

LA EXPOSICION INTERNACIONAL DE 1911 EN ROMA Y EL ARTE ESPAÑOL

Por Moisés BAZAN DE HUERTA

Desde mediados del siglo XIX, con distinta periodicidad, las exposiciones universales han venido constituyendo un interesante fenómeno, digno de estudio en muy diversas vertientes, que queremos destacar especialmente por su importancia en el terreno artístico. En el esfuerzo de cada nación participante por mostrar al mundo una imagen y una personalidad relevante a través de sus avances tecnológicos y científicos, su historia y su cultura, el arte toma un papel protagonista, configurando cada conjunto, por lo general, un buen exponente del panorama creativo desarrollado.

Pero junto a esos grandes acontecimientos, espaciados normalmente varios años, con mayor frecuencia han sido organizadas una larga serie de exposiciones internacionales, regidas por similares criterios y dedicadas especialmente al ámbito artístico. Así, diversas ciudades (europeas y americanas fundamentalmente), bien de forma regular o conmemorando algún acontecimiento o fecha significativos, celebran exposiciones internacionales que dan cita a numerosos países en una doble vertiente: la exhibición y la competición. Barcelona (1907 y 1911), Bruselas (1909) o Buenos Aires (1910), son antecedentes inmediatos a la Exposición Internacional que se celebra en Roma el año 1911, enmarcada en esos mismos términos. Su realización responde a una circunstancia concreta: la conmemoración del cincuentenario de la unificación italiana bajo el reinado de Víctor Manuel II, continuado en ese momento por Víctor Manuel III.

La limitada bibliografía disponible sobre el tema y el escaso conocimiento de esta Exposición, junto a las circunstancias particulares que en ella convergen, son los hechos que motivan este artículo; se prestará principal atención al ámbito español, con una triple vertiente: la participación española, las con-

secuencias derivadas de esa presencia y las influencias recibidas de la exposición o su entorno en algunos campos como la escultura.

Al Certamen concurren un total de 22 naciones, con un claro predominio de la presencia europea; salvo la excepción de algún país del Este, las principales naciones de Europa se dan cita en la Exposición; serán China, Japón y los Estados Unidos de América los únicos representantes de otros continentes en la misma. La participación se ordena en diferentes secciones y pabellones individuales; entre los 12 pabellones existentes el español es uno de los que figura de modo independiente, no compartido¹.

El Comité de la Exposición, encargado de redactar el reglamento, decide nombrar un doble jurado para la adjudicación de los premios. Se crea un jurado preliminar de 32 miembros en el que, aparte de un número de personas nombradas por el Comité entre los países con pabellón propio, figura un representante por cada una de las naciones participantes; su misión es la de proceder a un juicio preliminar, entre eliminador y orientativo, seleccionando un máximo de 200 obras consideradas adecuadas para optar a los premios del Certamen. Un segundo jurado, compuesto por diez miembros, sería el encargado de adjudicar definitivamente los premios entre las obras y artistas previamente seleccionados. Los componentes de este jurado definitivo son los siguientes: Mihlos (Hungría, comisario regio), Fuxen (Dinamarca, comisario regio), Lagal (Bélgica), Menhöffer (Austria), Ferrari, Sartorio, Pica (Italia), Hodler (Suiza), Pennel (Estados Unidos) y Westendorps (Alemania).

Inicialmente el reglamento prevé dos grandes premios, para pintura y escultura respectivamente, de 50.000 liras cada uno, junto a otras recompensas de menor cuantía; estableciéndose que para obtener los primeros es preciso contar con el voto favorable de cuatro quintas partes de los miembros del jurado definitivo. La situación que se plantea es que una vez visitados los distintos pabellones, tanto uno como otro jurado consideran que no hay en la exposición lienzos u obras escultóricas de un valor reconocidamente excepcional como para adjudicar algunos de esos dos cuantiosos primeros premios. En vista de ello, el Comité de la Exposición determina declararlos desiertos y convertir su importe en diez nuevos premios de 10.000 liras cada uno, más cinco premios de 4.000 liras.

Finalmente, primando claramente la pintura sobre la escultura, y teniendo en cuenta la declaración de fuera de concurso de varios pabellones nacionales, como veremos, las recompensas concedidas son las siguientes: Szinyei (pintor, Hungría), Hammershoi (pintor, Dinamarca), Rousseau (pintor, Bélgica), Klimt

¹ Vid. PICA, Vittorio, *L'arte mondiale a Roma nel 1911*, Bérghamo, Istituto italiano d'arti grafiche-editore, 1913. El autor realiza una amplia reseña de la participación de las diversas naciones en la Exposición, dedicando capítulos específicos a los pabellones y artistas más destacados.

(pintor, Austria), Mancini (pintor, Italia), Fito (pintor, Italia), Zorn (pintor, Suecia), Zuloaga (pintor, España), Anglada (pintor, España) y Meštrović (escultor, Serbia).

Son éstos datos generales sobre la Exposición, pero nos interesa centrarnos ante todo en la participación española en el Certamen; para ello, previamente y a pesar de su extensión, consideramos preciso enumerar los componentes de dicha participación, tanto en el terreno oficial como en el artístico; información con la que en parte habremos de trabajar posteriormente ².

El duque de San Pedro de Galatino (conde de Benalúa) es el comisario regio y delegado general del Gobierno español; José Benlliure (director de la Academia de España) actúa como subcomisario en Roma; Juan Comba como secretario general, y el pintor José Moreno Carbonero es el representante español en el jurado internacional.

El pabellón español es obra del arquitecto Laredo, quien crea un espacio cuadrangular con patio central bien diseñado y aprovechado en su estructura, si bien poco original en su concepción. En la línea del eclecticismo historicista frecuentado desde la segunda mitad del siglo XIX en algunos ámbitos de la arquitectura española, utiliza la estética neoplateresca, para la cual toma modelo en el piso superior y las torres del palacio de Monterrey en Salamanca, elementos que, salvo ligeras variantes en el cuerpo central, reproduce casi con exactitud.

En la sección de pintura participan 63 artistas, estando dedicada una sala individual fuera de concurso al pintor Joaquín Sorolla, que expone 85 obras. La relación es excesivamente amplia para incluirla aquí, pero sí podemos citar algunas figuras significativas: Fernando Alvarez de Sotomayor, Mariano Barbasán, Manuel Benedito, José Benlliure, José Bermejo, Aureliano de Beruete, Gonzalo Bilbao, Roberto Domingo, Hermenegildo Estevan, Antonio Fabrés, José Garnelo, Eugenio Hermoso, Fernando Labrada, José Moreno Carbonero, Gonzalo Moreyra, Ramón Murillo, José Nogué, Leandro Oroz, Cecilio Plá, Vicente Poveda, Antonio Reyna, Santiago Rusiñol, Enrique Serra, Salvador Tuset, Ricardo Urgell, José Ramón Zaragoza, Ramón y Valentín de Zubiaurre, y un largo etcétera. Los pintores Ignacio Zuloaga y Hermén Anglada Camarasa exponen en sendos pabellones individuales de la sección internacional que organiza el comité italiano, dato este que comentaremos más adelante.

Junto a la consagración internacional de Sorolla, Zuloaga y Anglada ³, la

² *Esposizione Internazionale di Roma. Catalogo del padiglione spagnolo*, Bérgamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1911.

³ Vittorio PICA, en su libro citado, dedica también un capítulo específico al pintor Santiago Rusiñol (cap. VI, pp. 24-28).

relación recoge, como vemos, distintas firmas y tendencias del panorama pictórico español, desde figuras ancladas en el academicismo más tradicional a los artistas de actividad intensa en la transición del siglo, asumiendo tendencias anteriores que ahora son plenamente aceptadas en amalgama con las nuevas líneas que se abren camino.

La escultura se encuentra representada por 14 artistas que, en una misma línea figurativa, muestran, sin embargo, diferentes tendencias; desde secuelas del costumbrismo detallista de fines de siglo, pasando por el modernismo y el simbolismo, hasta renovaciones dentro de un espíritu clasicista o realista. Citando el número de obras expuestas por cada artista, los participantes son: Emilio Benlliure (4), Mariano Benlliure (9), José Capuz (4), José Clará (5), Juan Comba (1), Pedro Estani (1), Moisés de Huerta (5), Julio Antonio (3), Enrique Marín (2) y Luis Perinat (1), incluyéndose posteriormente Antonio Fabrés (1), Manuel Iglesias (1), Joaquín Bilbao (2) y Claudio Mimó (1) ⁴.

Dentro de esa variedad de estilos y firmas, en la muestra se dan cita piezas de indudable calidad, y algunas que en cierta medida sirven como referencia básica de las diversas tendencias que confluyen en la escultura española de estos primeros años del siglo, tales como «El Coleo» de Benlliure, «El ventero de Peñalsordo» de Julio Antonio, «Hetaira» de Moisés de Huerta, o «La diosa» de Clará.

Hecho igualmente significativo en la sección escultórica es el predominio (frente a escultores que rondan la cincuentena, como Benlliure) de una serie de artistas aún jóvenes (en torno a los treinta años de media) que están marcando un nuevo momento en la escultura española.

En la sección de dibujo y grabado participan siete artistas, tres de los cuales se encuentran en ese momento pensionados en la Academia Española de Roma: Fernando Labrada, José Nogué y Leandro Oroz, y junto a ellos Ricardo Baroja, Hermenegildo Estevan, Antonio Fabrés y Narciso Méndez Bringa.

Por último, como único representante español en la sección de arquitectura, Teodoro Anasagasti presenta varios proyectos creativos y de restauración.

Pero el interés de la participación española en la Exposición no radica tan sólo en ese conocimiento de los artistas convocados, sino además en una serie de circunstancias que la revistieron de singularidad en su momento y que aún hoy llaman significativamente la atención. La declaración del pabellón español como «fuera de concurso» es el hecho desencadenante de actitudes y reacciones que consideramos justificado analizar con cierto detenimiento. No olvi-

⁴ *Catalogo del padiglione spagnuolo...*, *op. cit.*, pp. 16-17.

demos que son muchos los intereses en juego; por una parte, es el prestigio de la propia nación el que entra en liza con otros países europeos y americanos, con lo que ello supone en el plano de su proyección exterior y las relaciones internacionales; por otra parte, los artistas participantes acuden para dar a conocer su obra, pero también para competir por esos premios que pueden suponerles un beneficio material importante y el reconocimiento de un prestigio más allá de las propias fronteras; de ahí que una decisión del tipo indicado condicione de modo decisivo el papel de la representación española y, al eliminar la posibilidad de acceso a premios o menciones de algún tipo, lesione en gran medida las aspiraciones de los artistas participantes.

Si queremos recoger estas circunstancias es también porque de hecho en su momento tuvieron una proyección importante en la opinión pública española a través de la polémica desencadenada en la prensa, con motivo de la Exposición, por diversos artistas y críticos. Es curioso consignar cómo el tema no se restringe a las publicaciones específicamente artísticas, y de hecho algunas de las más difundidas revistas ilustradas de la época (*Mundo gráfico, La ilustración española y americana, Blanco y negro*, etc.) no se hacen eco de ninguna información al respecto. Será en el ámbito de la prensa diaria, principalmente madrileña, donde las opiniones, acusaciones, críticas y contracríticas tomen protagonismo. Periódicos como *El Correo Español, El Universo, El Radical, El Heraldo de Madrid* o *La Correspondencia de España*, se ocupan del tema en mayor o menor medida, si bien serán *El Imparcial* y *El Mundo* quienes con mayor amplitud den cobertura a la polémica, en algunos momentos incluso con cierta rivalidad en cuanto al protagonismo asumido en la información sobre el tema.

Los hechos comentados y las opiniones vertidas en el proceso abarcan aspectos variados que hemos querido agrupar en un primer resumen apresurado: Se acusa a Zuloaga de falta de españolismo por no exponer con el pabellón nacional. Ante supuestos agravios inferidos a España, el comisario regio español rechaza la condecoración de Caballero Gran Cruz de la Corona de Italia, hecho que a punto estuvo de provocar un incidente diplomático. La declaración de «fuera de concurso» dispara las hipótesis sobre los motivos de dicha determinación; el comisario regio, Moreno Carbonero y otros implicados la justifican por razones de prestigio nacional, apareciendo también la rocambolesca historia de un telegrama de texto confundido por el servicio de Correos. El crítico de arte Enrique Tedeschi media en el asunto, provocando algunas protestas de artistas en Roma. Y el dibujante Ricardo Baroja no deja títere con cabeza en sus acusaciones contra la delegación, implicando a Benlliure como responsable e incitando a diversos críticos a unirse a la protesta, todo lo cual provocará a su vez no pocas réplicas y contrarréplicas.

Pero vayamos por partes. Un primer tema que provoca cierta polémica es

el hecho de que algunos artistas españoles no participen con el pabellón nacional, cual es el caso de Hermén Anglada Camarasa e Ignacio Zuloaga, exponiendo como independientes en el pabellón internacional italiano. Plantea el tema el diario *El Imparcial*⁵ y en breve fecha la Comisaría Regia de la exposición indica que Anglada nada tiene que ver con la instalación española al haberse nacionalizado como súbdito francés, y que en el caso de Zuloaga se habían hecho diversas gestiones en ese sentido sin resultados positivos⁶.

Ante ciertas acusaciones de antiespañolismo, el propio Zuloaga publica una carta abierta en la prensa explicando que hacía más de un año que la Delegación italiana le había propuesto la instalación de una amplia sala especial en el pabellón internacional, a lo cual accedió gustoso. Efectivamente, la Comisaría española había solicitado recientemente su participación con el pabellón nacional (aunque no en las condiciones favorables de que gozaba en ese momento), ante lo cual había recordado al Duque de San Pedro su compromiso anterior con la Delegación organizadora, siendo aceptado este hecho por la misma Comisaría, ya que en ningún momento renunció a su condición de español a pesar de participar en una sala individual independiente⁷.

Tanto Anglada como Zuloaga, al no estar bajo pabellón español, podían optar al concurso, y en efecto consiguieron dos de los diez grandes premios otorgados en la Exposición⁸. Pero no fueron los únicos españoles recompensados; aprovechando que la sección de arquitectura estaba sometida a diferente jurado y condicionantes, el arquitecto Teodoro Anasagasti cuando España se declaró fuera de concurso recabó su libertad de acción para participar en la competición y consiguió una medalla de oro⁹.

El resto de los artistas españoles no tuvo la oportunidad de correr igual suerte debido precisamente a esa declaración de fuera de concurso cuyo motivo, aún después del tiempo transcurrido y consultadas las diferentes fuentes de información, continúa sin aparecer claro en todos sus aspectos. La responsabilidad de dicha decisión a nivel oficial se presenta dividida entre el ministro de Instrucción Pública (Amalio Gimeno) y el comisario regio para la Ex-

⁵ «Exposición Internacional de Roma. Los artistas españoles», en *El Imparcial*, 22 de noviembre de 1911.

⁶ Se hace eco de ello Rafael SOLIS en un artículo de *La Correspondencia de España*, 23 de noviembre de 1911.

⁷ «Exposición Internacional de Roma. Una carta de Zuloaga», en *El Imparcial*, 25 de noviembre de 1911.

⁸ Según Silvio LAGO (seud. José FRANCES) en el artículo «Los grandes artistas contemporáneos. H. Anglada Camarasa» de *La Esfera*, n.º 138, 19 de agosto de 1916, Anglada posteriormente renunciaría a su premio en solidaridad con los artistas españoles.

⁹ TEDESCHI, Enrique, «Un artista español laureado», en *El Imparcial*, 20 de diciembre de 1911.

posición, que se encuentran en Madrid, y el pintor Moreno Carbonero, miembro del jurado inicial y delegado en Roma. Tras un cruce de cartas y telegramas entre Roma y Madrid, y a pesar de las gestiones italianas para que el hecho no se produzca, el 10 de noviembre el comisario regio, Duque de San Pedro, confirma la decisión definitiva, rechazando además la antes aludida condecoración que la Delegación italiana le iba a conceder.

Mientras el ministro y el comisario regio guardan silencio, Moreno Carbonero, en unas declaraciones a *La Correspondencia de España*, ofrece las únicas y poco claras explicaciones oficiales sobre los motivos de la retirada:

«Había un jurado preliminar, por decirlo así, y otro definitivo, compuesto este último sólo de diez individuos, al que le estaba confiada la misión de dar los diez premios a las obras que tuvieran por conveniente. En este jurado quedaba desamparada España, puesto que no fui elegido para formar parte de él. Lo mismo sucedió a otras naciones que adoptaron idéntica resolución que nosotros.»¹⁰

De este modo, y al margen de cuestiones como la dignidad y el interés nacional, que también se citan, parece ser que la no presencia española en ese jurado definitivo que había de conceder los premios es el motivo principal aducido por las fuentes oficiales, temiendo con ello la no consecución de recompensas por artistas españoles y escudando la decisión en la postura de otros países (Inglaterra, Alemania, Francia y Estados Unidos) que se declaran también fuera de concurso¹¹.

El problema surge al no resultar convincentes estas razones en función de algunos hechos conocidos que exponen críticos y artistas del momento. Por una parte, cada uno de los pabellones extranjeros que se declara fuera de concurso en el certamen alega motivos propios que no coinciden con los españoles; Alemania y Estados Unidos, por ejemplo, tenían representantes en el jurado definitivo. Por otra parte, el temor a la no consecución de premios es legítimo, pero tampoco parece tener mucho sentido en función de las obras españolas seleccionadas por el jurado previo para optar a premio. Doce obras de diversos autores hispanos estaban entre las escogidas y, como es señalado por diversos medios, se trataba del pabellón que en la relación expositores-seleccionados quedaba proporcionalmente a la cabeza de las naciones participantes¹².

¹⁰ SOLIS, Rafael, «De arte. La exposición de Roma. Hablando con Moreno Carbonero», en *La Correspondencia de España*, 23 de noviembre de 1911.

¹¹ Otras noticias posteriores en prensa completan estos extremos. Vid. MOROTE, Luis, «La exposición de Roma. España, fuera de concurso. Benlliure y Saint-Aubin», en *El Mundo*, 28 de diciembre de 1911.

¹² El asunto era dado a conocer al Gobierno español por nuestro embajador en Roma, Sr.

Así las cosas, desde un primer momento entra en escena el pintor y aguafuertista Ricardo Baroja, quien, no convencido por las explicaciones oficiales, inicia una campaña de protesta a través de varias cartas abiertas en el diario madrileño *El Mundo*. Culto, preparado y polifacético, Baroja se encuentra en ese momento en la cumbre de su labor como aguafuertista, compartiendo su arte con una obra literaria significativa¹³. Actúa por sí mismo y haciéndose eco de las noticias que otros artistas le envían desde Roma apoyándole en su iniciativa. Pronto se va a revelar como un escritor hábil, irónico e incisivo, nada temeroso de poner en entredicho a figuras consagradas del mundo artístico, de la crítica o de la política.

Uno de sus primeros frentes es el intentar movilizar a la crítica artística, que hasta entonces había mantenido silencio sobre el tema, para dar mayor repercusión al mismo. Con ese motivo publica una carta dirigida a Francisco Alcántara, Rafael Domenech y Alejandro Saint-Aubin, críticos de arte de los diarios *El Imparcial*, *El Liberal* y *Heraldo de Madrid*, en la que vierte las suficientes alusiones personales como para incitarles a tomar parte en el asunto¹⁴, estableciéndose con el último de ellos, Conde de Saint-Aubin, una interesante correspondencia que se prolongará algún tiempo¹⁵.

Otro de los asuntos de los que Baroja se hace eco es la rocambolesca historia de un telegrama que el escultor Moisés de Huerta envía desde Roma, donde se encuentra pensionado, al pintor Manuel Bedito en Madrid nada más conocer la decisión del comisario español. El texto del telegrama es el siguiente:

«No obstante estar elegidos para optar a premios usted, Sotomayor, Bermejo, Rusiñol, Hermoso, Murillo, Moreyra, Domingo, Mariano Benlliure, Urgel, Zubiaurre y yo, llegó orden comisario declarar pabellón fuera concurso. Reunirse acordar línea conducta. Fallarán día quince. Moisés Huerta.»

Sin embargo, por un error en el servicio telegráfico al hacer la transcripción del texto, en el telegrama apareció la palabra «uego» en vez de «llegó», lo

Piña. Vid. TEDESCHI, Enrique, «Para los artistas españoles. El asunto de la exposición de Roma», en *El Imparcial*, 10 de diciembre de 1911, y *El Mundo*, 12 de diciembre de 1911.

¹³ Vid. CARO BAROJA, Pío, *Ricardo Baroja*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1973. Biblioteca, vol. IV, fasc. 35; y *Ricardo Baroja. Aguafuertes*, Catálogo de la exposición celebrada en Pamplona en enero-febrero de 1988, editado por el Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra.

¹⁴ «De Ricardo Baroja. La representación artística. Una carta», en *El Mundo*, 9 de diciembre de 1911.

¹⁵ Vid. *Heraldo de Madrid*, 10 de diciembre de 1911, y *El Mundo*, 18 de diciembre de 1911.

cual fue interpretado en Madrid como «ruego», modificando a la inversa el sentido de la frase ¹⁶.

Evidentemente, la intención del mensaje no da lugar a equívocos, pues un artista que opta a premio no va a solicitar la declaración de fuera de concurso. Huerta pretendía unir en una misma actitud de protesta a todos los artistas españoles afectados, pero dadas las noticias confusas existentes en España sobre el tema en estos primeros momentos, fue posible el error y la mala utilización del texto, y si bien el telegrama no pudo por sí solo provocar la declaración de fuera de concurso (que por otra parte ya había sido tomada), su interpretación errónea sí impidió al menos que los expositores afectados residentes en España pudiesen tomar una actitud de protesta unida a las presiones ejercidas desde Roma, intentando revocar la decisión oficial antes del fallo definitivo del jurado.

Pero, posiblemente, la actitud más relevante y polémica de las llevadas a cabo por Ricardo Baroja es la emprendida contra el propio Ministro de Instrucción Pública y el escultor Mariano Benlliure, al que dirige su primera carta abierta en la prensa, implicándole en la responsabilidad de las decisiones adoptadas. Conozcamos el contenido de los principales párrafos del texto:

«(...) Indudablemente, se ha cometido con los artistas españoles que enviamos nuestras obras a Roma una polacada incalificable. El ministro, paisano y amigo de usted, ha creído que se puede tratar a los artistas españoles a lo político, con maneras despóticas e irracionales (...). Nosotros, y con nosotros usted, Sr. Benlliure, enviamos nuestras obras a Roma a concursar con las extranjeras. Sin el beneplácito del autor no se podía declarar la obra fuera de concurso. Y de esto protestamos todos y usted debe protestar también, de la ridícula resolución del ministro, ridícula, antipatriótica y atentatoria a nuestros intereses (...).

Y ahora, Sr. Benlliure, he aquí lo que se dice y lo que debe usted aclarar. En la última Exposición de Bruselas las obras de usted no tuvieron el éxito que usted esperaba. Después de serle adjudicado un mediano premio, se consiguió que aparacieran como fuera de concurso. En la Exposición de Roma usted iba al desquite. Usted había metido, como vulgarmente se dice, toda la carne en el asador; sus numerosos y mal aconsejados amigos se habían anticipado en sus manifestaciones de entusiasmo. Bien está que se banquetee con los amigos, bien están los telegramas y los gritos de admiración, bien están todas las preparaciones de un éxito lisonjero ¹⁷. Todo está bien si el éxito llega. Pero si no llega el desconsuelo es grande. Usted

¹⁶ «La representación de España. Lo del pabellón de Roma. Habla Benedito», en *El Mundo*, 30 de diciembre de 1911.

¹⁷ Baroja hace referencia a la publicación en *El Imparcial* por Enrique TEDESCHI de la falsa noticia de que a Mariano Benlliure le había sido concedido, por la obra «El Coleo», uno de los dos primeros premios de 50.000 liras que inicialmente contemplaba el jurado, debiéndolo desmentir posteriormente al ser anulados los mismos.

quería triunfar en Roma y no ha triunfado, y en su derrota ha arrastrado a toda la representación artística de España.

Esto es lo que se dice, Sr. Benlliure, esto es lo que a fuerza de oírlo, ya no tenemos más remedio que creer. Esto es lo que debe usted aclarar, por el bien del arte español, menospreciado por la polacada de un ministro, que no ha tenido en cuenta lo único que en España tiene todavía algún prestigio.»¹⁸

Estas atrevidas afirmaciones de Baroja serán complementadas por una serie de cartas que artistas pensionados envían desde Roma y de las que también el dibujante se hace eco en sus escritos¹⁹. Todos ellos inciden en sus acusaciones contra lo que denominan «el clan Benlliure» (en el que se incluyen a los dos hermanos, Mariano y José, a Enrique Serra y al propio Moreno Carbonero), con denuncias sobre intrigas y privilegios en diversos aspectos: número de obras expuestas (de entre las obras presentadas a concurso los envíos de los dos hermanos Benlliure eran los más numerosos en escultura y pintura, respectivamente), primacía en la instalación dentro de la sala de honor (llamada irónicamente por algunos «de los pasteleros» y en cuyo centro estaba situado el grupo «El coleo»), o presencia prioritaria en el catálogo de la Exposición (cinco obras de Mariano Benlliure aparecen reproducidas, mientras del resto de escultores a lo sumo se incluye una fotografía)²⁰.

Como es previsible, Mariano Benlliure contesta a Baroja, en una breve carta dirigida al director del diario *El Mundo*²¹. En ella justifica su papel privilegiado en la Exposición en función de su categoría, reconocida y avalada por medallas y premios en otros certámenes; se lamenta de las acusaciones vertidas, aunque sin ánimo de polemizar al respecto, y, dolido por las críticas y agravios sufridos, anuncia su retirada de actividades en concursos, jurados, etc., para dedicarse exclusivamente a su labor de escultor.

Por su parte, Baroja le responderá en breve plazo, recordándole que en realidad no ha desmentido los cargos con que era acusado, e incidiendo con ironía en su presunción y arrogancia²².

Hasta aquí los pasajes fundamentales de la polémica Baroja-Benlliure; posiblemente no sabremos nunca cuál fue la realidad de los hechos. Algún tiempo después el asunto sigue estando de actualidad en boca de otros prota-

¹⁸ «El pabellón español en Roma. Unas palabras de Benlliure y unas preguntas de Baroja. Dando forma a un rumor» (carta abierta de Ricardo Baroja a Mariano Benlliure), en *El Mundo*, 1 de diciembre de 1911.

¹⁹ *Vid. El Mundo*, 12 y 24 de diciembre de 1911.

²⁰ *Catálogo del padiglione spagnuolo...*, op. cit., pp. 99-111.

²¹ «La exposición de Roma. Benlliure contesta a Baroja. Unos cargos y un propósito», en *El Mundo*, 15 de diciembre de 1911.

²² «Baroja contesta sus cartas. La exposición de Buenos Aires. La de Bruselas. La de Roma. La personalidad. Un paladín», en *El Mundo*, 18 de diciembre de 1911.

gonistas²³, y es oportuno señalar cómo a pesar de sus promesas de anacoreta del arte, Benlliure continuará presente durante muchos años en los círculos influyentes de la toma de decisiones y de las actividades artísticas del país.

La última intervención de Ricardo Baroja relativa a la Exposición de Roma es una carta abierta en *El Mundo*, dirigida al escultor Moisés de Huerta y al pintor Ramón de Zubiaurre. Ya finalizada la Exposición y asumiendo la orientación del voto del jurado en caso de no haberse retirado el pabellón español, Baroja realiza un resumen de acontecimientos y expectativas frustradas que consideramos conveniente reproducir en su mayor parte:

«(...) En este combate, en Roma, eran ustedes los vencedores, amigos Zubiaurre y Huerta. Iban ustedes a conquistar renombre europeo, y en unión de Zuloaga, de Anglada y de Anasagasti, eran ustedes los representantes del honor del arte español (...).

El jurado, en el que no figuraba, afortunadamente, el representante español, era de una imparcialidad ejemplar; las presiones llegadas de las covachuelas de España no podían prosperar, ni los ridículos caciques del arte patrio podían emprender la oscura tarea de socavar el criterio de un jurado internacional.

Veían ustedes que las obras bombeadas de antemano eran justamente despreciadas y que su ínfimo valor artístico aparecía claro y evidente, aun cuando se hubiera querido hacer alrededor de ellas una atmósfera que allí, lejos de los corifeos periodísticos y de los críticos sin conciencia artística, trascendía a humo de paella. Y veían ustedes el derrumbamiento de las famas ficticias, que ya en Bruselas habían comenzado a agrietarse. Deseaban ustedes el fallo, lo deseaban ustedes como la buena nueva que iba a regenerar las exposiciones nacionales y a dar una valoración justa a las personalidades artísticas españolas. Estaban ustedes cansados de tanta hipocresía, de tanto mentido sacrificio, de tanta vanidad, de tanto aprovecharse de la influencia oficial, de tanto bombo, de tantos mamarrachos con pretensiones monumentales que llenan las plazas y los paseos de la capital y de las poblaciones de España (...).

Pues bien, amigos Huerta y Zubiaurre, todo ese sueño de mérito reconocido, de justicia, de honor alcanzado, ha caído a tierra. Se ha apagado el destello del arte; aquellos que sobresalían han sido envueltos en la derrota común. Todos somos unos, todos iguales. Que no resalten fuera de España los que en España no tienen fuerza para vencer por la intriga. Preferimos vivir en nuestra inercia común a que sobre nuestra inercia se destaque el esplendor de otro. Queden salientes las personalidades de hace veinte años, nada de renovación, nada de cambio (...).

Amigos Zubiaurre y Huerta, víctimas de la gestión oficial y de las intrigas en la última Exposición de Roma, cuando llegue otro concurso en el extranjero presenten ustedes sus obras en las secciones internacionales. La gloria que en ellos alcancen será gloria española.»²⁴

²³ El diario *El Mundo* recoge el día 28 de diciembre de 1911 un artículo del parlamentario Luis MOROTE en defensa de Mariano Benlliure, y el día 8 de enero de 1912 un interesante artículo de Margarita NELKEN en sentido contrario al escultor.

²⁴ «De Ricardo Baroja. La Exposición de Roma» (carta abierta a Moisés de Huerta y Ramón de Zubiaurre), en *El Mundo*, 4 de enero de 1912.

En estas notas se encuentran apuntadas algunas de las conclusiones que queremos extraer de lo hasta ahora presentado. Posiblemente las afirmaciones de Baroja o la polémica en torno a la Exposición Internacional de Roma no son sino hechos concretos motivados por unas circunstancias peculiares, pero están actuando como reflejo de la situación que en ese momento atraviesa el arte español.

Lo que late en el fondo de estos episodios es el deseo de un relevo generacional, la posibilidad de que artistas *jóvenes* puedan abrirse paso en el panorama artístico sin ser obstaculizados por el poder y la influencia de la generación que en el momento domina todos los resortes de la representación oficial y del mecenazgo, manteniendo un ideal estético que en muy poca medida admite la renovación.

El protagonismo de la figura de Benlliure es significativo en este sentido, como personaje que, una vez ha ido obteniendo todo tipo de recompensas y medallas de carácter oficial, ha adquirido una posición privilegiada en la jerarquía artística, que se autoperpetúa a través de cargos oficiales, contactos, clientes o presencia continua como jurado en exposiciones y concursos. Posiblemente son estas situaciones las que originan esas tensiones latentes que con motivo de hechos como los que nos ocupan salen a relucir. No se trata tan sólo de la crítica a la capacidad artística o a los modos estéticos (nos parece justo señalar en este punto que, a pesar de todas las puntualizaciones que podamos hacer con respecto al arte del escultor valenciano, bastantes de los jóvenes artistas citados anteriormente y presentes en la Exposición no llegaron nunca a alcanzar su calidad técnica e incluso creativa), sino fundamentalmente a esas situaciones de privilegio que en muchos casos y dadas las estructuras imperantes favorecen cierto caciquismo artístico que es el que se pretende derrocar. Numerosas voces del momento, críticos y escritores, incidirán en esa idea: la necesidad de renovar esquemas, personas y actitudes ²⁵.

Ahora bien, tampoco perdamos de vista los límites de esa pretendida renovación. Los jóvenes artistas presentes en la exposición de Roma no representan en absoluto a la más innovadora vanguardia artística que ya en esos momentos se está formando en Europa con centro en la capital francesa, y que aún habrá de tardar tiempo en ser aceptada plenamente en el suelo español. Huerta o Zubiaurre (por citar los ejemplos de Baroja), que en 1911 rondan los treinta años, no pretenden romper las estructuras, sino introducirse en las mismas, aunque aportando en todo ello su huella personal y un espíritu renovado que no sigue los esquemas de la generación anterior.

²⁵ En este sentido resultan muy significativos algunos textos de Gabriel GARCIA MAROTO (vid. *El año artístico 1912*, Madrid, impr. Fernández Arias, 1913, pp. 27-30), y de José FRANCÉS (vid. *El año artístico 1915*, Madrid, ed. Mundo Latino, 1916, pp. 142-143).

Pero indicábamos en la introducción del artículo que íbamos a recoger tanto la participación española en la exposición de Roma como los aspectos de la misma que pudieran influir en alguna medida en el panorama artístico español, y en función de ello queremos introducir algunos datos que consideramos de interés.

Para no hacer excesivamente extenso el estudio, hemos dejado aparte la pintura y otras parcelas para centrarnos en la sección escultórica, por coincidir en ella además dos hechos significativos: el predominio en la representación escultórica hispana de una generación relativamente joven, y la posibilidad que se da en ese momento de iniciar un proceso de renovación algo más clarificado en sus líneas que en el arte pictórico; hechos que a su vez van a propiciar una situación de mayor receptividad ante influencias de diverso signo.

Puntualicemos, como anteriormente, que entre estas influencias no se registra aún ningún asomo de la vanguardia cubista parisina que se está gestando en el momento. Las líneas de renovación siguen enmarcándose en una figuración más o menos academicista; lo novedoso es el enfoque, la calidad, el deseo de dar un nuevo protagonismo a la escultura, asumiendo propuestas desarrolladas ya algunos años antes. Porque, sin olvidar la estancia en Roma como pensionados de algunos de ellos, con todo lo que esto conlleva en cuanto a formación y conocimientos, el hecho quizá más significativo en la generación de escultores españoles que expone en Roma en 1911 son los diferentes grados de asunción de la escultura francesa, que en muchos aspectos ha marcado la pauta a seguir desde fines del siglo XIX.

Algunos, como José Clará, se alinean con las formas serenas y estables de Maillol, valorando la primacía absoluta del desnudo femenino como tema. El realismo de las cabezas y estudios de Julio Antonio es otra de las líneas presentes en la Exposición, corriendo paralelo al del belga Meunier, que en la anterior Exposición Internacional de Barcelona en 1907 había expuesto 40 obras. Pero posiblemente es la obra de Rodin y en algún caso Bourdelle la que ha ejercido una mayor influencia en los representantes de la escultura española de inicios del siglo. Ambos exponen su obra en el pabellón francés en la Exposición de Roma.

Pero es preciso matizar esta influencia en su contexto espacial y temporal. La obra de Rodin es conocida en España a través de la bibliografía periódica y especializada desde finales del siglo XIX, pero no será hasta la primera década del siglo cuando su estética comience a plasmarse en la plástica concreta. En ese espacio de tiempo el maestro francés visita España invitado por Zuloaga en 1905, y muestra parte de su labor en la Exposición Internacional de Barcelona de 1907.

Prueba de la admiración que por su persona y su obra sienten los artistas

españoles puede ser la carta que en noviembre de 1910 le envían a París un grupo de pensionados españoles en Roma, y a la cual el escultor francés contesta en los términos que damos a conocer y cuyo original reproducimos al final del artículo:

«Sres. pensionados de la Academia Española de Bellas Artes en Roma:

Me han conmovido profundamente las felicitaciones y los deseos de larga vida que habéis querido dirigirme con ocasión del 70 aniversario de mi nacimiento.

Os agradezco de todo corazón vuestro pensamiento generoso y os ruego querer aceptar, con la expresión de mi gratitud, mis simpatías artísticas. Vuestro movimiento espontáneo y juvenil me honra enteramente.

14 de noviembre de 1910. Augusto Rodin.»

De las diversas posibilidades que ofrece la producción de Rodin, en España se asimila sobre todo el contraste textural en el juego figura-bloque, y el espíritu idealista y simbolista que preside una gran parte de su obra. En Madrid, en el País Vasco, o en Cataluña, como ha sido estudiado recientemente²⁶, podemos localizar autores y obras que asumen esta estética en la primera década del siglo. De los expositores en Roma, Huerta, Capuz o Perinat reflejan en mayor o menor medida estos modos.

Pero aun siendo significativa esa presencia de Rodin en la Exposición, su influencia directa en este panorama se canaliza por otras vías y procede de un momento anterior; en 1911 el escultor francés ya ha desarrollado prácticamente todo lo que su lenguaje podía aportar. Por ello, preferimos incidir en figuras que en ese momento están utilizando un lenguaje diferente, y que es precisamente en la exposición de Roma donde se dan a conocer con mayor proyección internacional. Es el caso del escultor croata Ivan Meštrović, que expone sus obras en el pabellón servio de la Exposición.

La participación del reino de Servia en Roma tiene un significado especial que supera el ámbito puramente artístico, convirtiéndose en todo un acto de afirmación nacional, intentando unificar espiritual y culturalmente a los pueblos eslavos del Sur²⁷. Para ello se recurre temáticamente a las grandes leyendas patrióticas recogidas por los cantos nacionales, evocando la batalla de Kosovo, en que el pueblo servio sucumbe ante el poder turco, o la epopeya del héroe Marko Kraljević²⁸.

²⁶ DOÑATE, Mercé, «La influencia de Rodin en l'escultura catalana», en *Rodin. Bronzes i aquarel·les del Museu Rodin de París* (catálogo exposición), Barcelona, Ajuntament, 1987.

²⁷ MITRINOVIC, Dimitrije, «Serbische kunst auf der internationalem kunstaustellung in Rom», en *Die kunst fuer alle*, 1-november-1911, p. 58.

²⁸ Vid. *Esposizione di Roma 1911. Catalogo del padiglione delle belle arti del regno di Serbia*, Zagreb, 1911.

Y será Ivan Meštrović, junto a otros jóvenes artistas (Rosandić, Brodozić, Jovanović, Racki), el principal portavoz de ese mensaje, presentando más de setenta obras, bien independientes, bien agrupadas en esos dos grandes ciclos temáticos. Sus héroes legendarios, viudas, cariátides o esfinges que conforman el gran proyecto del Templo de Kosovo, unidos a otros temas y estudios, constituyen una muestra de extraordinaria fuerza, originalidad y audacia²⁹.

Meštrović crea una obra en la que domina la expresión, asumiendo cierto arcaísmo y geometrización en sus modos estéticos, unidos a un sentido épico y monumental. El escultor, que en esos momentos tiene veintiocho años, sorprende a los principales círculos artísticos europeos, y su labor se ve recompensada con el único primer premio otorgado a la sección escultórica de la exposición.

La influencia de Meštrović en los escultores hispanos en este primer momento se va a apreciar fundamentalmente en aquellos artistas que pudieron observar su obra directamente en Roma, cual es el caso de José Capuz o Moisés de Huerta, asumiendo de forma prioritaria su sentido de la monumentalidad y su valoración de la potencia anatómica. Posteriormente, una mayor difusión de su obra en España ampliará el círculo de influencias y se prolongará algún tiempo; los críticos son conscientes del proceso y podemos ver, por ejemplo, cómo en una crónica de José Francés sobre la exposición de los escultores pensionados en Roma en mayo de 1914, cita:

«Claro es que hay sobre todas las esculturas presentadas las sombras de Rodín y Meštrovic, pero este mal endémico de los jóvenes escultores españoles es casi un bien cuando se manifiesta en artistas como Moisés de Huerta, por ejemplo.»³⁰

De nuevo encontramos, pues, dos de las fuentes que hemos citado, Rodin y Meštrović, equiparados en este caso en su grado de influencia, hecho que si bien en absoluto es excluyente y habría que completar con otras firmas y factores condicionantes, puede resultar indicativo para entender esa parcela del panorama artístico español que se está gestando en el momento y que ofrecerá resultados futuros positivos con otras líneas de acción.

²⁹ RADAIC, Ante, «Ivan Meštrovic», en *Goya*, n.º 31, julio-agosto de 1959, p. 21. Sobre la obra escultórica de Meštrović, *vid.* VV.AA. *Ivan Meštrović*, Catálogo Exposición Antológica, Milán, Vangelista, 1987.

³⁰ FRANCÉS, José, «Nuestros artistas en Roma. La exposición de los pensionados», en *La Esfera*, n.º 23, 6 de junio de 1914.

Messieurs les Pensionnaires de
l'Académie espagnole des
Beaux-Arts à Rome.

Messieurs,

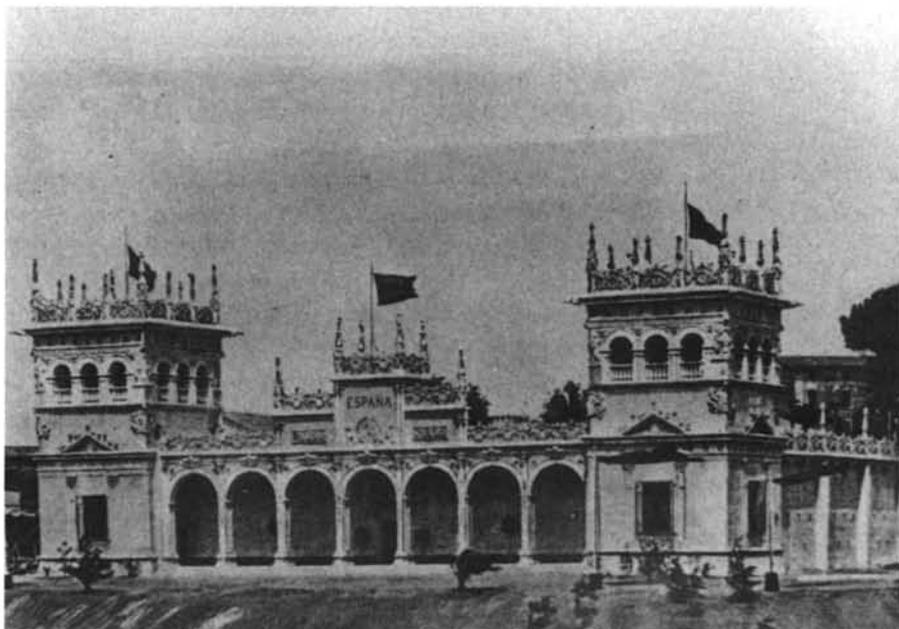
J'ai été profondément touché
des félicitations et des vœux de longue
vie que vous avez bien voulu m'adres-
ser à l'occasion du 20^{ème} anniversaire
de ma naissance.

Je vous remercie de tout cœur de
votre pensée généreuse et je vous prie
de vouloir bien agréer, avec l'expression
de ma gratitude, mes sympathies
d'art. Votre mouvement spontané et
juvénile m'honore entièrement.

Auguste Rodin

Le 14 9^{bre} 1910

Carta autógrafa de Augusto Rodin a los pensionados españoles en Roma. 1910.



1. Pabellón español en la Exposición Internacional de Roma.



2. JOAQUIN SOROLLA. Playa de Valencia.



3. RICARDO BAROJA. El paseo de los curas.



4. RAMON DE ZUBIAURRE. Pícaros y mendigos.



5. MARIANO BENLLIURE. El Colco.



6. MOISES DE HUERTA. Hetaira.



7. IVAN MESTROVIC. Marko Kraljević.



8. IVAN MESTROVIC. Cabeza de héroe.