

BENJAMIN PALENCIA Ha muerto un hombre, nos queda un paisaje

J. CORREDOR-MATHEOS (+)

LA figura y la obra de Benjamín Palencia son tan complejas como ricas, y no resulta fácil abarcarlas en tan breve espacio, ni incluso ahora, que su muerte, ocurrida el 16 del corriente enero, las perfila definitivamente. A pesar de lo mucho que se ha escrito sobre él y del prestigio de que ha gozado, a veces por conceptos distintos, su pintura no es conocida, ni acaso comprendida, del todo. Ello se debe tanto al carácter retraído del propio artista como al curso que ha seguido el arte. Y tengamos en cuenta que su larga vida y el hecho de que su trabajo haya proseguido hasta poco antes de su muerte, le han permitido recorrer, unas veces dentro mismo y otras paralelamente, el desarrollo del arte de nuestra época. Es lógico que su obra, aunque de una gran unidad en su conjunto, tenga etapas muy diversas. Porque Palencia, a pesar de su aislamiento, era muy receptivo y sugestionable: quizá ese retrai-

miento suyo fuera debido en gran parte al temor de perder su intimidad y su propio centro. Su personalidad era fuerte, como puede advertirse sobre todo en su obra, pero tenía cierta debilidad tan común en los creadores —que siempre están expuestos, por delicadeza, para decirlo con palabras de Rimbaud, a perder su vida—. Rasgo fundamental era la fiereza, de raíz campesina. Su curiosidad y los estudios que hizo del arte del pasado le dieron una cultura que, por fortuna para él, era más un caudal de intuiciones y de conceptos esenciales que datos y referencias culturales. Quizá otra de sus características sea el haber sabido mantener intactas esas esencias de la tierra, de lo primigenio, por encima de contactos con gentes de letras y de arte y de las diversas influencias que, lógicamente, recibió a lo largo de su vida.

Palencia es naturalmente fruto de una época y un contexto determinados, pero a la vez, como

ocurre con todos los grandes artistas, ha sido capaz de alcanzar una actitud independiente. Aparece en Madrid en un momento en que la generación del 98 ha fecundado la cultura española

con una ambición universalista, que la abre: no ya a Europa, sino simplemente, y sobre todo, a sí misma. La España orgullosa y fatua, que desprecia cuanto ignora, es puesta en crisis. Se descubre Castilla, y este descubrimiento corre a cargo de hombres de la periferia. Se ama a Castilla no de manera nostálgica —había que cerrar el sepulcro del Cid con siete llaves—, sino como espectáculo estético puro y como caudal de la riqueza humana de sus hombres.

Benjamín conoce a Juan Ramón Jiménez, que será, en el mundo de las letras, su primer valedor, y empieza a relacionarse con los poetas y artistas jóvenes que cuajarán en los años de la Dictadura —a pesar de ella—: se llaman Federico García Lorca, Rafael Alberti, Gerardo Diego, junto a pintores como Dalí, Boreas, el escultor Alberto. Sobre los cimientos del 98, pero como continuación dialéctica suya, están creando una España nueva, fresca, sin el polvo de Castilla, felizmente contaminada por las vanguardias internacionales. Y en esto fue fundamental Benjamín Palencia, que con sus frecuentes viajes a París, Londres y otras ciudades europeas, propone nuevas tendencias, una nueva manera de entender el mundo, enfrentada a la académica, tan fuertemente arraigada. Basta con repasar los comentarios de la crítica para comprobar que Palencia trae consigo un fermento de rebeldía que sería decisivo



"Bodegón y paisaje". Oleo sobre cartón (hacia 1943).

para trastornar este panorama. De entonces son sus experiencias cubistas, sus primeros ensayos con nuevos materiales: arenas, papeles pegados, papel de lija, elementos extraños que, como collage, alternan el soporte originario y le dan el último significado. Hay que tener en cuenta cuál era el ambiente artístico de España, y concretamente el de Madrid, para comprender en su verdadero alcance la aportación que realizó entonces Benjamín. En los últimos años veinte, cultivaría el paisaje: el de Extremadura —que, al decir de Rafael Alberti en sus Memorias, debería dedicarle un homenaje por ello— y el de Altea. Este último era un paisaje, entre el Quattrocento italiano y la escuela española transformada por el cubismo.

Su inquietud y su curiosidad, como su rebeldía le llevaban a la experimentación, a un replanteamiento constante de su arte. Su vanguardismo, que primero revela influencias de Picasso y Miró, se enriquecerá luego con un aliento propio que en los años inmediatamente anteriores a la guerra civil dotará a sus pinturas y a sus dibujos de una altura extraordinaria. A partir de 1929 desarrolla dos líneas paralelas, de abstracción y cierto surrealismo, que nos han dejado muchas de sus mejores obras. El momento culminante se halla entre 1933 y 1936. A esos años corresponden sus "monumentos al campo", con huesos descarnados y espantapájaros que cumplen la

función de personajes reducidos a lo esencial, como esencial es también el paisaje. El campo de Castilla, con los montes de Avila y la llanura que se plantea como un plano ilimitado, es aquí un hecho vital y presente. En los años treinta consigue una singular síntesis de la vanguardia internacional y de la tradición propia. Si la guerra no hubiera torcido esta trayectoria, habríamos tenido algo que, en el arte, nos habría dado lo que, en literatura y... en política, se estaba intentando. Una de las Españas, Castilla, está, entera, en su pintura y su dibujo. Con el aliento vital de aquel momento, sin nostalgia, bebiendo en un pasado que se considera vivo. Esto es lo que se rompió. Y para comprobar lo mucho que nos dio en aquella etapa, pensemos en sus óleos Formas prehistóricas, Fósiles, Tauromaquia, en sus alucinados figurines para La Barraca, de la que fue un tiempo director artístico, y en sus largas series —sólo parcialmente conocidas— de formas abstractas y surrealistas. Y por encima de todo, sus extraordinarios dibujos sobre temas de campesinos castellanos, de composición y sabor renacentista —estaba entonces ilusionado con la Divina Proporción— y tocados de un soplo surreal que los sitúa, a mi juicio, entre las mejores realizaciones de esta tendencia.

En la posguerra, sus excursiones a las afueras de Madrid, con algunos pintores jóvenes, con los cuales formaría la Escuela de

Vallecas, descubre un paisaje distinto. Es el de una España pobre, desnuda, entre cruel y tiernamente realista, que constituye, mucho más de lo que pueden creer algunos, una "crónica de la realidad", con una visión social profunda, en el más profundo de los sentidos. En aquella época cristaliza el Benjamín Palencia más característico —no el único, ya que tiene algo de calidoscópico— la imagen de él más conocida.

No olvidemos lo que significaba entonces un tipo de paisaje como éste. Frente al academicismo —en momentos de fuerte reacción también en lo artísti-



"Sentido tocar". Figurín para una obra teatral presentada por La Barraca (1931).

co—, la pintura de Benjamín, su visión realista de verdad, tan imaginativa formalmente como naturalista, diría, conceptualmente, resultaba peligrosa, revolucionaria. Habrán de pasar bastantes años, casi una década, para que su obra sea reconocida, gracias a la renovación cultural propugnada por los hombres de Cultura Hispánica, que continúan la acción abierta en el sistema académico por Eugenio d'Ors, y que otorgan a Benjamín Palencia el gran premio de la I Bienal Hispanoamericana de Arte.

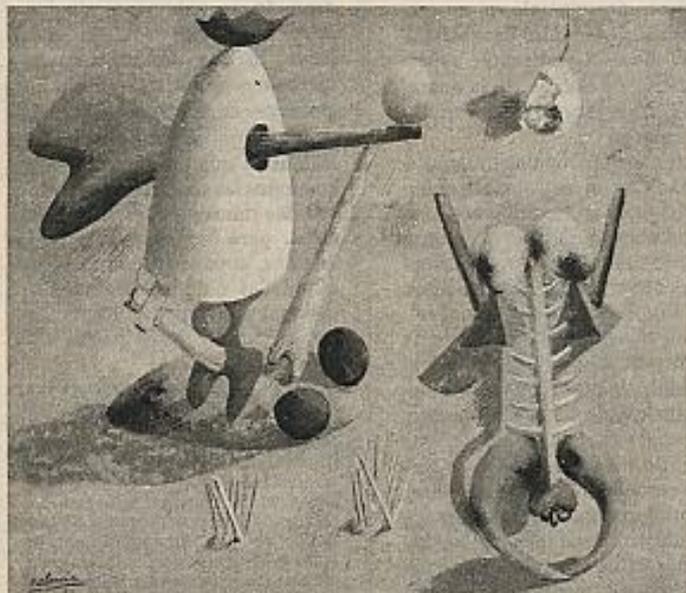
Es el suyo un paisaje encendido, transfigurado. En él se apre-

cia el interés que ha sentido siempre por la música. Son, más que colores, sonidos, de un timbre limpio, agudos con frecuencia, por los amarillos. Aquí, más que nunca, se descubre al visionario. Ve el paisaje religiosamente: "Pienso que Dios está en una gama amarilla", dirá en una ocasión. Es, pues, un color simbólico. Pero al mismo tiempo, las cosas se hacen más palpables. El necesitará tocar los colores, que aplicará a veces con los dedos. La realización es más rápida, dentro de un mismo arrebato. Muestra una sensibilidad táctil. Fija su atención, más que nunca, en las cosas sencillas: piedras, surcos, arbustos y hierbas, los cuales magnifica al valorarlos. Como él mismo dirá también, su paisaje es como "un desnudo de tierra". Es una pintura violenta, casi agresiva, colores en libertad, explosivos: amarillos, bermellones, carmín, ocre, azules, malvas, cobalto, verdes... La luz se da a través del color, y no hay luz que parezca venir del sol, o sea, ambiental: es la luz de todos esos colores, que dan un resultado final de sinfonía barroca.

Este es el camino elegido finalmente por Benjamín, en el que se mantendrá desde entonces, con toda clase de aportaciones conceptuales y técnicas, que harán evolucionar su pintura. Esta es la etapa de la madurez definitiva de Benjamín Palencia, la más conocida y representativa. La que recorre los años sesenta y setenta, dándonos, visiones de sus lugares preferidos, en obras de una extraordinaria calidad plástica.

Pero la intención de este comentario no es simplemente, o principalmente, la de exponer un juicio y facilitar unos datos sobre la obra de este gran artista. En estos momentos, cuando la obra se queda sin su creador, y es en cierto modo más nuestra, es cuando se plantea la necesidad de una gran exposición antológica que, al tiempo que haga posible ese conocimiento a que antes me refería, constituya el mejor homenaje que podamos ofrecerle. ■

(*) El escritor y crítico de arte José Corredor-Matheos está considerado como el más importante conocedor y biógrafo de Benjamín Palencia. Es autor del libro "Vida y obra de Benjamín Palencia", publicado en 1978 por la editorial Espasa Calpe, que compendia —literaria y gráficamente— la extensa vida del pintor.



"Formas prehistóricas". Oleo sobre lienzo (1933).