



RAMON FARALDO

B. Palencia

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





A Benjamín Palencia, de Barrax, Albacete, nacido con el siglo, corresponde una enumeración oficial de premios, medallas nacionales, Gran Premio de la «I Bienal Hispanoamericana», única entre artistas existentes, y una misión personal, única entre artistas de hoy y de siempre. El incorpora el Centro de la Península al verbo pintar. La consagración de Castilla como área plasmable, dentro del paisajismo universal, es privanza exclusiva de Palencia. Ese corazón mesetario, que se decide el forjado de una historia y un espacio que hermanamos nosotros, mereció cierta curiosidad a la promoción del 98, más patológica o memorizante que otra cosa. Palencia reprueba, patología y nostalgia, demostrando la física radiante y el animismo activo de las tierras «a olvidar».

B. Palencia

RAMON FARALDO
*Escritor. Miembro
de la Asociación Española
de Críticos de Arte.*

75 Palencia, Benjamín



DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

C 34/4

B. Palencia

31.983

R.



Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia
Imprime: Gráficas Alonso; Pacorro, 14. Madrid-19
Depósito Legal: M. 6.091 - 1972

EL HOMBRE, ES DECIR, BENJAMÍN PALENCIA, EN TERCERA PERSONA

En este campamento, Pancho Cossío pondría el agua, Ortega Muñoz el pan, Benjamín Palencia, el fuego. Amigablemente, según transparentan sus obras, nadie discutirá al primero la videncia líquida, a Ortega la premonición del trigo, a Benjamín el don de hacer fuego con todo, huella de liebre, piedra de granizo, lo que el viento se lleva y lo que el viento no pudo llevarse.

Me atengo a hechos. El fuego no lo hago yo con mis manos, sino Palencia con las suyas. Si me gustase divagar, preguntaría, por ejemplo, qué relación guardan esas manos, casi impecables, con quien derrama en torno vestigios silvestres, camarederías de origen con leña de bosque, intemperies, clemencias y azotamientos del descampado. Hijo de Barrax, en el llano albaceteño, Palencia, de no ser quien es, hubiera sido uno más entre los oficiantes de labranza y majadas: yo no puedo enraizarle en clan de tenderos o hacendados lugareños. Lo veo bajo luces de arados, eras y fogatas de pastor.

Esto es pura divagación. Uno ha hablado bastante con el interesado, aunque poco relacionado con su familia, o con la mía. Hay cosas que se sobreentienden, cuando otras nos sobrepasan. Para ganar tiempo, contaré los hechos según ocurrieron.

Palencia me fue presentado por sus cuadros, en la Galería Estilo, que llevaba Emilio Peña, hace veintisiete años. A mí me presentó a Palencia la soledad del lugar, donde a la sazón nos hallábamos, decentemente solos, el pintor que callaba, yo, que miraba, y Emilio Peña, que hacía ambas cosas a la vez. Yo había ido dos veces a la exposición. A la tercera, fue la vencida. Empecé yo, me parece.

Aquellas geometrías bárbaras, con animales y caminos metalizados, rojos de greda, blancos de yeso, rosas yertos, morteros y alisamientos, no podían deberse a capricho. Algo, o alguien, positivamente existente, tenía que ser así. El artificio plástico era demasiado imperativo. Palencia absorbía, describía, acuñaba materias vivas. Decía «Yo». Señalaba.

Atravesando, después, solaneras y nocturnos del estepar, reconocí las señales. Reconocí «lo que tenía que ser así». También me di cuenta de otra cosa: si el pintor señalaba, era igualmente señalado. Marginando el Jarama o el Tiétar, ladeando costillares de Gredos, con una escopeta y un perro pasablemente ociosos bajo mi gobierno, cuanto uno veía invocaba clamorosamente al pintor. Uno respiraba, hollaba, penaba y disfrutaba materias plasmadas. Uno percibía la inminencia de algo, estaba a punto no sé de qué, nacer o morir de sed, dentro de un cuadro, en plena intemperie.

Aquel hombre y aquellas soledades, en su conexión indivisible, me interesaron, respecto al protagonista, más que cualquier razón o confidencia. Constituían un misterio diáfano, es decir, inexplicable. El estudio madrileño de Palencia tenía un aroma inesperado, más de jaral que de aceite de linaza. El si-

lencio de su persona equivalía a ciertos silencios expectantes de panoramas serranos. Su conversación, un aleluya aludiendo a la tierra, un distanciamiento extraño aludiendo a sí mismo, un anatema, burlesco o iracundo, refiriéndose a académicos, celebridades y perspectivas del arte español entonces triunfante. Creía, por necesidad, en Greco, Zurbarán y Juan de Herrera. Creía, por convicción, en Piero de la Francesca, Mantegna, Tiziano: el cetro se lo disputaban, sin embargo, Piero y Giotto. De Cezanne hablaba como si hablase de Cezanne. De Vicente Van Gogh, Palencia hablaba como si hablase de Palencia. A Picasso y Juan Gris, bastaba nombrarles. Solana y Vázquez Díaz, no era necesario nombrarles. Velázquez le irritaba y no sé qué más, Goya le irritaba y yo no sé qué menos; era la astucia, lo demoníaco, lo aborrecible o seductor según cuándo, cómo y dónde.

De quienes nos rodeaban, se mostraba deferente con Zabaleta, Caneja, Mateos, Jesús Olasagasti... No tenía exactamente amigos, ni exactamente los evitaba. Tenía al joven Francisco San José, que le acompañaba a todas partes con su silencio específico. Como ofertantes de un rito, abandonaban cada tarde el estudio de Sagasta 19, para emerger en cualquier erial del contorno madrileño. San Fernando del Jarama, Vicálvaro, Vallecas, Dehesa de la Villa, Huertos de la China y Tío Raimundo. «Muchas veces —confiesa Palencia— siento en mí al perro vagabundo de las estaciones y veredas perdidas entre basuras, papeles y cardos de los terraplenes negros de gas y alambres mohosos, de las afueras de Madrid». Llegaban a tales afueras tras abnegados desplazamientos en metros, tranvías y camionaje postbélico, o empleando la propia andadura si no había vehículo peor. Sobre la pura piedra, o la pura tierra, dibujaban y acarelaban hasta que caía el atardecer o les echaban. «Siempre hay alguien que os echa», decía Rimbaud.

Comprobé entonces lo que era andar, ver, escu-

char, estar de acuerdo. Eramos tres de acuerdo, tres más o menos solos, más o menos anhelantes, más o menos desadinerados. Respecto a F. San José y a mí, esto era cosa sabida y estaba clara. Respecto a Benjamín, esto era cosa suya y estaba como estaba. Habitaba una casa señorial en el corazón de Madrid, poseía torre o molino en Villafranca de Avila, aparecía y desaparecía como un fantasma, sin dejar dirección, rumbo, fecha de regreso o adiós.

Ocurrió lo transcrito en un Madrid rebañado aún por la guerra. Francisco San José tenía veinticuatro años, y su aspecto lo demostraba. Palencia tenía el aspecto que demostraba o dejaban de demostrar sus años. La cronología no parecía tenerle en cuenta. Pudo nacer con el siglo, quizá algo después, quizá antes. Con el pelo leonado de entonces y el pelo blanco de hoy, tez curtiendo unos rasgos de marinero más que de labriego, pasaba de la rudeza a la unción, de la lucidez a la inexorabilidad, de la profecía al ensimismamiento, en mutaciones no siempre explicadas o explicables. Viéndoles tirar, páramo adelante, como acudiendo en socorro de algo, ambos obsesos evocaban otra pareja esteparia, vengadora de agravios en un tiempo. Ahora se vengaba un paisaje desdeñado infinitamente por plásticas envanecidas. En tal empresa, ambos camaradas denunciaban un vago encastamiento con la que llamaron «errante caballería», perdonando la manera de señalar.

* * *

He contado lo que viví y compartí con el pintor, en un enclave definido de su existencia. Cuanto manifiesto a continuación no tiene tanta proximidad, y se documenta en fechas, referencias y sucesos pasados o ulteriores. El total informativo es más bien parco, dados el aislamiento del protagonista, a menudo inencontrable, o inencontrado, y la sobriedad coloquial del mismo respecto a su propia persona.

Según diversas referencias, sé que Palencia llega a Madrid el año nueve, por consejo o decisión de un amigo o pariente, don Rafael López. No me consta, por ningún conducto, que el recién llegado practicara actividad o estudio ajenos a la pintura. De constarme, tampoco le daría condición reseñable. Este hombre es tan inseparable de sus colores como de su bautismo.

1913. El Salón de Otoño convoca su primera celebración. Un cuadro, alusivo al destino de José María de Larra, firmado Palencia, es mención de honor. Como la pintura, incluso la premiable en Salones de Otoño, no se improvisa, deduzco que Palencia, desde su llegada, y antes de llegar a Madrid, había entablado relaciones con el color y sus herramientas. Conjeturando que el pintor o nace o se hace, conjeturo que Palencia margina la disyuntiva. No nace pintor, porque debe nacer. Se hace pintor para nacer, y continuará naciendo según continúe pintando.

El diploma otoñal 1915, no cuenta, como diploma, a efecto ninguno, pero da origen a una intervención prestigiosa. Juan Ramón Jiménez, desde sus penumbras lilas, convoca al pintor, negándose a que éste pase desapercibido como tal pintor, tanto como a pasar desapercibido —él— como tal Juan Ramón. Angélico o luciferino, decide ejercer una suerte de tutoría lírico-apostólica sobre el joven. Por su mediación, Palencia amiga con algunos otros detectados o protegidos del temible poeta de «Platero».

Eran estas amiganzas con Francisco Borés, Panchito Cossío, Salvador Dalí, José María Ucelai, tolerantes aprendices de Bellas Artes en la Real de San Fernando, donde se encontraban todas las mañanas. A Palencia, menos tolerante y en absoluto fernandino, debía encontrársele en umbrías del Retiro, desmontes de la Pradera, girasoles de Vallecas, verticales pavonadas de Toledo, donde intolerante y fernandinos soñaban sus sueños. Palencia, cuadros, como cua-

dros, los otros, triunfos, no residenciados, precisamente, bajo los girasoles ferroviarios del arrabal.

Por estas fechas, debe encontrarse con uno que no piensa ser más que uno, está bien donde está, y es lo mismo que es. Alberto Sánchez, panadero de tahona, escultor de rastrojo, fue el «que debía venir, el esperado». Alberto exalta la intuición de un culto estepario, erigido sobre horizontales y verticales, alimentado con greda, semillas, azules, almagra, luna y mediodía del propio llano. No era cuestión de reconstruir a Possin del natural, era cuestión de construir el natural del natural. Alberto y Palencia serían artesanos, profetas y, alguna vez, víctimas de esta fe. Mas «el pintor necesita quemarse las manos con la pintura, si quiere que por esta fluya la sangre», según testimonia Palencia. Quemarse, pues, era una parte prevista del oficio, y, lo que debió arrojarse al fuego, figuraba, de antemano, en la lista de combustibles.

* * *

1923. Editorial Indice, dirigida por Juan Ramón, publica un volumen con dibujos de Palencia. «Niños». El poeta actúa de gran introductor:

«Ritmo alegre y feliz de este Benjamín español sano y puro, que, escondido en su visión primaveral interior, todavía revuelta de confuso entretiem po, defendido de lo «grande», por la arisca enredadera de sus venas de sangre, en irisada abstracción se embriaga pintando líquida, aéreamente —ávido ya, y aun de la firme arquitectura secreta de lo claro— flores, mujeres, aguas, cristales, cielos, peces y niños...

Está nuestro pintor —un niño también casi— hundido todo él, como en un soleado mar hermoso, en la profunda virtud, primera del artista, la sensibilidad. (Ese hacer lo que a uno le gusta, lo que a uno le da la gana, que es lo que hacen, hasta llorar, patear, y pegar —¡fuerte—, si no los dejan, los perfectos ar-

tistas que son los niños; que es lo que están haciendo estos niños que vagan delante de nosotros por el libro...) Y en la expresión de esa sensualidad —bien se ve, en la breve y aguda colección presente de su arte menor—. Benjamín va flechado a la síntesis. Sensualidad y síntesis... ¿Necesita otras armas, otras manos, el creador?»

Sí. Por lo visto, necesita más. Necesita el plural además del singular. Necesita contorno. Necesita vivir y hacer vivir con su obra. La situación de Madrid, en cuanto a necesidades no previstas por Juan Ramón, era desdichada. Las opciones ofrecidas a cualquier raza de arte eran la respetabilidad académica, la bohemia académica, o la pequeña crápula enquistada entre ambas. Estamos a bastantes años de aquello, pero hubo alguna razón para que el primer cuadro de Benjamín mencionase a Mariano de Larra. Sin el menor resentimiento hacia nadie, todavía escribir, pintar, investigar, en Madrid, era lo que testimonió y rubricó como se sabe «El pobrecito hablador».

La que llamaron «Exposición de artistas ibéricos», año 25, significó un esfuerzo, estimable, para prevenir aquella clase de rúbricas. «Artistas Ibéricos» pretende «exaltar el instinto puro de la actividad creadora, la limpia mirada, la directa intuición del inocente». Manuel Abril, Juan de la Encina, Francisco Alcántara, dedican al acontecimiento grandes titulares y sus secciones en prensa roban algún espacio a ecos de sociedad y algarazas políticas. Pero la gente está demasiado interesada por todo para interesarse por nada.

La Exposición cuantificó todo el enardecimiento plástico acumulable en la capital. A la vez, evidencia lo baldío del esfuerzo aplicado a tal causa, y a tal medio ambiente.

Se inicia el éxodo. Peinado, Bores, Cossío, Dalí, Ucelay, parten hacia París. Palencia les sigue finalmente, con añoranza de volver en cuanto sube al



tren. Los otros parten para ganar o perder, dejando atrás lo que dejan. Palencia va a contrastar su quimera frente a otras quimeras consagradas. No deja atrás nada que realmente deje.

París, entre gloria y miseria, era una fiesta para quien no era una sima. El imperialismo neocubista mantenía su vigor. Derain, Braque, Juan Miró, Paul Klee, Utrillo, Chagall, Dufy, Bonard, se hayan en plenilunio. Palencia dibuja algo en la «Grande Chaumiére». Los cafés de Montmartre, varaderos de la internacional del Arte, le conocen poco. Louvre, Jeu de Paume, Luxemburgo y demás centros de eternización plástica, le ven asomarse verazmente a sus brocales. Palencia va a París para quitarse de enmedio a París. No sé si, como en el adolescente de Joyce, intenta reconocer, por el silencio y la ausencia, «la conciencia increada de su raza». En todo caso, la frase puede ser válida en algunos de sus sentidos.

Los camaradas van arraigando a orillas del Sena, y abriendo caminos más o menos sinuosos. El de Barrax ya se había trazado el suyo. El suyo volvía siempre al punto de partida. Tardará lo imprescindible en conducirlo de nuevo allí donde empezó.

En 1928, el Museo de Arte Moderno de Madrid presenta el resultado de su experimentación viajera. El lenguaje propio del arte moderno y universal aparece conjugado con las constantes del arte de siempre y de aquí.

1928 es una fecha crucial. Hasta aquí, Palencia ha ido trabajando su vida. A partir de aquí, comienza a trabajar su historia.

Vuelve a la tierra anímica y física. Durante tres años, pintor y suelo, personaje y acción, porfían, pactan, llegan a choques y acuerdos sustanciales. El no escucha más voces que la suya y la de los suyos. Finalmente, por incitación de las mismas, se obliga a escuchar otras. Palencia hace una pausa, y toma una

dirección magnética. El objetivo se llama Italia. Estamos en 1930.

* * *

En una época sometida al informe de última hora, incluso en arte, sorprende que hombres de la vanguardia plástica acudan, por propia voluntad, a comprobar ecos, estelas o residuos de primera hora, almacenados en los viejos museos mediterráneos:

Para Benjamín, el viaje es más bien un débito sagrado. París le había informado copiosamente sobre gérmenes nuevos. Italia va a informarle sobre gérmenes inmemoriales. En la capilla de Arena, ante Giotto, «las manos más decididas y austeras que la pintura tuvo jamás, creador de sombras preparadas con cal y barro amargo», presiente la majestuosa esbeltez del gótico. Paolo Ucello, y Piero de la Francesca, obsesos de una vesanía lineal y conceptual, confían alguno de sus secretos al enmudecido español, que les observaba en su Duomo. Después, cuando la obra aquí estudiada crezca por expansiones y represiones, por instinto y disciplina, el margen algebraico de los Cuatrocentistas Itálicos contribuirá a poner conciencia en la temeridad, severidad en el amor.

«El pintor tiene que coger el color en las manos para saber numerar su peso, lo mismo que sentir su timbre y el sonido de cada uno, para musicalizar los espacios poéticos en sus creaciones. La pintura española no ha sabido recoger esto.»

La necesidad de recoger «esto» fue el porqué del viaje. En el ensayo «Giotto, raíz viva de la pintura», el pintor de Barrax testimonia su adhesión al gran florentino, y el ensamblado tácito o explícito de la ya estatuaría rojo-nieve de Giotto con la planimetría colorista de nuestro siglo.

* * *

El documento sobre Giotto lleva fecha marzo, 1934.

Un tiempo ambiguo, en el que ansiedad, caos, violencia y fatalidad circulaban del brazo, fraternalmente. Es tiempo de Rafael Alberti, García Lorca, Moreno Villa, Maruja Mayo, Torres García, Luna, Ferranz, Manolo Altolaguirre, Emilio Prados, Alejandro Casona. Con «El lenguaje de la flores», «Nuestra Natacha», «El Caballero de Olmedo», la edad no cumplida de lunas y arcángeles, autos-sacramentales, superrealismo, juglaría labriega y marinera, peligro y risotada, «La barraca» inicia su marcha de campanas, banderas, mensajería específica, desastres y heroísmos. Palencia, materialmente raptado, decora, disfruta, vive en zozobra continua, busca soledad hacia Levante o hacia Poniente, pinta un poco, es hallado, reintegrado a la farándula, incorporado a los ilustres vagabundos. Pinta otro poco.

Año y medio más tarde, la palabra barroca, y, en aquellos tiempos, sibilina, de José Bergamín, proclama la síntesis plástica y poética aportada por un arte de España sobre España. «Arte de creación, y como todo arte cabal, un rico e iluminado laberinto. ¡Cuidado! ¡Que nadie trate de hallar la puerta de salida antes de haber hallado la de entrada!».

Realmente, no había demasiadas aperturas ante estas puertas. Existían otras más absorbentes, que iban a romperse por presión cruenta de la concurrencia, un día de julio de 1936.

El texto citado de José Bergamín comenta la exposición de 1935, en donde Palencia aborda su rico e iluminado laberinto. Después fue después.

• • •

La guerra, o sea, nuestra guerra, significa para Palencia, a parte de sus incertidumbres mortales, la privación de pintar: tres años de supervivir o de subvivir, por decirlo de algún modo. Me resisto a emplazar al pintor en la ciudad sitiada: también es cierto que todo en ella se resiste a emplazarle. Creo que

pudo evadirse de la capital. Creo que no quiso abandonar su estudio ni su obra. Es todo lo que sé, y acaso todo lo que él quiere saber de aquello.

Cuando cesa el fuego, Palencia está solo, con una forma nueva de soledad; no la alcanzada por deseo o por amor, sino por el vacío o la nada. Esa soledad que deja sólo la guerra, por su vecindad con la muerte, digo yo.

Palencia lucha con este vacío. De alguna forma, necesita ser escuchado en la misma medida que escuchar. El paso de las armas, el tacto directo de la desgracia, pudieron extremar en él una nostalgia de solidaridad.

La escuela de pintura de Vallecas responde a ésta. Un grupo de muchachos, tiznados todavía del polvo de los refugios, busca a quien mejor podía aconsejarles y establecen su campamento en el pueblo de carros y herreros, donde Madrid empieza a ser descampado y accede a chozas, cerros y trigales enjutos.

Palencia improvisa una suerte de teología de la intemperie. Recuerda a Alberto, cuando Alberto hablaba:

«Me dicen la ciudad. Y yo respondo: El campo: con las emociones que dan las gredas, las arenas y los cuarzos, con las tierras oliendo a mejorana: entre vegetales de sándalo, con las hojas secas de lija y un arroyo de juncos con puntas de acero galvanizado: con las tierras de Alcaen, de las Sagras toledanas, y los olivos cuajados de torvos negros... Que de aquí en adelante no sea yo más que un terrón de castellanías tierras, que el terrón sea de tierra parda en invierno, con rojo viejo de Alcalá, con amarillo pajizo y matas de manzanilla de Toledo, que mi tierra sea envuelta en colores de tomillo y de cantueso, que me den calor los conejos y las liebres, guardado de árboles de majuelas, tomillos y esbeltos tallos de hinojo.»

Vallecas no contiene todo esto, pero acaso lo compendia con su otoño triguero, la modestia de cerros y la intensa penetración tomillar.

La Escuela vive en eterna vicisitud. Del atrio de la Iglesia pasa a sombra de melonar, de éste, cuando aprieta el frío, a una ermita abandonada, que se les viene encima clavando el segundo clavo. Una vieja herrería, ésta alquilada, les cobija finalmente. Ellos hacen de todo: albañiles, carpinteros, decoradores, mueblistas. Uno de ellos pintó casi todo el techo con un pincel de acuarela. Ellos se llamaban Alvaro Delgado, Carlos Pascual de Lara, Francisco San José, y, con mayor o menor proximidad, Gregorio del Olmo, Enrique Castelo, Luis Castellanos, Luis García Ochoa, Cirilo Martínez Novillo.

El pueblo vallecano, desde puertas y ventanas nimbadas de sol o de escarcha, les vio llegar con cierto estupor. Cuando siguen llegando por la carretera nevada o abrasada, empapados hasta los huesos o sudando huesos, intuyen que algo respetable se ventila entre los congregados. Deben respetarse. La estufa del herrero se enciende los días duros para calentarlos. Los frutos del secano ilustran, con su pulpa roja y dorada, las escuetas comidas del Convivio.

Dura dos años. Todavía pueden hallarse vestigios de aquellas jornadas. Sobre muros, tapias, mojones, postes, en lucha con el publicitarismo de detergentes y urbanizadores, siguen grabados, en pequeño, fechas y nombres tutelares: Piero, Domenico, Juan Gris, Plcassooo...

En la loma de Artesa, al aire candeal de las alondras, levantan el monumento a los plásticos vivos: ladrillo, piedra y cal. Inscripción: «Ellos poseen la piedra filosofal y transforman la pintura en oro puro». Firman todos los héroes que integran vanguardia y eternidad de la pintura.

Fueron dos años. De ellos salieron todos para volar

alto, menos alguno, a quien el destino no dio tiempo a volar.

* * *

Por lo demás, o por lo de menos, el Madrid de post-guerra no ha cambiado respecto al anterior, en cuanto a arte se refiere. El pintor continúa halagando clientelas, que querrían, en suma, pintar ellas, pintarse ellas, como ellas se ven o se creen. El dinero comienza a ganarse sinuosamente, aunque abundantemente, y, entre los dividendos de aluvión, queda algún excedente para subastar la dignidad del artista.

Continúan en activo los feudos «folklore» y «academia». Ancianidad y mocedad comarcales, atrapadas en un marco como en un cepo, exhiben los símbolos étnicos como ciertos amputados sus muñones. Un bodegonismo sincronizado les acompaña con cobres, pimenteras y gallos de corral. La iconografía de sociedad agrega sacarina y pirotecnia al espectáculo. Galerías de Arte y Exposiciones oficiales no parecen afectadas por el tiempo pasado, quizá porque, al nacer, ostentan ya todo achaque previsible.

Palencia sigue trabajando. Por fidelidad a sus convicciones y desinterés de los ofertorios madrileños, busca otra paz bajo otros quicios. Villafranca de Avila, en plena paramera central, le ofrece lo que quiere y lo que tiene: tierra intacta, horizonte de tomillo y pastoreo, labranzas y labriegos, bestias casi minerales, rocas casi animales, articulan sus colores. Allí hace sus cuadros como si hiciese su casa. Los nombres que cercan el lugar elegido garantizan su reciedumbre romance: Zapardiel, Diego Alvaro, Hernán Sancho, Burgohondo, Pradoseguro, San Juan de la Nava.

Zagales, trashumantes, gentes de honda y abarca, sujetos fibrosos, pan, miel y caza, fondos de pueblos coral, sembraduras artilladas de perdices, serranías

con vetas fresa, azufre, pizarra, óxidos y herrumbres de intemperie, le proporcionan lo que ya estaba hecho por Dios y desconocido por el hombre.

Hace acto de presencia en el arte de su patria, entendiendo que este es su derecho y no menos su deber. Acude a las Exposiciones Nacionales, como si acudiera a filas. Su cuadro «La era» recibe Tercera Medalla en 1941. Dos años más tarde, una panorámica de Toledo, Medalla de Primera Clase. Esta pugna medallada, tan dura como pueril, no hace a nadie mejor ni peor, mas posee entidad ideal para que quien la consigue pueda olvidarlas o ser olvidado con parecidas probabilidades.

* * *

El tiempo del pintor va transcurriendo entre la casa serrana, estudio madrileño, estancias en el Mediterráneo, viajes circunstanciales, a Italia sobre todo, convivencia escasa, soledad. El Gran Premio de la I Bienal Hispano-Americana, a un paisaje de San Juan de la Nava, tiene eco persistente. Ya puede vivir en la resignación de su gloria, de su firma, de los cuadros que arrancan de sus manos, de una hegemonía plástica que empieza a no discutirle nadie más que él mismo pidiéndose más a sí mismo.

Para algunos, ahora empieza a ser quien fue, según dicen. Para muchos, fue siempre quien es, según decimos. Resulta de mala ley disminuir obra de un pintor, utilizando en contra obra previa o posterior del mismo pintor. Todas, en el caso Palencia, derivan del mismo enfrentamiento o camaradería entre lógica y caos, planeta y hombre, raza y universo. Si los términos en liza se han pacificado, si uno ha cedido ante el otro, ciertamente los frentes están donde estaban y las espadas siguen en alto.

En el día de hoy, igual que ayer o hace veinte años, alguien añora perros de estación, basuras,

y cardos secos de las afueras madrileñas, con otro anhelo pero con toda legitimidad. Uno puede, después de todo, ser profeta en su patria, a condición de pasar por cuanto debe pasar el profeta, incluso por perro de estación. En ocasiones, quizá hasta valga la pena. De la pena, quizá nazca el profeta.

EL PINTOR, ES DECIR, BENJAMIN PALENCIA, EN PRIMERA PERSONA

Cuando comienza a pintar, Palencia se halla ante un desconocido, su propio corazón, y ante un enigma, la tierra, cuya visualización, aroma y tactilidad le invitaron a creer suya. Se proclama, por supuesto, libre, mas reconociendo que, frente a caprichos, veleidades, sorpresa de formas y luces inherente al enigma-tierra, su libre albedrío es más bien indigente.

El uno obedece fatalidades de sangre y de tierra. Lo otro, el enigma, a cuanto le hace enigma, inmemorial, grávido y divino. En la confrontación, el pintor impone su ley, a la vez que le es impuesta la del contrario. Huelga aclarar que lucha solo. No se hace uno pintor para airear pinturas de otros. No llega a la soledad quien puede ni quien quiere, sino aquel en quien la soledad reconoce un semejante.

Abriendo unas puertas, cerrándose otras, encuentra un quicio final, el que da al vacío. A ser o no ser. A siempre o a nunca. Ahora puede decir que

está perdido; esto es, que está salvado. Desde estos umbrales pisa arena de iluminados. Un presentimiento divino, exhalado de la Naturaleza, le ciega y le guía. Paul Claudel, refiriéndose a Rimbaud, formula la tesis de un «misticismo en estado salvaje». ¿No hay una mínima opción para Palencia en el arbitraje de Claudel? Olgámosle:

«¡Qué gran maravilla, hacer plástica con lo que no se ofrece a los ojos, y sí al espíritu! Lo principal es la luz del corazón, que sitúa cada cosa en su sitio, geoméricamente limpia. Si queremos que la pintura se salve, ha de llevar fuego en sus entrañas; sólo así podrá transfigurarse, dándonos su vida iluminada, e iluminando la nuestra.»

Este texto del pintor, casi versicular, ¿no enuncia aquella unión de alma con elegidos? ¿Aquella transfiguración, por transparencia, que cantó Juan de la Cruz?

Palencia ha vivido su iniciación: 1918. Los acróbatas rapsodas, los artesanos, el pordiosero toledano que pide limosna como si fuera a dárnosla... Si alguien acompaña al pintor en estos primeros pasos, es Greco. A saber, una compañía que acrecienta la soledad y le confiere incandescenda.

Algunas versiones urbanas de Madrid, fechadas ese año, parecen sustanciarse en dimensión azul, altura y vértigo cenital. Más que la urbe, pinta la mañana. Más que la mañana, pinta lo que busca o sueña. Al descubrir la extensión desposeída y posesiva de Castilla, identifica su destino y se dispone a seguirlo.

Ante él, extendidas, surgen «las planicies de rastrojos pajizos y barbecheras pardas de Castilla abrasadas por el sol de las tres, hora en que la tierra se hace espacio, apoyándose en los cúmulos de luz que caen en torrentes en los cuarzos de yesos y cal viva transfigurados en montones de nieve».

«La geometría de los campos arados en interminables besanas, me producen alegría por su juego

sinfónico de horizontales y verticales superficies llenas de luz que el hombre ordena y trabaja. Este hombre puro del campo, por instinto, cuando tiene que operar con el ritmo del arado, raya convirtiendo la tierra en triángulos y cuadrados, cumpliendo así una necesidad, lo mismo que el artista o artesano cuando siente la de expresar sus ideas en figuraciones rítmicas».

Palencia describe y escribe leyendas y hechos. Simultáneamente, demuestra ante la Naturaleza lo que habían demostrado los cubistas ante la nada.

Es el instante auroral del pintor. A la vez, el más afín con sus orígenes y sus designios. Lo que hizo antes, anunciaba a un pintor legítimo, que pudo no ser Palencia. Lo que hará a continuación, no anuncia a nadie que pueda dejar de ser Palencia. Cuando dice: «cada paisaje crea la fisonomía del ser que nace en él», dice que el principio se ha convertido en fin. Ya no cabe diferenciar pintura de creación, nombre de pintor y nombres de tierras plasmadas por éste. De cada mole iluminada, transmisiones vivas, audibles, aspirables, táctiles, dan entidad a una creación que no copia la de Dios, sino sus equivalencias, en cuanto el verbo «crear» significa. Los adjetivos podemos ponerlos nosotros. El verbo lo pone él, por de pronto en minúscula, según convenios dictados por modestia, por dignidad, o por aquellos a quienes las mayúsculas hacen, comparativamente, más pequeños.

* * *

Totalizando o pormenorizando, contrayendo su paleta o dándole espacio libre, el pintor va a revelar cuanto le hace digno de este nombre, y cuanto pudiera dignificarnos ante el corazón radiante o taciturno de Castilla, diáfano hasta rozar la inexistencia, absolutista para darse o negarse con la misma impavidez. Frente a este infinito, Antonio Machado convocó a Azorín para escuchar, juntos, los gallos de la aurora. Palencia ha visto la aurora.

Entendiendo que cada pedazo de planeta exige traducción distinta y propia, se exige oficio distinto y propio en cada caso. El color pasa todas las alternativas: sumido o cegado, ágil o espeso, íntegro o matizado, va vistiendo, según las horas y los temas, su clamor o su confidencia. Podría ilustrar una nueva teoría «Fauve», regreso a la tierra paradisíaca delirada por Andrés Salmón, hasta poner en sus labios alusiones a una fiera, a un selvatismo plástico. En Palencia, que se inicia con una suerte de pasión ascética, ésta revierte en pasión pura. Masas relampagueantes, amarillo real, ultramar, rojos de vino y carne, blancos apenas creíbles, recogen tactos ásperos y acariciadores, húmedos y tibios, mudos o rumorosos. Nada observa valor contemplativo en estas telas. Un cuadro de Palencia es siempre una acción, un embate, un entusiasmo sofocado o estruendoso.

Le ayudan el don innato y la tierra nativa. Su paisaje es casi antipaisaje, eximido de comarcalismo, folklore o tipificación, que antes amasaban el género. Los de Palencia son espacios para unos anales españoles dentro de un himno cósmico. A Benjamín no le duele España, no quiere a España porque no le gusta. Le arrebató España en su no y en su sí y, a veces, parece pintarla por imposibilidad material de transpirarla. Ha cortado todo enraizamiento con los tristes augures del 98, y los asépticos abstractos del 60. En 1930, escribía:

«No comprendo la tristeza de España. Su luz, su color, las materias de su paisaje; el fuerte matacán, el pino, el olivo, su arena ocre, llenos de alegría y sobriedad, no pueden ser tristes. Naturaleza que canta su poesía, indiferente a los cambios sentimentales de aquellas gentes que no poseen la facultad de penetrar, la alegría de las fuentes naturales. La civilización modernista de mal sentido estético, ha transfigurado todo en artística baratija decorativa, y pre-

tende imponer lo falso a lo bueno, la imitación a lo auténtico. Desconocimiento, degradación del gusto, tristeza, en una palabra, de no saber penetrar lo verdadero, lo que está en todo y no será nada, más que para quienes saben sentir la poesía y la plasticidad de la vida en lo alegre de cada cosa.»

Acusa. Reivindica. Descubre. Vicente Van Gogh, aquel tremendo holandés, descubría eternidad en unas botas de minero, en la vieja pipa, en una silla de enea esculpida en colores como un claustro románico en granito. Palencia llega a revelaciones semejantes por vía igualmente insospechada. Hay baldíos transformables en constelaciones. Hay cielos azules cuyo fondo quema. Hay tardes y mañanas construidas con pulpa de frutal. Harina, esparto, brezo, retama. Hábitos, pulsaciones, psicología de soledad que el cadmio y el cobalto fisonomizan. Propiedades boreales de la crín de las cabras. Una rama de cerezo, plantada en el páramo, totalizando toda primavera. Campanarios de aldea asumiendo toda eternidad posible. El norte del Edén está en la sombra del encinar.

Contra lo que parece, los pintores extienden la partida de nacimiento del paisaje. Nuestro pintor firma aquella que legitima el centro peninsular; le otorga cuna y casta. Física y fe. Sobre todo, fe en los términos más difíciles de la fe, consistentes en creer lo que vemos, lo que nos pertenece por razón de vivir o dejar de vivir. Lo uno y lo otro van implícitos en el pintor. Lo uno y lo otro sirven para que exista él, el artista y los demás con ellos, incluso los demás que dejaron de ser. ¿Qué quiere decir eso?, ¿qué cambia esto? Cuando lo que deja de ser toma presencia tan deslumbradora, como en los primeros o penúltimos cuadros de Palencia, la distancia entre «siempre» y «nunca», cabe en el canto de un pájaro. El fin no está consumado; está conquistado. Palencia se niega a acumular razones sobre lo ineludible. Terminar es se-

guir. La obra del pintor, y el área terrenal que propaga, constituyen un símbolo de energía, prestigio cuanto es o fue mortal, cuanto puede mortalizarse por diseño del arte.

* * *

Si, respecto a la obra de Palencia, se hiciese obligatorio relatar algún precedente, relataría sus propias convicciones, antes que las de cualquier otro.

El invocó antaño, documentalmente, el frescor del arte popular. «Las fuentes vivas del arte popular, están perdiéndose por el concepto industrial que lo ha invadido todo; esto no se puede aceptar, porque es la química del engaño. El conocimiento señala otros puntos a dirigir la mirada inteligente del que conoce el tacto de estos documentos populares, creados por el aire y color de la tierra en que han nacido: luz extraña que cae sobre las cosas para darles poesía y relieve de materias perennes. La fuerza expresiva de estos documentos, que perdura a través de los cambios arbitrarios del mal gusto, se ha adueñado de los seres que han sentido y sienten este magnetismo del paisaje y costumbres, hasta modelar su fisonomía con los rasgos característicos del lugar. Por eso, en mi constante trasegar, he hallado parecidos extraños; me he encontrado con casos curiosos de seres con fisonomía de caballo, de pájaro, de paisaje... característica influida por la constante convivencia. El hombre de Castilla no se parece al de Cataluña, ni éste al de Vasconia. Tampoco el aire, la piedra, la flor; cada una de estas naturalezas canta su procedencia, su paisaje, dentro de la órbita en que han sido engendradas.»

A la par de esa veta ciega, innominada y amenazada, declara su pasión por inventores plásticos, con los que le igualan sangre y comunidad de origen.

Zurbarán. «El azul de pizarra, el rojo de vino, el plata de pez en Extremadura, hablan poéticamente en los cuadros de aquel recio pintor campesino, que de-

jaba el arado para coger los pinceles y llevar a sus trazos, a sus formas, la fuerza sana del color y la luz espiritual de los campos extremeños, como ninguno de sus contemporáneos.»

Juan de Herrera, compenetrado con el espíritu de Castilla, levanta su Escorial en las estribaciones del Guadarrama, transfigurando el plano rectangular de Juan Bautista de Toledo en austeridad, en espíritu de rasa castellanía.

«Piedra tallada con concepto constructivo de escultor, por la pura razón de dar vitalidad a la orquestación de volúmenes, en juego de espacio, luz y viento; cuerpo de piedra trabajado y limado con el sentido del tacto, como el escultor al esculpir sus formas, convirtiendo la piedra en fisonomía viva. En la arquitectura de Herrera se presiente un cierto sentido escultórico, fundido en volúmenes y proporciones exactas de verticales y horizontales, que juega, en sus construcciones, con el mismo sentido metafísico que en los cuerpos de Fidias y Miguel Angel; poderoso secreto de poesía, que únicamente fuertes temperamentos saben sentir.»

«Este cuerpo granítico de silencio, reconcentrado como montaña o nube y en constante desafío con los elementos, se ha impuesto al tiempo, y bien pudiera ser hoy como el punto de partida para una arquitectura más nuestra y más de todos, en armonía con el clima, suelo y costumbres de España.»

Ha hablado el pintor, lealmente, de sus móviles y guías. Uno agregaría a éstos, con la misma lealtad, los que ha creído percibir por sí mismo: Giotto, Greco y la actualidad vivida por el artista en el arte de su tiempo.

De Giotto corre hasta Palencia una fresca aldea, una herencia de salud, la tactilidad de la superficie pintada. Su prevención contra lo untuoso le sugiere la idea de algo capaz de suplir la ficción académica

de volúmenes. Giotto había visto, el primero, esta posibilidad. Palencia la comprueba y proclama: «Una nueva arquitectura plástica, por primera vez, dio forma a la pintura, y esto constituyó un cambio profundo en los principios de la escuela Florentina, introduciendo calidad táctil en la materia».

Después de todo, no es tan asombroso que un labriego pintor, un pastor de Vespignano, intuyera esto cuando el arte de la pintura germinaba, y que otro latino, de condición lugareña, recoja la herencia, y nos haga partícipes de la misma.

Después de Giotto, o a la vez, se debe nombrar a Greco, según hace el propio Palencia con «el amarillo retama y las sombras y ecos verdes de los nubarrones del Tajo en luna de Toledo, expresando un ardiente temperamento, que supo recoger el espíritu de la naturaleza que le rodeaba, y trasladarlo con calidad exacta a las composiciones de sus lienzos; así, poco a poco, fue Toledo formando, influyendo en el espíritu del Greco, hasta darle el secreto de la fisonomía poética personal de lo suyo; poesía encerrada en su temperamento de gran ejecutor plástico».

El coloquio Greco-Palencia es sutil. No se sabe bien, cuándo, ni dónde, pero se nota su tránsito, incluso frente al Palencia más genuino, como una honda y sigilosa impregnación. Ante luces del secano, azufre e irisación enlunada del centro peninsular, murallas de Toledo y de Avila, la acción de ambos pintores se interfiere espacialmente. En general, todo lo que en Palencia responde a las formas contradictorias, violentas y fecundas del barroco de Castilla, procede del candiota vecindado junto al Tajo.

Sin embargo, aceptando que proceden de ahí, aceptamos que no van por ahí. Aquella cadencia levemente dolorida de Kyriacos, languidez de fuego fatuo, se hace acre alegría, llama voraz, hacia aquello que somos y aquello donde estamos con Palencia.

En Greco suena un clamor soterrado, como el del grisú. En Palencia, un viento de tierras altas, con halagos animales y vegetales, bloques de nube y basalto que ruedan a impulso planetario, vitalizándose y haciéndose tierra. Greco proyecta su arco hacia la sombra, buscando un más allá musical que evoca, ulteriormente, al hombre. Palencia proyecta en pleno mediodía y se niega a evocar: vive y hace vivir.

En fin, como apoyatura general y leal a su tiempo, reconoce un poder emanado de «París», diciéndolo así para simplificar las cosas. «París» es ponerse en la hora y en la ley de gravedad de los artistas del siglo. No se olvide, sin embargo, que esta forma de hablar, habla, en primer lugar, hoy, antes de hoy, y posiblemente mañana, de Pablo Picasso. Juan Gris, Joan Miró, Boreas, Gargallo, Manolo... El arte originario del Sena constituye un mestizaje en el que domina, o al menos, participa mucha sangre española. Palencia se limita a rescatar lo que, por raza, era suyo, era de aquí, era nuestro.

Nuestro. La palabra sirve para callar ante la obra de este hombre y la significación de estas páginas. En ningún caso implica una terminal en el trabajo del pintor, que sigue en lo suyo, terminando cada cuadro para empezar otro, naciendo y renaciendo. La celebridad no ha alterado pasión, ni vocación. Sencillamente, puede haberle otorgado alguna paz en relación con el destino, y con la tierra, que le deben hoy tanto como le dieron.







Niños

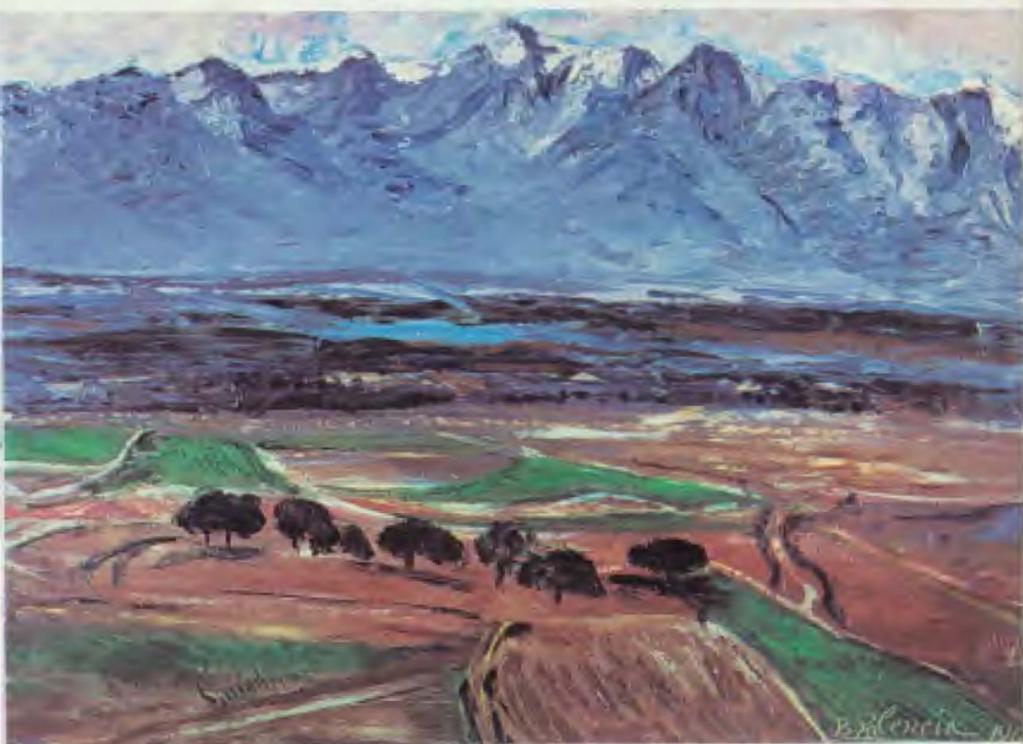


Joven madre

Bodegón con peces



Paisaje de Honares





Amanecer en la era

Vieta de Toledo



Zagales

Serranilla







El río y lo suyo



Muralles de Avila



Primavera en la sierra





Exteriores de Avila



El sobrino de Hermógenes

Las Cabras



Bodegón con espigas





Homenaje a Leonardo

COMENTARIOS A LA OBRA DE BENJAMIN PALENCIA

JOSE CAMON AZNAR

¡Qué gozo, para los ojos y para los apetitos dionisiacos del hombre, estos paisajes de Benjamín Palencia! Aquí tenemos al gran maestro, encarado con fiereza con el paisaje y sus hombres, buscando en ellos lo que hay de elemental, de bravo, de taurina presencia. Paisajes anchos, en los que la mirada se embravece y congestiona.

La fecundidad de Benjamín Palencia es tan grande, que es imposible reducir a unas líneas su ruta pictórica. Pero todas las estéticas las ha afrontado con violencia, viendo el mundo desde el color, creando unos lienzos ardorosos, en donde las formas no están sostenidas por las formas, sino por la pura energía cromática. Añadamos que es, además, jefe de grupo y que el paisajismo español le debe la fundación de la llamada escuela de Vallecas.

No son sólo las tierras anchas y libres, las serranías con cielos blancos,

negros, amarillos, que parecen incendiadas, los campos donde pastan toros y caballos de todos los colores, los barrancos y alcores que se suceden en encrepada Infinitud. Son también las ciudades, sus «Tolados», sus «Avilas», en versiones que totalizan con gran alarde perspectivo su caserío. En este arte, tan profundo y dinámico, hay, sin embargo, algo que los infantiliza: una ingenuidad de acento helénico, como descubriendo la tierra con pupilas recientes.

«El paisaje en la pintura española contemporánea».

JUAN RAMON JIMENEZ

Ritmo alegre y feliz de este Benjamín español, sano y puro, que, escondido en su visión primaveral interior —todavía revuelta de confuso entretiempos—, defendiendo de lo «grande» por la arisca enredadera de sus venas de sangre en risada abstracción, se embriaga pintando líquida, aéreamente —ávido ya y aún de la firme arquitectura secreta de lo claro—, flores, mujeres, aguas, cristales, cielos peces, niños...

Está nuestro pintor —un niño también casi— huido todo él, como en un soleado mar hermoso, en la profunda virtud primera del artista; la sensualidad; ese hacer lo que a uno le gusta, lo que a uno le da la gana, que es lo que hace, hasta llorar, patear y pegar —¡fuerte!— si no les dejan, los perfectos artistas que son los niños; que es lo que están haciendo estos niños que van ahí delante de nosotros por el libro... Y en la expresión de esa sensualidad —bien se ven en la breve y aguda colección presente, de su arte menor—, Benjamín va flechando a la síntesis. Sensualidad y síntesis. ¿Necesita otras armas, otras manos, el creador?

Aún suda risueño el creador, y agita su pelo —que se silvestrea todavía, vegetal, faunesco de su alma infantil—, ante la terrible belleza desnuda.

Aún depende —colgado del hilo deleitable— de su

propio milagro cenital, que, balanceándole elásticamente al viento ingenuo del loco entusiasmo diario, lo posa ciego, aquí y allá en la pasión más alta. Pero ya tocado Benjamín, en la frente limpia, por el alborao de la segunda aurora —la segunda, que sólo vuelve al elegido; la que no tuerce más sus carmines—; ese instante en que la sencilla rosa sublime y difícil de buen gusto —la tentadora calidad única— acaba por embelesar para siempre, por clavar ante su desnudez, como una bandera consciente de amor, de dicha y de luz, al divino artista humano.

NIÑOS. Biblioteca Indice.

JORGE LARCO

«Ya que nombramos a Van Gogh y Derain, diremos que el viaje que realiza Palencia en su nueva senda, está regido por un exaltado fauvismo, que se recrea, con gula insaciable, en los colores encendidos y puros, en el pincelar de furia incontenible. Pero si la síntesis se reclama de Derain, del maestro holandés vienen el fervor casi místico, el contagioso amor a la tierra y sus atributos, la indisoluble compenetración con ellos, que hace que hasta la menor brizna de hierba pueda convertirse en protagonista de un cuadro. Con esa pasión ha logrado sus fuliginosas evocaciones —porque tal parecen en su irrealidad— de El Escorial y de Aranjuez; de las ondulaciones inestables de la meseta, con sus zigzagueantes líneas camineras; de «Las piedras y pájaros en el Mirón», de «Las Perdices», de «El búho», escondidos entre el rastrojo; del ganado y de las cabras con su pelambre al sol, en el rescoldo de las rocas candentes.

En sus dibujos, alterna la sabia dureza germánica de un Durero con el alado desgaire de Watteau.

En la etapa final, no en la última, pues su temperamento y su vigor físico permanecen jóvenes, lo que hace imposible prever estancamientos ni posturas de-

fnltivas, podría percibirse un desprejuiciamiento conceptual y un exagerado virtuosismo técnico, poco controlados quizás, que aminoran a veces sus dotes extraordinarias, poniendo en peligro la madurez alcanzada desde hace mucho tiempo. Pero conviene agregar que con los triunfos completos, que nunca faltan, ardientes en su rotundidad, y, además, con todo lo que Benjamín Palencia ha llegado a realizar, y a lo que no se pueden aducir ni regateos ni mezuquinos juicios, tiene de sobra ganado su puesto entre los inmortales del arte español. Le sobrarían títulos para ello con habernos dado la más completa radiografía del paisaje castellano y haber realizado su total vivisección. En cada oportunidad que visitamos su taller, la llama, ora exaltada, ora concentrada de su arte, nos encandila, enardece y arrebat.»

«Pintura española moderna y contemporánea».

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

En cuanto a Benjamín Palencia, que había llevado muchos años de incansable dibujar y correr nuestra España, apareció como el extraordinario maestro que era. Su pintura, que pudo ser calificada como integración y cabecera del fauvismo español, descubrió en sus enterizos colores todo un costado de nuestra patria, sin duda, el más robusto e inédito, también el más completo al recoger el sol, los sembrados, los montes, las perdices, las truchas, los campesinos y los niños del viejo y querido solar.

«Veinte años de pintura española».

ALBERTO DEL CASTILLO

También el albaceteño Benjamín Palencia era, en los años treinta, un pintor casi abstracto. Será después de nuestra guerra cuando se pase al fauvismo expresionista, con el que contribuirá en gran manera a la nueva Escuela de Madrid.

MANUEL SANCHEZ CAMARGO

«En la Academia Breve se asomaron, algunos por vez primera, los cuadros y los rostros de los herederos, ya precursores, Palencia y Solana, soportes, barrocos y expresionistas fundamentales de la Escuela de Madrid.»

«Eran años de enanismo, a los que llegaba una juventud con otros ímpetus y apetencias, y que se encontraba sola y en desamparo. Eran días en que Benjamín Palencia exponía en la calle de la Palma, una de las más bellas exposiciones que era dado contemplar en Europa y pasaba desapercibida.»

«Historia de la Academia Breve».

CARLOS AREAN

Benjamín Palencia (Barrax, Albacete, 1901) expuso en París en 1926 algunas obras en las que la materia parecía preocuparlo de una manera especial. Se caracterizaba por su color grisáceo y por la búsqueda de estructuras emergentes, obtenidas mezclando —tal como había hecho en alguna ocasión Juan Gris— grandes cantidades de ceniza al pigmento. Los campos de sus paisajes se ordenaban gracias a un rastrellado tembloroso de estrías paralelas en relieve. Era así perceptible por dentro de cada forma una «unidad» o una «intencionalidad de dirección» que la individualizaba más netamente. Los borbotones de pigmento condensado podían aludir a perdices perdidas en una soledad inmensa. No sólo había en esos lienzos un tratamiento de la materia similar al que luego fue habitual en Fautrier, sino también una voluntad consciente de hacer rigurosa la composición y de dotarla de unos ecos «constructivistas» que afloraban en la aludida ordenación interior de cada forma.

En su última etapa madrileña, decidió Benjamín Palencia, a partir de su instalación definitiva en España, redescubrir lo que él consideraba esencial en

el paisaje de su patria y se pegó a la tierra y su olor, para inventar una Castilla ardiente bajo la gloria del sol y transfigurable en el fulgor de los colores primarios, sabiamente atemperados y combinados.

Ello podrá parecer increíble, pero jamás un rojo o un amarillo ardientes resultan en Palencia excesivos o agrios, sino que se combinan con los verdes, lilas o azules en una armonía que tiene algo de milagrosa. El secreto está en la igualdad de la altura tonal, que Palencia cuida con esmero. Una segunda cualidad que sostiene sabiamente la composición, incluso cuando ésta parece dispersa, consiste en la manera de calcular las proporciones de las diversas formas, así como las distancias entre las mismas. Ello es especialmente visible en algunos cuadros salpicados de rápidos toques rojos y en los que se representan ferias o fiestas castellanas, vistas un poco desde lo alto. El lienzo borbotea con su ir y venir de campesinos o de carromatos, y la notación es tan esquemática que podría producir la impresión de que el autor era un pintor ingenyo. La sabiduría de Palencia resplandece en la exactitud de las dentelladas de color y en la correspondencia entre los volúmenes tambaleantes y los huecos sinuosos. Hay así siempre una correlación necesaria entre las masas contrastantes y planas de un solo color y las pinceladas emergentes que lo rubrican y ciñen. Se trata de una pintura extremadamente sabia, que tiene el pudor de procurar no parecerlo y de ofrecérsenos como si se tratase de un acierto inesperado y fugaz.

«La pintura española». Capítulo «El siglo XX».

Subcapítulo «Nueva tradición en Madrid».

Ediciones Giner. Madrid, 1971.

VINTILA HORIA

«Lo que más me ha impresionado en estos lienzos, sin dioses, pero obsesionados por su existencia, ha

sido, por un lado, esta fuerza conmovedora, que me hizo pensar a veces en un Van Gogh cuerdo y meridional, más próximo a Mallol, a pesar de la diferencia que puedan imponer la materia, la diferencia de tacto y de formación entre la piedra y el lienzo; y, por el otro, un recuerdo antiguo, un vaho de sabiduría ancestral, emparentado con una Grecia muy alejada en el tiempo, y, sin embargo, muy próxima a nosotros. Empecé a relacionar a Palencia con los griegos cuando me enseñó, en Altea, las piedras que él pintaba, guijarros o pedruscos recogidos en la playa o en el lecho del río Algar, muy terciopelados, rojizos, sobre las cuales el pintor, en negro y verde, en colores sencillos, trazaba el contorno de una cara. Estas caras, sin ninguna necesidad de ornamento o indicación topográfica, hablaban de cosas de Grecia, formaban parte de aquel mundo. Por la expresión de los ojos, el perfil a veces, u otros matices casi imperceptibles, los rostros que Palencia pinta sobre los guijarros parecen sacados de un vaso corintio o delfico. Hay, pues, en el alma del pintor, una inclinación subconsciente hacia lo clásico. Lo que no quiere decir calma, serenidad o mesura apolínea, sino también dramatismo dionisiaco, ruptura, tormenta interior, encuentro con las fuerzas opresoras de las profundidades.»

«Se trata de un artista complejo, al que habría, creo, que interpretar no sólo desde el punto de vista pictórico, sino también psicológico, religioso, literario, con el fin de encontrarle una posibilidad de definición. Situarle, dentro de esta o aquella manera, dentro del ámbito de la pintura española, tiene poco sentido y no se llega a nada. Benjamín Palencia tiene la grandeza de un fenómeno, que sobrepasa lo nacional, aun representándolo de la manera más auténtica posible, y se injerta, como todo gran artista, en los horizontes sin límites de lo humano. Su pintura puede ser instrumento de conocer para cualquiera,

músico, poeta, científico, chino o finlandés. A través de estos colores y de esta mitología, aparece el rostro y el retrato del hombre, en su permanente busca de claridades y respuesta. Castilla, en este caso, es una ventana o un telescopio.»

«Bellas Artes 70». Diciembre, 1970.

BERNARDINO DE PANTORBA

«Al lado de las medallas concedidas a estos dos nombres, ¿qué significación, ni qué alcance, ni qué objeto tenía la que se dio al autor de una vista de Toledo, torpe de dibujo y sucia de color? Si mediado el siglo XX, después de lo que han hechos los paisajistas por el estudio de la luz y el aire, puede tomarse en consideración un paisaje sin aire y sin luz, que no ostenta, como contrapartida, ni calidades de dibujo, ni valores de estructura, ni un mediano buen gusto —el cuadro es sólo una ampliación chabacana de una tarjeta postal— habrá que creer que se ha perdido el tiempo.»

«Historia de las exposiciones nacionales».

JEAN CASTON

Ante la obra de este español, recuerdo la frase de mi amigo Cocteau « Si quieres conocer el mundo, mávalo en su mentira y créalo en su pureza». Palencia ha descarnado un mundo para encarnarlo de nuevo en cuerpo y espíritu, peso y espacio, libre de inercia tipista y comunal. Una joven pintura de «elementos» se ha insubordinado contra la vieja pintura de «ornamentos». Frente a la neurosis tristemente adulatora de Barrés y sus amigos del país vecino, hay ahora una voz, precisamente oriunda del limbo cervantino, que evoca al enamorado de Dulcinea por la carga de pasión, completada por la lucidez de juicio: en Palencia, los molinos vuelven

a moler harina en lugar de originar monstruos. Arrieros y pastores cumplen su oficio con impavidez y con gracia, en lugar de agredir al que sueña, y la tierra inocente donde aquel de la triste figura se rompía los huesos tantas veces, vuelve a ser inocente. Más que sol, empieza a ser una suerte de ideación soleada, a la que bastan piedras e irasaciones para hacerse incomparable. En Castilla, en efecto, no hay nada: es decir, nada obstaculiza la visión de eso que llamamos absoluto o llamamos Dios. Su tierra debe a este manchego más de lo que puede darle, pues antes de dar nada, recibió de él cuanto, en dinero de poetas, ha llegado a poseer. Esto, en el caso de un creador plástico, ya no se llama talento: debe ser llamado «magnitud».

ARTS. 30 Agosto 1962.

ADOLFO NESPRAL

«Este pintor, al que, según dicen, he conocido demasiado tarde, sigue siendo, para quienes empezamos a caminar por el arte, una compañía o compañero animoso. De una forma u otra, ha dedicado su vida a la verdad. A la ficción del arte, demostrando que verdad o ficción son lo mismo, cuando sirven para darles la vida. Los cuadros de Palencia, me parece, producen hartura y hambre: siempre se echa algo de más o de menos en ello. Será el diagrama interior, la explotante de las superficies, lo que tienen de acertado o desmañado, de barroquismo, o de aire o sordina musical: unos y otros elementos sirvieron para encaminarle hacia la nada, hacia los fines o los principios, hacia lo que le hemos quitado o nos ha quitado. Bueno, todo esto es, probablemente, juego de palabras. O sea, algo tan banal y tan impresionante, que jugando al juego podemos construir un muñeco roto, tosco, hundido, sufrido y,

finalmente, limpio de toda esa repulsión que inspira
la muñequería perfecta.»

«Lo que sé y lo demás». AULA. Buenos Aires.
2 junio 1967.

ESQUEMA DE SU VIDA

1900

— Nacimiento en Barrax (Albacete).

1909

— Traslado a Madrid.

1915

— Mención de Honor en el I Salón de Otoño. Rechaza un nombramiento honorífico de la Asociación de Pintores y Escultores. Conoce al poeta Juan Ramón Jiménez.

1917

— Camaradería con Francisco Bores, Ucelai, Pancho Cossío, Salvador Dalí. Adhesión al escultor Alberto.

1923

— Biblioteca Índice, dirigida por Juan Ramón, publica «Niños», con dibujos de Palencia y retrato literario del poeta.

1925

— Juan de la Encina, Manuel Abril, Guillermo de Torre, promueven la exposición «Artistas Ibéricos». Palencia participa con Bores, Pancho Cossío, Angel Ferrant, Salvador Dalí, etc.

1926

— Viaje a París.

1928

— El Museo de Arte Contemporáneo expone 24 cuadros y 17 dibujos de Palencia.

1929

— Viajes a Inglaterra, Alemania, Estados Unidos. Exposición en Galería Flechtein, de Berlín, y Harri-man, de Nueva York.

1930

— Regreso definitivo a España. Exposición en la Biblioteca Nacional de Madrid, 22 óleos y 18 dibujos.

1931

— Estancia en Italia. Descubrimiento del arte renacentista.

1932

— Editorial Plutarco, en «Los nuevos artistas españoles», publica un volumen con literatura y reproducciones de Palencia.

1933

— Exposición en la Biblioteca Nacional, presentada por José Bergamín.

1941

— Escuela de Vallecas; Alvaro Delgado, Francisco San José, Carlos de Lara. Estudios sobre la divina proporción y el número de oro. Tercera medalla en la Nacional de Bellas Artes.

1942

— Instalación en Villafranca de Avila, Naturalismo «fauve».

1943

— Primera medalla en la Nacional de Bellas Artes.

1952

- Gran Premio en la I Bienal Hispanoamericana de Arte.

1956

- Exposiciones antológicas en París, Munich, Roma y diversas capitales americanas.

1959

- Participación en «Veinte años de pintura española contemporánea», celebrada en Lisboa.
- A partir de esta fecha, Benjamín Palencia interviene en casi todas las exposiciones que, en Europa e Hispanoamérica, representan el arte español actual.
- Sigue exponiendo con regularidad en Madrid. Galería Biosca presenta con regularidad las últimas producciones del pintor.
- En 1963 es nombrado hijo adoptivo de Albacete.

BIBLIOGRAFIA

ABRIL, Manuel: Artistas de hoy, «Blanco y Negro», de Madrid, 30 noviembre 1930.

ALCANTARA, Francisco: Los artistas ibéricos, «El Sol», de Madrid, 29 mayo 1925.

ALVAREZ CANO, Antonio: Los signos de Palencia, «Murta», de Valencia, 8 noviembre 1933.

ARCO, Jorge del: La Exposición de Arte Español, «Lyra», de Buenos Aires, marzo 1947.

AZCOAGA, Enrique: Benjamín Palencia en París, «Luz», de Madrid, 8 diciembre 1933.

— Una exposición de Benjamín Palencia, «Informaciones», de Madrid, 19 enero 1943.

BARBERAN, Cecilio: Exposición Palencia, «ABC», de Madrid, 22 noviembre 1941.

— Exposiciones, «ABC», de Madrid, 14 enero 1943.

BERGAMIN, José: Conferencias, «El Sol», de Madrid, 14 mayo 1932.

- CAMON AZNAR, José: Arte, «ABC», de Madrid, 26 enero 1947.
- Arte, «ABC», de Madrid, 24 abril 1948.
- CASTILLA, Pedro de: Exposición Palencia, «Madrid», de Madrid, 16 marzo 1944.
- DELAGILLE, Pierre: Un peintre espagnol, «Les Beaux Arts», de París, 26 mayo 1934.
- Los pintores, «Dígame», de Madrid, 1 de febrero 1944.
- DORS, Eugenio: Los Ibéricos, «ABC», de Madrid, 3 junio 1925.
- Mis salones. Itinerario del arte moderno en España.
- ENCINA, Juan de la: Los artistas ibéricos, «La Voz», de Madrid, 2 junio 1925.
- Los artistas ibéricos, «La Voz», de Madrid, 29 junio 1925.
- Benjamín Palencia, «La Voz», 26 de noviembre de 1930.
- El pintor verdadero, «El Imperial», de Madrid, 26 junio 1931.
- Pintar es esto, «El Sol», de Madrid, 27 de abril de 1932.
- FARALDO, Ramón D.: Castilla descubierta, «Ya», de Madrid, 9 septiembre 1944,
- Una trascendente exposición de Benjamín Palencia, «Ya», de Madrid, 8 julio 1945.
- Resumen de Arte, «Ya», de Madrid, 29 diciembre 1946.
- Estado de Arte, «Ya», de Madrid, 30 abril 1947.
- El arte en Madrid en el año 1947, «Arte y Hogar», de Madrid, diciembre 1947.
- FERNANDEZ BARREIRA, Domingo: Exposiciones, «El Español», de Madrid, 23 junio 1945.

- FERRANT, Angel: 'Niños de mi molino. Madrid, febrero de 1948.
- FINLEY, Roger: Le peintre espagnol Benjamín Palencia, «L'art», de París, 2 noviembre 1934.
- FONTES, Luis de: Palencia, «Madrid», de Madrid, 7 enero 1943.
- Exposición Palencia, «Madrid», de Madrid, 31 de enero de 1943.
- FRANCES, José: Benjamín Palencia, «Domingo», de Madrid, 27 marzo 1944.
- GERARD ROBERT: Les peintres de l'Espagne, «Gringoire», París, 1937.
- GAYA NUÑO: La pintura española del medio siglo. Ediciones Omega, S. A., Barcelona, 1952.
- GAYA NUÑO, José Antonio: «Veinte años de pintura española», Cuadernos de Arte del Ateneo de Madrid, 1962.
- HERAS, Antonio de las: Exposición Palencia, «Hoja Oficial del Lunes», de Madrid, 11 enero 1943.
- Benjamín Palencia, «Hoja Oficial del Lunes», de Madrid, 7 febrero 1944.
- JARNES, Benjamín. Arte de España, «La Nación», de Buenos Aires, 14 agosto 1932.
- JEEVES: Benjamín Palencia, «Informaciones», de Madrid, 12 febrero 1946.
- JIMENEZ, Juan Ramón: Benjamín Palencia (1923), «Niños», Biblioteca Índice, Madrid, 1923.
- JIMENEZ PLACER, Fernando: Arte, «Ya», de Madrid, 15 febrero 1944.
- Arte, «Ya», de Madrid, 20 febrero 1946.
- LLOSENT MARAÑON, Eduardo: Entrevista, en la «Estafeta Literaria», de Madrid, 4 diciembre 1944.
- La acuarela en la joven pintura, «Arriba», de Madrid, 12 enero 1947.

- Las Primeras Medallas, «Arriba», de Madrid, 20 marzo 1947.
- MAROTO, Gabriel: La nueva España, Ediciones Bibles, Madrid, 1930.
- MASOLIVER, Juan Ramón: Artistas españoles en el torneo internacional de Venecia, «El Sol», de Madrid, 23 junio 1936.
- MORENO VILLA, Manuel: La pintura vital, «El Sol», de Madrid, 12 junio 1925.
- MORENO GALVAN: «Introducción a la pintura española actual». Publicaciones Españolas, Madrid, 1960.
- MOYA HUERTAS, Miguel: Benjamín Palencia, «Estafeta Literaria», Madrid.
 - El proceso de Benjamín Palencia, «Vértice», de Madrid, octubre 1944.
 - Las exposiciones, «Estafeta Literaria», de Madrid, febrero 1946.
- PALENCIA, Benjamín: Niños, Biblioteca Índice, Madrid, 1923.
 - Palabras preliminares, «Los nuevos artistas españoles», Madrid, 1932.
 - Giotto, raíz viva de la pintura, «Cruz y Raya», Madrid, diciembre 1934.
 - Carta a unos jóvenes, «Postismo», de Madrid, enero 1945.
 - La pintura ante la crítica, «Arriba», de Madrid, 21 febrero 1946.
 - Fisonomía plástica de la flor, «El Español», de Madrid, 18 mayo 1946.
 - Sueño del torero, «Artistas Nuevos», Madrid, 1947.
- RODRIGUEZ FILLOY, Benito: El arte al día, «Arriba», de Madrid, 14 enero 1943.

- Benjamín Palencia, «Arriba», de Madrid, 4 de abril de 1944.
 - Exposición de Benjamín Palencia, «Arriba», de Madrid, 21 febrero 1946.
- SANCHEZ CAMARGO, Manuel: Las Exposiciones, «El Alcázar», de Madrid, 4 enero 1943.
- Las Exposiciones, «El Alcázar», de Madrid, 19 junio 1943.
 - Las Exposiciones, «El Alcázar», de Madrid, 20 febrero 1946.
- TANSMAN, Claude: Benjamín Palencia à la Galerie Pierre, «Art-Littérature», de París, 8 de marzo de 1934.
- TRABAZO, Luis: Pintura, «Misión», de Madrid, 30 diciembre 1942.
- Pintura, «Misión», de Madrid, 29 julio 1943.
 - Pintura, «Misión», de Madrid, 3 marzo 1946.
- VELAZQUEZ, Rufo: Arte de mañana, «Dígame», de Madrid, 12 enero 1943.

INDICE DE LAMINAS

	<u>Pág.</u>
Codornices	33
El Encuadernador	34
Joven madre	35
Niños	35
Bodegón con peces	36
Paisaje de Henares	36
Tierras de Parcènt	37
Amanecer en la era	38
Vista de Toledo	39
Zagales	39
Serranillas	40-41
Murallas de Avila	42
El río y lo suyo	42
El Escorial	43
Primavera en la sierra	44
Exteriores de Avila	45
Bodegón mediterráneo	45
El sobrino de Hermógenes	46
Cabras	47
Bodegón con espigas	47
Homenaje a Leonardo	48

INDICE

	<i>Pág.</i>
EL HOMBRE, ES DECIR, BENJAMÍN PALENCIA, EN TERCERA PERSONA	7
EL PINTOR, ES DECIR, BENJAMÍN PALENCIA, EN PRIMERA PERSONA	23
COMENTARIOS A LA OBRA DE BENJAMÍN PA- LENCIA	49
ESQUEMA DE SU VIDA	59
BIBLIOGRAFÍA	63
INDICE DE LÁMINAS	69

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/Victorio Macho, por Fernando MON.
- 8/Pablo Serrano, por Julián GALLEGO.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel GARCÍA-VIÑO.
- 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/Tàpies, por Sebastián GASCH.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago AMÓN.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón FARALDO.

En preparación:

- Amadeo Gabino, por Antonio GARCÍA-PIZÓN.
Fernando Higuera, por José DE CASTRO ARINES.
Picasso, por José CAMÓN AZNAR.
Miguel Fisac, por Daniel FULLAONDO.
Joan Miró, por José CORREDOR MATHEOS.
Manolo Hugué, por Rafael SANTOS TORROELLA.
Pérez Casas, por Odón ALONSO.
Montsalvatge, por Enrique FRANCO.
Pancho Cossío, por José HIERRO.
César Ortiz Echagüe y Rafael Echaide, por Carlos FLORES.

Esta monografía sobre la vida y la obra del pintor Benjamín Palencia se acabó de imprimir en Madrid, en los talleres de Gráficas Alonso, el día 10 de abril de 1972.

El influjo de tales revelaciones decide la pintura de post-guerra, objetiva la empresa frustrada de «Los ibéricos» de anteguerra, y fluye entonces explícita o tácitamente, en el desarrollo técnico y poético de casi todo el profesionalismo plástico aquí resido. Muy concretamente en la llamada Escuela de Madrid, con embrión en el Convivio de Vallecas, directamente promovido y encauzado por Palencia.

La empresa total del pintor manchego excede, pues, las exigencias del talento, y tiene opción a las de una magnitud.

El crítico de arte, Ramón Faraldo, relata la historia de esta magnitud según la vio nacer y, en parte, crecer, ajustándola a su criterio, que, lo confiesa lealmente, «es el único que tiene».

Precio: 60 Ptas.

SERIE PINTORES

