

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

JUAN ADSUARA

De la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

MARIANO BENLLIURE

Y

SU REALISMO ESCULTÓRICO

SEMBLANZA DEL AUTOR

por

JOSÉ FRANCÉS

Secretario General de la Real
Academia de San Fernando



MADRID MCMXLVIII

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

Excmo. Sr. D. JUAN ADSUARA

EL DÍA 14 DE JUNIO DE 1948

R. 37.159



"Eva", escultura de Juan Aduara, donada a la Real Academia de San Fernando con motivo de su ingreso en la Corporación.

DISCURSO

DEL

Excmo. Sr.

D. JUAN ADSUARA RAMOS

Señores Académicos:

FUERZA es confesar la inevitable emoción que acompaña a mis palabras en este acto solemne de la Real Academia de Bellas Artes al tomar posesión de la vacante producida por la desaparición mortal de Mariano Benlliure, una de las figuras más gloriosas del Arte español.

Mi condición de artista humilde no hubiera encontrado oportunidad de llegar a tan elevado puesto nimbado de prestigio por el recuerdo del llorado maestro, sin esta generosa e inmerecida designación que me habéis conferido en virtud de los Estatutos que rigen para la provisión de vacantes de esta docta Casa.

Quiero, pues, apelar a vuestra benevolencia para que acojáis amablemente estas torpes palabras de gratitud, y con ellas la expresión de un sincero ofrecimiento, que por ser pobre y sin otros títulos que lo avalen, será esforzado en serviros colaborando en los altos intereses del arte que aquí nos congregan.

Amparado en tal propósito, trataré de evocar, en mi modesto pero exaltado homenaje, la figura del artista insigne que me precedió en este sillón académico, y cuya ausencia lamentamos como una irreparable pérdida nacional.

A él dedico íntegro el contenido del reglamentario discurso, con rendida pleitesía y admiración devota a su genio creador en el campo de la escultura española durante una fecunda vida de actividad artística que se inicia en el último tercio del pasado siglo y alcanza una cuantiosa producción hasta mediados del presente. Dadas las excepcionales circunstancias que concurren en el caso presente, per-

mitidme que contravenga, al proceder de esta manera, las normas establecidas por esta docta Corporación, soslayando humildemente mi facultad de exponer un tema de libre elección que resultaría siempre vacuo y pretencioso.

Y ahora, después de este justificado propósito quiero, con vuestra anuencia, consignar en una breve relación cronológica de esta ilustre familia de artistas valencianos, como el primero de los ascendientes, a un hombre de acrisolada moral: Mariano Benlliure Ruiz, de condición inquieta y aventurera. Fué padre de Juan Antonio Benlliure, pintor decorador, de virtuosa conducta. Concertó sus nupcias con Angela Gil y fué fundador de la gloriosa dinastía de artistas que nos ocupa. El primogénito de la familia fué Blas (nació en 1852), siguiéndole José (nació en 1855), María (1857), Juan Antonio (1859), y, finalmente, Mariano (1862).

Al exaltar las cualidades de esta excepcional familia, hemos de destacar la singular conducta de dos de aquellos insignes varones. Blas y José, puntales firmes de la economía doméstica desde los primeros años de su infancia, y de modo especial mencionar la función rectora, paternal y generosa del segundo de los hermanos, José Benlliure.

Este glorioso artista fué un autodidacta. Ineludibles exigencias económicas en el seno del hogar le impidieron cursar estudios en Academias o Centros de enseñanza. Unicamnte la tutelar experiencia paterna le sirvió de orientación inicial en la infancia, pero pronto alcanzó reputación en los mercados de Europa y la consiguiente holgura económica tan necesaria a la familia, y especialmente por concurrir otro factor de orden sentimental, más necesaria a sus dos hermanos menores Juan Antonio y Mariano, dotados ambos de singular disposición para el Arte, aunque no de todos los generosos dones físicos que otorga la naturaleza. Juan Antonio fué ciego hasta los trece años y Mariano, mudo hasta los siete. El primero de ellos, pintor y excelente retratista, ejerció funciones docentes como profesor de dibujo en la Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando.

En cuanto a Mariano, fué el más dinámico de los hermanos.

Tal vez la circunstancia desgraciada de no poseer el más fundamental medio de expresión actuara como factor decisivo en el desarrollo de su activa y vivaz inteligencia.

A estos primeros años de mudez se remontan sus precoces balbuceos escultóricos y la iniciación de una gran vocación al trabajo, cuya virtud ostentó con legítimo orgullo en el curso de los años de su vida triunfal.

En 1871 traslada la residencia a Madrid con su familia. Acosado por el problema económico y por el noble afán de conseguir una completa formación técnica en la escultura, frecuenta talleres de marmolista, practica la talla en madera, la orfebrería y en general se desenvuelve siempre de un modo autodidáctico al no someterse a disciplina académica de ningún género.

Por esta época (1877) realiza la primera obra de importancia. Un paso de Semana Santa, para Zamora, representando "El Descendimiento". Talla ésta encuadrada en los cánones de la imaginaria española del siglo XVII. Pocos años después, hacia el 1883, pudo con sus escasos ahorros marchar a Roma en donde situó durante largo tiempo el campo de sus actividades artísticas.

La circunstancia de encontrarse en Roma, por aquel entonces, su hermano el insigne pintor José Benlliure, con un prestigio bien cimentado en los mercados extranjeros, y el cultivar bajo la tutela del mismo la acuarela en los primeros años de su permanencia en la Ciudad Eterna, le facilitaron amplio campo de experiencias técnicas que hubieron de influir decisivamente en su formación artística.

En 1884 acude por primera vez en Madrid, con una obra, a la Exposición Nacional de Bellas Artes. La titula "Accidente" y constituye en España el primer acto de rebeldía contra el academicismo imperante y el preludio de una larga vida de triunfos del artista.

Estamos en los albores de un realismo pintoresco, en el que la anécdota y el preciosismo técnico afloran con los más ricos y variados efectos. Nada más contrapuesto al frío y razonado precepto estético de la forma que la sorprendida actitud de aquel monaguillo angustiado por las quemaduras de sus dedos. Nada más a tono y asequi-

ble a la sensibilidad popular que aquella nueva versión de la plástica escultórica, en manifiesta pugna con los clásicos principios por que se regía entonces.

Todos los fríos y graves problemas especulativos de la forma que se planteaban los escultores de esta época quedaron virtualmente desplazados al dar paso a este ágil y pintoresco realismo que, por ser de elemental visión y de carácter anecdótico, pronto había de acogerse con singular complacencia en los más amplios sectores de la opinión. Si la Escultura, dentro de sus restringidos y elevados recursos expresivos, tuvo hasta entonces como campo de experimentación la belleza en la abstracción pura de la forma, este nuevo estilo se desentiende del criterio selectivo y secular de la plástica de otros tiempos y abre nuevos cauces con una visión realista y anecdótica de singular efecto.

Mariano Benlliure es en España el más genuino representante del citado realismo y el que mejor pudo superar los baches de esta general tendencia artística con su destacada y poderosa personalidad. Véase si no el singular ejemplo que nos ofrece con el bellissimo busto del pintor Domingo Marqués, palpitante de vida, de serenidad y de esos admirables efectos que imprimen aire de universalidad a toda obra maestra de auténtica concepción escultórica.

A pesar de desenvolverse en una doble actividad en el campo de la Pintura y de su técnica impresionista, la obra de Benlliure acusa siempre un gesto de superior concepción que la sitúa en el lugar preeminente de su tiempo.

Con propósitos renovadores en su arte, realiza un viaje a Grecia y a Londres por esta época, impulsado por ese imperativo, común a los artistas, de noble ambición, de penetrar y deducir las más puras esencias del arte griego a través del ambiente donde se produjo y de los Museos donde está mejor representado. Tras este período de orientación y la necesaria renuncia de la pensión de Roma concedida por méritos, se suceden ininterrumpidamente los encargos, y con ellos los resonantes triunfos alcanzados en las Exposiciones de Madrid, París y Viena, donde se le otorgan las más altas recompensas.

Estos grandes éxitos no se producen por efecto de un cambio de

dirección en la tónica estética del artista. Los preceptos y enseñanzas adquiridos en el viaje de estudio no ahondan profundamente ni perturban su peculiar visión pintoresca, pero tienen cuando menos la virtud de conjugar su realismo, en ponderado equilibrio, con los más nobles y elevados principios de la plástica escultórica.

Con este renovado criterio lleva a cabo considerables encargos después de este viaje en el curso de los años de permanencia en Roma.

A esta época (última década del siglo XIX) pertenecen las obras más destacadas de su trayectoria artística, tales como la estatua de Ribera (primera medalla en 1887), la de López de Haro y teniente Ruiz, la de Alvaro de Bazán y la de Trueba (Medalla de Honor de 1895); los monumentos de María Cristina y Marqués del Campo, con otros más que no pretendo enumerar por no cansar vuestra atención.

Permitidme ahora que al mencionar los singulares frutos de este viaje de estudio exponga el tono de los mismos al hacer uso de una premisa de carácter fundamental en el limitado campo de expresión de la forma, en virtud de la cual debemos considerar el sentido de la proporción y del equilibrio, no como una causa, sino como un efecto de la idea plástica que presida en la realización de la obra.

Por entenderlo así Mariano Benlliure y no comulgar en el frío conceptismo de otros tiempos, asimila las enseñanzas clásicas de un modo personal y pintoresco. Véase si no la singular y evocadora versión que nos ofrece del pasado, juntamente con otras insuperables bellezas, sus estatuas "La Historia", Alvaro de Bazán y la de la Reina Gobernadora María Cristina.

Unamos a estas cualidades otras de indudable interés, como son la perfecta asimilación de las enseñanzas renacentistas, en estrecho maridaje con un realismo ponderado y una técnica insuperable de gran maestro.

El inconfundible realismo de la obra de Benlliure tiene además la virtud, cuando va unido con remotas reminiscencias clásicas, de hablarnos de los lejanos tiempos de la Historia, a través de sus personajes, con un lenguaje actual, claro, sin enfáticas presunciones y de fácil comprensión. Tales son los recursos expresivos de este in-

signe autodidacta, cuya personalidad se proyecta en primer plano en todas sus obras a tono siempre con las más contrapuestas influencias.

Otro ejemplo magnífico de su genial asimilación nos lo dan las estatuas alegóricas del monumento al Marqués del Campo, en Valencia, una de las cuales. "La Marina", obtuvo primera medalla en la Exposición Nacional de 1890. Es notoria la influencia greco-romana de las tres espléndidas figuras que componen la base de dicho monumento; en ellas se hacen patentes todas las leyes del equilibrio y demás preceptos plásticos que nos legaron los artistas greco-latinos; pero, ¡qué versión tan pujante y distinta de la que nos dió la escuela neoclásica!... ¡Qué contraste entre el frío y sistemático concepto que aflora en la obra de aquéllos y la palpitante vitalidad que anima estos bellos cuerpos desnudos!...

Dentro del tono de su época, Mariano Benlliure posee los máximos recursos expresivos de la forma y un singular sentido del color, que con acentos impresionistas evoca, en lejanas reminiscencias, esos vibrantes efectos del sol levantino, que, al producirse en emergencias técnicas de insospechados matices, dejan como sumergidos en luz los mármoles y bronces de este modelador portentoso e insuperable.

Es notorio el hecho de que, a pesar de cultivar con especial reiteración la pintura de género durante los primeros años de su formación en Roma, bajo la influencia del fortunismo y la fraternal tutela del hermano, supo asimilar dicha modalidad dentro del marco de esta producción, sin menoscabo de las cualidades más sustanciales que presiden en la misma.

Pero esta versión realista transmitida por el fortunismo no es ajena a las vastas y variadas manifestaciones en la obra del maestro. Un inconfundible virtuosismo técnico, acusado en esta labor plástica, plasmará en el curso de los años en una nueva faceta dentro de la múltiple personalidad del artista. Su concepción escultórica quedará desglosada en una serie de pequeñas partículas, anécdotas cinceladas de un arte menor y suntuario como la orfebrería, técnica ésta que cultivó con ufanía y especial predilección, dando muestras de una gran facultad creadora, usando en las composiciones los más

sugestivos temas de un mundo infantil, en los que el candor y la gracia revisten de poesía los más variados conjuntos decorativos.

Sería preciso extender considerablemente los presentes comentarios, y rebasar los límites preceptuados en estos actos académicos, para abarcar y definir dentro del ambiente de su época los múltiples aspectos de la ejemplar actividad artística del gran maestro de la escultura española; pero, al no poder enmarcar en tan vasto espacio los límites de mi discurso, trataré cuando menos de resumir en este breve estudio biográfico los conceptos expuestos anteriormente.

A tal efecto, debemos hacer antes algunas breves consideraciones sobre la tendencia realista del Arte en Italia y las características de dicha corriente en relación con la de otros países. Sabido es que, agotado el movimiento neoclasicista, en la mayor parte de los países de Europa se inicia con pujante vitalidad el romanticismo literario, que tiene su origen en Alemania y pronto se transmite a las Artes plásticas en los demás países del Continente.

Esta tendencia romántica, en el campo de la Pintura deriva hacia la evocación histórica en vastas composiciones, con todos sus afectados recursos expresivos, pero, al propio tiempo, arraiga en su seno profundamente ese realismo pintoresco que ha de constituir el principal reactivo contra los preceptos apolíneos preconizados por Winchelmann desde mediados del siglo XVIII, y marcar nuevos cauces en el curso de la Pintura moderna hasta nuestros días.

Si la orientación realista en la Pintura europea tuvo gran poder de expansión, no ocurrió lo mismo en el campo de la Escultura, que, salvo raras y retardadas excepciones, siguió rigiéndose, singularmente en el centro de Europa, por rigurosos principios clásicos.

Es Francia el país que acusa con más pujanza y alta solera estética la marcha de este realismo con dos grandes escultores: Antonio Luis Barye y Juan Bautista Carpeaux.

Pero aquella orientación realista en la Escultura se afirma en las más sólidas tradiciones, y aunque en el curso de su evolución no podrá librarse de la influencia del impresionismo, sostendrá siempre un tono relevante en Europa, con Rodín, hasta las primeras décadas de nuestro siglo.

No otra cosa ocurre con el belga Meunier, que dignifica el carácter realista de los temas sociales con una perfecta asimilación de las más puras esencias clásicas, que dan aire de universalidad a la obra del gran escultor.

En Italia, la reacción realista contra la escuela neoclásica de Cánova tiene los mejores representantes en Lorenzo Bartolini, Giovanni Dupré, Vincenzo Vela y Julio Monteverde.

Esta nueva tendencia deriva hacia un eclecticismo que aflora en los últimos años del siglo XIX y principios del actual, pletórico en modernidad y tradicionales herencias, con valores tan destacados como Davide Calandra, Gemito, Zanelli y el impresionista Medardo Rosso. Aunque esta nueva modalidad de la Escultura italiana, por ser de ulteriores efectos, no entre totalmente en el marco del tema que me honro en desarrollar.

El 21 de noviembre de 1874 muere en Roma Mariano Fortuny, después de malograda vida y vasta labor artística. Cuando Mariano Benlliure llegó a Roma, el fortunismo había echado ondas raíces en la pintura de género, modalidad cultivada, dentro del eclecticismo pictórico de aquel entonces, por su ilustre hermano José Benlliure, Vicente Païmaroli, Jiménez Aranda y otros muchos pintores españoles residentes en Roma, cuyas firmas eran bien cotizadas en los mercados extranjeros.

En este ámbito pictórico, y practicando la acuarela durante algunos años, se inicia la formación definitiva en Roma de nuestro gran artista. Un factor entra en juego en la primera fase de su personalidad escultórica: el realismo de la Escultura napolitana, llevado a los temas infantiles por Vincenzo Gemito, modalidad que influye considerablemente, no sólo en Benlliure, por su afinidad pictórica, sino que da el tono en amplios sectores de la Escultura española de esta época.

Pero el genio de Mariano Benlliure es polifacético y su asimilación realista no pasa de ser uno de los múltiples aspectos de su personalidad dentro del término ecléctico en que se desenvuelve.

Si reparamos en este nuevo tono del realismo, observaremos que los problemas de orden técnico que han sido consustanciales con la

plástica de los mejores tiempos han sido reemplazados por otros de tipo puramente accidental, que, presidiendo la idea escultórica y poniendo en juego todos los medios de expresión del virtuosismo técnico de la época, nos transporta a una visión chispeante y colorista de la realidad, no exenta de énfasis y de todas aquellas cualidades inherentes a una versión amable e intrascendente de las cosas. Pocos o muy escasos puntos de contacto pueden establecerse entre este realismo y el que nos legó nuestro siglo xvii. Si en el primero actúan como factores de máxima expresividad lo trivial y pasajero al acorde de una técnica impresionista, aquél ahonda en los complejos problemas del carácter y de la mística de un omodo austero y sereno, despojado de preciosismos técnicos, sin otra afinidad o puntos de contacto entre ambos de los que puedan establecerse entre lo eterno y lo efímero. Este concepto o manera plástica de interpretar la naturaleza de las cosas constituye el nuevo estilo de la época y el que sirve de punto de partida en la formación de la personalidad de Mariano Benlliure en el curso de su estancia en Italia.

Dentro de esta órbita visual, avalorada con una técnica ágil y rica en efectos de claro-oscuro, se desenvuelve en múltiples modalidades la obra del insigne escultor.

Y una de estas modalidades, quizá la que marca más elocuentemente el hito de la madurez y define mejor su personalidad artística, es la de la última década del xix, últimos años de su permanencia en Roma, cuando asimila e incorpora a su visión realista el garboso tono del preciosismo italiano del siglo xvi de los Leoni. En este punto concuerdan las cualidades más características de su concepto escultórico, en el que se resumen y armonizan los factores más contrapuestos de su personalidad, regidos por la inestable gracia de un dinamismo barroco, como denominador común de toda su obra.

Obsérvese el singular ejemplo que nos ofrece el reposado continente de su estatua "Don Alvaro de Bazán", en contraste con el dinámico y acelerado ritmo del ingrávulo monumento-panteón a Goyarre. Ambas obras son representativas de la mejor época de estancia del insigne artista en Italia, y en las dos se perciben los signos de la herencia clásica; pero si en la primera de ellas el impulso na-

tural y dinámico del artista queda sometido y regulado por el legado de un preceptismo estético, en la segunda constituye el nervio rector de la misma, que aglutina en plena orquestación barroca el más complejo y suntuoso decorativismo, coordinador de reminiscencias clasicorenacentistas y acusados contrastes pintorescos.

El poder de asimilación de las enseñanzas de los antepasados es muy particular en el arte de Mariano Benlliure. Jamás una determinada influencia ha penetrado profundamente en su obra ni ha variado el curso de su orientación; en todo caso, acepta dicha influencia como un hecho puramente circunstancial que para nada afecta a su personalidad ni al curso evolutivo de su producción. Su visión pintoresca de la realidad se proyectará siempre en primer plano, dándonos una versión fácil y amena de las más complejas tendencias.

Mariano Benlliure vive los últimos años de permanencia en Italia el movimiento ecléctico que se produjo a fines del siglo XIX y principios del XX. Esta circunstancia le permitirá, en años sucesivos de estancia en España, un desdoblamiento en el cultivo de distintos géneros escultóricos, sin menoscabo de su peculiar visión, en los que revalidará las inagotables facultades creadoras.

Dentro del nuevo orden de actividades figura con singulares éxitos el cultivo del retrato y el tema taurino.

El primero de ellos puede considerarse como una prodigiosa especialidad del maestro, en el que, entre otras cualidades de incomparable belleza, reveladoras de un dominio técnico insuperable en el cultivo del género, aporta plásticamente el conjunto iconográfico más completo de la vida nacional realizado en nuestro tiempo. Tal vez en ningún otro aspecto de su arte se defina tan elocuentemente el concepto escultórico del artista.

Gran captador del carácter, nos da una versión del mismo virtuosamente ágil, de máxima expresividad. La visión pictórica e impresionista de la forma prevalece en la mayor parte de su producción de este género, en coordinación con un preciosismo técnico, tan rico en contrastes y valoración de calidades, que nos transporta indefectiblemente al campo visual del color.

El impresionismo técnico de Mariano Benlliure no debemos en-

cuadrarlo dentro de un orden doctrinal, sino como un hábil virtuosismo que, por ser consustancial con la obra del artista, nos revela con su maestría técnica su doble condición de pintor.

Por esta época, 1904, realiza con el retrato de su padre una de las obras más logradas y representativas en este género, y más tarde, de 1908 a 1911, lleva al mármol y al bronce una extensa colección de bustos de las figuras más destacadas de la vida social y política del país y de cuantas personalidades extranjeras, científicas o artísticas, acusan su presencia en España. Tales son, entre otros, los bustos de la Reina Victoria Eugenia, Condesa de Romanones, pianista Sauer, Anselmi, Cleo de Merode, Titta Rufo, Rosina Storchio y tantos más, innumerables.

Otra de las facetas más características de la personalidad del artista, quizá la más popular de todas, es la interpretación plástica del toro en la fiesta nacional. Tal vez el hecho de esta disposición por los toros desde los primeros años de su vida artística sea reveladora de ese ágil dinamismo que imprime en la obra escultórica y que constituye el nervio fundamental de la misma.

Desde el balbuceo inicial, modelado en cera a los siete años, y la obra de presentación en Madrid, "Cogida de Frascuelo", hasta el regreso definitivo de Italia, después de largos años de permanencia en España, no incorpora en el vasto y variado campo de su producción el tema taurino. Tenía que producirse este hecho, no como un acto de compenetración sustancial y estética con la fiesta de los toros, sino en virtud de ofrecerle el tema un campo de insospechada expresividad dentro de su visión pintoresca del realismo.

Sus actividades más destacadas en este género se producen desde 1914 a 1917, en cuya fecha ejecuta el famoso grupo "El Coleo", que figuró en la Exposición Internacional de Roma.

El 13 de noviembre de 1917, siendo Ministro de Instrucción Pública D. Felipe Rodis, fué nombrado por primera vez Director general de Bellas Artes un artista español al ser llamado para desempeñar este cargo de responsabilidad Mariano Benlliure.

Esta actividad en la Administración pública, que podría ser mo-

tivo de hondas perturbaciones en la vida de otro artista, la desempeña Mariano Benlliure sin detrimento para su trabajo de taller.

Es a esta época, desde el año 1917 al 1929, a la que corresponden los años de plenitud y máxima actividad artística, conjuntamente con las funciones de Director general, que le permiten llevar a cabo Exposiciones como la de Arte Español en París y la de Arte Francés en Madrid, la Exposición Franco-Española de Zaragoza y la de Medallas y Plaquetas Francesas en Madrid, en el año 1920, y crear, durante su mandato la Residencia para artistas españoles en el Monasterio del Paular, así como la fundación de la Casa de Velázquez para pensionados de Francia.

Al referir en síntesis su profunda y meritoria gestión desde la Dirección General de Bellas Artes, hemos de consignar al propio tiempo la cuantía de su obra y la inagotable capacidad de producción durante esos años.

Por esta época realiza para Hispanoamérica grandes monumentos, como el de Urquiza e Irigoyen en la República Argentina, el del General Sanmartín en el Perú y el de Bolívar y Núñez de Balboa para Panamá.

Conjuntamente con esta labor monumental lleva a cabo numerosos encargos de distinta índole en la Península y cultiva con óptimos resultados la cerámica, la orfebrería y, en general, todos aquellos aspectos decorativos y suntuarios de la pequeña escultura, realizados en las más nobles y ricas materias, orlados y compuestos siempre con motivos infantiles de incomparable belleza.

Todos los géneros y diversas técnicas de la Escultura los cultiva Benlliure con singular maestría. En todos sus aspectos nos revela una personalidad inconfundible.

Queda, sin embargo, la españolísima talla en madera para darnos fe de la última fase artística del maestro en los postreros años de su vida.

Durante el tiempo de permanencia en Roma no cultiva el asunto religioso. Únicamente en España interpreta, esporádicamente, temas de esta naturaleza en materias duras, mármol y bronce, como el altar del Sagrado Corazón de Jesús, ejecutado en 1913, en la iglesia de

San Ignacio, de San Sebastián, y más tarde, en 1935, el monumento el Sagrado Corazón de Jesús en la catedral de Cádiz.

Es en esta última década de su vida cuando practica preferentemente la talla en madera, llevando a cabo una ingente labor en la imaginería española, ejecutando obras religiosas para templos y Cofradías de toda la Península con una actividad febril y evocadora, con estas escenas de la Pasión, de los remotos años de su juventud heroica en Madrid, cuando realizó su "paso" para la Semana Santa zamorana, y aun los remotísimos tiempos de su dramática infancia en Valencia, de internado en un colegio de monjas y sometido a una silenciosa actividad, efecto de una persistente mudéz que no le permitía otro medio de expresión con el exterior que invocar a Dios con sus primeros y angustiados balbuceos artísticos, ya que con los mortales no le era dado entenderse.

En este retorno evocador del tiempo hemos de terminar el presente discurso señalando como una coincidencia del destino la circunstancia de que la última obra de Mariano Benlliure sea el monumento a Fortuny en Reus.

Dentro de las normas estéticas del glorioso pintor catalán, inició su formación otro gran artista levantino, y, próxima la hora de la muerte, en un postrero homenaje de admiración, rinde culto de gratitud al excelso artista que le sirvió de orientación y guía en los lejanos años de su mocedad.

Son la juventud y la madurez de ambos como dos crepúsculos que se funden en la inmortalidad con una sola llamarada de gloria.

DISCURSO

DEL

Excmo. Sr.

D. JOSÉ FRANCÉS Y SÁNCHEZ-HEREDERO

Señores Académicos:

ALTO y noble ejemplo el de ese admirable discurso—que acabáis de escuchar y aplaudir con toda justicia—de nuestro nuevo compañero!

Y creo cumplir de más exacto modo el honroso encargo que me hicísteis de recibir en nombre de la Real Academia de San Fernando, a D. Juan Adsuara Ramos, insigne escultor de nuestro tiempo, felicitándole y agradeciéndole su ejemplar nobleza.

Porque hizo bien—y realizó aún mejor—estimando que la magna figura y la genial obra de Mariano Benlliure, a quien sustituye en los derechos y deberes de nuestra Corporación, merecía bastante más que la formularia alusión al Académico fallecido por parte del sucesor, como preliminar de su disertación reglamentaria.

Así, y aun hallándose eximido de presentar discurso, toda vez que en su condición y calidad de artista cumplía donando al Museo de la Real Academia esta bella obra escultórica—elocuente de su legítimo prestigio, testimonio plástico de una fina sensibilidad y un estilo depurado—, eligió no un tema abstracto, no un pretexto para divagaciones o juicios sobre la Escultura en general, sino un tema concreto, pletórico de interés: la dilatada existencia y el esparcido arte de un verdadero maestro de la Escultura universal de entre dos siglos.

Y es de alabar con qué sereno respeto, con cuánta certeza ecuanime, entrelaza Adsuara el ir de los años y el venir de la producción con el ambiente y tendencias estéticas de la obra. Si en lo biográfico el escrúpulo no olvida referencia ni desdeña dato, en lo crítico no comete falta de pasión ni escatima elogio.

Es, en suma, un estudio sobre el gran estatuario valenciano, modelo de sobria independencia, de sincera comprensión, fuerte valor indiscutible, más allá y por encima de la transitoria adversidad de generaciones inmediatas, que la impaciencia y la soberbia juveniles excitan.

Pero hay algo más que importa mucho recoger del discurso de Juan Adsuara sobre la vida y la obra de Mariano Benlliure: la lección de cordialidad, la obligación histórica, el tributo de gratitud al legado vital y glorioso, que se merece quien hubo de morir para que otro heredase su puesto de honor en una Corporación eminente.

Esta y no otra debía ser la norma futura de los discursos de recepción de los nuevos Académicos. Que la simple fórmula de obligada cortesía en los párrafos primeros se convirtiese en tema único, como un precepto reglamentario inexcusable.

* * *

Si la evocación de Mariano Benlliure ha impulsado lógicamente a Juan Adsuara hacia una visión certera de la Escultura española finisecular, la presencia de Juan Adsuara entre nosotros y el gustoso recuento de sus obras y méritos nos lleva a evocar el período inicial de la vigésima centuria y la coincidencia formativa del artista con sus coetáneos.

Juan Adsuara Ramos nace en Castellón de la Plana el año 1891, cuando empieza la última década del siglo XIX y agitan el arte universal huracanes y seísmos estéticos y el entrechoque de escuelas, iconoclastias y arrivismos se produce con inusitada violencia. Nunca —y menos ahora, en que las audacias y vanguarderías pictóricas presentan un aspecto fatigado, envejecido, grotesco y claudicante—hubo tal afán de sentirse libres de tradición, de clasicismo; tal ansia de desligamiento con el pasado en las generaciones recién advenidas.

España, que—a pesar de nuestra idiosincrasia, apasionada y apasionante, urente en lo entrañable de rebeldías individualistas—tiene suerte y fortuna de arraigada sensatez, orgullo de tradición, espíritu de raza y, sobre todo, la más sólida cimentación artística y la indes-

tructible raigambre de una historia y una cultura ejemplares, supo y pudo evolucionar de manera inteligente, sin revoluciones agresivas. Incluso los nombres españoles que todavía se esgrimen en las reumáticas y valetudinarias vanguardias vitalicias, tuvieron que buscar ecos en la expatriación y el tumulto del otro lado de las fronteras, lejos de la noble competencia de los que habían de ser los maestros de hoy con los maestros de ayer.

Y de aquellas farsas de piruetismo extranjero, sólo casos aislados en la Pintura. Los escultores, no.

A España no se le puede aplicar la afirmación de Carlos Blanch: "La indiferencia de una nación en materia escultórica acusa un vicio de la educación pública."

España ha sabido estimar siempre la persecución permanente de la perfección física, la corporal euritmia que hizo fuertes a los pueblos capaces de comprenderla y exaltarla. "El sabio—dice Platón—es un cumplido músico que se esfuerza en armonizar simultáneamente su cuerpo y su alma a fin de que la belleza del uno sea emblema de la belleza del otro."

De este equilibrio funcional de la materia y del espíritu no surge únicamente un beneficio individual, sino la perfección colectiva, la dignidad nacional.

Bajo el cielo azul, sobre pedestales que las separan de la tierra y duplican su elevación ante nuestras miradas, las estatuas cumplen un generoso propósito de educación pública. Eternizan entre los hombres la presencia de sentimientos nobles en formas visibles y tangibles, alzan la verdad individual hasta la verdad típica, o la verdad típica hasta la belleza, buscando en la vida los acentos del ideal.

Y debemos, como consecuencia de esta inagotable sed idealista del platónico deseo de fundir en una las dos armonías física y psíquica, preconizar como cualidad indispensable de la Escultura los temas, las figuras bellas.

La Escultura no dispone de otro medio de expresión que la forma. Mientras la pintura tiene a su disposición los recursos infinitos del color y de la ambientación complementaria de la figura para disimular y atenuar y a veces engrandecer lo ruin, lo enfermo y lo

deforme, la misión noblemente limitada de la Escultura es la necesidad grandiosamente fatal de expresar la belleza, de ofrecer al hombre el ejemplo constante de actitudes gallardas y pensamientos inteligentes.

Este convencimiento, fruto estético de una gran raza, es lo que concita el fervor público de los españoles hacia sus escultores y el sentido de responsabilidad estética, el respeto a sí mismos de éstos, sin depreciar para loa de la siguiente, la etapa anterior, aunque respondan como es lógico a las normas evolutivas y a los contactos universales de su tiempo.

Así, frente a los nombres de los Benlliure, los Marinas, los Inurrias (por citar solamente tres excelsos creadores plásticos), adviene el poderoso grupo de los nuevos valores de la generación de Juan Adsuara, la generación que Eugenio Hermoso nombra de Alfonso XIII y a la que pertenecen Julio Antonio, Victorio Macho, José Capuz, Mateo Hernández, Federico Marés, Francisco Asorey, José Planes, Julio Vicent, luego de la generación inmediata anterior de los Clará, los Casanovas, los Higuera, los Huerta...

Porque si la escultura española no ha tenido audacias reflejas de los arrivismos exóticos, de las modalidades transitorias del menor esfuerzo para el fugaz resultado, de sorpresa y aritmias desarmónicas, tampoco se adormeció en el regazo matronil de un clasicismo reiterado, ni se rezagó demasiado en las primigenias revelaciones escolásticas.

Ha reaprendido y ha aprehendido, sobre todo en la primera mitad de siglo, algo tan consubstancial a la plástica hispana, como es la talla en madera que parecía ya inasequible a los contemporáneos y que acaso rebrota en la sensibilidad y la técnica nuevas como una réplica de las preferencias retrógradas de otras esculturas europeas por el primitivismo deforme y surexpresivista, en el resurgente amor a las materias duras que exigen la creación definitiva desde el primer corte de gubia o golpe de cincel.

Dentro de la significación plural—que sitúa sin demérito ni retraso a nuestros escultores en la época presente—se acusan las siguientes características, consecuencias lógicas de aquélla: aumen-

to de tallas directas, normalización de dimensiones y proporciones, disminución de los tópicos mitológicos, predominio de la figura racial y de la imagen religiosa.

El escultor moderno empieza —¡por fin!— a alejarse del Olimpo, de las imaginadas inspiraciones pseudo helemísticas para ser el glosador plástico de los seres que ven sus ojos, conviven en tiempo y espacio con él y atraen su preferencia sentimental o su identificación humana.

Títulos abstractos sustituyen a las conceptuosas o simbolistas reminiscencias griegas o romanas. Y en el imaginero que aprendió su oficio y educó su sensibilidad en módulos de cristiana inspiración, resurge también el espíritu verdaderamente religioso sin perder la base realista que vigoriza y vitaliza las figuras profanas.

* * *

Puede y debe ofrecerse a Juan Adsuara como arquetipo del escultor moderno legítimo hijo de su tiempo, fiel a estas directrices y en pleno dominio de cuanto ellas otorgan a quienes las saben comprender y definir.

Un ímpetu robusto y una gracia sutil, ansiosos, pero conscientes de recoger y devolver los ritmos de la forma humana —esencialmente la femenina— distingue el esfuerzo y el ideal de Juan Adsuara. No dejó nunca marchitar ni enranciarse sus aptitudes innatas en el aire viciado y los prejuicios dogmáticos que tienen más ocasión y más lugares de respirar y sufrir los sometidos a una disciplina fríamente, impersonalmente gregaria.

Hay en él, sin embargo, el sedimento, la cimentación de la rigurosa tenacidad técnica, de la que no se puede prescindir ni siquiera después del dominio pleno del oficio —como base sólida para la fantasía creatriz del arte— so pena de obtener sólo efímeros logros en el caso de una precoz facilidad posiblemente confundible con una falsa verdad estética.

Sabe descubrir el dinamismo elocuente de la vida en el estatismo sereno de la forma; respetar la auténtica verdad humana en

virtud de una saturación realista iluminada por la nobleza sensorial.

Así, toda la producción de Juan Adsuara desde su tercera medalla en la Nacional de 1912, apenas cumplidos los veintiun años de edad y recién salido de la Escuela, hasta el conjunto impresionante de relieves, tallas, estatuas e imágenes que magnifican artísticamente la capilla del Espíritu Santo y el vestíbulo del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, realizado el año 1946, en la plenaria madurez física y espiritual, traza —segura de norte, emocionada de acento— una línea paradigmática ascendente, que no se interrumpe ni desdice.

Aún adolescente, cuando vino pensionado por su ciudad natal a estudiar en la Escuela Superior Central de Bellas Artes, donde había de ser —tiempo andado y gloria conseguida— catedrático y modelar temperamentos juveniles con el respeto que modela sus obras propias, mostró Adsuara el sentido de responsabilidad íntima, consigo mismo, en la seria función creadora.

No se da en Juan Adsuara el culto sensual carnalmente materialista hacia la forma femenina que su levantinismo de tierra y sangre pudieran presuponer. Es, por el contrario, un adorador austero, casto, de un decoro sobrio que no excluye la ternura, ni reseca la fuente de lo sensitivo.

Adsuara se dió pronto y bien, por entero, a la interpretación de la mujer en la doble personificación divina y profana, e incluso en esta unguida del fundamental símbolo mariano de la maternidad. Las imágenes virginales, como las madres humanas de Adsuara, salían con singular encanto, garbo terrenal y celeste gracia. Y en unas y otras un transparente misterio de sencillez, de sonrisa humilde, de popular cadencia en el modo y la expresión. Emanan de ellas algo como fragancia campesina, como ingenuidad, no contaminada, de pueblo sano sin bastedad zafia, ni rudeza tosca. El estilo de Adsuara se depura por una refinada educación, por una sutil delicadeza, casi musical, de las actitudes, los planos, los volúmenes. Cada figura está compuesta para modular el movimiento sin brusquedad ni violencia, dentro siempre del más puro desarrollo de la línea melódica.

Se piensa en aquella advertencia de Ovidio a la Mujer: "Sábelo bien. Da a tu cuerpo las actitudes propias de cada circunstancia; porque no todas convienen a todas".

Piedra, madera, bronce adquieren en el arte de suave exaltación, de sublime sobriedad interpretativa de Adsuara, la casta delicia de una feminidad limpia de toda concupiscencia, libre de maliciosa voluptuosidad. Una muchacha que se inclina sobre una fuente para llenar su cantarillo, otra que porta gavillas, o un cesto de frutos; la madre joven que contempla el hijo desnudo en sus brazos o en el regazo le agita entre risas de ambos, o le lleva a cuestras, no abrumada sino dichosa y en infantil juego; Vírgenes de afable juvenilia, de posible confusiónismo en su atuendo con novias, esposas y hermanas de agrarios. Y cuando afronta el desnudo pleno, el eternal símbolo venúsico, no abdica ni envilece aquél su arraigado sentimiento de decoro, de dignidad masculina en su ofrenda a la femínea belleza. Sin falsos pudores ni torpes impudicias, estos desnudos marcan serenamente, ajenos al menor énfasis la equidistancia —no olvidado de la tradición clásica— entre el propósito rijoso del erotismo sexualizado y la monstruosa monotonía de las hinchazones axesuales del postimpresionismo francés o el expresionismo germánico. Es el alma latina íntegra en su eternal delicia de intelecto y sentimiento.

Mas no se piense que este predilecto fervor de Juan Adsuara hacia la ternura afable y el sosiego sonriente de las madres humildes y las vírgenes modestas y los desnudos castos —con ser ya tanto y más que suficiente para consolidar el prestigio de un escultor— limita y concreta su personalidad.

Hay en él también el estatuario arrogante, el imaginero patético de profundo misticismo, el creador, en fin, de monumentos públicos, el decorador de amplio aliento y cultivada experiencia.

Una escultura religiosa —*San Juan Bautista*— obtiene segunda medalla en la Nacional de 1920; y en la Nacional de 1924 el grupo *Piedad* es recompensado con primera medalla. Ambas obras, nuevas interpretaciones de dos temas de tan profuso y diverso abo- lengo en la iconografía cristiana, acusaban notablemente las dotes

personalísimas de señorío espiritual, de sensibilidad moderna de Adsuara, en la asimilación de lo racial, de lo tradicionalista, en un género escultórico donde el Arte español no cede primacía a los de otros países.

En el Concurso Nacional extraordinario convocado por el Ministerio de Instrucción Pública el año 1929, se le adjudica el premio y se le encarga la ejecución de las dos estatuas representativas de *La Ciencia* y *Las Artes*, que ornán la fachada principal del Ministerio. Alegóricamente claras, majestuosas de empaque, estas dos figuras inician —y ya con rotundez didascálica— el otro aspecto de la escultura adsuariana: el decorativo. La piedra aparece entallada con valentía de concepto, con una sabia estilización de los planos y una percepción robusta del sentido arquitectural. Ya no son las tiernas y sonrientes madres de campesina humildanza, las sonrientes y tiernas vírgenes de reminiscente humanismo. Surgen en bloques pétreos, en una imponente robustez de símbolo a tono con lo mejor del concepto plástico del arte internacional de nuestros días.

Y esa misma justa comprensión y expresión de símbolos estatuarios de las ideas y las tareas fundamentales que rigen y sostienen la vida universal y reiterados a lo largo de los siglos, hallamos en sus otras creaciones escultóricas del Trabajo, de las Victorias guerreras, de la Agricultura, del Comercio, de la Industria, del Ahorro, del Heroísmo, bien en figuras sueltas o en relieves y composiciones de monumentos públicos y ornamentaciones urbanísticas.

Como también importa evocar sus dos tributos a dos coterráneos en la ciudad nativa: el monumento al pintor Francisco Ribalta y al monumento al músico Francisco Tárrega.

* * *

Y llegamos, por último, a lo más culminante de la obra total de Juan Adsuara, a lo que ha definido para siempre y en un ámbito magnífico para su gloria presente y futura el arte de quien supo hacerse digno —a la hora que para otros artistas causa descenso y declinación— de una larga serie de honores y recompensas legítimas.

Me refiero a la plural realización de obras de diverso género y homogénea grandeza realizadas para la Capilla del Espíritu Santo y edificio central del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y que traen recuerdo y semejanza en propósito, contenido y continente, con el esfuerzo de creación—dignamente acogido por sus contemporáneos—de maestros de otros siglos a quienes se confiaba por entero el ornato de templos destinados a ser famosos.

Toda la parte escultórica del interior de la capilla—los relieves murales, el frontal del altar mayor, las imágenes de los altares laterales, las tallas del púlpito—representa una de las más felizmente logradas ambiciones que un artista de nuestro tiempo pudiera concebir y sentirse orgulloso de contemplar la realidad.

Los relieves son tres, de grandes dimensiones y de movida composición vertical. En el centro se describe el principio del Capítulo I del Génesis; en el lateral derecha, la Anunciación de la Virgen María, y en lateral izquierda, el Bautismo de Cristo.

Si en todas y cada una de estas concepciones extraordinarias como composición y como ejecución, la fantasía del artista encontró propicio y elocuente el dominio de un estilo llegado a plenitud admirable, si en la viril arrogancia del Ángel y en la sorpresa serenísimas de la Virgen y en la unción del Señor recibiendo el bautismo de manos del nervudo solitario, si allá se evoca el interior sencillo y acá el paisaje bravío con un prodigioso realismo casi pictural sin el menor daño a la condición plástica, es en la apoteósica exaltación, en el dinamismo sobrenatural que narra con grandioso ímpetu el *Dixistque Deux: Fiat lux. Et facta lux. Et divisit lucem a tenebris*, donde la inspiración del artista resplandece, capta el aliento dantiano y hace suyo wagneriana majestad. Lanza con tajante vuelo de ángeles hacia abajo, como un doble hacha de luz sobre los derrumbados, los infernales espíritus de la noche y eleva suavemente hacia la claridad infinita en armoniosa unión de actitudes otras tres encarnaciones angélicas, mientras la figura de Dios se insinúa en el fondo, Creador del Cielo y de la Tierra.

¡Cuán acordada la múltiple y polirítmica sinfonía de los divinos ensueños invisibles, trasfundidos en el invisible realismo de es-

cenarios y figuras actuantes! ¡Qué adentrarse en el alma por el gozo absorto de los ojos la sensación casi física que causa la contemplación de tan maravilloso testimonio de una creación excepcional!

Y si en los relieves se muestra cumplida la capacidad imaginativa de Adsuara regida por el estilo a tono con el empeño de relieves decorativos, de tal categoría, sus imágenes de San Alberto Magno y de San Isidoro, realista la una, idealista la otra, y sus tallas en madera sin demérito propio, saben a lo más entrañable de los imagineros castellanos.

Pero aún queda, fuera y no lejos del sagrado recinto y sus adecuadas glosas místicas del más acendrado espíritu religioso, otra obra del artista.

La figura de *La Ciencia* en el vestíbulo del edificio. La Ciencia, encarnada en una mujer maciza, casi matronil, distinta y superada de la teoría de tantas sutiles y juveniles madres y madonas de los años y los afanes anteriores.

Es la Madre Mediterránea, de matriz inagotable, que no se cansa de parir hijos fuertes, sensibles y sensitivos como este Juan Adsuara Ramos, que hoy viene a sentarse entre nosotros y a quien con orgullo que no me avergüenzo de sentir, doy la bienvenida en nombre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

