



JOSÉ BENLLIURE

PROCESIÓN DEL CORPUS EN SAN FRANCISCO DE ASÍS

JOSÉ BENLLIURE GIL

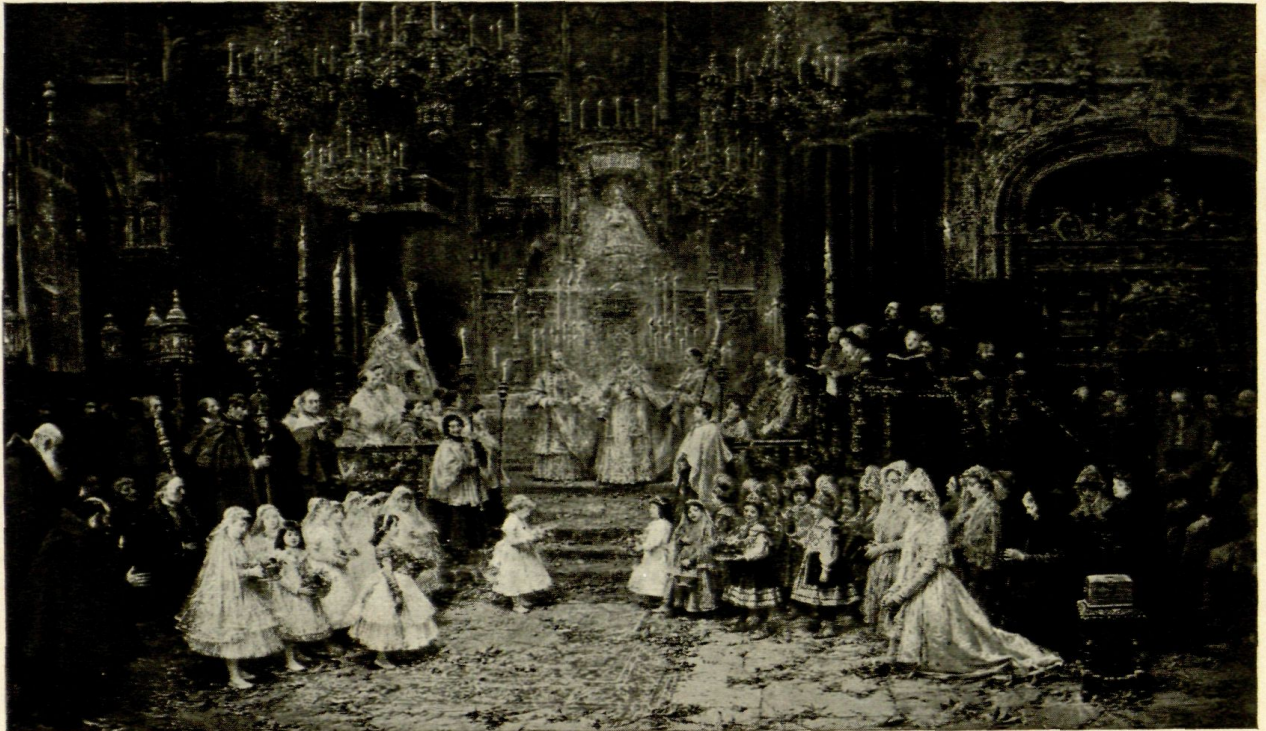
El nombre de Benlliure lo pronunciamos, los levantinos, como algo nuestro, extraordinario; como una gloria regional en el mundo del Arte.

El Excmo. Señor Don José Benlliure Gil —(nuestro Pepe Benlliure)— es uno de tantos, de esa familia valenciana de célebres contemporáneos, en la cual, todos sus individuos son artistas al igual que los Vergara y otras estirpes de feliz recordación. Mariano Benlliure es escultor, como Emilio, su primo; Blas, decorador; Juan Antonio y Pepe, pintores; y pintor, también, fué un hijo de éste, quien, seguramente hubiese llegado como su padre y tíos, a ser gloria de la escuela valenciana, si la Parca, impía y caprichosa, no hubiese tronchado en flor, la vida del malogrado Pepito (1).

«El padre, artista por instinto —decía Blasco Ibáñez— tenía que descender a las ingratas fatigas de artesano sacrificando por la

(1) Casi frente a su casa-estudio, en la Alameda de Seranos, frondosos eucaliptus sombrean el monumento erigido a Pepito Benlliure Ortiz, junto a las fuentes de un poético estanque.

mujer y los hijos, las esperanzas de gloria; amputando su ambición con dolorosa generosidad, para que en casa no faltase el pan; pintando cuadros en los ratos de descanso, para después, en el período álgido de su entusiasmo, arrojar los sútiles pinceles y agarrar la brocha del humilde blanqueador, sobre llevando con humilde paciencia de buen padre, una degradación intelectual de la que se daba exacta cuenta. Y tras el abuelo, aventurero y valeroso marinero del Cabañal, y el padre artista malogrado, viene la explosión del genio comprimido en las dos generaciones anteriores, y surge una prole extraordinaria que nace para el arte pintando y esculpiendo antes que supiera leer. Tengo para mí, que al nacer los Benlliure, sus manecitas infantiles debieron buscar con más codicia los tarros de color del padre, que el vivificante seno de la madre». Y así, con ese decir tan flúido, tan cálido y entusiasta, evoca Blasco Ibáñez —(el escritor valenciano, de fama universal)— la infancia de sus no menos célebres compatriotas los Benlliure, su pobre casita



JOSÉ BENLLIURE

EL MES DE MARÍA EN VALENCIA. (EN LA PINACOTECA DE MUNICH)

del Cabañal, el grupo infantil de genios de pantalón corto, que convertían en monigotes el barro del arroyo y llenaban las paredes de dibujos al carbón. Blas, el mayor de los chicos era arrastrado por la mala suerte del padre. Pepe fué quien rompió marcha hacia la cumbre de la gloria, batiendo obstáculos para salir de la obscuridad y obviar dificultades a sus dos hermanos menores Juan Antonio y Mariano. Y le retrata, hace veinticinco años en la puerta de su estudio de Roma, «recibiendo al amigo con la afectuosa sencillez de una cabeza sólida de un mérito legítimo al que no turban ni desvanecen la gloria, la fortuna ni los ruidosos éxitos; y observa su simpática gravedad propia del hombre que ha tenido que luchar, que ha sufrido contrariedades, y que, batallando para abrirse paso primero, y arrancar al arte sus secretos, después, no ha tenido tiempo de aprender a sonreír. La imaginación meridional bulle en aquella cabeza sin que su hervor se manifieste más que en leves arrugas de su frente. Cree que el arte es algo más que copiar a la naturaleza. Piensa tanto como pinta, y pinta

desde que sale el sol hasta que se pone, como un trabajador infatigable que no quiere desaprovechar ningún estado de su espíritu» (1).

En ese árbol genealógico tan exhuberante de genio que «lo mismo brotan flores en el tronco que en las ramas»; en esa pléyade de meritísimos artistas, quizás sea Pepe el menos fácil de juzgar, por la variedad inmensa de sus producciones igualmente admirables; pero muy diferentes en su factura. Y es que Benlliure fué siempre habilísimo en el difícil arte de salvar al abismo del amaneramiento.

Nos ocurre amenudo adivinar el autor de un lienzo expuesto o el de un dibujo de revista, sin necesidad de ver su firma. De tal peligro hay que esceptuar las obras de nuestro artista. Sometido algún día a las exigencias de gobiernos extranjeros y de grandes negociantes que le encomendaban lienzos de complicadas composiciones, a lo Fortuny, hubo de pintar Benlliure los famosos cuadros que, adaptados al gusto de su época, ad-

(1) *En el país del Arte. La dinastía de los Benlliure.* Artículo de V. Blasco Ibáñez, publicado en su diario *El Pueblo*. Valencia 15 Mayo de 1896.

miramos en los museos españoles y extranjeros. Pero huyó de ello tan pronto pudo batir sus alas en libertad; y cimentada su posición económica, esquivó los peligros en que se hunden los que hacen del arte materia de tráfico. Luego pintó sus renombrados asuntos de imaginación, fiado en su memoria portentosa que le permite prescindir de modelo; y a la par, maravilló con sus estudios de la vida real, naturaleza, retratos vivos, todo cuanto quiso y más, porque sus pinceles lo pueden todo y su paleta responde fiel al deseo del artista soñador.

* * *

Ocupémonos primeramente del artista, y luego de su obra.

Nació en 1.º de Octubre de 1855, teniendo su modestísima cuna en el Cabañal de Valencia. Niño aún ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Carlos. A los nueve años ya pintaba cuadros, ingresando, a los once, en el estudio de Francisco Domingo, de quien fué discípulo preclaro y predilecto. En 1872, con el modesto premio ganado, en buena lid, de la Diputación provincial, hizo su primer viaje a París, donde conoció a Gérôme y a Goupil. Los consejos, elogios y promesas de ambos le hubiesen

retenido allá, a no impedirlo la crudeza del clima parisiense que amenazó seriamente la salud delicada de nuestro artista en ciernes. Vuelto a Valencia, el mismo año de 1872



JOSÉ BENLLIURE

CARRETERO

presentó, por primera vez, cuadros suyos en una exposición celebrada durante los festejos de Julio. Allí admiramos su tela *El Cardenal Adriano recibiendo a los agermanados*, que había pintado para unas oposiciones a la pensión a Roma (pensión que la influencia política concedió a Fenollera y negó el arte de Benlliure). El cuadro lo adquirió la corporación provincial y lo conserva la Sociedad de Amigos del País. Luego marchó Benlliure a Madrid, donde, fué presentado al Rey Amadeo, al cual pintó el retrato de su primogénito. En la exposición nacional de 1876 obtuvo 3.ª medalla su

cuadrito *Descanso en la marcha*, episodio militar por los que sentía entonces gran predilección. A los dos años, tenía segunda medalla con el cuadro *El Amigo más fiel*, (un perro junto al soldado muerto). En la exposición de Madrid de 1887 obtuvo la primera medalla su famoso lienzo *La Visión del Coloseo*, pintado en Roma, laureado en otros certámenes del extranjero y del cual diremos algo



JOSÉ BENLLIURE

CORRAL MONTAÑÉS

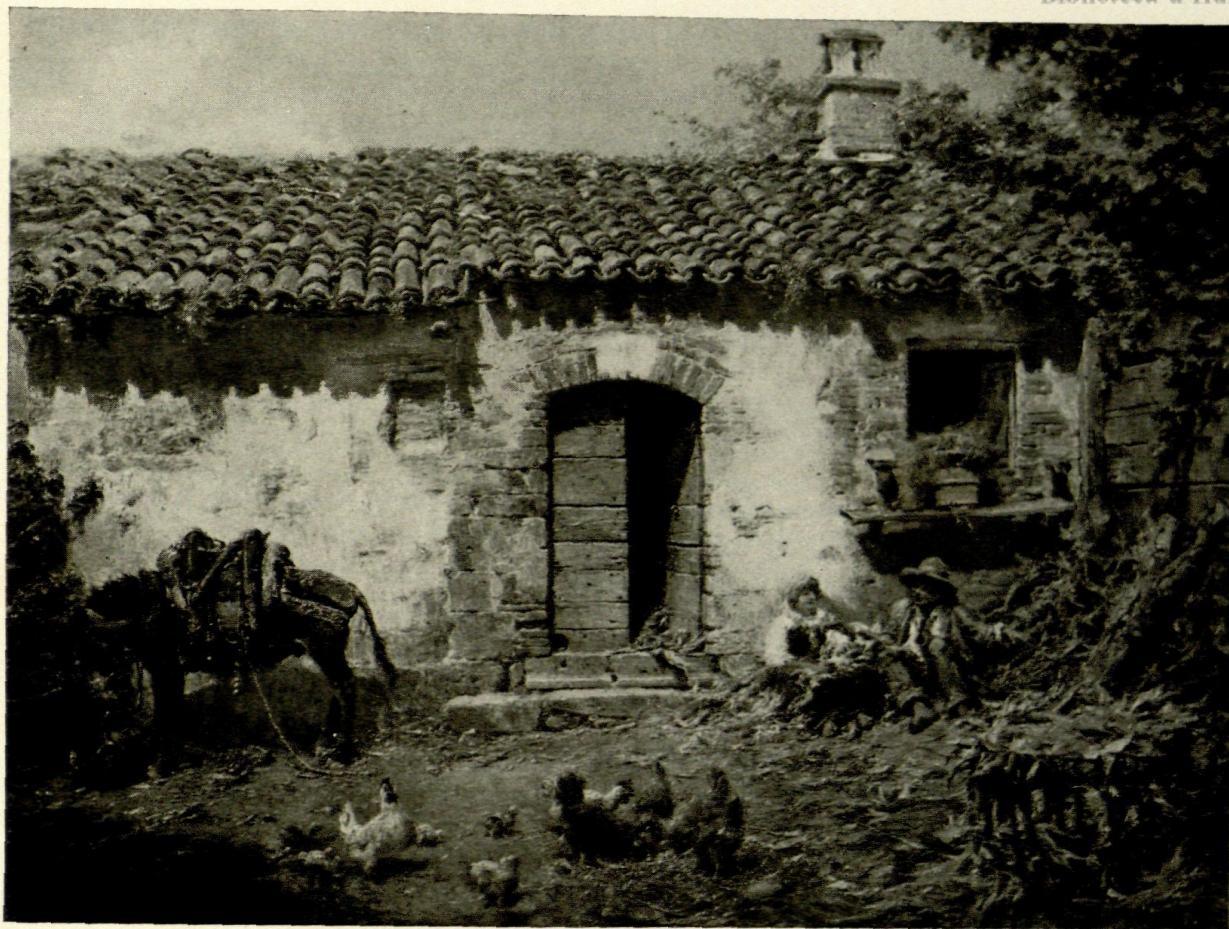
más adelante. Al certamen nacional de 1892 envió, sin opción a premio, su *San Francisco en el lecho de flores*, pintado en Asís. Pero no adelantemos hechos.

Con anterioridad alcanzó sus más resonados triunfos en París, Roma, Venecia, Munich y Viena; y sus cuadros fueron de Italia a Inglaterra, Francia, Alemania y América.

En Madrid se había preocupado mucho de la educación artística de sus hermanos Mariano y Juan Antonio, para quienes fué un segundo padre; y en 1878 trasladó su residencia y estudio a Roma sin auxilio de pensión alguna ni padrinazgos, al igual que sus hermanos, pues no contaban con más auxilios que su aplicación y trabajo para luchar contra toda clase de injusticias y contrariedades.

En aquella época ya su fama había rebasado las fronteras. Tanto llamaron la aten-

ción los cuadros de Benlliure en París, que un anglo americano le ofreció mucho dinero por cuanto pintase en dos años. Y a poco de llegar a Roma bocetó en su paleta una fantasía tan original, que llegada a manos del opulento americano Vanderblit, resultó el punto inicial de la pintura de Benlliure, ya que admirado de su arte, el mercader inglés Martín Conaghi le encargó, de un golpe cien cuadros, muy bien pagados, que pintó aquel, en tres años, bastando ello para enriquecerle. Posteriormente pintó *El Sermón* y *El mes de María en Valencia* (vendidos en Londres por sesenta y cinco mil francos), *El Carnaval en Roma*, *Reparto de premios en el Asilo del Marqués de Campo*, *El Pobre Ciego*, *El Calvario* (premiado en 1878), etc., y aquellas escenas valencianas, de la ribera del Turia, pintadas sin modelos a orillas del Tíber; y otros mil cuadros que se disputaron las



JOSÉ BENLLIURE

IDILIO

mas famosas galerías del mundo como las de Vanderblit en New-York, Gambart en Niza, y Consius en Londres. Sus acuarelas y óleos de género, se cotizaron, en los mercados europeos, a los más elevados precios; y en pocos años cosechó envidiables recompensas en cuantas exposiciones europeas concurrió. Y no entregóse jamás al regalo del descanso; siguió trabajando y sigue pintando a los sesenta y seis años de edad con el brío de la juventud.

Del gran pintor Morelli, senador del reino italiano, recibió una carta memorable que publicó *El Globo* en Madrid, en 1887. En ella se lamentaba de que, por prohibición legal, ya que Benlliure era extranjero, no pudieran figurar sus cuadros en la pinacoteca nacional de Italia. Entre las muchas cartas estimables que recibió el pintor, con motivo de sus triunfos, ví una del notable escritor

francés Paul Sabatier profesor de la Universidad de Strasbourg (1).

José Benlliure en Roma, había llegado a la meta de su carrera artística. Su misión instructiva, estaba terminada. ¿Qué le restaba hacer ya en el extranjero? Nada le retenía. Por otro lado: era español y valenciano, y con

(1) No sin esfuerzo para vencer la modestia del destinatario consigo publicarla aquí, porque al interés del contenido y de la firma, suma el de ser documento inédito. — Traducida dice así: — «En 11 de Septiembre de 1910. Querido e ilustre Maestro: El viernes 9 de Mayo, los guardianes del Petit Palais de París, vieron delante de vuestro cuadro un extraño visitante que parecía no ver más que vuestra obra y estar hipnotizado por ella. Prudentemente le vigilaban pensando que pudiera tratarse de un maniático capaz de hacer con vuestro San Francisco, lo mismo que otro hizo con la Gioconda. Es por todos conceptos admirable y yo me felicito de haber hecho expresamente el viaje a París para contemplar esta obra maestra, de valor sin igual. Usted ha encontrado la nota dando la sensación vibrante y sin embargo discreta — (cosa tan rara hoy día) — del alma del Patriarca de los Pobres. Recibid los votos más fervientes por vuestra labor tan luminosa y tan alentadora. Vuestro afectísimo, *Paul Sabatier*.»



JOSÉ BENLLIURE

LA BARCA DE CARONTE

ello dicho queda que su alma sentía la añoranza de la patria grande y de la pequeña patria. El amor a la *terreta* que meció su cuna, hízole volver sus ojos a ella, y, ya cargado con el peso de algunos años, pensó en el retorno a España para terminar su vida en el solar donde vió la luz primera. A la vista tengo *Il Giornale d'Italia* de 13 Diciembre de 1912, que relata el banquete de despedida dado a nuestro Benlliure en el Círculo Artístico de Roma. Dicha sociedad internacional quiso festejar al ilustre director de la Academia de España como «atto di squisita camaraderie» de Italia, su dilectísima segunda patria, que le ofrenda esa corona al maestro insigne del arte genial, que se lleva a Valencia la impresión imborrable del cielo italiano y el recuerdo de su predilecto rincón de Asís, la ciudad del silencio objeto de sus artísticas peregrinaciones, y en donde deja la casita que compartió con Sorolla. Allí puso de moda su arte místico franciscano (pinacoteca de Munich) y allí se llamó a Benlliure el Sabatier de la pintura. Y sale con tristeza de Italia (escenario de sus mejores años de artista), donde deja sus amigos, sus recuerdos, su estudio y no digamos sus laureles, porque

estos van con él hasta ultratumba. Alrededor de lujosa mesa del salón central del Círculo congregáronse embajadores, políticos, artistas y notables personajes. En nombre de Italia ofreció el banquete Césare Bazzini, muy conmovido. Y todos, de pié, aplaudían el himno español que ejecutó el maestro Tartaglia. El senador Montaverde pronunció un discurso, y tarde ya, terminaba la fiesta a los acordes de la Marcha Real.

Ante su celebridad no podía permanecer impasible el elemento oficial y así como antes había sido nombrado Director de la Academia en Roma — cargo que desempeñó de 1903 a 1913, — ya en nuestros días, el Gobierno francés, en 1920 le concede la gran cruz de la Legión de honor, que une a otras condecoraciones anteriores, y en 1921 es nombrado Delegado regio de Bellas Artes.

Vamos ya a sus obras, que importan tanto como su persona. Y si la prensa representa la opinión, veámos una síntesis de sus juicios.

* * *

El *Album Ibero-Americano*. (Madrid, n.º 8, correspondiente a 28 Febrero de 1907), dice: «Este inspirado artista distínguese por la grandiosidad de sus concepciones, sobresa-



LA VISIÓN DEL COLISEO, POR JOSÉ BENLLIURE

liendo tanto en la composición como en el dibujo y colorido. Imaginación fantástica y creadora, inventa más que copia, sin apartarse nunca de la Naturaleza, como buena verista. Difícil sería formar un catálogo de sus muchos cuadros; entre los más notables recordamos *La Visión del Coloseo* cuadro mural premiado en Madrid, Viena y Munich, el cual se conserva en el museo de Valencia.»

En *Rassegna contemporanea*, que en Roma publicaron G. A. Cesaro y V. Picardi, en su fascículo V. (10 Marzo de 1913) el crítico Francisco Zacchi dedicó un extenso artículo a *Iose Benlliure nella pittura spagnola contemporanea*, (pags. 811 a 823). El autor comienza describiendo la poética situación de la Academia de España, cimentada

sobre el Gianicolo, recordando, a seguida su visita a José Benlliure, en su amplio estudio, luminoso, rico en tapices orientales, muebles de época, azulejos valencianos, prendas de toreros y gitanas, ornamentos sagrados, cerámica morisca, cuadros y antigüedades, todo dispuesto con gusto exquisito, gracia y armonía. Rememora su biografía y su patria, cuya psicología inspira el temperamento artístico de Benlliure bajo la dirección de Pinazo y Domingo, para seguir la estela luminosa que imprime la gloriosa fama del escultor Mariano, y laborar con Sorolla, otro

coloso del arte español. Recuerda su primer *Vivac* premiado, y los apuntes del natural, tomados durante la guerra carlista; su estancia en Roma y el resurgimiento artístico de la Academia española durante los nueve años de su dirección. Influído por Fortuny, visitó los mejores estudios de París y peregrinó por Italia,

estudiando a Tintoretto en Venecia, a Vinci en Milán, y a los místicos franciscanos de Asís, donde puso todo su amor en el lienzo que avalora la pinacoteca de Munich. Benlliure no es de un misticismo sombrío, sino de grandes representaciones y mayores expresiones. Muchas obras suyas avaloran el período místico de Benlliure, quien, siempre deseoso de estudiar, aun siendo director de la Academia,



JOSÉ BENLLIURE

EL ALCALDE DE ROCAFORT

jamás consintió que le llamasen «maestro». Su lema fué: «o renovarse, o morir».

Berliner Tageblatt, n.º 249 extraordinario, dedicado a la Exposición Internacional de 1897, al pasar revista crítica de los cuadros expuestos en las salas 21, 22 y 24, consagra frases encomiásticas a las obras de Benlliure, Villegas y Sorolla.

Illustrazione italiana. (N.º 17 de 25 Abril de 1897), trata de la segunda exposición internacional de arte en Venecia, y al publicar el retrato de nuestro artista dedica al fino pintor español italianizado, frases de alabanza

para sus cuadros de fantástica composición, extraño efecto y espiritualidad de estilo.

Felipe Peyró, bajo el seudónimo de «Dionisio Cruz» publicó dos artículos críticos en *La Nación* (Madrid y Agosto de 1918), titulados *La Pintura franciscana* y *El Valle de Josafat*. Fijándose el publicista en el cuadro de este último título,

juntamente con *El Gólgota*, *San Vicente*, *San Francisco*, y el ya mentado de *La Visión*, deduce la inspiración extraordinaria de Benlliure para cuadros de asuntos religiosos, inspiración cultivada con la insistencia de su espíritu serio y reflexivo, en tiempos tan mercantilistas como los nuestros, en que suele darse sobrada preferencia a la pintura de género y encargos de caballete. A diferencia de *La barca*

de Caronte, *Que viene un alma*, *Un sueño de la edad media*, *Brujerías*, *Tratenimiento musical*, y otros lienzos de pura imaginación, de variados temas, en los cuadros de asuntos religiosos, vemos un sentimentalismo que nos hace sentir hondamente. En su pintura representa las almas a través de los campos, como dice el articulista. Y así es, en efecto, como puede corroborarse en la expresión del rostro de San Francisco, en la fantástica procesión nocturna de sus Santos al salir de la basílica; como en su regreso de la Verna adorando el crucifijo que le ilumina el ca-

mino (1), como también en el Santo fraile difunto, donde admiramos la ingénua visión de lo sobrenatural, felizmente expresado en el lienzo. No cabe pincel más disciplinado a la inspiración del artista. En otro lienzo de gigantescas proporciones, San Vicente Ferrer, en su púlpito gótico de la catedral va-

lentina, predica el juicio final, «y el artista ve llenarse de una nube los ámbitos del templo y resolverse esta nube en la lívida luz del «dies iræ» surcada por la divina indignación; ve romperse las bóvedas, y como va acudiendo al valle del juicio supremo la Humanidad en carne mísera dolorida y castigada por su pecado. Ve que todos, los malos y los buenos, los que guardaron la grey y los que la extragaban, perros vigilantes y



JOSÉ BENLLIURE

RATONES DE SACRISTÍA

traicioneros lobos, se representan con el mismo temblor... La composición es un acierto. La dificultad de engarzar tantas figuras en amplio ritmo, aparece magistralmente vencida. Grupos vibrantes, masas equilibradas gestos expresivos aparece todo en armónica entonación de composición y colorido. Arriba el santo; abajo la pecadora avergonzada y el incrédulo arrepentimiento. Fuera prolijo

(1) De este discutido cuadro dijo Arnold Böcklin, que era una gran obra; de lo mejor que se había pintado en España después de 1870, y que sólo se podía pintar una obra de esa índole y fuerza con todo el corazón, porque hacía sentir de una manera extraordinaria.



JOSÉ BENLLIURE

EL CATECISMO

recordar al detalle cada figura de este poema, digna pareja de *La Visión del Coloseo*.»

Illustrirte Zeitung. (Núm. 2350 publicado en Leipzig y Berlín en 14 de Julio de 1888), en otro estudio crítico de la exposición celebrada entonces en Munich, se ocupa del pintor Benlliure y publica, a doble plana central, su citado cuadro, premiado, *La Visión*. De este grandioso lienzo, que tanta fama dió al autor, trata también Gustav Floerke en su obra *Zhen Jahre Mit, Böcklin* (pagina 221). Igualmente M. Hutin, en *Le Journal des Arts* (París, 3 de Mayo de 1919), alaba merecidamente el *Extasis de San Francisco ante la aparición nocturna de Cristo* durante el retorno de la Verna, cuadro de un sentimentalismo místico muy exquisito. Y en Mayo de 1919, todos los diarios de Valencia, (*La Correspondencia*, *El Mercantil*, *Las Provincias*, *La Voz*, *El Diario*, *Rosas y Espinas* y *Arenillas de Oro*), se ocuparon de *La Predicación del Juicio final por San Vicente Ferrer*, obra que cubría la pared de fondo de la exposición vicentista, que con motivo de las fiestas centenarias inauguró la Infanta Doña Isabel de Borbón, en nombre de S. M. el Rey.

Pero no nos detengamos en la contemplación aislada de cada cuadro del maestro, porque fuera interminable. Ni siquiera hay que juzgar a Benlliure en un solo aspecto de sus obras en grupo, como hizo Francés en un artículo de principios de año publicado en *La Esfera*, viendo en Benlliure un enamorado de San Francisco. No sé que hubiese dicho si viese, por ejemplo, la colección de cincuenta cuadros que pinta ahora Benlliure para ilustrar *La Barraca* de Blasco. Son notas regionales de un realismo ilimitado; escenas vivas, movidas, impresionantes, que pocos han tenido la suerte de ver.

Más ampliamente se juzgó a este pintor en 1917 en la propia revista. Se lamenta en esta ocasión, de que Benlliure, como Villegas, Domingo, Pradilla y Pinazo, sea un pintor poco conocido de las modernas generaciones, por su voluntario alejamiento de certámenes y exposiciones y el encumbramiento creciente de su hermano, el escultor Mariano. Y después de evocar tiernos recuerdos, se ocupa de sus cuadros *Aquelarre*, *Misa negra* —(con sus brujerías y conjuros, hogueras sabáticas, etc.)— *Orgía en un baile de máscaras*, *Entre prenderos*, *El*



RETRATO, POR JOSE BENLLIURE

Espía, Audacias amorosas, Lectura interesante, Entre gitanos, y otros muchos que, a la vez que testimonian las notables condiciones pictóricas del maestro, son alarde de obras realistas que responden al concepto que se tenía de la pintura española a fines del siglo XIX, un poco fortuneiro y un poco italiano.

Para conocer a Benlliure en su aspecto total, hay que recordar también sus últimas exposiciones. Me refiero a las de 1920, en el Círculo de Bellas Artes de Valencia, y su anterior en el Teatro Real de Madrid. De la primera se ocupan más ampliamente *Las Provincias*, *El Diario de Valencia* y *El Mercantil Valenciano* de 10 Abril. En esa exposición, según E. L. Chavarrí, dió Benlliure «una sensación de modernidad, de vigor, de técnica fresca, viva, llena de animación y de fiebre ju-

venil verdaderamente consoladora, ya que el maestro, como todos los grandes artistas, huye, cada vez más, de la fórmula y nos deja ver un espíritu despierto, eternamente curioso ante la naturaleza, y sobre todo profundamente sensitivo de color; y así no hay monotonía en la factura ni en el colorido: antes bien una soberana variedad de impresiones y procedimientos. Impresión de juven-

tud e intensa vida espiritual produce su serie de pinturas. ¡Oraciones de arte, por la íntima comunión del alma del artista con el alma de las cosas! Por eso cada cuadro es una emoción diferente. Las obras de Benlliure dan la sensación de milagro porque a la cosa inerte (color, aceite, tela,) la convierte en vida; en

creación palpitante que tiene alma.....»

De mayor resonancia aún, fué su anterior exposición del Teatro Real de Madrid - (1919-1920). - De ella se ocuparon todos los críticos de arte.

* * *

Queda en mi bufete, un montón de periódicos y revistas en turno a vaciar aún en mis cuartillas. La tarea resulta ya farragosa. Mas grato es suspenderla, para trasladarnos al estudio de Benlliure.

En un rincón de su jardín (¿pompeyano?), bajo emparrado de rosales en

flor, que a los rayos del sol semeja palio de rubies y esmeraldas, sorprendemos al protagonista de estas notas sentado en banco de azulejos valencianos del siglo XVI, hojeando revistas, en espera del desayuno. Viste traje de hilo claro; cubre su cabeza un jipi de anchas alas, y ante sus ojos lleva puestas grandes gafas. Nos recibe con sencilla afabilidad, sin afectación; nos ofrece su banco y a poco



JOSÉ BENLLIURE

VIEJA ARAGONESA



TRICROMÍA THOMAS - BARCELONA



INTERIOR DE LA ERMITA DE LA SANGRE,
EN LIVIA, POR JOSÉ BENLLIURE GIL

nos enfrascamos en animada charla, amena y agradable; esa charla de Benlliure, que sin ser elocuente en la forma es interesante en el fondo y nos hace olvidar las horas. Y ¡qué de cosas nos cuenta! ¡qué anécdotas más curiosas! ¡Si todo cupiese recogerlo en las cuartillas!...

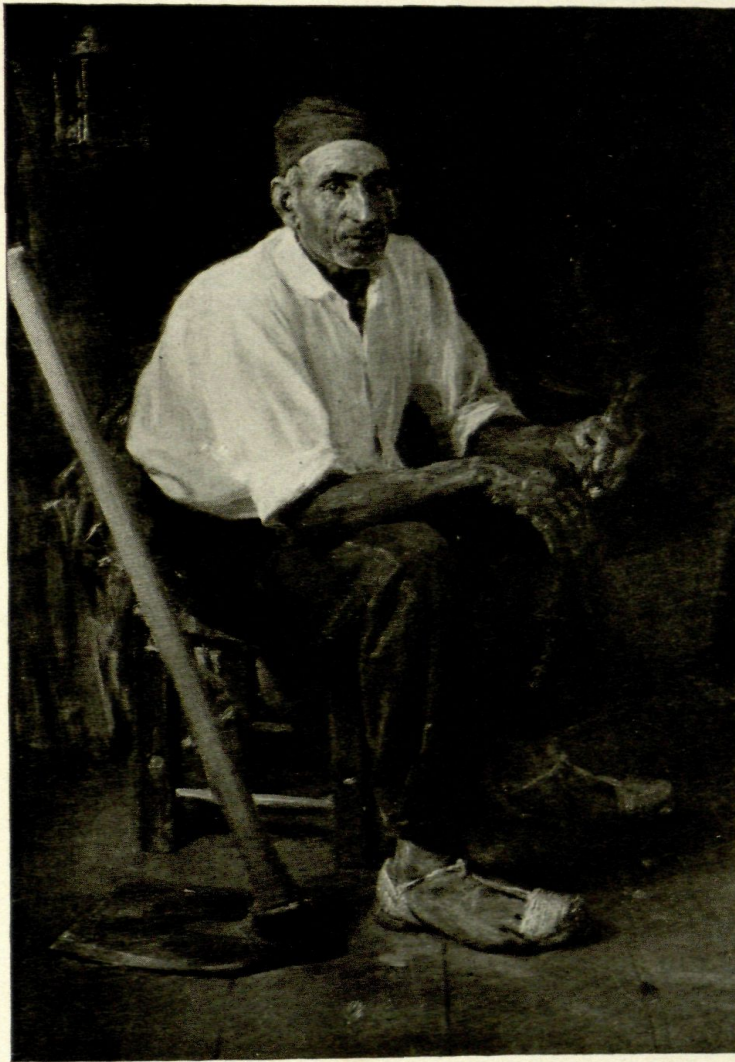
El jardín silencioso, tranquilo, mudo testigo de nuestra visita está en Valencia; en la misma orilla del manso Turia; pero no es un jardín valenciano. Aunque dice el cantar «Para jardines Valencia», sin embargo, no hay muchos como éste, que es un jardín italiano; un jardín-museo donde la lozanía de las flores tempranas adorna la vetustez secular de muchos restos arqueológicos; donde la trepadora florida entolda el busto del viejo Benlliure, tronco de la dinastía inmortalizado en bronce por su hijo Mariano; y en otro extre-

que pintó en sus mocedades Benlliure hace medio siglo: fuerte contraste con su auto-retrato y otros lienzos que el maestro pinta hoy en su estudio.

Pero no nos detengamos: atravesemos la casa y el jardín, bella antesala del estudio, y penetremos en él, ya que es el término o fin de

nuestra visita.

Una portada antigua formada por auténticas piedras seculares y azulejería antigua, da acceso a ese templo consagrado al Arte. La planta baja fué estudio del malogrado Pepito; (luego la veremos). El piso alto, es el de Don José. Estrechan la escalera mil curiosos objetos que no caben ya en el repleto estudio: gigantescos faroles de ástil, (del rosario de la aurora); instrumentos musicales, armas, barros y vestimentas antiguas, reclaman a la par, la atención confusa del visitante.



JOSÉ BENLLIURE

EL TÍO ANDREU

mo vemos el retrato de Pepito grabado por el buril de un artista de Roma. Si el jardín es un encanto, la casa es un museo. Cuadros de los Benlliure, de Rusiñol, de Sorolla, de Domingo, de Muñoz Degraín, de todos los grandes maestros contemporáneos, cubren por completo las paredes de salones y despachos, dormitorios y comedor. Entre ellos ví una tablita, *El Estudiante*, expresivo retrato

te. En un rellano nos detiene, no el cansancio: la curiosidad. Ante los ojos tenemos un fragmento de grandioso lienzo de composición histórica: parte del cuadro mural titulado *¡¡Tierra!!* con la figura de Colón, rasgada. — ¿Qué es ello? — Una página triste, o sentimental al menos, de la biografía de Benlliure. Al llegar a Roma sin pensión alguna ni otro auxilio pecuniario que los propios

ahorros, comenzó a pintar el grandioso cuadro; mas... se acabaron los recursos antes que la obra, y hubo, el artista, de rasgar el lienzo con tanta ilusión manchado, para repintar, en sus fragmentos, cuadritos de género que los marchantes extranjeros le encargaban. Corramos un velo al pasado; subamos unos peldaños más, y penetremos en el rico estudio. Los cuadros tienen por fondo grandes tapices, telas bordadas, ornamentos antiguos, armaduras guerreras, retablos góticos, cerámica, vitrinas repletas de joyas, abanicos y rarezas; buenas alfombras, cojines orientales y otros mil objetos en artístico abandono. Y ante tanta riqueza atesorada en ese estudio, (que con ser vasto, aun es estrecho), puede estudiarse toda la historia del arte. No es el taller del obrero; es el salón del burgués. Por eso Benlliure no tiene discípulos (solamente alumnos, y en la Academia). En su estudio sólo cabe él; y por excepción admitió a su hermano Juan Antonio. El alborozo propio de la juventud con las modelos y los ami-

gos, se hermanarían mal con la imponente severidad del obrador, que sintetiza la obra intensa de una vida consagrada al trabajo; recinto que constituye estuche de valiosas colecciones, y una fortuna en cuadros; rico legado futuro para las hijas... o quizás para el museo de su patria: ¡quién sabe!

Ante tanta belleza se anonada el visitante en la meditación. Concepciones admirables de un gran artista, hondamente sentidas y bellamente expresadas, son esas telas que rebasan los anchurosos límites del estudio. *Glorias franciscanas*, *San Francisco regresando de la Verna*: nocturnos admirables en que el Serafín Ilagado se nos muestra con aspecto divino: como alma alucinada presa en mísero cuerpo de mártir asomando por los ojos de un rostro demacrado. — *La apoteosis de San Vicente Ferrer* se ofrece también allí a nuestra contemplación para impresionarnos de nuevo. Pero luego descansa nuestro espíritu

recreándose ante esos retratos vivientes de encantadoras valencianas: o la poética procesión de monjas, en el engalanado claustro de Asís (cuadro antiguo sin terminar aun), o en los rientes paisajes que días antes le ví pintar en Játiva, cuando vino allá a tomar preciosos apuntes. Algunos de ellos ilustran, galantemente, estas cuartillas para que así tengan algún valor. Y en el almacén, a docenas ví cua-



JOSÉ BENLLIURE

EL CARDENAL

dro de género, paisajes africanos, cosas de Italia, tipos regionales, bocetos religiosos... Confieso que cuando monté mi cámara para fotografiar pinturas con que ilustrar este artículo me ví turbado, sin saber por donde empezar.

Alguien dice que *pasó* ya, el arte de Benlliure. Lo bueno no pasa nunca, ni menos



VISIÓN. SAN VICENTE PREDICANDO EL JUICIO FINAL, POR JOSÉ BENLLIURE

para ceder el puesto a lo malo. Forzoso es confesar que nos hallamos en una época de depravación del gusto artístico: literatura, música, pintura y todo.

De esto comentamos en el estudio, en franca charla. Y Benlliure rió con caritativo desprecio casos y cosas de la vida; tonterías de amigos sufridas en sus mocedades y durante su estancia en Roma. Y, ¡qué de envidias y de intrigas, y de injusticias y desengaños!... El contraste de los éxitos conseguidos en el extranjero, comparados con las «cosas» de España. Los manejos realizados para que el arte de

Benlliure no eclipsase el de afortunados advenedizos: tema sobrado para un libro jocoso. Y es que la vida del artista es la lucha incesante.

Llegó la hora de la despedida, en el estudio del hijo muerto. Sus obras (notables por

cierto) que adornan el recinto, pregonan, que, siguiendo las huellas de su progenitor, hubiese llegado a la celebridad de los Benlliure, porque era

un impresionista de gusto delicado, y fino; brioso en el colorido, pulcro en el dibujo y fácil en la expresión.

Pero... para martirio de su padre, el estudio del hijo esta vacío, y vacío para siempre. Solamente se presiente allí el alma infantil del artista, que parece vagar entre sus pinturas y, con los ojos del amor le vemos bajar cotidianamente a besar las flores que las manos cariñosas de sus hermanas, cortan del

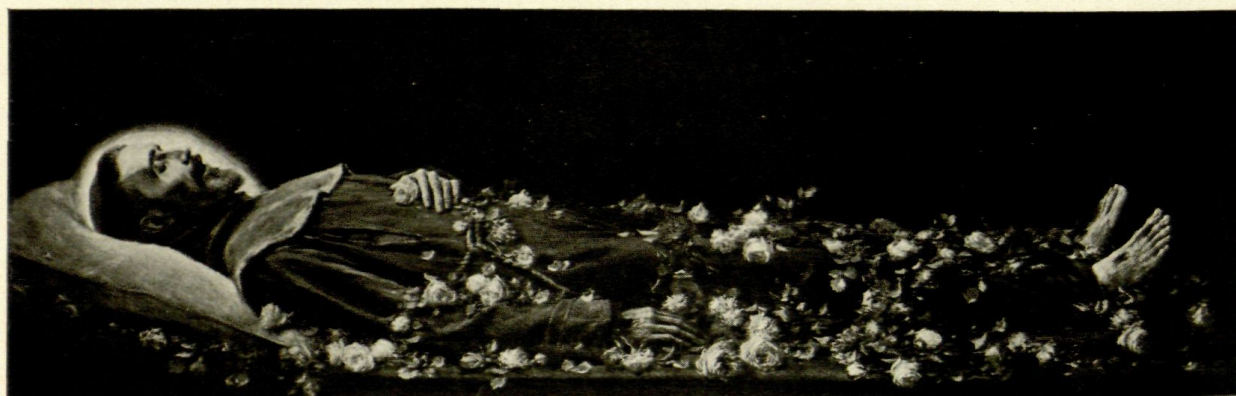
jardín y colocan en unos búcaros que adornan en su estudio, el busto del artista muerto... de la esperanza tronchada... de Pepito Benlliure...

CARLOS SARTHOU CARRERES.



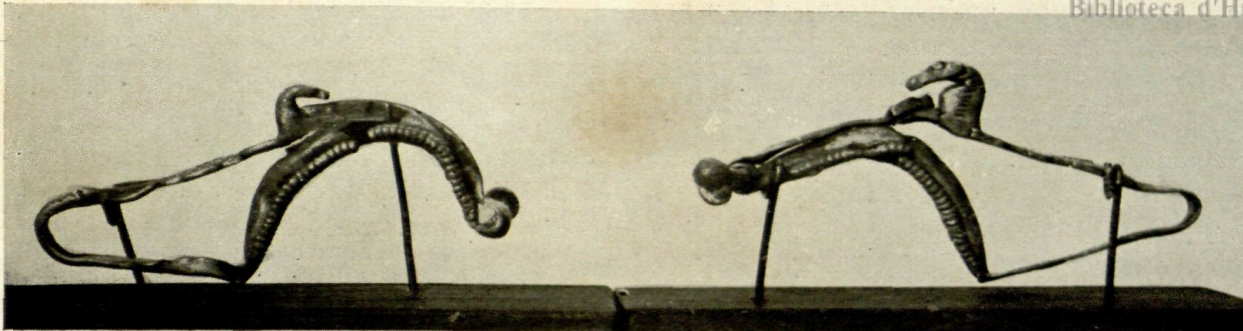
JOSÉ BENLLIURE

BOLILLERA



JOSÉ BENLLIURE

SAN FRANCISCO DE ASÍS



EL TESORO DE PEROTITOS

FÍBULAS IBÉRICAS DE PLATA

ARGENTERIA ÍBERO-ROMANA.

EL TESORO DE PEROTITOS

LA tierra pátria guarda piadosa preciadas reliquias históricas que hoy devuelve a la curiosidad y al estudio con que nos afanamos por conocer los tiempos pasados. Tales hallazgos son casuales las más de las veces; debidos a la reja del arado o al pico del cavador, ocurren con harta frecuencia; y si es cierto que muchas veces consisten en deleznables objetos de barro, que los incultos inventores desprecian, con notorio perjuicio de la Arqueología, otras veces son tesoros, consistentes en monedas, esto es, el caudal oculto por alguien a quién la muerte burló su previsión, o bien son objetos de metal precioso; y en uno u otro caso la codicia de los dichos inventores y el crisol del platero, no menos inculto y aún culpable, constituyen graves peligros para aquellos fines en relación con el tesoro artístico arqueológico que la nación tiene derecho a acrecentar y con-

servar, según lo tienen establecido las leyes.

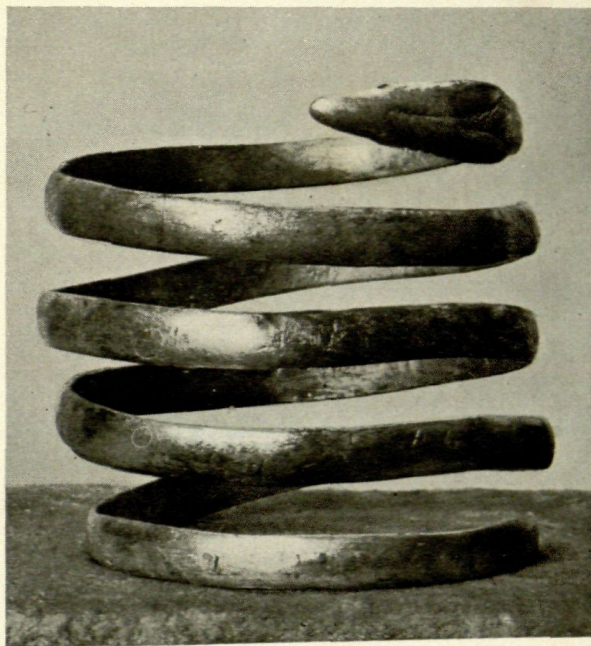
Algunos de estos tesoros quedaron olvidados o se han perdido; otros por suerte se han podido salvar y figurar en los Museos. Por sólo referirme a los tesoros que recientemente o en los últimos años han enriquecido

el Museo Arqueológico Nacional, mencionaré el de alhajas fenicias y cartaginesas descubierto en Aliseda (Cáceres), el de un aderezo femenino de oro encontrado en Jávea (Alicante), el de varias piezas de plata ibéricas y romanas, hallado en Mogón, (1) en la provincia de Jaén y de donde también procede y que es objeto de éstas líneas.

Al labrar una tierra de la finca rústica llamada de *Perotitos*, sita en el término

municipal de Santisteban del Puerto, ocurrió el hallazgo. Las puntuales noticias que

(1) Las piezas del tesoro de Mogón fueron adquiridas para regalarlas al Museo por D. Horacio Sandars.



EL TESORO DE PEROTITOS.
BRAZALETE ÍBERO-ROMANO DE PLATA

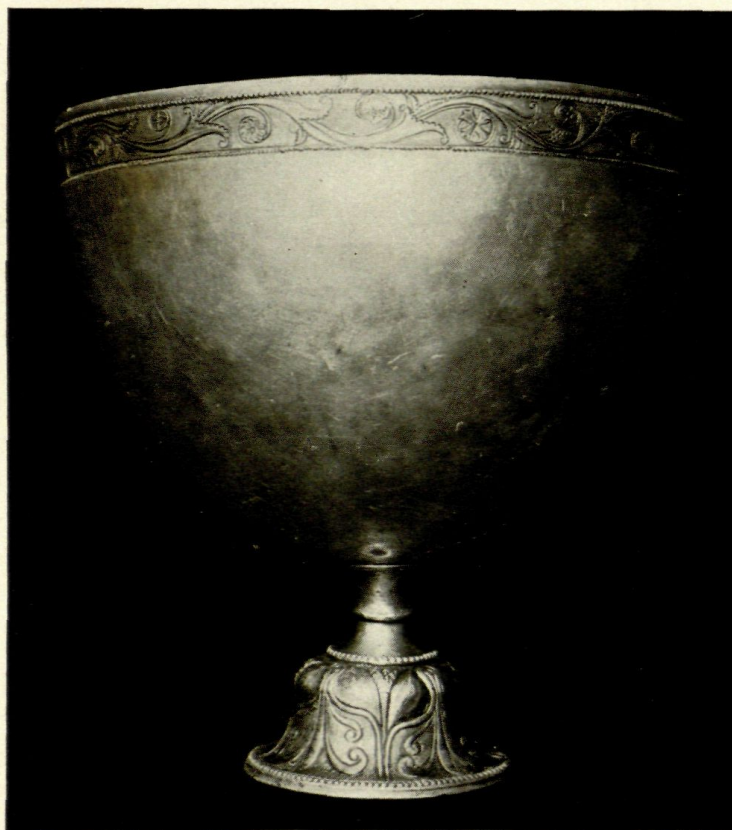
de él deseáramos, malogradas se vieron por la codicia, aún mayor que la ignorancia de los pobres labradores, que deslumbrados sin duda por las numerosas piezas de plata de que constaba el tesoro, se las repartieron según parece y las vendieron sueltas o por lotes, uno de los cuales es el que, adquirido por el Estado, figura en nuestro Museo. No sabemos, pues, si con esas piezas de argentería había monedas, lo que es probable, y sensible su pérdida, pues darían fecha al tesoro. De ser cierta la referencia de que fué hallado todo dentro de una caja de metal, imaginamos si ésta sería un arca ferrada de las que los romanos guardaban en los átrios de sus casas, como se vé en Pompeya.

Que hubo población romana donde hay la de Santisteban del Puerto, es cosa admitida y fué aquella la llamada *Ilugo*, municipio situado cerca y al N.E. de *Castulo*, junto a la vía romana de *Cor-duva* a *Laminium* de donde partía otra a *Toletum*. Que aquella población lo fuese antes ibérica parece casi seguro, dado que se halla en una región rica por sus minas y por la feracidad de su tierra. Por otra parte, Santisteban del Puerto no está lejos de Santa Elena, cerca de cuyo pueblo se ha descubierto el santuario ibérico de donde procede la cuantiosa y valiosísima colección de ex-votos de bronce que posee hoy también nuestro Museo Arqueológico Nacional.

A pesar de lo dicho pudiera creerse que el tesoro no lo fuera doméstico de algún patricio de *Ilugo*, sino que fuese tan sólo resto de un taller de platero, que echaba mano de esas piezas para fundirlas. Induce a admitir esta hipótesis ciertos detalles, cuales son que algunas de las láminas de que fueron formados los vasos estaban dobladas, la presencia de varios fragmentos y un trozo de plata fundido, formando una especie de torta.

El lote adquirido por el Museo consta de diez piezas enteras, que son una pátera, cinco copas, un brazalete, una pulsera y dos fibulas, otros cinco vasos en estado fragmentario y pedazos de algunos más, a lo que se añade el trozo fundido. El total de plata da un peso de 3.551,50 gramos. Los caracteres artístico industriales acusan trabajo ibérico y

greco-romano. Las copas, salvo una grande con pié, carecen de él, siendo tan sólo apropiadas para tenerlas en la mano durante la libación. Unas son de forma cónica, otras ovóidea y otras semiesféricas. Las primeras corresponden al tipo del conocido vaso de Cástulo; y de este género de vasos de plata ibéricos, cuya forma originaria es la del *phiale* griego, posee ya el Museo Arqueológico cuatro ejemplares.



EL TESORO DE PEROTITOS. COPA ROMANA DE PLATA CON ADORNOS DORADOS. ALTO 0'210. DIÁMETRO 0'182.

Como estas, cuatro de las copas congéneres de Perotitos, tienen un reborde moldurado por la parte interior de la boca, y solamente en una copa por la parte exterior



EL TESORO DE PEROTITOS.
PÁTERA ÍBERO-ROMANA DE PLATA REPUJADA
CON ADORNOS DORADOS. DIÁMETRO 0'175

también, en ambas con un festón punteado, ofreciéndose en las otras tres copas al exterior completamente liso, como más apropiado para beber. Otra de las copas en estado fragmentario muestra al interior de la boca un festón de ovarios. Otro fragmento ofrece decoración repujada en el cuerpo del vaso y consiste en grandes círculos concéntricos, motivo que se vé también en vasos de arcilla rojos de los vulgarmente llamados en España saguntinos, de manufactura íbero-romana.

La mayor de las copas semiesféricas tiene grabada en trazos muy ténues, al exterior, junto al borde, una inscripción en caracteres latinos e ibéricos que parece referirse al poseedor del vaso.

La copa con pié que es la mayor, y que es también la más artística, es de forma semiovoidea, a modo de crátera sin asas, forma intermedia entre las de las copas clásicas y las ibéricas. Como las anteriores tiene el reborde interior moldurado. Al

exterior lleva por único adorno junto a la boca una faja o zona dorada y en ella grabado un motivo de tallos serpeantes y flores. El pié, de gracioso perfil en curva ondulante, se adorna con palmetas en relieve, en las que resalta la elegancia greco-romana.

Una de las piezas fragmentarias es de un especie de cestillo, que acaso revistió algún vaso de vidrio, como algunos otros romanos que se conservan.

Otros fragmentos parecen de jarros y hay desde luego el arranque de una asa, con labor grabada, de triángulos formados por líneas punteadas. El brazalete es una cinta de plata que se revuelve en espiral, de cinco

vuelatas figurando una serpiente, cuya cabeza está grabada y cuyo tipo es griego. La pulsera es otra cinta arquada, que no llega a cerrar el círculo con adorno grabado, de líneas punteadas formando triángulos y de carácter ibérico. Ibéricas son también las dos fíbulas y de tipo distinto, pues las forma un arco que se revuelve sobre si mismo y de uno de los cabos destaca la parte delantera de un caballo. Estas fíbulas o imperdibles conservan restos de haber estado doradas. La pieza esencial-

mente artística y capital del tesoro es la *pátera* repujada y cincelada, cuyo diámetro es de 0'175. Dentro de una gráfila, que festonea el borde, se dibuja sobre la plata un festón de ondas griegas doradas, que circuye la decoración figurativa repujada, dispuesta en dos zonas, la primera mucho más ancha que la segunda, ambas divididas en diez sectores y separadas por un festón circular formado por un rosario como los que decoran los arquitraves



EL TESORO DE PEROTITOS. COPA ÍBERO-ROMANA DE PLATA. ALTO 0'070. DIÁMETRO 0'140.

jónicos y corintios. De medio relieve son las figuras de la zona ancha y las de la estrecha de bajo y suave relieve. Por el contrario, en el centro, destaca en alto relieve un medallón, cuyo realce mide 0'028, dejando por el reverso el hueco propio de toda *pátera* para afianzarla con el dedo índice mientras con el pulgar se la sujeta por el borde. Debió tener este plato como sus congéneres una cubierta exterior, que falta. Las figuras y el medallón conservan todavía restos de haber estado dorados. En cuanto a los asuntos desarrollados en su decoración, en la zona ancha, se ven repartidos en los diez sectores, cuyas líneas divisorias son árboles, otras tantas figuras de

centauros y centauresas en regocijada carrera, quién pulsando una lira, quién tocando la doble flauta, quién el tímpano o pandero, quién los platillos, quién llevando una cratera, que deberá contener el nectar báquico, quién jarra y pátera para la libración, quién un plato con frutos, quién la antorcha que ha de alumbrar la ofrenda al númen de la floresta. En la zona estrecha forman las divisiones, soportes o columnillas que ostentan trofeos y en los diez espacios se desarrollan escenas venatorias, en las que los protagonistas son graciosos amorcillos. En todo lo dicho campea y triunfa, con sus gallardías y delicadezas, el gusto greco-romano de abolengo helenístico alejandrino, cual le vemos en la decoración pompeyana, cuyo recuerdo evocan las escenas e imágenes acabadas de describir.

De ello difiere, revelando distintos gustos y mano, el medallón central que representa de busto a Hércules niño ahogando las serpientes y llevando por casco la cabeza del león nemeo, la que constituye el motivo de mayor resalte y cuya interpretación estilizada indica que acaso fué copiada o imitada del *goterion* de algún templo, siendo además de notar en tal cabeza el festón que como interpretación de la melena la bordea, con adorno grabado, formando picos. Este motivo ornamental y la cabeza del dios, tan distante de los modelos clásicos, aún los arcaicos y más aún de las elegantes figuras de la orla, revela, a mi juicio, con bastante claridad, juntamente con cierta tosquedad del trabajo, que el medallón es obra ibérica, pero aplicada a la greco-

romana, pues toda la pátera es de una pieza. Ello da especial importancia a tan bella pieza de platería hispana.

Pocas páteras romanas de plata se han descubierto en España: y una sola entre ellas, comparable: el llamado *plato de Otañes*, (1) cuyo asunto, referente a las aguas medicinales de *Umeri* en Cantabria, y cuyo estilo semejante al de las monedas, es muy distinto al de la pátera de Perotitos. La otra pieza análoga a éstas es el llamado disco de Teodo-

sio y que es, a su vez, un gran plato o bandeja, existente en la Real Academia de la Historia; pero es de estilo y fecha muy posteriores. Aquí se marca la evolución del arte, de que ha de arrancar el gusto bizantino, mientras que el plato de Otañes corresponde al ponderado clasicismo del siglo I ó principios del II y la pátera de Perotitos es obra greco-romana-ibérica un poco más antigua que la citada. Del siglo I, se pueden considerar, con



EL TESORO DE PEROTITOS. COPA IBÉRICA DE PLATA.
ALTO 0'090. DIÁMETRO 0'155.

bastante probabilidad, las preciadas piezas que componen el tesoro, el cual debe de ser señalado como el más importante en su género entre los descubiertos en España, por el número y variedad de sus piezas, las que demuestran el grado de adelanto que en ella alcanzó en la antigüedad la platería, al propio tiempo que la coexistencia del gusto indígena y del clásico con que al fin se impuso el gran pueblo conquistador.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

(1) Véase nuestra monografía publicada en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. (T. I., pág. 289.)



MATEO INURRIA

LA MARINA



MATEO INURRIA

GITANA

LA OBRA DE MATEO INURRIA

EN el actual renacimiento artístico de España, — ciego a toda manifestación estética habrá de ser quien no reconozca el salto dado por nuestro arte en estos últimos quince años, — obsérvese un fenómeno que no creemos haber sido aún señalado por ningún comentarista: y es que, mientras fué la pintura la que primero se libertó entre nosotros de las rutinas y trucos a que la había condenado el ambiente; mientras fueron nuestros pintores quienes, más que por influencia del impresionismo francés — cual muchos creen — por instintiva y sabia obediencia a las leyes de su tradición y de su idiosincrasia, aportaron los primeros un ideal natural y racional al arte patrio, hoy parecen ser los escultores los indicados para unir la producción contemporánea a la de épocas preceden-

tes. Que al fin y al cabo, novedad en arte, — novedad lógica, o sea cuajada, viable, — quiere decir siempre prolongación.

Nuestros pintores supieron antes lo que les convenía; es cierto. Los eslabones de su cadena se aflojaron en determinados períodos, pero no se rompieron nunca del todo, y ahí están para probarlo, fehaciente y terminantemente, entre la influencia inmediata de Goya y el renacimiento de este siglo, la espléndida, sutilísima y muy española escuela romántica, — un Gutiérrez de la Vega, un Villamil, un Esquivel, no ocupan todavía en nuestra Historia del Arte el lugar a que tienen derecho; — ahí está un Rosales, cuyo solo *Testamento de Isabel la Católica* bastaría para consagrarle como uno de los maestros más grandes del siglo pasado; ahí está, en fin.

Federico de Madrazo, cuyos retratos, de ser pintados por un artista transpirenaico, gozarían, casi todos, de la fama, bien sentada, de la célebre *Madame de Sennones*...

Mientras, nuestros escultores callaban; peor aun: laboraban condenados al silencio. Obra hermosa, salida de su cincel, inútil era buscarla; ni siquiera podían ofrecernos una labor digna, honrada y limpiamente hecha, a falta de vuelos en su concepción. Producíase mucho, desde luego. Tal sucede siempre en las épocas de decadencia, en que los artistas parecen, no ya querer disimular con la cantidad la falta de calidad, sino aturdirse a sí mismos con el febril ajetreo de su producción; como si temiesen, sobre todas las cosas, el dar punto de sosiego a sus manos y de recogimiento a su alma; hallarse, en la tranquilidad del taller, frente a frente con las furias del arte holladas por su culpa y ocultas tras de

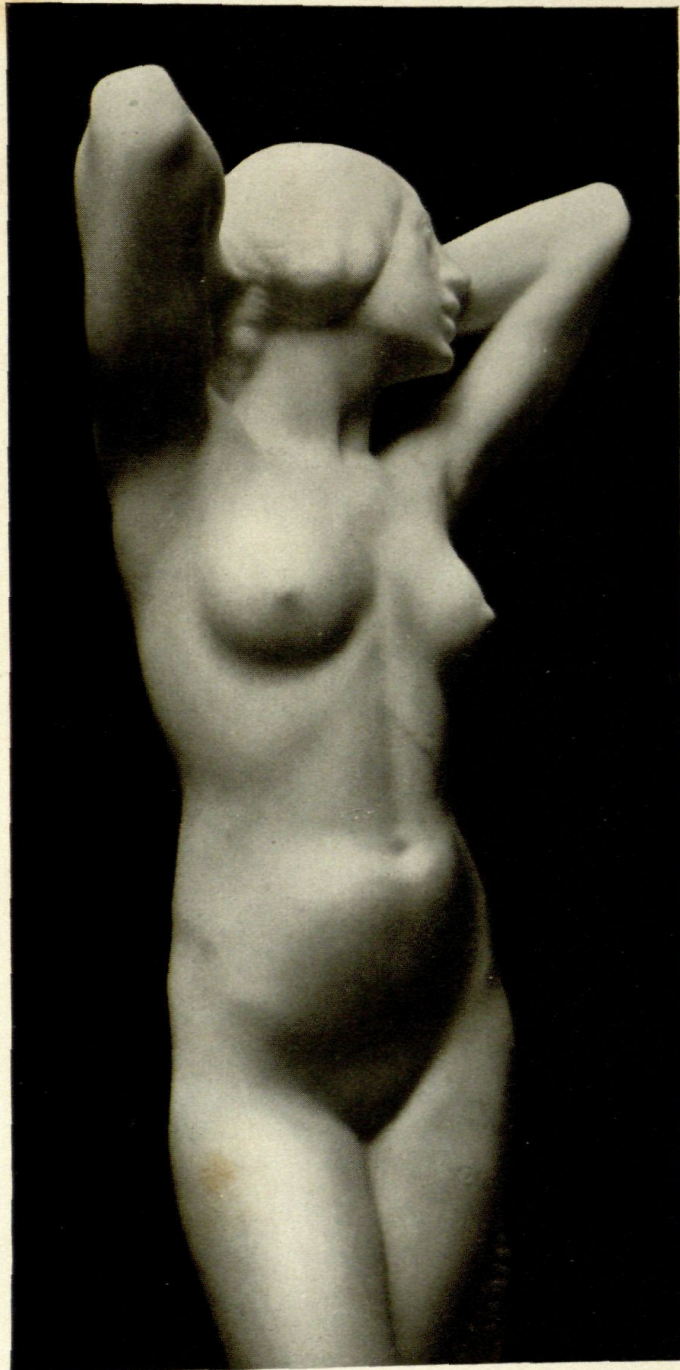
banse plazas, paseos y encrucijadas, de monumentos que aspiraban a encarnar gallardamente, bien el esfuerzo de la ciencia, ya del heroísmo, y que sólo podían ser su burda caricatura, y jamás llegó a tanto el

número de bustos de celebridades y de desconocidos.

Y entonces fué cuando vino Mateo Inurria, y la escultura española no hubo ya de avergonzarse de ser, entre todas las manifestaciones artísticas, la más pobre y, al parecer, la más irremediabilmente impotente.

¡Esto en el país natal de Berruguete, de Alonso Cano, de Pedro de Mena, de Gregorio Hernández y de Montañés!

Basta con recordar las esculturas — y en verdad que nos duele darles este nombre, — hechas en España en la segunda mitad del siglo pasado; basta con recordar el estado de nuestra estatuaria en la época en que apareció Mateo Inurria, y con ver lo que han dado y dan de sí los escultores



MATEO INURRIA

ESTUDIO

cada uno de sus apuestos y huecos monigotes. Producíase, pues, — hace unos cinco lustros, — más estatuaria que nunca. Inundá-

res de su generación, para comprender el papel, la misión desempeñada por el maestro cordobés en el moderno renacimiento del

arte español, que tanto interés ha despertado en el extranjero. Porque ocurre que es fuera del país donde de esto se percataron.

Y es que la lejanía, la distancia, impone naturalmente, — pese a todos los deseos de proximidad espiritual, y aún a todas las realidades, — a las manifestaciones de idiosincrasia distinta y da al juicio que éstas inspiran, un a modo de distanciamiento histórico que infunde a los juicios una certidumbre, y hasta con frecuencia una serenidad imposibles en los juicios de cerca y contemporáneos. No es paradójico afirmar que una manifestación cualquiera de orden espiritual, es juzgada por espíritus exóticos y semejantes (pues el exotismo de las razas totalmente dissociadas de nosotros, cual, verbigracia, China o la Polinesia, hállese siempre separado de nosotros por barreras que impiden la contemporaneización), como ya lo será en muchos de sus aspectos por las épocas venideras. Y así, la fuerza y el carácter genérico de nuestro arte actual vibran más para una sensibilidad extranjera que para uno de nosotros, demasiado metidos en ello.

En la Exposición Nacional de Arte, celebrada en Madrid en 1915, sucedió un he-

cho altamente significativo. Mateo Inurria, propuesto para la Medalla de Honor, no alcanzó esta recompensa, a causa de una ligerísima diferencia de votos. Sabido es por todo aquel que acostumbra a ocuparse en cuestiones artísticas, lo difícil — casi diríamos lo imposible — que es el ver a varios artistas de acuerdo en un juicio, máxime si se trata de opinar respecto a un compañero. Pues bien, en aquella Exposición Nacional de 1915, sucedió, con respecto a Mateo Inurria, algo verdaderamente inaudito: no obtuvo el premio ambicionado; pero sus compañeros, artistas españoles pertenecientes a las más diversas escuelas y comulgando en las más opuestas capillas, asociáronse, espontáneamente, para tributarle un homenaje que fue-

se testimonio de admiración hacia la obra realizada por el agasajado.

¿Es que las obras por él presentadas entonces eran de una belleza tan incontrastable y avasalladora que sometía instantáneamente? No creemos fuese eso; y no lo creemos, porque, para que una obra de arte se imponga, le hace falta, por muy alta que esté, pasar por la criba del tiempo y aparecer revestida con esa aureola, esa consagración *a priori* que sólo



MATEO INURRIA

EL GRAN CAPITÁN



EL GRAN CAPITÁN, POR MATEO INURRIA

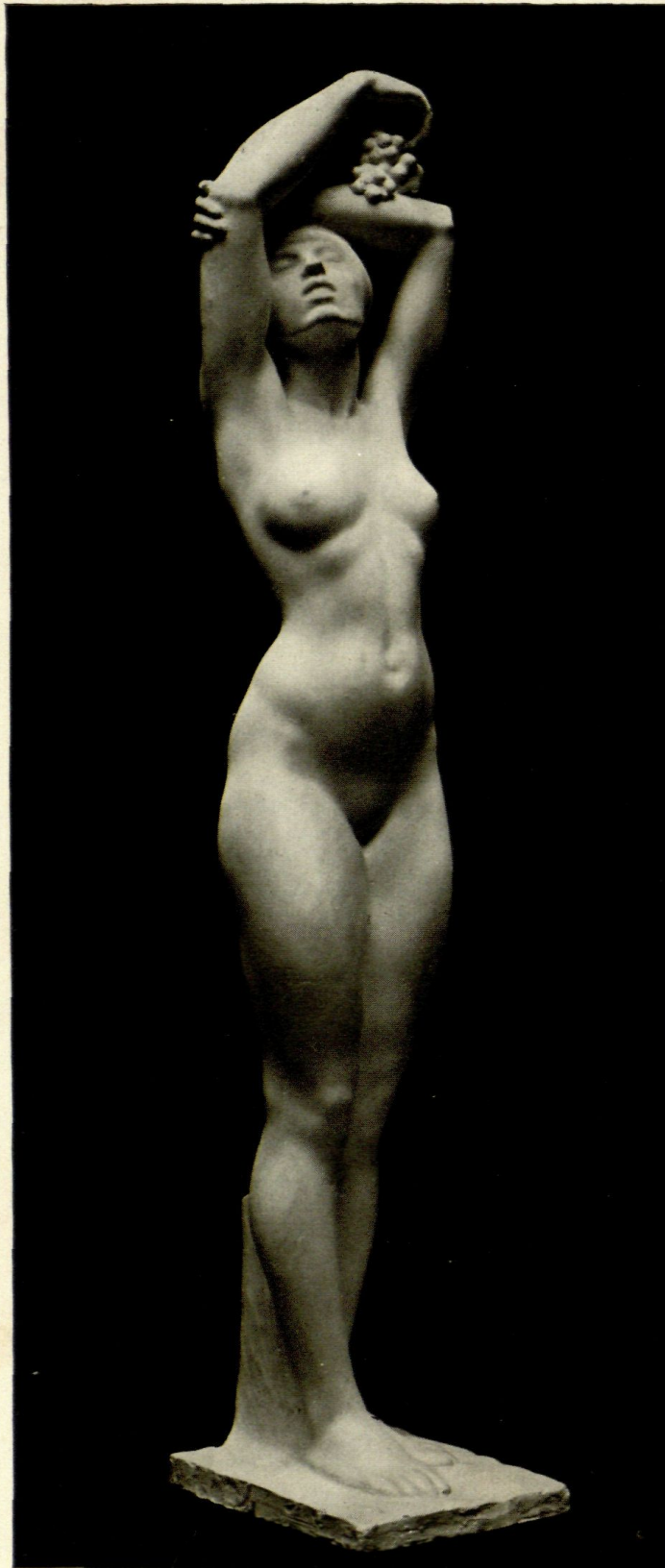
puede dar la reverencia continua de varias generaciones. No existe hoy artista, por grande que sea, a quien no se discuta, y aún se detracte apasionadamente. Pero nadie regatea ya su admiración a un Miguel Angel, encumbrado por los siglos por encima de las pasiones del momento.

Las obras expuestas en 1915 por Mateo Inurria eran, ciertamente, muy bellas; y formaban, dentro de la forzosa vulgaridad del conjunto de una gran exhibición, una manifestación escogida, un algo, que evidenciaba la presencia en la obra creada, de una sensibilidad y una conciencia; en una palabra, una producción ante la cual le era posible al espectador recoger su espíritu, y con la cual éste podía dialogar casi íntimamente. Eran, estas obras, tres bustos de muchachas, *Idolo eterno*, un busto de gitana, de mármol serpentina, que es indiscutiblemente una de

las creaciones más intensas de su autor, y una de esas figuritas—dechado de gracia y de

refinamiento—de desnudo femenino, que constituyen la característica más pronunciada del arte de Inurria, y, en nuestro concepto, el verdadero sello de su personalidad. Eran, tales obras, de interés indiscutible, y se destacaban por encima de las demás esculturas del certamen; mas, la manifestación de adhesión a que dieron lugar, no la motivó ese interés particular suyo, lo que ellas aisladamente significaban; en ese homenaje, no eran únicamente las seis obras expuestas por Inurria las que se admiraban: lo que se quería aplaudir era la obra total del estatuuario y todo lo que esta producción significaba y vale en el arte español de nuestros días.

Y es que, si bien hay obras que a algunos podrán parecer más sugerentes, no hay obra que ha-



MATEO INURRIA

LA PARRA

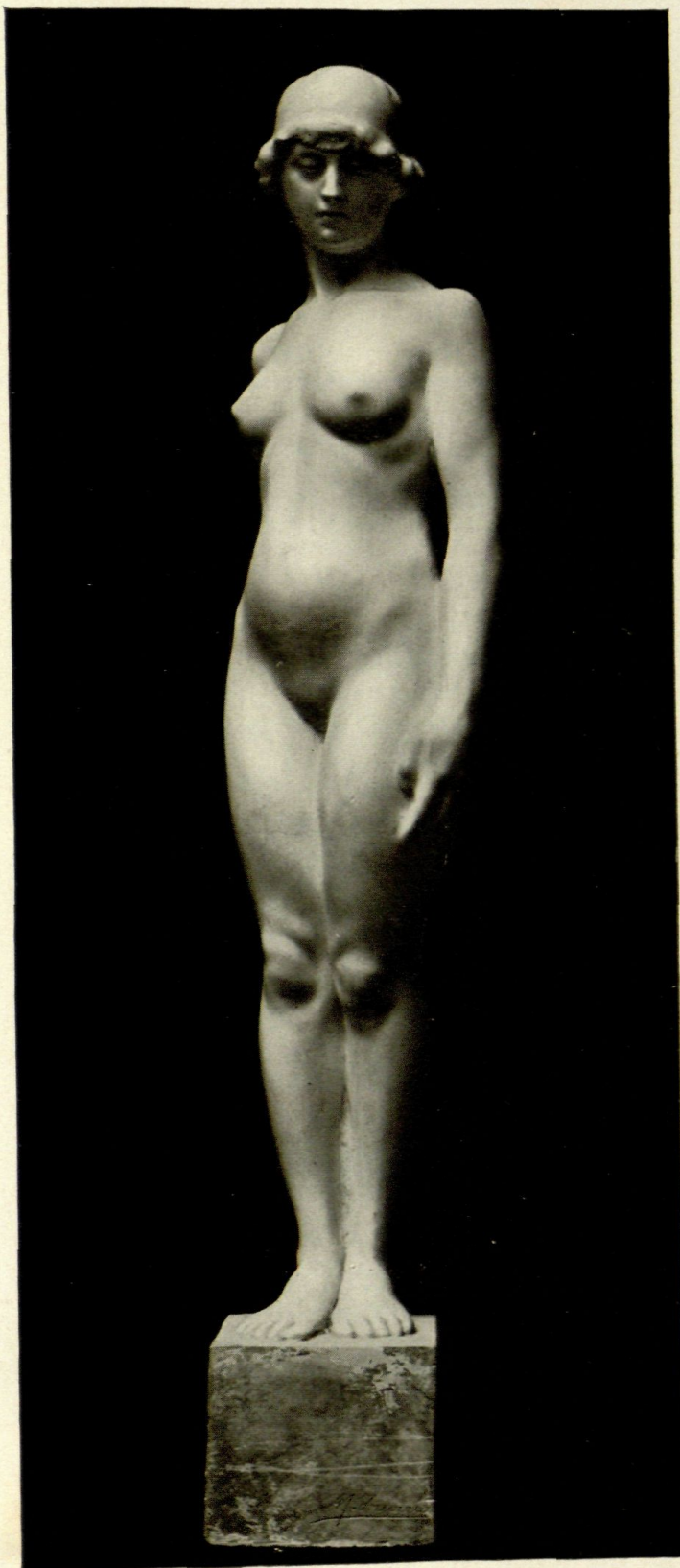
ya llegado más a tiempo que la de Inurria.

mucho absorbente que sea la personalidad del artista y muy grande su independencia:

femeninos eran, a juicio nuestro, — y no creemos equivocarnos al asegurar que también a juicio de su autor, — el aspecto más representativo de la producción inurriana. En estos desnudos de tamaño muy inferior al natural, — *La Parra* y sus compañeras anónimas, que el autor, sabiendo que su significación reside toda ella en la forma, contentase con llamar *Desnudo* o *Estudio*, — Mateo Inurria pone, no tan sólo talento y ciencia, sino, también, y mejor que en ningún otro aspecto de su arte, los anhelos de este talento y de esta sutil ciencia: todo el deseo de su existencia de adorador de la forma y de la vida.

En un monumento, en un busto-retrato, el escultor se halla siempre sujeto a ciertas normas impuestas de antemano e ineludibles. Ello, por

piénsese, sino, en Miguel Angel no logrando terminar, por no poder hacerlo a gusto, el monumento de Julio II. Mas, en las figuras creadas espontáneamente — intuitivamente, nos atreveríamos casi a decir, — con el único fin de cumplir un deseo o de responder a un afán espiritual, el escultor muéstrase, realmente, en la plenitud de sus medios, en su integridad. Allí, en las obras no encargadas, o encargadas sin imposición ni limitación de normas, es en donde hay que ir a buscar al artista. De todas las alegorías cortesanas de Coysevox, la que mejor le impone a la consideración de la posteridad, es aquella deliciosa *Diana* cuya mitológica designación oculta mal una muy desenfadada representación de la duquesita de Borgoña, y que, pese a su mitología, es, llana y únicamente



MATEO INURRIA

DESNUDO

te, una exquisita figura de semidesnudo femenino. De Falconet, no es, ciertamente, el enfático monumento de *Pedro el Grande* el que le lleva hoy todavía el aplauso; antes, por el contrario, la muy familiar *Bañista* y las tan divulgadas *Tres Gracias* del reloj de la Colección Camondo. Para Mateo Inurria, autor de innumerables monumentos y bustos retratos, estas figuritas, hechas «a placer», son la más completa realización de su arte, de lo que él mismo puede esperar de su obra, y de lo que su obra nos puede proporcionar.

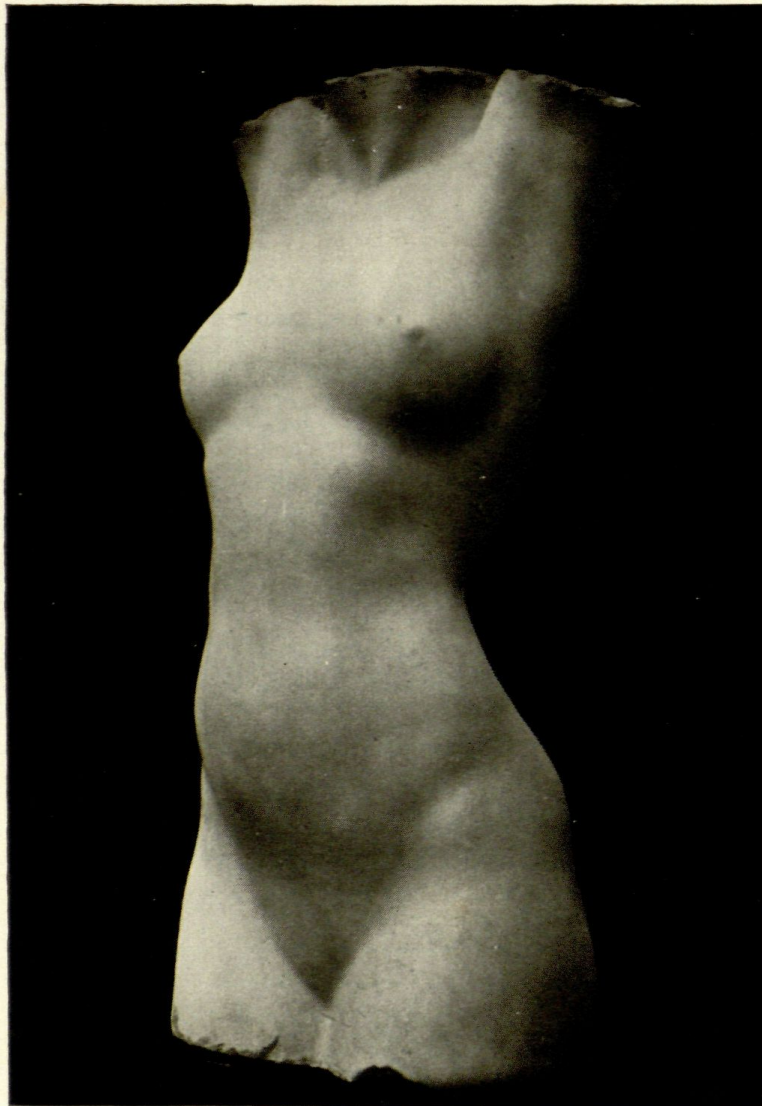
Son su obra verdadera, y aunque siempre sea aventurado augurar acerca del porvenir, no creemos lo sea el asegurar ya hoy que, más adelante, cuando haya transcurrido tiempo bastante para equilibrar y serenar la opinión que merezca el artista, no serán la estatua ecuestre del Gran Capitán, ni las gigantes cas figuras de la puerta de la Necrópolis madrileña las que harán más famoso el nombre de su creador, sino estos pequeños desnudos que pa-

recen haber apresado, en los pliegues de su carne y la flexión de sus miembros, toda la palpitación de la vida, y concentrado, en

su inmutable actitud, la multiplicidad de todos los gestos y de todas las expresiones.

La escultura, hija directa de la arquitectura, no necesita, para ser grande, presentarse con grandes dimensiones. En todas las épocas del arte, y, principalmente, en las que supieron imponerse por su estatuaría, hubo, siempre, junto a las producciones de gran tamaño, otras pequeñas, y hasta diminutas, que lograron, no menos que sus hermanas mayores, encarnar el ideal de su tiempo. Egipto, el país del arte colosal por excelencia,

nos ha dejado pequeñas esfinges y pequeños Osiris, sin hablar de las pequeñas estatuillas familiares del Medio Imperio, cuyo papel fué semejante al que habían de desempeñar más tarde las Tanagras y las Myrinas. Y, saltando los siglos de un período entero de la civilización, haciendo caso omiso de las figuritas de barro cocido, y hasta de bronce, del mundo pagano, ¿no fué, acaso, precedida la pompa de un Miguel Angel, su grandilocuente apoteosis,



MATEO INURRIA

FORMA

por la delicadeza de los Della Robbia y de Mino de Fiesole? ¿No fué el mismo Buonrotti quien dijo que la segunda de las puer-



SEÑORITA DE MONTOYA, POR MATEO INURRIA

tas de Ghiberti era digna del Paraíso? Todo el ideal estético del siglo XVIII francés está en las pequeñas *terres cuites* de Clodion. Y no hablemos ya de los llamados «pequeños maestros» de aquella época. Ello nos llevaría demasiado lejos; mas, sin querer traspasar los límites naturales de este artículo, ni penetrar en el terreno de la pintura, fuerza nos es recordar que esos *petits maîtres* del pincel y el buril han logrado ser, por su espontaneidad y el acorde perfecto con el ambiente y los gustos y costumbres del momento y por responder íntimamente, totalmente, a las necesidades de su época, el más alto monumento nacional del arte francés, el que le dá su carácter y lo simboliza. Desde

este punto de mira, las obras, no ya de Watteau, el maestro, sino del inconsistente Boucher y del *divin Frago*, son infinitamente más representativas que las de un Delacroix, pongamos por ejemplo. Y no olvidemos, tampoco, que así lo confirmaron los primeros impresionistas al querer reanudar con la tradición francesa del siglo XVIII. Nada de extraño que hoy en día, cuando el arte ha bajado del muro y del pedestal al caballete y al uso cotidiano, nada de extraño que un escultor prefiera, para su obra más afirma-

tiva, la delicadeza de unas figuras reducidas.

Son siempre, estas pequeñas figuras de Mateo Inurria, desnudos, y siempre desnudos de mujer. No necesitan nombre: *Idolo*

eterno, título de una de las obras de su autor que conviene a todas ellas. Y un calificativo les conviene más que todos: modernas. Lo son sutilmente, agudamente, con exasperación, dentro de la eternidad de su ritmo; de un modernismo que, sin complemento de atributos alegóricos ni de símbolos, las situa, certeramente, en su tiempo; las da valor de actualidad, haciéndolas responder al sentido de la grave vida contemporánea.

En todas ellas, lo que Inurria busca e interpreta, es la vibración de los nervios debajo de la piel, la

nerviosidad que hace tenderse los miembros como arcos y cimbrarse las cinturas. Dentro de su aparente inmovilidad y de la quietud exterior de sus gestos, estos cuerpos palpitantes, alargados, esbeltísimos, parecen, aún cuando no estén en pie, — como el último, no concluído todavía, — alzarse de puntillas y estirarse cual serpientes. Tienen, a pesar de todo, y por el mismo aplomo con que se ofrecen, la tranquila seguridad de las obras bien asentadas. Son las figuras familiares de nuestra época, así como la *Danzarina* fué la



MATEO INURRIA

ÍDOLO ETERNO

figura familiar de Grecia y la *Canéfora* la figura familiar y noble nacida a un ritmo hierático. Son el resumen y la significación verdadera de la producción de Inurria; encierran todo lo que esta producción tiene de espontaneidad, de verdad, de honradez primordial, y, también, todo lo que tiene de estudio paciente, de sabiduría largamente adquirida, y de dominio de los medios materiales de su arte. Por eso, y porque son, a todas luces, la obra de elección de su creador, aquella que es su mayor descanso y su máxima fatiga, nos dicen, mejor que ningún otro aspecto de la producción inurriana — aún de aquellos que superficialmente pudieran juzgarse más trascendentes, — la cantidad de vida que Mateo Inurria ha insuflado a la moderna estatuaría española. Y basta el

contemplar el admirable sepulcro hecho para una capilla de Córdoba, esa lápida tumularia en que yacente encapuchado sólo revela, en su quietud sin rigidez, la máscara soberbiamente modelada y las manos entrecruzadas con magnífica estilización; basta contemplar esta obra maestra — involuntariamente evocamos ante ella la lápida de Fra Angélico, — para comprender que Mateo Inurria ha sabido hacer hablar, en el lenguaje que le

correspondía — y muy antiguo y muy moderno, e hijo de nuestra gloriosa estatuaría renacentista y abierto a la más decidida emoción de hoy, — a la escultura española.

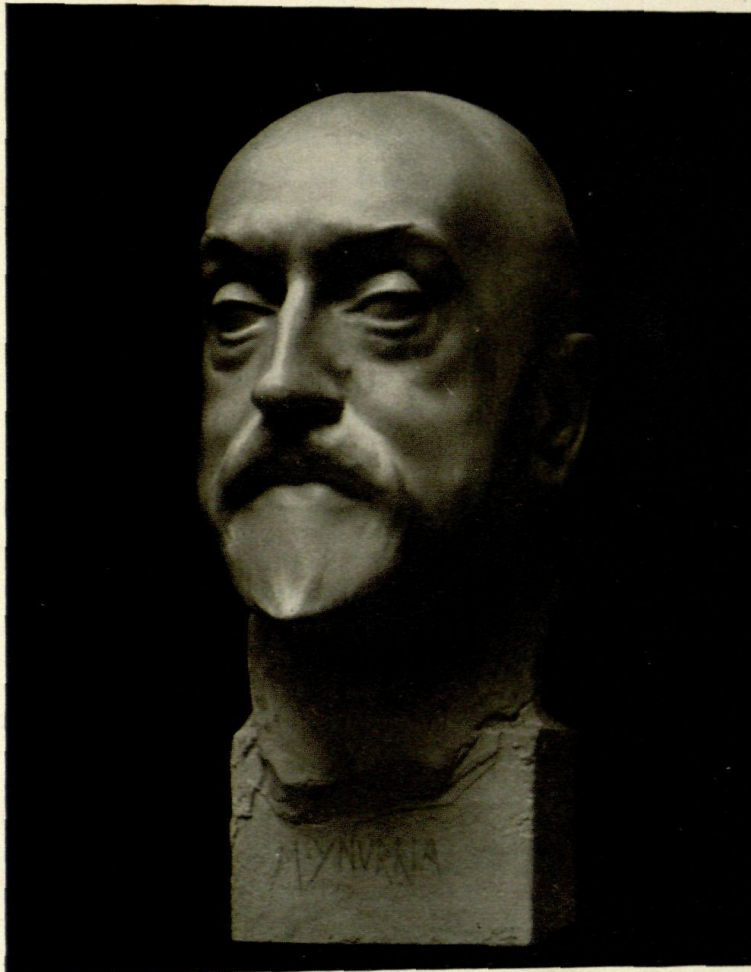
* * *

Sea todo lo expuesto en elogio del artista que tanto de su alma puso en la interesante labor producida. Esta labor será la que, andando los años, rodeará su nombre de inmarcesible presti-

gio. Por lo menos así cabe esperarlo; por mucho que cambien los gustos y por mucho que se pretenda que la plástica sea cosa distinta de lo que vino siendo. Que la moda, asaz de caprichosa, no pudo jamás atentar contra lo esencial de la obra artística; es decir, de lo que es preciso mantener siempre que se ambicione realizar obra perdurable, que resista precisamente lo pasajero de las ten-

tencias y se convierta en obra digna de admiración en todos los tiempos. Esta suerte de producciones son las con que ha de soñar el artista que aspire a la inmortalidad. Para alcanzarla, con la emoción inconfundible, ha de dejar en su trabajo cuanto sea capaz de lograr con el estudio sereno y razonado. Con la plenitud de ciencia. Que también de ésta, y no escasa, requiere el arte.

MARGARITA NELKEN.



MATEO INURRIA

DOCTOR MONTOYA

ECOS ARTISTICOS

EL POLÍPTICO DEL CORDERO MÍSTICO, DE LOS HERMANOS VAN EYCK. — En el mes de Agosto de 1920 fué expuesta esa famosa obra pictórica en el museo de Bruselas. Tras de unas semanas fué reintegrado a la iglesia de San Bavon, en Gante, integrado no sólo por las tablas que Alemania hubo de restituir, en virtud del tratado de Versalles, sino también por las en que aparecen Adán y Eva y que figuraron en el expresado museo belga.

COLECCIÓN VENDIDA. — A fines de 1919 fué vendida la colección de monedas griegas que había poseído Máximo Collignon. La integraban numerosas piezas de la Italia meridional y de Sicilia.

Con esas monedas había, además, figulinas egipcias y ejemplares cerámicos

LEGADOS. — La viuda de Carlos Garnier, el arquitecto del teatro de la Opera, de París, legó al museo del Louvre, el busto de su esposo, por Carpeaux; su medalla, modelada por Chaplain; su retrato en esmalte, por Lessepven y el retrato de los esposos Garnier y de su hijo Cristian, por Pablo Baudry, el autor de las famosas pinturas murales del citado teatro.

De este último pintor y de Pascal ha dejado a la Escuela de Bellas Artes la correspondencia que sostuvieron con Garnier. Al propio centro docente legó el retrato de Garnier, por Bouguereau y dibujos de Baudry.

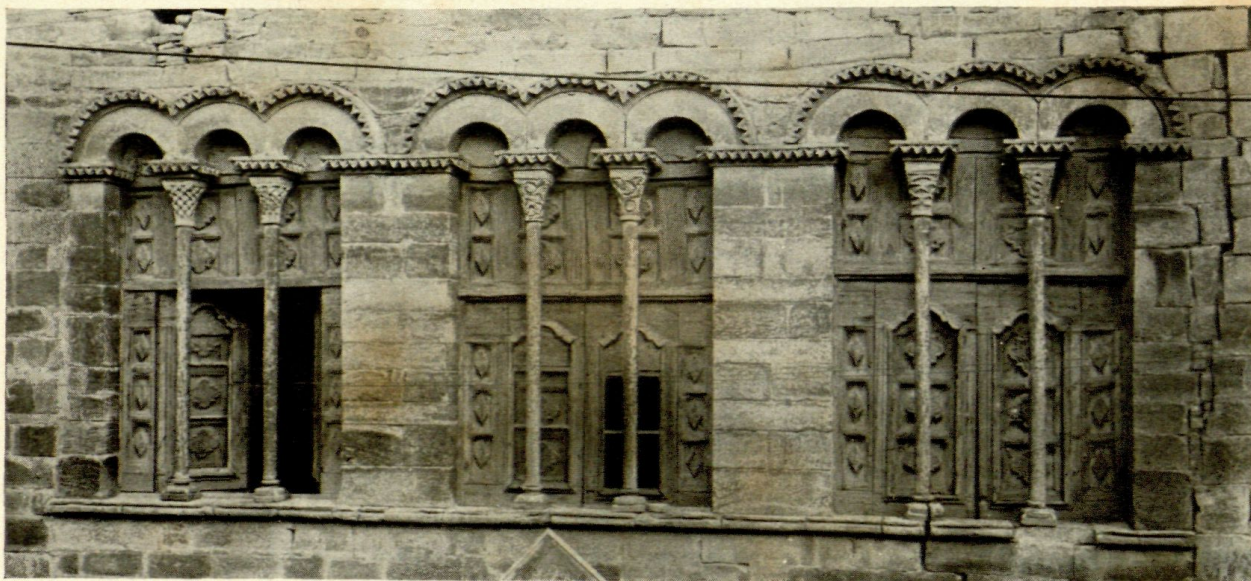
A la biblioteca del teatro de la Opera, le correspondieron retratos de Garnier, debidos a Gerome,

Carlos Durer, Barrias, Boulanger, Saintin y Bida, y también los bocetos de Boulanger para el *foyer* de la Danza del gran teatro parisiense.

NECROLOGÍA. — Al cumplir los 83 años, falleció, en su posesión de Fleurieu-sur-Saône, Emilio Gimet. Fué el arte musical el que le sedujo; pero la afición a viajar le llevó al Africa y al Extremo Oriente, y allí se despertó su afán de coleccionista. Merced a esto, cuenta hoy la ciudad de París con el Museo Gimet, donde la inteligencia, la generosidad y el entusiasmo del fundador reunió, con la ayuda del Estado y el concurso del municipio parisiense, una magnífica colección de obras de arte oriental. Todos los estudiosos conocen ese museo excepcional, como las publicaciones que se le deben.

En 1912, llevó una parte de su colección al museo que estableció en Lión, su ciudad natal. El aumento de los ejemplares que iba reuniendo en el museo de París, le permitió, asimismo, favorecer los museos de Nantes, del Havre, el arqueológico de Tolosa y la Facultad de Medicina de Burdeos.

MUSEO RODIN. — Para él fué ofrecido por don Carlos Madariaga, un vaciado del alto-relieve que decora la base del monumento elevado en Buenos Aires al poeta argentino Sarmiento. En ese relieve aparece Apolo matando a la serpiente Piton, asunto con que es simbolizada la acción desempeñada en la República sud-americana por Sarmiento, en su calidad de hombre de Estado.



TÁRREGA (CATALUÑA)

VENTANALES ROMÁNICOS