

Los motivos orientales que habían sido dominio del decorador pasaron, en el siglo XIX, a ocupar un puesto privilegiado en los lienzos. Ese importante paso de mero ornamento caprichoso a asunto frecuente en la *gran pintura* tuvo lugar en Francia y fue clara consecuencia de un acontecimiento histórico, la campaña egipcia de Napoleón. Esta y las investigaciones llevadas a cabo en la región¹ hicieron que ese mundo tan lejano, inmerso en la imaginación del público, se convirtiera en una realidad más próxima.

En un primer momento, las pinturas de tema oriental eran compuestas en el estudio de los artistas con diversas vestimentas y accesorios coleccionados por viajeros². Esta situación, sin embargo, cambiaría tras la estancia de Eugene Delacroix en tierras africanas. Allí el artista descubrió un campo temático enriquecedor para su carrera y, sobre todo, la posibilidad de plasmar con absoluta fidelidad el Oriente tan admirado por el hombre occidental. A partir de entonces, el pintor orientalista se vio en la necesidad de visitar Argelia, Grecia o Tierra Santa para no defraudar las esperanzas realistas propias del ambiente artístico del momento³.

La pintura de asunto oriental gozó muy pronto de gran prestigio entre el público. Estas obras ofrecían a los amantes del arte la dosis suficiente de exotismo y sensualidad para evadirse de una sociedad sometida a los prosaicos progresos de la revolución industrial⁴. Esa capacidad de evasión fue el ingrediente principal del éxito del Orientalismo, tanto en pintura como en otras facetas artísticas, e hizo que lo que en principio formó parte del gran tema histórico, adquiriera el rango de género independiente.

¹ Bonaparte fundó "L'Institute d'Egypte" de cuyas investigaciones nació la exhaustiva *Description d'Egypte*. J. Harding, *Artistes Pompiers. French Academic Art in the Nineteenth Century*. 1979, pág. 70.

² Dentro de este caso Harding cita *Batalla de Aboukir* y *Bonaparte visitando a los apestados de Jaffa*, ambas de Gros. Pág. 69.

³ Obsérvese que entre los lugares de destino de los ávidos pintores orientalistas no sólo se tienen en cuenta los países de Extremo Oriente sino también aquellos del mundo árabe.

⁴ Harding, pág. 74. A. Martí, *Espacio del deseo* el catálogo de la exposición *Pintura Orientalista Española, 1830-1930*. 1988, pág. 10.

A la moda oriental sucumbieron todos los ámbitos artísticos europeos. La pintura de estos países estaba impulsada por ese deseo de huida de la tediosa existencia cotidiana. No obstante este interés común, cada una poseía unos rasgos diferenciadores que permitía identificarlos con su país de origen. Entre ellos se encontraba España donde el Orientalismo supo crearse un digno lugar dentro del dictatorial gobierno historicista impuesto en nuestra producción pictórica.

El Orientalismo realizó una modesta entrada en el arte español, de la mano de la pintura de paisaje y como comparsa de la de historia. Lo cierto es que pasó algún tiempo hasta conseguir consolidarse entre los temas de género. Lo humilde de su debut no fue óbice para que las obras con estos asuntos exhibieran un grado de calidad comparable a los grandes lienzos.

El carácter exótico y fantástico de la pintura orientalista captó rápidamente el interés de los artistas románticos al ver en ella una nueva vía de escape para su imaginación. Así, uno de los primeros cultivadores de lo oriental fue Jenaro Pérez Villaamil en cuyos paisajes, si bien se exaltan las vistas naturales, está totalmente ausente la indagación precisa de un mundo tan opuesto al suyo⁵.

La pintura de historia, a su vez, gustó de representar en las telas asuntos de aroma morisco. Es probable que ese atractivo despertado entre las filas de los artistas no fuera tanto el resultado de una moda importada de Francia, como tantas veces había ocurrido, como la clara consecuencia de la explotación de temas en los que se plasmaran el glorioso pasado español. El arte oficial del siglo XIX en su constante labor propagandística encontró en la época medieval la justa expresión de nacionalismo que tanto necesitaba la turbulenta España decimonónica. En la amplia gama de asuntos estaban los relativos al pueblo musulmán que durante siglos habitó nuestro país y tras cuya derrota en la Reconquista demostró un amor por la tierra española poco común. Los árabes, adalides en valentía y patriotismo, poblaron algunos de los lienzos de historia más destacados del momento, como el cuadro de Francisco Pradilla titulado *El suspiro del moro*.

El comienzo poco halagüeño de la pintura de asunto oriental en España le auguraba escasos triunfos. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX se dieron

⁵ Entre las pinturas de Villaamil dentro de este género se pueden destacar: *Una caravana en el desierto*, *Paisaje oriental con ruinas clásicas*, *Ruinas en las inmediaciones de Jerusalén*.

cita una serie de circunstancias históricas y artísticas que le permitieron alcanzar un importante éxito entre el público y ocupar un puesto destacado dentro del ámbito artístico nacional.

En el siglo XIX las potencias europeas iniciaron la conquista del continente africano. España, con graves problemas en sus colonias americanas y totalmente aislada de la política internacional, se veía condenada a perder su puesto en esa gran empresa mundial. Por el contrario, en la segunda mitad del ochocientos el gobierno español decidió llevar a cabo una política intervencionista centrada en Marruecos. Este intervencionismo colonialista desarrolló en España un repentino interés por la cultura y las costumbres de tierras marroquíes. El Orientalismo, aquí africanismo por estas circunstancias, inundó la sociedad española decimonónica y se extendió a todas las artes⁶.

Por otro lado, a mediados del siglo, la pintura española puso en práctica los anhelos de verismo extendidos por el resto de Europa. El realismo produjo una profunda transformación en todos los géneros, tanto en los temas como en la manera de presentarlos. Los cuadros orientalistas también se vieron afectados por los nuevos cambios. A partir de entonces, la imaginación ya no era suficiente para representar una escena mora, las imágenes debían ser fiel reflejo de la vida del pueblo musulmán

La figura artística que supo satisfacer las ansias africanistas de la sociedad española y hacerlo siguiendo las premisas del más genuino realismo europeo fue Mariano Fortuny (1838-1874). Fortuny descubrió en los paisajes africanos y sus gentes una fuente de inspiración llena de frescura y, aún más importante, en aquellas tierras pudo poner fin a esa constante búsqueda de un estilo propio. La luz, esa luz que baña aquellas latitudes, se apropió de su pincel y convirtió la factura de sus pinturas en un minucioso estallido de color.

El Orientalismo, o africanismo, de Fortuny no se detuvo en la pintura de historia (*Batalla de Wad-Ras* o la inconclusa *Batalla de Tetuán*). Con su extraordinaria habilidad para emplear las diversas técnicas realizó obras de gran valor etnológico como *Familia marroquí*, u otros de exquisita sensualidad como la *Odalisca*. Sin embargo, su aportación más importante fue la de crear composiciones donde se describieran escenas de la vida cotidiana de estas gentes, uniéndose a la minuciosa plasmación de la realidad una serie de detalles anecdóticos que los hacían más digeribles por el público en ge-

⁶ Un profundo análisis de la presencia de España en el norte de África y las consecuencias históricas y culturales de nuestro país se puede encontrar en: V. Morales Lezcano, *Africanismo y Orientalismo español en el siglo XIX*. Madrid, 1988.

neral (*El café de las golondrinas, Vendedor de tapices*). El éxito extraordinario de estas obras hizo que los temas orientales entraran en la pintura de género con pleno derecho y, con el tiempo, se convirtiera en uno de los asuntos más recurrentes para los pintores de escenas amables.

En algunas ocasiones se ha afirmado que en España no ha existido un género independiente exclusivamente dedicado a lo oriental⁷. Tal vez el hecho de que este tipo de pintura pudiera adscribirse a múltiples facetas temáticas, como se ha visto en el caso de Mariano Fortuny, haya impedido que fuera circunscrito a una sola vertiente pictórica. A pesar de la carencia de un género específico, los cuadros orientalistas ocuparon un grueso importante de la producción artística del XIX y un elevado número de pintores trabajaron en ellos, aunque siempre movidos por muy diversos motivos, motivos tan diversos como el simple y honroso lucro o la búsqueda de una identidad nacional⁸.

Entre los artistas del siglo pasado atraídos por la faceta orientalista se encuentra el pintor valenciano José Benlliure Gil (1855-1937). Benlliure pintó a lo largo de su carrera numerosos cuadros de carácter oriental a cuyos temas se aproximaba con distintas perspectivas: desde la vena más naturalista hasta aquella anecdótica. Ahora bien, emplease uno u otro punto de vista, sus escenas estaban descritas siempre con el mayor rigor posible.

José Benlliure Gil nació en el Cañamelar (Valencia) en el año 1855. Su padre, pintor decorador, le introdujo muy joven en el arte. Se formó en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y en el estudio del famoso artista Francisco Domingo Marqués (1842-1914). Su paso por el taller de Domingo le hizo entrar en contacto con la práctica del realismo y con el pequeño cuadro de género a la manera de Meissonier.

Con la seguridad que ofrecen algunos triunfos obtenidos en su tierra natal y fuera de ella se traslada a Madrid. En la capital española compartió un estudio con otro pintor valenciano, Luis Franco Salinas, en la conocida Platería Martínez donde se realizaba una exposición artística permanente.

⁷ E. Arias Anglés, *La Pintura Orientalista*, en el catálogo de la exposición *Pintura Orientalista Española. 1830-1930*. 1988, pág. 35.

⁸ E.J. Sullivan, *Mariano Fortuny y Marsal and Orientalism in Nineteenth-Century Spain*. *Arts Magazine* (abril 1981), págs. 96-101.

La pintura orientalista de José Benlliure Gil.

En esta época Benlliure ya había decidido el rumbo de su carrera al encaminarse hacia la pintura de género, movido, tal vez, por las enseñanzas y consejos de su maestro y, con seguridad, por los éxitos conseguidos entre los públicos valenciano y madrileño⁹. Entre sus temas de género, de gran riqueza, destacan la representación de costumbres valencianas y las escenas de casacones, muy frecuentes en aquel tiempo.

Un paso importante fue la decisión de marchar a Roma en el año 1879. Su traslado a la ciudad italiana le dió a conocer a nivel internacional al entrar en contacto con marchantes alemanes e ingleses que le abrieron las puertas de mercados ávidos de cuadros de género. Entre las relaciones comerciales establecidas durante su estancia en Italia destaca el contrato firmado con Martin Colnaghi cuyo establecimiento se encontraba en Londres¹⁰ y que le consolidó en el plano artístico y económico.

En el contrato de Colnaghi se estipulaba el número de obras e incluso los tamaños, aspecto éste de gran importancia para la salida al mercado. No se hace mención, por el contrario, de los temas que quedaban al albedrío del artista, hasta cierto punto. Los asuntos representados por Benlliure cubrían un amplio campo temático dentro del género pero hacía hincapié en las costumbres valencianas donde describía la apacible e idílica existencia de los habitantes de una Valencia que sólo existía en la mente de los compradores europeos. A pesar de la riqueza de sus asuntos, la elevada cantidad de obras contratadas por Benlliure le obligó a buscar nuevos asuntos pictóricos y satisfacer, así, las exigencias de Colnaghi.

Cuando el artista valenciano llegó a Roma habían pasado cinco años desde la muerte de Fortuny, aunque no los suficientes para que su personalidad hubiera sido olvidada. Los pintores congregados en la capital italiana continuaban venerando esta gran figura mediante la *explotación* comercial de su estilo, por otro lado jamás superado, y de los temas tan fielmente interpretados por él. A José Benlliure no debió serle difícil descubrir para su propio beneficio el enorme potencial ofrecido por la pintura orientalista de Fortuny, en la que se abarcaba desde el documento gráfico hasta la más pura y deliciosa nota anecdótica. La adopción de esta nueva vía temática le

⁹ En un periódico valenciano se hace referencia al triunfo del artista en la capital española: *...es una bella continuación de la larga serie de cuadros militares con que el Sr. Benlliure está adornando las habitaciones de las familias más distinguidas de Madrid. Las Provincias*, 9 marzo 1877.

¹⁰ En la documentación constan dos contratos, uno firmado en noviembre de 1880 y otro en mayo de 1882. Archivo Casa-Museo Benlliure. Valencia. Sin catalogar.

ofrecía una impresionante gama de matices, matices que le eran desconocidos en su muy modesta producción orientalista anterior.

En primer lugar, José Benlliure se debía a Colnaghi y a los numerosos compradores ingleses y alemanes quienes preferían adornar los salones de sus casas con pinturas amables. Este factor decantó los cuadros de sabor oriental del pintor valenciano hacia los temas de género. En ellos los habitantes del mundo árabe hacían gala de una existencia feliz. Los musulmanes se desenvuelven en ámbitos arquitectónicos y paisajísticos auténticos, sin embargo, las representaciones de su vida cotidiana pertenecen más a la ficción que a la realidad al primar, sobre el valor documental, el mero incidente. Es como si Benlliure, a través de escenas tan *civilizadas* como *Els morets de la escola*, *Lección del Corán* o *Moros jugando al ajedrez*, deseara hacer digeribles al público las costumbres árabes en su conjunto, costumbres que en ocasiones contrastaban enormemente con las de la Europa decimonónica.

A la gran mayoría de los amantes del arte del siglo XIX les gustaba detenerse en la contemplación de pinturas donde no se exhibieran elementos que indujeran a la reflexión o pudieran perturbar su vida diaria; preferían deleitarse frente a escenas de discreto encanto¹¹. Benlliure, al encaminar su obra hacia este mercado se vió abocado a realizar, tal vez con más frecuencia de la deseada, pequeñas pinturas orientales puramente anecdóticas.

A pesar de la importante producción dentro de la pintura de género orientalista, José Benlliure realizó también cuadros en los que se deja entrever el interés del artista por indagar en una realidad ajena a la suya propia. En estas obras estudia cuidadosamente las costumbres árabes con minuciosidad tanto temática como formal. En general son cuadros de pequeño formato pero el pintor imprime en las figuras un grado tal de dignidad y de personalidad que consigue transformar, así, la pequeñez física en monumental presencia¹². Entre estos magníficos retratos podríamos destacar la acuarela titulada *Mujer mora*¹³, muy en la línea de Fortuny al tratarse de una fi-

¹¹ En este sentido se pronuncia uno de los críticos más importantes del siglo XIX, Pedro de Madrazo: *La pintura que produce en el ánimo solaz y esparcimiento, es el que nuestra sociedad prefiere, y la religiosa, histórica y alegórica, sólo se acepta en casos extraordinarios como decoración monumental. Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892, La Ilustración Española y Americana*, 8 de diciembre de 1892, pág. 390.

¹² *Moros*. Oleo sobre tabla. 20 x 12.5 cm. En el mercado.

¹³ Acuarela sobre papel. 40 x 31.5 cm. Casa-Museo Benlliure. Valencia. Cat. nº 82.

gura aislada como único protagonista del cuadro, y cuya silueta se recorta sobre un fondo casi neutro¹⁴.

José Benlliure pintó, normalmente, con óleo, pero se conocen algunas obras suyas a la acuarela con las que obtuvo cierto éxito entre público y crítica¹⁵. La factura de la *Mujer mora* justifica el favorable acogimiento de este tipo de obras. En ella se observa como el pintor valenciano trabaja con soltura en este medio, combinando no sólo un rico colorido sino también la calidad de la pincelada, muy diluido, casi abstracto, en los fondos y más detallista en la propia figura. Sin llegar a la soberbia sobriedad de Fortuny, Benlliure realiza un cuidadoso análisis del personaje en el que sorprende la ausencia de acción, tal vez compensada por la minuciosidad de algunos fragmentos y la amplia variedad de entonaciones, puesto que el artista no suele arriesgarse completamente¹⁶. Es en estos cuadros donde Benlliure, aunque sometido a las estrictas reglas de los encargos, deja traslucir su interés por la verdadera existencia de los musulmanes y los estudia con minucioso cuidado de artista.

La temática orientalista de José Benlliure se debatió entre estos dos enfoques: uno basado en la pura anécdota y otro con cierto valor documental; sin embargo, ambos vivieron la transformación estilística de su autor que se vió perseguido siempre por las dos grandes figuras artísticas de aquellos tiempos: Mariano Fortuny y Joaquín Sorolla (1883-1923).

Si el artista valenciano no escapó a los asuntos fortunystas practicados por la colonia de pintores españoles en Roma, tampoco pudo evitar la influencia en lo formal de Fortuny. Cuando José Benlliure llegó a la capital italiana poseía un estilo propio muy ligado a la tendencia colorista de la escuela valenciana, tendencia tan conocida en el ambiente artístico español. No obstante la riqueza tonal y la soltura del pincel, la factura de nuestro pintor aún adolecía de ciertos rasgos de relamida ejecución¹⁷.

¹⁴ La pintura de Benlliure guarda ciertas semejanzas con la obra de Fortuny *Un marroquí* (1869). Acuarela sobre papel. 32 x 20 cm. Casón del Buen Retiro. Museo del Prado. Cat. nº 2608.

¹⁵ El artista participó en varias ocasiones en la Sociedad de Acuarelistas constituida en Madrid. Por las noticias aparecidas en la prensa gozó del favor del público. *Las Provincias*, 8 de julio de 1882.

¹⁶ Compárese en este sentido esta acuarela de Benlliure con la anteriormente citada de Fortuny donde la gama de color es muy restringida y el toque escapa al detallismo, excepto en el rostro.

¹⁷ Ejemplo de este amaneramiento pictórico sería su obra *Descanso en la marcha*. Oleo sobre lienzo. 118 x 168 cm. Museo San Pío V. Valencia. Cat. nº 818-A.

Tras entrar en contacto con la pintura de Fortuny sus obras acentuaron la minuciosidad, creada paradójicamente con una pincelada breve y jugosa que auentaba cualquier excesivo refinamiento. Además, el detallismo solía hacer mella en los elementos protagonistas del cuadro, abandonando el resto a un toque menos empastado e impreciso. Esta manera de hacer se contagió a toda su obra y le convirtió en un fiel seguidor de la técnica fortunysta aunque no de su estilo.

Las pinturas de los primeros años romanos destilan la influencia del artista catalán la cual se hace más patente en los cuadros orientalistas. En ellos Benlliure emplea color, pincelada y luz bajo las directrices de Fortuny, realizando un alarde sorprendente de inmediatez realista.

En la pequeña tabla *Zapateros judíos en Marruecos*¹⁸, la ejecución de gran soltura y la expresión lumínica traen a la memoria los estudios de Fortuny. La pincelada es muy esquemática en la definición del paisaje, hasta tal punto que la misma madera de la tabla forma parte de la escena, uniéndose en singular armonía con los verdes y ocre¹⁹. Un toque más amplio describe con fidelidad casi fotográfica las tiendas de campaña extendidas a lo largo de un espacio simplemente esbozado. El color mismo dibuja el grupo de figuras de primer plano cuya posición permite a Benlliure dar profundidad a la escena. La paleta es restringida, pero es precisamente en esa reducida gama donde el artista valenciano se muestra como un gran colorista, digno de ser comparado con Fortuny. Y, ante todo, la luz. Excepto una mínima nota azul, el celaje esta ausente en la tabla y, a pesar de ello, el espectador puede hacerse una idea del tiempo que hace pues una clara luz natural ilumina con intensidad figuras y objetos.

Su perfecta comprensión del estilo de Fortuny, manifiesta en muchas obras, no parecía anunciar la evolución posterior. José Benlliure era consciente de que la pintura fortunysta estaba quedando obsoleta en las exposiciones de Bellas Artes y, progresivamente, entre los coleccionistas europeos y españoles. La necesidad de crear un nuevo modo de representar la realidad le llevó a fijarse en otra de las grandes figuras del arte español del momento, Joaquín Sorolla. Desde siempre les había unido una estrecha amistad y no es de extrañar que la visión naturalista de su compañero influyera en la producción de Benlliure.

¹⁸ Oleo sobre tabla. 13 x 20 cm. fdo: J. Benlliure. ang. inf. izq. Colección particular.

¹⁹ Esta técnica consistente en pintar directamente sobre la tabla sin preparar es muy frecuente en el arte italiano, tanto entre los Macchiaioli como en la Scuola di Posillipo.

La pintura orientalista de José Benlliure Gil.

Una vez más nuestro pintor se inspiró en el hacer de un compañero; sin embargo, una vez más fue capaz también de reelaborarlo y crear un estilo propio. Cierto que la personalidad de Sorolla transformó en Benlliure el toque de pincel y el manejo del color, pero no se sometió al poderoso influjo de la luz sorollista, escapando así, con su dominio de la técnica, del rumbo tomado por la escuela valenciana de principios de siglo.

Todos los géneros se conmovieron bajo el reciente destino pictórico, entre ellos, los cuadros orientalistas. Mantuvo el mismo repertorio de temas pero varió sustancialmente el modo de representarlos:

*Acabo de expedir los cuadros para Duseldorf, creo
que la escuela de Tãnger hará buen papel está
pintada con soltura y los chicos se mueven además
la he acabado poco y sin abuso de negro²⁰.*

En las pinturas de esta época la pincelada pequeña y minuciosa de antaño es sustituida por otra más amplia y sintética, con unos cuantos trazos de color compone figuras y objetos. Emplea con menos frecuencia los tonos oscuros y las sombras negras desaparecen bajo las entonaciones frías. Las composiciones que antes perseguían una visión completa del conjunto y de cada uno de los detalles, adquieren un carácter fotográfico al fragmentar inesperadamente el espacio pictórico²¹.

La modernidad en la representación de las escenas ocultaba la falta de imaginación de los asuntos plasmados en las telas. La ausencia de nuevos temas, la espectacular popularidad de Sorolla y cierto receso en la producción orientalista internacional llevaron a Benlliure a arrinconar un tanto este género al que regresó en alguna ocasión con la misma maestría.

Del mismo modo que permaneció fiel a una serie de temas orientales a lo largo de su carrera, lo fue hacia una de las constantes de su pintura, el realismo. Ese realismo decimonónico que anhelaba una aproximación lo más exacta posible del entorno natural del artista. El deseo de fidelidad conducía al pintor hacia el estudio mi-

²⁰ Carta de José Benlliure a su hijo Peppino, también pintor. Roma, 9 de abril de 1904. *Archivo Casa-Museo Benlliure*. Valencia. Sin catalogar.

²¹ Un claro ejemplo del nuevo estilo de Benlliure lo constituye el cuadro titulado *Cementerio moro*, exhibido en la Exposición Internacional de Roma de 1911 y comprado por la corona italiana.

nucioso de ambientes y vestimentas; y aunque las normas realistas exigían que la escena fuera extraída de la realidad, eran más condescendientes con la composición, en ocasiones, nacida en la imaginación del pintor o producto de una buena fotografía. Así, fuera del taller los artistas hacían apuntes más o menos detallados de paisajes y estancias y adquirían todo tipo de vestuario y accesorios para vestir a los modelos. Con los esbozos tomados y los modelos vestidos se componía en el estudio la obra definitiva, donde todo se podía calificar de auténtico excepto en la disposición y actitudes de los personajes.

Benlliure, como bien le había enseñado su maestro Francisco Domingo, prefirió seguir los preceptos realistas en aquellos géneros que lo permitían²². Buscaba ambientes adecuados y auténticos para situar a sus figuras y a éstas las dotaba de los ropajes adecuados para cada escena.

Los cuadros orientalistas no escaparon a esta tendencia y en el mismo afán realista le llevó a viajar al continente africano en dos ocasiones: en 1887 y diez años más tarde, esta vez en compañía de su hijo Peppino. Ambas estancias transcurrieron, en su mayor parte, en Marruecos, visitando entre otros lugares Tánger y Tetuán. Allí José Benlliure tomó diversos estudios de los paisajes y costumbres de sus habitantes, estudios que serían muy elogiados por sus marchantes y clientes²³. Además adquirió ropas y diversos objetos con el objetivo de ampliar su estudio-museo al estilo de Fortuny y, sobre todo, para ambientar sus cuadros moros:

*Sigue aquí el mal tiempo pero sin inundaciones, he aprovechado para comprar ya tengo una colección de ropas de mujer que son muy bonitas, ahora estoy buscando de niño porque preciso pintar una escuela de niños*²⁴.

Así, aunque las pinturas orientalistas de Benlliure ofrecieran al espectador escenas amables y poco comprometidas de aquellas tierras, mostraban una imagen real de Marruecos y por extensión del mundo árabe:

²² En la producción del artista valenciano existe una serie de pinturas de carácter fantástico cuya única fuente de inspiración era la literatura.

²³ *Je serai charmé de voir les études que vous rapporterez d'Afrique*. Carta de E. Gambar al pintor. Niza, 10 de abril de 1887. *Archivo Casa-Museo Benlliure*. Valencia. Sin catalogar.

²⁴ Carta de José Benlliure a su mujer. Tánger, 15 de noviembre de 1897. *Archivo Casa-Museo Benlliure*. Valencia. Sin catalogar.

*Yo, que adoro todo lo oriental, comprenderá cuanto he admirado y apreciado su joya artística en lo que ha sabido imprimir un colorido y una vida, que sólo podemos concebir aquellos que hemos vivido en los fantásticos países de la Morería*²⁵

En diversos estudios se han investigado las circunstancias y razones que llevaron a los artistas españoles a practicar la pintura oriental, llegándose a considerar como principal móvil la búsqueda de una identidad nacional cuyas raíces se hundieran en los pueblos musulmán y judío, residentes en nuestro país durante siglos²⁶.

Ahora bien, del mismo modo que existen diversas manifestaciones artísticas dentro del género orientalista, en cada pintor se citan diversos motivos para practicarlo. Para Fortuny, por ejemplo, este tipo de pintura era testigo palpable del nuevo estilo descubierto en aquellos parajes; para José Tapiró Baró (1836-1913) sus retratos poseían tal realismo que rozaban lo etnográfico.

José Benlliure, sin embargo, se rige por normas más sencillas y, tal vez, más prosáicas. Su inclinación orientalista es una hábil respuesta a las necesidades del mercado, mediante la cual satisfacía el gusto estético de sus compradores y el suyo propio por el bienestar económico. De aquí se desprende que el artista valenciano pintara principalmente asuntos orientales en tono amable tan apreciados en esos tiempos en los círculos comerciales. No obstante esta circunstancia, Benlliure no olvidó el anhelo realista íntimamente ligado a su quehacer artístico y que le indujo a estudiar con minuciosidad los tipos y costumbres en el propio terreno y a trasladarlos después al lienzo.

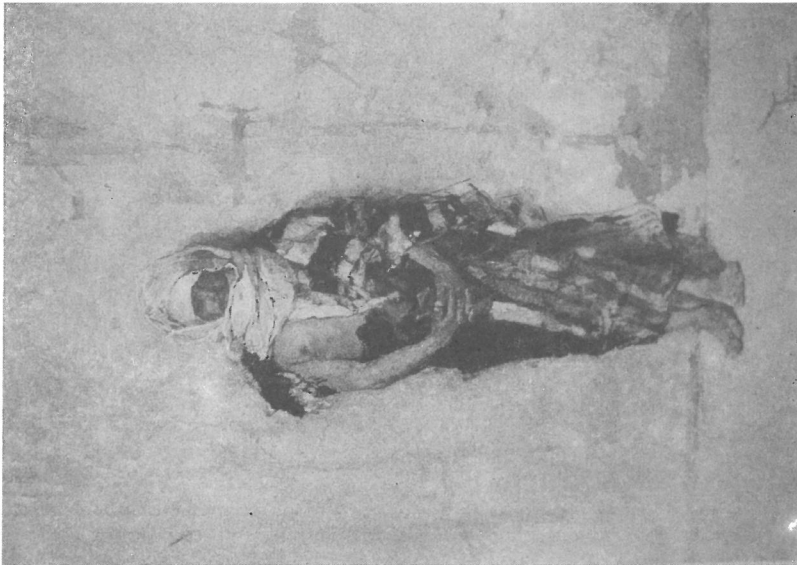
Cierto que el lucro fue una de las razones primordiales para la producción orientalista del pintor, pero la calidad de sus obras, donde se aprecia su envidiable técnica del color, disculpa con creces la ausencia de un motivo más profundo, ausencia que para algunos sería, probablemente, imperdonable.

²⁵ Carta de E. González a José Benlliure. Sin fecha. *Archivo Casa-Museo Benlliure*. Valencia. Sin catalogar.

²⁶ Tal vez sería necesario acoger con cierta prudencia esta teoría de E.J. Sullivan si tenemos en cuenta el rechazo casi continuo que durante largo tiempo han sufrido en España ambos pueblos. Pág. 96.

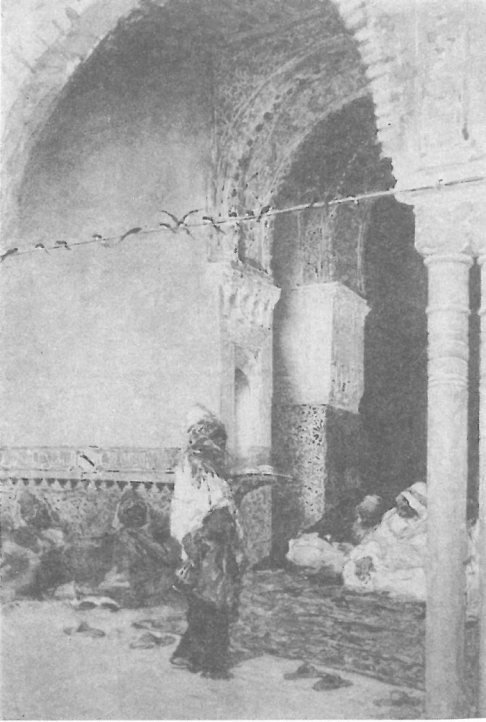


1. Benlliure, J.: *Mora* (40x31,5 cms) Acuarela Casa-museo de Benlliure. Valencia.



2. Fortuny, M.: *Marroquí* (1869). Acuarela (32x20 cms). Museo del Prado. Casón del Buen Retiro. Madrid.

La pintura orientalista de José Benlliure Gil.



3. Fortuny, M.: *El café de las Golondrinas* (1868). Acuarela (49x39). Walters art Gallery. Baltimore (E.E.U.U.).



4. Benlliure, J.: *Zapateros juntos en Marruecos*. Oleo sobre tabla (13x20). Colección particular.