mañana de un 12 de noviembre de 1911, frente a la librería de San Martín, en la Puerta del Sol. El recuerdo de aquella tragedia queda plasmado en dos obras del escultor y amigo: una lápida en el lugar del suceso y el mausoleo del Panteón de Hombres Ilustres. Unos obreros, con la blusa que entonces llevaban los menestrales madrileños, depositan en la fosa el cuerpo yerto del estadista. Alusión clara a los afanes obreristas del líder demócrata.

Si Madrid recoge lo más numeroso de la obra monumental del artista otras ciudades españolas no se quedaron atrás. Bilbao tiene dos monumentos excelentes, el de Don Diego Lope de Haro y el de Antonio Trueba. Este último es uno de los más delicados que realizó en el estilo naturalista y sencillamente humano, como correspondía a la inspiración del dulce poeta vascongado.

Valencia, su patria, cuenta con varios monumentos suyos. El del pintor Ribera, El Españolito, el del Marqués de Campo, el de Sorolla y las figuras de la fachada del Ayuntamiento. Sobre todos destaca la estatua del Beato Ribera, hoy santificado, en el patio del Colegio del Patriarca, una de sus obras más serenas y clásicas.

El tema heroico de Agustina de Aragón le dio pábulo para desarrollar con énfasis y brío patrióticos una figura de la Guerra de la Independencia. También en Zaragoza, pero dentro de la Universidad, realizó la estatua de Ramón y Cajal, uno de sus grandes amigos. En Santander, Menéndez y Pelayo; en Santiago, Montero Ríos; en Córdoba, el Duque de Rivas; en Palma de Mallorca, don Antonio Maura; en Jerez de la Frontera, el General Primo de Rivera, son otros tantos documentos de nuestra historia contemporánea.

Dos obras suyas popularísimas, por el atrevimiento de factura y por el tratamiento anecdótico, son el mausoleo de Gayarre, en el Roncal y el de Joselito en Sevilla.



Cuando su fama alcanzó renombre universal le llovieron los encargos de América. El nuevo continente se situaba al unísono de Europa y quería también conmemorar a sus caudillos y libertadores. Son, en general, grandes monumentos coronados por estatuas ecuestres y abundantes en símbolos y alusiones patrióticas. Los más importantes que recordamos son el del General San Martín, en el Perú; el de Bolívar, en Panamá; el de Urquiza, en la Argentina, y el de Bulnes, en Chile. En América quedó también, adquirida por la opulenta familia de la Habana, una de las obras más significativas de su talento. El famoso grupo titulado "El Coleo".

"El Coleo" merece algunas palabras. Es una obra de juventud, es una obra muy ambiciosa. Acomete Benlliure un tema realista y anecdótico con dimensión monumental. El verismo de un momento azaroso de la lidia está tratado con una magnitud y energía sin precedentes. El toro, enfurecido, se dispone a derrotar sobre un picador en el suelo; los peones que no se ven, pero se presienten, se agitan intentando distraer a la fiera; uno de ellos tira con fuerza, desesperadamente, de la cola del toro.

Este monumento fugaz, pero cargado de intensidad, adquiere una grandeza olímpica. Benlliure ha logrado algo sobremano difícil: unir a un realismo extremado, desconcertante casi por su exactitud, una tensión y grandeza épicas. El movimiento y la captación del instante no empequeñecen la armonía del bloque escultórico. El tratamiento minucioso, exquisito de las superficies y de los más leves accidentes no resta amplitud a los volúmenes y a las formas.

Esta obra verdaderamente extraordinaria, dejó tras de sí una larga sucesión. Los temas taurinos obsesionaron siempre al maestro y logró con ellos no sólo grandes éxitos, sino extraordinaria popularidad, la que nace de la que por sí tiene la Fiesta. Pero la mayoría de las excursiones de Benlliure al campo de la tauromaquia se tradujeron en obras pequeñas, vivaces, verdaderos apuntes escultóricos que no por eso desmerecieron en calidad y menos en frescura artística. Lo mismo que el genio griego aparece en los mármoles y bronce de Policeto, Lisipo, Fidias o Praxiteles y también en las pequeñas tanagras, así el de Benlliure reposa muchas veces en estos apuntes espontáneos que recogen el acto creador en estado naciente.

Esta preferencia de nuestro artista por todo aquello que a la Fiesta se refiere le otorgó en el sentir de las gentes categoría de aficionado fanático. Sin embargo, no fue así. Uno de sus hijos, ilustre compañero mío, me ha explicado que muchas veces llegaba tarde a las corridas que eran esperadas desde días atrás con apasionada expectación. Que a menudo salía antes de que la corrida acabara. Su interés, bien comprensible, se limitaba al hecho plástico y dentro de él su obsesión era la

figura del toro. Cuando su retina se había saturado de las imágenes que buscaba se levantaba de su localidad, como arrastrado por la impaciencia de sus manos en busca del barro.

Cuando Benlliure vivía en olor de popularidad, es decir, toda su vida desde su primera juventud, su figura peculiar y característica era habitual en los cosos taurinos. En Madrid tenía su barrera de



Busto de la Vizcondesa de Fontenay

abono, donde acudía con alguno de sus íntimos o con alguno de sus hijos. No faltaba como buen valenciano, a las corridas de abono de su Feria, donde su ausencia hubiera tenido la gravedad de una alteración ritual. Ojeando viejas revistas ilustradas le hemos encontrado en una barrera de la plaza de Valencia acompañado de su gran amigo Tita Ruffo.

Lo mismo que los toros otras imágenes, igualmente movedizas y castizas, atrajeron su atención de artista. No podemos olvidar sus figuras y sus



grupos de "bailaoras" máxima expresión del garbo y la majeza populares. Indiferentemente trasladó sus impresiones al mármol y al bronce, sin olvidar la cerámica. Modalidad esta última muy cultivada por razones de tradición regional. Valencia, desde el tiempo de musulmanes y mudéjares cultivó esta españolísima técnica con singular fortuna. Los nombres de Manises, Onda, Paterna y Alcora al-

gunas de las obras más significativas de tan difícil género. No le bastaba la representación de los rasgos externos, fisiognomónicos, del retratado, sino que buscaba algo más hondo y más difícil de captar, el espíritu, el carácter, el yo del original en su viva presencia. Por el segundo Benlliure nos dejó una verdadera galería de personajes de su época, que tendrán siempre un indudable valor de documento histórico.

Sus retratos, cabezas y bustos, solía realizarlos con gran rapidez, bastándole por lo general tres sesiones de trabajo ante el modelo para lograr obras definitivas en su género. Cuando quería captar el alma de una persona huía de la inmovilidad de una sesión de "pose" académica. Exigía, por el contrario, que el modelo se manifestara con absoluta naturalidad, moviéndose, hablando, dejándose llevar por su propia mímica y gesticulación. Sólo así se captaba la expresión del ser vivo en su personalidad psicósomática.

Un relato admirable de estas sesiones nos lo ofrece el que fue su gran amigo don Natalio Rivas en su Anecdótico histórico. Se titula este relato, "Sagasta, Historia de un Busto". Realizó nuestro escultor el retrato del gran estadista el año 1902. Todavía tenía su estudio en la Glorieta de Quevedo. En el verano de aquel año, cuando las tareas parlamentarias dejaron algún respiro al entonces jefe del gobierno se reunieron en el estudio los tres protagonistas de este suceso: Don Práxedes, Don Mariano y el amigo común, Don Natalio Rivas. Los tres colaboraron en la empresa, uno sirviendo de modelo, el otro de realizador y el tercero procurando entretener a ambos para que se produjera en la amable charla la situación deseada; el ambiente propicio de naturalidad en el que el sujeto se mostrara en su verdadero ser. Al final la obra resultó tan verista y expresiva que Sagasta le dijo al escultor con su peculiar ingenio. "Desde hoy en adelante nadie sabrá si la cabeza de Sagasta es la que tan soberanamente acaba usted de modelar o la que yo llevo sobre mis hombros." (Anecdótico Histórico. E. Aguilar, pág. 172).

Por el estudio del escultor pasaron los hombres más famosos de su época: artistas, políticos, escritores, toreros, figuras de la aristocracia y de la sociedad. En un momento de sus vidas, relajados de sus afanes y preocupaciones diversas, fueron los dóciles agentes de un hombre que convirtió sus palillos en instrumentos de la Historia. Para realizar algunos de sus mejores retratos no necesitó ni la escala monumental ni el bulto corpóreo de cabezas y bustos. Le bastó el mínimo y superficial espacio de una medalla. Ningún género, ningún procedimiento, ninguna técnica escultórica le fue ajena. Como medallista igualó y superó a los franceses, que entonces elevaron esta modalidad, a la vez refinada y culta, a superior altura.



Relieve para la calle del Pintor Sorolla

canzaron universal renombre desde la Edad Media hasta el siglo XVIII. Un valenciano de raza no podía desoir la llamada de esta vieja tradición artística.

Hemos hablado, aunque sea con la ligereza que exige un discurso, en el que la brevedad es lo único que puede disculpar sus evidentes lagunas, de algunos aspectos más salientes de la múltiple y polifacética obra del maestro. Pero no hemos dicho nada de su labor de retratista, con ser tan sobresaliente desde un doble punto de vista: el artístico y el iconográfico. Por el primero Benlliure nos dejó



Un hombre que pudo llevar a cabo una obra de tal envergadura tuvo que ser un trabajador incansable, apasionado de su labor. Todos los que le han conocido coinciden unánimes en asegurarlo. Se extrañan a sí mismo que un hombre pudiera compaginar tamaña intensidad de trabajo con una vida como la suya, de relación social. Trabajaba horas y horas sin advertir el paso del tiempo. Dibujaba, repetía estudios y bocetos. Sobre papel continuo, con carbón, con tiza o con sanguina hacía sus primeros rasguños. El embrión de la idea. Seguía a Miguel Ángel que aconsejaba a uno de sus discípulos. *Diseña, Antonio, diseña e non perdere niente*. Luego trasladaba estos bocetos al barro fresco o, cuando se trataba de figuras pequeñas, a la dócil "pastelina". Las grandes figuras las estudiaba a tamaño algo menor del natural. No escatimaba esfuerzos para llegar al acabado definitivo, trabajando sobre el mármol o colaborando con los fundidores. Retocaba con gran cuidado y detalle las ceras de la fundición. Abstraído en su trabajo, con un modelo delante, solía provocar pequeños problemas involuntarios. Se olvidaba de que tenía al modelo inmóvil y alguna persona a su lado tenía que advertírselo, cuando la timidez y respeto sellaban los labios de la víctima.

Trabajador infatigable, materialmente asediado por el éxito y por los encargos, a Don Mariano Benlliure acaso le faltó —todo no podía tenerlo— tiempo que dedicar a la meditación y al estudio. Su arte brotaba de su propia inspiración y de sus portentosas dotes, retina para ver y manos para ejecutar. Brotaba sin el andamiaje de una superior filosofía, a la que no le condujeron ni las circunstancias de su vida ni su temperamento. Su aprendizaje, que se produjo por impregnación, por la actuación de un medio sobre su despierta sensibilidad se deja ver en sus primeras obras. El medio fue el de la Italia ochocentista. En muchos artistas de este tipo lo mejor de su producción se cifra en las obras juveniles y en las que les siguen de la primera madurez. Suelen ser las obras que participan de un mayor contenido histórico, que pertenecen a una corriente cultural y que por consiguiente cuentan más dentro del marco de la historia del arte universal. Algo de esto sucede con Zuloaga, del que, al final, quedará como más representativa la obra que más se liga a las corrientes de su época: al modernismo y al clima parisino de la anteguerra.

Por su formación Benlliure es, sobre todo, deudor de la Italia de sus tiempos juveniles. Luego, en su madurez, se sintió atraído por los artistas franceses que representaban el movimiento académico, principalmente el pintor León Bonnat, tan ligado a España, y el escultor Bartholomé, "cuyo hermoso monumento a los muertos, en el cementerio del Pere Lachaise —ha dicho Paúl Guinard—, con sus figuras erguidas contra el muro, en torno a la pa-

reja humana que franquea la terrible puerta de la sombra, se opone por su firmeza sobria a la agitación de un Rodín". De Bonnat y de Bartholomé además de ferviente admirador fue gran amigo.

Tanto por su destacada posición en el arte de su época como por su cargo, cuando fue Director General de Bellas Artes, tuvo múltiples ocasiones de entablar relaciones con los medios artísticos franceses. Siendo Director del Museo de Arte Moderno organizó en el Palacio de Bibliotecas y Museos una importantísima exposición de los artistas de aquel país.

Director General de Bellas Artes fue el inspirador y el alma de la patriótico empresa de restituir a Madrid los restos mortales de Goya, fallecido en Burdeos y allí enterrado. No pudo escogerse mejor sitio para que reposaran definitivamente que la Ermita de San Antonio de la Florida. Con este motivo Benlliure estuvo en Francia realizando gestiones y en los actos del traslado, en Burdeos, llevó oficialmente la representación de España. Hasta pronunció discursos en francés, cosa notable en una persona que siempre tuvo dificultades de expresión oral y que era de genio vivo y nervioso. Pero sabía controlar sus impulsos con una poderosa voluntad.

Para recuerdo del paso de Goya por Burdeos se descubrió una lápida en la casa de la Rue de l'Intendence, donde el gran pintor aragonés vivió sus últimos años. La lápida, naturalmente, la hizo Benlliure. Debieron ser para nuestro escultor días de emoción vivísima. Es sabido que sus dos pintores favoritos fueron siempre Goya y Rembrandt, acaso porque a él, que gozó de todas las delicias y halagos de una vida triunfal, le apasionaba el alma atormentada de los dos grandes genios.

En escultura sus preferencias se orientaron hacia Donatello y Miguel Ángel y, sobre todo, hacia los clásicos griegos. Solía decir a uno de sus hijos: "cuando al contemplar una escultura sientas un íntimo escalofrío ten por seguro que se trata de una escultura griega". Es cierto que nuestro escultor, naturalista y narrativo, amante del movimiento y de la anécdota, representa el polo opuesto de la escultura arquetípica de los griegos, y, sin embargo... Hijo del Mediterráneo, de ese *mare nostrum* que obsesionó a los valencianos de su generación, navegante en aquellas aguas azules de la cultura, no es raro que se sintiera heredero del viejo linaje ático. Amante apasionado de la ópera, acaso no le parecieran tan banales las palabras de Mario Cavaradosi a la bella Tosca. "L'Arte en el suo mistero le diverse belleze en suoi confonde."

Rodín había dicho tratando de la escultura y lo recordaba recientemente Henry de Montherlant en su discurso de ingreso en la Academia Francesa lo siguiente: "La razón por la cual la antigüedad es hoy mal comprendida es porque no se la aborda con ideas suficientemente simples".



Tanto Rodín como Benlliure tenían sus propias ideas, sus ideas simples para comprender a los griegos. No eran ideas de eruditos, ni de hombres de ciencia, ni de arqueólogos, que no hubieran sido suficientemente simples, sino ideas de artistas. Esto es lo que nos debemos esforzar por comprender.

Llegamos al final de esta larga y mal trazada semblanza, pero antes de despedirnos del grande hombre quisiera volver al punto donde hemos empezado. Volver a recaer en el asombro que produce una vida tan colmada, tan triunfal, tan plenamente vivida en artista. Artista por su profesión, artista por sus gustos, artista por su forma de vida, artista por su independencia, artista por su misma indumentaria y pergeño. Benlliure se trazó un tipo, una apariencia externa. Largas patillas, poblado bigote. Bajo el blando sombrero de fieltro el pelo dominaba sobre la faz. Cerrada chaqueta de pana y pantalones abotinados en la pantorrilla le daban un aspecto parecido al de Clemenceau cuando visitaba las trincheras. Era un traje de campaña, porque su vida en el estudio era un permanente combate, vida de intenso trabajo físico. Su temperamento infantil —en el que hemos insistido— se refleja en esta manera de vestir y de caracterizarse. Ya en Roma gustó del disfraz y del atuendo exótico. Esta tendencia no debía abandonarle, era signo externo, además, de su condición de artista, de que vivía una vida aparte.

¿Cómo pudo, por otro lado, llevar una vida de relación tan intensa en medio de un trabajo tan abrumador? A nuestro juicio la clave está en la forma misma del trabajo del escultor. Modelando, cincelando la piedra, preparando vaciados y haciendo muchas de las operaciones que lleva consigo el ejercicio de este arte, el escultor puede convivir con sus amigos y mantener en torno una animada tertulia. Si el artista es además abierto, sociable y extravertido, todavía mejor. Un pintor requiere más aislamiento, un escritor necesita absoluta soledad. Hemos frecuentado a menudo en los años pasados el estudio del llorado escultor Juan Cristóbal. Por allí desfilaban muchísimas personalidades de la sociedad madrileña. Así nos figuramos un poco el estudio de Don Mariano. La vida de sociedad no tenían que buscarla, les buscaba a ellos y se organizaba tomándolos como puntos de atracción.

Tratando Natalio Rivas de los que acudían al estudio del escultor nos dice que "aunque mi archivo es copioso en apuntes diarios, no conservé los nombres de la totalidad de los concurrentes. De ellos recuerdo a Cajal, Romero Robledo, Mella, Canalejas, Blasco Ibáñez, Odón de Buen, Nokedal, Santiago Alba, Augusto Besada, Villegas, Moreno Carbonero, Sorolla, Picón, Sellés, Luca de Tena, Moya, Ortega Munilla, Mazantini, Sabater y alguna muy contada vez, sólo por complacer a Mariano, a quien quería y admiraba mucho, Don Nico-

lás Salmerón". A estas personas, que recuerda Don Natalio se añadieron años más tarde Gregorio Marañón, Pérez de Ayala, Enrique de Mesa, el Maestro Arbós y otros muchos cuyo censo sería interminable.

Muchas veces obsequiaba a sus múltiples amigos, casi por turno, a gustar la típica paella valenciana. Solía ser el domingo. Cuando Alfonso XIII acudía para posar no era raro que se quedara a comer en familia. Aquel humilde muchacho del Cabañal trató a todos los grandes de su época y sentó a su mesa a reyes y poderosos. Tuvo para conseguirlo, además del privilegio del talento, otro que no suele ser frecuente; el haber sido hijo de su tiempo y el haber estado perfectamente identificado con los gustos, acontecimientos y situaciones en que le tocó vivir. Da la impresión de que su época le satisfizo plenamente y que ni habiendo nacido antes, ni después, su vida, ni su éxito hubieron sido los mismos. Ni la situación del escultor neoclásico frío y contenido, ni la eclectista que vino después convenían a su temple realista y fogoso. Si hubiera nacido pocos años más tarde la vida le hubiera encontrado todavía más descolocado. La revolución artística que se opera en los años de su madurez no influyó para nada en su arte o influyó por privación. Ajeno a las corrientes artísticas iniciadas por Bourdelle, por Maillol y por Mestrovic, Benlliure se encontró privado de un ambiente propicio y su obra empezó a perder la fuerza y la energía de sus momentos de plenitud. Se hizo fantasmal. Sin ese misterioso cordón umbilical que une a un artista con su época, sus últimas producciones resultan por este hecho anémicas comparadas con las precedentes.

Su larga vida, 85 años, le obligó a trasmontar territorios históricos que no eran los suyos. Una guerra, una dolorosa guerra civil como fue la nuestra, es a la historia como un plegamiento geológico es a la geografía. El caos la precede, la convulsión la produce y el resultado es una montaña o una cordillera que separa dos territorios históricos. La fuerte naturaleza de Benlliure le permitió traspasar la cordillera, pero al llegar a la otra vertiente debió sentir que su mundo se había quedado al otro lado de la montaña.

Los que, sin querer, le hemos juzgado desde esta vertiente, donde vivió ocho años de su fecunda vida, hemos sufrido un grave error de perspectiva y con él se ha perjudicado su serena valoración. Muchos son todavía los que por este hecho no otorgan al maestro su verdadera estatura. Por una extraña ley de compensaciones, los que suelen gozar de una gloria extraordinaria en vida, suelen luego pasar por una etapa de relativo oscurecimiento. Es el tributo de haber estado tan íntimamente identificados con su época. Una época que sucede a otra suele reaccionar contra ella.



Este modesto discurso mío ha tratado fundamentalmente de encajar a Benlliure dentro de su mundo, de ese mundo a la vez próximo y lejano, que está al otro lado de la montaña. En ese paisaje es donde la figura del maestro puede verse en su verdadera dimensión, con luz propia y en toda su grandeza.

Esa grandeza es la que hemos venido a conmemorar, hoy que se cumple el centenario de su nacimiento. Vosotros que tenéis voz y voto en este Senado de las glorias artísticas valencianas, habéis tenido la infinita benevolencia de otorgarme

voz en esta memorable ocasión para exaltar una figura querida para todos los españoles amantes de nuestras glorias artísticas. Si esta voz no ha sabido interpretar del todo vuestros elevados anhelos, por lo menos tened la seguridad de que en este momento siento dentro de mí la misma emoción que sentís vosotros, tanto los que le habéis conocido y gozado de su amistad, como los que le admiráis a través de sus obras que le han llevado a la inmortalidad.

F. CHUECA GOITIA

