

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



EL PORVENIR
DE LA REAL FÁBRICA DE TAPICES
Y ALFOMBRAS DE MADRID

DISCURSO LEÍDO POR
D. MANUEL BENEDITO Y VIVES
EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN PÚBLICA

Y CONTESTACIÓN DEL
EXCMO. SR. D. LUIS DE LANDECHO Y JORDÁN DE URRIES
EL DÍA 22 DE JUNIO DE 1924



MADRID
MATEU ARTES GRÁFICAS (S. A.)
Paseo del Prado, 34

DISCURSOS

Leídos ante la

Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

D. MANUEL BENEDITO Y VIVES

El día 22 de Junio de 1924

Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando



MADRID, 1924

DISCURSOS

leídos ante la

Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

D. MANUEL BENEDITO Y VIVES

El día 22 de Junio de 1924

DISCURSO

DE

D. MANUEL BENEDITO Y VIVES



MADRID, 1924

SEÑORES ACADÉMICOS:

DISCURSO

DE

D. MANUEL BENEDITO Y VIVES

SEÑORES ACADÉMICOS:

COMO todos conocéis las emociones que se experimentan al llegar a este trance, tan esperado y tan temido, creo que no me costará gran trabajo convenceros de que no acierto a expresar mi profunda gratitud por el honor que me dispensáis al traerme entre vosotros. Yo siento muy bien lo que es para el arte español esta Real Academia y la misión que cumple, conservando las glorias de la tradición y señalando los caminos del porvenir. Yo renuevo mis sentimientos antiguos y sé lo que toda la vida ha sido para mí la idea de llegar a esta casa, tan acogedora y tan cordial. Pero no sé expresarlo como yo quisiera, y prefiero que lo adivinéis aceptándome estas pobres palabras, que no son sino el apunte o esbozo para un tema que no puedo desarrollar. Me encuentro más a mis anchas con el pincel y la paleta y no logro dar colorido con la pluma.

Sabiendo que esto me iba a ocurrir por falta de costumbre, a mi juicio algo disculpable en quien se ha pasado la vida pintando, acometo el propósito, pongo en él toda mi voluntad, y esta es una vir-

tud —quizá la única con que cuento— en la que siempre he tenido gran confianza. Si he dejado transcurrir tantos meses desde que tuvisteis la bondad de designarme como uno de los vuestros hasta el día de hoy, os ruego que no penséis en negligencia ni en descortesía. Todos cuantos me conocen y saben quién soy y cuáles fueron los grandes afectos que me han servido de ejemplo y guía, habrán de comprenderlo fácilmente. Un hondo sentimiento de respeto cariñoso y de admiración ilimitada que siempre sentí por mi maestro, por mi padre espiritual, el glorioso y genial artista Sorolla, me impedía ingresar en esta Academia de Bellas Artes, que tanto queremos, antes de que lo hiciera él. A su muerte he deseado, con el rubor de mi insignificancia, guardar más tiempo este homenaje de silencio; pero como un aplazamiento indefinido pudiera significar desatención o descortesía, que estoy muy lejos de sentir, he decidido venir hoy ante vosotros a daros las gracias por la elección.

Pero hallando ocasión propicia, faltaría a un deber conmigo mismo si no la aprovechara, este único día en que yo puedo hacer público testimonio de gratitud, para dedicar al maestro llorado el más sincero, el más emocionado recuerdo. Este es momento solemne para mi modestia y no lo dejo pasar sin unirlo al nombre de Joaquín Sorolla, con la efusión más grande de que soy capaz y con todo el cariño de discípulo y la pasión filial que le tuve en vida.

Poco tiempo ha pasado desde la muerte física de Sorolla. Su espíritu creador de arte grande —mejor dicho: de arte único— hace más tiempo que nos abandonó. Hasta los que fuimos sus amigos y familiares hemos ido acostumbrándonos a la idea de que no exis-

te y hemos dado por cerrada y conclusa su obra. Pero ahora es cuando empieza a levantarse su verdadera personalidad con relieve firme y gigantesco. Ahora es cuando se le aprecia dentro de una perspectiva ancha y espaciosa, como necesitaba él, puesto que se han unido los valores que desde cerca parecían individualmente distintos, y hoy se ven juntos formando grupos; se ha establecido la debida separación entre cosas que antes se confundían y se destaca lo que debe destacarse; se ha exprimido el jugo que pudieran traer las doctrinas estéticas y las escuelas y hemos ido desechándolas como limones estrujados; pero es difícil meter toda la personalidad de Sorolla dentro de una clasificación y definirla con una etiqueta. Sorolla sobresale de su tiempo como una alta cumbre, y los mismos que sólo aceptaban en él las cualidades que dan el triunfo: brío, abundancia, fuerza —lo que hoy llamarían desde el otro lado de la frontera “furia española”—, reconocen ya nuevas condiciones que lo completan, que Sorolla tuvo siempre, pero que ahora empiezan a descubrir. Prescindiendo de tendencias, pues todos vamos buscando un ideal de belleza, no hay quien se acerque con alma de artista a la obra ciclópea de Joaquín Sorolla sin tener un estremecimiento de admiración.

¡Y cómo nos acercaremos nosotros, que además adorábamos su personalidad moral y veíamos en el hombre la misma grandeza de alma que en el artista! Ligado desde mis mocedades al maestro, procuré escuchar bien sus consejos, recoger sus sabias enseñanzas. La poca técnica que tengo, la aprendí de él; siempre generoso, pródigo más bien, no nos escatimó nada de cuanto pudo ayudarnos a hacernos pintores. Aquel

corazón tan noble y aquella alma tan clara irradiaban optimismo, el raro y fuerte optimismo que dan el trabajo y la conciencia del ideal; es decir, el optimismo invencible que no puede agotarse jamás. Por eso, dejando aparte el estudio de la gloriosa figura de Joaquín Sorolla, pintor español, pues yo no podría hacer nada que pudiera borrar de vuestra memoria el magnífico discurso leído aquí mismo por el excellentísimo señor conde de Gimeno, cumplo el grato deber de evocar hoy el recuerdo del maestro inmortal.

Sin otro guía que mi espontáneo sentimiento, me adelanto a expresar una admiración y un afecto que no excluyen los debidos respetos y el estudio entusiasta de otras figuras de nuestro arte pictórico. Interés especialísimo ofrece a cuantos se preocupan en materia de arte las personalidades que ilustran el siglo XIX, y entre ellas la de D. Alejo Vera, maestro insigne a quien tengo la honra de sustituir en el asiento que ocupo. Nosotros, hombres de producción y de trabajo, tenemos una tendencia invencible a sentir con pasión, con violentísimo fuego, las preferencias que deciden cuál va a ser nuestro camino artístico. Somos, por regla general, críticos demasiado exclusivos, aunque sabemos lo que cuesta dominar la técnica —y algo más que la técnica—, y esta conciencia de las dificultades que nosotros mismos encontramos nos hace respetuosos cuando no fuéramos comprensivos. De lo que perseguía la escuela artística en que se inspiró D. Alejo Vera, desde las primeras lecciones que recibió de D. Federico Madrazo, a lo que perseguimos hoy, van todas las inquietudes que caben en más de

medio siglo. Hubo una época —quizá sirvió Sorolla de bandera de combate contra toda la época anterior— en que fué tan violenta la reacción contra el nuevo clasicismo, frío, liso y amanerado de aquella pintura, que al pasar sobre ella violentamente, se cometieron muchas injusticias. Hoy vemos que han pasado varias obras maestras. Hoy volvemos a sentir la poesía de cuadros como el “Entierro de San Lorenzo”, que por su sencillez, su fuerza de expresión y su técnica limpia y sintetizada, es uno de los más plácidos lienzos del Museo de Arte Moderno. D. Alejo Vera alcanzó luego los tiempos grandes de la pintura de historia. Es difícil que nos desprendamos de pasión para juzgar, por ejemplo, “El último día de Numancia” o “El milagro de las rosas”. Tuvieron primero el valor de su fama cuando los veíamos reproducidos desde nuestro rincón provinciano y luego arrostraron toda la hostilidad de que les hacían objeto los que llegaban con ideales diametralmente opuestos. Hasta tal punto fué D. Alejo Vera un artista de transición, que siguió dos técnicas y dos aspiraciones distintas y ha muerto después de asistir al triunfo de escuelas temerarias o absurdas. Yo recuerdo, sin embargo, haberle oído estas palabras comprensivas: “En arte no hay escuelas buenas ni malas. No hay más que una escuela: la de las cosas que están bien”. Pero aquí el riesgo está en que juzgamos que las cosas están bien o mal dentro de nuestro criterio, de nuestra escuela. Y esto es lo que detuvo quizá en los últimos años la fuerza creadora del ilustre director de la Escuela de Roma. Su producción es reducida, compuesta toda de cuadros de grande y meditado esfuerzo. Además de los nombrados, conozco “Santa Cecilia y San Valeriano”,

“El coro de monjas”, “Nuestra Señora de las Mercedes”. Todos ellos producen muy grata impresión. En mayor o menor medida todos resisten bien la prueba a que van sometidos el paso de los años y, sin embargo, todos son de fecha remota, porque últimamente, cuando la generación actual iba granándose, D. Alejo Vera no pintaba ya. Pensar que él habló desde aquí —precisamente para mostrar su inquietud en defensa de lo que llamaba “Naturalismo y Realismo”—, pensar que así como yo establezco una inevitable revisión de su obra, vendrá otro a revisar la mía, detiene un poco mi ánimo; pero yo tengo tomado mi partido y sé que lo mejor es trabajar.

A ello me estimula, ahora más que nunca, la alegría de encontrarme entre vosotros y el sentimiento de responsabilidad, que es cada día mayor en quien tiene conciencia de la dificultad del arte. La fecha de hoy marca para mí una etapa, y quiero deciros a este propósito, que deseando cumplir con un precepto del reglamento de esta docta casa, que nos deja a los pintores elegir entre pronunciar el discurso de recepción o donar a la Academia una obra, yo confié más en mi arte que en mi elocuencia y separé para vosotros una obra de las que hice antes de ser nombrado académico, pues consideré que por esos trabajos anteriores me habíais otorgado este alto honor. De mis pinturas he elegido la que más estimo: el retrato de mi madre. Nada he pintado nunca con tanto cariño y entusiasmo y, aunque sea yo mal juez para apreciar el resultado, ello os demostrará cuánta es mi voluntad y cuán vehemente el deseo de corresponder a vuestra merced. Tal vez en el fondo encuentra mi egoísmo una compensación al separarme de ese retrato que tanto quiero y es

la idea de que vosotros lo conservaréis mejor que nadie.

He elegido por tema para este acto uno de los asuntos en que por diversas circunstancias vengo pensando más estos últimos años. Yo sé —y seguramente alguien lo habrá dicho— que no se debe escribir sino de aquellas cosas que nos preocupan de verdad, y en este sentido me pareció que podía interesaros cuanto se refiere a la Real Fábrica de Tapices y Alfombras. Tiene seguramente este tema para vosotros el mismo prestigio mágico que para mí, y aun más, porque siendo más cultos asociaréis mayor cantidad de ideas artísticas e históricas que yo. Pero, como mediterráneo y levantino, tengo el sentido de la realidad y no me contento con la evocación de las glorias pasadas y con la admiración del tesoro que guarda España, sino que quisiera contribuir, en la medida de mis escasas fuerzas, a hacer algo práctico por el porvenir de la Fábrica. No sé si en ello habrá falta de respeto; pero la intención no puede ser mejor.

Muchas veces, ante la maravillosa colección de tapices de la Real Casa, he tenido la sensación de deslumbramiento que debe experimentar todo artista de sensibilidad y toda persona de gusto cultivado. Ningún otro género produce esa impresión de riqueza y esa especie de alegría y de bienestar que proporcionan los elementos decorativos para embellecer y hacernos agradable la vida. Y andando por el extranjero, cada vez que en uno de esos certámenes universales han aparecido los tapices de la Corona de España, he visto en todas partes el mismo asombro y se

ha repetido el mismo éxito. Ocurre algo parecido en otros testimonios de nuestro pasado; pero el efecto no es tan fuerte. Todos los que me oís habréis sentido igual emoción que yo, como españoles y como artistas, al presenciar o al tener noticia de ese triunfo; emoción muy compleja; por una parte el júbilo de pensar que aquéllo pertenece a nuestra cultura y a nuestra raza, y por otra parte el sentimiento de ver que aquéllo es ya “pasado” y que los extranjeros —muchos extranjeros, por lo menos— lo admiran como un pasado “que ya no volverá”.

Pues bien, señores, ¡nunca he podido resignarme a esta idea! No creo que podamos ni que debamos resignarnos a la idea de que todo pasó. Especialmente nosotros, pintores, no tenemos derecho a desanimarnos, y, como nosotros, todos los artistas que han logrado poner muy alto el nombre de la España de hoy. Excluyo mi modesto trabajo para que nadie pueda atribuir mis palabras a vanidad, que sería necia; pero hoy, en pintura, España es algo. Y siendo algo en pintura, España podría serlo todo en algunas variedades de arte, que tienen aquí una tradición y un sabor especial. El tapiz no debe ser un arte de otros tiempos para nosotros. Hay que hacer un esfuerzo grande para continuar esa tradición, ya que contamos con los elementos necesarios para ello. Por fortuna, su carácter singularísimo rechaza toda idea de revolución maquinista o industrial. Nada tienen que ver aquí los progresos de la mecánica o de la química, y por lo que tiene de arcaica su labor no han de variarse los ingredientes ni emplear anilinas ni transformar el sistema de trabajo. Por otros caminos separadamente encontraremos concurrencia; pero en éste, juzgo

que depende de nosotros conservar el primer lugar, o, mejor dicho, el único.

Con estos pensamientos, muy exacerbados, porque en el extranjero se siente con mayor vehemencia el patriotismo, volví a Madrid y entonces visité la Real Fábrica de Tapices y Alfombras, que todos conocéis. Me adelantaré a decir que ya la primera impresión fué muy agradable, viendo las inmensas posibilidades que ofrece una institución como ésta, tan bien organizada y de tan glorioso abolengo; así como he de decir también que desde el primer momento vi la necesidad de continuar una obra que consideraba interrumpida. Luego he tenido ocasión de conocerla bien, estudiándola en marcha, es decir, siguiendo un trabajo largo e importante que personalmente me interesaba, y poco a poco, cada vez con mayor entusiasmo, llegué a sacar las convicciones que quiero exponer hoy aquí, porque seguramente entre vosotros han de encontrar eco y esto es ya mucho para llegar a obtener un resultado práctico.

Con el deseo de ser útil, creo que puedo excusarme de recoger datos sobre la historia de la Real Fábrica de Tapices para dar idea de su grandeza. Invertiría sin necesidad demasiado tiempo y no diría nada nuevo. Lo que yo sé lo leí, especialmente, en dos libros: el del ilustre conde de Valencia de Don Juan, sobre los "Tapices de la Real Casa", y el de los Sres. D. Elías Tormo y Sánchez Cantón en la edición dirigida por el Sr. Artíñano —artistas y eruditos de gran mérito que han apurado el tema—. Cualquiera otra fuente de información que yo hubiera podido tener sería también conocida. Sólo importa al propósito de este trabajo poner de relieve cómo nació la Fábrica de Tapices de la

iniciativa real y cómo se ha sostenido constantemente por la protección regia —que era la del Estado en su forma más íntima y más inmediata—. Sólo así, con la decisión personal de los reyes, de fundar y mantener una institución de arte que rivaliza con las extranjeras, pudo crearse y pudo conservarse pura durante varios siglos la Real Fábrica de Tapices. En la forma que corresponde a nuestros tiempos; pero siempre con una protección amplia que alcance desde el Estado a las clases privilegiadas de la sociedad española, creo que deberá darse ahora el nuevo impulso y tengo fe ciega en que el éxito habrá de ser brillantísimo.

Se comprende el interés extraordinario de nuestros grandes monarcas, desde los Reyes Católicos, por el suntuoso arte de la tapicería. Al estímulo de seguir y aun adelantar a los otros pueblos en todo concurso de cultura, se unía el natural deseo de embellecer los palacios, que eran como representación de su propia grandeza y la de su reino. Ellos, que traían a España los mejores arquitectos, los mejores artífices, los mejores pintores, al mismo tiempo que la Iglesia buscaba fuera de aquí los maestros en artes suntuarias —con propósito todos de que enseñaran a nuestros artistas y fueran haciendo una generación que volara con alas propias, como así sucedió—, no podían dejar de ocuparse de la tapicería. Primero trajeron los tapices, formaron sus colecciones, hicieron gala de ellos, comunicaron a la nobleza el gusto de las artísticas y fastuosas decoraciones. Con la imaginación —que es lo que más deberá ejercitarse en modestos artistas como yo, incapaces de llegar a la investigación erudita— he reconstituído muchas veces lo que debería ser ese renacimiento de las bellas

artes en una sociedad que tenía como fondo una masa ingenua, unas muchedumbres ávidas de admirarlo todo, y pienso en lo que sería ver tendido en un gran lienzo de pared, en el templo, o en el Palacio Real, uno de esos maravillosos tapices "de Ras", traídos de tierra de Flandes por mensajeros especiales con todo cuidado y exquisita precaución, como quienes saben que traen un tesoro. ¿Qué artista colgará hoy su cuadro ante la expectación tan sincera y tan viva que despertaban los primeros tapices flamencos? Y como aquí en España había ya tradición, si no de la tapicería propiamente dicha, al menos de los tejidos y telas labradas, góticas y árabes, prendió en seguida la afición y fué preparándose el terreno para llegar a fabricar en talleres españoles las tapicerías historiadas tejidas a mano. Mientras llegaba el momento de trabajarlos en España, los reyes encargaban sus tapices en Arras, la capital del Artois, o en Bruselas y en distintas localidades de los Países Bajos. Así se inició la incomparable colección de la Corona de España, la más rica, la más admirada y codiciada por todas las naciones. Ya con Carlos I el Emperador había tomado verdadera fuerza la afición a los grandes tapices de asunto histórico. A la expedición de Túnez recuerdan todos sus biógrafos que llevó a su pintor predilecto Juan Vermayen, el cual ejecutó los cartones para los doce paños de que consta esta serie que Doña María de Hungría contrata con el famoso Guillermo Panemaker.

Cuando su hijo Don Felipe viaja por Italia, Alemania y Francia, por acuerdo de Carlos V, la educación del Príncipe no habría sido completa sin la visita a las fábricas de alto y bajo lizo. Los Austrias tu-

vieron igual estima por la tapicería y fueron enriqueciendo la colección. Los discípulos de Van Eyck y los primitivos flamencos, acaso Juan de Flandes, Quintín Metsys y Juan de Bruselas; Rafael, su discípulo Van Orley, Rubens y otros grandes maestros pintaron para los Austrias españoles cuadros o cartones que fueron luego reproducidos en tapices.

Pero fué con el primer Borbón con quien se logra el proyecto de alzar en España una gran tapicería nacional. Felipe V, por sugestión de Alberoni, trae a Madrid al famoso Jacobo Van der Goten, el viejo flamenco, de Amberes, con su numerosa familia. Adquiere la Corona en 1746 la "Casa del Abreviador", cerca de la puerta de Santa Bárbara, e instala allí la primera Fábrica de Tapices. Los pintores de cámara Miguel Angel Houasse y Andrés Procaccini pintan cartones que tejerá Langer, maestro tapicero de los Gobelinos. Ya está en marcha una industria importada, con elementos extranjeros, pero con gran colaboración española desde el primer día. Antes se hubiera podido crear si los Austrias no hubieran preferido hacer sus encargos a Flandes; porque ya se contaba como base utilísima con los "retupidores", que siempre fueron españoles. Van der Goten, el "Mozo", inaugura ya el alto lizo, supera al francés Langer, ateniéndose a la tradición flamenca. Fernando VI encarga cartones a Conrado Giaquinto, González, Ruiz, Amiconi y al ilustre Van Loo. Carlos III entrega la dirección de la Fábrica al caballero Antonio Rafael Mengs, el árbitro de las artes en España por aquellos momentos. Pinta Anglais los cartones para el dormitorio del Rey en el nuevo Palacio de Oriente y se tejen setenta y siete primorosas piezas en oro y seda. Viene

luego otra generación: Maella, Castillo, Aguirre, Gonzalo Velázquez y su hijo Zacarías y aparece el genio: D. Francisco de Goya y Lucientes. Con la muerte del último Van der Goten nace otra dinastía: la de los Stuyck. Pero es un Van der Goten también y se llama Livinio Stuyck y Van der Goten. Livinio Stuyck, como el director actual. Caso raro, probablemente único, en la historia de las industrias artísticas de Europa y que expresa de una manera gráfica el carácter tradicional de la fabricación de tapices, así como el firme deseo por parte de los monarcas españoles de conservar invariablemente este arte heredado y transmitido de padres a hijos bajo su regia protección.

No es necesario repetir que los datos más amplios deberán buscarse en las obras citadas. Se hallará, por otra parte, además de la información exacta algo que pudiera llamarse “la novela de una industria artística”, porque no hace falta gran fantasía para imaginarse la fábrica como un ser viviente que quiere cumplir más altos destinos, llegar a más y que no se resigna a morir. Fueron momentos de lozanía, por ejemplo: Carlos III, y luego con el primer Stuyck en los días tranquilos de Carlos IV, con Goya y con Bayeu. 1808: la invasión. Las tropas francesas acuarteladas en Santa Bárbara. La fabricación destruída. 1814: vuelta al trabajo. Otra vez los cartones de Goya y de Bayeu y otro período de producción tranquila, españolísima, hasta 1833. En el reinado de Isabel II, por la guerra civil y las luchas políticas, así como por otras causas que no he de analizar, decae la manufactura y sólo se trabaja en el retupido de las series antiguas y en la fabricación de alfombras. De la revolución del 68 es el proyecto de instalar en El

Escorial un Museo de Tapices. Cruzada Villaamil, a quien se le encargó, no llegó a realizarlo. A Don Alfonso XII se debe el pensamiento de ordenar los tapices de la Real Casa, agruparlos por series, estudiando su procedencia y dándolos a conocer dentro y fuera de España, labor encomendada al por muchos conceptos meritísimo e ilustre conde de Valencia de Don Juan, que dió como anticipo de su labor en 1903 el libro titulado "Tapices de la Corona de España".

Ya en nuestros tiempos, S. M. el Rey Don Alfonso XIII envía a la Exposición de Arte Español, en París, el año 1919, 24 tapices tejidos por cartones de Goya en la Real Fábrica de Santa Bárbara, en su deseo de contribuir a estrechar más fraternalmente las relaciones entre Francia y España. Y hace que con los tapices vaya un libro admirable, capaz de dar a conocer la rica colección que atesora su Corona: "Los tapices de la Casa del Rey N. S.", de los Sres. Tormo y Sánchez Cantón, obra de profundo estudio y documentación abundante, que he utilizado en estas rapidísimas notas.

Se asomaron por primera vez los tapices fuera de Palacio el año 88 en la Exposición de Barcelona. Han ido dos veces a París, en 1900 y en 1909. Una a América—Nueva York— en 1917. Se han exhibido en Madrid en 1902 y en Zaragoza en 1908. Pero no todos. Su riqueza artística es tal que no permite una exhibición completa. Sin embargo, por donde han pasado han ido levantando un murmullo de asombro.

Muy interesante es ese largo recorrido histórico, sobre todo en compañía de un erudito que posea las

cualidades que a mí me faltan; pero yo confieso que me muevo mejor en el terreno de lo actual. La Real Fábrica de Tapices que yo conozco es la que dirige D. Livinio Stuyck, la que se construyó durante la regencia de Doña María Cristina en el olivar del convento de Atocha. No me he limitado a verla, sino que, como veréis, he tenido ocasión —para mi entusiasmo por este arte, verdaderamente providencial— de realizar una experiencia a todas luces satisfactoria.

La Real Fábrica de Atocha está instalada en un vasto edificio capaz de ampliación. En él trabajan más de 300 personas, pero no en la tapicería. Las condiciones en que el director actual se encargó de la industria son muy distintas de aquellas otras en que vinieron a España los primeros Van der Goten, por lo cual la Real Fábrica de Tapices es también, mejor dicho es, ante todo, una fábrica particular de alfombras, y la mayor parte de esos operarios no están adscritos a la fabricación artística, sino a la meramente industrial. Desnaturalizada de este modo la institución, ha de aceptarse cuanto queda allí de la primitiva idea de los Borbones fundadores, como un vestigio que por milagro no ha desaparecido. Porque sin la poderosa ayuda de las clases superiores de la sociedad y sin los costosos elementos que requiere un fin principalmente desinteresado, siendo insuficiente una pequeña subvención para empresa tan grande, lo milagroso es que todavía se sostenga en pie y que aun pueda restaurarse si hubiera empeño decidido de hacerlo. Una simple visita a los talleres despertará en cualquiera que tenga el sentido del arte y de la historia la convicción de que debe sostenerse la Real Fábrica de Tapices como antes era y el deseo de que

este deber de cultura se cumpla. Entre otras razones, porque se puede cumplir sin necesidad de pasar a ser una industria ni siquiera una enseñanza oficial.

Pero deseo traducir en pocos párrafos todos mis apuntes. Hay una fábrica con el material necesario. Hay numerosa riqueza en cartones. Quedan aún buenos operarios, entre ellos algunas mujeres prácticas en el retupido de los tapices. Todos ellos han recibido —muchos, de padres a hijos, como en los buenos tiempos de la tapicería— esos ejemplos que van formando la educación del artífice y que constituyen el secreto de los buenos tejedores. Los mejores conservan todavía la manera clara; pero, en general, he podido observar que, insensiblemente, se ha ido cayendo en otra manera gris, plomiza, que no es de la buena época, de la que deben salir cuanto antes volviendo a la tradicional orientación. Es frecuente la adhesión de estos operarios a la casa, pero muchos se han visto obligados a dejarla en busca de mayor beneficio. Esto significa que hay muchos elementos utilizables que están dispersos y que podrían ser convocados, seguramente con gran alegría por su parte, pues tienen perfecta conciencia de la belleza de su obra y en igualdad de condiciones preferirían cien veces el trabajo de los grandes tapices que honran la fábrica.

La tapicería sigue trabajando hoy. A veces llegan a ella encargos; pero en las condiciones del negocio no se les puede seleccionar. Abierta al público, tiene que recibir en ocasiones el encargo de reproducir el cuadro de “Las lanzas”, por ejemplo, y llevar al tapiz lo que Velázquez quiso que fuera una pintura. El arte de la tapicería es eminentemente decorativo y supera a los frescos y a cualquier otro decorado mu-

ral por dos conceptos: por estar tejido con ricos materiales, como seda, oro, plata y lana y por ser plegable y adaptable a cualquier lugar. Se concibe que una persona ajena al arte quiera convertir en tapiz obra tan bella como esa; pero, en todo caso, no deben acometerse imposibles. Cada género tiene sus límites, que no es lícito invadir, y el castigo está en el inevitable fracaso. Por eso lo primero que debía hacerse en la Real Fábrica de Tapices es procurar en la admisión de encargos que en ningún modo sufriera el prestigio de la marca y que no salga de sus telares nada que no esté de acuerdo con los elementales mandatos del Arte.

Para trabajos nuevos, que no se limitan a reproducir, hay que tener en cuenta que los artistas contemporáneos hemos olvidado la invención especialísima que requiere la pintura de cartones para tapices. Es necesario un aprendizaje, un estudio y, sobre todo, la intención de ir por ese camino. Si hablo con alguna experiencia de ello es porque un Mecenaz, el marqués de Urquijo, a la sola y rápida referencia que le expuse del porvenir de la Real Fábrica de Tapices y de que sería posible transportar a tapiz mi cuadro "La vuelta de la montería", pintado ya con este objeto, hizo el encargo a la fábrica.

Tres años de labor ha exigido el cumplimiento de ese cometido, que ha tocado a su fin el día 4 del corriente (1), y el éxito parece halagüeño, pues se ha mandado repetir otro para América, el cual está ya en el telar, por encargo del Sr. Fornieles.

El esfuerzo que habría de hacerse ahora para res-

(1) En su visita a la Real Fábrica, el día 8 de Junio de 1924, S. M. el Rey de Italia cortó los hilos de este tapiz para desprenderlo del telar.

taurar un arte decaído, debería partir en primer lugar de las enseñanzas de la misma fábrica. Sería necesario descubrir las reglas, usos y prácticas, gracias a las cuales los maestros de otros tiempos resolvieron los problemas técnicos de su bello oficio, llevando su obra a la mayor perfección y conquistándose un renombre legítimo. En toda la primera época, y singularmente en el siglo XVI, los tapices se tejen con limitado número de colores, escogidos entre los más armónicos y al mismo tiempo los más sólidos. La sencillez del trabajo no excluía la riqueza, ni la fuerza de coloración, ni la exactitud del dibujo, antes al contrario les daba a los paños el más noble empaque decorativo. Sin contar con que la mayor simplicidad del modelo hacía que se reprodujese con mayor rapidez. Es preciso, pues, un estudio muy serio de los antiguos métodos para volver a emplearlos. Renovada nuestra Real Fábrica con arreglo a su tradición, podían adiestrarse los pintores, los maestros tejedores y los auxiliares que de ellos dependen, los tintoreros, y, en fin, cuantos intervienen en este delicado arte. Así continuaríamos la tradición que nos legaron nuestros antepasados.

Consiguiendo esta finalidad tendremos pronto los elementos necesarios para conservar debidamente el tesoro de las colecciones. Se podrá hacer bien el retupido y no habrá dificultades para reproducir cualquier tapiz con exactitud cuando juzguemos que la acción destructora del tiempo, sobre todo, el uso, hace imposible su restauración. Esta medida, tan racional, se puso ya en práctica en varias ocasiones. Felipe V —por no citar más casos— mandó repetir la serie de “La conquista de Túnez”.

Esto llevaría de una manera lógica a crear en la misma Real Fábrica la "escuela de tejedores tapiceros". Las maravillosas arañas no pueden educarse por sí mismas para producir sus complicadas telas. Hace falta instruir las. En los buenos tiempos, los antiguos tapiceros eran tan diestros en la técnica del alto y bajo lizo como en el dominio del dibujo y del color, al extremo de interpretar los cartones de los pintores con tal maestría que a veces sólo necesitaban tener a la vista bocetos de pequeñas dimensiones y sencillos dibujos y esto les bastaba para probar su maestría y su buen gusto, rellenando todos los claros con entonaciones de la más fina armonía y enriqueciendo los ropajes de las figuras con una tendencia fastuosa que tanto se admira en este arte decorativo. La escuela de tejedores enseñaría a los nuevos aprendices algo más que el mecanismo. Procuraría que prendiera en ellos el sentimiento artístico, compartiendo la enseñanza puramente técnica con el dibujo y elementos armónicos del color, llegando por este medio a interpretar los cartones del pintor en forma que los realizara y mejorara. Y aquí tendréis que perdonar si, a título de valenciano, hablo de la rápida y feliz comprensión de nuestros operarios en asuntos de arte que dejan relativo campo a su buen gusto y a su iniciativa. El artífice español en hierros, labrado de madera y tapicería, ha sido siempre de los más inteligentes de Europa y así lo demostró en otro tiempo asimilándose enseñanzas que luego utilizó muy discretamente y volvería a demostrarlo ahora. En la escuela de la fábrica podrían ingresar en primer término los hijos de los tapiceros de hoy, formando así un plantel de gentes escogidas que sustituirían maña-

na, sin desventaja, a los más diestros operarios de hoy.

Otras dependencias complementarias, muy importantes y muy útiles, podrían ser la biblioteca y el archivo. Una y otro servirán no sólo para guiar a los jefes y maestros de la misma fábrica e ilustrar a los discípulos, sino para proporcionar toda clase de datos al visitante, al turista culto que no se limita a pasar por los sitios curiosos haciendo unos cuantos gestos de admiración, sino que quiere comprender, estudiar, enlazar ideas y hechos. Hay abundantísima bibliografía referente no sólo a los tapices de la Corona Real de España, sino a las de todos los del mundo. Libros españoles y extranjeros, artículos de revistas, reproducciones por todos los procedimientos, etcétera, etc.

Con el archivo debería instalarse el museo permanente y, sin embargo, cambiable. Podría habilitarse una o dos naves, a manera de pequeño museo, donde pudieran ser expuestos sucesivamente, por tiempo limitado, aquellos tapices que la dirección considerara oportuno enseñar, dentro de cierto criterio de actualidad. A ese museo podrían ir también los cartones, fragmentos de las mejores épocas, etcétera. Todo ello haría que la documentación pudiera ser completa. Claro es que esto no habría de estorbar el otro proyecto de necesaria realización, que consiste en formar el gran museo de tapices en El Escorial.

Como resumen de mis notas, diré que en los años de labor he convivido, naturalmente, con los trabajadores de la gloriosa institución, y el primero de ellos, su director, que encarna toda la tradición del apellido y del oficio. Ellos me han comunicado anhelos y aspiraciones independientes de su beneficio o

medro personal. Fuera de la industria y de todo propósito que no sea meramente artístico, yo he podido unir esos anhelos y expresarlos aquí como lo haría todo buen español.

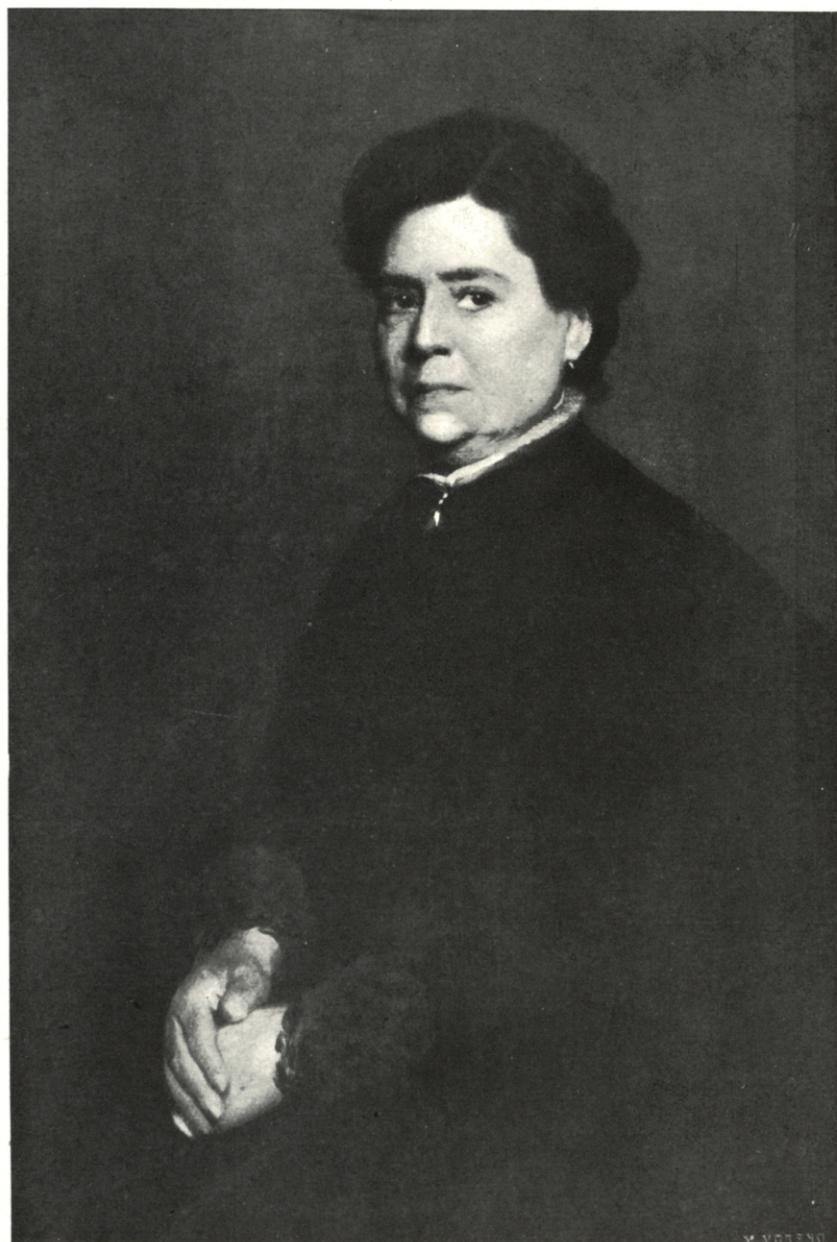
Por eso me dirijo a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que tan afectuosamente me recibe, para exponer mi pensamiento, con la seguridad de que muchos de vosotros habéis simpatizado con mis ideas. Es necesario que no desaparezca de nuestro país el maravilloso arte de la tapicería. Como hemos podido apreciar en esta ligerísima reseña, la industria artística del tapiz la hemos importado de Flandes. Hemos llegado a nacionalizarla en el siglo XVIII y ahora la dejamos morir. Ha habido, por consiguiente, tres momentos: cuando los Austrias compraban o encargaban los tapices a la Europa central dentro de su gran Imperio; cuando los Borbones querían arraigar la industria en el suelo español, y el momento actual, en que parece que falta atención para dedicarla a preocupaciones de arte y se deja llegar a la extrema decadencia una industria artística que podría ampararse en nuestra patria como en su último refugio.

Y al dirigirme a vosotros, creo que ese tercer período crítico está llamado a terminar muy pronto, porque si no tuviera fe me abstendría de hablar. Nada tan triste como las lamentaciones inútiles. Debemos tener fe y absoluto optimismo en que la Real Fábrica de Tapices puede llegar a ser, no ya lo que fué en el siglo XVIII, sino todavía más, conquistando un puesto equivalente al que tuvieron los flamencos en la primera época. Razones de un carácter que vuestra cultura está en condiciones de apreciar mejor que mis escasos

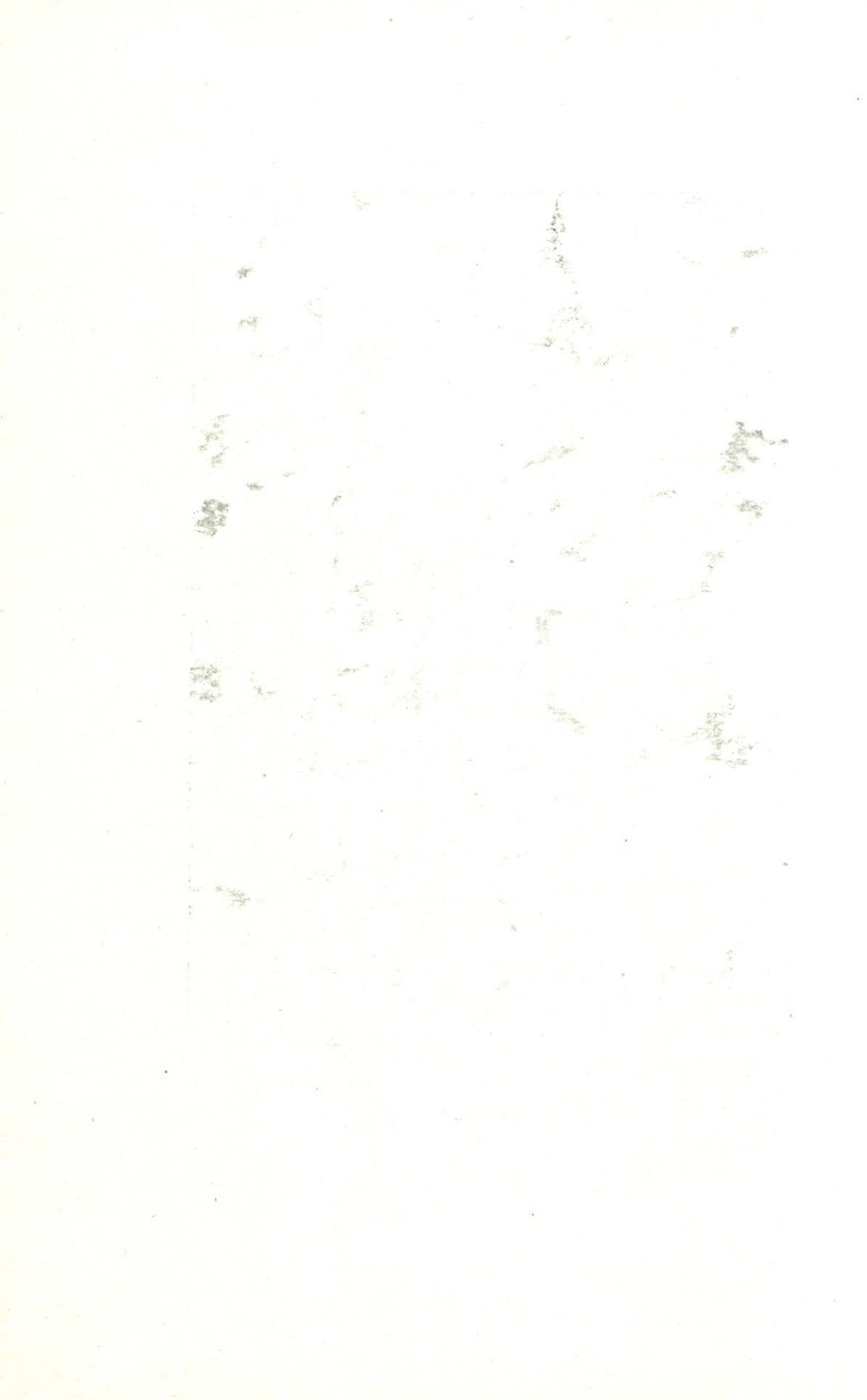
estudios históricos, explicarán de qué forma España, que en tiempos pasados fué tributaria y en cierto modo colonia artística de sus territorios imperiales, puede llegar a ser hoy metrópoli del arte de la tapicería. La Monarquía nos ha conservado en Madrid un núcleo que no hay en ninguna otra parte y que puede servir, conforme a tradición, para agrandar material y espiritualmente la industria.

Por eso mi fe empieza por contar con la munificencia y la claridad de juicio de un español como Don Alfonso XIII, nuestro Rey, a quien no se le oculta el gran prestigio que derivaría para España del renacimiento del arte de la tapicería. Cuento también con el calor moral y la ayuda eficaz que habrán de prestar a la Real Fábrica nuestros aristócratas, para quienes no es nueva, sino familiar y de abolengo, la devoción por nuestras artes. Y estoy seguro de que la nueva aristocracia, la del dinero, usará con inteligencia de su poder para crear a la fábrica una clientela. Si tuviera alguna duda me bastaría pensar que hay en América diez y siete Repúblicas de habla española que para el fausto de sus instituciones y para los palacios de sus potentados se acordarán, seguramente, del mejor y del más tradicional elemento decorativo: del tapiz, que sólo puede hacerse hoy en la Real Fábrica de Atocha. Vuestra simpatía, señores académicos, no me ha de faltar. Con ella cuento en primer término, así como con el entusiasmo de los obreros españoles, a quienes desde aquí envío mi saludo.

HE TERMINADO



«Mi madre»



CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. LUIS DE LANDECHO Y URRIES

SEÑORES ACADÉMICOS:

GRANDE es la honra que recibo al llevar en este solemne acto vuestra representación, para con ella dar la bienvenida al nuevo académico profesor de la Sección de Pintura, D. Manuel Benedito y Vives, y por haberme otorgado tal satisfacción os debo agradecimiento, que sinceramente declaro tener, porque esa designación me ha permitido acceder a verdaderos requerimientos de cariñosa amistad, que no debía desoír ni menos desatender.

Al aceptar este encargo no se me ocultaba que mi posición había de ser muy difícil, que la obra de Benedito requería un estudio crítico que hiciera resaltar su importancia, estudiando sus orígenes, sus semejanzas y diferencias con pinturas anteriores y coetáneas de las suyas, su factura técnica, sus ideales y aun los accidentes todos de su ya numerosa producción, estudio para el cual no tengo la conveniente preparación, siéndome, por tanto, vedado entrar en tan difícil como árido terreno.

No me han impedido estas consideraciones el cumplir el cometido de que fuí encargado, porque, por mi

fortuna, la obra de Benedito es de aquellas que se imponen por sí solas y a primera vista, sin necesidad de explicaciones ni aclaraciones que la hagan comprensible para el público; y el estudio de crítica que sobre ellas se haga, y se ha hecho numeroso e importante, no hace ni hará sino confirmar la exactitud de la gratísima impresión que sus cuadros producen desde el primer momento, a cuantos los contemplan sin prevenciones ni apasionamientos, porque en ellos no ha querido su autor separarse de la tradición de la pintura española, y especialmente valenciana, sino para lograr adelantos en su técnica, sin por ello entrar en los nuevos procedimientos que modernamente se han pretendido presentar como notables innovaciones y que no son otra cosa que modas pasajeras, que sólo convencen a los que las practican. No quiere esto decir que toda innovación, por el mero hecho de la novedad, haya de ser mala; sólo el tamiz del tiempo puede decidir si ella es un adelanto o simplemente un error, pero es preciso tomar siempre en cuenta, cuando de novedades se trata, que ha de estudiarse lo que en ella pueda haber de intento de adelanto, de progreso, para considerarlo, desdeñando los caminos por lo que de camino tienen y acudiendo al fondo del progreso realizado.

Además, la obra de Benedito ha sido ya juzgada por la crítica, y en esos juicios he de escudarme al exponer en este solemne acto ante vosotros los méritos del nuevo académico, aun cuando al historiar, siquiera sea rápidamente, su vida artística, tenga que expresar ideas que contrarían la opinión excesivamente modesta que de su personalidad nos presenta el discurso de que acaba de dar lectura, y aun con el

temor de que mis palabras puedan llegar a mortificarle, obligado, como está, a oírlas, que siempre son enojosos para los interesados los elogios que, aun siendo merecidos, hayan de ser escuchados.

No fué la pintura la primera ocupación de los estudios artísticos de Benedito. Hijo de un modesto artista taxidermista que en el ejercicio de su profesión necesitaba de la ayuda del dibujo y de la pintura, disciplinas en las cuales halló dificultades que le parecieron insuperables, a pesar del grado de perfección que en ellas alcanzara, era lógico que no obtuviera el necesario permiso para su exclusivo cultivo, por el temor, sin duda, de que no llegara al grado de perfección que las artes puras exigen en el artista, si éste ha de obtener en su ejercicio el fruto necesario para el sustento de su vida. Obediente a las observaciones paternas, Benedito comenzó sus estudios, simultaneando en Valencia, su ciudad natal, los estudios de la pintura, que eran los de su vocación, con los de la música.

Pero muy pronto abandonó los últimos para dedicarse de lleno a los primeros en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, de aquella capital, escuela a la que tanto debe el Arte, pues supo conducir por buen camino los primeros pasos de pintores tan ilustres como Sorolla, Domingo, Sala, Pinazo y tantos otros.

Por entonces el insigne Sorolla comenzaba a difundir su fama de colorista sin igual entre todos los pintores españoles, y Benedito, aprovechando la circunstancia de que aquél, aunque trabajaba en Madrid, pasaba los veranos en Valencia, solicitó y logró ser admitido en su estudio, hecho que le permitió asistir

a la ejecución, en la llamada “Casa de los Toros” de aquella playa, del grandioso cuadro “Sacando la barca”, que fué para él como una revelación, por el asombro que hubo de producirle la contemplación de los maravillosos efectos de luces y colores que observaba en la obra de aquel maestro del colorido y por la facilidad portentosa con que los obtenía.

No debió ser menor el efecto que en Sorolla produjera el asombro de Benedito y las buenas disposiciones para el Arte que en él encontrase, cuando permitió que terminada la temporada de verano le acompañase a Madrid, para continuar durante el invierno las lecciones comenzadas y que tan oportunas podían ser dada la juventud del discípulo. Este fué, sin duda, el más señalado triunfo del novel pintor, del que pudo mostrarse orgulloso, porque Sorolla no fué amigo de tener muchos discípulos, y solamente los que por sus facultades creía merecían su protección eran admitidos en su estudio. De este su primer premio, de la constante aplicación de sus propias facultades, se derivan los numerosos triunfos obtenidos por el que es desde hoy nuestro compañero, que solamente con el trabajo constante pueden aquéllos obtenerse, pues aun la planta más fructífera decae y pierde si no se atiende con solicitud a darla el cultivo necesario.

El triunfo primero lo logra en 1897, en que, aprovechándose de la Exposición Nacional que en Madrid se celebró, presentó al público una obra que fué acogida con gran aprecio y premiada por el Jurado con medalla de tercera clase. Titúlase este cuadro “El aseo después del trabajo”, y en él algunos obreros de la Fábrica del Gas, de Valencia, atienden a la limpieza de sus cuerpos, desnudos los torsos y arrimados

a los calderos llenos del agua que ha de librarles de las manchas producidas por las grasas que han manejado, por los vapores en que trabajaron y por el calor excesivo que en la fábrica se produce; la propiedad de las actitudes, la atención que los personajes concentran en el asunto que el cuadro quiere mostrar y al que da la conveniente unidad, juntamente con el buen colorido de aquellos desnudos que dejan expresar fácilmente su estado de fatiga y cansancio, debieron impresionar favorablemente al Jurado, que concedió la medalla, primera de la carrera gloriosa de Benedito, no faltando quien la estimase prematura, no por falta de valer del cuadro, sino por la juventud de que por entonces gozaba su autor. Sin embargo, la IV Exposición de Bellas Artes de Barcelona confirmó el mérito del mismo cuadro concediéndole análogo premio.

Dura fué la vida de nuestro nuevo compañero durante sus primeros años de estancia en Madrid. Ocupado todo el tiempo que la luz le permitía en los estudios de su arte en el taller de su maestro y teniendo que aprovechar las de la noche para trabajos que le facilitaran los medios de vida de que carecía. De aquella época datan, y a ello son debidos, numerosos dibujos para periódicos ilustrados, que fueron publicados en los que se llamaron “Revista Moderna”, “La Ilustración Artística”, “Blanco y Negro”, con otros de España y de la América del Sur, y que prueban la portentosa facilidad de Benedito en el dibujo y en la disposición de las figuras, singularmente los dedicados a la representación de lances y accidentes de las corridas de toros, tema en que puso los esfuerzos más cons-

tantes, especialidad tanto más difícil cuanto que exige en quien la intenta un golpe de vista extraordinariamente rápido, pues que uno de esos lances no dura más que un instante y durante él han de ser observadas por la retina todas las líneas que han de constituir el dibujo, y una vez fijadas en la memoria han de permanecer en ella para ser trasladadas al papel mucho más tarde.

Aliviado con estas obras de la preocupación que las necesidades de la vida imponen, Benedito se entera del anuncio de que en el año 1899 habían de celebrarse oposiciones para designar dos pintores que fueran a estudiar su arte en la Academia Española en Roma, y decide inmediatamente presentarse a ellas y alcanzar un puesto en la lucha. Los ejercicios para la provisión de las plazas reglamentarias, lo recordaréis seguramente cuantos de vosotros siguen con atención esta clase de asuntos, fueron reñidísimos, y tras ellos el Jurado eligió, entre los clamorosos aplausos del público, los nombres de los Sres. D. Eduardo Chicharro, D. Manuel Benedito y D. Fernando Alvarez de Sotomayor. Los tres antiguos pensionados cumplieron las esperanzas que en ellos fundara el Jurado calificador, y forman juntos desde este día parte de nuestra Academia como profesores en la Sección de Pintura, con honra para ellos y gloria para nuestra Corporación.

¡La Academia Española de Roma! Nombre es este que seduce y atrae con razón a todos los artistas españoles. ¡Roma! ¡Centro donde brilla el arte clásico, estudio que da por primer resultado el atemperar los atrevimientos juveniles y madurar facultades! Gozó un tiempo Roma fama de ser el único pueblo en que

el Arte podía estudiarse, y si bien este concepto ha quedado modificado, no ha podido llegarse a negar a la que fué capital del orbe civilizado, que supo recoger las enseñanzas artísticas de los pueblos griego y bizantino, y revisó en el siglo XV los procedimientos, logrando en el siguiente siglo una manifestación de grandiosidad y majestad, así en sus dibujos como en sus procedimientos pictóricos, la gloria de haber conquistado a los mismos artistas de los Países Bajos, los cuales, influídos por aquellos principios, siguen con los de Europa entera a los maestros romanos, florentinos y venecianos. Los nombres de Fra-Angélico, Leonardo de Vinci, Miguel Angel, Andrea del Sarto, Rafael Sanzio, con los de Giorgione, Ticiano, Tintoretto, Tiépolo, Correggio y tantos otros como ilustraron la pintura italiana de los siglos XV y XVI, son, sin duda, los de los maestros de la escuela de pintura moderna, y su estudio será siempre de gran utilidad para el adelanto de la misma en las diversas transformaciones que, sucesivamente, van dejando su huella imperecedera en la historia de la pintura.

Corre como cosa cierta en algún sector de la opinión que con genio, y aun simplemente con talento, se debe y puede ir adelante, fiándolo todo a la inspiración, sin necesidad del trabajo y del estudio; este es un falso concepto, del que muy pronto se deducen consecuencias graves, que conducen forzosamente en los artistas que comienzan su carrera a un rápido agotamiento de aptitudes que acaso prometían ópimos frutos.

El saberse apartar de tales ideas y procurar tan sólo un avance metódico y detenido, pero no interrumpido, en su carrera, sin procurar por medio de

saltos en el vacío llegar a una meta que no existe, es el único medio de conseguir que las obras producidas sean más estimadas cada día y puedan llegar a ser objeto de permanente admiración para el público y de estudio para los pintores del porvenir.

Así lo entendía sin duda Benedito, y aprestábase para ir a Italia y tomar posesión de su plaza de pensionado de la Escuela Española de Roma, cuando un luctuoso suceso de familia, el fallecimiento de su señor padre, vino no sólo a turbar su natural alegría por el triunfo conseguido, sino que, además, planteaba el pavoroso problema de la vida de una familia compuesta de madre y siete hijos que habían de mantenerse y no contaban hasta entonces con más recursos para ello que los que al difunto padre proporcionaba su trabajo. Hubo de celebrarse un consejo de familia, en que todos los interesados rivalizaron en muestras de cariño y desprendimiento, conviniendo unánimemente en que Benedito siguiera sus estudios y saliera para Roma.

En aquella capital, como en cuantas durante su pensión recorrió, utilizando los permisos que el reglamento de la Academia autoriza, nuestro nuevo compañero trabajó incansablemente, estudiando no solamente los modelos del arte de la pintura que Italia ofrece y los procedimientos en ellos seguidos, si que también los aportados por los artistas de todo el orbe que a Roma acuden para su instrucción, sin por ellos desatender el estudio del natural para acostumbrarse a vencer las dificultades que su copia presenta y poder llegar a la cumbre de sus aspiraciones descan-

sado y sin fatiga, comenzando por interrogar a la Naturaleza, sin impacencias, modestamente, admitiendo los métodos que a sus predecesores dieron los resultados más satisfactorios, y consiguiendo así, en recompensa a sus esfuerzos, transmitirnos en lenguaje claro y sencillo y con claridad meridiana sus emociones y sus pensamientos.

La habilidad manual, la técnica, es seguramente cosa de precio poco subido si va sola; pero es de absoluta necesidad conocer bien y a fondo el "oficio" para que el cuadro adquiriera todo su valor expresivo.

Fruto sazonado de tales premisas fueron los tres envíos que en cumplimiento de sus deberes hiciera Benedito en los tres años de su pensión en la Academia de Roma.

Fué su primer envío un cuadro titulado "La infancia de Baco", lleno de sol y de naturales bellezas, que delante del dios y seguidas de bacantes juegan entre vides y ánforas. Expuesto este cuadro en Roma, antes de su envío a Madrid, mereció grandes elogios de los críticos, y presentado más tarde en la Exposición Internacional de Munich de 1905 fué premiado con medalla de tercera clase.

Coronó sus trabajos en Roma con el envío, en el cuarto año de la pensión, de un cuadro de grandes dimensiones que tituló "El infierno dantesco", en el cual se muestran numerosas figuras desnudas, que en diversos planos y con atrevidos escorzos, representan las penas impuestas a los avaros y pródigos según el canto VII del inmortal poema de Dante Alighieri. Mereció este cuadro los más calurosos elogios de la crítica italiana, que lo consideró de una grandiosidad apropiada a la obra representada, "con un conjunto impo-

nente y de entonación admirable, cuadro pletórico de vida, en que se traduce bien toda la angustia trágica de la turba infeliz que sigue su destino eterno, obligada en un horrible trabajo que destroza los músculos y hace sangrar a la carne en un denso ambiente de pestíferos olores" ("Il Pensiero de Roma", 4 de Febrero de 1904). "Su autor es, dicen otros críticos, no sólo un pintor, si que también un artista que piensa ("La Tribuna", Roma 27 de Enero de 1904), y su cuadro, de singular variedad técnica, de colorido audaz y expresiones sugestivas" ("Il Secolo XIX", Roma 29 de Enero de 1904), llegando alguno de ellos a estampar estas palabras: "Oh, tu serai un vittorioso della vita, Benedito. Yo non ti conosco, ma penso che la stretta della tua mano debba eser gagliarda e comunicatrice di baldanza".

¿No es cierto que aquel crítico resultó profeta?

No menor ni menos favorable acogida obtuvo esta obra en Madrid. En la Exposición Nacional de Bellas Artes del año 1904 fué calificada por el Jurado como digna de una medalla de primera clase, que le fué concedida.

La fama del mismo lienzo traspasó la frontera, y en la Exposición de Artistas Franceses celebrada en París en 1907 fué agraciada con medalla de tercera clase, figurando en el día en el Museo Nacional de Santiago de Chile.

No es Benedito de los artistas que se contentan con lo ya alcanzado, sino que procura adelantar siempre. Así no es de extrañar que apenas de regreso de su pensión hiciera examen de conciencia sobre los cuadros hasta entonces pintados y, crítico imparcial y poco acomodaticio, al examinarlos creyera observar

que sin duda la abundancia y fuerza con que la luz se produce así en España como en Italia, le conducía a dar a sus cuadros un colorido que pudiera estimarse como algo duro en sus resultados, y le pareció conveniente suavizar su paleta y modelar más sus producciones, para lo cual estimó, sin duda, que le convenía pintar en parajes en que la luz fuera menos fuerte y más diluída, decidiendo para ello trasladarse al país bretón.

En Bretaña pintó por entonces multitud de cuadros; entre ellos destaca el llamado "Madre", lienzo de escasas dimensiones, que tan sólo presenta una figura de mujer bretona amamantando a un niño, tema que ha sido ya multitud de veces tratado, a pesar de lo cual logró atraer poderosamente la atención pública y el aplauso de la crítica cuando fué presentado en la Exposición Nacional de 1906, por la admirable técnica e intensidad de vida que presenta. El señor Mérida, mi querido amigo y compañero de Academia, me permitirá que acuda a su autoridad artística para sustituir a la que a mí me falta, copiando a este propósito algunas palabras de que es autor:

"Pero el primero (el cuadro "Madre") por su solidez, por su brillante colorido, que recuerda las caras de Van-Dyck, es una de las obras más completas y acabadas que en la historia del Arte pueden darse como tales y definitivas en su género."

Así lo entendió sin duda aquel Jurado al conceder para su autor una nueva medalla de primera clase.

De la misma época data el cuadro "Pescadoras bretonas", que figuró también en la misma Exposición y que hoy forma parte de nuestro Museo Moderno.

No resisto a la tentación de copiar aquí la opinión que, con motivo de esta obra de arte, mereció su autor de crítico tan distinguido y notable pintor como mi llorado amigo D. Aureliano de Beruete. Dice así en un artículo publicado en "Museum" (1912):

"Para una mentalidad refinada es aquél un país de ensueños y de amores, y un latino, un levantino español como Benedito, tenía que encontrar en aquellos modelos, especialmente en las singulares mujeres bretonas, inspiración para su arte. Y así fué. "Pescadoras bretonas" es un lienzo sobrio y sencillo, en el cual su autor dió la nota pintoresca de las escenas que se desarrollan en aquellas costas."

A su regreso a España asáltale el deseo de aplicar los conocimientos adquiridos en el extranjero al estudio de asuntos y tipos de la raza española, propagando su conocimiento fuera de nuestra patria; al efecto se traslada a Salamanca, y de sus trabajos en esa época de su vida envía un cuadro, que titula "El sermón", a la Exposición Internacional de Munich (Alemania), viéndose premiado en aquel certamen con medalla de primera clase.

Otro de los cuadros de este período de su modalidad artística, "El organista de Salvatierra", obtiene el honor de ser adquirido para el Museo de Sydney (Australia), en donde figura en la actualidad.

El espíritu siempre inquieto y estudioso de Benedito no se aplaca con estos éxitos, sino que buscando impaciente mayores perfeccionamientos a su técnica, acude al examen del arte de la pintura que en el Norte de Europa se desarrolló y a tanta altura elevaron los Van-Eyck, Menling, David, Matsys, etc., y culminó en Rubens, Van-Dyck, Rembrandt y otros. Trasládose

para ello a Holanda en 1910, y allí pinta sin descanso, produciendo, entre otras muchas obras, el lienzo que titula "Viejos holandeses", que obtiene medallas de oro en la Exposición Internacional de Bruselas (Bélgica) y en la también Internacional de Buenos Aires, verificada en el mismo año 1910 en celebración del centenario del establecimiento de la República Argentina.

No he de continuar relatando los numerosos premios y medallas concedidas al Sr. Benedito en las Exposiciones de Barcelona (1907, 1911), Valencia (1909 y 1911), etc.; sería fatigar innecesariamente vuestra atención; pero sí he de mencionar que su asistencia a la Exposición de Arte Español celebrada en París en el año 1919, a la que concurrió con varios lienzos, fué premiada por aquel Gobierno con el nombramiento de caballero de la Orden nacional francesa de la Legión de Honor.

Todos los éxitos obtenidos en su carrera artística por nuestro nuevo compañero no han sido suficientes a ofuscar su inteligencia y a hacerle creer ha llegado al punto culminante de su carrera, en el que debe descansar. Es Benedito un artista jamás contento de sus obras; apenas terminado un cuadro, ve un "más allá" al que no ha podido dar cima, y comienza otro nuevo con propósitos de progreso, de acercarse más a ese "Ideal" que nos atrae con fuerza irresistible y al que jamás podrá llegarse.

En el día, lo habéis oído, no se halla satisfecho del campo de acción en que hasta ahora se ha movido, juzga conveniente ensancharlo, y dirigiendo su vista

en derredor, su amor a los productos todos de las artes bellas hace que detenga su mirada en los portentosos tapices que la Real Casa posee, piensa en la prostración a que por azares de los tiempos ese arte ha llegado y decide poner mano en su restauración, en infundirle nueva vida, en hacerlo progresar, y esto con un entusiasmo caluroso que cuadra perfectamente con su temperamento fogoso de artista, entusiasmo que con perfección refleja el discurso que nos ha leído, dándonos con ese estudio, a la par que la satisfacción de escuchar sus patrióticos deseos y sus nobles esperanzas, una prueba más de su amor a nuestra Corporación, pues, como sabéis, el reglamento le eximía de ese trabajo.

Tiene Benedito para el logro de estos fines admirables condiciones de compositor, dibujante y colorista; a éstas pueden añadirse las de inteligencia poderosa y tenacidad en el estudio, con las cuales logrará descubrir las reglas, usos y prácticas que la técnica del alto y bajo lizo exigen para su desarrollo, y todas juntas, bien secundadas por el personal de la Real Fábrica de Tapices, llegarán a obtener seguramente el renacimiento esplendoroso del arte de la tapicería, continuando con ello una tradición española, que no desdeñaron en ilustrar pintores de la talla de Goya y de Bayeu, y servirá además este acto de buen ejemplo para los artistas pintores y escultores contemporáneos, cuya aportación a las artes, llamadas impropia-mente "menores", daría a todas nuestras producciones el sello característico de la belleza, y a sus autores la gloria y provecho que en el arte puro es difícil alcanzar.

En el largo relato de tantos premios y tan numerosos éxitos obtenidos por el Sr. Benedito no hay ninguno que responda a la obra más numerosa y acaso la más importante de su vida artística. El retrato ha sido constante ocupación de este pintor y no lo ha abandonado ni un solo momento, por entender, con razón, que esta rama del arte pictórico es de un interés difícilmente superado por otra alguna cuando se intenta representar en el lienzo no sólo aquellos lineamientos generales que producen el parecido con la persona retratada, sino que dotando a éstos de aquella virtuosidad y espontánea expresión que corresponde al estado espiritual del modelo en sus trazos característicos y personales, nos dan a la vez el juicio de su fisonomía moral, ya por un gesto apenas perceptible, ya por una sonrisa, ya por la arruga del entrecejo, ya por otro detalle cualquiera que respetando el natural y procediendo rectamente en su interpretación, evidencian que el artista ha visto en su modelo algo más, y más superior, que el aspecto puramente físico del retratado.

Para un artista observador e investigador curioso, ha dicho un crítico de arte, cuyo nombre no recuerdo: “una cabeza humana es el tema más interesante que para sus estudios puede presentarse”.

Por este concepto elevado de lo que debe ser un retrato, bien distinto de aquel otro que donosamente expresó el Sr. Ramón y Cajal haber oído a un crítico ilustre, según el cual en una novísima escuela de pintura el pintar retratos que se parezcan algo a los originales es arcaico, rutinario y servil, es abdicar vergonzosamente de la personalidad del pintor (Sr. Ramón y Cajal: “Charlas de café”), cuida Benedito sin

duda de que sus retratos, siempre parecidos al modelo, no sean excesivamente específicos del día ni de las modas usuales, emplea en su técnica la mayor sobriedad posible y consigue que puesto en comunicación espiritual el espectador con la obra de arte, pueda aquél creer que conoce no sólo el físico, si que también el aspecto moral que al retratado corresponde.

Con este criterio, procurando siempre adaptar sus procedimientos pictóricos al asunto pintado y no éste a aquéllos, condición indispensable que ha dicho el señor Vázquez Mella ser la primera ley del estilo, ha conseguido Benedito crearse en el retrato una reputación sólida y un nombre que alguien, al compararlo con el de su maestro el insigne Sorolla, establece entre éste y nuestro nuevo compañero la relación matemática que existe entre Rubens y su discípulo Van-Dyck.

Buena prueba de este interesantísimo aspecto de la obra de Benedito es el cuadro que nos envía al tomar posesión del puesto que por vuestro voto le fué otorgado por la Academia en su sesión de 12 de Marzo de 1923, en la vacante producida por el fallecimiento del que fué nuestro compañero querido, el señor don Alejo Vera, de grata memoria para el Arte, pero más aún para cuantos con él tuvimos ocasión de convivir en esta Real Academia.

En este retrato, que la Academia ha recibido con singular aprecio y complacencia, y que conservará con el cuidado que tan importante obra de arte merece, Benedito, que domina la riqueza de colorido de la escuela valenciana, los efectos de sol, los contrastes de la luz, la pureza de los planos en sombra, de los paños blancos nacarados por el oro de la luz y el ambiente del aire libre, los oros y azules origen de las

escuelas coloristas y luministas, Benedito, que domina en los azules sus derivaciones de esmeralda y de púrpura y arranca a los rojos de las estridencias del cadmio y del escarlata, y depura en los amarillos el matiz cárdeno de los naranjos y los jugosos acres del limonero con una suntuosidad veneciana, que es florón de las opulencias de color, Benedito, digo, ha venido a ofrecernos en este retrato de su propia madre, que dedica como legado de amor a nuestra Corporación, una nota íntima en que todas las facultades de su retina luminosa se concentran en un efecto de penumbra, de sobriedad de matiz, de sencillez de gama. Su evocación a la verdad y la fuerza de modelado es como un rezo a media voz, todo lo silencioso posible, pero también todo lo intenso posible, impregnado de fervor de alta fuerza emotiva. Diríase que es un modelo escultural trabajado en finísimos matices. Hay una sencillez extrema en la colocación de la figura, una naturalidad realista en la disposición de las manos, una vitalidad personal elocuente en la mirada. Es la pintura al servicio de íntimos afectos, es la obra de arte propia de Museos como los de esta casa, de valores personales y de historia de la vida artística.

Habréis adivinado ya que estos juicios no son míos. Alguno de los pintores que me escuchan podría reclamar su paternidad, pero al expresarlos éste ante el cuadro que examinaba, los hallé tan de acuerdo con mis sentimientos, que me he permitido estamparlos como propios. Porque ¿no es cierto que sin necesidad de conocer personalmente, como yo no conozco, a la señora doña María Vivés y López, guiados tan solamente por el retrato que tenemos delante, hubiéramos comprendido que se había retratado a una señora

toda sencillez y bondad? La austeridad de colorido y la colocación de la figura en el cuadro dicen lo primero; la expresión de la fisonomía, lo segundo. Y de su inteligencia y carácter entero, ¿no dicen bastante esos ojos de mirar noble y brillante? Y es que el original de ese retrato es un espíritu selecto, una madre netamente española que ha tenido que ejercer de jefe en su numerosa familia desde muy temprano, por fallecimiento de su esposo, y ha sabido criar y educar a sus hijos en el amor al trabajo, produciendo con ello no sólo la felicidad de su familia, si que también su bienestar material, a la par que la glorificación de la patria.

Tan feliz resultado ha sido obtenido inculcando a sus hijos el amor al Arte, pues si nuestro compañero ha llegado en el de la pintura al grado eminente en el que le encontramos, sus hermanos José María y Luis, siguiendo la huella paterna, el camino que su señor padre les trazara y en que él había practicado con éxito, han sabido dar a sus trabajos aspecto tal de perfección y de presentación artística, que el Museo de Historia Natural, del cual son naturalistas disecadores, ha dejado de ser un cementerio, para convertirse en un Museo de grato solaz y estudio; y su hermano Rafael ha descollado en la música, habiendo conseguido hacer su nombre popular en esta corte como director de orquesta y creador de una numerosa Masa coral, que empieza a actuar con gran aplauso del público, dando a conocer entre nosotros una literatura que apenas había tenido una ligera presentación, por masas corales traídas de capitales de España en que esta clase de manifestaciones artísticas tiene ya antiguo desarrollo.

¿Tendré que añadir que éxitos de esta naturaleza merecen nuestra sincera gratitud?

Permitidme, pues, que al enviar en este momento mi abrazo de bienvenida al amigo y nuevo compañero y de estrechar la mano del artista con la efusión que auguró el crítico romano, me permita enviar también un homenaje de respetuosa admiración al original del cuadro, a la madre que supo inculcar en sus hijos el amor a la belleza, unido al amor a la bondad y a la verdad, tres fases distintas de un solo amor, del que todos debemos al autor de la Creación.

HE DICHO

