

## TRADICION Y MODERNIDAD EN LOS RETRATOS DE JUAN ANTONIO BENLLIURE GIL (1860-1931)

VICTORIA E. BONET SOLVES  
Universidad Politécnica de Valencia

Una de las familias artísticas más destacadas de la escuela valenciana es sin lugar a dudas la de los Benlliure. Cuatro fueron los hermanos dedicados al arte, entre ellos sobresalieron: Mariano, como insigne escultor, y José, conocido sobre todo en su faceta de pintor de costumbres. Juan Antonio, por el contrario, ha pasado inadvertido para los estudiosos, siendo que en su época se convirtió en uno de los pintores favoritos de la aristocracia y burguesía más selecta del Madrid de finales del XIX y principios del siglo XX:

“(...) está llamado a ser, ya lo es, el retratista de las señoras de buena posición y de buen gusto, lo que fue Madrazo en Madrid, y lo que es Masriera en Barcelona”<sup>1</sup>.

Los retratos firmados por Juan Antonio Benlliure son muy valiosos puesto que plasmó con sus pinceles a los protagonistas de la agitada historia española de entre siglos, así como los máximos nombres de la cultura. Pero, además, su producción sobresa también por mostrar una enriquecedora evolución que arranca de un delicado academicismo para llegar a un modernismo de cuidadas formas.

Juan Antonio Benlliure Gil nació en la ciudad de Valencia en 1860, en plena eferescencia del arte de su región. Desde muy joven se sintió fascinado por la pintura, consecuencia del ambiente que vivió en su casa. Su progenitor, un modesto pintor decorador, supo inculcar a sus hijos el interés por las cuestiones artísticas a las que ellos respondieron con desigual fortuna.

A la edad de catorce años se trasladó con la familia a Madrid, donde su hermano mayor José había abierto un taller propio. No llegó a estudiar en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, sino que su único maestro fue precisamente José, quien le mostró los primeros rudimentos del arte. De él aprendió a manejar el pincel, aunque no con la misma soltura, y a hacer uso de una paleta de gran riqueza cromática con una amplia gama de tonos.

En 1881 parte hacia Roma para instalarse junto a José, e iniciar así una carrera artística basada en el prestigio de la internacionalidad. Allí perfecciona su estilo y lo pone en práctica en un serie de temas en la línea de pinturas de género tan propias del siglo

XIX. Las obras de estos años ilustran escenas situadas cronológicamente en los siglos XVII y XVIII, como las que había popularizado Meissonier en Francia y que entonces en Roma gozaban de un éxito extraordinario.

El primer intento por consolidarse en los círculos artísticos españoles tuvo lugar en 1884 cuando se presentó a la Exposición Nacional de Madrid en busca de la ansiada primera medalla. En el certamen presentó el cuadro titulado "Por la patria"<sup>2</sup>, donde se narraba la dolorosa misión de un soldado quien de regreso de la guerra debe entregar las pertenencias de un compañero muerto a sus padres.

Esta pintura estaba alejada de las anécdotas alegres de los cuadros romanos de Benlliure, pero al mismo tiempo muy próxima a los gustos del público español cuya alma parecía conmoverse ante escenas tan emotivas. Por desgracia dicha conmoción no se extendió al propio jurado pues se limitó concederle una segunda medalla. Juan Antonio Benlliure, joven aún en edad y con un hacer pictórico sin madurar, mostró cierta incapacidad en la resolución de la composición y una falta de naturalidad en las posturas y gestos de las figuras poco propicias para la primera medalla.

En la exhibición madrileña de 1887 volvió a presentar un cuadro de corte sentimental al que añadió unos tintes históricos muy adecuados para este tipo de exposición. La pintura titulada "Muerte de Alfonso XII (El último beso)"<sup>3</sup> no fue acogida por la crítica con entusiasmo<sup>4</sup>. La elección del tema fue bastante inteligente, pues hacía tan sólo dos años que había muerto el rey y el recuerdo de dicho acontecimiento estaba en el ánimo de todos. Sin embargo, la plasmación del asunto en el lienzo no había sido del todo feliz. La ejecución excesivamente cuidadosa, en algunas partes relamida, y una distribución de los personajes convencional le impidieron obtener el máximo galardón. Juan Antonio se descubrió, ya en este cuadro, como un artista poco apto para las grandes composiciones literarias tan propias de un certamen de estas características.

El artista valenciano, no obstante, hizo un último intento con otra pintura de este género en la exposición Internacional de Bellas Artes de Madrid de 1892. La pintura presentada entonces recibió el sonoro título de "La pecadora"<sup>5</sup> e ilustraba una escena cénit del sentimiento más popular: una muchacha cae derrumbada en el confesionario al ver como el sacerdote sale de él sin concederle la absolución.

La pintura muy acorde con una sociedad española amante de los tremendismos emocionales y sometida, como otras, a la doble moral tan decimonónica, se quedó una vez más a las puertas de la primera medalla consiguiendo una segunda condecoración.

A lo largo de todos estos años, transcurridos entre Roma y Valencia, el artista valenciano fue especializándose en el género del retrato en el cual cosechó desde el comienzo grandes éxitos.

En primer lugar esta especialización le impedía irrumpir en el campo de sus otros dos hermanos pintores, dedicados a las costumbres uno y a la naturaleza muerta el otro, y convertía a la familia Benlliure en un repaso viviente del arte del XIX cubriendo el amplio repertorio de la pintura y la escultura, ésta en manos de Mariano.

Por otro lado, Juan Antonio no parecía deleitarse con la reproducción fidedigna y radical del entorno sino que le gustaba desarrollar un cierto idealismo en las composiciones. Esta tendencia hacia la idealización era realmente apropiada para el retrato. El artista no debía forzar la verdad en favor de la belleza pero sí era lícito, como la tradición había demostrado, suavizar en el retrato aquellos rasgos menos agraciados del sujeto.

A la decisión de esta especialización también debieron ayudar las características propias de su estilo. En cuanto a la factura, Juan Antonio Benlliure se destaca por la cuidadosa elaboración de sus lienzos. El artista prefería describir detenidamente las figuras y cuantos elementos les rodearan. Esta complacencia en fingir y hacer tangibles las distintas calidades contradecía las "modernas" tendencias de la escuela valenciana a la que él pertenecía, tendencias que apuntaban hacia la soltura del pincel.

Ahora bien, aunque sus modos pictóricos no seguían, a finales del siglo XIX, las novedades introducidas, fueron una baza importantísima para introducirse con éxito en el género del retrato. Realmente, si algo se ha valorado en la retratística durante largo tiempo, hasta que muchos prejuicios se han derribado, era precisamente el detallismo en la resolución de los modelos. Estos ansiaban verse reflejados con fidelidad en el lienzo, una fidelidad que si bien podía suavizarse en el rostro, debía ser exhaustiva en la representación de vestimenta y joyas <sup>6</sup>. No es de extrañar que ante estas apreciables facultades del pintor pudieran leerse en la prensa diaria comentarios tan elogiosos refiriéndose a ellas:

"la sobria maestría con que están vencidas las dificultades que presenta la brillantez de las telas, el exacto parecido que el cuadro ofrece con el original y, sobre todo, la casta entonación del conjunto, demuestran en el notable pintor extraordinarios progreso, y le colocan en el número de nuestros más hábiles retratistas" <sup>7</sup>.

Precisamente esas cualidades también permitieron al artista, pretendiente a medalla nacional con temas de mayor envergadura literaria, consolidarse desde muy joven como retratista. Lo cierto es que el retrato había atravesado una dura prueba a mediados del siglo XIX con la irrupción y éxito inmediato de una nueva técnica, la fotografía.

La fotografía democratizó de forma insospechada el retrato, pues por poco dinero hasta las clases más modestas podían acceder a él sin perjuicio del resultado. Las imágenes fotográficas eran fidelísimas e inmediatas, lo que satisfacía las ansias del impaciente y exigente retratado. Y se aproximó aún más peligrosamente a la pintura al cometer el fotógrafo la osadía de colorearla <sup>8</sup>. Esta circunstancia convirtió el retrato fotográfico en un reclamo todavía más tentador para el público.

A pesar de estas perspectivas tan funestas, el retrato pintado no desapareció. En su favor contaba con dos bazas fundamentales. La primera de ellas era justamente la excesiva sinceridad de la fotografía, en algunos casos rayana en la impertinencia, que aumentaba el valor benéfico, casi milagroso, de la idealización pictórica.

La segunda entra tal vez, dentro de la apreciación social del género. Este ha sido considerado siempre patrimonio de los grupos más aristocráticos de la sociedad: en el pasado de la nobleza y a finales del siglo XIX también de la burguesía más pudiente. La posesión de un retrato pintado para ser exhibido en el salón principal era sinónimo de bienestar económico y símbolo de ostentación, de aquí que continuara siendo tan apreciado por esas clases sociales. Lo cierto es que estas dos circunstancias tan simples dieron a los artistas dedicados al género un gran respiro y les permitieron garantizar su pervivencia en ese campo.

Ante esta perspectiva tranquilizadora no puede extrañar la rápida ascensión de Juan Antonio Benlliure, quien muy pronto se rodeó de una clientela privilegiada: condes, marqueses, políticos influyentes, incluso los miembros de la casa real consintieron en servirle como modelo <sup>9</sup>. En esta rápida ascensión debieron influir decisivamente las

buenas relaciones sociales establecidas por sus hermanos Mariano y José en los círculos madrileños y extranjeros y, sobre todo, el extraordinario don de gentes de nuestro pintor, mencionado en más de una ocasión por sus conocidos, que actuó de estímulo para obtener un elevado número de encargos.

Entre los temas favoritos de Benlliure se encontraba el género femenino: la delicadeza y elegancia que emanaban de él estaban muy acordes con la exquisitez de su carácter y su estilo pictórico. La manera minuciosa de describir los rostros en los que siempre jugaba con dulzura e idealización y la cuidadosa mirada sobre vestidos, adornos y joyas hacían las delicias de las aristócratas y burguesas de pro:

“Juan Antonio se ha creado una especialidad en los retratos de mujeres. Como Masiera en Barcelona, es en Madrid el pintor predilecto de las damas hermosas y elegantes. Dedicó su delicado pincel a los primores de la belleza y el lujo, dándoles especial realce. Una mujer hermosa es retratada por Juan Antonio Benlliure y es más hermosa sin dejar de ser ella”<sup>10</sup>.

Un muestra de este estilo delicado del retrato femenino de Benlliure es el realizado a su sobrina María, adolescente<sup>11</sup>. Se trata de un retrato completo en una composición muy sencilla. La muchacha en pie se apoya ligeramente en una mesa dispuesta con cuidadosa premeditación. Viste un elegante vestido de terciopelo con adornos de encajes en puños y cuello y fajín de raso. Sorprende en su ejecución el contraste entre la minuciosa pincelada de soberbia habilidad en la representación de los brillos del fajín y la suave textura del terciopelo, y el toque más suelto para perfilar los adornos del encaje.

Pero es en el rostro donde Benlliure justifica el éxito obtenido en el género: el rostro de la adolescente es de una dulzura extraordinaria. Si la descripción de la vestimenta era delicada aquí ésta se vuelve extrema adquiriendo una calidad propia de la porcelana. Los cabellos de tono oscuro y llenos de brillantes destellos contrastan y hacen resaltar aún más si cabe la tersura y blancura de la tez.

El conjunto del vestido sigue las líneas tradicionales del retrato decimonónico, no sólo en la ejecución del mismo, muy apurada, sino también en la composición y la postura de la muchacha apoyada en la mesa en gesto muy académico. No obstante, no deja de llamar la atención el formato muy alargado del cuadro, poco frecuente, que fragmenta los objetos y reduce el espacio pictórico obligando al espectador a concentrarse en la figura.

El fracaso, aunque siempre parcial, en las exposiciones nacionales con las pinturas de tema literario, y el triunfo ya consolidado con el retrato le llevarán a especializarse en él. Tal fue, además, la confianza puesta en el género que incluso se incorporó a la vorágine de las exhibiciones madrileñas con retratos, algunos de los cuales fueron premiados<sup>12</sup>.

En 1896, se trasladó definitivamente a Madrid donde instaló un estudio junto al de su hermano Mariano en la glorieta de Quevedo. Allí pudo gozar de las extraordinarias influencias y poderosos conocidos que le permitieron, hasta cierto punto, desarrollar una relativa estabilidad económica.

A partir de 1900 se advierte en el estilo del pintor un cambio radical. Una transformación muy acorde con las nuevas tendencias pictóricas divulgadas en España, principalmente el modernismo que tuvo en Barcelona su cuna. Es posible que no fuera una coincidencia casual el hecho de que en torno a esas fechas (1904) Ramón Casas (1867-1932) se trasladara a la capital para pintar el retrato del rey Alfonso XIII. Las pinturas

del artista catalán, siempre de una línea sobria habían roto con los trazos academicistas y habían impuesto un hacer artístico lleno de novedades que abarcaban desde la composición hasta la factura. Aspectos ambos también renovados en el estilo de Juan Antonio Benlliure.

Los retratos de nuestro pintor se tornan más simples en la concepción, prefiriendo la descripción de medias figuras en ambiente de comedia decorada. En ellos, además, los modelos suelen recortarse sobre un austero fondo neutro para destacar los rasgos del rostro. Esto sucede, por ejemplo, con la obra "Retrato de mujer" <sup>13</sup> donde el artista renuncia a mostrar las vestimentas de la muchacha que se adivinan suntuosas y elegantes y se concentra en uno de los rostros más sugerentes de su carrera. El cabello y el rostro, aún cuidadosamente modelado, se define sobre un fondo premeditadamente neutro obligando al espectador a contemplar la melancólica mirada de la joven. Una mano roza con gesto afectado la mejilla distraiendo durante un instante la contemplación que de otro modo hubiera sido excesivamente pertinaz.

Sin embargo, no deja de realizar retratos de figura completa aunque muy lejanos de las remilgadas composiciones de sus primeros tiempos. Ahora éstas se recortan imponentes con una bien definida silueta sobre un fondo, en algunos casos paisajes, que tienen más de telón teatral que de ambiente real <sup>14</sup>. Como se sabe, éste es un recurso muy frecuente en los retratos de Ignacio Zuloaga (1870-1945), gran renovador de la retratística española.

Durante estos primeros años del siglo XX, el artista valenciano siguió especializado en las modelos femeninas, pero en ellas ya no se advierte ese gusto por la ostentación tan frecuente en el retrato de alto rango. Las protagonistas de los cuadros de esta época tienden a la moderación en sus ropajes y joyas, una moderación que en ocasiones es fomentada por el propio Benlliure al no detenerse de una manera tan exhaustiva en la ejecución de las mismas.

Este semiabandono en el que sume a la representación de textura y calidades contribuye a la concentración en los rasgos del rostro y a la profundización en la personalidad del retratado.

Si la primera etapa de Benlliure retratista se caracterizó por una factura minuciosa y delicada para representar todos y cada uno de los brillos de las vestimentas y adornos y la dulzura, casi dioecesca, de los cutis, en esta segunda época una ejecución más esquemática pero igualmente expresiva evoca al retratado. El artista utiliza una pincelada más empastada que hace olvidar las exquisitas veladuras de otro tiempo. La soltura en el toque del pincel no recuerda, sin embargo, a la breve y vaporosa manera impresionista sino que, larga y sintética, va modelando la figura dejándose guiar por las enseñanzas de un Sorolla.

Una muestra sería un retrato encargado a Benlliure de la reina Victoria Eugenia <sup>15</sup>. En la pintura la sencillez de composición y ejecución andan parejas. Se trata de un busto, ligeramente ladeado, destacado sobre un fondo oscuro de escasos matices. La silueta sinuosa, de una regularidad absolutamente premeditada, tan sólo se anima con las ondas de los cortos cabellos. Las ropas de asombrosa austeridad están trazadas con unas largas y abiertas pinceladas que muestran de modo insinuado la ligereza de las mismas. Es en el rostro donde concentra la atención pues con una paleta bastante parca en tonos y con un toque no muy rico en color moldea casi literalmente los rasgos. Unas pinceladas dispuestas con sabiduría dan forma al rostro y a pesar de su empleo sintético

no se perjudica en ningún momento el resultado final, igual de eficaz que en obras anteriores más detallistas.

Por último, a la elaboración de este estilo de Benlliure contribuyó las novedades introducidas en la iluminación. La luz deja de estar cuidadosamente estudiada para poder captar mejor las cualidades del retratado, deja de estar al servicio del modelo, para tener valor propio. El pintor se ve libre para jugar con ella y crear intensos alardes pictóricos basados en los contrastes lumínicos que no se someten a la tiranía de la figura. Al mismo tiempo proporciona unos resultados más naturalistas, ante todo si los comparamos con aquellos retratos de interior donde una luz diáfana incidía sobre el personaje de una manera rica, compleja y ajena a la realidad.

Así, el retrato femenino pintado por Juan Antonio Benlliure en 1927 evoca, por la intensa iluminación y las sombras provocadas en el rostro la existencia de un ventanal próximo<sup>16</sup>. Al igual ocurre con un retrato de familia en el que aparece el artista con su mujer y su hija<sup>17</sup>. En este caso la luz contribuye a enriquecer con sus riquísimos juegos lumínicos el colorido oscuro y excesivamente sobrio de la pintura, y destaca con sorprendente poder la intensa mirada, oscura y profunda, de los grandes ojos negros de las mujeres.

Todos estos aspectos estilísticos: la factura esquemática, de pinceladas empastadas e igualmente descriptivas; las siluetas sencillas y sinuosas destacadas sobre fondos oscuros o desencajados ambientes; los elementos secundarios -vestimentas, adornos, joyas, etc.- llevados a un plano secundario y sometidos a una agradecida austeridad; el destacado papel de la intensa mirada en el rostro; el color reducido a una gama tonal más breve; las composiciones simples dedicadas por entero a la figura, no a la recreación del entorno que las acompañaba antaño, y la luz con ricos valores expresivos nos muestran a un Benlliure que supo renovar su estilo y situarlo a la altura de las nuevas tendencias pictóricas.

Juan Antonio Benlliure, cuya carrera se vio sumergida en la difícil transición de dos siglos tan ricos en movimientos y transformaciones artísticas, respondió eficazmente a las exigencias de los nuevos gustos del público. En su cambio de estilo jugó una baza bastante arriesgada, puesto que el género del retrato vivía ciegamente sometido a las necesidades de la clientela y una modernidad declarada en su nuevo hacer artístico podía haberle llevado al rechazo. Sin embargo, supo encontrar el mismo sutil equilibrio que en su primera época; aquí se hizo cargo de algunos de los aspectos impuestos por las más novedosas tendencias -ejecución, composición, iluminación...- pero satisfizo al tiempo las ansias del retratado, deseoso de ser el que quería ser sobre el lienzo.

Modernizó con exquisita contención su pintura sin dejar de lado la propia personalidad, algo en esencia complejo. No todos los artistas cuyos estilos habían conocido el éxito sirviéndose de los modos del pasado fueron capaces de superarse e introducirse en el fascinante mundo de la renovación. Un elevado número de pintores con una carrera artística transcurrida entre siglos siguieron viviendo en los brazos del Ochocientos y llegaron a ser olvidados por sus propios contemporáneos. Algo que supo evitar, dentro de sus modestas posibilidades, Juan Antonio Benlliure al poner ciertos rasgos estilísticos al servicio de los nuevos tiempos.



## NOTAS

- 1 "Valencianos sobresalientes. Nuestros pintores. Juan Antonio Benlliure". *Las Provincias*, 12. noviembre. 1897.
- 2 I.F.F., "Exposición de Bellas Artes". *La Ilustración Española y Americana*, (30.junio.1884), pág. 398.
- 3 *Catálogo de la Exposición Universal de 1887* (Madrid, 1887), pág. 35. La obra en la actualidad se encuentra en el Museo de Arte Moderno de Barcelona. Oleo sobre lienzo. 282 x 410. Fdo. Benlliure Gil / Roma. Madrid 1887. ang. inf. der. *Catáleg pintura segles XIX i XX. Fons del Museo d'Art Modern* (Barcelona, 1987).
- 4 Las críticas más ácidas y acertadas vinieron de la literatura satírica que circulaba en las exposiciones nacionales "Cuando contemplo tu cuadro, / me acuerdo del Coloseo; / cierro los ojos y digo: / ¡Aquello es pintar...aquello!". Juan P. Zabala, *¡¡Acabaditos de premiar!! Catálogo completo de la Exposición de Bellas Artes* (Madrid, 1887), pág. 22. En la misma exposición su hermano José presentó un cuadro titulado "La Visión del Coloseo" al que el comentario hace referencia y que tuvo la primera medalla.
- 5 El cuadro también se conoció como "Sin absolución". "El centenario en Madrid". *Las Provincias*, 5. noviembre.1892.
6. Sobre la importancia que el modelo da a estos aspectos del cuadro hay que señalar el comentario que Juan Antonio hizo a José en una carta donde indicaba como una de sus clientas se había confeccionado "un magnífico vestido para el retrato". Carta de Juan Antonio a José Benlliure. Madrid, 14, marzo.1919. *Archivo Casa-Museo Benlliure. Valencia*. Sin catalogar.
- 7 *Las Provincias*. 16.marzo.1897.
- 8 "En uno de los escaparates de la papelería del Sr. Miralles, calle de San Vicente, se halla expuesta, creemos a la venta, una magnífica fotografía de Pío IX, de tamaño regular, pintado al óleo con exquisito gusto". Gacetilla General, *Diario Mercantil de Valencia*, 20.junio.1870.
- 9 En una carta del Ministerio de Estado se informa al pintor de que se han recibido los dos retratos del Rey Alfonso XII que se le habían encargado. Carta del Marqués de Medina a Juan Antonio Benlliure. Madrid, 25.II.1892. *Archivo Casa-Museo Benlliure. Valencia*. Sin catalogar.
- 10 *Las Provincias*, 13.abril.1897.
- 11 "Retrato de María Benlliure Ortiz". Oleo sobre lienzo 160 x 70. Fdo.: Juan Antonio Benlliure/ Roma. 1893, ang. inf. der. Casa-Museo Benlliure. Valencia. M. A. Catalá; R. Martín, *Catálogo-Guía de la Casa-Museo Benlliure* (Valencia, 1984), pág. 89.
12. La opción tomada por Juan Antonio Benlliure de presentar en los certámenes nacionales cuadros de un género hasta entonces considerado menor se debió también a la revalorización del mismo tras obtener primeras medallas. Una de ellas conseguida por Ignacio Pinazo Camarlench, gran pintor valenciano, en 1898.
13. Oleo sobre lienzo. 47 x 57, Fdo.: Juan Antonio Benlliure. ang. inf. der. Museo Nacional de Cerámica González Martí.
14. "Pepita". Oleo sobre lienzo. 190 x 85. Fdo.: Juan Antonio Benlliure/ 1908. ang. inf. der. cat. n. 43.850. *Catálogo de Pintura. Segles XIX i XX* (Barcelona, 1987), pág. 184.
15. Oleo sobre lienzo, 49 x 48. Fdo.: Juan Antonio Benlliure / Palacio Real. 1929. ang. inf. iza. Museo Nacional de Cerámica González Martí.
16. Oleo sobre lienzo. 81 x 52. Fdo.: Juan Antonio Benlliure/ Palacio Real 1927. ang. inf. izq. Museo Nacional de Cerámica González Martí.
17. Oleo sobre lienzo. 76 x 63. Fdo.: Juan Antonio Benlliure. ang. inf. der. Museo Nacional de Cerámica González Martí.