

VIOLETA MONTOLIU SOLER \*

## MARIANO BENLLIURE Y JOAQUÍN SOROLLA: UN PROYECTO PARA VALENCIA

### RESUMEN

El estudio de la correspondencia mantenida entre dos artistas como Mariano Benlliure y Joaquín Sorolla permite aclarar y completar, e incluso modificar, algunas de las conclusiones aceptadas tradicionalmente sobre la actividad de ambos, así como a ampliar el conocimiento de ciertos aspectos que afectan al "devenir" del Arte Valenciano. El carácter íntimo de las cartas nos abre un campo de información íntimo y sincero que nos presenta la verdadera personalidad de los artistas. Por ello, al conjunto de estudios documentales que constituyen la base fundamental para el conocimiento de ambos artistas valencianos, añado el análisis de las cartas escritas por Mariano Benlliure a Joaquín Sorolla entre 1897 y 1920 y que forman parte de los fondos documentales inéditos de la Casa-Museo Sorolla en Madrid. Constituyen un lote de 62 cartas en las que podemos percibir, por encima de todo y en todas ellas, el afecto fraternal que se profesaban fundamentado en su acendrado orgullo de ser "valencianos" incluyendo aquí no sólo un sentido de simple "paisanaje" sino sobre todo manifestando una reconocida raigambre artística con la que se sienten comprometidos y por la que emprenden con gran ilusión un proyecto que nace como un sueño: *la creación de un Palacio Permanente de Bellas Artes en Valencia*.

El impulso inicial, nacido en el seno de una Asociación de Artistas Valencianos que se mantiene a lo largo de dos décadas sin respaldo institucional alguno, nos hace replantear de nuevo el concepto de "escuela" desde el punto de vista sentimental de sus miembros entre los que se encuentran los dos citados artistas que, aunque viviendo y trabajando en Madrid y en el extranjero, se esfuerzan denodadamente por dignificar la profesión y el reconocimiento del Arte Valenciano. Se les ha criticado su anclaje en Madrid lo cual no se mantiene conociendo las circunstancias socio-económicas que rodean la profesión artística a fines del siglo XIX. Pero precisamente su situación de privilegio, obtenida mercedamente por su obras, les permite actuar con más eficacia en una empresa que, gracias a ellos, estuvo muy cerca de convertirse en realidad. El muro de la insensibilidad de las instituciones oficiales detuvo el empeño y la ocasión de dotar a la ciudad de Valencia de un lugar digno donde guardar su tesoro artístico. Todo el proceso, las estrategias y especialmente la ilusión depositadas en éste proyecto se desgranar en el presente estudio como homenaje a un magnífico investigador sobre el Arte Valenciano, maestro de otros investigadores, como es el Dr. Dn. Felipe M<sup>a</sup> Garín Ortiz de Taranco.

---

\* Catedrática de Historia del Arte. E. T. S. de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia

## ABSTRACT

The study of the correspondence between the two artists Mariano Benlliure and Joaquín Sorolla allows us to clarify, complete and, in some cases, modify the traditionally accepted ideas about their activity and to broaden our knowledge of certain aspects of Valencian art. The deeply personal nature of the letters reveals a world of feeling, reflection, desires and projects that bring out the personality and the human quality of artists we have only known through historical-artistic or critical studies of their work. The principal novelty of the study is that, going beyond the basic documentary sources, it analyzes Mariano Benlliure's letters to Joaquín Sorolla between 1897 and 1920. These letters form a part of the unedited documents conserved at Sorolla's house, which is now a museum. In all these 62 letters, we can appreciate, above all, the deep mutual affection of the artists based on the healthy pride that both took in being "Valencians". This feeling is not limited to the mere fact that were fellow-countrymen. It stems, rather, from the deeply felt artistic roots of the two men and leads them enthusiastically to undertake a project that embodied one their deepest aspirations: the creation of a Permanent Museum of Fine Arts in Valencia.

The initial impulse came from the Association of Valencian Artists which flourished over two decades despite the complete lack of institutional support. This fact leads us to reconsider the concept of "school" in terms of the sentiments and emotions of its members. The two artists were precisely outstanding members of the Association and, although living in Madrid or abroad, did their utmost to dignify the profession and to promote the recognition of Valencian Art. Both artists have been criticised for being centred in Madrid. Such a criticism does not, however, stand up to scrutiny once one takes into account the socio-economic circumstances of the artistic profession at the end of the XIX century. Moreover it was precisely because of the privileged situation they had deservedly gained through their work that they were able to contribute efficiently and decisively to the undertaking, which, with their help, almost became a reality. The lack of sensibility of the public institutions thwarted their plans and deprived the city of Valencia of a fitting home for its artistic heritage. The whole process, the strategies and especially the enthusiasm of the two artists is described in the present study as a homage to the magnificent researcher of Valencian Art and model for other researchers, Dr. Felipe M<sup>e</sup> Garín Ortiz de Taranco.

El estudio de la correspondencia mantenida entre dos artistas como Mariano Benlliure y Joaquín Sorolla permite aclarar y completar, e incluso modificar, algunas de las conclusiones aceptadas tradicionalmente sobre la actividad de ambos, así como a ampliar el conocimiento de ciertos aspectos que afectan al "devenir" del Arte Valenciano. El carácter íntimo de las cartas nos abre un campo al que afloran sentimientos, reflexiones, anhelos e incluso proyectos que dejan traslucir el verdadero rostro y la calidad humana de artistas que normalmente estamos acostumbrados a conocer a través de su obra, ya sea desde el punto de vista histórico-artístico como crítico. Y esto atañe especialmente a Mariano, pues la historiografía sigue repitiendo sobre él, una serie de errores e inexactitudes que próximamente quedarán aclaradas en la monografía que sobre el artista acabo de realizar. Por ello, al conjunto de estudios documentales que constituyen la base fundamental para el conocimiento de ambos artistas valencianos, añado el análisis de las cartas escritas por Mariano Benlliure a Joaquín Sorolla entre 1897 y 1920 y que forman parte de los fondos documentales inéditos de la Casa-Museo Sorolla en Madrid. Constituyen un lote de 62 cartas en las que podemos percibir, por encima de todo y en todas ellas, el afecto fraternal que se profesaban fundamentado en su acendrado orgullo de ser "valencianos" incluyendo aquí no sólo un

sentido de simple "paisanaje" sino sobre todo manifestando una reconocida raigambre artística con la que se sienten comprometidos y por la que emprenden con gran ilusión un proyecto que nace como un sueño: *la creación de un Palacio Permanente de Bellas Artes en Valencia*.

La fraternal amistad mantenida entre Mariano Benlliure(1862-1947) y Joaquín Sorolla (1863-1923) tiene su punto de partida en su procedencia natal: Valencia. De edades muy cercanas, tuvieron además en común un origen social humilde y su afición temprana por el Arte, aunque Mariano se destacase por su precocidad y autodidactismo. Miembros del grupo de aficionados a las Bellas Artes, participaron de un espíritu renovador que los embargaba a todos frente a la escasez de medios de aprendizaje, exhibición y clientela, pero se abrieron camino compitiendo con todos los artistas del momento logrando el éxito total casi al mismo tiempo: en las exposiciones de 1897 en España y la de 1900 de París. A partir de éste momento, sus vidas transcurrieron casi paralelas, afincados en Madrid, en casas cercanas y parecidas (viviendas-estudio-exposicion), compartiendo encargos en el extranjero y cultivando su acendrado amor a su tierra y a sus compañeros de profesión por los que planearon el proyecto de construir un palacio permanente de Bellas Artes en Valencia.

A aquél punto de partida natal le siguen el período de aprendizaje y los primeros años de ejercicio artístico en Valencia, años de esfuerzo que les unió en la lucha por la supervivencia en una profesión que apenas permitía una seguridad económica en una ciudad que sólo contaba con dos instituciones dedicadas a la enseñanza de las Artes: la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y las clases nocturnas de Dibujo que impartía la Sociedad Económica de Amigos del País, entidades que además proporcionaban exposiciones con fines de exhibición y posible venta de obras ya que, además, no existía una clientela que promoviese ésta producción. Seguía siendo la Iglesia el principal demandante de obras religiosas y devotas, mientras la sociedad arrastraba el estancamiento tradicional. La crisis de empleo que sufre toda España entre 1865-70, en Valencia fue especialmente aguda y el malestar social se dispara contra la monarquía de Isabel II cuya repulsa hace secundar la revolución de Prim y plantear la República Federal. Esta situación revolucionaria más la consecuente reactivación del Carlismo tienen como consecuencia una situación de guerra que conlleva una epidemia de cólera que causa terribles estragos en el verano de 1865. Evidentemente no era éste el momento propicio para la socialización del Arte, pero en gran medida el espíritu revolucionario, esencialmente romántico, envolvió a los artistas iniciando lenta, pero firmemente, una renovación decisiva.

1869-75. El siguiente paso en común fue ya una experiencia artística pues, aunque Mariano fue escultor, se inició en el seno de una familia de pintores y aparte sus figuritas de barro, siguió las enseñanzas de su hermano José (siete años mayor que él) y de los que compusieron lo que podríamos llamar la "generación naturalista valenciana de fines del XIX". Formaron parte del grupo de profesionales del Arte que se perfiló a partir de los años 50 en Valencia y que protagonizaron un

cambio de "concepto" tanto en el tratamiento de la Naturaleza como en el de la profesión artística, aspectos ambos compartidos por el resto de los artistas españoles a tenor de las corrientes innovadoras que se producían en Europa. En efecto, durante la primera mitad del siglo XIX, a pesar de la disciplina que Mengs imponía desde las Academias encaminada a establecer la estatuaría clásica como la única fuente de belleza, la tendencia barroca mantenida por el recuerdo de Velázquez y Goya demostraba el rechazo de la tradición española, hondamente cristiana y vital, ante el frío Neoclasicismo. Esta forzada convivencia se rompe con el fluir de los hechos históricos pues tras la muerte de Fernando VII se debilitó la imposición académica y dejó filtrar el impulso de un Romanticismo que no era una novedad en España, dado que en el fondo, éste movimiento es un "matiz" del barroquismo. Esto justifica la atracción que para el Romanticismo europeo supuso el manantial temático de las tradiciones españolas y "lo español" se puso rabiósamente de moda entre 1830 y 70. Esta inspiración romántica prendió con fuerza en todos los ámbitos artísticos españoles pues incluso la Academia quiere acercar el culto a la Antigüedad al Romanticismo, proponiendo a los artistas la "Pintura de Historia".

Al calor de éstas circunstancias renace la pintura de paisaje y costumbres populares heredadas del siglo XVIII y que regresa intermitentemente como ejemplo del interés por todo lo que le rodea, especialmente por los tipos callejeros que brindan multitud de interpretaciones y matices. No en balde la novela picaresca, el sainete y el teatro son expresión de éste mismo fenómeno. A éste género pertenecen las pequeñas figuras de barro y cera que realiza Mariano en sus años de niñez precoz y que evidencian la necesidad instintiva, natural y hasta biológica de captar la Naturaleza ambiental. Pero la persistencia de la tutela académica a través de las Exposiciones Nacionales creadas en 1853 por Isabel II, que en el fondo eran además el único camino para cobrar un prestigio profesional, convierten a la Pintura de Historia en la culminación de la carrera artística condenándola a un arqueologismo heroico. Aquí se encuadra una de las obras de la primera época de Sorolla como "El Padre Jofré defendiendo a un loco" de 1877.

Pero el cuadro de tema histórico, de grandes dimensiones, no se acomoda a la vivienda burguesa ni siquiera señorial o aristocrática por lo que se desarrolla un género de cuadro histórico pero con un matiz claramente anecdótico. Al no desaparecer el gusto por lo histórico, los personajes se visten con guardarropía antigua pero prefiriendo en general tres épocas: la antigüedad grecorromana, el siglo XVII en Francia y Holanda, y el siglo XVIII español. Jean Meissonier había logrado gran éxito en Francia con sus cuadros de pequeño formato y primorosa factura que los marchantes, como Goupil, emprenden como negocio a gran escala.<sup>1</sup>

---

1. Jean-Louis-Ernest MEISSONIER (Lyon 1865-París 1891). Gozó en su tiempo de una fama inmerecida pero de gran influencia en el mercado artístico de fines del XIX, al calor de las tendencias realistas.

En unos momentos en que la emperatriz Victoria Eugenia ponía de moda lo español en Europa, los temas propios de la época de Carlos IV, donde se mezcla el brillante colorido de lujo aristocrático con el casticismo popular, ofrecen una garantía perfecta a la demanda particular. Aquí destaca Mariano Fortuny, otro de los grandes ídolos de los Benlliure y de toda una generación de artistas que veían en él, no sólo un gran artífice sino a un artista consagrado por el público y de éxito económico. Esta temática histórica, sea a gran o pequeña escala reitera y limita las posibilidades del pintor, de ahí que en la misma línea de realismo se busque una temática basada en la Naturaleza y en la instantánea vital. El cuadro de historia comienza abandonarse por los círculos de intelectuales, artistas y público, de manera que entorno a 1890 retroceden los temas de Historia y comienzan a menudear con los de género, las vistas de parques y jardines, retratos y floreros. Benito Pérez Galdós escribirá algunos años más tarde, con motivo de comentar la Exposición Nacional de 1884:

La pintura histórica prevalece. La de género, que es la que más se acomoda a las tendencias del arte moderno, no merece aún de nuestros artistas una referencia absoluta y es probable que por mucho tiempo sigamos asediados por las cotas de malla, las dalmáticas de terciopelo, las ropillas, los mantos de armiño, las vestiduras recamadas de oro y plata, y por los ya desacreditados casacones de la época goyesca. La superioridad de nuestros artistas consiste, justo es decirlo, en la gracia y libertad del toque, en el sentimiento colorista llevado hasta la magia; pero hay que convenir en que la gran mayoría de ellos viven tocados de una preocupación arraigada entre nosotros. Para combatir esa preocupación no nos cansamos de repetirles: pintad vuestra época, la época presente, lo que veis, lo que os rodea, lo que sentís. Algunos parece que ya van entrando por ese camino y se sospecha que dentro de poco tiempo, la tendencia marcada irresistiblemente en literatura se ha de notar en el Arte de Velázquez y Rafael.<sup>2</sup>

El Realismo artístico que preconiza Galdós es sin duda coherente con su línea literaria, pues es la expresión palpable de la continuidad entre la cultura de la época conservadora (1843-68) y la de la Restauración (1875-1902), así como de la influencia ejercida por las traducciones de la novela francesa naturalista encabezada por Zola y Balzac. A través del costumbrismo que desarrolla Fernán Caballero se perfila el realismo psicologista de la "novela de tesis" de Valera y Alarcón para desembocar en el naturalismo de Pardo Bazán y Pérez Galdós.

Por otro lado, en los consejos que D. Benito da a los artistas hay una clara evidencia de la mentalidad específica que domina en la élite intelectual española de ésta época. Se pretende observar y reproducir la realidad para llevarla a la novela o a los lienzos con literalidad pero dejando traslucir dos objetivos: contraponer la superficialidad de las clases dirigentes de la Restauración a la salud moral

---

2. LÓPEZ JIMÉNEZ, J. (BERNARDINO DE PANTORBA). *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*. Madrid. 1970, pg. 123.

y espiritual de las clases populares, y al mismo tiempo, redescubrir la región a través de sus hombres, costumbres y paisajes.

Esta segunda faceta del Realismo colabora pues en el desarrollo del movimiento regionalista español en el que confluyen además elementos culturales, sociales y económicos. En Valencia el renacimiento cultural reaviva la lengua vernácula en la poesías de Teodoro Llorente (1836-1911), la fundación de la sociedad "Lo Rat Penat" (1878), la restauración de los Juegos Florales y la incansable labor animadora e investigadora de un hombre de letras de extracción popular como fue Carmelo Navarro Llombart (Constantí Llombart), autor de un excelente repertorio bibliográfico de autores valencianos (1879).<sup>3</sup>

Al mismo tiempo hay una incorporación del paisaje natural y social valencianos a los grandes temas de la cultura española a través de las novelas de Vicente Blasco Ibáñez.

Este redescubrimiento de la región, que se manifiesta primeramente en la literatura responde a dos condicionantes: la sensibilidad por lo diferencial heredada del Romanticismo y el nuevo sentimiento de la naturaleza como algo vivo y animado por un vigoroso vitalismo. Esta conjunción psicológica justifica pues la tendencia a identificar la región con la "escuela" pictórica, incluso de manera manifiesta como en el mismo comentario anterior realizado por Galdos sobre la Exposición Nacional de 1884:

De los muchos pintores españoles que hoy se han desparramado por el mundo, la mayoría nacen y florecen en las provincias de Levante y Mediodía. Madrid es quizá el punto que más favorece su educación y desarrollo. Para producirlos, la región que ocupa el primer lugar es Valencia. No es aventurado afirmar que la mitad de nuestras celebridades pictóricas han nacido en ese jardín incomparable de las riberas del Júcar y el Turia.

El concepto de "escuela" es más bien una faceta más del regionalismo, aunque también es preciso recordar que hubo un acerbo coyuntural que aglutinaba a los artistas valencianos que comenzaban a practicar los postulados del Realismo y que José Benlliure nos los presenta como imantados por la figura de Francisco Domingo Marqués:

Allá por el año 1869 renacía en Valencia, entre la joven generación, el amor por todo lo que fuera estudio, deseo de investigar y saber. Se trabajaba con verdadero interés haciendo estudios del natural y del modelo vivo; se pintaba naturaleza muerta para ejercitarse en el uso del color; salían a la huerta y hacían estudios de todo cuanto podía contribuir al progreso y desarrollo de los conocimientos pictóricos... Se admiraba a Meissonier extraordinariamente así como a Fortuny por su triunfo obtenido en París con la obra "La

---

3. UBIETO, REGLÁ, JOVER. *Introducción a la Historia de España*. Edit. Teide, Barcelona 1962, p. 645.

Vicaría", por el que el marchante Goupil había pagado 70.000 francos y del que Teófilo Gautier escribió un encomiable artículo... Recordábamos a Ferrándiz que fue el que dio los primeros pasos y luego Cortina, Muñoz Degraín, Martínez Cubells y el gran Domingo que, en su "Santa Clara", daba la nota más saliente y decisiva de que nos salvamos completamente del amaneramiento en que habían caído nuestros pintores desde época muy lejana, olvidando a nuestros grandes artistas. En éste cuadro está la Escuela Valenciana, tan castiza, seria y potente que a pesar de siglos pasados siempre es moderna porque se basa en el estudio profundo de la realidad y por eso es *escuela realista*.<sup>4</sup>

Francisco Domingo, obsesionado por Velázquez y Goya practicaba una pintura suelta y al mismo tiempo fiel y ajustada a la realidad.<sup>5</sup> Sin embargo no supo salir del género fácil y exceptuando sus mejores obras, como "Santa Clara", su producción se concretó en pequeños cuadros de género que vendía fácilmente en París, ciudad en la que vivió gran parte de su vida.<sup>6</sup> Fue un ejemplo de la inconsistencia del concepto de "escuela" pues los pintores valencianos, como Domingo, sin apenas locales de exposiciones y con un mercado muy restringido, se veían impulsados a emigrar para asegurarse una solidez profesional y económica, plegándose generalmente a la moda de los gustos imperantes en el mercado. El único atractivo eran los premios de la Exposiciones Nacionales y la obtención de los pensionados en Roma, lo cual les permitía conocer las novedades artísticas e introducirse en el mercado internacional.

Sin embargo no hay que olvidar que en fue en Valencia donde todos los artistas mencionados comenzaron sus acciones renovadoras. Fue en aquél mismo año de 1869 cuando se funda la sociedad artística llamada **La Antorcha** con sede en la plaza del marqués de Busianos, especie de tertulia artística y literaria cuyo crítico, Luis Alfonso, comentaba sus noticias en las columnas de los diarios "Las Provincias" y "El Diario Mercantil". En 1870 ésta sociedad se funde en el Ateneo Científico, Artístico y Literario ya perfilado en 1861 por Teodoro Llorente y V. W. Querol instalado en la calle de Gil Polo, lo cual hace prometedor el futuro de las exposiciones. En efecto, en 1874 el Ateneo celebra su primera exposición con motivo de inaugurar una sala dedicada a las Bellas Artes en su nueva sede del palacio de la Bailía, en la plaza de Manises y allí presentó Mariano su primera obra escultórica

4. BENLLIURE, J. "Recuerdos de Arte. Francisco Domingo". *Archivo de Arte Valenciano*, 1916, II, 16-18

5. GARÍN ORTÍZ DE TARANCO, F. M<sup>o</sup>. "Velázquez y Domingo. Una cita de Azorín". *Archivo de Arte Valenciano*, XXXII, 61, pp. 21-23.

6. RODRÍGUEZ GARCÍA, S. *Francisco Domingo Marqués. Resumen de su vida y significado de su obra*. Valencia, Círculo de Bellas Artes, 1950.

Mi primera obra conocida fue un grupito de asunto de toros. En cera. Era la fecha en que empezaba la popularidad de Frascuelo, tendría yo unos ocho años, "Frascuelo entrando a matar", quise representar en el grupo.<sup>7</sup> Lo coloqué en un fanalito y lo presenté en el Ateneo de Valencia. La prensa entonces habló por primera vez de mí. Querol y Llorente hablaron del Frascuelo con elogio, anunciando en mí a un futuro artista.<sup>8</sup>

1875-1884. Gracias a las exposiciones en el Ateneo los cuadros de género que presenta y vende José le permiten hacer una viaje a París y poco después se trasladada a Madrid donde sus primeras ventas a través de la exposición de "La Platería Martínez" son suficientes como para poder trasladar a toda la familia que se instala en la calle del Clavel. En éste período de tiempo vemos cómo el hermano mayor, que parece haber encontrado un prometedor puesto entre los artistas de género, es el que avanza hacia la ansiada meta de obtener un premio en las exposiciones que le permita trasladarse a Roma, la ciudad que atrae con más fuerza a los artistas españoles. Un galardón de tercera clase en la Exposición Nacional de 1878 le proporciona los medios económicos para instalarse en la Vía Margutta y recibir algunos encargos que supusieron el traslado de Mariano a Roma.

Para Mariano, el anclaje de José fue decisivo por lo que su traslado a Roma fue en cierto modo una consecuencia obligada de la decisión tomada por José al elegir Roma y no París para su futuro profesional. Era ésta una encrucijada ante la que se encontraba todo artista español que buscaba ampliar horizontes y oportunidades de labrar fortuna en campo del Arte. José tal vez pensó que en París se encontraba Fco. Domingo Marqués como artista consagrado dentro del estilo que entonces privaba y a él le quedaría un segundo puesto cuando menos, mientras que en Roma, la reciente desaparición de Mariano Fortuny, dejaba un hueco importante y un género ya floreciente.<sup>9</sup> Sin embargo creo que deberían tenerse en cuenta otros factores que sin duda pesarían en el ánimo de los artistas para elegir Roma, como por ejemplo el hecho de que los galardones obtenidos en España en las Exposiciones eran muchas veces acompañados por pensionados en la Academia Española de Roma, en donde además de poder lograr éxito a nivel internacional siempre eran una garantía para mantener un puesto en el mercado espa-

---

7. Salvador SÁNCHEZ POVEDANO, "Frascuelo" nació el 21 de Diciembre de 1842. Su época triunfal se desarrolló entre 1865 y 1880, siendo famosa su corrida llamada "El pensamiento" a favor de la "Virtud y el Trabajo" celebrada en Madrid el 31 de Octubre de 1886 en la que además toreaba Lagartijo. Tuvo una gravísima cogida el 15 de abril de 1877 (de la que Mariano hará una figura después). Entre sus especialidades se distinguía por el acierto con la espada. Dejó los toros en 1889 y murió de pulmonía el 8 de Marzo de 1898.

8. MARTÍN CABALLERO, F. "Cómo viven los valencianos en Madrid". Febrero de 1917. Reportaje periodístico archivado en el Cuerpo Gráfico de Mariano Benlliure, Tomo IV. Biblioteca del Museo Nacional de Cerámica "González Martí", de Valencia.

9. BONET SOLVES, V. E. La obra de José Benlliure Gil (1855-1937) y la Pintura Valenciana entre los siglos XIX y XX. Tesis doctoral publicada en fichas microfilmadas por la Universitat de Valencia. Pag. 29. Valencia 1992.



ñol, por retraído que fuese. De hecho, la aspiración de casi todos era regresar con el triunfo en el extranjero para que se refrendase en España. El propio José, aún teniendo ya contratos sustanciosos para un marchante de Londres, sueña con ganar la primera medalla en la Exposición Nacional y mientras pinta cuadritos de género fácil, acaricia la idea de un cuadro de tema histórico y de apoteósica composición que triunfe en España. También debió ayudar a decidir la elección, la estancia ya en Roma de amigos valencianos como Ignacio Pinazo, al que le unía una fraternal amistad.

Es de notar la amistad sincera de los valencianos que viven en Roma que refuerza la idea del sentimiento de "regionalismo" al que se ha aludido arriba pero todavía se aprecia mejor cuando, como en el caso de Sorolla, al ganar la pensión en la exposición de 1884, es acogido en la casa de los Benlliure como a un hermano, le introducen y acompañan en sus viajes a París y estrechan lazos que no rompen las posibles competencias profesionales ni los éxitos obtenidos. De hecho, Mariano que alcanza primero el reconocimiento de una clientela y una fama considerables, reitera su apoyo incondicional a Sorolla, ayudándole a integrarse en el mundo de la clientela aristocrática quien, en el fondo, permitía el ejercicio de la profesión y las experiencias artísticas.

Entre 1884 y 1895 la trayectoria artística y profesional de ambos es paralelamente ascendente y éste período de tiempo supone el inicio de la etapa de su plenitud creativa. Se adelanta Mariano que ya está a caballo entre Roma, ayudando en los encargos de pintura que recibe José, y Madrid, donde deja la semilla de una pintura impresionista, en la línea de Manet, que empieza a procurarle medios económicos para viajar a París donde siempre aprendía y visitaba a su maestro Fco. Domingo. Y fue a la vuelta de uno de éstos viajes, tras el tedioso verano de 1883 pintando paisajes de la campiña romana cuando decide romper decididamente con la situación de incertidumbre en la que se encuentra. Mariano nos lo cuenta en el citado reportaje periodístico:

Y por aquél tiempo fue cuando me di a conocer como escultor. Hice "El Monaguillo", recordando una cómica aventura de la infancia, y lo expuse en una de las salas del Círculo Internacional de Roma. En las Escuelas Pías de Valencia, un día tuve que ayudar a Misa cantada y me tocó llevar el incensario. En mi vida las había visto yo más gordas y tuve la desgracia de que el incensario se me volcase al intentar voltearlo, causándome las ascuas desparramadas una ligeras quemaduras en los dedos, que no por ser ligeras dejaron de escocerme como si fueran grandes. Recuerdo que sufrí mucha vergüenza aquél día pero lo doy por bien empleado porque de allí nació la idea de "El Monaguillo" que me empezó a dar celebridad. Los escultores de Roma, cuando me vieron trabajar en ésta obra se reían de mí, mi escultura les resultaba algo extraña, no concebían la importancia de la naturalidad, la sencillez y la gracia. Yo no había profundizado en el arte Clásico y comprendiéndolo así tuve el acierto de no meterme en un terreno que desconocía. Llevé el boceto a la tómbola del Círculo. Llamó mucho la atención, pero los artistas seguían mofándose de mi manera de hacer. Estaban imbuídos de Clasicismo y no veían otra manera de hacer Arte. Era el tiempo

en que Pradilla pintó "La rendición de Granada", yo tenía entonces mis buenos 22 años.<sup>10</sup>

De la lectura de la primera parte de éstas declaraciones podemos concluir que durante los primeros años de la bohemia en Roma, Mariano era considerado como uno más de los pintores de género, apenas hacía esculturas y nadie se lo imaginaba en éste quehacer, por ello, cuando se dedicó a modelar y sobretodo con una figura realista, fuera de las coordenadas de moda, lo inmediato fue la burla y el escepticismo. De hecho, no se atrevió a presentarlo en la exposición directamente, sino que lo llevó primero, en yeso, a la tómbola del Círculo Internacional de Artistas en Roma. Los comentarios favorables de cuantos lo veían le animaban a continuar adelante. El impacto de una figura como aquélla y la consiguiente actitud de rechazo por parte de los artistas nos lleva a preguntarnos por el "estado de la cuestión" en el campo de la Escultura, y a constatar el mantenimiento de un Clasicismo manierista agonizante sustituido por un historicismo heroico vacío de todo contenido. La formación autodidacta del joven Mariano en Valencia y Madrid, la enseñanza que recibía a través de las Exposiciones Nacionales y su dedicación a la pintura tanto de género fortunyesco como la impresionista, nos hacen entender la afirmación de nuestro artista cuando admite no haber profundizado el Clasicismo, un tipo de escultura "ajena" a su tradición técnica y temática. Para él la escultura seguía siendo una expresión personal, una habilidad innata y una palestra en que adiestrarse pero es evidente que aún no tenía un concepto definido. Lo que sí declaraba era un rechazo al manierismo clasicista que le rodeaba.

Sin embargo el último párrafo de sus palabras anteriores nos demuestra que la nueva generación de pintores, su coetánea, la del propio Sorolla, ponía en práctica "ciertas" enseñanzas que ejercían los pintores "de Historia" españoles como es el caso de Pradilla al que se refiere Mariano. Así pues, en la Exposición Nacional de 1884 Sorolla envía un cuadro de tema histórico pero situado en un escenario "al aire libre": "Defensa del parque de Monteleón el 2 de Mayo de 1808", también conocido por **El 2 de Mayo** que precisamente tuvo que pintar en la plaza

---

10. Fco. PRADILLA Y ORTÍZ (1841-1921). Pintor aragonés que, después de Mariano Fortuny, alcanzó mayor popularidad en el extranjero. Se dio a conocer con su magnífico lienzo "Doña Juana la Loca" en la Exposición Nacional de 1878 donde obtuvo la medalla de Honor, mérito que repitió en la Exposición Universal de París del mismo año y en la de Viena de 1882. En el género de la pintura de Historia destacó no sólo por su acierto en la elección de los temas a los que dotaba de una emoción psicológica sino además por la fidelidad arqueológica en la indumentaria y detalles ambientales. Sin embargo, la verdadera calidad de su pintura estriba en las cuidadas composiciones, el dominio del color de gran amplitud cromática y en la captación del "aire libre" en el que suele situar sus escenas. Todos los pintores en Roma y en general, los españoles de ésta época, le admiraban, como demuestra Mariano en ésta ocasión. En 1881 acababa de ser nombrado Director de la Academia Española en Roma y en 1882 el Senado le había encargado el tema de "La rendición de Granada", cuadro con el que obtuvo los máximos galardones en Madrid.

de toros de Valencia debido a las dimensiones de la tela (cuatro metros de alto por casi seis de ancho) y por el que le concedieron la medalla de segunda clase, mérito que le permitió lanzarse a la búsqueda de un plaza de pensionado para Roma subvencionada por la Diputación de Valencia, que por cierto ganó con otro tema similar: **El Palleter declarando la guerra a Napoleón**.<sup>11</sup>

También Mariano, con su **Monaguillo** ganó una medalla de segunda clase en ésta Exposición Nacional de 1884 pero la polémica suscitada entre el jurado y el revuelo entre crítica y público fueron no sólo espectaculares sino la corroboración de la valentía que demostró y en consecuencia un éxito sonado.

...Y envié "El Monaguillo" a la Exposición de Madrid. Entonces fue todo un éxito. Lo sucedido en el jurado me halago extraordinariamente porque se organizó una discusión enorme sobre si mi obra merecía o no la primera medalla. Hubo quienes, seguramente juzgando por ellos, afirmaban que "El Monaguillo" estaba vaciado del natural. Algo de eso vi yo hacer a los escultores de Roma pero eso no se puede hacer sobretodo el desnudo, hecho de esa forma, resulta frío, aplastado y como muerto. El jurado después de aquéllas discusiones que apasionaron tanto, dimitió en pleno después de acordar dejar la primera medalla desierta y darme a mí la segunda. Eso fue un gran triunfo, para mí era lo mismo una medalla que otra, lo importante fue la atención que cayó sobre mi obra. Supe que el duque de Fernán Núñez la había comprado y me vine a Madrid a ver la Exposición de la que recuerdo muy bien el "Viriato" que presentaba Eduardo Barrón.

El revuelo que se organizó en el jurado viene a demostrar una situación similar a la que hemos visto en Roma. Carmen de Quevedo nos cuenta incluso la anécdota de que el escultor catalán Manuel Oms Canet (1842-1889), miembro del jurado, al desembalar la obra dijo: "esto debe ser cosa de broma" y sin duda mantuvo ésta idea hasta el extremo de dimitir por no llegar a un acuerdo.<sup>12</sup> Lógicamente debió producir una alteración entre los miembros de un jurado que ha de plantearse premiar una obra de escasa tradición pero de indudable impacto temático y técnica depurada y que además provenía de un artista tan joven en relación con los demás escultores. Pero dejarla sin premiar hubiese sido un escándalo ya que los comentarios del público eran tan favorables como los que produjo en Roma y las revistas especializadas lo estaban alabando en sus columnas.<sup>13</sup>

11. PONS SOROLLA, F. "Sorolla: su pintura y su familia" en el Catálogo de la Exposición: *Joaquín Sorolla y Bastida* organizada conjuntamente por el San Diego Museum of Art (California) y el Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM, y celebrada en Valencia en Diciembre de 1989 y Enero de 1990.

12. DE QUEVEDO, C. Op. cit. pag. 66. También añade que una réplica de la figura "Accidenti" la regaló a su amigo, el Dr. D. Federico Villanueva.

13. En "La Ilustración Española y Americana" del 8 de Junio aparece en primera página una fotografía de E. Laurent, reproduciendo la figura "Accidente" y el siguiente texto: "Reproducimos en éste número una de las obras que figuran en las salas de la Exposición de Bellas Artes, número 743 del Catálogo. Es una figura en bronce labrado por el artista Mariano Benlliure, nombre que conocen de antigua fecha los suscriptores de éste periódico. Pertenece al género naturalista y es objeto de gratísima complacencia para el numeroso público que diariamente la examina". Pág. 329.

Las consecuencias de éste éxito fueron muy variadas pero lo más importante desde el punto de vista profesional fue el reconocimiento de la aristocracia, que le conllevó un contacto con el gobierno de la Restauración, el mecenazgo del financiero valenciano Marqués de Campo y la ferviente acogida de una sociedad que acudía a sus estudio de la calle de la Gorguera como a una exposición permanente, escaparate y centro cultural de aficionados y amigos. A partir de 1885 y en adelante será el escultor más afamado en Madrid y expone en el extranjero ganando primeras medalla en Viena y Berlín. Mientras tanto Sorolla, tras su pensionado en Roma que le permite viajar a París y por otros países, llega a instalarse en Madrid en 1890, época en la que su pintura se asienta sobre los cimientos de un Realismo social que destaca en las exposiciones nacionales y extranjeras, empezando también a coleccionar premios y distinciones.

Pero lo más curioso era la repercusión que los éxitos alcanzados en el extranjero tenían en España y especialmente en Valencia, donde las posibilidades de vivir del Arte resultaban todavía más reducidas, por lo que los méritos de los valencianos eran celebrados como algo "propio" de un pueblo y una cultura con personalidad definida. En éstos años, José Benlliure estaba obteniendo, como Mariano, galardones en Roma y Baviera, así como el nombramiento de Comendador ordinario de la orden de Isabel la Católica en España<sup>14</sup> lo cual repercutió entre sus paisanos de modo que el Ayuntamiento decide rotular una calle con su nombre, cuya placa ofrece realizar Mariano apenas conocer la noticia a través de una carta de su padre fechada el 10 de mayo de 1894. Poco tiempo después, en Abril de 1895 hacen un homenaje a los dos hermanos en el teatro Principal en el que Blasco Ibáñez hace el panegírico.

Estas circunstancias locales, a pesar de éste revoloteo cosmopolita que mantienen durante el año, hacen que se convierta en una costumbre inalterable: pasar los meses de Julio, época en que Valencia celebra la Feria de San Jaime, y Agosto en Valencia, con las familias y amigos. Dos meses en que se reúnen con los artistas valencianos y hablan no sólo de Arte sino de los problemas e inquietudes de los que en Valencia viven y trabajan. De hecho, en aquél mes de Octubre del año 1894 se había fundado el Círculo de Bellas Artes, instalando su sede en la calle de Cabillers, cerca de la Catedral. Fue un ejemplo más del auge que estaba tomando en España la creación de asociaciones de tipo profesional desde el cooperativismo liberal de los años 70 y la proliferación de los Círculos Católicos que alcanzó un momento culminante en los años 90, a raíz de la publicación de la

---

En la misma revista, pero de fecha 30 de Junio, Isidoro Fernández Florez, crítico de la exposición añade: "De la sección de escultura nada escribiré, no sólo por no ser de tanta importancia ésta sección como en otras exposiciones, sino por no estar ésta crítica en mi propósito. Me permitiré sólo decir que la estatua, fundida en bronce titulada "Accidente" y la cual representa a un monaguillo que se ha quemado los dedos con un incensario, tiene verdad, novedad y gracia. Su autor, Mariano Benlliure". Pág. 402.

14. BONET SOLVES, V. José La obra pictórica de José Benlliure Gil... Op. cit, pp. 45-46.

encíclica "Rerum Novarum" de León XIII. En Valencia se crearon entre 1891 y 1895 gran número de Círculos que en el fondo intentaban combinar un catolicismo social con el incipiente empuje del corporativismo laboral, lo cual desembocó en el inicio del sindicalismo obrero agrícola a partir de 1906. En éste contexto, pero con fines de mantener contacto entre los artistas así como de fomentar relaciones de tipo profesional y apoyo a las inquietudes artísticas, se funda el Círculo de Bellas Artes dirigido por Joaquín Agrasot y al que pertenecen Martínez Cubells, José Navarro Llorens, Antonio Cortina, Emilio Sala, Cecilio Plá y un largo etc, de los artistas valencianos de la época. A sus reuniones asisten, Mariano, Sorolla y su amigo Vicente Blasco Ibáñez, el joven político y escritor que ahora, el 12 de Noviembre, publica el primer número del periódico "El Pueblo", (Diario Republicano de Valencia) en el que comienza a escribir la novela "Arroz y Tartana" en fascículos coleccionables. La amistad de los dos artistas con Blasco será entrañable a lo largo de sus vidas y en éstos años de juventud e ilusiones profesionales vividos en Valencia, en aquél estudio que Mariano tiene en El Grao, en la calle conde de Pestagua, muy cerca de la playa de la Malvarrosa donde Sorolla comienza a descubrir la luz mediterránea con sus temas marineros, hablan de sus sueños y proyectos.

Pero el punto de unión de las carreras de Mariano y Joaquín y en el que sus nombres se consagran juntos como los artistas (pintor y escultor) españoles más afamados en España es la Exposición Nacional de 1895 en la que Mariano gana la Medalla de Honor con la estatua del poeta bilbaíno **Antonio Trueba** y Sorolla la Primera medalla con **Y aún dicen que el pescado es caro**. Una Exposición memorable, llamada **de los valencianos** porque en ella también obtuvieron las segundas medallas Ignacio Pinazo, Cecilio Plá y Antonio Fillol. El triunfo de todos se celebró en el Círculo de Bellas Artes de Madrid al que asistió José Canalejas, entonces Ministro de la Gobernación y Sorolla hizo el discurso. En cierto modo fue el cimiento para la fundación del Círculo Valenciano de Bellas Artes en Madrid en 1897 que tiene su sede en la Carrera de San Jerónimo.

Hasta el año de 1900 en que va a celebrarse la Gran Exposición Internacional de París, ambos artistas trabajan denodadamente, Mariano se instala definitivamente en Madrid atendiendo muchos encargos que le permiten un tren de vida muy destacable y Sorolla experimenta con su costumbrismo valenciano explorando y descubriendo el alma de su pintura. Y en aquélla Exposición, las Medallas de Honor para Mariano por **Trueba** y para Sorolla por **Triste Herencia** rubrican ya en el extranjero sus nombres como los más representativos del Arte español, en un binomio que ya pasará a la Historia definitivamente: Sorolla y Benlliure (refiriéndose ya siempre a Mariano, no a José). Naturalmente, el regocijo en Valencia fue explosivo y en aquél verano Valencia les hace un homenaje en el que les nombra Hijos Predilectos con la propuesta de rotular una calle y una plaza con sus respectivos nombres. Con ocasión de éste acontecimiento Mariano escribe a Joaquín una sugerente carta:

Querido amigo Joaquín: He recibido tus amables cartas felicitándome. Recordarás que en el banquete para celebrar nuestro justo triunfo en París dije que

también dedicábamos un brindis por Aureliano de Beruete<sup>15</sup> pues con su talento y justicia supo interpretar los deseos del Jurado Internacional y los nuestros, pues como buen español ha sabido aunar los sentimientos de todos... Estoy muy contento porque mi premio resultó con 23 votos de los 25 del jurado y sin ser propuesto por nuestro representante ganó la medalla frente a los 16 votos de Blay. Me alegró porque a él también los tiros. ¡Viva Valencia! porque a ella se lo debemos todo. Grandes fiestas se preparan y se me ocurre una idea ¿qué te parece si el rótulo de *nuestra calle* lo hacemos nosotros? tu el mío y yo el tuyo, ¡Lo pensaremos!, sencillo pero que resulte algo original. Hoy salgo para París, a ver si *metализo un poquito el Honor...* Firmada y fechada en Barcelona el 29 de Junio de 1900.

La relación entre Mariano y Beruete, que fue miembro del Jurado Internacional en la Exposición de París, según vemos en la carta, era anterior a la que después de la Exposición mantuvo con Sorolla y fueron los dos quien introdujeron a Joaquín entre la sociedad para que hiciese retratos como también aparece reflejado en otra carta, ésta vez fechada en Madrid, en Marzo de 1897:

Mañana sábado he quedado cono los señores de Laiglesia para almorzar. Al mismo tiempo veremos los trajes para el retrato ¿te parece bien?, pues si lo apruebas podemos vernos a la 1 en casa Lhardy... muchos recuerdos a tu mujer y para ti, morralón, un abrazo muy fuerte de éste otro morralón, Marianet, alias el picapedrero.

La familia García de Laiglesia era conocida ya de Mariano y había realizado el busto de la señora, en mármol recientemente, lo cual nos demuestra cómo procura recomendar a Joaquín para que haga retratos, naturalmente apoyándose en los méritos que había obtenido en la Exposición Nacional de 1895. El restaurante Lhardy fue por otro lado el lugar donde Mariano siempre realizó toda clase de invitaciones "de trabajo". Conoció a los dueños cuando a los doce años, les convenció para que expusiesen en el escaparate su **Cogida de Frascuelo** y después ayudó en su carrera al joven pintor Agustín Lhardy (1848-1928) especializado en paisajes y rincones románticos de mediana calidad.

Entre 1900 y 1907 los éxitos se suceden. Sorolla expone en los Países Bajos, Francia e Inglaterra afianzando más su impresionismo lumínico-espacial que se refrenda con medallas y honores. Mariano es nombrado Director de la Academia de España en Roma, cargo que ocupa sólo dos años (1902-1904) porque le detiene en su trabajo pero durante éste tiempo mejora ostensiblemente la situación de los pensionados económicamente, proponiendo además que viajen a París y a otros lugares de Europa lo cual era francamente necesario. Su situación de artista afamado le permite procurar que el cargo recaiga en su hermano José, algo retraído

---

15. Aureliano DE BERUETE (1845-1912). Pintor e historiador del Arte Español. Discípulo de Carlos Haës, fue uno de los primeros que cultivaron en España el paisaje impresionista. Como historiador y crítico de Arte destaca su monografía sobre Velázquez.

en Valencia. En 1906 y 1907 mueren sus padres y espacia más los viajes a Valencia, aunque se acerca en Julio a algunos festejos.

Su situación económica le permite comprar unos terrenos para construir su casa-estudio definitiva y también se lo aconseja a Sorolla, dadas las ventajas las circunstancias que concurren:

Por la prensa tengo noticias tuyas... estoy deseando ver esos maravillosos *robos* que haces a la naturaleza trasladando al lienzo con tu mágica paleta su luz y su vida. Yo también procuro hacer lo *mío* pero algunas veces la *pasta del foguers se pega als dits* y sólo queda un mejunge pero sigo en mis trece y dale que dale sin parar un momento... Ya tengo decidido el terreno de Romanones en buenísimas condiciones, estoy con los planos y pienso comprarlo pronto. Le hablé de ti y me dijo que siendo cosa mía y tratándose de ti deseaba servirte, yo creo que nos saldrá por *dos pesetas, más bien menos*. Es un buen amigo de sus amigos y me lo ha demostrado muchas veces. Yo me quedo con 15.000 pies, yo creo que tú con 9 o 10.000 tienes bastante. tú dirás... recibe un abrazo *di cuore* del picapedrero Marianet.

Fecha en Villalba (lugar de veraneo de Mariano) el 22 de Julio de 1907.

En Agosto de aquél mismo año, se reúnen en Valencia para concurrir a la exposición que el Círculo de Bellas Artes, presidido entonces por D. José Grollo, organizó en su local de la calle de la Paz con las obras de los artistas destacados en el momento. Como colofón se reunieron en un banquete que se celebra en la denominada "Villa Habana", chalet en las afueras de Torrente, en el Vedat, que pertenecía al dueño del café La Habana de Valencia, lugar de encuentro de literatos, artistas y periodistas. Allí acudieron Mariano, José y Juan Antonio Benlliure, así como Sorolla, Agrasot, Fillol y otros artistas aficionados llegando a la conclusión de que era triste que Valencia no contase con un lugar digno donde exponer y guardar la obra fecunda de pintores y escultores valencianos. La propuesta de Mariano y de Sorolla se concretó en un documento redactado por Maximiliano Thous y que firmaron todos los presentes de modo que el 3 de Octubre de 1908 presentan un proyecto al Ayuntamiento, presidido por José Maestre, firmado por un Comité ejecutivo cuyo secretario era González Martí.<sup>16</sup> El 28 de Diciembre de 1908 se vuelve a pedir unos terrenos para la edificio y el consejo municipal, en sesión del 4 de Enero de 1909 aprobó en sesión pública: "*ceder los terrenos necesarios en la Alameda, frente al río, para construir el proyectado Palacio de Bellas Artes*", disposición que recogieron y agradecieron Mariano y Sorolla como cabezas más representativas de aquél colectivo.

Este último párrafo nos hace observar que, en el fondo, el proyecto depende del prestigio de los dos artistas a quienes se les atiende por sus méritos en cualquier instancia. De hecho, en Valencia, el colectivo de artistas todo lo refuerza

---

16. Índice de Actas de Acuerdos de la Comisión de Monumentos, 1908. 9 de Octubre. ARCHIVO DEL AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. SECCIÓN MODERNA.

con entusiasmo y esfuerzo, organizando actividades diversas para recaudar fondos y exposiciones cuyos premios han de venir de la mano del gobierno a través de la situación privilegiada de Mariano y Sorolla, que, de los dos, es el que viaja más constantemente mientras recorre España para realizar el encargo de la Hispanic Society of América que busca una visión de España a través de sus lienzos. El impacto que causó la Exposición que Sorolla hizo de su obra en Nueva York, organizada por dicha sociedad y que le conllevó el mencionado encargo fue un espaldarazo para el prestigio del Arte español y un orgullo para algunos artistas como Mariano quien le felicita y reflexiona sobre el ideal del artista así como la diferencia "material" que dificulta la divulgación de la escultura frente a la Pintura:

... No puedes imaginarte la satisfacción tan grande que nos ha producido el éxito *material* y moral de la exposición, nada me extraña pues por todos conceptos se los merece Chimo... Llegar a ver realizado el ideal de todo el que trabaja mucho y con tanta fe, que es tener medios en la plenitud de la vida para trabajar *per amore* al Arte, producir tal uno siente, dándose gusto en absoluto a sí mismo ¡Dichoso tú; Yo también haría mis correrías por esos mundos si los *monos* de barro, bronce y mármol fuesen fáciles de manejar sin exponerse a percances y a gastos enormes pero... no me quejo y confío que aunque más tarde que tú y sin *tants diners* también llegará... vaya si llegará...<sup>17</sup>

Completamos aquí la información ofrecida por V. Vidal Corella<sup>18</sup> con el estudio del epistolario entre Mariano y Sorolla que nos permite rastrear la labor de Mariano y otros artistas en éste período de tiempo. Efectivamente, 1909 fue el año en que se celebró la Exposición Regional Valenciana, con el impulso de Tomás Trénor y Palavicino,<sup>19</sup> entonces presidente del Ateneo Mercantil, y desde el principio de los preparativos, comenzados en Enero de 1908, los artistas valencianos, con Sorolla y Mariano a la cabeza, comenzaron a plantear el firme propósito de construir un Palacio de Bellas Artes permanente.<sup>20</sup>

17. Carta firmada el 10 de Marzo de 1909. Archivo de la Casa Museo Sorolla, catalogada n.º. 9.

18. Trata éste tema en su libro *Los Benlliure y su época*, edit. Prometeo, 1977, p. 226 y ss. Lo retoma en el Diario *Las Provincias* de fecha 28 de enero de 1990, en uno de sus artículos correspondientes a la serie "La Valencia de otros tiempos" y dice que debido a la Exposición valenciana, los viajes a Nueva York de Cairela y las mezquinas rivalidades de los artistas, lo detienen todo hasta que Sorolla lo retoma en 1916.

19. El comité ejecutivo de la Exposición fue presidido también por Tomás Trénor, siendo secretario Juan Ribera, *Las Provincias*. Historia Viva de Valencia, 1908.

20. El tema surgió en una comida celebrada el 4 de Agosto de 1908 con ocasión de festejar la exposición de los artistas en la feria de Julio recién clausurada. Fue en la casa de campo de Vte. Fornés (dueño de el café "La Habana" situado a la entrada de la calle del Pintor Sorolla y lugar de encuentro de los artistas de la época) en el Vedat de Torrente, donde también veraneaba Enrique Granados. Sorolla y Mariano plantearon la idea y, lógicamente entusiasmo a todos. Maximilano Thous se encargó de dirigir la propuesta al Ayuntamiento. VIDAL CORELLA, V. Op. cit. pag. 226.



El recinto de la Exposición se ubicaría al final de la Alameda con lo cual se pedía prestado el edificio de la Tabacalera para palacio de la Industria (a cambio de lo cual se construiría una casa de lactancia para niños de las trabajadoras) y se construyeron otros tres palacios efímeros, uno de los cuales acogería la exposición de Bellas Artes.<sup>21</sup> Los artistas constituyen una comisión para realizar el proyecto definitivo que, aunque recibe todas las bendiciones, no tiene apoyo económico ninguno en la realidad.<sup>22</sup> La situación se hace patente a medida que se acerca la inauguración (mayo de 1909) con lo que, en marzo, Mariano presiona a las instituciones y lo comunica a Sorolla:

Lo de Valencia va piano pero lo llevo por buen camino; cartas he escrito pocas porque ni tengo tiempo ni quiero que puedan interpretar en mal sentido lo que sólo nos guía: un deseo de favorecer a la patria chica y a los que allí viven. Casi estoy seguro de que si no palacio terminado, porque ni antes ni menos ahora, no había tiempo material, los cimientos bien puestos y un sitio hermosísimo si lo tendremos. Hasta Trénor dará dinero, pues yendo todos de buena fe es cuestión de ponerse de acuerdo, de entenderse. Te escribiré con detalle el resultado.<sup>23</sup>

Sin duda no hubo respuesta favorable con lo que proponen una huelga de artistas que no mandarían obras artísticas a la Exposición, lo cual comenta a Mariano el pintor Antonio Fillol el 1 de Abril de 1909:

Al final hemos venido a parar a lo que yo proponía a Sorolla antes de vuestras cartas *revolucionarias*, es decir, mandar obras a la Exposición pero con la promesa de poner la primera piedra del Palacio permanente cuando viniera el Rey a inaugurar nuestro certamen regional. Esto escribía yo a Chimo (Sorolla) creyendo que era lo más conveniente pero vosotros os descolgasteis con las célebres cartas recomendando la huelga y yo defendí a capa y espada vuestro parecer. Nuestra actitud motivó el acuerdo de no concurrir a la Regional si lo del palacio permanente no se consensuaba antes de la presentación de las obras en la exposición valenciana, pero todo ha quedado sin concretar. Ya hablaremos.<sup>24</sup>

Desgraciadamente todo quedó en un intento y se detuvieron cuantas gestiones se realizaron, con el consiguiente sentimiento de desilusión entre los artis-

21. Mariano lo comenta en "El Heraldo de Madrid del 26 de enero de 1909:.. pude apreciar el conjunto arquitectónico realizado por Vicente Rodríguez y conocer una parte de los tres palacios, decorado en estilo jónico, que se dedicará a las Bellas artes..."

22. El 3 de Octubre de 1908 presentan un proyecto para el Palacio de Bellas Artes permanente al Ayuntamiento. Lo hace el comité ejecutivo firmado por el secretario González Martí. Índice de Actas de Acuerdos de la Comisión de Monumentos, 1908-9, Octubre. Archivo del Ayuntamiento de Valencia.

23. Carta firmada por Mariano y dirigida a Sorolla, fechada el 10 de marzo de 1909. Catálogo del Archivo de la Casa Museo Cairela de Madrid. Epistolario, nº. 9.

24. Carta firmada por Antonio Fillol, dirigida a Mariano, fechada en Valencia el 1 de Abril de 1909. Archivo del Museo Monográfico Mariano Benlliure de Crevillente. Catálogo epistolar, nº. 11.

tas que concurrieron. A Mariano le encargó el Ayuntamiento el busto de Teodoro Llorente y la medalla de la Exposición pero no “regaló” ninguna obra como solía hacer en otras ocasiones. El disgusto del palacio permanente le duró mucho pero no abandonaron la brecha de modo que el Comité ejecutivo siguió actuando como tal, presentando de nuevo la solicitud al Ayuntamiento en 1914 y organizando las exposiciones de la Juventud Artística Valenciana, a partir de Julio de 1916, en el claustro de la Universidad como “salón” permanente provisional. Los premios eran costeados por el Rey, artistas de prestigio, instituciones públicas y privadas de la ciudad, Madrid y Barcelona. El propio Mariano, en Madrid, aprovecha todas las ocasiones para recaudar fondos para las exposiciones como por ejemplo cuando el Rey visita su estudio para ver el busto de la infanta Cristina, le da dinero personal, y también el conde de Romanones y Eduardo Dato.

En Enero de 1916, aprovechando que Sorolla va a Valencia para realizar el cuadro que para la Hispanic Society había de representar a la región valenciana, se celebra una reunión en el Círculo de Bellas artes concluyendo con el establecimiento de dos comisiones, una para Valencia y otra para Madrid. La de Valencia se dirige de nuevo al alcalde, ahora Señor Gurrea, ante quien reivindican las cesiones de terrenos prometidas en 1909 además la ayuda de 100.000 pts y la cesión de las noventa y seis columnas de piedra que formaban la base de los pórticos del Mercado, entonces en demolición. Todo se aprueba por una unanimidad el 17 de Abril pero nada se hizo efectivo de modo que los artistas realizan un festival artístico para recaudar los fondos en el teatro Principal y colaboran entusiasmados en la exposición del mes de Julio, en el claustro de la Universidad uniendo el esfuerzo del Círculo de Bellas Artes, la Juventud Artística y los antiguos gremios valencianos, un gran éxito difícil de olvidar pero que no condujo al comienzo de ninguna obra.

Es entonces cuando se les une en la tarea el Círculo de Bellas Artes con su presidente Félix Azzati, quien propone unos estatutos por los que se ha de regir la Junta ejecutiva, así como las bases para fundar un Patronato. Estos acuerdos se les envía a todos los miembros de la Junta: Presidente José Benlliure y miembros Mariano, Sorolla, Muñoz Degraín, Manuel Benedito y Rafael Domenech.<sup>25</sup>

A principios de 1917 Mariano es nombrado Director del Museo de arte Moderno y su labor fue paralela a sus trabajo y a sus proyectos valencianos. El Museo de Arte Moderno custodiaba en los bajos de la Biblioteca Nacional las obras de pintura y escultura más sobresalientes desde “la extinción de las escuelas regionales cuyo último y excepcional representante fue Goya” hasta nuestros días y era preceptivo que fuesen realizadas por artistas españoles. Por R. D. del 21 de Febrero de 1917 el entonces Ministro de Instrucción Pública Conde de Romanones nombra a Mariano director del Museo.<sup>26</sup> Hasta el momento, siempre había recha-

25. Carta fechada en Valencia el 2 de Marzo de 1917 y dirigida a Sorolla, firmada por el secretario de la Junta, Rafael Domenech. Archivo de la Casa Museo Sorolla, Catálogo, nº. 45.

26. El Director era un cargo que necesariamente exigía el título de Académico de la Real de San Fernando y reglamentariamente desempeñaba el cargo de Tesorero del Patronato, del que era miembro nato.

zado todo cargo para evitar que le entorpeciese en su trabajo profesional pero en éste caso se siente obligado con los artistas españoles y además entusiasmado ante la posibilidad de poner en marcha lo que no logró en Valencia. De hecho, así se lo cuenta a José en una de sus cartas:

...aunque sé que me resta tiempo en mi trabajo considero una labor absolutamente necesaria el lograr que el Museo deje de ser un hacinamiento de obras artísticas, mezcladas caprichosamente. Hay que elevar el Museo a la altura en que se encuentra el Arte Contemporáneo, así que vamos a hacer un Museo Internacional. Por supuesto, ahora renuncio a toda gratificación, la cedo al personal que bastante falta le hace... Desde hace 20 años que el Museo se resiente de falta de local adecuado para instalar los cuadros, y la escultura sobre todo, que se halla en los sótanos con el carbón y la leña. Ahora cerraré para hacer una nueva instalación y mientras estudiaré la vida que debe tener el Museo, su sostenimiento, y una vez aprobado esto se harán adquisiciones para que esté bien representado el Arte Nacional y el extranjero. Mi ideal es que el Museo resulte una digna representación del movimiento artístico en todas sus interpretaciones.<sup>27</sup>

El Patronato del Museo se apiñó entorno a Mariano quien, aprovechando la confianza que le dispensaban no sólo el ministro de Instrucción Pública sino el gobierno en general dada su responsabilidad demostrada en los temas artísticos, logró una serie de mejoras en favor de los artistas que, por mucho que se empeñen sus detractores coetáneos y actuales, eran inimaginables de no haber sido llevados a cabo por Benlliure. Nunca hubo disposición en los ámbitos institucionales hacia el fomento del Arte, más bien lo utilizaron en su propio beneficio, de ahí el valor de unas actuaciones que a base de insistir, rogar y a veces "sonreír" tenían como consecuencia una exposición o una obra que se adquiría para el Museo. En el largo período de la Restauración, sólo Benlliure se esforzó y logró tantos beneficios para los artistas españoles. Dotó al Museo de un fin didáctico, ejemplar misión nunca valorada por gobernantes y menos por los personajes que del campo de la política ocupaban puestos de carácter artístico. Por medio de tabiques supletorios se transformó la galería de la entrada en compartimientos en donde se distribuyeron las obras de Pintura de acuerdo a una evolución comprensiva, pero siempre hubo deficiencias en la iluminación. La Escultura estaba francamente mal conservada y además se la consideraba como ornato en las salas de Pintura, por ello Mariano adecentó el amplio patio del ala izquierda convirtiéndolo en un magnífico salón en donde se disponían siguiendo un criterio lógico de elección de autores especialmente coetáneos.

Pero no por estar dedicado al Museo de Madrid olvidó Mariano al grupo de artistas que trabajaban en Valencia (lo cual es de agradecer dado el tradicional desinterés que los valencianos demuestran cuando adquieren cargos en Madrid)

---

27. VIDAL CORELLA, V. *Los Benlliure y su...* Op. cit. p. 300.

y precisamente ahora que su meritoria labor cimenta su fama, aprovecha la ocasión para reforzar al máximo los fondos que soportan la exposición de artistas valencianos en el patio de la Universidad. Es muy significativa la carta que le manda a su hermano José:

El Rey ha venido a ver el retrato de la infanta Cristina, hablamos de la exposición y dijo que podía contar con su apoyo. Después, como Sorolla me dijo que éste año no podía haber premios por falta de fondos, fui corriendo a decirle que los conseguiría y que iría a Valencia para ayudarlos a todos. Al día siguiente vi a Romanones que me prometió el mismo premio que el año pasado y en vista de aquella buena racha me fui a ver a Dato que me dijo: "Todo lo que usted quiera". De allí fui a Instrucción Pública y a nuestro paisano José Jorro Miranda, el único que encontré, le hablé de la subvención para la que tuve que hacer allí mismo la solicitud. Anoche tuve a cenar en casa a parte del Gobierno y Rafael Andrade, ministro de Instrucción Pública me dio ¡diez mil pesetas! que en las circunstancias actuales es poner una pica en Flandes...<sup>28</sup>

En aquella exposición, que se inauguró el 17 de Julio de 1917, hubo discursos pero ninguno tan emotivo y sincero como el de Mariano que volvió demostrar su profunda humildad y su amor a sus padres:

Mi padre no era más que un obrero, mi madre siempre tuvo alma de niña. Nosotros los hermanos somos todos obreros habiendo recogido de nuestros padres la más grande de las herencias: el amor al trabajo, respeto al que vive de él y agradecimiento al que da medios para trabajar.

Es indudable que Mariano, dada su situación de privilegio habría podido "mejorar" su propia estima profesional pero en el fondo siempre se siente orgulloso de mantener su condición de obrero que no desdeña en manifestar en cuanto puede, al igual que demuestra su solidaridad como en aquél mismo mes de Julio, en el que logró que fueran puestos en libertad los presos políticos encarcelados tras la revuelta de los días 19 y 20 en la que se puso en evidencia la escalada de precios y la agitación social respaldada por el republicanismo.

Toda su gestión en el Museo de arte Moderno desembocó en su nombramiento como Director General de Bellas Artes, el 13 de Noviembre de 1917, lo cual supuso un nuevo horizonte de trabajo, sin embargo éste cargo tampoco le hace olvidar el proyecto del Palacio de Valencia y recoge el testigo cuando Sorolla tiene que ausentarse. Sigue maquinando en Madrid logrando adquirir al Ayuntamiento de Madrid la fachada de la Platería Martínez para el palacio de Bellas Artes de Valencia, intentando recaudar las 200.000 pts. que le piden, tanto del Ayuntamiento de Valencia o del propio gobierno, incluyendo al Rey, cuyo gesto de generosidad

---

28. VIDAL CORELLA, V. *Los Beniure...* pág. 301-302.

le hubiese servido de propaganda en unos momentos en que las revueltas contra la monarquía son frecuentes en casi todo el país, especialmente en Valencia durante el verano de 1917. Su desilusión es patente en una larga carta que escribe a Sorolla desde Valencia, mientras está colocando los mármoles de la fachada del nuevo Ayuntamiento y con ocasión del homenaje al pintor Pinazo:

El homenaje y monumento a Pinazo (muerto en 1916) ha sido precioso y emotivo, siento que no estuvieras aquí conmigo en Valencia pero podría repetirse otro acontecimiento y quizás con más entusiasmo con el que sueña Valencia, el palacio de Bellas Artes. ¡Qué lástima que no se le atienda a éste pueblo como merece! Ahora es el momento de conseguirlo ¿me entiendes? Con la subvención para el palacio se acallarían necesidades muy sentidas, después tal vez sería tarde. Estos gobernantes no saben vivir en la realidad y sólo atienden cuando el pueblo, harto de promesas, amenaza y coge por la fuerza lo que le pertenece. Es decir, que sólo hace política del miedo, por eso Barcelona consigue más de lo que pide... Preparémoslo todo para que el Rey coloque la primera piedra en mayo, hecha la cimentación y distribuido todo el trabajo... el recibimiento creo que sería bueno. No pierdas tiempo, habla con S. M. y dame esa noticia que sería la salvación de nuestros problemas. Aquí estaré unos días colocando los mármoles del Ayuntamiento... Un saludo de Lucrecia, un abrazo del picapedrer y otro del Micalet.<sup>29</sup>

En Septiembre de 1917, sigue maquinando de algún modo la solución para el Palacio y así lo insinúa a Sorolla:

...Hasta pronto en que hablaremos de Valencia. La cosa va muy bien, lo único que he hecho es cambiar el "camino" pero conduce al mismo fin que el tuyo. Es la misma cosa pero expresada de distinta manera y todos entusiasmados con que seamos tu y yo los que aprobemos el proyecto.<sup>30</sup>

Precisamente el 10 de Julio del mismo 1918 Las Provincias daban a conocer la reunión de la Junta con Sorolla al frente en la que se solicita al Ayuntamiento la cesión de los solares del Llano del Remedio, los cuales también son solicitados por el ramo de Guerra, mientras Mariano vuelve a la carga en Madrid de modo que el 15 del mismo mes escribe a Sorolla:

He hablado a Cambó respecto a los transportes del pórtico del palacio de la Platería y me ha prometido facilitar cuanto de él dependa para que resulte lo más económico posible.  
Fechada en Madrid, con membrete del estudio de la calle de Abascal.

29. Carta firmada por Mariano, dirigida a Sorolla y fechada el 3 de Febrero de 1918. Archivo de la Casa Museo Cairela, catálogo, n°, 48.

30. Archivo Museo Casa Sorolla, Catálogo, número 45.

Sin embargo los ánimos decaen y la exposición de Julio de aquél año está a punto de fracasar:

Querido Joaquín: Me dice Marianet (su hijo) que la Juventud artística valenciana, por indicación tuya, va a celebrar éste año la exposición en la Universidad. A mí me han enviado una solicitud para el ministro, pidiendo una subvención. Tarde es ya. Todo el crédito está agotado, sin embargo procuraré interesar al ministro personalmente para ver el modo de encontrar el medio de complacerles. Yo creo que el mejor modo de ayudarles ahora es mandándoles dinero ¿te parece bien 1000 ptas cada uno? Nada hago sin tu aprobación. Con éstas pesetas más lo que le pueda sacar al ministro y del Presidente otras 1000, ya tienen por lo menos para los gastos.  
 Fechada en Madrid, el 18 de Julio de 1918.

El diario *Las Provincias* de fecha 25 de Julio de 1918 da noticia de que Mariano viene a Valencia para inaugurar un monumento al pintor Fco. Domingo, su primer y más querido maestro para cuya ocasión talla una réplica en mármol, y al mismo tiempo comunica que se están desmontando las piezas de la puerta de la Platería Martínez para que lleguen a Valencia en Octubre. Pero al no existir respuesta del Ayuntamiento sobre la cesión de los solares, que pasan definitivamente a convertirse en el cuartel del Llano del Remedio, acaban con todo el proceso del proyecto. Sorolla es nombrado profesor de la Escuela de Bellas de San Fernando en Madrid y a principios de 1920 sufre un ataque de hemiplejía, lo cual impresionó extraordinariamente a Mariano, el gran luchador por la hermosa causa del Palacio de Bellas Artes para Valencia y que gracias a él y a Sorolla estuvo tan cerca de realizarse. Sin duda, los intereses públicos valencianos nunca estuvieron tan lejos de dignificar uno de los valores innegables de la cultura valenciana: el Arte y los artistas de la tierra.

Con la desilusión del perdido proyecto y la tristeza de ver enfermo a Sorolla, Mariano reacciona como siempre que la fatalidad le acosa y se vuelca en su trabajo de un modo absoluto. Su meta era culminar lo que había comenzado en 1917 al ser nombrado Director General de Bellas Artes que no sólo había ya comenzado mejorando las circunstancias de mezquindad en las que se desenvolvía la actividad artística española sino que perseguía inyectar ilusión y moral entre los artistas que veían llegada la hora de ser atendidos desde las más altas instancias.<sup>31</sup> En efecto, aprovechando las relaciones hispano-francesas organizó una exposición de artistas franceses en España y otra de españoles en París llamando a

---

31. En la correspondencia de Mariano que se halla en Crevillente son muchas las cartas de diferentes personajes de la vida política y cultural española que le felicitan y al mismo tiempo demuestran su propia satisfacción denunciando la falta de interés por gobiernos anteriores y por políticos que no entendían de Arte pero ninguna tan elocuente como la firmada por Demófilo del Buen el 17 de Noviembre de 1917: "...que además debemos todos señalarle como noble ejemplo de que para triunfar en la vida no hace falta ser un intrigante, también se puede triunfar y hasta en política, tan sólo con hacer de la vida una consagración a un ideal de trabajo."

participar a todos, a algunos tuvo que pagarles el transporte de las obras e incluso el billete.<sup>32</sup> Los preparativos fueron de intenso trabajo pues había que aprovechar la coyuntura política que le permitía promocionar el Arte español en Francia pero a la vez no descuidaba las actuaciones en el país: la creación de una escuela de paisaje subvencionada por el Estado en el Pualar, en plena sierra de Guadarrama, una exposición de medallistas franceses en los bajos de la Biblioteca Nacional y otra franco-española en Zaragoza que permitió proyectar un homenaje a Goya con vistas al traslado de los restos del pintor a España en 1929, coincidiendo con el centenario de su muerte.

Entre los objetivos de Mariano, aparte de aprovechar las relaciones hispano-francesas para promocionar a los artistas, figuraban el de la mejora de la infraestructura de los museos de ahí que lograra destinar a salas de exposición permanente las que se utilizaron para la de los medallistas franceses, con el fin de evitar a los artistas españoles el pago de locales o galerías particulares para realizar la exposición de su obra. Por otro lado perseguía dignificar el patrimonio artístico para lo cual tuvo que luchar con los temas económicos.<sup>33</sup> En ésta línea hay que situar el esfuerzo por preservar los frescos de San Antonio de la Florida para lo cual tuvo que insistir en la construcción de una iglesia aneja que permitiese mantener el culto con el fin de evitar el humo de las velas e incienso que estaban ensuciando terriblemente los frescos. El empuje definitivo vino al proponer que San Antonio recibiese los restos de Goya trasladándolos desde el cementerio de La Chartreuse, en Burdeos, a Madrid, de modo que la ermita se convertiría en el

---

32. En el Archivo documental del Museo Monográfico Mariano Benlliure de Crevillente se recogen las cartas dirigidas al escultor y firmadas por Julio Vicent y Julio Romero de Torres agradeciéndole que los llame a participar en París, así como Manuel Garnelo que además le felicita por su nombramiento. El escultor Julio Antonio le agradece su intervención por organizar una exposición de su obra en la Sociedad e Amigos del Arte en enero de 1918, pero especialmente destacan las cartas de dos autores considerados como vanguardistas: Angel FERRANT, firmada el 21 de enero de 1919: "le agradezco que me haya llamado a participar en París. Pienso mandar una cerámica de 60 cm. de alto desde La Coruña pero me gustaría recibir más información. "...

Victorio MACHO, en febrero de 1919 le escribe: "estoy preparando las obras que voy a mandar a París y que tienen temas españoles. . por eso voy a mandar El Tuerto, un dibujo de cabezas de castellanos y el busto en bronce del escultor Aureliano Arteta que también va a enviar su obra a París... Y francamente Sr. Benlliure, por mí voy a decirle que estoy un poco suspenso por su trato franco y cordial y más le valiera a los que lanzan a los cuatro vientos pregones de juventud y desinterés, le imitaran a Usted...

Por otra parte, Mateo INURRIA le escribe el 3 de Agosto de 1920 para que el Museo de Arte Moderno autorice el préstamo de su obra "Forma" que había sido recientemente adquirida, porque figura en una exposición de Londres.

33. En el periódico "La Crónica" de San Sebastián, del 27 de febrero de 1919 vuelca las siguientes declaraciones:

– "¿Está Ud. contento con la Dirección de Bellas Artes?"

– Si pero tengo mucho trabajo. Para que todo ande bien se tienen que hacer grandes transformaciones, principalmente en aquello que se refiere a la organización y administración. Si me quedo más tiempo, quiero hacer un visita a toda España para ver detenidamente sus obras de arte, hay mucho por hacer..."

panteón y museo de Goya. Logró que se construyese la nueva iglesia y organizó un homenaje francoespañol a Goya en Burdeos, ocasión para la que ofreció una lápida que habría de colocarse en el muro exterior de la casa número 57 de la Cours de l'Intendance de Burdeos, en la que el pintor vivió sus últimos años. El traslado no se efectuó hasta 1929 con ocasión del centenario de su muerte, pero la lápida se colocó entonces sobre la losa sepulcral en San Antonio de la Florida.

Valencia también se benefició de ésta promoción pues logró que se declarase Monumento Nacional el palacio ducal de Alacuás que iba a ser derribado por su dueño, un industrial extranjero, así como los puentes de Serranos, del Real y del Mar, que iban a ser ensanchados por el Ayuntamiento para reorganizar el tráfico, todo lo cual se detuvo al declararlos Monumentos Nacionales por la ley del 4 de Marzo de 1919. En Valencia además promovió y participó en los homenajes y monumentos a Ignacio Pinazo y a Francisco Domingo, realizados en 1918 y 1919 respectivamente. Para éste último modeló otro busto en bronce (réplica del de mármol anterior que regaló a la Academia de Valencia) utilizando para ello el taller de la casa de su familia, momento que aprovechó José para hacerle un retrato. Fue una verdadera lástima que el Ayuntamiento de Valencia no respondiera debidamente al gran anhelo de su vida que fue construir un Palacio de Bellas Artes permanente y que ahora se esfuma definitivamente, al no proporcionar los terrenos prometidos en el Llano del Remedio. Sin embargo nunca perdió la fe en los artistas y en "El Diario de Valencia" del 17 de Agosto de 1918 se comenta que Mariano remitió al Círculo de Bellas Artes el texto del nuevo proyecto de **Reglamento para las Exposiciones Nacionales** para que emitiesen su opinión todos los artistas valencianos, tras lo cual propone realizar una Asamblea General para unificar criterios y enviar a Madrid las conclusiones. Todo un reto democrático para la España de aquéllos años.

La anhelada exposición de artistas españoles en París en la que el propio Rey estaba muy interesado, se celebró por fin entre los meses de abril y mayo de 1919, siendo inaugurada por R. Poincaré y Mariano en representación de Alfonso XIII, en los salones del Palacio de Bellas Artes de París. Presididas por un busto del Rey que realizó Mariano, figuraron 22 obras de Goya y 476 de 85 artistas españoles contemporáneos, el mejor logro de los esfuerzos de Mariano y el último de sus actos como director de Bellas Artes, ya que dimitió en Noviembre de 1919 y así le comenta a su hermano José: "Estoy muy contento por el éxito de nuestra exposición. Es la primera vez que España expone una representación de arte tan completa y armoniosa... tus cuadros han gustado mucho sobre todo al presidente de la República y a la reina de Rumanía... ahora quiero trabajar, ya estoy cansado de tanto banquete y de tanto hablar con gentes"... Era lógico que Mariano ayudase a su hermano José con el que siempre se sintió en deuda por el apoyo de todo tipo que recibió en sus primeros años, así que propició una exposición monográfica de José en los salones del Teatro Real inaugurada por los Reyes en Diciembre de 1919 que animaron su tristeza familiar por la pérdida de su hijo y su esposa.

Todo volvía a la normalidad en Madrid, retomando sus retratos de personajes queridos y amigos como es el busto de la bailaora Pastora Imperio y el de



María Sorolla, la hija de su amigo Joaquín quien, el ataque de hemiplejía le deja inconsciente hasta su muerte acaecida el 10 de Agosto de 1923, en Cercedilla, cerca de Madrid. Fue un duro golpe para todos los que le querían y admiraban pero en especial para Mariano, su inseparable amigo de fatigas y sueños artísticos. La capilla ardiente se situó en la casa del pintor en Madrid y sus restos se trasladaron a Valencia acompañados por la familia y Mariano que intervino ante el tumulto que se produjo cuando el pueblo quiso organizar el entierro sin protocolo oficial. Sólo su voz conciliadora fue escuchada por todos y la despedida ciudadana discurrió con profundo sentimiento y "cierto orden". En el fondo, aquél desorden callejero era una manifestación epidérmica de la inquietud revolucionaria y la aguda crisis política que desemboca en el establecimiento de la Dictadura de Primo de Rivera como régimen transitorio.

Entre los años 1931 y 33, casi 10 años después de su muerte, es cuando se realiza un monumento querido para Mariano y obligado para Valencia: el homenaje a Joaquín Sorolla, que después de la muerte del pintor, ocurrida en agosto de 1923, empezó a tomar cuerpo incluso barajándose la posibilidad de construir un panteón de valencianos ilustres iniciado con los restos de Sorolla. El primer paso para el monumento lo dio Mariano ofreciendo el busto que le había tallado en 1916, y la respuesta fue un pedestal proyectado por el arquitecto Municipal Francisco Mora para situarlo en la playa de la Malvarrosa donde tantas veces pintó Sorolla. Sin embargo, la realización sufrió un proceso de ralentización debido a que en la zona había que efectuar unas obras urbanísticas de saneamiento subterráneo.<sup>34</sup>

En 1931, tras la instauración de la República, José Manaut Nogués, periodista, crítico de arte, abogado y Presidente del Ayuntamiento Popular, quiso magnificar el homenaje a Sorolla instando al Parlamento para que escribiese en letras de oro el nombre de Sorolla en los mármoles del Congreso y que el gobierno propusiese un concurso nacional para hacer un monumento al pintor en Valencia, incluyendo un jardín valenciano. Era de esperar que todo aquello quedase desatendido así es que en 1933 se construyó el primitivo proyecto de la Malvarrosa inaugurándose el 31 de Diciembre de 1933.<sup>35</sup>

Fue un monumento formado por un conjunto de columnas toscanas, aquéllas que Sorolla había solicitado para adornar el Palacio de Bellas Artes de Valencia en 1916, dispuestas en hemiciclo que rodeaban a un pedestal de piedra blanca y rodado, con accesos laterales en rampas, (obra del arquitecto Fco. Mora y Belenguer) sobre el que apeaba el busto en bronce que Mariano ofreció de cora-

---

34. Expedientes de la Comisión de Monumentos. 1924, nº. 25. Archivo Municipal de Valencia. Sección Moderna. Remito al lector a los artículos de los periódicos locales: *El Mercantil Valenciano*, *El Pueblo*, *Las Provincias*, de noviembre de 1924.

35. Expedientes de la Comisión de Monumentos, 1931, nº. 37. La inauguración tuvo un resonante eco en la prensa de los primeros días de enero de 1934: *La Correspondencia Valenciana*, *La Voz valenciana*, *El Mercantil Valenciano*, *El Pueblo*, *El Diario de Valencia*.

zón réplica del de mármol que hoy se exhibe en el palacio de Berbedel de la ciudad de Valencia. Este conjunto, fue deteriorándose por los agentes de la humedad de manera que quedó arruinado en 1957 totalmente por los efectos de la gran riada que padeció la ciudad.

Posteriormente, una iniciativa del alcalde Rincón de Arellano repuso el busto sobre un pedestal semejante y junto a una alberca, en la plaza de la Armada española, siendo inaugurado en la mañana, despacible, del 27 de Febrero de 1963, a los cien años justamente del nacimiento del pintor.<sup>36</sup>

---

36. GARÍN ORTÍZ DE TARANCO, F. M<sup>a</sup>. *Catálogo Monumental de la ciudad de Valencia*. Caja de Ahorros de Valencia, 183, p. 380.