

VICTORIA E. BONET SOLVES*

EL REALISMO EN LA PINTURA DE JOSÉ BENLLIURE

RESUMEN

José Benlliure (1855-1937) ha sido considerado, tradicionalmente, el pintor de las costumbres de Valencia. Este hecho ha limitado el estudio de su obra, puesto que subrayando únicamente los aspectos folklóricos de los temas, se han olvidado las inquietudes e intereses que llevaron al artista a esta elección. Una revisión de la formación como pintor y de sus lienzos nos permiten descubrir las estrechas relaciones entre Benlliure y la corriente realista del XIX, y constatar que sus preocupaciones fueron semejantes a las de los pintores europeos de su tiempo.

SUMMARY

José Benlliure (1855-1937) has traditionally been regarded as the painter of Valencia's customs. This point of view has limited the study of his work since, while the folklore features of the topics have been emphasized, the curiosity and the interests which led him to this choice have been forgotten. A review of the artist's training and his paintings let us find out the close relationship between Benlliure and the realist tradition of the Nineteenth Century, and verify that his concerns were similar to those of the European painters of his age.

El realismo en la pintura del siglo pasado fue un tema que preocupó a los críticos contemporáneos y que hoy en día ha llenado numerosas páginas de revistas especializadas. La complejidad del término ha intentado ser explicado por estudiosos de este arte, obteniendo unos resultados, que si bien enriquecen ex-

* Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

traordinariamente su contenido, no lo aclaran demasiado. El presente trabajo no pretende aportar una nueva definición de Realismo. Aspira, por el contrario, a analizar la obra de un artista valenciano, José Benlliure (1855-1937), y a investigar los diversos criterios realistas que aplicó a su pintura. El estudio de un posible realismo en Benlliure nos permitirá hacer una nueva lectura de ese costumbrismo pictórico valenciano, que para algunos no fue más que una plasmación pintoresca del entorno. Se trata, pues, de conocer si este pintor, además de mostrar la anécdota en sus cuadros, escondía unos métodos y preocupaciones realistas que le permitieran situarle próximo a las tendencias artísticas de su tiempo.

José Benlliure Gil nació en Valencia en 1855. Entró a estudiar en la Academia de Bellas Artes de San Carlos siguiendo la tradición familiar. En la escuela valenciana debió cimentar y practicar las enseñanzas que recibiera de su padre, Juan Antonio Benlliure, pintor-decorador. Sin embargo, es poco probable que en aquella institución entrara en contacto con las primeras experiencias frente al natural. En la época en que comenzó sus estudios, a mediados de los sesenta, la academia estaba empezando a incorporar estos métodos en alguna de la asignatura, como es el caso de la de perspectiva y paisaje, y cuesta imaginar que a un alumno de poco más de diez años se le diera la oportunidad de pintar al aire libre.¹

El artista que ayudó al joven Benlliure a observar la realidad con detenimiento y le enseñó a sacar partido de ella fue Francisco Domingo Marqués, a quien consideró durante toda su vida como su verdadero maestro. Domingo, en su primera época, estuvo preocupado por romper con el academicismo imperante y recuperar determinados valores realistas del barroco español.² En este sentido, influyó en la primera formación de José Benlliure, aunque siempre con la prudencia requerida ante la naturaleza:

“Volvió d. Francisco Domingo de su viaje a Roma y fui inmediatamente a visitarle quedando muy entusiasmado de sus estudios de figuras, cabezas y fondos, bocetos y sus famosos Sagunto y Santa Clara. La vista de tantas obras notabilísimas me hizo dar un paso en el arte, me hizo ver mejor el natural y sentir mejor las cosas pintadas de memoria, empecé a pintar cuadritos.”³

Los comienzos de Benlliure no fueron fáciles, tal y como refleja en sus memorias, escritos cuya sinceridad siempre ha de ser considerada con cierta cautela. Para un pintor del XIX era muy sencillo caer en la tentación de dar una

¹ Hacia 1869 se instauró en San Carlos las prácticas en el campo para los paisajistas, hasta entonces no había más natural que el dibujo frente a un modelo y la copia de estampas litografiadas. En su autobiografía, Benlliure no hace mención alguna de su paso por San Carlos.

² GRACIA, C.: “La actividad artística valenciana entre 1880 y 1920”, en el catálogo *La aventura del triunfo* (Valencia, 1986), p. 168.

³ La relación con Domingo comenzó hacia 1867. JOSÉ BENLLIURE GIL, *Escritos en Roma 1885. Memorias de mi vida artística*. Sin catalogar. Archivo Casa-Museo Benlliure.

imagen romántica de sí mismo, del artista que no se arrojó ante las dificultades y que, aún más, alcanzó los más altos honores. A pesar de ello, ciertamente, le debió costar salir adelante en una familia que vivía del arte. Muy pronto comenzó a realizar pequeñas obritas "medio del natural"⁴ que vendidas a precios módicos le permitían comprar material.

La falta de peculio no le impidió mantener ese interés por copiar y trabajar del natural. Al no poder pagar sus propios modelos hacía estudios de paños y flores y, sobre todo, copiaba fotografías de cuadros de pintores famosos del momento. Curiosamente el primero fue una niña en una taberna inspirado en un lienzo de Meissonier, pintor francés muy interesado por el realismo en sus obras.⁵

La fotografía fue uno de los elementos más importantes para la difusión del realismo formal en el arte del XIX. Desde el momento en que el procedimiento de Daguerre se popularizó, hacia 1839, los pintores descubrieron las grandes posibilidades que ofrecía.⁶ Los modelos constituían una auténtica profesión y sus honorarios eran un gran obstáculo para los principiantes. Las instantáneas fotográficas vinieron a resolver el problema económico, ampliando, al mismo tiempo, el repertorio temático, sin poner en peligro el verismo de lo narrado.

En Valencia, la incorporación de la técnica fue prácticamente inmediata y su éxito inicial contribuyó a que muy pronto en la ciudad surgiera un número elevado de personas dedicado a este negocio.⁷ Comenzaron a realizarse retratos y escenas con grupos de personas, en ocasiones coloreadas para dar un mayor aspecto de naturalismo, así como pinturas de autores ya clásicos⁸ y de pintores consagrados en la época.⁹

La plasmación de escenas de la vida cotidiana valenciana debió ampliar sustancialmente el campo temático de los artistas que trabajaban la pintura de género. En este sentido, José Benlliure, que en un principio vio en la copia de cuadros contemporáneos una buena práctica para el estudio del natural, pronto descubrió el potencial de las fotografías que reflejaban lo cotidiano.

Del uso habitual de este instrumento tan sólo nos restan algunas referencias en sus cartas. En 1889, Joaquín Sorolla le escribe desde Valencia:¹⁰

⁴ Memorias manuscritas del pintor. Sin catalogar. Archivo Casa-Museo Benlliure.

⁵ La utilización de la fotografía como método de enseñanza de la pintura se hizo muy común en Valencia en el último tercio del siglo XIX.

⁶ El empleo de esta nueva técnica, no se hizo esperar en algunos países europeos. En Francia y en Inglaterra ésta fue rápidamente adaptada por los artistas. Véase, A. SCHARF, *Art and Photography*, Virginia, 1986. En Italia, los críticos, en una fecha tan temprana como 1859, hacían una clara exaltación de la utilidad de la instantánea. P. SELVATICO, "Su vanteggi che la fotografia può portare all' arte". *Scritti sull' arte*, Firenze, 1859, pp. 337-341.

⁷ Para conocer el desarrollo de la fotografía en Valencia véase, HUGUET CHANZA, J.: "La fotografía en Valencia desde 1839 hasta 1935", en *I Congrès d'Història de la ciutat de València*, vol. III, Valencia, 1988.

⁸ Como demuestran los trabajos presentados por Pascual Pérez en la exposición de 1851. *Catálogo de los objetos que se han presentado a la exposición pública que celebra la Sociedad Económica de Amigos del País en diciembre de 1851*, Valencia, 1851, Ed. fac. 1980, pp. 30-31.

⁹ Es el caso de las obras del marinista Rafael Monleón. *Las Provincias*, 17 de enero de 1869.

¹⁰ En el membrete aparece estampado el nombre de Antonio García, suegro de Sorolla y uno de los fotógrafos más destacados de la ciudad en el siglo pasado. HUGUET CHANZA, J.: p. 3, 5, 13.

"En cuanto llegué busqué todo aquello que en fotografía hubiese que le sirviera para su cuadro de la *cuadrilla* pero sólo las fotografías hay, las demás instantáneas, son de cosillas muy monas de Valencia, admítalas, y procuraré, así como se hagan mandar algunas..."¹¹

Unos años más tarde le pide un favor a su hijo Peppino desde Roma:

"Como supongo que el tío tendrá muchas fotografías de toros has de ver si tiene una del movimiento que te indico pues me serviría para el cuadro que presenté en Berlín y que cambiando el toro resulta muy interesante."¹²

Benlliure no abandonó nunca el empleo de la fotografía: al comienzo, a causa de la falta de dinero para procurarse modelos, más adelante por el interés de ser fiel a lo representado. Siempre se guió de la instantánea, en ocasiones en que no podía situarse frente a la realidad circundante, para pintar del natural, y aunque ello pueda ser utilizado en contra de su arte, es preciso saber que no hizo sino aplicar un método seguido por los artistas más realistas de su tiempo.

Tras un viaje frustrado a París y con lo obtenido como premio en la exposición nacional de 1878 por su cuadro *El Gólgota*,¹³ se embarcó en 1879 para Roma. Esta fue la etapa que más marcó su carrera, el tiempo que pasó allí y el ambiente artístico con el que convivió dieron a su pintura un estilo peculiar.

Cuando Benlliure llegó a Roma hacía tan sólo cinco años que Mariano Fortuny había muerto y la colonia de artistas españoles e italianos seguía manteniendo muy vivo el recuerdo del pintor de Reus en sus propias obras.¹⁴ La manera característica de Fortuny, su pincelada suelta, escueta y detallista, el anhelo de luminosidad y los temas de género por excelencia habían fascinado a los marchantes y artistas del momento, que siguieron su línea pictórica a partir de ese momento.

La intención primitiva del pintor valenciano era realizar un cuadro de grandes dimensiones de asunto histórico con el que conseguir una primera medalla en la siguiente exposición nacional. Sin embargo, pronto el dinero comenzó a escasear y Benlliure se vio obligado a recortar la gran tela que había adquirido y a pintar lienzos de venta segura:

¹¹ Valencia, 22 de abril de 1889. Sin catalogar. Archivo Casa-Museo Benlliure.

¹² Roma, 16 de mayo de 1912. Sin catalogar. Archivo Casa-Museo Benlliure.

¹³ El pintor cuenta una curiosa anécdota sobre el galardón de esta exposición. Parece ser que en un principio lo obtuvo por un cuadro pequeño ya vendido, pero él sugirió que le dieran la medalla por *El Gólgota*, puesto que la obra sería adquirida por el estado y el pintor conseguiría de este modo el dinero necesario para marcharse al extranjero. Notas autobiográficas. Sin catalogar. Archivo Casa-Museo Benlliure.

¹⁴ Para conocer la extraordinaria popularidad de Fortuny en Italia basta recordar el elocuente artículo de Emilio Calvi sobre la vida del artista. E. CALVI, "Mariano Fortuny", *Nuova Antologia*, vol. CLIII, pp. 513-520.

“Entonces me dejé los cuadros grandes y empecé a pintar pequeños cuadritos que me produjeron inmediatamente lo necesario. A los pocos meses ya venían los negociantes a buscarme y yo á crecer los precios, pues no había necesidad pues ellos mismos los subían por conseguir antes que otros los cuadritos”.¹⁵

Esta fue realmente la etapa más fructífera de Benlliure, a la que debemos añadir el contrato que firmó con el conocido marchante inglés Martin Colnaghi. Aun siendo tan prolífico este período, su producción fue la menos personal de toda su carrera, ya que durante estos años se dejó llevar por la moda fortunysta.

Los temas de sus obras estaban inspirados claramente en la llamada pintura de género: españoles ataviados con el traje típico, tocando la guitarra frente a una taberna; calles abarrotadas de personajes sacados de la imaginación de alguien que no visitó nunca España; o los cuadros llamados de “casacones”, con soldados bebiendo alegremente alrededor de una mesa. Eran pinturas de rico colorido, de toque libre y al mismo tiempo extremadamente pulcro, que resaltaba cada detalle con estudiado detenimiento.

De la relación de José Benlliure con Domenico Morelli, uno de los líderes de la pintura italiana del ochocientos,¹⁶ extrajo aquél un nuevo repertorio de asuntos, en esta ocasión de materia fantástica, poblado de brujas, diablos, gatos enfurecidos y viejos decrepitos. La originalidad de estas telas y la facilidad que tenía Benlliure para crear ambientes irreales le granjearon multitud de éxitos. De hecho, su gran obra en todos los sentidos, *La Visión del Colosseo*, no es sino una gigantesca fantasmagoría de tema religioso.

No le debió resultar sencillo al artista valenciano aunar esta pintura de género, costumbrista o fabulosa, con la fidelidad al natural. Era imposible basarse en la realidad diaria para extraer los temas de sus cuadros, por ello intentó buscar aquellos medios que le permitieran ajustarse al realismo que anhelaba para sus obras. Fue entonces cuando decidió servirse de las fuentes literarias, ya que de ellas podía obtener una información veraz acerca de la época que deseaba ilustrar.¹⁷ Este sistema le garantizaba retratar con el mayor grado de realismo posible una sociedad que no podía conocer directamente. La palabra escrita se transformaba para él en documento histórico, la literatura tenía entonces una validez semejante a la realidad visual. El método aplicado no era en absoluto original. Benlliure debió heredarlo de Meissonier a través de Mariano Fortuny. En aquellos momentos ya podía pagar a diversos modelos que

¹⁵ Notas autobiográficas. *Las dos bendiciones*. Sin catalogar. Archivo Casa-Museo Benlliure.

¹⁶ La tan nombrada amistad de ambos artistas no ha sido estudiada en profundidad. No existen demasiados testimonios al respecto, pero se conoce una carta de Domenico Morelli publicada en el periódico *El Globo* (1887) alabando la obra de Benlliure.

¹⁷ Entre sus escritos personales aparecen copiados diversos pasajes de obras de Cervantes, Lope de Vega y fragmentos del *Lazarillo de Tormes*, que recogen descripciones del vestuario de la época. También existen detalles de un proceso inquisitorial del siglo XVII (*Las brujas de Fuenterrabía*). Sin catalogar. Archivo Casa-Museo Benlliure.

llenaron sus lienzos, y que dieron a los personajes vestidos "literariamente" una entidad de la que de otro modo hubieran carecido.

Es cierto que este realismo en muy poco puede compararse al que se estaba realizando en otros países europeos, por ejemplo en Francia. Benlliure era consciente de que lo que pintaba iba destinado a conseguirse una vida digna de un artista de éxito:

"Cuadritos dentro de lo que se solía llamar *género vendible* entre los artistas género que pedían los negociantes de cuadros de costumbres con más o menos caracter pero muy acabados y con muchos detalles".¹⁸

y que sobre todo iba dirigido a un público poco exigente y preocupado ante todo de que la escena fuera pintoresca y estuviera narrada con minuciosidad.

A pesar de ello, posiblemente, sus contactos con Morelli le dieron también a conocer los estudios ante el natural que se estaban poniendo en práctica en los ámbitos artísticos del sur de Italia, sobre todo en Nápoles a donde Benlliure viajó en más de una ocasión.

Uno de los ejemplos más claros de esta pintura al aire libre es la pequeña obra titulada *Falconara Maritima Adriatica*.¹⁹ En ella José Benlliure demuestra que es capaz de atrapar en toda su frescura y exactitud una instantánea marítima. El colorido suave, donde abundan los tonos ocres "mediterráneo", y la factura más suelta y menos detallista esparce la pintura por la tabla denotando la rapidez de la ejecución.²⁰ La composición, casi fotográfica, no se preocupa por el encuadre clásico, las casas fragmentadas y la amplia faja de terreno en primer plano, parecen denunciar la presencia misma del pintor frente al paisaje.

En esta obra el artista valenciano muestra su capacidad para investigar en el terreno del realismo inmediato, más puro. No obstante, siempre se vio atado, por voluntad propia, a las circunstancias y antepuso el bienestar material al riesgo de iniciarse en nuevas tendencias plásticas. Con todo ello, pronto se dio cuenta de que la moda fortunysta estaba amainando y que un nuevo arte comenzaba a ganar adeptos. Joaquín Sorolla y su pintura naturalista empezaban a alcanzar grandes triunfos en Europa. Las miras de Benlliure se trasladaron entonces hacia el que era su compatriota y amigo. A través de sus cartas vemos cómo él se da cuenta de que el *costumbrismo españolista* está muriendo y que la pintura debe expresar no sólo una realidad estrictamente formal sino también materializar una búsqueda de autenticidad en el contenido mismo de la obra.

¹⁸ Las cursivas son mías. Notas autobiográficas. Sin catalogar. Archivo Casa-Museo Benlliure.

¹⁹ *Falconara*, 1892. Óleo sobre tabla. 22 x 32 cm. Firma: ángulo inferior derecho. Inscripción: Falconara. Maritima Adriatica / J. Benlliure. 1892. Agosto. Casa-Museo Benlliure. nº cat. 57. M. A. Catalá. R. López, Catálogo-guía Casa-Museo Benlliure, Valencia, 1984, p. 77.

²⁰ Existe una obra muy semejante del pintor italiano Vittorio Matteo Corcos (1859-1933) titulado *Antignano*. 1890. Óleo sobre tabla. 11 x 19 cm.

En una carta de 1894, Augusto Comas y Blanco, paisajista y crítico de arte ofrece al pintor su consejo, tal vez solicitado por el propio Benlliure:

“Debes venirte a España, pero levantando la casa de Roma, y rompiendo... con el pasado italiano. Debes establecerte aquí en Madrid... pintando costumbres españolas *sobre* el terreno, no con modelos de profesión sino con tipos del país que visten sus trages, que representan sus tipos y sobre el fondo en que estos se mueven a diario... déjate ya de Roma, vénte a España a hacer un arte sincero y real”.²¹

Comas le propuso que viajara a Ávila, Toledo o Burgos para trabajar; sin embargo, Benlliure sabía que para plasmar con verdad un tema tenía que ser algo que se conociera en profundidad, en su caso, su propia tierra, Valencia. Hacia 1896 adquirió una casa en la ciudad y aunque no llegó a establecerse hasta 1912, tras el agitado período como director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, cultivó esta nueva línea de trabajo. Fue a partir de entonces cuando el artista valenciano abandonó el costumbrismo folclórico y tendió hacia lo que podríamos denominar *costumbrismo realista*, en el que reflejaba las tradiciones de su país sin detalles de pintoresquismo exacerbado.

Sorolla descubrió en el mar de Valencia el modelo que le permitía explorar y explotar sus ansias de naturalismo,²² José Benlliure supo encontrar en la huerta la esencia de lo valenciano. En esta idea debió influir en buena medida la amistad que siempre unió a Vicente Blasco Ibáñez con la familia Benlliure. El escritor mostró al artista que en la huerta y en sus habitantes existía una verdadera alma de Valencia y que era necesario estudiarla para crear un arte sincero:

“Para entonces estaré yo en libertad, sumido en la dulce y tranquila existencia de un literato sin pasiones, y alguna vez iremos como dos honrados y bonachones burgueses a pasear por la vega para sorprender a la descuidada naturaleza en algún momento de palpitante verdad”.²³

La relación entre Blasco y Benlliure fue también fructífera en el terreno artístico como lo demuestran las ilustraciones del segundo para la novela *La Barraca*, que obtuvieron un resonante éxito y fueron expuestas en más de una ocasión. Blasco Ibáñez, defensor ardiente de todo lo relacionado con la interpre-

²¹ Madrid, 12 de noviembre de 1884. Sobre: Comas. Sin catalogar. Archivo Casa-Museo Benlliure.

²² “Comenzó a hacer estudios del natural tal como los veía sin compones espontaneos llenos de luz y de verdad, se fue a nuestras playas y allí vio con claridad y allí empezó a pintar el movimiento de los pescadores... luz mucha luz y todo pintado con una espontaneidad y un movimiento tan verdadero y tan natural que asombraba”. *Notas de José Benlliure*. Sin catalogar. Archivo Casa-Museo Benlliure.

²³ Carta de Blasco Ibáñez a José Benlliure escrita desde la cárcel de San Gregorio. Valencia, 18 de octubre de 1896. Sin catalogar. Archivo Casa-Museo Benlliure.

tación exacta de la naturaleza,²⁴ vio en la labor del pintor el reflejo de sus aspiraciones. De hecho parece ser que posteriormente volvió a requerir los servicios del pintor para otros proyectos, sin embargo la muerte del novelista truncó lo que podía haber sido una interesante colaboración.²⁵

Al escoger los temas de la huerta valenciana para sus obras José Benlliure logra un alto grado de realismo. Por un lado la proximidad del terreno de trabajo le permitía ajustarse escrupulosamente al entorno. Las personas retratadas respondían con fidelidad a una realidad, que seguía existiendo en las afueras de la ciudad.

Por otro lado se podría hablar de realismo en el contenido. La vega siempre había formado parte de Valencia, ya que las clases urbanas dependieron económicamente de ella. Este hecho convertía los temas de la huerta en asuntos absolutamente contemporáneos, de importante vigencia en su época. Desgraciadamente ya entonces la representación de la vida del campo valenciano fue perdiendo popularidad a causa del desprestigio que sufrió la huerta. De ser símbolo de nacionalismo pasó a ser ejemplo de tradicionalismo. Se creó en torno a ella un ambiente de falsa fiesta, de ignorante aislamiento, que le proporcionó una imagen de *souvenir* folclórico que ha llegado hasta nosotros.

Cuando Benlliure comenzó a practicar este nuevo repertorio temático la vega valenciana tenía un cierto éxito en el mercado, éxito que fue mermando con el tiempo. No obstante, nuestro pintor permaneció fiel a ella. Son estos cuadros los más personales de su carrera, aunque hoy en día permanezcan en el olvido. Los tipos valencianos que compuso, sobre todo los ancianos, son realmente lo mejor de su obra, puesto que les concede una entidad personal que les eleva a la categoría de héroes de su propia historia. Y es precisamente esta dignificación del individuo la que acerca a José Benlliure a uno de los fines del realismo francés decimonónico: el de reflejar el valor inalienable de cada ser humano en cualquier condición social.²⁶

El lienzo titulado *El Tío Andreu*²⁷ refleja todo cuanto venimos comentando. Un hombre de avanzada edad descansa en una silla. Nada distrae nuestra

²⁴ "Los prejuicios de la mayoría imbecil siempre tienen resonancia... ¡como si en arte hubiese limpieza o inmundicia, inmoralidad o moralidad! El arte sólo es susceptible de una división: bueno o malo". Citado en LEÓN ROCA, *Blasco Ibáñez. Política i periodisme*, Valencia, 1970, p. 86.

²⁵ En una carta de Casimiro Grana a José Benlliure se lee el siguiente comentario: "Celebraré que sea un hecho la noticia que nuestro amigo Mateu me manda en su última carta; pues me dice que Blasco Ibáñez le ha encargado que ilustre tres novelas más lo que es una gran satisfacción para V. y para sus admiradores". Madrid, 18 de marzo de 1923. Sin catalogar. Archivo Casa-Museo Benlliure.

²⁶ "The blacksmith and the industrial worker were portrayed by the Realist painters in a style that elevated their common endeavors to position comparable with the heroes of ancient Greece and Rome". G. P. WEISBERG, "The Realist Tradition: Critical theory and the Evolution of social themes", en el catálogo *The Realist Tradition: French Painting and Drawing, 1830-1900*, Cleveland, 1980, p. 18.

²⁷ La pintura está reproducida en: C. SARTHOU CARRERES, "José Benlliure Gil", *Museum*, n. 11, vol. IV, 1918-1920, p. 391.

atención ya que el fondo es neutro, muy distinto a los ambientes abarrotados de su etapa romana; tan sólo se observa un azadón que nos habla del duro trabajo de su dueño. La figura se apodera de la escena, su rostro atento refleja el esfuerzo continuo y el paso de los años, y la sencilla pulcritud de sus ropas revela la modesta procedencia del individuo. La luz destaca la cara del hombre y la blancura de la camisa que resaltan sobre la oscuridad del resto de la estancia. La intensidad de la mirada, que se dirige con franqueza hacia el espectador, muestra toda la grandeza de esta persona de vida humilde.

La pincelada se vuelve más morosa en la cabeza de la figura, volviéndose más libre en el resto de la tela; el toque empastado se alarga. El colorido de estas obras no es tan brillante ya que el público ha de detenerse en el hombre sin perderse en los tonos estridentes de los detalles.

El Tío Andreu personifica para Benlliure la idea de lo valenciano. Es difícil encontrar en esta identificación una intencionalidad política, sobre todo si tenemos en cuenta la trayectoria personal y artística del pintor del Cabanyal. Pintó la huerta con la sola intención de hacer visible su absoluta pasión por la tierra de Valencia. Si la huerta cayó –para algunos– ideológicamente en desgracia, no debemos arrastrar tras ella la obra de un artista que creyó ver en el campo valenciano la realidad de su país.

Negar que José Benlliure fue un pintor de costumbres sería absurdo; no obstante, dentro de la pintura costumbrista existen diversas categorías. Benlliure, aunque en ocasiones tuvo que resignarse a reflejar el aspecto más pintoresco del entorno, intentó siempre mantenerse fiel a la realidad. Es posible que pudiera escapar a la faceta más popular del costumbrismo porque no llegara nunca a identificarse con ella.²⁸ Su auténtica personalidad reside en el costumbrismo realista que acometió después. Si hay que hablar del Benlliure pintor es obligado referirse en primer lugar a sus labradores valencianos, en los que puso algo más que su habilidad técnica de los comienzos, intentó pintar la existencia diaria de una nación, la valenciana.

²⁸ En una carta a su hijo podemos observar que su interés por la pintura fortunysta se debía ante todo a su valor económico: "A tí que no te apure yo soy capaz de emprender una temporada la pintura de venta los pequeños cuadritos que como hay rincones donde se venderán podré ganar para que tu sigas pintando lo que creas que un día te ha de valer honra y provecho". Roma, 4 de junio de 1912. Sin catalogar. Archivo Casa-Museo Benlliure.



Fig. 2.- José BENLLIURE: *El Hío Paco de Alacuzás*. Casa-Museo Benlliure. Valencia.



Fig. 1.- José BENLLIURE: *Picador*. Casa-Museo Benlliure. Valencia.



Fig. 3.- José BENLLIURE: *Falconara. Maritima Adriatica*. Casa-Museo Benlliure. Valencia.

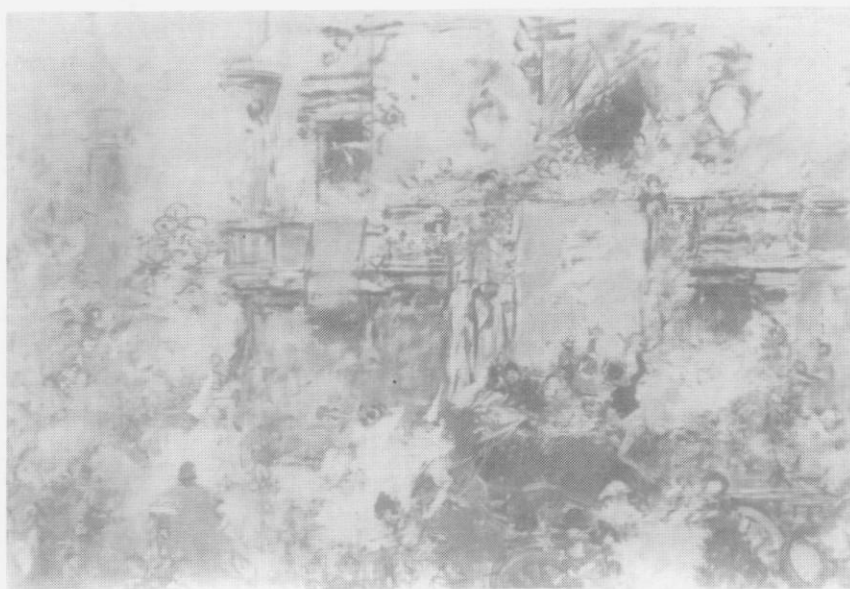


Fig. 4.- José BENLLIURE: *Carnaval romano*. Casa-Museo Benlliure. Valencia.

