



GABRIEL HERNANDEZ

473-78

Mateo Hernández

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





ESTE libro va dedicado a un hombre singular, muerto hace casi cinco lustros y retornado su cuerpo a tierra española después de una ausencia de treinta y seis años. En él hay referencias de olvidos, aseverados por quienes tuvieron alguna relación, particularmente cuando, triunfador en París, era visitado y otros en el sentido afectivo y emocional de su desaparición, coincidentes todos en el valor de su arte y de sus cualidades humanas.

Sin embargo, no es poco lo que de él se ha dicho, pero menos de sus vivencias, hasta el punto de incurrir en ciertos detalles como los de la fecha de su nacimiento y de la pensión que la Diputación provincial de Salamanca le otorgó no para París, sino para la Academia de San Fernando de Madrid, circunstancia ge-

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL
BIBLIOTECA DE EDUCACIÓN

14 NOV. 2018

**ENTRADA
DONATIVO**

Mateo Hernández

GABRIEL HERNANDEZ GONZALEZ

(Javier de Montillana)

Periodista.

*Miembro de número del Centro
de Estudios Salmantinos.*

*Consiliario de la Escuela de Nobles
y Bellas Artes de San Eloy,
de la Caja de Ahorros.*



DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES

H/17343

MaTeo Hernández



12793929

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA. 1974

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. 1974.

Imprime: Raycar, S. A., Matilde Hernández, 27 - Madrid

D. L. M. 16.597.—1974

I.S.B.N. 84-369-0329-3

Impreso en España

PRELIMINAR

Quizá la biografía sea uno de los géneros literarios, si no el más difícil, cuando menos arduo, por esa sencilla acepción general de «historiar la vida de una persona» que responde a varios condicionamientos; entre ellos, la búsqueda de esa historia y de la personalidad. Reflejar, o más sencillamente representarla, según la intensidad del vivir y el relieve de sus actividades, no es fácil para encontrar el exacto sentido y sentimiento, que no es lo mismo que acumular un índice.

Dentro de ese concepto, existen, además, otros contextos que dificultan la labor del escritor, según las características concurrentes en el biografiado. La presencia, es decir, su vivir, allanan considerablemente el camino, en razón, incluso, de los testimonios que él mismo aporta y de sus propias vivencias, que aclaran y fijan el guión a realizar. Caso distinto

es cuando ya no existe, abriendo muchas lagunas, ya que la muerte puso velos difíciles de descorrer y que requiere una reconstitución por los recuerdos. Entonces se acumulan las dificultades, hasta llegar al mejor conocimiento del medio ambiente en que se desenvolvió, los hechos y acaecimientos en las diferentes etapas de su vida.

Este es el caso que se ofrece en éste como en otros muchos libros, siquiera no tenga ni alcance la calidad de una biografía o de un amplio estudio, dejándolo simplemente en una crónica más o menos extensa. En tales circunstancias, vale tanto el sentimiento del hombre y de su obra, que forman, a nuestro entender, las mejores virtudes del ser. Por eso, en ausencia de un conocimiento total, compensa la emoción que pueda imponerse en lo descriptivo o relatado.

El escultor Mateo Hernández hace ya casi un cuarto de siglo que dejó de existir. Por los años resbalaron muchos hechos y se acumularon los olvidos. Ciertamente que nuestro tiempo fue, aunque en alguna distancia, coincidente con el suyo. Sin embargo, de ese paisanaje, medió la larga ausencia, por la que, sólo en lejanía, podíamos saber de su vida y del discurrir de su arte. Pero no hemos vacilado en llevar, por lo menos al fin de los recuerdos, la tarea de reunir unos datos que dieran la dimensión de la personalidad y de su quehacer, el sentimiento de aquella titánica lucha por la subsistencia y el arte, la férrea voluntad de su vocación y la culminación de su obra que no será precedera, sino que, cada vez más, dirá de lo que fue capaz

un hombre que nació de la esfera más humilde y conquistó la fama y la gloria.

¿El porqué de esta sencilla y modesta labor que emocionadamente nos hemos impuesto? Mateo Hernández, a pesar de la consagración que ha merecido el calificativo de creador, de artista universal que remite su arte a las páginas más importantes de la escultura de todos los tiempos, no fue muy conocido en España.

¿El motivo? Aparte de otras muchas circunstancias, situar el relativo olvido a la presencia de sus obras; el valorar su gesto de legar a España la mayor parte de ellas, que tendrán perennidad de tiempos en el Museo de Arte Moderno de Madrid y únicamente unas cuantas en el de su ciudad natal Béjar y, finalmente, tributar homenaje devocionado a su memoria.

Va bien a esa presencia de sus obras, la referencia de reparación de los olvidos. El escultor bejarano es, después de su muerte, más asequible y conocido. Solamente una exposición en Madrid, ya en plenitud de triunfo en el año 1927 y otras dos, después de su fallecimiento, con las legadas, en 1962 y la tercera a comienzos de 1973.

Creemos que, además de las que han sido instaladas en el Museo de Arte Moderno, todavía existen otras recogidas y no expuestas. La ciudad de Béjar, siente deseos de valorar su Museo con algunas más. Estimamos que la donación debería ser compartida, correspondiendo así el Estado a la generosidad de un bejarano y si no fuera mucho, a Salamanca, que cuenta con un importante museo provincial.

EL ARTISTA

LUGAR

Béjar es el lugar donde abrió los ojos a la vida Mateo Hernández. Justamente al iniciar este trabajo, debemos hacer la cita, tanto para la descripción, como por las influencias que determinarán la vocación del escultor. En la generalidad de los lugares, Béjar tuvo su Fuero que precede a la repoblación de Alfonso VIII, que lo otorgó en 1211, pues era tierra de Castilla con los límites geográficos de Salamanca, Avila y Extremadura, recibiendo el Señorío de los Zúñigas con el título de Ducado desde 1476, siendo el primer Duque don Alvaro de Zúñiga.

A través de la Historia, no son pocas las vicisitudes por los que la antigua villa y hoy ciudad atravesó. Pertenece a la provincia salmantina y Diócesis de Plasencia y a estas influencias obedece el deje extremeño de sus habitantes. Sin embargo, tanto como a su historia,

responde como el mejor conocimiento generalizado a su tradición de tejedora. Tejer encierra varios significados. Desde algo semejante a crear, hasta tejer ilusiones, como la figurada tela de Penélope, la virtuosa esposa de Ulises, esperando siempre la vuelta del amado. Pero en este caso, tejer es hacer, disponer y ordenar. Así, Béjar, no sólo es tejedora famosa de paños, sino de su historia, de sus tradiciones, de su propio espíritu para transformarse en la «rica Hembra», así calificada por Federico García Sanchiz cuando fue mantenedor en 1946 de los Juegos Florales con motivo de la coronación de la Virgen del Castañar, su Excelsa Patrona.

En el juego de palabras, e incluso imágenes, vemos a la ciudad bejarana cual tejedora maravillosa que, ayudada por la Naturaleza en el milagro de su campiña, encendió como el sol sobre la sierra toda su fama. Efectivamente, Béjar, acertando en el simbolismo de sus abejas heráldicas, ha tejido en el telar, con la trama y la urdimbre, los paños que expandieron su prestigio en todos los confines. Pero, al tejerlos, creaba también todo un espíritu que era expresión perfecta de aquellos guerreros que hicieron su historia y de la tradición artesana por la canción del trabajo.

Porque durante la dominación musulmana de España, escribió una de las páginas más importantes y heroicas al reconquistar la ciudad, hecho descrito con los lirismos poéticos, pero en verdad histórica, por aquel patriarca bejarano y cronista de la ciudad que se llamó don Juan Muñoz García, en sus bellas «Narraciones medievales».

Era la festividad de Santa Marina (17 de junio). Al quedar conquistada la ciudad, los bejaranos habían huido a la Sierra y, paulatinamente los que quedaron en ella, fueron saliendo para unirse a las huestes del cura don Yuste (Justo). En ese día, la concentración estaba completa y en la altitud serrana celebró la Misa, haciendo una invocación a la Santa. Inmediatamente se inició la marcha hacia la ciudad, deslizándose materialmente montañas abajo. La vanguardia la constituían guerreros, cuyos cuerpos habían cubierto de pieles, helechos y especialmente musgos de las rocas, dándoles un aspecto terrorífico con el que pretendían producir el espanto en los moros. Y al grito de «¡Don Yuste, por la victoria o por el martirio!», los valientes bejaranos se lanzaron por los lugares más bajos de la muralla y ayudados por el reducido número de cristianos del interior, sembraron el pánico entre la morisma que huyó internándose en Gredos.

Así reconquistaron la ciudad y desde entonces, al tener inmediata relación el día de Santa Marina con el Corpus, se conmemoraba el hecho histórico con romería, a la que acudían los habitantes de la comarca. Al frente de la procesión, figuraban los «Hombres de musgo», cubiertos a la usanza de aquella fecha memorable. La conmemoración terminaba con un desfile, ante el pórtico de la Iglesia de El Salvador.

Al transcurrir de los tiempos, se fue acompañando a su progreso y a las circunstancias. Canalizó la industria y su vida en potencial económico y fabril, acometiendo problemas y resolviéndolos con voluntad, tesón, trabajo y acción.

Hoy representa en la provincia de Salamanca, la savia nueva de su industria textil. El tejido que «dentro y fuera del arca se vende». Pero también es la tejedora famosa de una personalidad en todos sus aspectos, que atrae con afán de abeja y que asombra por su paisaje en la contemplación de la Sierra, que se amplía desde que se asciende por el Puerto de Vallejera y termina en los límites extremeños y abulenses de los picachos de Gredos, que hicieron cantar a un poeta salmantino, Gabriel y Galán:

«¡Ved la verde maravilla
de belleza y de frescura
que puso Dios a la orilla
del desierto de Castilla
y el erial de Extremadura».

.....

Así nada de extraño que Mateo Hernández, hombre del pueblo humilde, se dejara ganar por la laboriosidad de las abejas, el brío, voluntad y trabajo de los bejaranos. La piedra roqueña de la Sierra significó el ímpetu y la fortaleza de que en el transcurso de su vida dio constantes testimonios. Pero ¿de dónde le nació la inspiración artística? De esa piedra y del sentimiento de la Naturaleza.

La ciudad bejarana, posee también obras interesantísimas del Arte; primeramente dispersas en sus templos: La Mayor de Santa María, la de Santiago o de La Antigua, El Salvador y el de San Juan, además de su castillo amurallado, después Palacio de los Duques y hoy sede del Instituto Nacional de Enseñanza Media y otras dependencias.

El mismo Mateo Hernández, afirma que las imágenes de esas iglesias, le llamaban la atención desde niño y de manera especial un Cristo Crucificado y una Piedad, atribuida a Gregorio Hernández o cuando menos a su Escuela.

El magnífico Monte de «El Castañar», en la estribación serrana, es el «pulmón», no sólo de la ciudad, sino de otros muchos pueblos de la comarca, que lo convierten en lugares concurridísimos de veraneo, especialmente de Salamanca y Extremadura, e incluso de la capital de España. «El Castañar», guarda amorosamente la Imagen de la Virgen, como faro de luz y devoción, coronada solemnemente el día 8 de septiembre de 1946 y en conmemoración también del V Centenario de su aparición.

Mientras tanto, Béjar espera la comunicación directa con las pistas nevadas de su sierra, proyectos abrigados con tanto entusiasmo, para convertirla en la atracción turística y deportiva de invierno.

No hace mucho tiempo, surgió la idea de que todos los testimonios de arte fueran reunidos, para lo cual se puso en marcha la creación de un Museo con estimadísimas aportaciones, la más importante la donación de la señora doña María Antonia Tellechea Otamendi, viuda de don Valeriano Salas, realizadora efectiva del legado de su esposo y fondos de propiedad del Ayuntamiento. En la actualidad el Museo añade una manifestación muy importante a la ciudad, con una instalación adecuada y progresiva.

La confección del magnífico catálogo, es debida al profesor don Federico Torralba Soriano,

catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Salamanca y actualmente de Historia del Arte de la de Zaragoza. Lo editó el Centro de Estudios Salmantinos - Patronato «José María Quadrado» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En este Museo figuran cinco esculturas de Mateo Hernández que, pertenecientes al legado al Estado Español, fueron cedidas en depósito.

NACIMIENTO Y MOCEDAD

La manifestación gremial que en España alcanzara su apogeo allá por el siglo XVI, fue perdiendo carácter aunque no sentido de formación, quizá por la única razón de ir faltando aquellos artífices y artesanos que, ya maestros, enseñaban no sólo los oficios, sino otras particularidades ligadas a las artes. Esto sucedía en la generalidad de las ciudades, pero particularmente en las que tenían Universidad. La de Salamanca pasó por una época de esplendor, erigiéndose en sólida base de la gran influencia por la que los Gremios vivían prósperamente mientras iban formándose obreros y artesanos.

La evocación se pierde en los siglos y en el XIX apenas quedaba otro recuerdo que el de unas denominaciones de calles que algunas aún subsisten: Plateros, Herreros, Bordadores, Canteros, Boteros, Caleros, Empedradores, etc. Sin embargo, bien entrado nuestro siglo, se produce un movimiento que tendía, si no al resurgir de los Gremios, sí a una orientación formativa de la juventud obrera y artesana, persistiendo

también las Escuelas de Artes y Oficios. Desde que se promulgara en 1928 el Estatuto de Enseñanzas Técnicas, creándose las Escuelas Elementales de Trabajo, transformadas posteriormente en las de Maestría Industrial y Universidades Laborales, ha vuelto con mayor perfección y utilidad la Formación Profesional en toda su gama, que no es sino el entronque de las agrupaciones gremiales.

En Béjar predominaban estas cualidades, que, partiendo de la Escuela de Artes y Oficios, ascendía en otra de Peritos Industriales y en la actualidad la de Técnicos. Aparte de otras manifestaciones artesanas la de canteros era la predominante.

De una de estas familias, la de Casimiro Hernández Castro y Juliana Sánchez, en la calle de La Solana, número 4, parroquia de El Salvador, y a las once y media de la noche del día 21 de septiembre de 1884, nacía un niño, al que se impuso el nombre de Mateo (1).

Aunque Casimiro Hernández tenía «mucha labor» por su fama de buen cantero, los recursos económicos no eran bastantes. Al trabajo de sacar piedra de las montañas, tallarla y ponerla a punto, se ampliaba con la construcción de algunas edificaciones, en lo que ya le ayudaban dos de los muchachos.

(1) En todos los trabajos biográficos sobre el artista bejarano, incluso diccionarios, tanto españoles como franceses, se da el año 1888 erróneamente, detalle comprobado en el Registro Civil.

Mateo Hernández Sánchez fue a la escuela municipal y ya a los siete años se incorporó al trabajo familiar aprendiendo el manejo de las herramientas y haciendo sus pinitos de grabar dibujos en los bloques de piedra, especialmente figuras de animales. Al propio tiempo, iba por las tardes a la Escuela de Artes y Oficios, de la que su hermano mayor Román Manuel era profesor de dibujo. A los doce años abandonó la escuela primaria, aunque no así la de Artes y Oficios. Ya era uno más en el oficio de cantero el pequeño Mateo. Si no muy dispuesto a los estudios, tuvo una inclinación a la talla de la piedra para la que demostraba grandes aptitudes artísticas, alentadas por su hermano, que en 1897 había tallado un Crucero a la entrada de Valdesanjil, pueblecito anejo a Béjar, obra muy interesante que en la actualidad existe.

Mateo Hernández, cada vez más aficionado a la talla del granito, llegó incluso a recibir encargos personales para esculpir lápidas del cementerio, con dibujos de flores, ramos y cruces, que después coloreaba. Su primer trabajo en serio, un capitel y varios frisos para obras de su padre, llegando a manejar el cincel y la maceta con perfección, encalleciendo sus manos y desarrollando los músculos de los brazos.

* * *

¿Cómo era el mozo Mateo? Nos lo dice su primo carnal don Juan José Calvo Sánchez. Muy «galán» y dispuesto. Le agradaba vestir bien y tenía un temperamento alegre, jovial y

festivo. Le gustaban los toros no por simple afición, sino por práctica. Esto ocasionó varios disgustos a sus padres, especialmente a su madre. Con cierta frecuencia pasaba días y días fuera de Béjar para torear en las capeas de los pueblos, formando en la eterna «legión de los maletillas». Cuando ya de noche regresaba, no se dirigía a su casa, por temor a las reprimendas, sino a la de su primo Juan José Calvo.

El sarampión pasó y el joven Mateo volvió a reanudar su trabajo. Pero tenía mayores ambiciones. Ya era todo un hombre. En un desván de la casa instala una especie de taller donde modela figuras en barro y talla trocitos de piedra. Su hermano le alienta y su compañero de estudios primarios y de la Escuela de Artes y Oficios, Emilio Muñoz García, son portavoces de los progresos del incipiente artista. Hace una efigie de Cristo Crucificado de gran tamaño en piedra, esculpe el Escudo de la ciudad en la fachada de la vieja Escuela de Artes y Oficios y, sobre todo, dibuja y dibuja, lo mismo en el papel que en pizarra, casi siempre figuras de animales, y modela los bustos de su padre y de su hermano.

Emilio Muñoz es su confidente y consejero. Está convencido de la férrea voluntad de Mateo y en alguna ocasión hace envío de trabajos a la Diputación Provincial de Salamanca. Para tallar el Cristo, se sirvió como modelo de su propio tórax reflejado en un espejo y en otra ocasión hizo en piedra blanda una Cabeza de Cristo en la Agonía, que después embutió en madera de nogal y que regaló a su amigo Emilio, talla que se conserva en su casa, así como unas

pilastras en granito azul, con bajorrelieves destacando figuras de murciélagos en actitud de volar.

PASO POR LA CIUDAD DORADA

Limitado era para Mateo Hernández el ambiente. Poco más podía hacer y las perspectivas se le iban cerrando, estrechándole el cerco. Sin embargo, cada vez sentía más intensamente el arte; como una llamarada de fuego en el cerebro y en el corazón, que su hermano y su amigo, confidente y consejero Emilio Muñoz García, se encargaban de atizar, comprendiendo no sólo sus cualidades, sino la lucha interior que se debatía, creando incentivos en el joven artesano. Libros y revistas de arte se han ido acumulando en la habitación de humildísimo taller, que le sirven a la vez para remodelar su espíritu. Y decide abandonar la ciudad y marchar a Salamanca. Sabe que ha de luchar, pero ya está hecho a las dificultades y adversidades.

Sus primeros pasos son indecisos. Ha de trabajar en lo que salga. También está acostumbrado. Vuelve a perderse, como cuando era niño, en las callejuelas de la ciudad artística y monumental, afirmando su admiración por lo que los siglos legaron a su historia y tradiciones. Poco más de un año estuvo en la capital. Por las noches, después de su trabajo, acudía a la Escuela Municipal de Artes y Oficios.

Las sensaciones se habían quedado quietas en su espíritu y sólo en alguna contada ocasión se refirió a su estancia en Salamanca. En una carta dirigida y publicada en «El Adelanto», fe-

chada en París el día 5 de diciembre de 1925, decía: «Durante el tiempo que allí permanecí, concretamente en 1912, tallé un Cristo en madera por encargo de don Andrés Pérez Cardinal, que causó buena impresión y que fue expuesto en la librería de Calón. También tallé diversos bustos, entre ellos los del Rector de la Universidad don Luis Maldonado y del Presidente del Patronato de la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy, don Jesús Sánchez y Sánchez. Tuve fracasos. Por encargo de un señor, hice en una dehesa un grupo de dos toros que caminaban y un charro a caballo. Durante seis meses trabajé en ellas, y una vez terminadas se negó a verlas, diciéndome que había cambiado de idea. Días antes de ausentarme de la ciudad, el Ayuntamiento me encargó oficialmente, una serie de medallones de un metro de circunferencia, a razón de cuatrocientas pesetas cada uno. En París terminé uno de ellos. Una casa de transportes llevó a efecto el envío, pero pasó el tiempo y nunca se me acusó recibo, aunque el transportista recibió del Ayuntamiento el importe del traslado.»

Ya era conocido el cantero bejarano y algunos diputados provinciales que habían visto sus trabajos, propusieron y así se aprobó por la Corporación, adjudicarle una beca de 1.250 pesetas para estudiar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

¡A PARIS! BOHEMIA

Mateo Hernández es autodidacta. Tiene prisa por dar rienda suelta a sus ambiciones y no termina el curso. El día 21 de septiembre de

1913 abandona la capital de España y se dirige a París.

El ambiente de la ciudad-luz se le ofrece muy crítico. Se impone reanudar la lucha con mayor fuerza para desarrollar su vocación. Pasa hambre, pero posee una voluntad indomable. No le importa la bohemia. Es un desconocido que no lleva otro bagaje que sus aspiraciones de triunfo. Con estas primeras sensaciones su situación es difícil, penosa, martirizante por las con-siguientes circunstancias, siendo la esencial la del sustento. Sin el más elemental conocimiento del idioma, sin la más breve tabla en la que asirse, ha de realizar penosos trabajos. Es la cruz, como la de tantos y tantos de los que em-piezan. Por las noches, cansado del deambular se refugia en la buhardilla en que se aloja y sueña. El recuerdo de su ciudad natal, la sensi-bilidad abierta a los paisajes de la serranía y, muy dentro, en la entraña bejarana, la fe en la Virgen que tiene la devoción de la comarca. Su paso por Salamanca y Madrid, son, en los recuerdos, meros accidentes.

A las nostalgias impone su tesón un día y otro. Tiene confianza en sus posibilidades. Busca afanosamente una jornada nueva, un propó-sito. Establece algunos contactos con los que, como él, sienten las mismas ilusiones, espe-ranzas y proyectos. No le atrae el callejear por Montparnase o el Barrio Latino. Pasa los días enteros en los Museos, especialmente en el del Louvre, contemplando y recontemplando las obras maestras de la escultura. Del Jardín de Plantas, hace casi su habitual estancia estu-

diando los animales y sus reacciones, esperando poder esculpir aquellos que en jaulas o en libertad se ofrecen a su admiración.

LA PRIMERA OBRA

Gran dificultad para quien como Mateo Hernández carecen de medios de vida, es la adquisición de material para el trabajo. En varias ocasiones utiliza trozos de pavimentaciones. Una noche, al pasar por Montmartre, le llamó la atención un adoquín de color. Lo cogió y limpiándolo, comprobó que se trataba de roca compacta y dura llamada pórfido. Lo llevó a la buhardilla que ocupaba y dio la forma de una cabeza de mujer, que cuantos la vieron no dudaron en calificarla como una obra interesante. El mismo confesaba que con ella comenzó a darse a conocer.

La idea de la talla directa que aprendió se afirma, y cada día que pasa se intensifica la llama de su espíritu creador. Ya tiene muchos apuntes y dibujos de los animales del Jardín de Plantas, y obsesionado va tallándolos en los reducidos bloques de piedra. Con lo que le dan por estos trabajos, adquiere materiales diversos, haciendo bustos que malvende. Los días van transcurriendo y avanza en algunos conocimientos personales que le alientan.

¡LA GUERRA!

La primera guerra Europea hace presencia apenas llegado a París. Son casi cuatro años, de 1914 a 1918, en los que Francia se sume en

la catástrofe. La vida parisina deja pocas posibilidades para el arte y los artistas. Y para todas las actividades que no sean las bélicas. Algunos se marchan, pero Mateo se queda. Sigue alentando ilusiones y esperanzas. Trabaja con las mismas dificultades y vicisitudes. Su temple no desmaya. Ha hecho durante ese tiempo algunos bustos y cabezas, adquiridos unos y guardados otros, así como pequeñas tallas animalistas.

PRIMERA EXPOSICION

Firmado el armisticio, se inicia la recuperación de Francia. Un grupo de artistas jóvenes organiza una exposición. Mateo concurre con cinco obras que la crítica y público elogian. Durante el acto de inauguración escucha comentarios muy favorables de las personalidades asistentes e incluso del Ministro de Bellas Artes.

En 1919 talla varias obras, entre ellas las de un hipopótamo, una cierva y una leona, todas en granito negro, así como un busto en diorita de la señorita Sara Alfonso, y el grupo «Los buitres».

LOS AÑOS VEINTE

París le animaba más y más. Algunos de los contactos con artistas ya consagrados, se concretaban principalmente en el escultor francés Francisco Pompon, hijo también de un artesano ebanista, discípulo de Mercié de la Falguière y de Rodin, Alberto Bartholomé, escultor y pintor,

y Emilio-Antonio Bourdelle, con el que tenía gran afinidad en los principios artísticos. Estos tuvieron destacada influencia en Mateo, especialmente Pompon con el que trabajó algún tiempo.

Las predilecciones de Hernández se centran en la obra de Antonio-Luis Barye, de una época anterior inmediata, grabador, pintor y finalmente escultor animalista, que fue también Académico de Bellas Artes y que tiene dedicado un monumento en París.

El círculo del artista iba ampliándose, perfilando el camino del triunfo. Los años de la guerra no han significado más que la transición, la continuidad en su carrera. Trabaja intensa, ferozmente, casi como un iluminado. Concorre a los salones de la Asociación de pintores y escultores del «Grand Palais», del que se le abren las puertas y llega a ser socio y frecuentemente miembro de los jurados en diversas exposiciones. Tiene también algunas relaciones artísticas con la Duquesa Herminia de Rohán, pintora y escritora francesa, María de Rohán - Chabot, Princesa de Murat, pintora y poeta y con el excéntrico Raimundo Duncan, hermano de la célebre danzarina Isadora. Con Rubén Darío establece una gran amistad desde que llegara a París, a pesar del contraste de temperamentos. Fue el poeta nicaragüense, que le sirvió de modelo para un busto que no llegó a terminar, un decidido valedor de Mateo.

De este tiempo, primeros años veinte, son las cartas que escribe a su amigo Emilio Muñoz García. Casi continuadas, en las que le cuenta sus

peripecias parisinas, refiriéndole la crítica situación por la que pasa. Cartas de angustia, de desesperación que, incluso, hablan del suicidio. Expone su decepción, acusando ciertos manejos de los artistas extranjeros y especialmente de los franceses que, dice, le cierran sus posibilidades.

En una de ellas dice de olvidos de España, de amarguras. «Es un poco triste —añade— que mi país me deje morir de hambre, cuando soy el artista que más le honra de los últimos años».

París, recuperado de la guerra, vuelve a ser la ciudad de las grandes atracciones; de los salones y de las reuniones artísticas, literarias y aristócratas, a los que frecuentemente es invitado. Aunque a ninguno de estos círculos concurre, su nombre y su arte van siendo conocidos. Mateo Hernández no alienta para otra cosa que su trabajo, la consecución de sus aspiraciones. Pero también es de carácter retraído, en muchas ocasiones arisco y hosco. Sostiene amistad con el pintor español Raimundo de Madrazo al que hizo un busto, así como con algunos funcionarios de la representación diplomática española en París, a los que también talló diversos bustos y cabezas.

De esta época es la célebre «Pantera negra» que lleva a una exposición, adquirida por el Barón de Rostchild, según unos en 50.000 francos, pero que el propio Mateo confiesa que sólo fueron 20.000, en aquellos tiempos cantidad importante. Esta Exposición es el espaldarazo del escultor. La crítica parisina destaca el singular mérito y originalidad de la escultura.

El importe de la venta lo invierte en comprar materiales costosos.

Concorre constantemente con obras nuevas a los salones de exposiciones, llegando a presentar cerca de sesenta en basalto, granito y pórfido para las figuras animalistas y diorita verde y granito rosa y negro para las cabezas y bustos.

En la buhardilla de un edificio de la Rue Larey ha instalado su taller y vivienda, todo en una pieza, donde se entrega afanosamente a la talla de una de las águilas del Jardín de Plantas y un Marabú que adquiere el Estado francés para el Museo de Luxemburgo.

Ya tiene nombre que los periódicos y revistas citan con encendidos elogios. Aunque poco dispuesto, en algunas ocasiones frecuenta los cafés donde se reúnen los consagrados como Picasso, Matisse y otros artistas y políticos españoles y de distintos países que circunstancialmente o de paso están en París. Los cafés más conocidos son los de la «Coupole» y «La Rotonde». A este último acudía don Miguel de Unamuno, cuando ya amnistiado por Primo de Rivera mantuvo su destierro voluntario. De ese tiempo son algunas de sus composiciones poéticas, como la impresionante «Vendrá de noche» (1925), publicada después en «Romancero del destierro» por la Editorial Alba de Buenos Aires en 1928.

En ese mismo año de 1925, Mateo Hernández tiene un nuevo estudio en la Rue Falguiere, que da el nombre de Alejandro Falguiere, pintor

y escultor francés y donde éste tuvo también su residencia y taller.

Con la consagración de su arte, Mateo Hernández se ha hecho avaro. No del dinero, sino de sus obras, que no quiere vender, poniendo para ello precios fabulosos e incluso comprando otras. Esta fue una más de sus características, como lo evidencia el que, al morir, tuviera reunidas un considerable número de esculturas y hecho museo su finca de Meudón.

GRAN PREMIO DE ESCULTURA

El año 1925 es fecundo para el artista. Se celebra en el Pabellón Español la Exposición Internacional de Artes Decorativas de primavera, a la que concurren veintitrés países y los más destacados artistas de todas las tendencias. Las salas se llenan y los comentarios aciertan en la impresión evolutiva de muchos de los pintores, escultores, arquitectos y decoradores. La escultura tiene una importante representación y la crítica coincide en la fuerza expresiva de las obras de Mateo Hernández. El jurado, por unanimidad, le otorga el Gran Premio de escultura.

Alentado por este premio, acude al Salón de Otoño, presentando, entre otras, una escultura de dos metros de alta tallada en granito. «Mujer saliendo del baño». Causa gran sorpresa, debido a que el asiduo público no tiene costumbre de ver desnudos realizados por Mateo. Tal característica la destaca «Le Temps», diciendo que quizá con ella se va a producir una evolución en su ya tradicional talla animalista. Sin

embargo, se equivoca, pues el escultor hace manifestaciones contrarias a tal opinión, afirmando que su arte sigue y seguirá siendo el mismo.

LA PRIMERA EXPOSICION EN ESPAÑA

La resonancia de los éxitos del escultor de Béjar llegan a su Patria. Muchos españoles visitaban el estudio, atraídos ya por el nombre y el prestigio adquiridos, entre ellos el Duque de Alba. Con la idea de dar a conocer las obras y con su patrocinio, organiza una exposición en Madrid la Sociedad Española de Amigos del Arte. La noticia aparece en los periódicos entre los días 20 y 22 de diciembre de 1926. Forman la comisión ejecutiva el Marqués de Pons, como presidente, el Marqués de la Montera, don Julio Cavestani y don Luis Blanco Soler.

La Exposición la inauguran el Rey don Alfonso XIII y su tía la Infanta Isabel, en la primera decena de enero de 1927. Han sido trasladadas a la capital de España treinta y siete esculturas que se instalan en dos salones, todo a cargo de dicha Sociedad Española. En uno de ellos se exponen bustos del poeta salmantino José R. García Díez, Eugenio López de Tudela, del poeta peruano García Calderón, Oliveiro Gironde, escritor y poeta argentino, del escritor norteamericano Asword, de Sara Alfonso, de María de Albaicín, Marilise Jeans y señora de Lascano, así como varios otros estudios, todos ellos en diorita, granito negro y rosa y pórfido; dos desnudos de mujer, uno en mármol rosa y otro de piedra calcárea.

En la segunda sala figuran los famosos hipopótamos en marcha y comiendo, un águila imperial, marabú erguido y marabú de rodillas, camello, grupos de canguros, búhos, grullas de rodillas y erguidas, un cóndor, cinco otarias, un buitre, un grifón, un chimpancé, un pequeño buitre, otra de sus famosas panteras y un grupo de gacelas.

La muestra de las obras del artista español constituye un franco éxito y la consiguiente revelación. Los más destacados críticos de arte de la época publican en diarios y revistas las impresiones más elogiosas y admirativas, algunas de las cuales se recogen en el capítulo correspondiente de este libro.

Cuenta Emilio Muñoz en su novela «Sierra de Francia», que el Rey se interesó por determinada escultura y por mediación del Duque de Alba preguntó su precio. Tan alto —dice— le debió parecer, que don Alfonso, sin contestar, siguió visitando las salas.

Hubo los consiguientes comentarios, que algunos interpretaron como resquemor por la falta de ayuda y atención de España cuando más necesitado estuvo de ella. Sin embargo, ya lo hemos consignado, su retraimiento en desprenderse de las obras que tanto esfuerzo y penurias le habían costado, determinó en él la fijación de altos precios en la generalidad de los casos, y hasta llegando a recuperar algunas, pagando fuertes cantidades.

En Salamanca y su ciudad natal, las informaciones, comentarios y críticas son acogidas con la natural alegría. La Diputación Provincial, que

le otorgó la beca para la Academia de Bellas Artes de San Fernando, acuerda enviarle un mensaje de felicitación, adquirir alguna de sus esculturas y ofrecerle la ejecución del árbol y el toro de la puente, que figuran en el escudo de la ciudad, para situarlos a la entrada del puente romano. Pero de ello nada llegó a cumplirse.

UNA SALA EN EL LOUVRE. CABALLERO DE LA LEGION DE HONOR

La consagración del escultor es definitiva. Sus obras son muy solicitadas. Pero si cuando era refractario a vender, a pesar de las necesidades primero y después por las inversiones importantes en materiales costosos, ahora su aspiración es conservarlas. Sin embargo, va adquirir una casa rodeada de una especie de jardín en Meudon, situada en las inmediaciones de París, dominando el Sena, que perteneciera a un abate historiador. En este lugar piensa guardar sus obras y en el espacio abierto situar a sus animales; unos en jaulas y otros en libertad. Por ello se decide a aceptar algunas proposiciones, entre ellas la del Metropolitano de Nueva York, que ya poseía varias de sus mejores esculturas.

El reconocimiento del arte de Mateo Hernández, se produce cuando en 1928 el Estado francés le ofrece como homenaje, una de las salas del Museo de Louvre, que culmina con la concesión del título de Caballero de la Legión de Honor.

Este hecho es registrado en el ambiente artístico parisino como un acontecimiento, e interpretado como pleno reconocimiento de los valores del escultor español, único que en vida —según las informaciones— había recibido tal consagración.

La Exposición, unas cincuenta obras, despertó extraordinario interés. El éxito es destacado con gran relieve en periódicos y revistas. Una crónica, remitida desde París a España, es publicada por «El Adelanto» salmantino y en ella se decía:

«El triunfo absoluto de Mateo Hernández, obtenido en el más afinado Centro Artístico del mundo, es elocuente. Triunfo que se inició en aquella Exposición Internacional de Artes Decorativas de París. El caso de Mateo Hernández es verdaderamente curioso. Todos conocen a grandes rasgos las características de su arte y la trayectoria que ha seguido desde que en su juventud luchaba a brazo partido con la dureza de la piedra en su oficio manual de cantero, hasta el triunfo indiscutible que la crítica francesa reconoce unánimemente con la apertura de una completísima exposición de sus obras.

El genio escultórico de Mateo Hernández ha logrado una completa consagración y arrancar juicios admirativos y entusiastas a la crítica más autorizada del mundo. El Arte Español ha de unir a los nombres de Picasso, "Juan Gris", Zuloaga, Beltrán, Nieto y tantos y tantos otros, el de Mateo Hernández como un triunfador en el ambiente sutil y exigente del París Artístico».

PAZ Y REPOSO EN MEUDON

Sin embargo, el escultor bejarano siente cada vez más la nostalgia de su ciudad. En 1929, consiguió la satisfacción que venía abrigando con tanto entusiasmo. Vive en Meudon, una especie de parque donde habita un buen número de animales, a los que con celo franciscano atiende y cuida. En él logró reunir una serie de ejemplares, unos más o menos domésticos, como perros, monos y aves, hasta un águila y varios osos.

Popular fue la osa «Paquita». La compró a poco más de un mes de nacer a un circo ambulante. Para trasladarla a Meudon hubo de utilizar un taxis, cuyo conductor se negó en principio y que aceptó ante los «razonamientos» de que se comportaba correctamente. Pero sucedió que la osita se impacientó y comenzó a arañar los asientos. La «cosa» terminó teniendo que pagar los desperfectos del coche y «Paquita» quedó instalada en plena libertad por el jardín. Creció y hubo de pasar a una jaula. Fue el modelo para su obra «La osa y el asezno», con la que ganó el Premio de Honor de la Exposición de las Tullerías de 1949.

Para los animales tenía todo género de caricias, dándoles de comer e invirtiendo sumas fabulosas, y las consiguientes dificultades durante la última guerra mundial.

En otra ocasión, cuando en el Jardín de Plantas llegó un nuevo «inquilino», un rinoceronte hembra, al que, con la alarma del guarda, se acercó Mateo a la jaula y por ella introdujo una

mano acariciando al animal. A los gritos del vigilante, Mateo, tranquilamente replicó: «Si no hace nada. ¿No ve usted cómo lame mis dedos la pobrecilla?»

En otro espacio cubierto de la villa guardaba las obras que no había querido vender. Allí —como en el transcurso de los años escribiera el crítico español Raúl Chávarri para el catálogo de la Exposición de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid en febrero de 1973— «tiene presencia la piedra agradecida, que le devuelve sus desvelos y le da fama universal. De ella nace el carácter de imagen rotunda y decisiva que define sus esculturas. Por ser fiel al material, Mateo Hernández decanta y define su estilo. Su consagración a la piedra le da una popularidad que, como su material, resistirá al tiempo».

En el Salón de Otoño de 1934, presenta únicamente un busto de mujer y un perro pastor, que fijan la atención de críticos y visitantes.

EXPOSICION DE ARTE ESPAÑOL EN PARIS

Se abre el Museo del «Jeu de Paume» de las Tullerías, con una gran Exposición de Artistas Españoles Contemporáneos (febrero - marzo de 1936), con la que se pretende una confrontación de obras de pintura y escultura de diversas tendencias y épocas, a la que acuden los españoles que residieron o pasaron por París, unos consagrados y otros menos... Los más destacados, tanto por sus nombres como por el número de obras que exponen, son Pablo Ruiz Picasso, Mateo Hernández, que además de unas quince es-

culturas de talla directa, presenta ocho litografías y dibujos de los que hizo para las fábulas de Esopo y otros siete grabados; le siguen el escultor Pablo Gargallo, que cuatro años después (1935), muriera en Barcelona; el catalán Manolo Hugués con varias figuras en terracota, entre ellas su famoso «Picador»; el también catalán Julio González y su hija Roberta, nacida en París (1911) y que ofrece las casi primicias de su arte revolucionario «Mujer con niño», escultura en hierro; «Juan Gris», con muestras de su nuevo estilo; José Clará, Ignacio Zuloaga, Gutiérrez Solana, Vázquez Díaz y el pintor decorador José María Sert y otros varios, entre ellos Juan Rebull, José Viladomat, Francisco Pérez Mateos, Jaime Otero, Martín Llauradó, Margarita Sans Jordi y Mario Vives.

A la cita no falta Francisco González Macías, nacido en 1902 como Mateo Hernández, en Béjar, que presenta una figura en terracota «La pequeña artista». González Macías vivió en Salamanca donde dejó testimonios de su buen quehacer en la imaginería religiosa moderna, entre cuyas esculturas cabe destacar varios grupos representativos de la Pasión y Muerte de Jesús; el busto en piedra del compositor salmantino Tomás Bretón y un conjunto simbólico del ahorro en la sucursal bejarana de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca.

Las obras de Pablo Ruiz Picasso, Mateo Hernández, Pablo Gargallo, Manolo Hugués y Julio González ocuparon las Salas de Honor de la Exposición.

Los Maestros del Arte Independiente organizan otra importante Exposición, a la que concurre el escultor de Béjar con un buen número de esculturas, entre ellas, y como novedad en él, un rinoceronte tallado en madera makore.

CONFERENCIANTE

Mateo Hernández ha ido haciendo progresos en su formación cultural. En 1935 el Instituto Hispánico de París le ofrece su participación en unas conferencias, que casi íntegramente recoge la revista «France Espagne». En ella pasó revista a su vida desde sus comienzos en la ciudad natal. Y lo hace con agilidad y una gran emoción. Refiriéndose a las Artes Plásticas, dice que han nacido en el espíritu del pueblo. Volver la espalda al arte popular, añade, es caer en la más deplorable decadencia. Con la talla directa, dijo, que él no se proponía otra cosa que hacer aparecer la probidad artística de la artesanía en las mejores épocas de la escultura. La mayor parte de los escultores de hoy, afirmó, ignoran los infinitos sufrimientos y la tensión necesarios antes de ver acabada una estatua tallada directamente en pórfido, diorita o granito rosa.

Terminó diciendo: «Todos pueden modelar la arcilla, pero pocos esculpir materia dura si no han recibido previamente un serio aprendizaje. Ciertos críticos y modeladores me han tratado con desprecio de obrero. Yo les respondo lo que mi padre me dijo cuando era joven: Ten el orgullo de no permitir que manos mercenarias profanen tu obra, porque es la parte más noble y lo más desinteresado de tu alma.»

OTRA VEZ LA GUERRA MUNDIAL

No siente apetencias Mateo Hernández. Primero son las inquietudes y pensamientos por las vicisitudes porque atraviesa su Patria, que desemboca en la guerra civil. Aunque lejano, siente la amargura por las informaciones que sólo de fuentes francesas le llegan.

Cuando retorna la paz a España, surge la segunda conflagración mundial (1939-1945), que paraliza nuevamente todas las actividades que no fueran la defensa de Francia invadida por Alemania. No hay opción. Meudon, en la proximidad a París, es escenario de la tragedia. Como en la primera, es espectador preocupado tanto moral como materialmente por la suerte que puedan correr sus animales y sus obras. Siente deseos de abandonar el país, pero se pregunta cuál ha de ser su destino. Ha de atender, con las dificultades consiguientes al sustento propio, el de su compañera y de los animales que allí conviven.

EL NUEVO PANORAMA DE PARIS

Por otra parte, además de esa incertidumbre, está cansado, uniéndose las evidentes señales de dolencia del corazón.

Van transcurridos casi dos años de la guerra. En 1941, cuando Petain anuncia el nuevo régimen político y económico de Francia, como Estado totalitario, se produce un movimiento de protesta, significado por los artistas jóvenes franceses en una Exposición, mientras el general De Gaulle incita a proseguir la lucha.

Al terminar la guerra, ha cambiado el panorama artístico. Se ha producido la avalancha de gente nueva, de formas y procedimientos. Los clásicos, los maestros de los grandes triunfos, se repliegan y son casi meros testigos de las modernas corrientes artísticas. Los salones, los oficiales y los comerciales, reciben a los que traen aires «restauradores». Cambio de signo en las luchas por la existencia y el triunfo.

A comienzos del año 1949, mientras Francia va recuperándose lentamente de lo destructivo, hay un cierto desentendimiento de las actividades artísticas. Pero París es la meca del mundo en este y otros aspectos. La confrontación de tendencias se manifiesta poco menos que arrolladora. Las nuevas generaciones, no ya influenciadas por estilos y normas, sino representando auténticos valores, incluso alumnos y seguidores de los maestros, han sido ganados a las más variadas expresiones del Arte. También el mercantilismo ha ido imponiéndose y se acusa la pérdida del sentimiento humanista: La Escuela de Barye, Rodin y Pompon.

TRIUNFO POSTUMO

Durante esos seis años largos de guerra, Mateo Hernández ha trabajado con menos ímpetu. La enfermedad progresa. En 1949 poco antes de su muerte, el periodista español en París A. Díez de las Heras, publica en la revista «Semana», de Madrid, en el número correspondiente al 4 de octubre, una entrevista en Meudon, en la que Mateo le dice: —«Ya estoy muy bien. Son los médicos que, no contentos con tenerme se-

cuestrado aquí desde hace año y medio, me prohíben empuñar la maza y el cincel».

La sordera (el tímpano, vencido por las explosiones de la piedra mordida por el hierro) no le da a Mateo el acostumbrado aire concentrado e inhibido. Es alegre, expansivo y jovial. Las puertas de su casa y de su taller no se abren a cualquiera. Es porque, pese a los muchos años de residencia en París, vive con austeridad y sencillez castellanas. Odia al snobismo tanto como la escayola. Y se mantiene simple, franco y noble como cuando salió de su Béjar en el año 1912.

—«Estoy siempre en España. La veo, la siento a toda hora. Mi obra no es más que España. Y mi arte y mi manera, no tienen más antecedentes que los ibéricos».

Poco más de un mes de la conversación, Mateo Hernández dejaría de existir.

Pero él no quería pasar al olvido. Y en la Exposición de las Tullerías de ese otoño de 1949, presenta las dos obras póstumas. «Gorilas» y «La osa y el oseño». Su nombre y su arte vuelven a manifestarse rotundamente, situándose en el primer plano de la vida artística parisina. El jurado le otorga el Premio de Honor.

El muchacho de Béjar, artesano de la piedra, esforzado luchador, ha dado cima a su triunfo y a su gloria. Ha pasado por muchos trances difíciles, por tantas y tantas vicisitudes, con paciencia y tenacidad llevó a cabo su vocación. Se agrava considerablemente en su dolencia, y en plenitud de fama, en reconocimiento de

sus portentosas facultades, cuando estaban todavía recientes los elogios por el Premio de Honor de las Tullerías, pasa a la eternidad en su retiro de Meudon el día 26 de noviembre de 1949.

París se conmueve con la triste nueva. Los periódicos y revistas de todo el mundo le dedican espacios necrológicos exaltando la personalidad del escultor español y de su impresionante y imperecedera obra. Los periódicos españoles, con las firmas más prestigiosas, describen las principales facetas de su vida humana y artística y se dan a conocer numerosas anécdotas que la reflejaban. Como no es posible recogerlas, siguiera en síntesis, sin embargo sí queremos hacerlo de la publicada con las iniciales de J. N. en el suplemento del periódico «España en Tánger», que desmiente la pretendida tacañería del escultor bejarano.

Dice, entre otras cosas: «Hace sólo unos meses ocurrió un hecho que la muerte del maestro merece divulgar ahora. El diario «A B C» publicó una noticia, según la cual Mateo Hernández se gastaba fabulosas cantidades de dinero en miel para poder sostener a su osa favorita. La lectura de esta noticia produjo indignación en los amigos de cierta joven vecindada en Madrid, cuyo nombre y domicilio nos reservamos, y que se encontraba enferma de tuberculosis sin recursos para atender a su curación. Los citados amigos escribieron una carta a Mateo Hernández, diciéndole poco más o menos que mientras él se gastaba tanto dinero en alimentar una osa, esta señorita se moría por falta de medicinas y alimentación. La respuesta del escultor

no se hizo esperar. Casi a vuelta de correo, recibió la señorita en cuestión una carta y el anuncio del primer giro de cinco mil francos. En sucesivas semanas siguió recibiendo cartas y dinero. Y en una última carta, sin duda pocos días antes de que le sorprendiera la muerte, Mateo Hernández le prometía realizar gestiones para abrirla una cuenta corriente en la sucursal de un banco francés en España. También le había pedido un certificado del estado de su enfermedad con objeto de enviarle desde allá alimentos y medicinas. La chica, que con esta ayuda ha mejorado notablemente, ha recibido el consiguiente disgusto con la noticia del fallecimiento.»

* * *

Con la muerte de Mateo Hernández también se especuló políticamente en París. Al difundirse la noticia, por la casa de Meudon hubo constante movimiento. Los artistas españoles y los extranjeros, el todo París artístico, con la mayor devoción y sentimiento acudieron a rendir el último tributo de admiración. Pero, ¿qué había ocurrido?

Al parecer se tenía proyectado el paso del cadáver en su traslado a Béjar por Madrid, con el fin de llevar a efecto un acto de homenaje por la Real Academia de San Fernando. Alguien hizo correr el rumor de que iba envuelto en una bandera que no era la española. El hecho no pudo comprobarse, porque el cuerpo, en una caja de zinc, debidamente emplomada, dentro del arcón de madera, naturalmente no fueron abiertos. Los emisarios bejaranos que a París

llegaron para hacerse cargo del cadáver desmintieron esos rumores.

En los últimos días de diciembre, la Real Academia de San Fernando, en su sede, celebró sesión solemne a la memoria del escultor español. El entonces Director General de Bellas Artes, Marqués de Lozoya, pronunció un discurso y el secretario don José Francés estudió detenidamente la personalidad y la obra de Mateo Hernández y en el acta de la sesión necrológica quedó constancia del sentimiento que para el arte español significaba la pérdida.

MUERTE Y ENTIERRO

La noticia del fallecimiento de Mateo Hernández es transmitida por las radios de París y recogida por las de España. Al día siguiente los periódicos publican necrológicas destacando la personalidad del escultor. En Salamanca y Béjar, la triste nueva produce gran emoción. El Ayuntamiento bejarano se reúne para hacer constar en acta el dolor de la ciudad y coloca crespones negros en los balcones consistoriales, al igual que el Casino Obrero que suspende una fiesta que estaba celebrándose. Un telegrama de París da cuenta de un testamento ológrafo, expresando la última voluntad de que su cadáver fuera trasladado a su tierra natal y a la vez que todas sus obras sean destinadas al Estado Español. El Municipio acuerda que inmediatamente salga para la capital de Francia una representación, encomendando esta misión al sobrino del finado don Virgilio Hernández y al concejal don Lino Sánchez, quienes se detie-

nen en Madrid para obtener la previa autorización del Gobierno.

Un grupo de artistas locales coloca coronas de flores con sentidas dedicatorias en la lápida que da el nombre de Mateo a una de las calles, precisamente la de Boteros, ofrenda de la colonia de la República Argentina. La Diputación Provincial que presidía don Carlos Gutiérrez de Ceballos acuerda constar en acta el sentimiento de la Corporación y la asistencia en pleno a los actos fúnebres.

Laboriosas debieron ser las gestiones del traslado, ya que hasta el 16 de diciembre, veinte días casi de su muerte no llega el cadáver a Béjar. Toda la ciudad espera. Son poco más de las dos de la tarde, cuando el doblar de las campanas de todos los templos la anuncian. La multitud se aprieta en torno al féretro y el Alcalde don Antonio Gómez Rodulfo al frente de la Corporación en pleno recibe los restos mortales de su hijo predilecto y deposita la medalla de la ciudad. Los artistas locales se turnan en llevarlo sobre sus hombros. Las fábricas, talleres, industrias y comercios han quedado paralizados. Se instala la capilla ardiente en el salón principal del Concejo y se inicia un desfile ininterrumpido. La Guardia Municipal hace la vela en torno al féretro.

Son las cinco de la tarde. Se forma la comitiva, abriendo marcha la Cruz de la parroquia de Santa María y la Guardia Municipal. Presiden el duelo familiar, su sobrino don Virgilio Hernández y sus próximos parientes don José Sánchez y don Lino Sánchez. Siguen las autoridades

bejaranas y las de la capital de la provincia. Las calles están mojadas por reciente lluvia como llanto de nubes. Luto en la sierra. Negros nubarrones en el cielo y nieblas densas se pegaban a los picachos. Triste el Castañar y al descorrerse las nubes, dejaban mostrar jirones de nieve en las alturas del Calvitero y de Peña Negra. Por fin, Mateo Hernández retornaba a su tierra, muerto el cuerpo y perenne su alma.

En el cementerio, ante el cadáver, como en el entierro de Larra José Zorrilla declamara sus versos, otro poeta, Alejandro García Sánchez, hace la ofrenda:

«¡Hermano generoso, noble hermano!
En este fraternal, cálido y fuerte
beso, que no lo enfría ni la muerte,
te dice adiós un vate bejarano.

Tú, empuñando el cincel, fiel en la mano
hablar hiciste a la materia inerte;
yo, con la pluma que dolores vierte,
del propio corazón, soy cirujano.

Ni te ofuscó la gloria ni el dinero;
no fuiste adulador ni pordiosero,
tus fieras lloran hoy en tierra extraña.

Mas que nadie te humille ni te ultraje,
que aún te guardan tus leones con coraje,
en un rincón de nuestra Madre España».

Unas palabras emocionadas del alcalde y el féretro es descendido a la fosa mientras ramos de claveles rojos se envuelven con la tierra del cementerio.

Instantes después, crespones negros de nubes cubren las montañas y una lluvia lenta empapaba la tierra como luto y llanto, por el hijo muerto.

INTIMIDAD FAMILIAR

En todo ser de la Creación hay una vida íntima que no debería ser revelada. El hogar es, pues, ese santuario, en el que no sólo se manifiesta la atracción de los sexos, sino que va impuesta por el mandato divino de la ayuda, la comprensión y el amor. Es muy corriente —y no vamos a citar casos—, que la vida, muy especialmente de los artistas, desentraña determinadas circunstancias. A ellas no habría de estar ajeno Mateo Hernández. Dos mujeres ejercieron influencia, siquiera opuestas, pero que ellas le dieron la decisión.

El día 21 de mayo de 1905 contraía matrimonio con Petra María Téllez Nieto del que tuvo una hija, Juliana Rosalía. Mateo ha cambiado de carácter en poco tiempo. Se muestra taciturno y sólo alienta para sus ambiciones artísticas. Tiene el pensamiento fijo, obsesivo de abandonar la ciudad. Son acontecimientos de adversidad por los que atraviesa, que motivan diferencias e incluso rompimientos familiares y situaciones extremas.

Situado ya en París, durante sus primeros años, pasa por amarguras, sinsabores y necesidades. A veces, llega a la desesperación. Y es entonces cuando encuentra otra mujer que lo comprende, lo cuida e incluso defiende. Es el aliento para proseguir en su carrera, la que le encauza y lo relaciona con el mundo artístico. Y cuando el triunfo y la personalidad lo sitúan, la mujer sigue tan silenciosa como cuando necesitaba de su apoyo. Se esconde casi en su sencillez.

En una de las muchas cartas que escribiera a su amigo y compañero le decía que «sin mademoiselle», no hubiera podido resistir. Fernanda Carlton —así se llamaba, porque ya dejó de existir, precisamente hace ahora un año, lo fue todo para Mateo Hernández. Buena figura, de ojos penetrantes y serenidad magnífica, poseía el título de institutrice, equivalente en España al de maestra. Ella le animaba, le conducía en el ejercicio de su arte, en las penurias económicas y era su musa dócil, sencilla y eficaz en el trabajo del escultor. Quizá las mejores obras se debieron a Mademoiselle Fernanda Carlton. Modelo fue para «La bañista» y «La mujer arrodillada saliendo del baño» y para otras varias esculturas que merecieron los más entusiastas elogios de la crítica.

Al morir Mateo Hernández, concedora del testamento ológrafo por el que instituía heredero de sus obras al Estado Español, lo comunicó al Gobierno y a Béjar, y ella misma preparó el envío con auténtico celo y minuciosidad para que las esculturas no sufrieran daño en el traslado. Ni siquiera se reservó aquellas que al ser reflejada su figura, hubiera sido lógico que hiciera. Así cumplía la voluntad del escultor.

Sin embargo, ese celo que la mujer puso, no fue correspondido por los encargados de recibir el legado. Depositado en el Palacio de Cristal del Retiro madrileño, allí permanecieron los cajones durante varios años, incluso algunos a la intemperie, produciéndose el hecho de que al registrarse un incendio varias de las obras sufrieron los efectos.

En una ocasión que se celebraba por los años cincuenta una Exposición de Artesanía, instalada por el entonces Director de la Escuela de Cerámica Jacinto Alcántara, colocó varias de las esculturas de Mateo Hernández en el zagán del recinto.

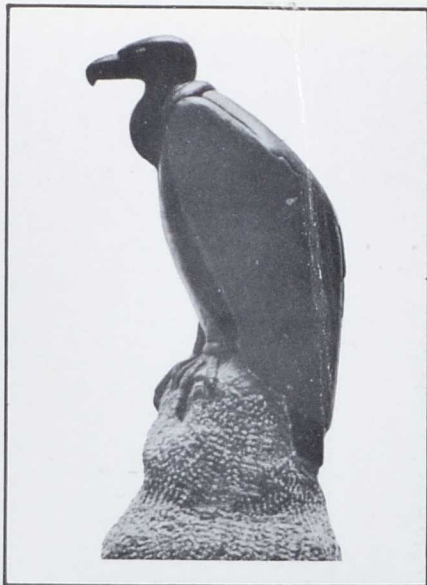
Fernanda Carlton, compañera del escultor bejarano, le compensó con creces las amarguras y durante los casi veintitrés años del fallecimiento de Mateo, vivió para el recuerdo y la devoción. Bien merece ahora el nuestro tan abnegada mujer.

En el testamento ológrafo, sólo le dejó el usufructo de la villa y parque de Meudon. Al morir, como decimos al alborear del año 1973, tenemos noticias respecto a la sucesión, por la que, el Estado Español, o quizá la ciudad de Béjar, al parecer se muestran parte. Un caso que puede desembocar en pleito, porque, además de Mateo y Fernanda quedaron una o dos hijas, ignorando su existencia, situación y reconocimiento legal.



Leona

Buitre



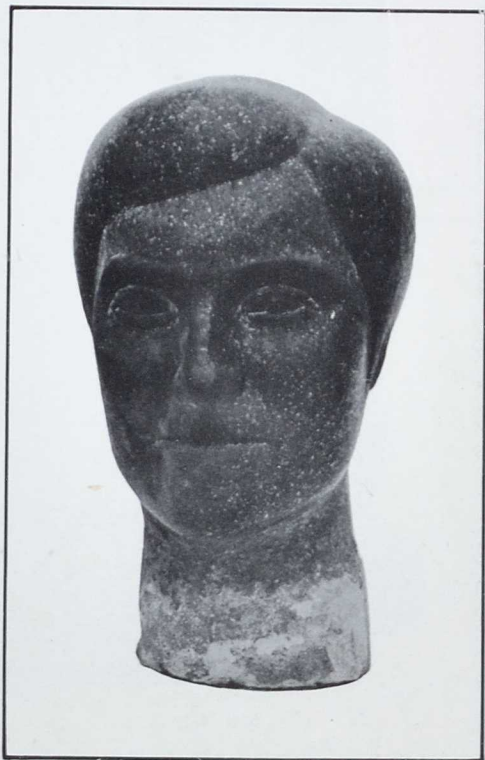
Foca pequeña acostada





Cabeza de mujer

Cabeza



Cóndor



Grulla Coronada



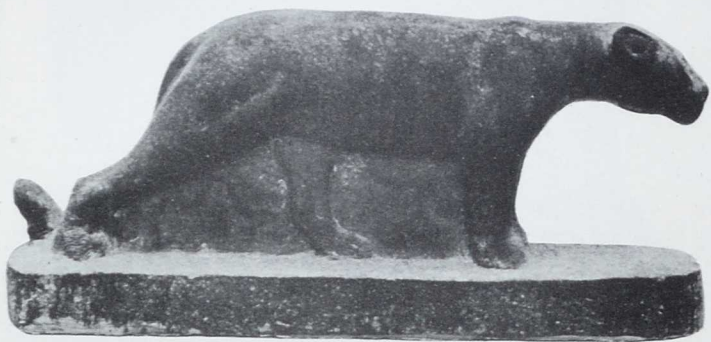
Foca



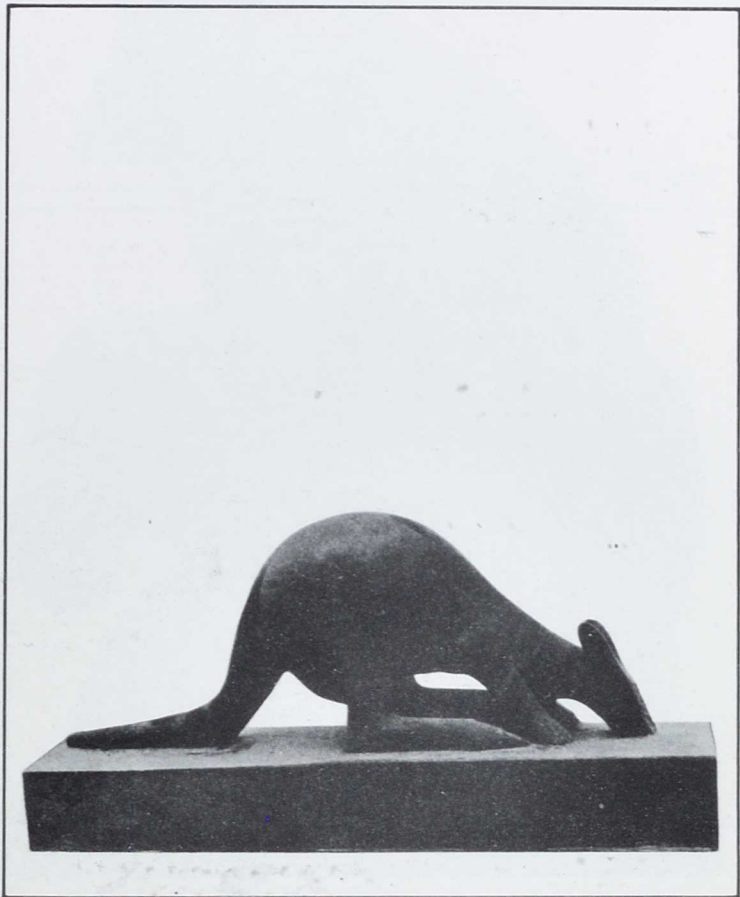
Busto de María Albaicín



Pantera



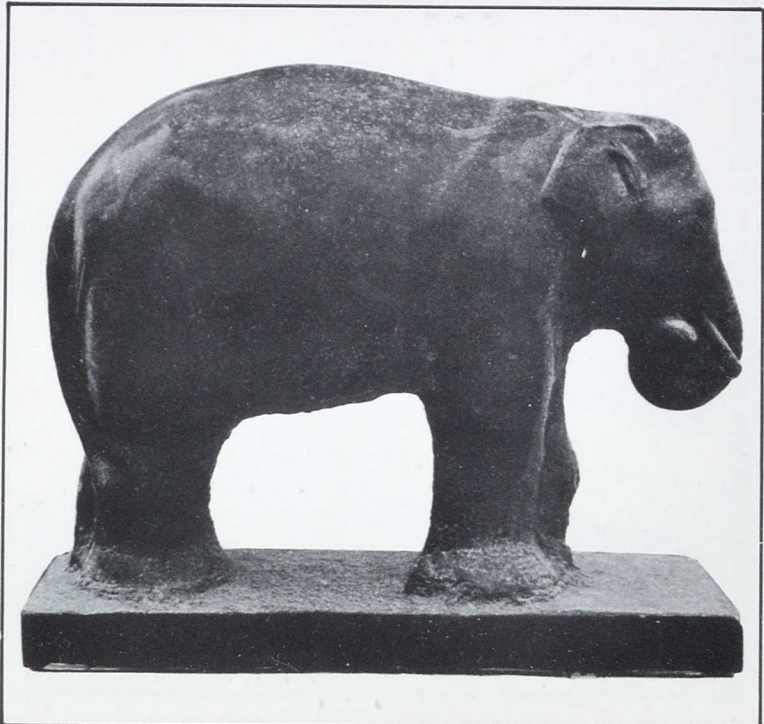
Canguro



Buho



Elefante



Cóndor



Cabeza femenina



Busto de señora



Busto de mujer



Halcón grande



Autorretrato



EL PATRIMONIO ARTISTICO

El «Boletín Oficial del Estado», del día 19 de julio de 1951, insertaba la siguiente Ley:

«El escultor don Mateo Hernández, que gozaba de merecida reputación en los medios artísticos, no sólo de España, sino también del extranjero, falleció bajo testamento, en virtud del cual legaba al Estado Español su obra artística de talla directa en toda clase de piedras.

A la vez que se expresa públicamente el agradecimiento del Estado Español por este rasgo de munificencia y patriotismo, es necesario constituir una Comisión que se haga cargo del legado Mateo Hernández y provea a la conservación y custodia de sus valiosas obras escultóricas hasta que pase a formar parte del Tesoro Artístico Nacional.

En su virtud y de conformidad con la propuesta elaborada por las Cortes Españolas, DISPONGO:

Artículo primero.—Se constituye una Comisión dotada de personalidad jurídica, que estará presidida por el Subsecretario del Ministerio de Asuntos Exteriores y de la que formarán parte los Directores Generales de lo Contencioso del Estado, Propiedades y Contribución Territorial, Bellas Artes y Asuntos Exteriores. Actuará de secretario de esta Comisión un funcionario de la carrera diplomática libremente designado por el Subsecretario de Asuntos Exteriores.

Artículo segundo.—Se faculta a la Comisión referida para que realice todas las operaciones que sean precisas para hacerse cargo del legado de don Mateo Hernández, y debiendo, una vez terminada su misión, hacer entrega del mismo al Ministerio de Educación Nacional que, a través de la Dirección General de Bellas Artes, determinará el destino que haya de darse a la obra artística de dicho escultor.

Artículo tercero.—Queda autorizada la Comisión para realizar todo género de operaciones de liquidación de la sucesión de don Mateo Hernández, pudiendo igualmente transigir sobre cuantos derechos puedan alegarse en relación con la sucesión y en la forma que la Comisión entienda procedente.

Artículo cuarto.—Los Ministerios de Asuntos Exteriores, Hacienda y Educación Nacional, a propuesta de la Comisión, dictarán las disposiciones que sean precisas para ejecutar los acuerdos que la misma adopte en virtud de las autorizaciones que se conceden en el artículo

anterior, habilitando los créditos extraordinarios y suplementarios que sean precisos.

Dado en el Palacio de El Pardo, a diecisiete de julio de mil novecientos cincuenta y uno.—
FRANCISCO FRANCO».

EXPATRIACION

Mucho se especuló con la expatriación de Mateo Hernández, al igual que en ocasiones con otros valores, tanto intelectuales como artísticos que triunfaban en países extranjeros. Evidentemente el escultor estuvo ausente de España treinta y seis años —desde 1913 en que marchara a París, hasta que en 1949 retornara su cuerpo muerto para descansar en la eternidad, en el cementerio de su ciudad natal.

Béjar —lo sabemos por diversas circunstancias, entre ellas la profesional y el paisanaje salmantino— estuvo atenta siempre a las menores palpitaciones de su vida en París y, menos en la capital de la provincia. Allá, en la industriosa ciudad de la ingente sierra, había dejado familia, amigos que, en la sucesión de las generaciones, han ido identificándose con su nombre y su obra y muy particularmente con los hermanos Francisco, Juan

y Emilio Muñoz García, este último compañero de escuela primaria. En Salamanca, durante su paso, anudó también afectos, de modo más directo con la redacción del diario «El Adelanto» y su director Mariano Núñez Alegría, portavoces del vivir de Mateo en París y cuyas páginas, frecuentemente, reseñaban sus peripecias personales y artísticas.

En una ocasión, allá por el año 1931, le visitaba el periodista español Francisco Melgar, quien, como iniciación de la entrevista, le interrogó sobre su exilio, a lo que replicó vivamente:

«Figúrese usted que "Juan de la Encina" tuvo no hace mucho la ocurrencia de escribir un artículo, a raíz de la Exposición de Madrid, diciendo que yo me había formado en las tertulias de cafés de Montparnase y Museos de París. No quiero dar ninguna lección a un crítico tan conspicuo, pero tengo por lo menos el derecho de refrescarle la memoria en lo que a mí atañe. Yo he trabajado siempre en piedra dura, con cincel y maceta, como un obrero, directamente, copiando el modelo que tenía ante los ojos. Y no he hecho con ello sino seguir una tradición antiquísima de mi patria chica. Acaso "Juan de la Encina", ignora que Salamanca ha sido cuna de un arte extraordinario, que posee una tradición de obras en piedra que son orgullos artísticos de nuestra Patria, por lo que mi inspiración ha sido plenamente española.

De pequeño iba de Béjar a Salamanca para admirar las tallas de los numerosísimos capiteles, medallones y escudos de sus edificios ar-

quitectónicos, muchos de ellos representando animales. Ellos inspiraron también a mi hermano, que realizó de pequeño una escultura de un Cristo en granito, netamente encajado en esa tradición conservada en Salamanca desde las épocas más ignotas de la Historia Patria y acaso de la prehistoria. Decir que me he formado en París es una cosa absurda que me indigna. Yo le debo todo a España y lo proclamo siempre. A Francia no he venido más que a residir. Mi vocación artística, mi modo de sentir, todo se ha formado en España; en esa Castilla que es para mí lo más hermoso que Dios ha hecho.»

En otra ocasión escribía, precisamente en «El Adelanto», cuando más arreciaban las críticas de su deuda de gratitud con Francia, un artículo en el que decía: «¡Salamanca, ciudad dorada, de la luz escultórica! La más grande emoción de arte que recibí en mi vida fue la famosa ciudad donde se bañan cúpulas y torres de oro en las mansas y cristalinas aguas de su río. Es un museo al aire libre. Los que niegan la posibilidad de que sea capaz de crear sentimientos elevados de arte y la formación artística de juveniles almas, ignoran por completo la grandiosidad de sus catedrales, de sus templos, palacios y su Plaza. El tóro del Puente Romano es ciertamente un ejemplar de las famosas esculturas ibéricas, anteriores a las caldeas y a las egipcias.

Entre las colonias artísticas residentes en París, es sin duda la española la más numerosa y la que tiene mayores posibilidades artísticas. Si fueran ayudados por su país podría, ella sola,

crear un movimiento artístico digno de ser envidiado por los menos sensibles y civilizados. Muchos de estos jóvenes luchan con un heroísmo trágico, ocupándose en trabajos y menesteres que no les permiten dedicar a sus aspiraciones espirituales y artísticas. Picasso es la figura más representativa y eminente de la cultura artística española y el más grande artista que ha tenido España después de Goya.»

Una vez —lo ha referido Mateo— un crítico francés, creyendo halagarle, le dijo: «Usted es un oriental; un hijo de Egipto. A lo que replicó vivamente: Soy bejarano y en Béjar aprendí a trabajar el granito y a ningún país debo tanto como a aquel en que nací.»

Los hechos antes mencionados son testimonios de que no existió en Mateo Hernández ese desarraigo que determinadas esferas españolas esgrimieron contra él. Ausencia material es evidente, pero no espiritual, de entraña patria y de sentimientos nativos. El caso del escultor bejarano es análogo al de tantos españoles de antes de que se registraran episodios, algunos políticos. Entonces se conceptuaban como emigración y después como exilio. En Mateo Hernández no existió otra causa que la de buscar ambientes más propicios a sus aspiraciones y hasta ciertas contrariedades e infortunadas vicisitudes de intimidad familiar.

Con motivo de la muerte del genial Pablo Picasso, igualmente «expatriado» como Mateo, José María de Areilza publicaba en el suplemento dominical de «A B C» del 20 de abril de 1973 un interesante artículo estudiando aspec-

tos y circunstancias de exiliados, con citas de nombres. Lo titulaba «La diáspora» y en él concretaba el caso de Pablo Picasso, con generalidad a otros muchos que, faltos de comprensión y ayuda, prolongaron el exilio, pero afirmando en ellos la idea entrañable del retorno.

En tal concepto ha de incluirse, indefectiblemente a Mateo Hernández, en el que hay que destacar dos concurrencias esenciales: Una, natural; la del hombre que se sentía capaz para grandes empresas y que no encontró el incentivo y apoyo para realizarlas. La otra, ya en plenitud de su triunfo, la ausencia —salvo excepciones—, del eco en España de sus éxitos y hasta pudiéramos decir algún olvido.

Citaba Areilza el hecho de las donaciones en vida que Picasso hiciera a Barcelona y las posibilidades de haberlas ampliado a Madrid. Mateo Hernández las rebasó en este aspecto, legando al Estado español las cuantiosas obras que guardaba en su residencia de Meudon.

Con anterioridad al artículo de Areilza, en 1962, en el catálogo de la Exposición que de las obras legadas hizo Bellas Artes, Enrique Lafuente Ferrari, escribía: «Como a tantos otros artistas españoles de nuestra tierra, que se habían impuesto a la fama en la capital de Francia, España les había hecho muy poco caso. Así obró con Mateo Hernández sin que mediase por parte de España la menor solicitud o sonrisa. ¡Cuántos no lo harían también si nosotros ofreciéramos, por encima de preocupaciones y vetos, nuestros brazos tendidos a los españoles desnaturalados que sienten, a pesar de gestos y

ademanes, la nostalgia de España! Mateo Hernández era un caso más de estos duros y heroicos artistas para los que la Patria fue ingrata. No eran amables los recuerdos que tenía de su tierra por motivos puramente privados y cuando hablaba de España, algo herido en su sentimiento se paladeaba en sus palabras. Era un ejemplo más de los españoles que salen al mundo como sea y a lo que salga; a luchar por una vocación que en su país no halló calor vivificante; emigrados a la fuerza, pero llevando siempre a España en el corazón. Mateo Hernández, el cantero de Béjar, hecho artista a fuerza de vocación y de voluntad, fue hombre de ese temple. No exagero.»

Contrariamente, el Estado francés cuidó con mimo a Picasso. El hecho no es raro. Lo mismo hizo con otros españoles reconociendo sus valores; incluyendo a Mateo al que ofreció una Sala del Museo de Louvre para hacer una exposición-homenaje y le otorgó el título de Caballero de la Legión de Honor, y con el escultor José Clará, a quien adjudicó una pensión para Roma, condicionándola a la nacionalidad francesa que rechazó.

He aquí, suscintamente explicada la «expatriación» del escultor bejarano. Hasta el punto de que, si al morir Pablo Picasso hizo cesión al Estado francés de la valiosa colección de impresionistas franceses que tenía reunida, Mateo Hernández no vaciló —pues el testamento ológrafo era de fecha muy anterior a la de su fallecimiento— en legar a su Patria todas las obras que poseía en Meudon, a la vez que ratificaba

su deseo de que su cuerpo reposara en la tierra madre.

No; el artista bejarano no fue un desarraigado de España. Frecuentemente expresó, especialmente a su amigo de la infancia Emilio Muñoz García, que no volvía por no resucitar recuerdos amargos y dolorosos.

LA OBRA

La definición general de la escultura, con sus características, estilos y épocas y consiguientemente el estudio de las formas y volúmenes, no parece haber influido mucho en Mateo Hernández. Centrado su interés en las obras de su tiempo, y más concretamente en aquellas de talla directa sobre materiales duros, no alcanzó otro afán. Su procedencia humilde y artesana de cantero, le fue familiarizando con la piedra rocosa de las montañas bejaranas, en las que, por impresión de la Naturaleza, «veía» formas que aún siendo imprecisas él las interpretaba a su imagen y semejanza.

Por otra parte, ya hemos sentido el principio de la instrucción primaria, circunstancia tanto más valorativa para su triunfo como artista y la poca inclinación para el estudio, en el que además no pudo detenerse su fuerza creadora: la voluntad y vocación, ya que

tampoco le era propicio el ambiente social en el que naciera y transcurrieran la infancia y la mocedad.

En la revista «Bellas Artes-72», correspondiente al número 18, noviembre-diciembre de 1972, Sergio Montecino, estudiando la escultura chilena, hace la siguiente definición: «La escultura es como un combate entre el hombre y la materia. Para ser vencedor se necesita poseer un espíritu sagaz, vigilante, ávido, penetrante, que convierta la escultura por la pasión creadora, en expresión viva. El artista debe llevar en la frente como un signo y en el corazón y en la inteligencia un fervor irrenunciables. Cuando se habla de escultura "hay" que pensar siempre en las dos manos de las cuales ha salido ese mundo».

Sin proponérselo, Montecino hacía la más exacta descripción de Mateo Hernández y su obra. Todas estas condiciones, cualidades y calidades las poseía el escultor bejarano.

Reconocimiento explícito han hecho los críticos más prestigiosos de la personalidad y el arte de Mateo Hernández, que Raúl Chávarri, refiriéndose al sentir humano en la interpretación de la escultura animalista, dice que «anticipa la creencia y la convicción de que hay mucho en el ser humano sin pelo ni pluma, que ve en él con vocación franciscana algo próximo e identificable que lo interpreta tallando directamente de la piedra ante la propia jaula del Jardín de Plantas. Y de ese sentimiento, de esa facultad por entender la existencia pétreo del material y la existencia tensa e incomunicable del animal, nace una dimensión peculiar en la

obra que le permite superar los magisterios anteriores y afirmar su manera de hacer, no sólo entre los condicionamientos del género sino en el ámbito universal».

De esta sencilla y expresiva manera, se explica la inclinación y la dedicación de Mateo Hernández a la reproducción en talla directa de los animales, con el antecedente de una pasión alimentada desde el preciso instante en que golpeara con la maceta la dura piedra de las montañas bejaranas.

* * *

Cuando llega a París, naturalmente, no se centra en el ambiente. Se ha producido ya la transición del ya conceptuado y trasnochado romanticismo y la evolución vanguardista, no sólo en las Artes sino en la Literatura de los siglos XIX-XX. Un fenómeno que todavía si no alcanzaba los ismos en sus pretendidas ideas renovadoras, en los años veinte se abría paso con firmeza y aceptación.

La proliferación de esculturas animalistas de principios del siglo XIX trajo como consecuencia que este género escultórico no gozara de mucho prestigio. Las realizaciones se caracterizaban principalmente por la manera convencional de representar al animal, así como por la inexpressividad de las figuras. Hay que llegar a Barye, que aporta una visión personal de la escultura animalista, desprendiéndose de la servidumbre de una anatomía realista para encontrar un escultor animalista de genio. Sus obras

despertaron un gran interés entre los románticos, marcando el camino a seguir por el género.

La vanguardia artística francesa la ocupaban, en primer lugar Augusto Rodín, discípulo de Antonio Barye que murió en 1875 y seguidor de Emilio-Alejandro Falguiere, escultor y pintor fallecido al advenimiento del siglo XX; Antonio Bourdelle, que ocupó su lugar al morir Rodín en 1917; Alberto-Bartholomé, famoso por su «Monumento a los muertos» en el cementerio del Padre Lachaise y en la misma escuela Eduardo Joanneres, arquitecto-escultor; José Bernard, igualmente consagrado a la talla en piedra, y Popineau, con su triunfo del grupo «Las tres gracias»; Jean Boucher, otro discípulo de Falguiere y León Drivier, que también pasó por el taller de Rodín.

Rodín había impuesto la originalidad en la escultura en general, la fuerza expresiva de sus obras que crearon escuela en los finales del siglo XIX y la primera década del XX, con Jules Dalou (1838-1902), que vuelto del destierro en Inglaterra volvió a recuperar su puesto con la escultura «La madre». La identificación de Rodín con Dalou fue entrañable, hasta el punto de que el primero le hiciera un busto. Con éstos integraban el academicismo de la escultura francesa Pablo Dubois (1829-1905) y Pierre Roche (1855-1922).

Francisco Pompon fue durante mucho tiempo uno de los principales discípulos de Rodín. Sin embargo su consagración definitiva no llegó hasta 1922 en que presentó en el Salón de Otoño su «Oso blanco». Con Pompon trabajó algún

tiempo Mateo Hernández, que después no aceptara algunas de las formas estilizadas.

También estaban en París los españoles de la avanzada, Pablo Picasso; José Victoriano González, más conocido por «Juan Gris»; Julio González; Joan Miró, en frecuentes escapadas a la capital francesa al igual que Pablo Gargallo y el bohemio Manuel Martínez Hugué, «Manolo», mientras se debatían entre el clasicismo y el vanguardismo José Clará y el segoviano Emiliano Barral, coincidente con Mateo en sus principios e incluso con la talla de la piedra de sus montañas segovianas. Sin embargo, Mateo Hernández no se dejó ganar por cantos de sirena y se dispuso a mantener su peculiaridad.

Coetáneos de Hernández, ya en su consagración escultórica en España, eran Victorio Macho, que frecuentemente visitaba París y donde en una ocasión volviera a España con los apuntes para el busto de don Miguel de Unamuno a su paso por la capital de Francia en su destierro, ya voluntario, y que con la Cruz en el pecho está en la escalinata central de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Salamanca; el granadino Juan Cristóbal, que igualmente dejó en la ciudad universitaria salmantina el testimonio de su labor en un monumento a la memoria del poeta charro José María Gabriel y Galán, que del recoleto Campo de San Francisco, primer lugar de emplazamiento, lo trasladaron al actual de populosa avenida, junto a la placita que lleva el nombre del autor del «El Ama». Completando el grupo de famosos españoles, entre otros estaban Mariano Benlliure, Antonio Rodríguez Hernández («Julio An-

tonio»), Angel Ferrant, el pintor valenciano Enrique Casanovas y Enrique Pérez Comendador, Medalla de Oro de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929.

Después de la guerra de 1914-1918, Montparnasse se convierte en el lugar de cita de todos los artistas europeos que viven en París o que han retornado. Los cafés de «artistes»: «Le Dôme», «La Rotonde», la «Closserie des Lilas» acogen a toda la bohemia que constituye la Escuela de París, aunque muchos de los componentes son extranjeros. Pintores como Picasso, Modigliani, Braque y poetas como Apollinaire o Max Jacob, son la clientela de estos establecimientos. Es una época clave para el arte moderno. Se organiza la Exposición de Artes Decorativas en la que participó Mateo Hernández. Inaugurada de manera informal; cada día se abrían nuevos salones donde en una atmósfera revolucionaria que alarmaba a los académistas, iban triunfando las tendencias más arriesgadas del arte de los nuevos tiempos. El surrealismo, el cubismo, el arte abstracto, el arte negro se mezclaban con las audacias de la moda y de la conducta que constituían el ambiente cosmopolita y la forma de vivir de las nuevas generaciones.

* * *

En ese ambiente Mateo Hernández era uno más de los luchadores por la conquista del triunfo. No sabía de otros tecnicismos ni de otra cosa que no fueran las formas voluminosas logradas a golpes de maceta y cincel sobre el granito, el mármol o la diorita; el desarrollo de

la «erosión» que Luis Trabazo calificara de «forma muerta o un tanto muerta y algún tanto artificial, forzada, caprichosa o gratuita» (revista «Bellas Artes-72», noviembre-diciembre 1972), pero que no es lo mismo que figura en reposo, viva, sugerente, que a pesar del clasicismo también buscaba nuevas formas como las del escultor de Béjar.

No tenía el cantero bejarano cuando llegó a París una decisión en cuanto al desarrollo de su vocación y aptitudes. Situar la característica de su obra no ha de llevar, ciertamente, detenido estudio. Cada vez que los críticos le pedían una definición, dejaba sentado el principio de su artesanía. Únicamente la inclinación de obtener de la piedra los relieves elementales en la talla de lápidas en el cementerio de su ciudad natal, aunque en alguna ocasión manifestara sus deseos de esculpir en alguno de los tajos de la roca viva de la sierra bejarana un friso gigantesco, que indudablemente hubiera dado más fama aún a Béjar.

Cuando iba a Salamanca no dejaba nunca de expresar su admiración por la variedad de estilos arquitectónicos y ya en París confesó que estuvo vacilante en si hacer «escultura de confitería», pero que fue el granito azul, con el que tanto luchó, lo que le enseñó el camino. Durante los primeros años de su estancia en París lo primero que hizo fueron bustos y cabezas, sin entregarse de lleno a la escultura animalista hasta algún tiempo después.

De todas las impresiones en el Museo de Louvre lo que más llama su atención son las

obras del arte egipcio, contemplando los grupos y animales tallados en basalto, como los «Toros alados», el «Rebeco alado», «Estela de buitres» (caldeo asirio) y tantas obras. Al mismo tiempo el Jardín de Plantas le decide a la escultura animalista, reproduciendo los ejemplares, hasta sentir por ellos auténtico cariño y pasión.

Pero la idea de Mateo, que admiraba las obras de Barye y Pompon especialmente, fue la de separarse de sus normas imperantes en la reproducción de los animales en sus ademanes y rasgos de movimiento, de fiereza. Entendía mejor que la agresividad, la mansedumbre. Por eso en la mayor parte de sus esculturas los representó en reposo, en quietud, observando la mirada escrutadora, cual si pretendiera desentrañar los sentimientos de la vida animal. Como la expresión de su famosa «Pantera negra», la viveza de los ojos del búho, la estática tranquilidad de los leones, la masa del elefante o la ingenua expresión de las morsas.

Así consiguió diferenciar su obra de las de sus antecesores y de los de su tiempo. Abandona el lirismo de la forma instituida por Barye y seguida, aunque ya diferencialmente, por Pompon, para dar una nueva expresión y sentido a sus esculturas, haciendo resaltar la luz sobre las superficies pulidas y logrando el mejor y más adecuado equilibrio en las figuras.

En tal disposición de la talla directa, la escultura de Mateo Hernández obtenía una reducción de los detalles. Sin embargo cuando se trataba de las aves, resaltaba toda la belleza de los

plumajes, de los afilados picos y garras para llegar a una arquitectura estilizada, cualidades que constituyeron su personalidad. La reproducción de las esculturas de sus antecesores buscando la mayor espectacularidad, fue rechazada por Mateo Hernández desde sus principios.

La severidad de las formas constituyó preocupación fundamental. El mismo en diversas ocasiones dijo que su mayor aspiración era la de «poder representar algo que fuera universal, que sobrepasase el nivel de los ambientes regionales, para dar a la escultura un valor vital y espiritual, comprensible a todos, capaz de conmover a hombres de distintas condiciones y orígenes».

Otra de las cualidades del escultor español era la de trabajar en solitario. Para que la obra fuera enteramente personal, nunca utilizó servicios ni ayudantes que sacaran puntos, que prepararan el bloque, que una vez terminada la escultura la puliesen. Ni siquiera en los menesteres materiales y mínimos. El mismo templaba los aceros especiales para la talla. Incluso preparaba la fragua y atizaba el fuego.

En ocasión que estaba haciendo la cabeza de la gitana María de Albaicín, ésta le decía: «entre los golpes que usted pega con el martillo y los cachitos que dispara de la piedra, esto es infernal».

* * *

La personalidad de Mateo Hernández necesariamente tenía que afirmarse con lentitud después de las luchas interiores, acuciado por

la necesidad de subsistir. Carente de unos principios, de un estudio, de una enseñanza artística profunda, sin embargo es admirable su autodidactismo, la sensibilidad y la asimilación, todo ello basado en su férrea voluntad de triunfo. Puede decirse que su «escuela fueron los Museos de Louvre, de Luxemburgo, Versalles, Saint Germain, el Cluny y el de Artes Decorativas, y su taller el Jardín de Plantas.

Cuando se disponía al trabajo ante el bloque de la diorita, el granito o el basalto, a pesar de la «erosión» con el cincel y la maceta, experimentaba la gran emoción al ir sacando las formas, a cada golpe acariciaba la materia con ternura creadora para ir imponiendo el realismo de la figura, obteniendo la expresión serena de los animales, dándole las proporciones deseadas, el equilibrio y la sencillez. Más que por sus obras en los primeros años parisinos, era conocido al situarse diariamente ante las jaulas del Jardín de Plantas o a los animales en libertad. Tocado con un blusón blanco y sin abandonar el chambergo, su figura era ya familiar a los asiduos visitantes y a la vez daba la impresión como si las fieras le conocieran.

Hay quien achacaba el arte del escultor bejarano de excesivos volúmenes, de trabajo ímprobo y cruel y hasta escuchó consejos de realizar el mismo estilo tallando la madera o modelando el barro, labor más dúctil, sencilla y menos sacrificada. Pero él solía contestar que tallaba la dura piedra porque así lo había aprendido con los granitos de su sierra. Cuantos le escuchaban, se rendían en definitiva cuando veían las obras concluidas, no vacilando en con-

ceptuarlas en la línea de los grandes creadores e incluso rebasándola.

Cierto que su arte ya no ha tenido parangón y desde su muerte pocos, o ninguno, son los escultores que le siguieron, no sólo en la talla animalista sino en la fuerza creadora que él supo imponer. Ese titánico esfuerzo, vocación y voluntad le dieron la victoria, la perennidad de un arte y la personalidad del hombre. Porque hemos de repetir las frases del crítico chileno Sergio Montecino de que «el escultor debe llevar en la frente, como un signo y en el corazón y en la inteligencia un fervor irrenunciables».

De todo eso dio concluyente fe Mateo Hernández que, también en palabras de Raúl Chávarri, «le permitieron superar los magisterios anteriores a su tiempo y afirmar su manera de hacer, no sólo ente los acondicionamientos del género, sino en el ámbito universal de la escultura».

* * *

La confrontación de las obras de Mateo Hernández sólo se ofrece cuando, ya muerto, están a la contemplación, a las sugerencias y al estudio. En primer lugar asombra el número, que pasa de un centenar las actualmente reunidas, la tremenda labor desarrollada, el impulso creador y el titánico esfuerzo que supone la talla directa de los materiales más duros. Después la inspiración, la representación sentida y expresada por el más minucioso sentido de la ob-

servación de los modelos animales y el perfecto desentrañamiento del espíritu y el carácter de los bustos y cabezas humanos, con la calidad bien definida de su creador.

Hallar los antecedentes no es tarea difícil para los eruditos, que coinciden en los asirios, caldeos y egipcios y en cuanto a los más cercanos a su tiempo, con los franceses Rodín, Barye, Bourdelle, Bartholomé y Pompon, acusando una mayor amplitud en las formas que ellos.

Otra de las características que destaca es la de que sin detenerse en sacar puntos, sin modelación previa, respondiendo a su temperamento, se enfrenta con la responsabilidad de la talla directa que no permite rectificaciones, poniendo de manifiesto que además del dominio extraordinario del oficio, afirma la vocación artística.

Cualidad extraordinaria es la variedad de las esculturas. Naturalmente, en la representación animalista ha de repetirse. Sin embargo ahí es donde se perfila también la autenticidad creadora. Ha hecho tallas de las más diversas especies captando las reacciones de los modelos vivos; desde las aves rapaces a las de bellos plumajes; desde la fiereza de los selváticos en sus ademanes, preferentemente de mansedumbre, a los de semejanza humana y en tantas ocasiones la gracia de las focas o la ternura de los cervatillos. Así es cómo deja de ser repetición para convertirse en variedad ante la aguda observación del artista; que no son «reproducciones» sino «otras», capacidad que no solía darse en pintores y escultores.

En nuestro tiempo, en el que está latente la idea de la comunicación del hombre con el hombre como medio de comprensión, es el arte el que mucho puede influir. El artista en sus obras alardea de esa comunicación mostrando no sólo la belleza, sino también la entraña espiritual. Esto lo entendía indudablemente Mateo Hernández, pero todavía más difícil. Al hacer sus esculturas era algo así como el entendimiento del hombre con el animal. Representarlo con el mayor realismo en sus sentimientos y reacciones frente a la contemplación.

Cuando en alguna circunstancia —rara por cierto— Mateo Hernández se refería a las normas imperantes de la vanguardia artística, no alcanzaba a comprender que unos hierros retorcidos, unos alambres, un volumen de cemento o piedra, unas manchas de pintura pudieran despertar esas sensaciones que algunos artistas pretenden comunicar al hombre. Por otra parte, en esa idea de expresión, también directa como su talla, no imponía ni efectismo ni dramatismo. Buscaba el momento propicio del reposo o la simple curiosidad de los animales del Jardín de Plantas ante los visitantes.

Se ha dicho que Mateo Hernández «entablaba el diálogo con los animales» cuando frente a las jaulas tallaba el duro granito. Y es comprensible aunque únicamente fuera monólogo. Así las esculturas adquirirían no la fantasía sino la pura plasmación de la vida animal. Por eso nunca será insistencia afirmar las diferencias entre sus obras y las de sus antecesores, o de su tiempo, sin ofrecer otras influencias que su propia personalidad. Ni se dejó llevar por esos

planos y ángulos con los que otros quieren comunicar al hombre el entendimiento de su arte, o más todavía, para que el hombre resuelva el enigma de la obra. Por eso se «contentaba» o experimentaba el mayor placer íntimo en la caricia de la piedra, cual si se la proporcionara al animal mismo, trabajando como un cantero, con el vigor que tantas sorpresas y admiración producía en cuantos contemplaban sus obras. Con el gozo de su artesanía, con esa severidad y rigor castellanos que influyeron en sus principios. De este convencimiento está hecha toda la labor de Mateo Hernández en ardiente y apasionada manera de esculpir. Y esta misma cualidad y calidad tenían sus esculturas humanas. Cabezas, bustos y estatuas; acentuando, «metiéndose» en la entraña de los modelos. La comunicación mucho más difícil de lograr y hasta mediante el diálogo, esta vez real, por el que resolvía tantas veces el secreto humano.

Sin llegar a otros muchos testimonios y ejemplos de la manifestación del arte de Mateo Hernández, pueden citarse en los leones y pante-
ras; sus famosas panteras en diversidad de actitudes, en el reposo después de comer, somnolientas y contemplativas o en el pausado movimiento y nunca en ataque. Otro tanto puede decirse de los hipopótamos y camellos en su masa, en las deliciosas grullas coronadas; en la curiosidad del buitre y en la gracia de las focas. Y no digamos cuando se nos ofrece a la contemplación el tema de la maternidad. Maternidad también animalista como la de los simios, que mucho se complació en representar en diversos momentos: desde lo puramente infantil

pleno de ternura, a esa actitud de protección a la criatura. Y encanto sugerente el de la gacela y su cría en la actitud más bella de la maternidad. Obras estas que tuvieron culminación en «La osa y el asezno», con la que obtuvo el Premio de Honor de la Exposición de las Tullerías.

Menos fueron las esculturas humanas en relación con las animalistas que Mateo Hernández hizo. Unicamente, aparte de cabezas y bustos, la «Mujer saliendo del baño», que tan poderosamente llamara la atención en el Salón de Otoño de 1925; la «Bañista arrodillada», un desnudo masculino con la cabeza truncada, posiblemente en el traslado desde París a Madrid, y sobre todo, el impresionante autorretrato que define la contextura corporal y simbólica de su arte. Desnudo, con la maceta sobre las rodillas, la figura alcanza una fuerza extraordinaria de expresión; la dureza de los rasgos es la fiel manifestación del carácter del escultor, mientras el torso quizá lo sugirió el primero que talló en su ciudad natal, sirviéndole de modelo el suyo propio reflejado en un espejo. Pero en la composición estatuaria del autorretrato, ¿no hay una idea preconcebida de las egipcias y principalmente de la de Ramsés?

No volvió Mateo Hernández a tallar ninguna figura de Cristo ni siquiera en madera, desde que hiciera la cabeza que, modelada en barro, embutiera en nogal allá en la ciudad de Béjar y otros que por encargo talló también en madera en su breve estancia en Salamanca.

Ante las obras que constituyen el legado al Estado español y que nos han sido dadas a co-

nocer tanto en el Museo de Arte Moderno como en las exposiciones posteriores a su muerte y en las que están en el Museo bejarano, indefectiblemente ha de producirse la emoción. El sentimiento de la acción de las manos del escultor sobre los bloques de diorita, basalto, pórfido o granito; la comprensión de su férrea voluntad, vocación apasionada de un arte singular, poder expresivo para la representación humana y animal y un sentido claro y evidente de sus facultades y sensibilidad.

* * *

Otro aspecto no muy conocido de Mateo Hernández es el de dibujante y pintor, cualidades exigidas para las manifestaciones plásticas. El muchacho bejarano en sus primeras inclinaciones artísticas destacó en el dibujo, seguramente lo único que aprendiera en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad y en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de la capital de España durante los meses que disfrutó la beca otorgada por la Diputación Provincial de Salamanca.

Esto, indudablemente le sirvió mucho en su carrera artística y especialmente cuando en el Jardín de Plantas de París, sin medio alguno, tomaba apuntes de los animales que después perfeccionaba en la buhardilla de sus primeras residencias. A este aspecto del dibujo y a los frisos pintados que contemplaban los visitantes y amigos se refieren su paisano Emilio Muñoz García y los críticos Raúl Chávarri y Lafuente Ferrari, coincidiendo en las calidades de esos dibujos y litografías, así como el destino para

una edición de fábulas que adjudican a La Fontaine, en la costumbre de ilustrar libros, cuentos y poesías y que más tarde se fueron prodigando en éstas y otras clases de publicaciones más o menos infantiles hasta llegar a los modernos «comics», lamentándose de que casi se hubieran perdido y apenas figurasen en los esbozos biográficos y estudios sobre el escultor bejarano.

Efectivamente Hernández había contratado con un editor parisino un buen número de dibujos para ese libro de fábulas y que él mismo confiesa le ocasionó gran disgusto por la rescisión de dicho contrato editorial. Muchas de estas ilustraciones, particularmente las representativas de animales, eran y son auténticas obras de arte porque en ellas estilizó graciosamente las diversas actitudes que hoy podrían figurar entre las más importantes de los famosos ilustradores.

Este aspecto del trabajo artístico de Mateo Hernández es referido suscintamente y sin concretar, por los citados Muñoz García, Lafuente Ferrari, Raúl Chávarri y también Gaya Nuño. Y es una breve biografía del «Dictionnaire des peintres, sculpteurs et graveurs», de E. Benezet, el que lo confirma diciendo que también había hecho frescos, grabados y dibujos, ilustrando con veintiuna litografías las Fábulas de Esopo, y que cuarenta dibujos habían sido expuestos en el Pabellón Marsan, y dos de estas obras figuran en el Museo de Artes Decorativas.

He aquí, pues, confirmada la referencia a la vez que esta otra y no menos significativa del arte del escultor de Béjar.

Los antecedentes de su inclinación a la pintura también han de encontrarse en los años mozos bejaranos. En algunas de las obras de que su padre estaba encargado de realizar, introducía frisos que el aprendiz de cantero esculpía y pintaba, así como en trozos de pizarra. De esta manera refieren sus visitantes que vieron plaquetas de cemento con diversidad de motivos, pero generalmente animales en esa variedad de especies que dieron prestigio a Mateo Hernández y fama a sus obras.

* * *

Aunque es difícil localizar la mayor parte de las obras de Mateo Hernández, en especial las ya de propiedad particular, en salas comerciales y otros destinos, en París y otros países, el Museo de Arte Moderno posee un otario y un hipopótamo; el de Luxemburgo, un Marabú, y el de Artes Plásticas, varios de los dibujos que hiciera para el libro de Fábulas de Esopo.

En cuanto al Metropolitan Museum de Nueva York, en el que no figuran como escultores europeos contemporáneos más que Rodín y Maillol, la primera escultura que se encuentra a la entrada es otra de las famosas «Panteras negras» de Mateo Hernández.

En Praga, Varsovia, Viena, Amsterdam y Bruselas hizo varias exposiciones que obtuvieron resonantes éxitos y es seguro que en ellas existían obras adquiridas por particulares.

EL ESCULTOR Y LA CRITICA

El retraimiento temperamental de Mateo Hernández fue barrera que se impuso a toda relación que no fuera la de su trabajo. Si esto era en París, qué no sucedería en su propia patria. Los ecos de las críticas, incluso su quehacer y dedicación artística tenían pocas referencias en España. Por otra parte, desligado de su ciudad natal por la ausencia larga, el nombre y la obra tenían reflejos lejanos. Debido a estas circunstancias, en el presente trabajo no pueden consignarse muchas de las críticas que lógicamente se publicarían en París.

* * *

«Mateo Hernández, escultor animalista, si bien labra o talla retratos o figuras humanas, no alcanzan éstas la hondura de aquéllas, pero esto no quiere decir que no cultive con análogo éxito la escultura en general. Se trata de un artista "sin límite ni escuela"; ni moderno ni clásico, trasponiendo lo clásico y

lo moderno para no sujetarse a prejuicios de modas. Denótase en él afinidades con los asirios, los egipcios o los griegos arcaicos y se descubren a veces antecedentes de las remotas piedras castellanas.

Mateo Hernández, es un apasionado de la talla directamente sobre la materia definitiva de su obra. Desde luego —dice el mismo Hernández— "hay que ir hacia la probidad artística de la talla directa por varias causas, entre ellas algunas de orden moral". Fácil es comprender la tensión y el esfuerzo de espíritu que necesita la ejecución de una verdadera escultura. El genial y modestísimo artesano que esculpió en granito la "Gran esfinge", se reiría al ver que los escultores modernos pretenden sentar que el modelado es lo más difícil y lo más meritorio.

Mateo Hernández, sin croquis previo, esculpe en las materias más enemigas del cincel.»

«Enciclopedia Espasa-Calpe». Apéndice V.

«El arte de Mateo Hernández, es de un "franciscanismo pagano", en el que culmina el amor del escultor por la fauna más salvaje e indómita de su "panteísmo medular", hasta situarse definitivamente frente a las fieras del Jardín de Aclimatación y de sus luchas con el hombre refinado, hermano lobo disfrazado con frecuencia de "hermano zorro".»

ANTONIO MENDEZ CASAL, en el catálogo de presentación de la Exposición de Madrid. (Enero de 1927.)

«Mateo Hernández es único en el mundo del arte. Un producto de su esfuerzo personal "muy antiguo" y "muy moderno", que se concreta en cada una de sus creaciones. El animalista estiliza sin incurrir en sospechosos arcaísmos, atento sólo a la vida y al carácter. La tendencia que cultiva, se abona con la práctica, por lo escrupuloso, inconcebible del oficio. Con mano recia y ojos sensibles a la belleza, logra en la plástica robustez y delicadas representaciones que se tomarían por encarnaciones de índole religiosa.»

VEGUE Y GOLDINI. Exposición en Madrid.
(Enero de 1927.)

«La obra de Mateo Hernández es definitiva.»

FRANCISCO ALCANTARA. «El Sol». (Enero de 1927.)

«Comenzó con la infancia su carrera
y humilde fue la cuna, si no oscura;
trabaja, aprende, vaga a la ventura;
algo busca, anhelante y algo espera.

La piedra labra como blanda cera
y del bloque tal vez de la más dura,
saca animada y viva la figura.

A golpes de cincel y por su mano,
la gloria haciendo va, día por día,
sin cejar en su empeño soberano.

Y nunca de sí mismo desconfía,
porque a fuer de español y castellano,
son su genio y su arte gallardía.»

CANDIDO RODRIGUEZ PINILLA. Exposición
de Madrid. (Enero de 1927.)

«Nada tan justo como fácil descubrir a Mateo Hernández las influencias inevitables de todo artista moderno e inteligente. Pero también nada tan lejano de él como los tópicos del clasicismo helénico o del primitivismo salvajista, la torpe afasia plástica de los simulares del arte negro de penúltima hora. Mateo Hernández sugiere en seguida la sensación de algo concreto y entrañable, libre de adulaciones, para obtener la consagración inmediata, apegado amorosamente a sus obras hasta el punto de sacrificarle muy legítimas satisfacciones de orden económico y social, viviendo sólo para su arte con una feroz independencia que le autoriza a decir sin eufemismo el credo practicado sin claudicaciones.

Ello ratifica su eclecticismo de expositor. No aparece afiliado a una agrupación determinada. Sus esculturas figuran indistintamente en la «National», en el Salón de Otoño, en el Independiente, en las Galerías de Las Tullerías o en los barracones de la Porte Maillot. Y siempre, aparte de su potencialidad característica, que las destaca, naturalmente, conservan esa seguridad tranquila, reposada, de lo que está en su lugar, de lo que no desentona por rancio ni estridula por audaz. Pero que atrae por sí mismo. Mateo Hernández prefiere esculpir animales, a retratos de personas; llevar a la piedra de la estatua o del altorrelieve, los cuerpos elásticos o pesados, las actitudes hieráticas o graciosas de la fauna.

Así, en la dura materia que no consiente arrepentimientos, retadora del tiempo y de los hombres, con algo de extraña reencarnación del

Oriente hundido de siglos, en su alma y en su mano, con una también extraña pasión por el granito negro, ha ido tallando esta perdurable serie de testas humanas y estos cuerpos de animales que ahora expone en el Salón de Amigos del Arte, luego de haber sido reproducida en todas las revistas del mundo. ¡Paso a ella! Porque es la inspiración y la maestría del admirable escultor, que entra en España para triunfar.»

JOSE FRANCES. «La Esfera». Madrid, 5 de febrero de 1927. Exposición de Madrid.

«Mateo Hernández es un "caso" dentro de nuestro arte. Comenzó en la modesta labor de tallar piedras. Destacó pronto, cultivó su sensibilidad y mozo audaz y ambicioso, plantóse un buen día en París y dio comienzo a una labor recia y dura, para la que llevaba el fuerte entrenamiento del que había sido vigoroso maestro en cantería. La diorita negra le cautivó. Algo de azabachero compostelano asoma a su temperamento. Su obra negra no es fácil de entender en los primeros momentos. Más difícil es aún sentirla. Cuando entramos en la oscuridad, el deslumbramiento anterior impide la visión. Es necesario ahondar en la estancia, esperar a que las sombras vayan adquiriendo corporeidad. Así ocurre con la obra de Mateo Hernández. Pero esas figuras negras, sobrias, en las que nada hay de superfluo ni nada se echa de menos, producen lentamente en el contemplador sagaz, una sugestión que alcanza a conquistarle. No es obra deslumbrante. Es obra grave a modo de nota de bordón de sonoro violonchello.»

ANTONIO MENDEZ CASAL. «Blanco y Negro», 30 de enero de 1927. (De la Exposición en Madrid.)

«Pompon y Mateo Hernández representan actualmente, un gran ejemplo y una gran lección: La tenacidad heroica para soportar sacrificios y saber esperar y el elevado concepto del arte. Los dos son distintos; son dos líneas paralelas que van por dos caminos diferentes, pero en una misma dirección. Mateo Hernández ofrece sobre el artista francés, no solamente la rara virtud de lo temperamental a una altura superior a cuanto existe hoy como escultores animalistas, sino también el dominio incomparable de una técnica prodigiosa. He aquí otro español de admirable levadura ibérica que entra por derecho en la historia del arte contemporáneo.»

FRANCISCO POMPEY. «Lecturas». número 157. Junio de 1934. Madrid.

«Mateo Hernández es hoy uno de los más grandes y personales escultores que posee Europa y, sin duda alguna, el más preclaro de los animalistas contemporáneos. Alrededor de su obra, de su nombre y de su influencia, no ha faltado la polémica, pero de ella ha salido cada vez más apreciado y querido. Y es porque Mateo Hernández une a sus grandes cualidades de artista un carácter fuerte, una honestidad profesional inflexible. El desprecia lo fácil con la misma bonhomía con que se entrega a la obra difícil. Si quisiéramos hacer su etiología tendríamos que remontarnos a las fuentes de su ascendencia, a esa raza castellana derecha y fuerte, que ha dejado, a través de la historia de España, tantas pruebas de la reciedumbre de su carácter y temperamento.

Dar a la escultura una forma severa que "cubra un alma dulce", es el postulado funda-

mental de toda la obra escultórica de Mateo Hernández. Pero la forma severa, es decir, libre de todo lo accesorio o episódico, la forma natural de una ingenuidad prístina, que no intenta escaparse del trazado que le marca la razón alerta y celosa, lleva en sí misma la idea de la belleza perfecta.

Hernández aparece así como un escultor clásico, cuya obra se rige por la razón, puesto que desdeña como vano el impulso accidental. Su construcción se rige por un orden inteligente, que al concretar una idea le da el "summum" de la pureza. De ahí que en sus obras no aparezca ninguna de las atormentadas ornamentaciones con que algunos escultores modernos tratan de embellecer la idea central de la construcción escultórica. Su inspiración le viene de dentro. Es el espíritu clásico que lo posee, pero un espíritu clásico que se agita en un clima ardiente. De ahí esa vitalidad en sus formas, ese movimiento interior que da a las líneas una actividad permanente. Esta inspiración clásica es la verdadera fuerza del arte escultórico de Mateo Hernández.»

ENRIQUE VILLARREAL. «La Prensa», de Buenos Aires. (1 de junio de 1930.)

«Curioso hombre. A través de los largos años de su destierro de su patria castellana; a través de los altos y bajos de la vida; a través de las dudas y las esperanzas, de las luchas y del triunfo final, siempre incambiable y silencioso, siempre igual a él mismo. De una sola pieza. Como su carácter. Como su escultura.

Le conocí una tarde en el departamento de la pequeña calle Herschel, donde vivía entonces

Rubén Darío, trabajando un bloque de piedra que iba tomando los contornos, los rasgos, pero sobre todo la vida "en profundidad" de la cabeza del poeta. Después la vida nos separó y nos volvió a juntar. Ya el Museo del Louvre le había abierto sus salas para una exposición para él solo con sesenta obras. Único escultor vivo que ha recibido tal consagración. En 1930, un "criterium" abierto entre los tres mil quinientos artistas del Salón de Independientes debía elegir uno de ellos para hacer un conjunto único en una sala entera del "Grand Palais". Fue él el elegido.

Hernández es un sintético. Cuando los profesores de arte quieren afirmar su enseñanza con ejemplos, es el taller de Meudon —donde vive Mateo, a dos pasos de la colina donde reposa Rodín— a donde envían a sus discípulos. Y de todas partes del mundo llegan hoy a su taller artistas ávidos de escuchar la buena palabra del maestro.

Mateo Hernández, en oposición con Rodín, genial analista, no se pierde en el análisis del detalle para dar el carácter y la vida; trabaja de adentro para fuera y el detalle vive solamente en función del conjunto. La vida de su modelo es obtenida por una sólida construcción interior, construcción toda de profundidad. Así, para sus obras más importantes, su espléndida «Bañista» en granito rosa, tamaño natural, aparece simple y sola, simple y poderosa, sin ningún apoyo ni accesorio, y avanza sonriendo, imperceptiblemente, equilibrada y serena, diosa moderna avanzando hacia su Olimpo. Sólo de

talla directa se puede arrancar un trozo semejante, en equilibrio por sí mismo.»

FRANCO ROSSI. «La Nación», de Buenos Aires. (30 de junio de 1935.)

«Mateo Hernández acaba de terminar una vida consagrada por entero al trabajo; a un trabajo duro e impresionante, realizado como una misión sin prisa y sin oídos para las veleidades artísticas que le fueron contemporáneas. Mateo acaba de morir en su casa de Meudon próxima a París, y su nombre y su arte han entrado ya en la ancha posteridad de quien ganó la fama exigentemente por la puerta estrecha.

Las obras de Mateo Hernández, incluso sus croquis al óleo, han sido siempre muy buscadas, y no hay colección oficial o particular de primera categoría que no tenga algo del prodigioso escultor, considerado como una de las más fuertes personalidades del mundo artístico europeo y, desde luego, como el mejor "animalista" que ha existido nunca desde el arte egipcio, con el que Hernández, aprovechando todas las experiencias de su tiempo, tiene relación y entronque estéticos.»

CESAR GONZALEZ RUANO. «Semana». (Diciembre de 1949.)

«¡Ya estás con Dios, artista sobrehumano!
¡Ya su belleza de esplendor se baña!
Llorando está por ti toda alimaña,
desde el fiero ocelote al vil gusano.

Gloria del pueblo humilde bejarano,
de su valiente y poderosa entraña,
naciste al Arte, para honrar a España,
con los bellos prodigios de tu mano.

Con lobos, tigres, osos y panteras,
te pasaste la vida. Por las fieras
tu nombre brilla entre los grandes nombres.

Sus formas y colmillos te han amado.
¡Oh si hubieras vivido entre los hombres,
te hubieran hace mucho destrozado!»

MIGUEL RODRIGUEZ SEISDEDOS. «El Adelanto». (16 de diciembre de 1949.)

«¿De dónde te llegó el tesoro de capacidad creadora? Sin ningún tipo de relación social, sin ejecutorias ni caminos. Eras "pueblo", en el más hondo y puro sentido de la palabra. ¿De qué antiguo linaje heredaste ese afán de expresión simbólica, tarea de rango excelso entre las que pueden justificar la humana vida? ¿Descendías, acaso, de aquellos gremios que, dirigidos por el normando Teobaldo labraron los sillares de la torre de Santa María de tu ciudad natal, o te llegó el aliento creador del Oriente lejano y misterioso, por el puente genealógico de los pueblos que jalonaron con toscas esculturas de cerdos, toros y jabalíes sus caminos y heredas, poniéndolos al abrigo de maleficios?

Todo llegó porque tu arte era enjundioso, re-
cio, profundo, "arcaico", es decir "original"; en
cuanto próximo a los orígenes y por ello vigo-
rosamente entramado en los hondones expresivos
del alma del pueblo a que pertenecías. De tu
entronque rectilíneo con la solera de tu casta,
provenía aquel brío con que te enfrentabas a
la materia, no para alagarla femeninamente,
sino para vencerla como un conquistador. De
«Peña Negra» a «La Cervetera», en el centro
el grandioso anfiteatro de montañas que presti-

gia tu ciudad natal, te ofreció desde niño con el ejemplo de lo culminante el incentivo de lo anhelado. Escenario y trastierra, te brindaron materia y camino para tus ansias de expresión ciclópea, porque naciste con el cincel en las manos...»

ADOLFO MAILLO (Perseo). «El Adelanto». (16 de diciembre de 1949.)

«No conozco demasiados antecedentes de Mateo Hernández, pero creo que bastan para formar un juicio del hombre. El que mereció como artista pertenece ya a la historia del arte. Entró en ella por la puerta grande, con luz propia y de rancia nobleza que hay que buscar su abolengo en la Prehistoria y en las primeras civilizaciones orientales.

Sabido es que no todo fueron dulzuras en sus años de juventud bejarana y salmantina. Un temperamento menos recio que el suyo, habría acusado las consecuencias deprimentes de las mordeduras del infortunio. Pero, lejos de eso, Mateo se decide por París, nada menos que la meca y crisol del arte y sede de los consagrados. Pero él no era más que un picapedrero y aún ponía cierto orgullo en recordarlo hasta en los días de su universal consagración.

Imaginamos que ese empeño en clasificarse en un menester humilde, era una reacción contra críticos y académicos que tardaron en entenderle y aun contra otros escultores "que perdieron la dignidad profesional, por desdeñar las nobles virtudes artesanas en las mejores épocas de la escultura".»

AMABLE GARCIA SANCHEZ, escritor. «Béjar en Madrid». (12 de mayo de 1951.)

«¿Qué figuras hubiera esculpido Mateo Hernández en peñascos de la Sierra de Béjar? Acaso hubiera trabajado en algunos monolitos enhiestos hasta hacer de ellos estatuas semejantes a otras multiseculares, que artistas anónimos tallaron en rocas y hoy son soberbias muestras del arte primitivo. En peñas grandes y alargadas, habría podido labrar, si no esfinges simbólicas, toros más corpulentos que los famosos de Guisando y en alguna, situada en declive, en contraste con su precioso relieve "Cabras de Marruecos", acaso hubiera querido representar la desordenada huida hacia las cimas, de un grupo de las esquivas cabras monteses que viven y acampan en los altos fragosos y se escinden en los severos canales de Gredos. Mansas ovejas, grupos de caballos, ciervos corredores, águilas, lobos carniceros, nocturnos búhos y astutas vulpejas, rapaces buitres, fieros jabalíes y osos corpulentos.

Eso lo soñó Mateo Hernández en su serranía de Béjar y si no en ella, los hizo en el Jardín de Plantas. Así desde la capital de Francia, Mateo dio a conocer su obra por todo el mundo.»

JUAN MUÑOZ GARCIA, escritor, cronista oficial de Béjar. «Béjar en Madrid». (10 de marzo de 1951.)

«Labor un poco rara y monótona la de los animalistas y a la cabeza de ellos Mateo Hernández. Este hombre que apenas hizo otra cosa que retratar animales a los que amaba entrañablemente, llegó a tener su casa de Meudon plagada de bestias más o menos domésticas y hasta nada. Poseía Mateo Hernández como Emiliano Barral especial maestría para tallar direc-

tamente los granitos, pórfidos, basaltos y esquistos, así como el ébano; no en vano tenía los brazos llenos de quemaduras de las chispas que saltaban al ser herida la piedra por el acero. El resultado eran unas tersas, relucientes, pulidísimas imágenes vivas de leones, pingüinos, rinocerontes, hipopótamos, todo ello sorprendente en su verdad zoológica. Son los más hermosos animales que se hayan tallado desde los buenos días plásticos del próximo Oriente y a ellos añadió Mateo, con menor frecuencia, bustos de sus amigos y clientes. Apasionado de los animales, este hombre un poco duro que fuera Mateo Hernández, los dibujó también con sagacidad y certidumbre, para ilustrar unas fábulas de Esopo Lafontaine, que no sé si se llegaron a publicar.»

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO. «Escultura española contemporánea». Ediciones Castilla, S. A. Madrid, 1957.

«Tal vez Mateo Hernández, de tan español apellido, ha sido el único en el tiempo y en el espacio, que se ha enfrentado con los más hoscos materiales, limpio y desnudo de todo artificio. Ya en la Academia de San Fernando de Madrid, al afirmar ante un catedrático que él tallaba así el granito, el profesor replicó que «aquello era bárbaro», sin pensar en la grandeza virgen que lo bárbaro encierra.

En puridad, el modelado y el "sacado de puntos", son procedimientos legítimos; pero sí es más meritoria, por más difícil y enteramente personal la talla directa que supone conseguir en la diorita, valiéndose, eso sí, de aceros especiales, pero sobre todo, de su tenacidad y su

paciencia diamantinas que descargaban al bloque, lasca a lasca, de todo lo sobrante y lo dejaba en sus proporciones más exactas. Después destacaba los detalles y pulimentaba la obra que así era totalmente suya y por ello, cuando la acababa, pasaba amorosamente la diestra herida y con las uñas rotas, sobre el lomo de sus panteras, la piel que se dijera húmeda por lo brillante de las focas, el plumaje de sus aves de presa o el corvo y afilado pico, logrando con delicadeza suma y que un mal calculado golpe podía romper, malogrando el esfuerzo de muchas semanas. Pero hasta entregarse solamente a la talla directa, hubo de realizar muchos trabajos, más fáciles, que le dieran de comer.

Mateo Hernández a pesar de ser un tanto escéptico, se parecía a San Francisco en su profundo amor a estas criaturas de Dios que, a fuerza de verse cariñosamente tratadas, llegaban a conocerle y a quererle también. Tal vez por esto, en algunas de sus más expresivas creaciones, ha dicho algún crítico, parecía desvelar el misterio que hay en la vida de estos hermanos inferiores.»

EMILIO MUÑOZ GARCIA, escritor bejarano, en su novela «Sierra de Francia».

«En Meudon Mateo Hernández hizo retiro, estudio y trabajo. Quizá también porque allí, rodeado de sus animales y de sus obras, sentía más intensamente los recuerdos y evocaciones de la lejana campiña serrana donde nació, soñando también con volver a ella. Béjar anhelaba ver a su hijo y rendirle homenaje. No se realizará con la presencia viva del escultor y sólo

será su cuerpo frío el que reciba la tierra serrana que tanto añoró allá en París que le abrió las puertas de la fama y de la consagración como artista. Pero el alma ya habrá recorrido las altas cumbres y entre los castaños del monte, donde está la Virgen a la que de niño tanto imploró, un susurro del viento dará fe de la presencia espiritual.

Mateo Hernández talló la piedra dura desde sus comienzos artesanos, familiarizándose con ella y sintiendo las fuerzas de su brazo y la inspiración de su arte. Buscaba los materiales más duros y difíciles para la ejecución de la forma, dando vida a los animales en creación impresionante de solo contados precedentes. Lo que fue voluntad, tesón, fuerza e ilusión lo alcanzó en París, hasta lograr el triunfo y la gloria.»

GABRIEL HERNANDEZ (Javier de Montilla-
na.) «El Adelanto». (3 de octubre de 1949.)

«Mateo Hernández, dentro de la generación de artistas españoles que van a París a principios de nuestro siglo, es uno de los que se nos ofrecen como una personalidad más fuerte e independiente. Ni escuelas, ni reglas, ni orientaciones que, en aquel ambiente se imponen cuando la busca de la forma de las cosas que iba perdiendo adeptos con los últimos impresionistas, rinde la gran batalla con los artistas jóvenes que buscan nuevos caminos. Mateo Hernández, alejado de cenáculos artísticos, se va haciendo escultor por sí mismo y en este aspecto le podemos juzgar como autodidacta.

He aquí un muchacho que ha vivido trabajando en piedra en una pequeña ciudad y que

irrumpe de pronto en una gran ciudad, sin nadie que le guíe y con el aspecto de un trabajador manual, que subraya más su atuendo. Se afirma en esta época su insobornable individualismo y aunque visita los Museos y recorre exposiciones en la que presentan escultores artistas contemporáneos, no encuentra el punto de partida que ayude a afirmar su personalidad. No obstante, cuando se le acaba la pensión que le han ofrecido sus paisanos, se obstina en no regresar a su Patria y decide quedarse en París.

(N. del A.: La pensión que le otorgó la Diputación Provincial salmantina no fue para París, sino para Madrid, en la Academia de Bellas Artes de San Fernando).

Mateo Hernández se hace entonces diario visitante del Jardín de Plantas y empieza allí a dibujar animales y termina llevando allí la piedra para tallar directamente ante los modelos vivos y siempre en materia dura. Una de las primeras ventas que hace al Barón de Rotschild le entristece, porque él no quiere vender y a partir de esta fecha ni admite encargos ni vende, sino cuando la necesidad le acucia y cuando tiene que adquirir los costosos materiales. Así compra todos los restos que sobraron de la tumba de Napoleón. Esta resistencia a vender es la que le hace, al final de su vida, poseer una cantidad de obra que él reserva en su taller para legársela al Estado. Y he aquí una faceta que la mayor parte de los españoles desconocen, su españolismo, su perpetua nostalgia de España y de su tierra de Béjar.»

FRANCISCO DE COSSIO. Catálogo de la Exposición de Bellas Artes de Madrid. (25 de mayo de 1962.)

«Ante las obras de Mateo Hernández, sentimos la acción inmediata de su mano en cada punto de la superficie de sus obras; cada golpe de cincel lleva la carga total de su voluntad artística, mientras la escultura sacada de puntos, es sólo una copia, generalmente no autógrafa, del modelo original.

Frente a los animalistas del siglo pasado, un Barye por ejemplo, las esculturas de Mateo Hernández se diferenciaban radicalmente. En primer término, el escultor de Béjar prescindía de los prejuicios románticos o naturalistas de imaginar con sus modelos composiciones falsas, académicas, para aparecer llamativamente en un salón de exposiciones. Fiel a la lección de su tiempo y al punto de partida de toda la voluntad estética moderna, Hernández buscaba en sus estatuas una síntesis que estaba ya cargada de estilo. Un estilo no impuesto por la forma como un arrequive de la moda, sino derivado de la sobria simplificación de la realidad. La concisa reducción a lo esencial de la estructura corporal, unida a la tersa dureza de la piedra, sirven a las figuras de Mateo Hernández para encontrar las calidades personales de su estilo. Estilo inconfundible, en el que la talla directa está impregnada de la personalidad del artista, presente en cada golpe de cincel que modela la figura, la define y la expresa.

Un mundo animal, variado y multiforme, el de la escultura de Mateo Hernández, porque la imaginación funcional de la naturaleza y su capacidad de invención lleva la atención del escultor a las especies distintas. Cuando el criterio inspirador del arte era la belleza natural

sólo eran dignas de representarse en la escultura, los llamados nobles: el caballo, el león, sobre todo, para Mateo no hay, en principio, limitación alguna.»

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI. Catálogo de la Exposición de Bellas Artes de Madrid. (25 de mayo de 1962.)

«El estilo sobrio y a la vez macizo de Mateo Hernández, basado en un concepto de la escultura, directo y contundente, se expresa en una serie de obras en la mayoría de los casos talladas directamente desde el natural en granito, pórfido, diorita y mármol. Sus obras son principalmente bustos, desnudos y de manera particular los animales, tema éste en el que está reconocido como una de las grandes figuras de la escultura mundial. En esta modalidad artística lleva a cabo una tarea de un realismo directo y depurado, definido por una manera muy personal de entender al animal y, sobre todo, de comprender la tarea escultórica.

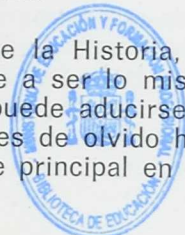
Para Mateo Hernández, la piedra sirve de terminación objetiva de una vocación. Cantero desde su infancia, no es una sustancia hostil ni ajena, sino por el contrario, algo próximo en lo que el artista se ve reflejado. La piedra es, en cierto modo, el interlocutor agradecido que un día le devuelve sus desvelos y la fama universal. En esta afirmación de un estilo y de un tratamiento de la vida animal, hay dos factores que concurren a caracterizar y definir la escultura de Mateo Hernández: Por un lado, esa vocación hacia la piedra, que se traduce, entre otras consideraciones estéticas, en la condición que el artista da a su trabajo de no admitir

materiales intermedios entre la piedra y su mano; sin modelos previos en arcilla o escayola, talla directamente sobre la piedra con lo que da a su interpretación un carácter contundente, una rotundidad y una energía que remite sus resultados a las páginas más importantes de la escultura de todos los tiempos y que le permite utilizar un lenguaje mucho más directo y expresarse de una manera concluyente y rechaza cualquier tipo de afectación. El otro factor que influye en la trayectoria de Mateo Hernández, es el trabajo y en cierto modo el magisterio del escultor Francisco Pompon, nacido en Saulieu en 1885 y muerto en París en 1933.

Hernández, que a través de su maestro Pompon ha asimilado la hermética lección de la estatuaria egipcia conservada en el Louvre, investiga en un lenguaje de formas, en el que el vigor, la energía y la vida del animal se expresan como posibilidad, sin necesidad de recurrir al movimiento ni de exteriorizar su despliegue. Desde un sistema de símbolos, Mateo Hernández inicia un largo recorrido, que va a concluir en la exaltación del animal como expresión de una forma de vida, en una trayectoria mucho más humana que las concepciones de la escultura anterior.»

RAUL CHAVARRI. Catálogo de la Exposición organizada por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid. (Febrero-marzo de 1973.)

«La mala memoria de la Historia, o de los historiadores, que viene a ser lo mismo, es la razón más venial que puede aducirse para justificar ciertas situaciones de olvido hacia nombres que han sido parte principal en la crónica



del arte y de sus imágenes. Tal es el caso de Mateo Hernández, un escultor de factura total, cuya obra, pese a circunstancias de ajena geografía, hay que colocarla entre las más genuinas y serias de las realizadas por españoles en el presente siglo. Sólo a nivel de algunos estudiosos y de algunos profesionales se ha tenido noticia "viva", operante, del artista muerto hace veinticuatro años, de su riguroso concepto del oficio, de su personal iconografía. La Exposición con que la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid ha tenido el acierto de celebrar la inauguración de su nueva sede oficial, reuniendo diecinueve piezas del gran creador salmantino —todas ellas cedidas por el Museo Español de Arte Contemporáneo—, ha tenido la virtud de colocar en proximidad del espectador un conjunto importante en la selección de formas y de materiales del mundo más representativo del escultor, aportando un valioso dato a una tarea de divulgación informativa.

Destaca sobremanera, dentro del diverso proceso formal y temático de Mateo Hernández, su clara actitud respecto a los animales como protagonismo estético. La Exposición de la Caja de Ahorros también lo ha constatado. León, foca, águila, cóndor, grulla, búho, canguro, pantera, halcón, elefante..., integran una parte de la nómina de criaturas particularmente constituyentes de una fauna escultórica. Lo cual examinamos, a través de los días, con la perspectiva de hoy; lejos de conformar un orden menor de temas —es absurdo el ribete de tema menor con que algunos tratadistas suelen motejar una dedicación de este tipo—, se erige, por en-

cima de su simplicidad, de la propia belleza aparente de las obras, hasta la sola causa, el incentivo primario que el artista se pone para reencarnar todo un auténtico ejercicio de escultura.

Lo "menor" es, por tanto, hacer hincapié en unos temas concretos, cuando no son otra cosa, al fin, que el soporte sobre el que Mateo Hernández ejerce su magisterio de artista mayor. La referencia primera de sus trabajos como cantero le fija en una especie de línea de actuación sobre la piedra y la lucha de su tallador. Toda otra suerte de abjetivación se hace añicos ante la oposición y la tenacidad propias de este material.

Tal vez por la poquísima concesión que otorga a quien la trabaja, por la resistencia particular —hasta la negación— que sostiene frente a quien trata de modelarla a su antojo, la piedra es uno de los materiales más escultóricos de que se puede hacer uso. Si uno de los valores sustantivos de la escultura es el volumen, nada más adverso a cualquier dimensión volumínica que la piedra. En especial cuando es golpeada con el talante y los medios escogidos por Mateo Hernández, en nada distintos a los de los antiguos artesanos, contrario a los procedimientos que el arte, servido por los sistemas mecánicos, se ha permitido disponer.

Pero de este enfrentamiento sale airoso el artista. Escultura es lo que, tras la llamada obsesiva, permanece en el espacio: ese universo de aves, de animales —o de figuras, de cabezas...—, piedra a la vez que animación de vuelo y de movimiento.

El quehacer artístico de Mateo Hernández se resiste también a la tópica posibilidad del relato —aunque en ello no debe apoyarse la mala memoria de la Historia y de los historiadores—. No hay espectáculo en este programa ni es fácil brillantez al uso: aquí sólo cabe hablar de escultura en la raíz de su total concepto, de ser algo expresado y sufrido en tres dimensiones. Vida y obra de Mateo Hernández, la de un escultor...»

MIGUEL LOGROÑO. Revista «Bellas Artes 73», núm. 24, junio-julio 1973. Madrid.

ESQUEMA DE SU VIDA

- Mateo Hernández Sánchez nace en la ciudad de Béjar (Salamanca) el día 21 de mayo de 1884. Va a la escuela primaria, y cuando, a los doce años, la abandona, comienza a trabajar con su padre y hermanos en el oficio de cantero. Asiste a la Escuela de Artes y Oficios, aprendiendo esencialmente dibujo, en el que destaca. Realiza algunos encargos y talla pequeños bloques de roca de la sierra.

1907-1911

- Hace algunos frisos y capiteles para las obras de su padre. En una reducida habitación de la casa en que vive establece un pequeño taller. En 1909, inspirado en un antiguo Crucifijo del cementerio, talla una cabeza de Cristo en piedra blanda, que recubre con madera de nogal, y que regala a su amigo Emilio

Muñoz García, y otro de gran tamaño en la cruz, también en piedra.

1911-1913

- Aconsejado por Emilio, se decide a residir en Salamanca, donde hace varios encargos. La Diputación Provincial le concede una beca para estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. No termina el curso en dicho centro y se marcha a París.

1913-1918

- Dura lucha en la capital de Francia. La primera guerra mundial es barrera que se opone a sus ímpetus y aspiraciones. Hace algunos bustos y cabezas, pero que no puede presentar en los salones por estar la mayor parte cerrados. Después de la firma del armisticio concurre a la primera exposición que se celebra con cinco esculturas.

1918-1923

- Va encajando en la vida y el ambiente parisinos, a pesar de su temperamento retraído.
- En 1923, en pleno apogeo la vida artística parisina resurgida, su nombre es conocido. En la buhardilla de un edificio de siete pisos de la rue Larrey ha instalado un modesto taller. Concurre a los diversos salones con más de sesenta obras, una de las cuales adquiere el Estado francés para el

Museo de Luxemburgo. El barón de Rotchil le compra una pantera.

1925

- Traslada el taller a la rue Falguière.
- Se celebra la Exposición Internacional de Artes Decorativas, y obtiene el gran premio de escultura.
- En el Salón de Otoño presenta varias obras, entre ellas «Mujer saliendo del baño», que llama poderosamente la atención por ser la primera escultura que de este tipo hace. Otra la adquiere el Methopolitan de Nueva York.

1925-1929

- En 1927, la Sociedad Española de Amigos del Arte Español de su Patria organiza una exposición en Madrid de unas cincuenta obras.
- Este mismo año, el Gobierno francés abre una exposición, a la que Mateo Hernández lleva seis esculturas y cuarenta dibujos y litografías, en el pabellón Marsan.
- También el Estado francés, en ese mismo año, le ofrece una de las salas del Museo del Louvre como reconocimiento y homenaje a su labor y le concede el título de caballero de la Legión de Honor.
- En 1929 adquiere una villa en Meudon, inmediata a París, donde instala una especie

de pequeño parque zoológico y en un pabellón deposita un gran número de esculturas.

1931-1936

- Ha alcanzado la consagración total de su arte y personalidad artística.
- En el Salón de Otoño de 1934 presenta únicamente cuatro o cinco obras, entre ellas un notable busto de mujer en diorita y un perro.
- Se producen algunas críticas, acusándole de ingratitud por no obtener la nacionalidad francesa. Mateo hace profesión de españolismo, rechazándolas.

1936-1941

- En 1936 se organiza una exposición de arte español contemporáneo, a la que concurren numerosos pintores y escultores, siendo Mateo Hernández, con Pablo Gargallo y Manolo Huguet (Manolo), quienes ocupan las salas de honor.
- Los Maestros del Arte Independiente celebran una exposición en el Petit Palais. Mateo presenta un buen número de esculturas.
- La segunda guerra mundial, mucho más trágica que la primera. Francia, invadida por los alemanes, vuelve a paralizar las actividades artísticas. Sin embargo, en 1941 los jóvenes artistas de la tradición francesa organizan una exposición, con la presencia de valores nuevos y tendencias. Es como una

protesta por la declaración de Petain de Estado totalitario.

- El escultor bejarano está cansado y da muestras evidentes de enfermedad del corazón.

1948-1950

- Termina la guerra, y en el otoño de 1949 tiene lugar la exposición de las Tullerías. Acude Mateo Hernández con sus esculturas «Gorilas» y «La osa y el asezno», que serían las póstumas, obteniendo el premio de honor.
- Poco después se agrava la dolencia, y fallece en Meudon el 26 de noviembre de 1949.
- Aparece un testamento ológrafo, en el que lega al Estado español todas sus obras y en el que dispone que su cadáver sea trasladado a Béjar.
- El 16 de diciembre recibe en su ciudad natal un fervoroso homenaje y es enterrado en la tierra madre.

1950-1973

- Días después de su muerte, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de España, celebra una sesión necrológica.
- Entre las recordaciones y actos que a su memoria se le tributan en Francia destacan las exposiciones retrospectivas que hacen de sus obras, en 1950, los salones de Independientes y de Otoño.

- En 1962, la Dirección General de Bellas Artes de España monta una exposición con cincuenta y siete esculturas de las legadas al Estado español.
- Del 15 de febrero al 15 de marzo de 1973, la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, con la colaboración de la Dirección General de Bellas Artes, organiza una nueva exposición con otras diecinueve esculturas.

RELACION DE OBRAS

Legadas al Estado Español, que figuran en el Museo de Arte Contemporáneo:

LEONA (piedra colorada).

BUITRE (granito negro).

FOCA PEQUEÑA ACOSTADA (granito negro).

CABEZA DE MUJER (granito rosa).

CABEZA (granito ocre de Egipto).

CONDOR (granito negro).

GRULLA CORONADA (granito negro).

FOCA (granito negro).

BUSTO DE MARIA ALBAICIN (piedra negra).

PANTERA (granito negro).

CANGURO (mármol rojo).

BUHO (granito negro).

ELEFANTE (granito negro).

CONDOR (granito negro).

AGUILA (esquisto hendido en roca).

CABEZA FEMENINA (piedra negra).

BUSTO DE MUJER (granito rosa).
BUSTO DE MUJER (pórfido rojo).
HALCON GRANDE (piedra negra).

Otras del legado:

AUTORRETRATO (piedra colorada).
CHIMPANCE (piedra negra).
MATERNIDAD (granito negro).
HIPOPOTAMO CABEZA LEVANTADA (granito negro).
HIPOPOTAMO CABEZA BAJA (granito negro).
BAÑISTA (granito pulimentado).
CABEZA (mármol rosado).
BUSTO DE ROSCOE ASTWORW (piedra negra).
BUSTO DE COLETTE BAUVIN (mármol rosado).
BUSTO DE OLIVEIRO GIRONDO (piedra negra).
MATERNIDAD (granito negro).
FOCA GRANDE (granito negro).
BUSTO DE MARILISE JEANS (piedra negra).
BUSTO DE MINA IBAÑEZ (piedra negra).
BUSTO DE JOSE RAMON GARCIA DIAZ (piedra negra).
AGUILA (piedra negra).
PERRO ECHADO (piedra negra).
PINGÜINO (piedra negra).
MATERNIDAD (piedra gris).
FOCA (piedra negra).
CAMELLO (granito negro).
CIERVO AGACHADO (piedra).
LOBO (piedra).

CABEZA MONUMENTAL (granito).
BUSTO SEÑORA DE AMAN JEAN (piedra).
DESNUDO MASCULINO (mármol).
BAÑISTA ARRODILLADA (alabastro).
BUSTO DE EUGENIO LOPEZ DE TUDELA (piedra
negra).
CABRA DE CORCEGA (granito negro).
Y OTROS DIEZ BUSTOS SIN IDENTIFICAR EL
MODELO.

Museo de Béjar cedidas en depósito:

AUTORRETRATO (piedra colorada).
BAÑISTA (granito negro).
FRAGMENTO DE LA BAÑISTA (pórfido verde).
CAMELLO (granito negro).
RETRATO DE SARA ALFONSO (diorita).

Sin identificar su destino:

MARABU (diorita). Museo de Luxemburgo.
RETRATO FEMENINO (diorita verde).
RETRATO FEMENINO (diorita).
CABEZA DEL ESCRITOR PERUANO VENTURA
CALDERON (granito).
BUSTO SEÑORA DE LASCANO (granito negro).
CHIMPANCE MONUMENTAL (granito negro).
MORSA (granito negro).
GRUPO DE CANGUROS (madera de ébano).
JOVEN CIERVO DE LA INDIA (granito negro).
PANTERA NEGRA (bloque de dos metros en
diorita negra). Museo Metropolitan de Nueva
York.

PANTERA NEGRA (diorita negra). Barón de Rothschild.

GRUPO DE GACELAS (granito negro).

GRIFON (granito negro).

OTARIA (granito negro).

GORILAS (diorita).

LA OSA Y EL ASEZNO (granito negro). Concebida la obra póstuma.

DIANA ACOSTADA (granito negro).

GRAN GAMO (granito negro).

RINOCERONTE (madera de Makore).

BIBLIOGRAFIA BASICA

ARCHIVO DEL DIARIO «EL ADELANTO», Salamanca.

SEMANARIO «BEJAR EN MADRID», Béjar (Salamanca).

ENCICLOPEDIA ESPASA - CALPE, apéndice V.

SARANNE ALEXANDRIAN: «Dictionnaire del Art et les Artistes». Editorial Hazan, París.

E. BENZET: «Dictionnaire des peintres et sculpteurs», París.

ANTONIO MENDEZ CASAL: Catálogo de la Exposición en Madrid de la Sociedad Española de Amigos del Arte, enero 1927.

FEDERICO TORRALBA SORIANO: Catálogo Museo de Béjar, editado por el Centro de Estudios Salmantinos, 1972.

CANDIDO RODRIGUEZ PINILLA: «Siluetas salmantinas», Salamanca, enero 1927.

EMILIO MUÑOZ GARCIA: Novela «Sierra de Francia».

VALERIANO BOZAL: «Historia del Arte en España», Ediciones ISMO, Madrid, 1972.

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO: «Escultura española contemporánea», Ediciones Guadarrama, Madrid, 1957.

RENE HUYGHE: «El arte y el hombre», Editorial Planeta.

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI: Catálogo de la Exposición de Bellas Artes, Madrid, 1962.

FRANCISCO DE COSSIO: Catálogo de la Exposición de Bellas Artes, Madrid, 1962.

REVISTA «BELLAS ARTES 70», noviembre-diciembre 1972.

RAUL CHAVARRI: Catálogo de la Exposición de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Madrid, febrero-marzo 1973.

«L'ART ESPAGNOL CONTEMPORAIN»: Catálogo de la Exposición de Jeu de Paume des Tuileries, febrero-marzo 1936, París.

MATEO HERNANDEZ: Cartas a Emilio García, 1922-1925.

ALEXANDRE CIRICI. Ediciones Danae. Barcelona, 2.ª, 1968.

INDICE DE LAMINAS

Leona
Buitre
Foca pequeña acostada
Cabeza de mujer
Cabeza
Cóndor
Grulla Coronada
Foca
Busto de María Albaicín
Pantera
Canguro
Buho
Elefante
Cóndor
Cabeza femenina
Busto de señora
Busto de mujer
Halcón grande
Autorretrato

INDICE

Preliminar	7
El artista	11
El patrimonio artístico	65
Expatriación	69
La obra	77
El escultor y la crítica	95
Esquema de su vida	117
Relación de obras	123
Bibliografía básica	127

COLECCION

"Artistas Españoles Contemporáneos"

1. **Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopena.
2. **Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
3. **José Lloréns**, por Salvador Aldana.
4. **Argenta**, por Antonio Fernández Cid.
5. **Chillida**, por Luis Figuerola Ferretti.
6. **Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
7. **Victorino Macho**, por Fernando Mon.
8. **Pablo Serrano**, por Julián Gallego.
9. **Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
10. **Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. **Villaseñor**, por Fernando Ponce.
12. **Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
13. **Barjola**, por Joaquín de la Puente.
14. **Julio González**, por Vicente Aguilera Cerni.
15. **Pepi Sánchez**, por Vintila Horia.
16. **Tharrats**, por Carlos Areán.
17. **Oscar Domínguez**, por Eduardo Westerdahl.
18. **Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
19. **Failde**, por Luis Trabazo.
20. **Miró**, por José Corredor Matheos.
21. **Chirino**, por Manuel Conde.
22. **Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
23. **Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
24. **Tapies**, por Sebastián Gasch.
25. **Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
26. **Benjamín Palencia**, por Ramón Faraldo.
27. **Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
28. **Fernando Higuera**, por José de Castro Arines.
29. **Miguel Fisac**, por Daniel Fuiláondo.
30. **Antoni Cumella**, por Román Vallés.
31. **Millares**, por Carlos Areán.
32. **Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
33. **Carlos Maside**, por Fernando Mon.
34. **Cristóbal Halffter**, por Tomás Marco.
35. **Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
36. **Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Giménez.
37. **José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
38. **Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Baldellou.
39. **Arcadio Blasco**, por Manuel García-Viñó.
40. **Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.

41. **Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.
42. **Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.
43. **Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
44. **Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
45. **Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirlot.
46. **Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
47. **Solana**, por Rafael Flórez.
48. **Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze.
49. **Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
50. **Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
51. **Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
52. **Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
53. **Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.
54. **Pedro González**, por Lázaro Santana.
55. **José Planes Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze.
56. **Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
57. **Fernando Delapuente**, por José Luis Vázquez-Dodero.
58. **Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
59. **Cardona Torrandell**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60. **Zacarias González**, por Luis Sastre.
61. **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62. **Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63. **Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
64. **Ferrant**, por José Romero Escassi.
65. **Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
66. **Isabel Villar**, por Josep Meliá.
67. **Amador**, por José María Iglesias Rubio.
68. **María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
69. **Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.
70. **Canogar**, por Antonio García-Tizón.
71. **Piñole**, por Jesús Baretini.
72. **Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
73. **Elena Lucas**, por Carlos Areán.
74. **Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
75. **Juan Garcés**, por L. López Anglada.
76. **Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.
77. **Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
78. **Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.

En preparación:

Joan Brotat, por Cesáreo Rodríguez Aguilera.
José Caballero, por Raúl Chávarri.

Director de la colección:

Amalio García-Arias González

Esta monografía sobre la vida y la obra de Mateo Hernández se acabó de imprimir en Madrid, en los Talleres de Raycar, Sociedad Anónima, Impresores, Matilde Hernández, 27.

neralmente concurrente como transmisión de unos a otros.

Evidente es la existencia de esos olvidos a los que se ha intentado buscar la raíz sin decisión a exponerla, quizá con mayor realismo. Y he aquí que en el último momento de este trabajo, la define el crítico Miguel Logroño en el número 24 de la revista *Bellas Artes-73*:

«La mala memoria de la Historia, o de los historiadores, que viene a ser lo mismo, es la razón más venial que puede aducirse para justificar ciertas situaciones de olvido hacia hombres que han sido parte principal en la crónica del arte y de las imágenes.»

La muerte de Mateo Hernández trajo, primero, la recordación del quehacer y los triunfos del modesto artesano y después el gesto de legar todas sus obras al Estado español. Pero en vida —salvo la ya lejana exposición de sus obras en Madrid, en 1927— éstas fueron poco conocidas.

Una vez depositado el legado en España, dos exposiciones se hicieron en Madrid, una en 1962 por la Dirección General de Bellas Artes y otra, con la misma colaboración, por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid en febrero-marzo de 1973.

Que hubo y sigue habiendo olvidos es indudable. Y nadie mejor que Gabriel Hernández, más conocido como «Javier de Montillana», gran periodista salmantino, director que fue de *El Adelanto* hasta su jubilación, para reparar estos olvidos, pues su pluma siempre ha estado dispuesta para volcarse en el recuerdo del genial escultor bejarano.

SERIE ESCULTORES

