

La influencia de Joaquín Sorolla en la formación de Manuel Bedito

Pascual Masiá González

Investigador en formación
en la Escuela Internacional de Doctorado de la UNED,
programa de doctorado, Historia e Historia del Arte y territorio
pmasia3@alumno.uned.es

RESUMEN

El objeto del artículo es evidenciar con fuentes documentales la relación pictórica maestro-discípulo, Joaquín Sorolla-Manuel Bedito, entre 1894 y 1904. La manera en que Sorolla instruye a Bedito cuando pintan en la playa de Valencia o en su estudio madrileño. Su itinerario formativo, la integración en el ambiente artístico madrileño. También, después, en la distancia del pensionado en la Academia de Roma, el modo en que Bedito asimila las orientaciones de su maestro y compatibiliza los envíos obligatorios de la pensión con el gusto por los temas libremente pintados. La opinión de críticos e historiadores sobre la forma en que Bedito interpreta el naturalismo luminista, la pervivencia del influjo de Sorolla en este periodo inicial de su producción.

Palabras Clave: Fuentes documentales / maestro-discípulo / pensionado / envíos obligatorios / luminismo.

ABSTRACT

The purpose of the article is to demonstrate with documentary sources the pictorial relationship master-disciple, Joaquín Sorolla-Manuel Bedito, between 1894 and 1904. The way Sorolla instructs Bedito when they paint on the beach in Valencia or in his Madrid studio. His training itinerary, integration into the Madrid artistic environment. Later, also, in the distance of the boarding school at the Academy of Rome, the way in which Bedito assimilates the guidelines of his teacher and makes the mandatory sending of the board compatible with the taste for freely painted themes. The opinion of critics and historians on the way in which Bedito interprets Luminist naturalism, the survival of Sorolla's influence in this initial period of his production.

Keywords: Documentary sources / master-disciple / boarding school / mandatory sending / luminism.

La relación personal entre Joaquín Sorolla (1863-1923) y Manuel Benedito (1875-1963) comenzó en la playa de Valencia en 1894 y terminó con la muerte de Sorolla en 1923.

En una entrevista en Radio Nacional de España, en febrero de 1963 (cinco meses antes de su fallecimiento), con motivo del primer centenario del nacimiento de Sorolla, Benedito recordaba así su primer contacto: «En el año 1894, al terminar yo mis estudios en la Escuela de San Carlos en Valencia, intenté ver a Sorolla para trabajar bajo su dirección. Pero, como él iba a Valencia durante los meses de verano, con el ansia de trabajar, no quería comprometerse a nada. La intervención directa de mi padre consiguió que el Maestro me recibiera; después de ver mis últimos trabajos, me indicó que fuera a trabajar al aire libre en sitios donde él también pintaba. Al mes siguiente de esto me trajo con él a Madrid donde trabajé durante dos años en su estudio, al cabo de los cuales me “dio la alternativa” y me dejó volar independiente. Puede comprenderse la emoción que me produjeron en aquel momento las obras que él pintaba en el Cabañal. Solamente puedo decir que todo lo que yo haya llegado a ser en el campo del arte, se lo debo exclusivamente a él».¹

La pintura de Benedito, antes de su contacto con Sorolla, siguió los cánones de la formación recibida en la Escuela de San Carlos. Es decir,

el trabajo siempre del natural, la importancia del dibujo, el aprendizaje de los procedimientos. En sus primeras obras observamos, en los paisajes, las vistas de la ciudad en pequeño formato, con una pincelada ágil, pero sin perder la atención al detalle. En las figuras, un esfuerzo bien visible por caracterizar los modelos, en la tradición de la pintura española, como se puede apreciar en los estudios de hombres viejos, realizados en el entonces conocido como Manicomio del Padre Jofré, donde los alumnos de bellas artes acudían a ejercitarse. Pero también el ejercicio libre, sin compromisos, como en el cuadrito que representa a su padre en el taller de taxidermia que regentaba.

En el verano de 1894, el joven Benedito acudió a las playas de Valencia y comenzó a pintar junto a Sorolla los temas habituales en buena parte de los pintores valencianos de esos años, tanto de la generación anterior como de sus coetáneos. Son las barcas en la playa, las faenas de los pescadores, los animales tirando de las embarcaciones, los bañistas y el ambiente estival. Habitualmente realizados con una dicción próxima al impresionismo, de pincelada rápida y certera, mayoritariamente en formato *tableautin* para adaptarse a las exigencias prácticas de la pintura al aire libre.

EN EL ESTUDIO DE SOROLLA EN MADRID

A finales de 1894 Benedito marchó a Madrid para continuar su formación en el estudio del maestro. Se instaló junto a su hermano Francisco en un piso de la calle Jacometrezo y acudía diariamente al estudio de Sorolla en el Pasaje de la Alhambra. Allí encontró a otros jóvenes pintores (Llorens, Andreu, Lazcano, Millas...) y se ejercitó en los temas que el maestro le proponía, además de participar en algunos encargos, siempre por mediación de Sorolla, como la decoración del nuevo Círculo de Bellas Artes, y donde le aconsejó que se hiciera socio «para conocer gente del mundo artístico».²

¹ Archivo Fundación Manuel Benedito (AFMB), documento mecanografiado con las respuestas. No se conservan las preguntas.

² 1895, enero 9. AFMB. Carta de Manuel Benedito a José María Benedito, correspondencia, 9 de enero de 1895.



Fig. 1.- M. Benedito. *Barca en la playa*, ca. 1894. Óleo sobre lienzo, 17,9 x 27 cm. Museo Sorolla, Madrid.



Fig. 2.- En el reverso de la foto:
«7 Teodoro Andreu; 6 Fernando Palacios; 5 Madame Udellit; 4 Carlos Lezcano; 3 el maestro Sorolla; 2 Francisco Llorens y 1 Manuel Benedito en la terraza del estudio del gran Sorolla con sus discípulos. Pasaje de la Alhambra». Archivo Fundación Manuel Benedito, Madrid.

En su correspondencia familiar son constantes las alusiones a la relación del discípulo con el maestro: «La cosa con Sorolla va admirable siempre amable»³; le ofrece su influencia en caso de resultar elegido soldado para que le trasladen a un cuerpo donde pueda seguir sus estudios. «Tenemos grandes conversaciones en

las que se muestra muy explícito, en fin, que demuestra apreciarme».⁴

Simultáneamente, empezó a vender algunas obras y presentó un cuadro a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1895, *Estudio de desnudo*.⁵ Su producción de ese tiempo revela la influencia del maestro en la elección de los temas

³ 1895, febrero. AFMB. Carta de Manuel Benedito a sus padres, correspondencia, febrero de 1895.

⁴ 1895, marzo 30. AFMB. Carta de Manuel Benedito a sus padres, correspondencia, 30 de marzo de 1895.

y el tratamiento de los mismos. Bien es cierto que en este periodo de formación conviven «...un realismo minucioso, de pincelada prieta y brillante y heredero de la tradición realista de la pintura de género o de temática social de la segunda mitad del siglo XIX», como el que encontramos en la *Pescadora valenciana* del Museo de Bellas Artes de Valencia, al tiempo que «...bajo la influencia del luminismo sorollesco realiza otros cuadros más sintéticos de campesinos con sus burrillos, cuevas, pescadores...»⁶ como las cuevas de *Benimamet* que conservó en su colección privada.

A finales de 1895 se instaló con su hermano Paco en un estudio de la calle Barquillo, 12. No obstante continuó acudiendo al de Sorolla. En esos días escribió cartas a sus antiguos profesores, Salvá y Asenjo, en las que les recuerda y agradece la formación que recibió, espera no defraudarles a pesar de la dificultad del reto, especialmente cuando va al Museo del Prado, y ve la cantidad de grandes obras y lo lejos que se encuentra de ellas. Cita el salón de reproducciones, lugar extraordinario para el dibujo del antiguo y el estudio de Sorolla.⁷

Había conseguido una plaza para dibujar por la noche en el Círculo de Bellas Artes y empezado a colaborar en la revista “Apuntes”, como dibujante de escenas costumbristas y de toros o ilustrador de los textos literarios. La relación con su maestro siguió siendo fluida: «...me llamó el otro día Sorolla y, además de reiterarme el encargo de los *panneaux*, me dijo que tenía encargo de Buenos Aires para comprar acuarelas de gente joven pagándolas de 60 a 100 pesetas; desde luego se me quedó la del herrero que tenía en el estudio y me encargó 4 o 5 más prometiéndome que si ve que alguna de ellas lo merece aumentará algún durete; como ves no es

gran cosa los precios pero hay que contar que en América está extendiéndose el arte español de una manera considerable y nada pierdo que vayan 5 o 6 obras más y si gustan ya volverán a por más como le ha sucedido a Sorolla que hacía acuarelas por ese precio y muchas de ellas fueron a parar al nuevo mundo y estos últimos meses se ha celebrado una exposición de arte español y han aparecido todos estos trabajos que excuso decirte que han hecho el gran negocio. El mismo que hace la exposición es el que hace el encargo a Sorolla».⁸

Efectivamente, hay una carta desde Buenos Aires de Artal (su marchante) a Sorolla en la que, además de repasar sus asuntos, le pide «... unas cuantas acuarelas y tablas de Benedito. Cositas acabadas y de empaque. Si es posible, casacones, frailes, tipos característicos. Todo muy acabado pues me han quedado las tablas de Millas y Benedito porque las han encontrado poco hechas, crudas, y solo he vendido la acuarela de Benedito, "un herrero", y la de Ugarte, "el guarda". Lo mismo me han quedado las tablitas de Varela, Chicharro, etc. Además, no convienen cosas de precio pues este público conoce firmas y en cuanto ve precios un poco altos, enseguida analiza las cotizaciones del artista...».⁹

Es en la Exposición Nacional de 1897, en la que Sorolla presentó once cuadros, donde, por primera vez, Benedito intentó tener una participación más destacada. Presentó cinco cuadros entre los que el más importante era *El aseó después del trabajo*, de dimensiones considerables (325 x 414 cm), hoy desaparecido, pintado en la fábrica de gas de Valencia. Obtuvo una tercera medalla, que le dejó insatisfecho, aún más cuando no formó parte de la lista de obras adquiridas por el estado. Se trata de un tema social, en el que una

5 Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes 1895. Edición oficial. Madrid, p. 29, n.º 123, 0,73 x 0,96 metros.

6 PÉREZ ROJAS, J. *Tipos y paisajes 1890-1930*. València: Generalitat Valenciana, 1999, p. 149.

7 1895, diciembre 28. AFMB. Cartas de Manuel Benedito a Gonzalo Salvá y Salustiano Asenjo, correspondencia, 28 de diciembre de 1895.

8 1897, enero 17. AFMB. Carta de Manuel Benedito a sus padres, correspondencia, 17 de enero de 1897.

9 1898, diciembre 2. Carta de José Artal a Joaquín Sorolla, en: https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&Museo=&AMuseo=MSM&Ninv=CS0305&txt_id_imagen=1&txt_rotar=0&txt_contraste=0 (última consulta 25 de abril de 2024 a las 18.30 h).

serie de trabajadores con el torso desnudo, una vez finalizada su jornada, proceden a lavarse en las pilas de la fábrica. Un entorno que muestra con toda su crudeza pero que permite conjugar la sensibilidad ante la dura realidad de los trabajadores con la representación de figuras en actitudes diversas, como para demostrar las capacidades expresivas adquiridas.¹⁰

En 1898 ganó el concurso de dibujo de “La Revista Moderna”, en la que estaba cada vez más implicado, y siguió haciendo encargos de parte de Sorolla, así como vendiendo algunos cuadros y retratos.

En febrero de 1899 se convocaron las oposiciones para las pensiones en la Academia de España en Roma, un destino al que aspiraban muchos de los pintores que habían seguido una formación académica en las escuelas de bellas artes.

El examen comprendía una serie de pruebas tanto teóricas como prácticas. Pese a no tener demasiada confianza en obtener buen resultado en las primeras, él y todos estaban persuadidos de que «lo importante es pintar con brío y entusiasmo». Su sentimiento durante los ejercicios era bastante pesimista. Tanto el presidente del jurado de pintura, Alejandro Ferrant, como alguno de los otros integrantes del mismo, parecían tener candidatos bien situados mientras que, en su opinión, no había admiradores de Sorolla.

La competencia era importante pues entre los sesenta y dos aspirantes, además de los que obtuvieron la pensión (Chicharro, Benedito y Sotomayor), estaban López Mezquita, Teodoro Andreu, Nicanor Piñole, Francisco Llorens y Joaquín Mir entre los que alcanzaron más prestigio. Para el último ejercicio el tema propuesto, “La familia del anarquista el día de la ejecución”,

resultó controvertido pues estaba hecho con la intención de abandonar los rancios temas históricos, para modernizar y poner al día los contenidos. Es decir, un asunto relacionado con la actualidad social y política, dado que la actividad de los grupos anarquistas se había convertido en parte importante de la crónica de hechos destacables.

Hay una carta a Sorolla de 19 de agosto de 1899 en la que, al dorso de un boceto, le expone sus dudas, su inseguridad y le pide opinión sobre «esta insípida composición»¹¹. En su respuesta, el maestro le dice «imprímeme gran fuerza de sentimiento y coraje» y ruega para que al menos dos de las tres plazas sean para los suyos (también Andreu y Chicharro).¹²

Para el crítico Francisco Alcántara, «... La composición es tan natural y sencilla que no difiere de lo que pudiera idear cualquiera, y lo digo en su alabanza. La poderosa corriente espiritual que enlaza al reo y su mujer conmueve; el color es valiente, sobrio y justo».¹³ El cuadro de Benedito, clasificado segundo tras el de Chicharro, fue el primero en la votación popular. Se decía que el valenciano era «el más pintor de los tres». Es cierto que el tema está representado de forma muy clara, sin ninguna sofisticación y muestra ya la pericia técnica del pintor. A Lafuente Ferrari le recordaba «en luz y paleta, así como en composición, un cuadro de Sorolla de 1892, *El beso de la reliquia*».¹⁴

¹⁰ Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897, Cuaderno n.º 1, Reproducción autotípica de las obras más notables. Reseña crítica por D. Francisco Alcántara, Centro editorial artístico, Arriaza, 5, Madrid, p. 12 (reproducción), p. 25 (texto).

¹¹ 1899, agosto 19. Carta de Manuel Benedito a Joaquín Sorolla, en: https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&Museo=&AMuseo=MSM&Ninv=CS0523&txt_id_imagen=2&txt_rotar=0&txt_contraste=0 (última consulta 25 de abril de 2024 a las 19.00 h).

¹² AFMB. Joaquín Sorolla a Manuel Benedito, correspondencia, sin fecha.

¹³ “El Imparcial”, 7 de octubre de 1899.

¹⁴ LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE. *Manuel Benedito, 1875-1963*. [Catálogo de la exposición conmemorativa del pintor]. Madrid, 1976, p. 12.



Fig. 3.- M. Benedito. *La familia del anarquista el día de la ejecución*, 1899. Óleo sobre lienzo, 115 x 159 cm. Universidad Complutense de Madrid.

EL PENSIONADO EN LA ACADEMIA DE ROMA

Instalado en la Academia de Roma desde principios de año, los primeros tiempos los vivió entre la fascinación por el lugar y las posibilidades que ofrecía y cierta desazón por no poder trabajar con la intensidad que hubiese deseado debido a los compromisos sociales y las constantes proposiciones que le alejaban del camino que se había trazado.

Sorolla le escribió y le aconsejó calma al tiempo que expresaba su desconfianza en la utilidad de las enseñanzas de la Academia que le parecía que ya no estaba a la altura de los tiempos: «Por tus cartas desprendo que estás en los naturales momentos del pensionado interesante de transformación, pero aún es pronto, vendrán con mayor violencia, ten pues calma, sigue, Zamora no

se hizo en una hora, llegar y besar el santo no ocurre nunca y este cambio, en el medio ese, es más lento que en otra parte, por lo mismo, calma. Ahora lo que hay que temer es que como en esa están en plena decadencia, no sirva lo que haces de medio de engrimiento pues en ese caso estás perdido y te puede pasar lo que a mí, y es que necesites después o una gran injusticia o un gran palo que dé en ti en el suelo y te sirva de progreso. Y basta de lata, perdóname, es que te quiero mucho... Me dicen vas a París, de lo que me alegro, estudia fríamente la Exposición y estoy seguro te será provechosa. Si en esa te permiten estudiar fuera de Roma dímelo pues creo que en esa Academia no se va tan deprisa como fuera de desear».¹⁵ En el mes de julio de 1900, Benedito viajó a París, desde Roma, y en la

¹⁵ 1900, junio. AFMB. Carta de Joaquín Sorolla a Manuel Benedito, correspondencia, junio de 1900.

Exposición Universal visitó el Palacio de Bellas Artes donde «...se va formando una idea de las cosas buenas y malas que se pintan por el mundo. La sección española es un desastre de pintura y de colocación excepto el gran Sorolla que está a la altura del mejor del extranjero».¹⁶ El 17 de julio se citó con Sorolla, que había conseguido el *Grand Prix* por el conjunto de su obra, para ver la exposición. El encuentro fue muy afectuoso. Entusiasmado, recorre con él la muestra. Están también Beruete, jurado español, su hijo y otros pintores. Ha visto el panorama europeo bastante bien representado y pintado «pero de eso que se puede ver en todas partes sin ir a París». El propio Sorolla recogió también ese encuentro en carta a su esposa.¹⁷

Transcurrido el primer año de estancia en Roma, los pensionados debían hacer su primer envío. Era un compromiso importante que preparaban con suficiente antelación y que exigía un esfuerzo considerable. Benedito escribió a Sorolla y le consultó sobre el tema elegido y las motivaciones: «...Me he decidido por coger una página de la mitología para hacer mi primer envío que se puede titular *La niñez de Baco* o *Baco, niño*. Me he decidido por esto no encontrando escenas de la vida moderna para poder pintar el desnudo en su mayor desnudez. Además, creo que, dentro de lo inverosímil de estos personajes, puede haber mucha realidad, pues lo pintaré al aire libre y con tipos que nada tendrán de clásicos sino simplemente modelos gordos o delgados según sean. Este es mi pretexto para hacer un estudio del desnudo lo más serio que mi capacidad me permita. Con esto no hago más que asimilarme a lo que me dijo V. en París... Adjuntas las presentes rayas primeras que he trazado de este proyecto; sigo dándole vuel-

tas para mejorar. ¿Qué le parece de todo esto, maestro? Solo me contentaría con que este mi asunto fuera nada más que discreto. Espero con ansia su opinión autorizada...».¹⁸

La respuesta de Sorolla, siempre conciso y directo, no se hizo esperar mucho: «...en tu composición veo mucho de sobra o por lo menos ampulosidad, dejando a un lado el asunto, el arreglo es feo pues estas cuatro líneas [aquí la viñeta] no me componen, a más no hay ninguna figura no digo nueva, sino sentida. Creo sin embargo que esto lo podrás mejorar muy rebién pues Roma tiene sobrados elementos para este género de asuntos. Ya que este asunto eliges, procura darle carácter. Los museos del Vaticano tienen cosas... Ignoro cómo te las arreglas para con el frío que hace en invierno pintar el asunto al aire libre, ¿por qué no en el interior? Mándame muchas composiciones de lo que varíes pues ya sabes el interés que me inspira lo tuyo y lo que te quiero, pero por Dios, nada de prisas. Si en la Academia hay la obra de Rubens dale un repaso».¹⁹ En su contestación Benedito le dice: «...Hechas ya mis reformas en la composición contando con las observaciones que en su última me decía, adjuntas le mando estas rayas que le indicarán cómo están de arreglo las figuras, que ya manchadas tengo en el lienzo. ¿Merecerán su aprobación? Mucho me alegraría, pero si no, duro con ellas, sin miedo, pues por dura que la lección sea, yo siempre estaré agradecido... No me falta más que haber acertado en la composición y saberlo pintar... Espero impaciente su opinión autorizada. No olvido ni un detalle de lo que me decía en su última pues me he apropiado lo que en ella decía hasta hacérmelo mío...».²⁰

¹⁶ 1900, julio 25. AFMB. Carta de Manuel Benedito a sus padres, correspondencia, 25 de julio de 1900.

¹⁷ PONS-SOROLLA, B. y LORENTE, V. (eds.). *Epistolarios de Joaquín Sorolla. III correspondencia con Clotilde García del Castillo (1891-1911)*. Madrid: Anthropos, 2008, pp. 110-111.

¹⁸ 1900, septiembre 23. Carta de Manuel Benedito a Joaquín Sorolla, en: <https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MSM&Ninv=CS0528> (última consulta: 25 de abril de 2024 a las 19.15 h).

¹⁹ 1900, octubre 2. AFMB. Carta de Joaquín Sorolla a Manuel Benedito, correspondencia, 2 de octubre de 1900.

²⁰ 1900, noviembre 17. Carta de Manuel Benedito a Joaquín Sorolla, en: <https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MSM&Ninv=CS0527> (última consulta: 25 de abril de 2024 a las 19.20 h).

A finales de año, Sorolla, a través de su marchante Artal que había estado en Roma, tuvo noticias de los cuadros de Benedito y escribió al «Egregio pittore del mundo en cueros como envió de pensión... por mi amigo Artal he tenido buenísimas noticias de tu cuadro. Él está muy contento de tu obra y me asegura es una gran cosa (así me lo esperaba), este es el verdadero motivo de la tardanza, estás bueno y la pintura va bien, no hacen falta latas del Mestre. Ahora bien, no estaría de más me mandarás una fotografía del cuadro esté como esté de adelantado, pues eso será siempre más justo que las rayas... ten la seguridad nadie las verá».²¹

A principios de 1901, Benedito le respondió: «... Muchísimo me ha animado el que me diga el buen concepto que de mi próximo envío se ha formado: quiera dios que siga así hasta después de haberlo visto... Le mandaré también la fotografía del cuadro tal y como está, tan pronto encuentre un amigo que tenga máquina. Y si no le haré un dibujo más detallado que el otro que envié. Tardaré algún tiempo en terminar el cuadro. Lo llevo bastante retrasado y es que es muy difícil, desnudos y al aire libre, el delirio. Pero en fin lo que dice V. en su carta, ánimo y arriba, nada de miedo ni vacilaciones, cumplo esto al pie de la letra...».²²



Fig. 4.- *La infancia de Baco*, 1901. Óleo sobre lienzo, 185 x 249 cm. Ministerio de Asuntos Exteriores. Fotografía: J. Cortés.

²¹ 1900, diciembre 20. AFMB. Carta de Joaquín Sorolla a Manuel Benedito, correspondencia, 20 de diciembre de 1900.

²² 1901, enero 10. Carta de Manuel Benedito a Joaquín Sorolla, en: <https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MSM&Nin=CS0529> (última consulta: 25 de abril de 2024 a las 19.30 h).

Ya terminado el cuadro le contó sus impresiones, muy autocríticas: «...Ante todo estoy muy descontento de lo que he hecho y a mi entender le digo las faltas que le encuentro efecto de la lucha con que he tenido que pintar por falta de la verdadera luz aire libre, esta resulta apagada y con poco ambiente, pues no unen fondo con figuras, estas también pecan de descorrectas (sic) de dibujo y faltas de expresión; de calidad de pintura tampoco estoy muy fuerte puesto que esta difícil luz no le he podido sacar la frescura que hubiera podido hacer con el modelo en un interior. Pocas personas lo han visto pero creo haber comprendido en estas que son de mi parecer de modo que lo único que se ve es la gran lucha que he tenido. He procurado lo mismo que Chicharro corregir con arreglo a sus indicaciones que tanto las que le dio a él como a mí las encontramos acertadísimas, digo más maravillosas, puesto que con solo una fotografía ha comprendido y visto ambos cuadros... Tengo deseos de que vea V. el envío para recibir de sus propios labios la paliza, la única desinteresada y que se puede sacar provecho. Inmediatamente haga fotografías se las remitiré».²³

Una vez cumplimentado el envío, el 17 de mayo viajó a Venecia donde realizó una serie importante de paisajes y temas de la ciudad con una manera fuertemente luminista y una pincelada ágil, segura y motivada por el espectáculo contemplado. Es el tiempo en que más cerca estuvo de esa «identificación entre aire libre, color y luz» que C. Reyero constata en Sorolla.²⁴ Sobre su actividad de estos meses dice Lafuente Ferrari: «...Los cuadros de Venecia... muestran de modo muy personal lo que de la obra de Sorolla había asimilado. La brillantez de la luz del Adriático, los temblorosos reflejos del agua, ricos de color –verdes esmeralda, azules, amarillos– en los *canaletti*, junto a las paredes leprosas

de los palacios venecianos, fueron soberbiamente interpretados por el joven valenciano que no desaprovechó las ocasiones de enriquecer su paleta... Benedito había sido un discípulo consumado de Sorolla y había captado lo más útil y válido de sus enseñanzas, pero no se propuso nunca ser su imitador».²⁵

Sorolla, que había obtenido la medalla de honor en la Exposición Nacional de 1901, le escribía, siempre animoso, también cuando no se cumplían las expectativas de premios: «...Celebro trabajos mucho y no pierdas el entusiasmo ya que tantas condiciones tienes. He seguido con un vivo interés la Exposición de Múnich y protesto desde el fondo de mi alma de lo sucedido, esperaba para ti y Chicharro un triunfo, pero señor ¿qué criterio hay? ¿es que la humanidad en su mayoría es estúpida? Premiar a Casas está bien, pero al mismo tiempo a Pla y Rubio eso es el colmo. Y es que realmente se impone suprimir las exposiciones y los premios y todo lo suprimible, hacer el arte para uno y solo, y vivir de *fer espardeñes* y *replegar fem*, de lo contrario es un asco. Puede que si hubieras hecho un asunto más dentro de la corriente moderna no hubiera sucedido eso».²⁶

En los dos años siguientes Benedito viajó por Italia (Chioggia, otra vez Venecia...) y también a Bélgica (Brujas, Bruselas) realizando un importante número de obras en las que perviven las enseñanzas del maestro especialmente cuando se trata de paisajes, temas al aire libre, con o sin figuras, que afronta con toda libertad.

En el viaje a Bélgica, que hizo con su colega Francisco Llorens, compuso uno de los cuadros importantes de su producción, *La vuelta del trabajo. Brujas*, para el que realizó un buen número de estudios y bocetos previos, así como tres versiones. La más grande es la de la colección Masaveu, depositada en el Museo de Bellas Artes de

²³ 1901, abril 7. Carta de Manuel Benedito a Joaquín Sorolla, en: <https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MSM&Ninv=CS0531> (última consulta: 25 de abril de 2024 a las 19.45 h).

²⁴ REYERO, C. *Sorolla o la pintura como felicidad*. Madrid: Cátedra, Cuadernos de Arte, 2020, p. 160.

²⁵ LAFUENTE FERRARI, E. «*Manuel Benedito, 1875-1963* [Catálogo de la exposición conmemorativa del pintor]. Madrid, 1976, pp. 19-20.

²⁶ 1901, septiembre 13. AFMB. Carta de Joaquín Sorolla a Manuel Benedito, correspondencia, 13 de septiembre de 1901.

Asturias. Sobre este cuadro ha escrito J. Barón: «...Manifiesta un gusto por el naturalismo patente en la inmediatez de la composición, acentuada por los escorzos de los animales y en la propiedad de la representación de estos y de los campesinos. De todos modos, el abocetamiento de las figuras del segundo término, el empleo de un cromatismo muy rico y saturado y de gama alta, la utilización de las sombras coloreadas,

y el uso de una pincelada suelta y un acusado empaste, muestran importantes novedades en el tratamiento de los temas de trabajo con respecto a lo que se había hecho antes en España, y evidencia la relación de la obra del artista en esos años con las corrientes internacionales que habían triunfado en la Exposición Universal de 1900 de París y que suponían la exaltación de la pintura luminosa al aire libre...».²⁷



Fig. 5.- M. Benedito. *La vuelta del trabajo*. Brujas, 1902-1904. Óleo sobre lienzo, 117,5 x 202 cm. Colección Masaveu, Museo de Bellas Artes de Asturias.

²⁷ BARÓN THAIDIGSMANN, JAVIER, ficha de “Manuel Benedito, *La vuelta del trabajo*. Brujas”. En: *Colección Pedro Masaveu. Pintores del siglo XIX*. Gijón: Palacio de Revillagigedo, 1998, n.º 82, pp. 182-184.

En el modo de proceder de Benedito, cuando proyecta composiciones importantes o cuadros de tamaño considerable, es habitual la realización de gran cantidad de estudios previos y de bocetos utilizando técnicas diversas. A través de ellos se puede seguir el proceso de construcción de las obras, el minucioso trabajo de acercamiento al tema, sus dudas y decisiones. Todo ello independientemente de que la dicción sea más vigorosa, suelta, con pinceladas hechas a la primera o, por el contrario, prefiera un modo más ajustado, más atento a la reproducción fiel del detalle.

Tal vez el mejor ejemplo de este proceso compositivo, en estos primeros años de formación, sea el último envío de pensionado para el que eligió como tema, el Canto VII de la Divina Co-

media, el Infierno. Era un asunto varias veces representado con anterioridad (Doré, Gérôme, Bouguereau por citar los más próximos en el tiempo) que también estaba en la línea de los temas de inspiración literaria motivadores de otros pintores.

En su composición, Benedito opta por una solución poco común. Una especie de díptico con una escena en la parte superior que representa a Dante y a Virgilio contemplando el suplicio de los avaros y otra escena en la parte inferior donde un numeroso grupo de condenados empuja las bolas de oro. Trabajó en el cuadro prácticamente un año y son muchos los bocetos, estudios preparatorios (como el que era obligatorio enviar el año anterior, 1903), tentativas reconsideradas antes de la solución definitiva.

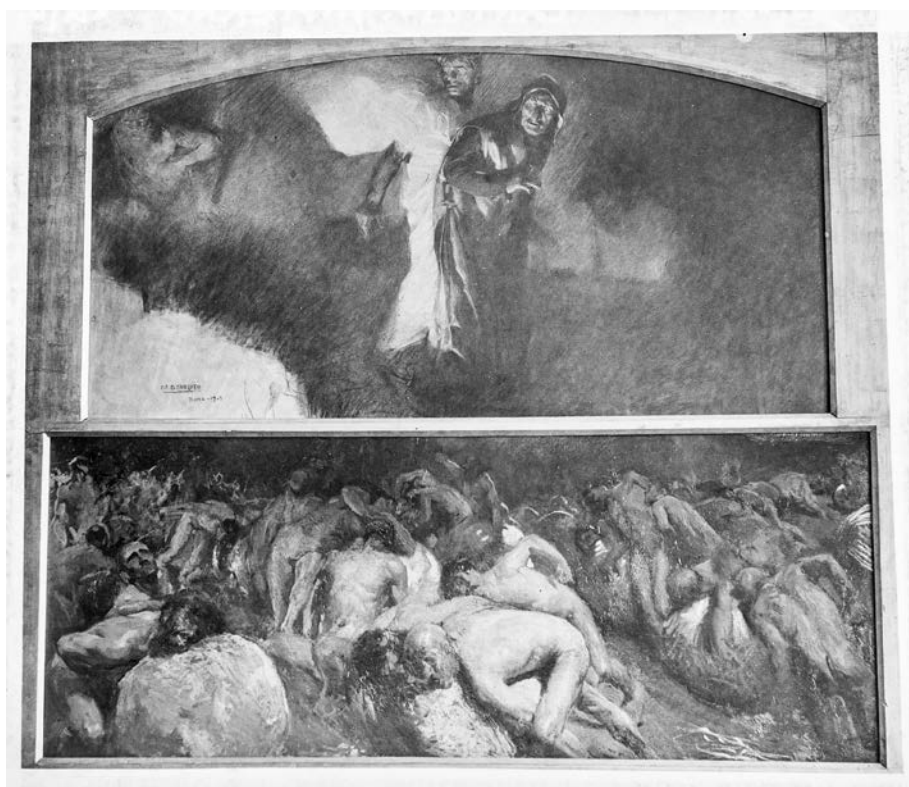


Fig. 6.- M. Benedito. Estudio para *Canto VII de la Divina Comedia el Infierno*, 1903. Óleo sobre tabla, 70 x 135 cm y 60 x 150 cm. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid. Fotografía: Moreno.

Benedito expuso a Sorolla su planteamiento del tema, le mandó dibujos con ideas de las distintas partes de la composición y, como en otras ocasiones, se sometió al juicio de su maestro. En esta ocasión, Sorolla le escribió una muy larga carta en la que le expuso su opinión sobre el proyecto tanto desde el punto de vista compositivo como en lo referente a la caracterización de los dos personajes y de las figuras desnudas:

«... Yo uniría las dos cosas, pues no hay razón para esa división, tú haz lo que creas, pero nadie comprenderá la razón de ese ??? ... El grupo del Dante y Virgilio está bien de efecto, pero al Dante le falta carácter, no es un poeta, es un padrino o tira cordeta, hay una colosal mascarilla del Dante que venden en todas partes... la figura de este debe ser más delgada en general. El

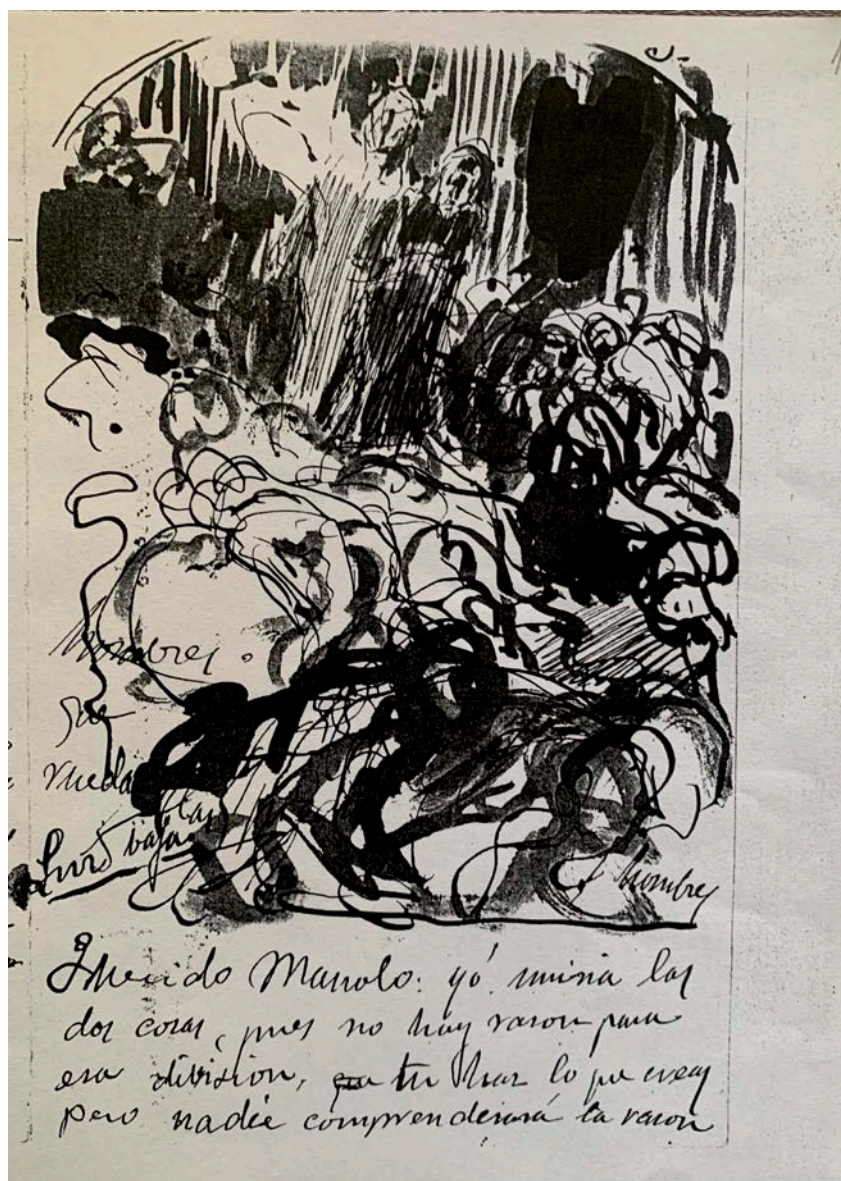


Fig. 7.- Carta de Sorolla a Benedito sobre la composición del "Infierno", finales de 1903, AFMB, Madrid.

otro poeta está mejor de expresión, pero tiene un brazo demasiado largo y ordinario. Yo procuraría que no estuvieran tan pegados el uno al otro pues parece... y esto resulta siempre poco airoso, se repite demasiado, en el otro grupo de los condenados la figura del extremo [dibujo cuerpos] del primero, o sea del de Dante y Virgilio muy bien de sentido y compuesto. El otro cuadro como idea total me gusta, pero falta más variedad de movimientos en las figuras y más coraje en todas ellas. Ignoro si te parecerá bien el colocar a los dos poetas en el callejón que dejan las dos masas de gente de los condenados. Yo creo que sí, siempre y cuando todo el primer grupo tenga la luz baja, como del infierno y dando mayor proporción al Virgilio que al Dante e iluminándoles solo las cabezas a los dos [otra viñeta con la composición] El aconsejarte mayor proporción al Virgilio porque parezca como es que protege al Dante. Afortunadamente vives ahora en buen sitio para poder realizar tu gran obra y por lo mismo sin copiar de nadie puedes hacer algo grandioso. Contéstame a todo esto y si llegase tarde como la otra vez, culpa tuya será por no haberme enviado antes la fotografía, por más que yo no me creo infalible ni mucho menos».²⁸

Tal vez esta sea una de las últimas ocasiones en que Benedito siguió las indicaciones de su maestro. Así en la mayor envergadura de la figura de Virgilio o en la variedad de movimientos de las figuras. Por otra parte, la obra es una demostración de la capacidad del pintor para representar «modelos, modelos debatiéndose en angustiosas actitudes; casi todos varones desgredados, barbudos o imberbes, de los que se alquilaban por los pintores para sus estudios romanos; una sola mujer joven, modelo que exhibía, menos dramáticamente que los varones, con su gesto

de abandono lánguido, un bello cuerpo juvenil, de frente, herido por la luz. Peñas y cuerpos en retorcida mezclanza; apenas horizonte, eso era el cuadro».²⁹

El cuadro definitivo mantiene las dos partes, pero la superior, la de Dante y Virgilio, parece que no se expuso nunca. Benedito la conservó en su estudio. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904, en la que el presidente del jurado de la sección de pintura fue Sorolla, obtuvo primera medalla, pero solo se exhibió la parte inferior.³⁰ Con posterioridad obtuvo premios en Munich y París y en 1910 fue adquirida para el Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile.

Influido por la corriente simbolista extendida por Europa, es prácticamente la última vez que Benedito pintó este tipo de temas. Enseguida habría de volver a un enfoque más apegado a la realidad al tiempo que fue afirmando una personalidad propia cada vez más alejada de la manera de hacer de su maestro.

La relación entre ambos continuó siendo extraordinariamente afectuosa. El Epistolario de Sorolla y la correspondencia conservada por Benedito recogen un contacto muy frecuente. Normalmente es Benedito quien transmite al maestro impresiones recogidas sobre la repercusión de los éxitos y triunfos de Sorolla u otras gestiones que este le encarga. Además, hubo un asunto, el proyecto de Sorolla para la construcción en Valencia de un Palacio de las Artes en el que colaboraron estrechamente, si bien nunca se realizó. Puntualmente Sorolla le hizo saber a Benedito sus opiniones, críticas o elogiosas, siempre sinceras, sobre algunos cuadros. Por parte de este la admiración, el elogio y el agradecimiento fueron constantes hasta el fin de sus días.

²⁸ Hacia finales de 1903. AFMB. Carta de Joaquín Sorolla a Manuel Benedito, correspondencia, sin fecha, hacia finales de 1903.

²⁹ LAFUENTE FERRARI, E. *Manuel Benedito, 1875-1963*. [Catálogo de la Exposición conmemorativa del pintor]. Madrid, 1976, p. 18.

³⁰ *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904*. Edición oficial. Madrid: Casa editorial Mateu, p. 12, repr. p. 140, en https://ddd.uab.cat/pub/l1ibres/1904/191612/catofiilu_a1904.pdf

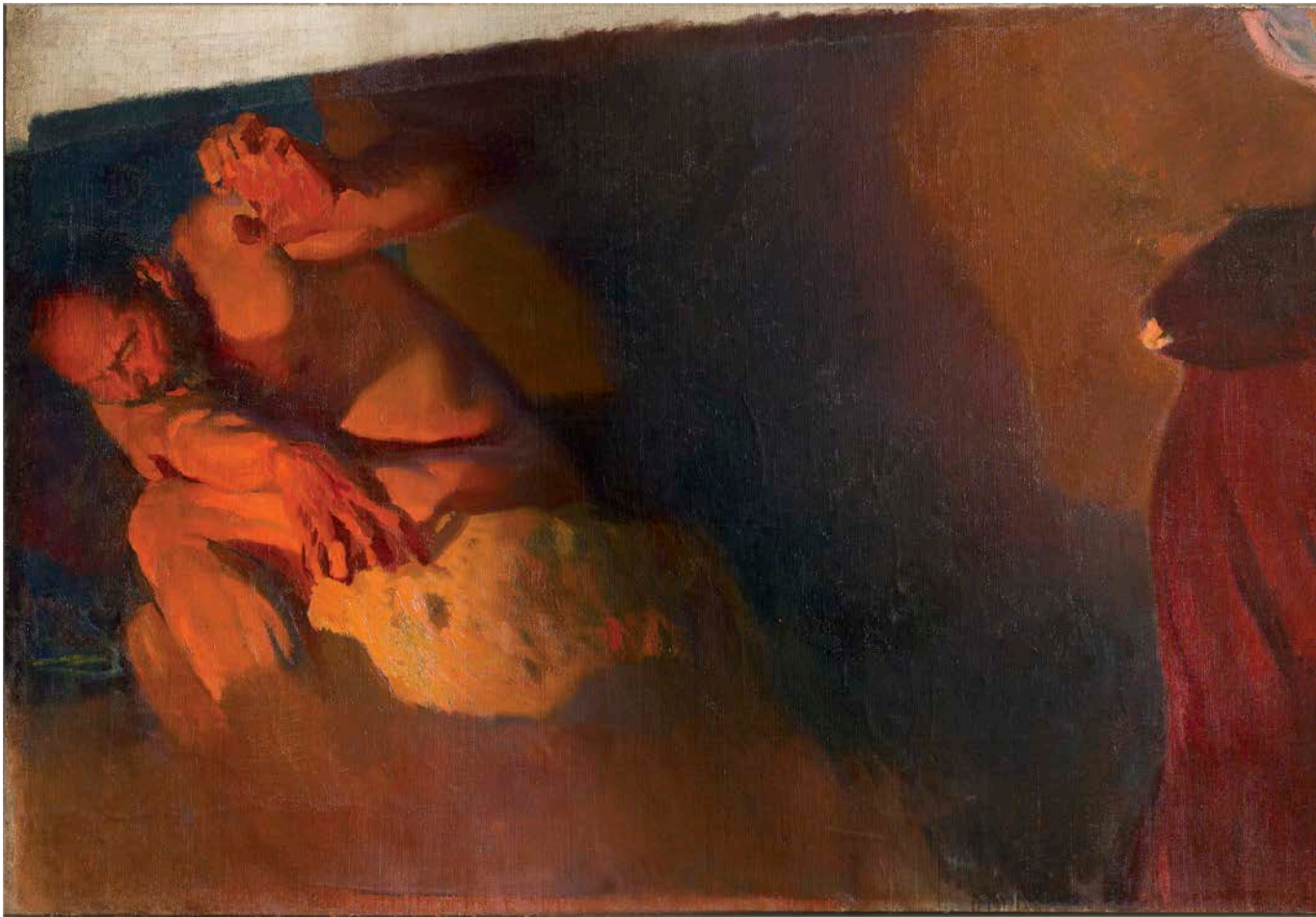


Fig. 8.- Canto VII de la Divina Comedia. El Infierno del Dante, 1904. Óleo sobre lienzo, 150 x 405 cm. Fundación Manuel Benedito, Madrid. Fotografía: J. Pardo.

BIBLIOGRAFÍA

BERUETE Y MORET, A. “Los modernos pintores españoles. Manuel Benedito”. *Museum*, 1912, n.º 10, pp. 353-375.

DÍEZ, J.L. y BARÓN, J. (eds.). *Joaquín Sorolla (1863-1923)*. Madrid: Museo del Prado, 2009.

FRANCÉS, J. *Manuel Benedito*. Colección Estrella, Monografías de Arte, Madrid, s.f.

GRACIA, C. “Manuel Benedito: un pintor en busca de lo permanente”. En: *Manuel Benedito, pintor 1875-1963*. València: Generalitat Valenciana, 2005.

LAFUENTE FERRARI, E. *Manuel Benedito*

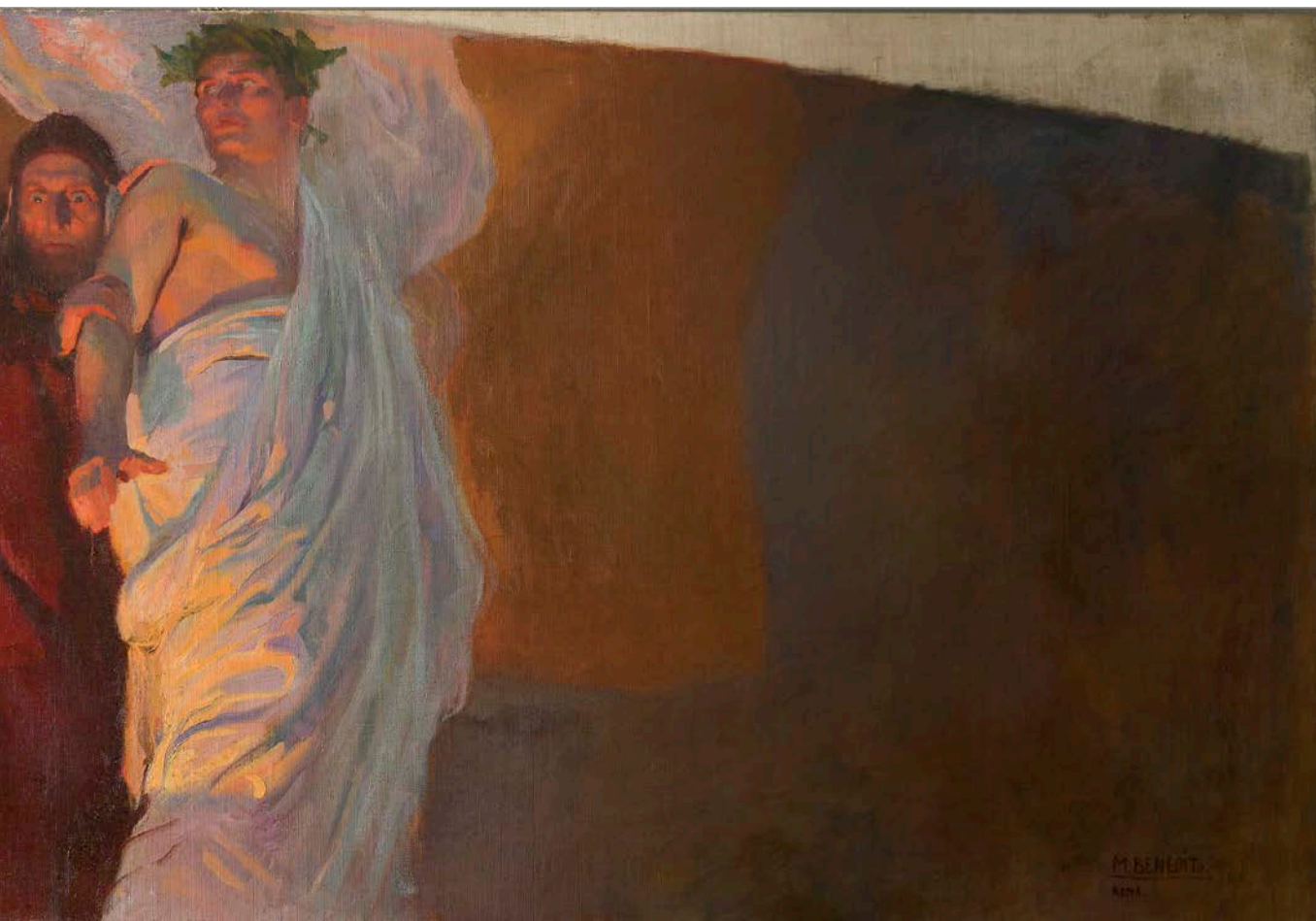
1875-1963, [Catálogo de la Exposición conmemorativa del pintor]. Madrid, 1976.

PANTORBA, B. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid: Ed. Jesús Ramón García Rama, 1980.

PANTORBA, B. *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*. Madrid: Extensa, Gráficas Monteverde, 1970.

PÉREZ ROJAS, F.J. *Tipos y paisajes 1890 – 1930*. València: Generalitat Valenciana, 1998.

PÉREZ ROJAS, F.J. “Un periodo de esplendor: La Pintura Valenciana entre 1880 y 1918”. En: *Centro y periferia en la modernización de la pintura*



española 1880 – 1918. Barcelona: Ministerio de Cultura y Àmbit Servicios Editoriales, 1993, pp. 162-209.

PÉREZ ROJAS, F.J. *El esplendor de la pintura valenciana (1868-1930). Preciosismo y simbolismo*. Valencia: Autoridad Portuaria de Valencia, 2000, p. 175.

PONS-SOROLLA, B. y LORENTE, V., eds. *Epistolarios de Joaquín Sorolla. III Correspondencia con Clotilde García del Castillo (1891-1911)*, Madrid, Anthropos, 2008

REYERO, C. *Sorolla o la pintura como felicidad*. Madrid: Cátedra, Cuadernos de Arte, 2023.

TOMÁS, F. “¡Blanco que te quiero blanco!”, en *Pintores valencianos en el Museo de La Habana*. València: Generalitat Valenciana, 1994, p. 133

VALDEAVELLANO, L.G.: “Ante los cuadros de Manuel Benedito”, *Arte Español, Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, Madrid, III, 1927, pp. 260-265.