

AL-BASIT REVISTA DE ESTUDIOS
ALBACETENSES

Número
53

Páginas
79-114

Origen
Albacete

Año
2009

CONVERSACIONES CON BENJAMÍN PALENCIA

por
Pedro José JAÉN SÁNCHEZ

RESUMEN

El presente trabajo se basa en la transcripción de un soporte sonoro inédito cuyo contenido es una “conversación” mantenida durante los meses previos a la inauguración del Museo de Albacete por el entonces director del mismo, Samuel de los Santos y el pintor Benjamín Palencia quien, al reencontrarse con parte de su obra, nos ofrece diversas apreciaciones sobre la misma.

Palabras clave: Benjamín Palencia; Museo de Albacete; Pintor Generación del 27; Barrax.

ABSTRACT

The present work is based on the transcripción of a sonorous unpublished support which content is a “conversation” supported during the months previous to the inauguration of the Museum of Albacete by the director at the time of the same one, Samuel de los Santos and the painter Benjamin Palencia who, on having met again with part of his. work, offers us diverse appraisals on the same one.

Keywords: Benjamín Palencia; Museo de Albacete; Painter generation of 27; Barrax.

En noviembre de 1978, era inaugurado por S.M. la reina Dña. Sofía, el nuevo edificio del Museo de Albacete, que, entre otras dependencias, contaba con una sección de Bellas Artes, destinada a albergar la amplia donación de obras realizada por el pintor Benjamín Palencia. Antes, en los meses previos, el pintor había fijado una frecuente y continua residencia en el Hotel Los Llanos, frente al nuevo museo, siendo muy numerosas las tardes de aquel verano pasadas en compañía del entonces director del museo, Samuel de los Santos, autor de una grabación en la que Benjamín, al reencontrarse con parte de su obra, realiza una serie de comentarios sobre diversos aspectos de la misma, permaneciendo inéditos en el museo y que considerando que pueden arrojar algo de luz sobre hechos poco conocidos, damos a conocer en el presente trabajo.

El pintor, nacido en 1894, se encuentra en estos momentos de su larga y prolífica vida, gozando de prestigio y reconocimiento en los ámbitos artísticos oficiales, dentro y fuera de su país. Antes ha tenido que recorrer un largo camino hasta llegar al momento culminante de su carrera artística: la inauguración en su tierra y por S.M. la Reina Dña. Sofía, del nuevo edificio del Museo de Albacete, en el que la sección de Bellas Artes llevará su nombre y albergará su obra, comunicándosele en el mismo acto, la concesión de la Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes.

El camino hasta aquí, con sus luces y sombras, no había resultado fácil y sin insistir demasiado en su biografía, suficientemente conocida, sí repararemos en algunos aspectos de la misma.

Las circunstancias propiciaron su temprana llegada a Madrid, bajo la tutela y protección de **Rafael López Egóñez**¹, quien desempeñaría un importantísimo papel en su formación, papel no del todo conocido, en parte, debido a la discreción que este mantuvo en torno a las actividades de Benjamín. Muy pronto, como consecuencia de su participación en las distintas experiencias innovadoras surgidas en torno a la década de los años 20 y 30, Benjamín comenzó a disfrutar de los primeros reconocimientos de su obra, sobre todo, por parte del mundo intelectual de su **generación**²,

¹ Joven Ingeniero de Caminos (1883-1951) de amplia formación e inquietudes artístico-literarias cuyos círculos frecuentó introduciendo en los mismos a Benjamín. Éste, dispuso de su amplia y bien dotada biblioteca, contando asimismo, con la suficiente holgura económica para poder realizar continuos viajes al extranjero, –vedados a la mayoría de los pintores coetáneos– muchos de ellos en compañía de Rafael. Algunos críticos cuestionan la autoría de los primeros escritos de Benjamín, de gran belleza y calidad, en los que ven la posible mano de Rafael.

² Luis Rosales, señala en el catálogo de la última exposición del pintor en la Galería Biosca, que Benjamín fue el pintor preferido de la generación del 27.



Ilustración 1: Busto del pintor realizado por González Moreno. Museo de Albacete.

recogiendo también los primeros sinsabores y la incompreensión de una parte del público sobre su **pintura**³.

Tras la guerra civil, cambiarían muchas cosas tanto en lo personal, donde perdería el contacto con la mayoría de sus amigos, muchos de ellos muertos o exilados –alguno llegaría incluso a renegar de su amistad–, como en lo artístico, donde imprimiría un giro a su obra pues, a partir de entonces, incidiría sobre todo en una nueva visión del paisaje del que sería su gran renovador.

En su tierra natal, la prensa tardaría en hacerse eco del origen barrajeño de Benjamín –quien, por otro lado, ya contaba en su trayectoria con el suficiente reconocimiento y alguna que otra medalla–. Lo cierto es que este hecho se produjo tras su triunfo en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Madrid, en el año 1951, donde obtuvo el Gran Premio de Pintura que le supuso el favor de la crítica y un cierto acomodo en el “régimen”. No obstante, en Madrid, y con anterioridad a esta fecha, su figura no pasaría desapercibida para Juan Ramírez de Lucas, joven estudiante albaceteño en la Escuela Oficial de Periodismo quien incluiría al pintor barrajeño junto a un grupo de ocho pintores del panorama nacional del momento y a quienes realizaría unas breves preguntas sobre la obra de Goya⁴.

Desde enero de 1952, el diario Albacete se haría eco de este triunfo en sus páginas, publicando, primeramente bajo el epígrafe “La pintura al rojo vivo”, unas escuetas declaraciones de Benjamín sobre su arte y el de Vázquez Díaz, y otros pintores del momento, opiniones cuanto menos polémicas, que mantendría hasta el final de sus días, como podemos comprobar en sus declaraciones a Samuel de los Santos. En febrero, el mismo diario difundiría un texto de Benjamín, “Confesión de mi Arte”, que con anterioridad había sido publicado por el Correo Literario de Madrid⁵.

³Esteban, Paloma: “Benjamín Palencia y el Arte Nuevo”, pág. 27. En la exposición celebrada en 1928 en el Museo de Arte Moderno tras su regreso de París, donde mostró sus novedosas realizaciones, los visitantes mostraron claramente su descontento e indignación, llegándole a arrojar al pintor los catálogos a la cara. En la galería Flechtheim de Berlín se le clausurará la exposición al ser calificada por los nazis como “arte degenerado”, trasladándose las obras al hotel en que se hospedaba.

⁴Publicado en el semanario “El Español” el 18 de mayo de 1946. los restantes pintores de este grupo eran: Marceliano Santa Maria; Chicharro hijo; Vázquez Díaz; Benedito; Eugenio Hermoso; José Aguiar y Eduardo Vicente. Con posterioridad y en año difícil de precisar, el mencionado periodista editaría a su costa un número de la revista Feria en el que incluiría un artículo sobre Benjamín Palencia.

⁵Del texto publicado el 1 de enero de 1952 en el Correo Literario, se hizo eco el diario de la tarde Albacete el 11 de febrero de 1952. Archivo Municipal de Albacete.



Ilustración 2: De izq. a dcha.: B. Palencia; Sra. de Isidro Parra; Isidro Parra; Antonio Pascual, Arquitecto y J. González Moreno, escultor. Década de los sesenta Autor: Godofredo Giménez.

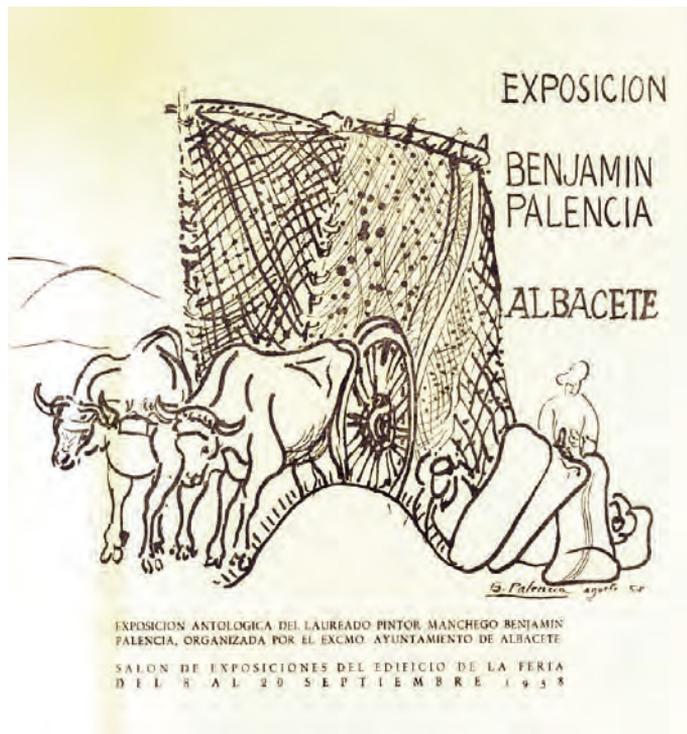


Ilustración 3: Reinauguración de la Plaza de Toros de Munera, 1961. De izq. a dcha.: Fornés; B. Palencia; Manolo, chófer del pintor y Godofredo Giménez. Foto: Donate.

A partir de entonces mantendría un frecuente contacto con su tierra, iniciándose en 1956, con el nombramiento de hijo predilecto de la villa de Barrax, su pueblo, una sucesión de reconocimientos oficiales, tanto en su provincia y localidades con las que mantiene algún vínculo afectivo (Barrax; Villafranca de la Sierra; Albacete; Ávila; Polop...), como por parte del mundo artístico nacional.

El público de Albacete tiene entonces la oportunidad de conocer su obra en la que sería la primera exposición celebrada por Benjamín Palencia en Albacete, durante la Feria de 1958. Su presencia como máximo exponente artístico provincial, sería desde entonces requerida en los escasos actos culturales celebrados y los pintores locales del momento aprovecharán cualquier ocasión para contar con ella.

Volviendo a las referidas “conversaciones”, queda patente cómo ciertas peculiaridades del personaje se manifiestan de alguna manera en sus cuadros. Así, su carácter olvidadizo, como él mismo confesaría a su biógrafo, y la costumbre de fechar de memoria gran parte de su obra años después de haber sido ésta ejecutada –de hecho, un importante número de la donada al Museo de Albacete fue fechada por el pintor en sus dependencias– le harían incurrir en errores de datación.



Otro aspecto que nos confirma el mismo Benjamín, es el de su gran capacidad de trabajo al confesar ante uno de sus cuadros, cuyo motivo principal representa unas encinas: "...y todavía tengo como cien cuadros de estos...", aunque este extremo nos era ya conocido y ha sido comentado por diversos críticos y artistas⁶; sirva como referencia los varios miles de obras que figuraban contabilizadas en su herencia.

El reencuentro de Benjamín Palencia con parte de su obra le traerá evocadores recuerdos sobre diversos y variopintos personajes donde no podían faltar los pintores, tanto los que consideró sus referentes en este arte como los más cercanos a su entorno, alguno de los cuales no escapará a sus críticas como veremos.

Los comentarios no abarcan la totalidad de la obra donada—ignoramos la razón de ello— por lo que, entre otros, echamos en falta la respuesta que hubiera despertado en Benjamín el cuadro: Retrato de Alberto, incluido en la donación, habida cuenta de ser su participación junto a éste, en la primera experiencia de Vallecas, uno de los temas que mayor interés ha despertado al tratar de dilucidar quién fue el artífice de la misma, su grado de implicación y otros aspectos de su génesis. Las declaraciones que se le conocen a Benjamín sobre el particular son escasas y realizadas una vez desaparecido Alberto⁷.

Raúl Chavarri ya trató infructuosamente de profundizar en la génesis y evolución de la mencionada experiencia⁸, sin llegar a conseguir ningún testimonio del único testigo vivo que podía arrojar algo de luz al respecto.

En la transcripción del documento aludido, se ha respetado literalmente la conversación entre ambos, tal y como se produce en el soporte sonoro, con exclamaciones, frases entrecortadas, etc. como queda reflejado a continuación:

⁶Alberti, Rafael "La arboleda perdida, libros I y II de memorias" 2.^a ed. Barcelona, 1975, pág. 239.

⁷Una de ellas en la última entrevista de Francisco Rivas a Benjamín Palencia en 17-enero-1980 "el arte no muere, se para a veces".

⁸Chavarri, Raúl. Mito y realidad de la Escuela de Vallecas. Madrid, 1975.

Habla un grande de la Bienal

Benjamín Palencia confiesa su arte

Con estos títulos publicó nuestro querido colega madrileño "Correo Literario" el siguiente artículo original de nuestro ilustre oomprovinciano el triunfador del premio de pintura en la I Bienal Hispanoamericana de Arte)

"El paisaje, una de las pocas posibilidades del arte moderno"

I
 Como desgraciadamente la fuerza poderosa y siempre fresca de las artes ha sido tan brutalmente constronida, se impoñía a freer a nuestra raza una posibilidad para saber si, a pesar de tanta desventura, estaba dispuesta a dar al mundo actual una digna solución del problema plástico.



Esta posibilidad ha sido la Bienal. Y la fuerza poderosa y siempre fresca del arte puede y debe estar en un gran artista que nos descubra nuevas odas clásicas: las fuerzas que lo constituyen, por el contrario están en aquellas expresiones que necitan el «elan» del espíritu.

La Bienal ha sido la primavera que ya estaba germinada y el fruto que ha de venir. No ha sido algo definitivo, pero ha ofrecido algo, a mi parecer, enorme: y es que España, si creó un orden de oro, con esa misma norma y esa misma raza ha dado también un arte joven.

II
 España es un paisaje de hombres, y quiere amor fecundo de hombres. Los que decoran—los que reboscan anécdotas y tojan «la poesía» en sus estudios—han arte para otros hombres, no para los que viven el paisaje de España. Son los que dibujan la vida con monías escolásticas. No aman lo protórico ni esperan.

Yo, porque espero y amo, me he hecho nuevo: y porque vivo en un paisaje, me he dado a él. Ahí está el descuberto el germon de mi pintura.

III
 Yo me enriquezco de lo eterno y lo nuevo. La Historia, por lo eterno, se ha enriquecido. Por qué, entonces, voy a preguntarle a la Historia, si ella me llevaría a lo que tan cerca de mí me está llamando?

La Historia nos ha dado un lugar; nosotros tenemos que llamarlo.

Lo nuevo es también histórico y

tiene una constante de eternidad lo mismo que las artes anteriores. Nada va contra nada. Pero el ser se perfecciona, no por el tiempo, sino en el tiempo.

El arte nuevo es una mayor plenitud de lo bello, merced a un nuevo punto de vista antes ignorado.

El arte es el resultado de un nuevo ver de las cosas por una raza prehistórica.

IV
 Un pintor no es, como hasta ahora se ha creído, un visor de la realidad. Es un creador de ella. No es un poeta ni un filósofo, porque es un plástico. Sus resultados son imagen, discurso y tacto. Sus ojos rectifican estos resultados, pero no forman, por la muy sencilla razón de que los ojos son órganos pasivos, dan el «placet» a la efectividad de la obra, solo eso. Pero quienes crean la pintura son factores de otra clase: el teorema, el símbolo y lo telúrico.

Por el teorema el mundo se predispone a la armonía. Por el símbolo, el hombre se pone ante la visión de un orden más esplendoroso. Por lo pictórico toma cuerpo y vértebra.

Toda pintura que pida al ojo sus fundamentos falla en el teorema, falla en el fin y olvida su quehacer. He aquí el milagro: después de creado lo plástico-pictórico, el ojo descubre como hecho para él un mundo que de otro modo, habría sido siempre desconocido u olvidado por él.

V
 ¿Cuáles el objeto que lo plástico puede crear con estos elementos sin quedarse en las fórmulas, o en la fuerza geológica de lo tangible? ¿En qué objeto visual puede tener lugar esta síntesis? ¿Dónde estas tres ángulos de lo plástico puedan llegar a la figura?

He aquí mi respuesta: en algo que les está llamando, en el paisaje.

Por el paisaje no dejamos vacía la creación intelectual del color; no dejamos despidos los teoremas; ni nos anquilamos en lo cósmico.

Toma este proporción, trascendencia y plé. Por eso, desde siempre, he creído que «el paisaje» es una de las pocas posibilidades plásticas del arte moderno.

BENJAMÍN PALENCIA

La pintura al rojo vivo



BENJAMÍN PALENCIA

«Con el fallo de la Bienal, la pintura moderna, ha recibido al fin, su mejor espaldarazo...»

Esto dijo Benjamín Palencia, a quien le fué concedido el Gran Premio de Pintura. Pero así como le pa recía bien el premio que a él le fué asignado, estimaba inmerecido el concedido a Vázquez Díaz, cuyo arte juzgaba «falso y de apariencias engañosas», colgándole además el epíteto de «usurpador» y otros...

Declaró, «no tener rival en pintura, aunque sí en los conceptos» y «retó» a Sotomayor a Santamaría y a todos los que ellos representan, «para ponerles, públicamente, los puntos sobre las fes».

CONVERSACIONES CON BENJAMÍN PALENCIA, sostenidas en el Museo Provincial de Albacete en Junio de 1978. En ellas se comentan varios de los 92 cuadros en óleo, acuarela, dibujos, etc., donados por el ilustre pintor barrajeño al Museo de Albacete. Los interlocutores son: el propio Benjamín, el director del Museo de Albacete, Samuel de los Santos y, esporádicamente, interviene el secretario y conductor del automóvil de Benjamín, Manolo.



Ilustración 4: Encinas, 1977. Museo de Albacete.

Palencia. – “...Este, lo tengo enfrente de mi estudio; esta montaña, invierno, esos son...”

Samuel. –*Qué delicadeza de árboles que dejan completamente transparente el paisaje del fondo y luego, la austeridad esa del paisaje castellano.*

P. –*Esto son prodigios de pintura que no lo hace nadie, ni hoy ni mañana, esto, hasta que salga otro... Como yo decía: El que quiera pintar, ser un gran paisajista, tiene que pasar por encima de Benjamín Palencia y hasta ahora no, porque lo que yo entro dentro de la pintura tiene que nacer un ser que lo lleve dentro para poder ser así, y eso no...*

S. –*Este dices que es la cocina de...*

P. –*La cocina de mi casa, la cocinita.*

S. –*Pero de la del estudio de...*

P. –*De Castilla.*

S. –*Y este es el camino...*

P. –*De la carretera para entrar en mi casa. Este camino es mío, me lo hizo el Gobernador Vaca de Osma porque me tenían que... y esto, lo tengo enfrente de la cara, en casa. Es un prado, una pradera que ahora van los niños a jugar porque es un jardín.*

Manolo. –*Le llaman la era.*

S. –*Una pequeña gran obra maestra. Pequeña por la dimensión...*

P. –*¡Pero como puede!*

S. –*¡Como arrancan los... ¿son olivos, no?*

P. –*No, son encinas. Es que la encina de Castilla es muy diferente, aquí, es más oscura.*

S. –*Es que aquí, es más oscura y más difusa. Esta es más recogida.*

P. –*Sí, porque es otra encina, la encina castellana, vamos, la encina del centro de España. Esta es una encina que ya... muy bonita la de aquí que he de pintarla mucho. Este es que, es que como acabamos de poner, ya va cambiando.*

S. –*Sí, sí, sí, completamente.*

P. –*Ya ves las sombras que antes no las veías, la sombra negra de la encina, porque es un paisaje de sol. Fíjate como el negro de la sombra. –Porque allí, las sombras son negras o azul prusia puro o negro puro. –Porque es un sol brillante que está habitado, porque estamos a mil quinientos metros de altura con relación... Albacete no sé como está con el mar, ¿a que altura?*

S. –*Sí, son setecientos, seiscientos o setecientos metros.*

P. –*Pues éste está a mil quinientos, por eso es la sombra...*

S. –*Y esa limpidez que tiene el aire, esa pureza que al mismo tiempo lo...*

P. –*Y todavía tengo como cien cuadros de estos...*

S. –*Es que tienes una obra de una extensión y una vitalidad y además, siempre renovando...*

P. –*Siempre renovando. Bueno, eso es cubismo porque tenía que pasar, porque es que, esta obra... todas las escuelas nuevas las he estudiado para luego venir a esta consecuencia y dentro de esta obra, está esto. El principio de esta obra está esto y luego, sobre esta teoría he ido... porque, yo no he querido ser cubista porque el cubismo, pasó...*

S. –*Pero lo has dominado, lo has dominado, es decir...*

P. –Ese es un poema... El cubismo de España, después de Juan Gris, un poco Juan Gris, Picasso. Si, ¡ah, sí! Hay aquí todavía un Altea, hay dos; Ya no existe, el primer Altea que yo... esto está... Cuando yo llegué a Altea, pinté esto. Ahora todo esto es una ciudad, la ciudad de Planelles, la nueva Altea. Esa casa ha desaparecido que era una maravilla, y la han hecho ahí, en todo ese campo, de allí a allí. Ese, se puede ver de los dos lados...

S. –Con este estoy yo descontento.

P. –¿Y cómo se monta esto? porque como no tenía material, era un chico que tenía cartones o maderas, –me valía de todo– entonces yo digo: Pues mire usted, esto es para un salón grande, el centro, que se vea este lado y de este lado, y se pone un marco, el marco que sea de los dos lados para que se vea y siempre hay un bastidor hecho de caoba, porque son



Ilustración 5: Calle de Altea, 1927. Museo de Albacete.

salones elegantes y esto, y se pone esto –el Museo del Prado ya los tiene– cogido con dos cosas de hierro al marco y se ve por un lado y por otro. Es un caballete, un caballete.

S. –Sí, sí, sí, esto hay que darle otro montaje porque esto así no puede ser.

P. –Este es muy duro, le hace muy duro a esta cosa cristalina, marina. Este hay que ponerlo en plata esa moldura...

S. –El marco en plata vieja?

P. –Sí, en plata vieja y con derechuras. ¡Oh! Este, como lo quiero, estos son los Palencias, grandes clásicos, ¡mira qué cielos! Qué moderno.

S. –Y la sombra esa dura, de...

P. –Del clima este.

S. –Que da esa transparencia del aire, esa pureza.

P. –Del clima.

S. –Es que se dice: Es difícil pintar el aire pero, es que todavía es más difícil pintar ese –o debe ser, digo yo– ese aire purificado, ese aire filtrado, ese aire sin atmósfera.

P. –Allí es que no hay atmósfera.

S. –Que no hay humedad ninguna y que no hay nada.

P. –Es como si estuvieras en el espacio del cielo. Ese hay que quitarlo, es un marco que lo despide, el cuadro despide al marco. Le ponemos esa moldura del retrato del chico este, va muy bien esta moldura.

S. –Ahora, lo que no sé yo si irá bien por el otro lado, pero por el otro lado...

P. –No, aquí le vamos a poner madera y luego al final, un filete de plata. El plano, madera y luego, el marco sobre ese plano de madera y plano, plano así...

S. –Espérate el paisaje que viene.

P. –Esto son joyas de Castilla.

S. –¡Qué cromatismo tan rico!

P. –Esto son joyas de la pintura española.

S. –¿Esto también es de la zona aquella de Ávila?

P. –Sí, sí, esto es Bonilla de la Sierra, toda esa parte.

S. –¿Bonilla?

P. –Bonilla; es donde murió el Tostado, el célebre Arzobispo de Ávila, Alonso de Madrigal. ¡Cómo se enciende! Has visto las parcelas ya como se iluminan, como frutas, de melocotón parece...

S. –Y además, van armonizando mejor, van...

P. –Fíjate ese cielo, van detrás de hacer esos violetas y no los ha conseguido nadie. García Ochoa, este muchacho, emborracha los... no



Ilustración 6: Retrato de Entrecanales, 1946. Museo de Albacete.

sabe cómo yo los aplico y los emborracha, hace como barro morao. Claro, son técnicas de maestro. Y mira aquel pequeño Vallecas que sale allí, que también, que también...

S. –Ese va también por los dos lados.

P. –Sí.

P. –(...) Corresponde a muy joven. Esta es la provincia de Cáceres, hacia Guadalupe que yo tenía un amigo, Paco Cruz que en un pueblo, Villar del Pedroso que está entre Toledo y Alicante, me invitaba a temporadas para –porque era poeta– para nada, invitarme y trabajar, y darme facilidad al trabajo. Y esto, también está hecho con tierras...

S. –¿El pueblo es Villar del Pedroso?

P. –El Villar del Pedroso, sí. Este pueblo, cuando le preguntaban en Madrid dónde está Benjamín Palencia, le decían: está en Villar del Pedroso. Le gustó tanto a Federico García Lorca el Pedroso que, en sus obras, puso un personaje que se llamaba “el Pedroso”, le gusto muchísimo el nombre. Este es un pueblo de Cáceres, modesto, que todavía vamos, –verdad Manolo– vamos casi todos los años, vamos a visitarlos, es una gente muy rica que tienen dehesas, tienen grandes posesiones y eso.

S. –El retrato este es una maravilla! Quiere usted volverlo por favor, Manolo, girarlo un poquito de esta parte!

P. –Este es el hijo de Entrecanales Tavora que ahora, este, ha dicho que es Cardenal del Vaticano, le dio por la cosa de la iglesia, –chico extraordinario– y este, está en el Vaticano y ahora es un alto cargo del Vaticano; y dibujaba muy bien, no, pintar no pintaba tan bien porque era muy joven, fíjate entonces, y tengo la mar de dibujos de él, que me regalaba.

S. –Y luego, ¿Ya no ha seguido, lo ha dejado?

P. –No, no; sí, toda la vida religiosa, pues menudo es el Vaticano; de eso nada, tendrá allí un cargo referente a las artes porque el Vaticano ahora, ¿sabes que ha hecho un museo de Arte Moderno! el Papa... Este es ya de Villafranca de la Sierra.

S. –¿Que es, del veintiocho?

P. –Sí.

S. –Que reciedumbre le da esas figuras; ahora aquí entonces la paleta aquí era...

P. –Sí, sí. Este es un molino, el interior de un molino, de un molino de esos de piedras todavía primitivo y es un molino hecho por los mismos molineros porque es una cuenca del río Corneja que lleva el nombre de valle del Corneja, que los señores de Valdecorneja son los duques de Alba, y todo esto, es de los duques de Alba y son molinos de los siglos XIV, XV, XVI, XVII, hasta el siglo XVIII.

S. –Y posiblemente algunos siguen funcionando?

P. –Sí, Todos. Este estaba en plena función cuando lo pinté, y ese es el dueño, el viejecito ese es el dueño, el molinero viejo que es el Tejo, el padre de estos que muchas veces nos ofrecen gallinas, pollos, y tal, que viven de eso. Y ahí están los sacos de harina, ¡has visto cómo están! Prietos, vivos, donde parece que está la harina dentro.

S. –La curvatura de la plenitud.

P. –Pues sí. Este marco me gusta mucho porque va en armonía con... Porque claro, voy derivando, ya hay cubismo y ya quiero hacer una revolución en la pintura. Esto ya lo explicaré, vamos, lo explicaré cuando exista.

S. –Sí, sí. Claro.

P. –La era de las golondrinas.

S. –¡Qué profundidad tiene la era esta!

P. –Póngala Vd. ahí un poquito que la gocemos.

S. –Esta también es castellano, también es...

P. –Esta es la era que tengo yo enfrente de mi estudio de Villafranca de la Sierra, Ávila. Esto lo tengo enfrente de mi casa, en el estudio porque yo tengo el estudio en el campo.

S. –¿Y le llaman así allí, la era de las golondrinas? ¿O es que tú le llamas así?

P. –No, no porque, es que mira, vienen por las tardes unas bandadas de vencejos y golondrinas a comerse el bichito que sale de las algarrobas. Sale como un bichito que vuela y por las tardes es el manjar de todos los pájaros y hay bandadas. ¡ves como están, revoloteando! cogiendo al aire los bichitos que salen precisamente de las algarrobas. Son montones de algarrobas.

S. –Cómo se recorta la vegetación sobre el fondo, con qué limpieza, con qué exactitud.

P. –Eso es una cosa muy Palencia, pero eso viene de los grandes clásicos, lo he observado en Michelo, Piero de la Francesca. Y luego eso, porque ahora los cuadros cuando están mucho así, se ennegrecen cuando están mucho volcados se ennegrecen y cuando da el aire y la luz, ¿lo estás viendo? y te haré notar cómo se va encendiendo la materia.

S. –Un momentito el perro ese que queremos verlo. ¿El perro era tuyo?

P. –Sí, de Serafín, el perro de Serafín. Cuando Serafín subía cuestas –cuidado que tenía cincuenta años– le cogía el bastón para ayudarle que subiera el viejecito la cuesta, lo ponía en la boca y Serafín lo cogía así y él con los dientes daba primero y Serafín, detrás. ¡Qué inteligencia tienen los perros!

S. –*Llévese Vd. ese.*

P. –*Tuve que quedarme el cuadro como no me dieron el precio, vamos, el precio que yo pedí, se quedó en mi casa y ahora fíjate.*

S. –*Y ahora yo me alegro muchísimo.*

P. –*¡Ah, San José! Este es un retrato fantástico. Este, cuando lo vea, porque tiene que venir a la inauguración. Este es un retrato. Este es el fondo de Vallecas, lo que yo trabajaba, los paisajes que yo les he enseñado a éstos; es casi prehistórico, ¿no lo ves? ¡qué materias! Que es muy de aquí de La Mancha.*

S. –*Sí, sí, sí.*

P. –*¡Mira esta misma piedra!*

S. –*Sí, sí, con algo de musgo.*

P. –*No, y aquello de tierra que es pelado como los caminos de aquí. No se si se ha comido mucho del lienzo, no se, porque es que esta parte que es un lienzo lo que pinta la encuentro un poco rara porque se ha comido un poco el marco.*

S. –*¿Él era así, tan tristón con aspecto melancólico, un tanto...?*

P. –*Sí, sí, muchísimo. Es un chico enfermo, –bueno ya no está enfermo– tuberculoso, y se ha curado; nos costó muchísimo dinero a todos pero se curó y hoy es un pintor, el mejor, que es de los mejores; yo creo que de la escuela de Vallecas, el mejor, –verdad, Manolo– es el mejor.*

Y eso está pintado, anda que vengan ahí. ¡Mira como se va animando el amarillo y aparece! ¡mira la paleta, los amarillos y blancos que antes casi no se veían! Porque no es así el Jersey, un poquito, ¡fíjate como van saliendo blancos y la manga se viene para acá!

S. –*Va cobrando volumen, sí.*

P. –*Y ahora la cara no es tan fea como antes de encarnación, no la ves que tiene... es más carnal y dentro de un poco es mucho más carnal.*

S. –*Ya, ya lo va cobrando, aumenta un poquitín el reflejo...*

P. –*¡Mira el fondo, qué lilas salen y antes no había, abajo, no ves, y tienen que salir muchos más amarillos y cosas! El aire pasa por la figura, es el secreto de la pintura, como este... este cuadro es el Barco de Ávila.*

S. –*¿Eso es el Tormes?*

P. –*Eso es el Tormes y eso es un molino del Tormes, eso, ese ribazo cercado es un molinito que está en el Tormes, un molinito antiguo, será del siglo XVI. Y ese castillo, lo querían hacer parador pero como los ayuntamientos no tienen dinero han hecho otro parador más arriba, que irás alguna vez a verme e iremos allí a comer. Es un parador, está en un sitio, está enfrente de esto, el parador está a este lado del río.*

S. –*Esas tierras rojas, ¡qué vigor, qué fuerza! como producen el contraste con el...*



Ilustración 7: Castillo de Barco de Ávila, 1953. Museo de Albacete.

P. –Además, tú fíjate, una montaña en azul como se va azulando, mira... y atrás cómo el poniente está encendido, cómo se va animando. Este cuadro es un cuadro fabuloso. Esa es Castilla, Castilla de Gredos, Castilla de Ávila.

S. –Y las aguas del río que van ya recogiendo el reflejo, van tomando la coloración de la montaña del fondo, ¡una maravilla! ¡una verdadera maravilla!

P. –La coloración, las pastas, que en vilo, qué vida contiene todo; es un museo y porqué Dios hace este milagro para tenerlo aquí, por eso Macarrón estaba encendido.

S. –Ah amigo! ah amigo!

P. –La Pastora –Manolo, la Pastora– ¡Oh! para que diga la gente; porque la gente se cree que yo soy un paisajista.

S. –Una pastora que tiene un señorío extraordinario, ¡Eh!



Ilustración 8: La pastora, 1946. Museo de Albacete.

P. –Guapísima, guapísima. Parece un Rubens, un Tiziano, un Tiziano parece. Y el niño, esas zapatillas se las traje yo de Vasconia y esas son alpargatas con cintas rojas. Pero ¡qué niño! ¡mira qué niño y qué pelo amarillo! Este niño está casado ya con hijos y todo pero, ¡qué niño! ¡cómo está! Y ella que se sienta como un renacentista, ¡qué guapa! Porque ahora la vemos en crisis.

S. –Erguida.

P. –Sí, bueno. Eso es muy mío y ella también lo tenía. Y es pastora y su marido es pastor y siempre de que pasa por enfrente de la puerta, me saluda y es cojo, su marido es cojo y ella es guapísima.

–Este es el convento de Santa Isabel de Toledo y esta es la monja; esta fue una monja que ha hecho milagros y hay dos Velázquez, uno en el Museo del Prado, de ésta –la madre no se qué– y otro que tiene Marañón que lo compró Carmen Marañón, los Marañones, lo tienen ellos, dos Velázquez y entonces está... y hoy porque aquí en Santa Isabel es el convento más antiguo y de más autoridad de monjas que tiene Toledo.

S. –¿Este es el mismo que tiene una fachada de Vandelvira o así? No.

P. –No, ese es San Juan de los Reyes.

S. –No, yo decía uno renacentista.

P. –Sí, es ese, San Juan de los Reyes, un convento también que tiene y yo conozco, esa portada que es muy bonita. Hay tres o cuatro cosas en Ávila y en Toledo, tres o cuatro conventos...

–Este lo mandé a Inglaterra a una exposición de arte religioso español y ha estado en Italia, ha estado en Italia, en la Bienal; muchos vienen con la Bienal de Venecia. ¡No, que no quiten las etiquetas!

S. –No, no te preocupes que aquí es todo sagrado.

P. –Bueno, y este que lo hemos estado buscando, –te acuerdas– y no sabíamos que estaba aquí.

M. –No sabíamos que estaba aquí.

S. –Un molino también.

P. –Este es otro molino, interior de molino, que es un poco traído a la pintura como hacían los holandeses pero en moderno, en nuevo, el hacer esos dos interiores... ¡qué vivo todo! ¡cómo está! ¡qué vivo todo!

S. –Y qué bien has manejado ahí la luz esa de la ventana, esa luz crecerviente, y que sin embargo da.

P. –Sí, son los estudios sobre Velázquez de lo que me ha quedado y aquel pasillo, ¡Fíjate cómo entra la luz! La mujer ésta que ahora no la vemos pero que si está un poquito más tiempo, se va destacando. Fíjate que el pasillo... la luz, cómo entra, la luz natural como eso, entra por aquel pasillo aquí dentro. Interior de un molino que aquí en la mancha va muy bien esto. Este es otro molino hecho por ellos. Esta es la joya de...

S. –¡Ah, amigo!

P. –Esta es la joya, fíjate qué bien va.

S. –Ah, amigo, esta es genial.

P. –Mira el molino que entono tiene más... sacando más vista.

S. –Esta es genial.



Ilustración 9: Mujer de Ávila, 1948. Museo de Albacete.

P. –*La mujer de Castilla.*

S. –*¿Aquí has utilizado en el fondo una técnica de esgrafiado?*

P. –*Sí, sí, porque todas esas técnicas son técnicas nuevas. Este es un compendio de España, me han dicho que es un poco Greco porque yo tengo una influencia grequiana bastante fuerte. Mira qué bodegón, ¡qué bodegón!*

S. –*La manzana es una maravilla de calidades, un estudio de calidades.*

P. –*Y bodegón pobre, esas nueces, la uva, la manzana, y aquello son madresevas, es una flor que a mi es la flor que más me gusta y he cantado; esas flores blancas es la madreseva, la flor de la madreseva.*

S. –*A mí me gustan mucho y me hubiera gustado pero el clima aquí para la madreseva no la resiste, el clima aquí es muy frío para esto, la madreseva...*

P. –*No, qué lástima. Si en toda Castilla la tenemos, vamos a traerlas de Castilla, del clima, porque madresevas yo tengo en mi jardín y el frío que hace, si no se hielan, la madreseva no se hiela...*

S. –*Pues aquí, aquí no prosperan, vamos, por lo menos la especie de...*

P. –*Del clima frío, porque hay la madreseva que es del clima caliente... todo el invierno está nevando, ahora empezaran las hojas... Yo tengo tulipanes de viajes que he hecho a Francia y Holanda y me he traído simiente...*

S. –*El vigor que cobra ahora.*

P. –*Fíjate ahora, como ha cambiado diferente y salen los amarillos que antes no veíamos nada. Y la luz es de otra manera.*

S. –*Completamente.*

S. –*La tonalidad de la silla ha cambiado.*

P. –*Todo. Y se hace cristalino todo. Hay una luz de cristal por dentro.*

–*¡Oh! Esta es una obra de verdadero museo. Si no hubiera estado aquí, yo la hubiera vendido y la hubiéramos visto en museos de por ahí, en el extranjero.*

S. –*Sí, pero es el inconveniente de... claro, de verla cobra todavía más fuerza al ir viendo en su luz y unida...*

P. –*Unida todo.*

S. –*Unida toda, claro.*

P. –*Mira este al lado y parece la vieja que andaba por ahí.*

P. –*¡Oh!*

S. –*La Celestina.*



Ilustración 10: La Celestina,1920. Museo de Albacete.

P. –Francisco de Rojas.

S. –Qué delicadeza de tela.

P. –Esta es como un Goya y mira cómo está puesta. Y has visto la transparencia, bueno, yo te voy a revelar un secreto, esto viene, esas enaguas blancas vienen de las observaciones del Greco, de la sobrepelliz de los sacerdotes del entierro del Conde de Orgaz –sabes que hay un, con este puesto– y he observado siempre la técnica del Greco, como hacía esto, hasta que lo asimilé y fijate donde está.

M. –Ahí queda eso.

S. –Y las calidades de los zapatos por ejemplo. Y luego, como el rostro de la Celestina es un estudio maravilloso de psicología.

P. –Sí, sí, qué picardía.

S. –Una picardía y al mismo tiempo, el brillo de los ojos ya que están, en fin, carecen del brillo de la juventud pero poseen el brillo de la malicia.

P. –Un poco de calavera.

S. –Un poco de calavera ya desdentada.

P. –Sí, porque es ya una bruja.

S. –Es todo vida.

P. –Esto es como esto, tiene una vida y una potencia, una cosa, y loca adolescente.

S. –Qué contraste tan fantástico entre los dos. Es que además, en este cuadro pues tienes por una parte, individualmente, cada uno de sus elementos es una maravilla. La composición es de una armonía y un equilibrio extraordinarios. Es un cuadro completísimo. Yo lo encuentro de lo más completo que ahí.

P. –Eso está en que vengo de buenos estudios en Arte, porque yo he paseado y estudiado muy a fondo pues, toda la pintura italiana y toda la pintura española. Porque mis verdaderos maestros en España desde los quince años ha sido Velázquez, principio. Ha sido el Greco, que es el pintor que más me gusta después de Velázquez; después Zurbarán y después Goya. Vengo así; vengo como se han sucedido estos grandes maestros; el último gran maestro de la pintura casi de Europa, es Goya. Y desde Goya, viene la decadencia de la pintura en España; viene, los cuadros de historia, esos que ya los han retirado del museo.

S. –¿Los Casado de Alisal y todo eso?

P. –Todo eso no es nada, fijate que los han retirado.

S. –Anécdotas completamente.

P. –¡Madre mía, cuando los vean aquí! Estos, me los quisieron comprar los Rodríguez Acosta de Granada pero no me dieron el... no



Ilustración 11: Los Toreros, 1920. Museo de Albacete.

porque, claro, todavía la gente no quiere gastar mucho sobre pintura y lo dejan los tontos, y luego cuando, luego me han dicho:

–“ ...Oiga usted Palencia, y usted tiene aquel cuadro de toreros...”.
“...Sí lo tengo pero ya es mío, no lo vendo”. “...Pero hombre, usted puede pedir lo que quiera...”. No, pero es que es una cosa.

S. –¿Quiénes son los dos diestros?

P. –Pues son chicos, maletillas que yo trataba, que iban a las tiendas de nuestro amigo el torero Domingo Ortega, y los cogía de modelos y posaban; iban al estudio.

S. –¿No han llegado a destacar después?

P. –No, luego se harían toreros, claro, porque éstos son muy jóvenes, son maletillas y yo tenía... esos trajes de torero son míos y yo los vestía.

S. –Por eso es por lo que me ha extrañado un poco, ya son trajes de torero.

P. –Y tengo... ese traje es del torero –me acordaré y ya te diré el nombre del torero– ese traje lo compré; es un traje antiguo en plata que lo tengo yo, lo tengo metido en una maleta de cartón, digo de cartón, de madera, para que no se me apolille, es mío; y esas corbatas; todo esto lo tengo yo, y esas fajas son damascos antiguos del siglo XV que yo tengo; que yo tengo muchas telas antiguas y les ponía fajas de seda.

S. –Qué calidad la de la seda del traje.

P. –Sí, y luego eso tan español, ese paisaje avelazcado tan español y además que, vienen piezas... ¡Oh! vienen piezas...

S. –Los tres desnudos que además, rompe con todo lo convencional de la composición del desnudo de colocarse...

P. –Este cuadro estuvo en Argentina, en la exposición de Arte Español que le hicieron a Perón. Este cuadro... me compraron para el museo de Argentina un paisaje muy grande, pero este cuadro, a todos los pintores argentinos les gustó muchísimo, tanto que, un gran pintor argentino que vino a Madrid, vino atraído por esta pintura de Benjamín Palencia para conocerme y para estar en Madrid una gran temporada para ver si podía pintar así.

S. –No aprenden nada, eso no se aprende.

P. –Nada. Luego se tuvo que volver a la Argentina, estuvo aquí dos años. Anda, dime haber quien hace ese desnudo tirado en el suelo, lo tocas, –Eh, Manolo– luego se acerca usted y le toca el brazo y es...

S. –Y el movimiento del brazo izquierdo de la que está en pie que envuelve... el aire envuelve completamente el brazo y lo destaca, le da una profundidad extraordinaria.

P. –Estos son los mejores desnudos que se han pintado en esta

pintura, desde Goya hasta nosotros; se puede comparar con toda la cosa clásica y todo sentido moderno nuevo de la pintura. Fíjate qué valiente, y éstos son todavía de mi juventud, bueno, yo estoy joven siempre, pero...

S. –¿De qué fecha es esto?

P. –Pues será del cuarenta o así.

M. –Cuarenta y cinco.

P. –Es mi época cumbre, cuando estoy en toda mi embrión y luego, las calidades, el volumen, todo, como esta materia, como bella, ese de alto, que vitalidad tiene, una chica esta...

S. –La firmeza de las carnes y al mismo tiempo... este sí...

P. –Un plano en el centro, sí.

S. –Y mucho espacio para poder contemplarlo.

P. –Y el agua por debajo de la carne, no la ves, esas corrientes debajo de las piedras, el musgo...

S. –La del fondo.

P. –Están al lado de un río, aquellos son los picos de Gredos, pero no Gredos, los bastiones de antes de los arroyos del Corneja, es el río Corneja, que a veces va por encima de la hierba el agua. ¡Qué piezas! Se caen las paredes.

S. –Sí, sí, sí.

P. –Pueden con el Museo, fíjate como son estas estancias y pueden con ellos, porque hay que ver cómo ha achicado todo esto, porque le metemos una luz tan enorme que esto se queda...

S. –Completamente desaparece, desaparece.

P. –Mira que verdes están saliendo y ahí el agua va tomando una calidad risueña.

S. –Es cierto, es una cosa que no lo había observado. Es un efecto como va entonando, va adquiriendo...

P. –Es que mi pintura como es una pintura de unas calidades muy fuertes, de estucos porque yo tengo una manera de pintar muy original y muy extraída de los grandes clásicos, porque yo tenía la manía de que los pintores malos que pintan a flor de lienzo, al pasar cincuenta años o un cuadro de cien años, no se ve, está negro, como están los Solanas, están todos caídos. Solana, porque pintaba con muy mal color.

S. –Y no hablemos de Vázquez Díaz, eso ya es horrible.

P. –Bueno, toda esta pintura, desaparece.

S. –Bueno, el colorido de Vázquez Díaz no ha sido nunca...

P. –No, Vázquez Díaz tenía fórmula para pintar, era una fórmula y la aplicaba. Vázquez Díaz ha sido... En la pintura, yo decía cuando estaba dentro de los movimientos que yo empezaba a tener mucha personalidad,

y decía que, un hombre que estaba cuarenta años pintando, todavía no se le puede sacar una obra de arte, un cuadro que sea una obra de arte y le sacó muchísimos porque iba a todos los premios y yo, todos los premios se los tiré abajo porque, hablaba mucho de él porque... es que, entender de pintura es muy difícil de entender. Los jurados y aunque sean grandes y sean directores de museos, como no pintan, no saben lo que es eso, no ven más que el exterior de una cosa pero hay que hablar del interior, del fondo de lo que es una pintura y cómo se engendra y como llega a tener vida y cómo es la representación de la naturaleza y no lo es, a veces.

S. –Y el crítico se deja siempre mucho llevar del momento...

P. –No, porque no entienden, los críticos no entienden ninguno. Los críticos hablan por hablar, porque les gusta la pintura y creen que van a poder descifrar los secretos de una personalidad de arte...

S. –Que ha dedicado nada menos que toda su vida a ello.

P. –Que ha dedicado toda su vida, con unos conocimientos de estos que no sabes incluso de donde vienen. Porque yo hago viajes a Italia, veo a Giotto y tú, fíjate un crítico, le hablas de Giotto –no sé si lo habrá visto alguna vez–.

S. –Nada, nada, la mayoría, nada.

P. –Manolo, a ver si le hacen a usted una reproducción de color grande para que usted la tenga en su casa. Cuando hagan reproducciones en color, porque haremos reproducciones en color.

S. –Sí, sí.

M. –Yo estaba pensando en este momento en que usted me ha llamado, estaba pensando, digo: “Aquí harán reproducciones como en el museo del Greco”.

P. –Eso va a ser ingresos del Museo y además, litografías grandes –ese, se agota–.

S. –Son las dos cosas, eso y diapositivas, que ahora se emplean mucho porque, la diapositiva... muchas veces en el color es más fiel que la copia.

M. –Pues estaba yo pensando, cuando usted me ha llamado, estaba pensando, digo:

“Aquí, las litografías que hagan de este cuadro la gente se las va a llevar...”

P. –Y qué cara más simpática tiene...

M. –Y luego, no me ha visto usted andar.

P. –Sí.

M. –Lo que he hecho ha sido: –pasos–

P. –Y le va mirando.



Ilustración 12: Muchacho, 1950. Museo de Albacete.

S. *–Le va siguiendo la vista, sí, sí.*

M. *–Me va mirando y eso, que diga Don Benjamín, me gusta mucho.*

P. *–¡Huy! eso le gusta, le gusta una barbaridad.*

S. *–Eso es una obra de ultraprimerísima categoría, nadie, no lo hace nadie.*

P. *–No lo ha hecho, desde Goya a nosotros, eso lo ha dicho mucha gente, desde Goya no se ha visto un pintor tan grande como Benjamín Palencia. Y luego, no es pintura de engaño, es pintura, pintura. Parecen piedras talladas.*

S. *–Es simplemente la verdad, pero ahora, una verdad espiritualizada, una verdad...*

P. *–Y sublimizada.*

S. *–Eso es, quintaesenciada.*

P. *–Porque es creación, al mismo tiempo es verdad y no es verdad, porque, es que el arte tiene más fondo, no, porque el ojo... Este es reciente, este es el camino, de ahora, este es del año pasado. –Manolo, diga usted la fecha de este cuadro–.*

S. *–Setenta y tantos, este ya debe ser del setenta y tantos.*

M. *–Setenta y cinco.*

P. *–Eso es, este es mi camino, este, todavía estoy ahí; cómo levanta, el volumen se levanta...*

S. *–El paisaje ¿adónde corresponde?*

P. *–Este es de Castilla, este es enfrente de la casa donde yo tengo... Ahí está Piedrahita, está aquí, al lado de aquella piel roja, andas un poquito y está Piedrahita; esto ya es la zona de la Castilla de Ávila... y este, que le decía yo ayer que viene en el catálogo, porque este lo presentamos en Granada y salió en el catálogo de Granada; este es manchego, este lo hice aquí en la provincia de Albacete, saliendo hacia Munera y este hombre le dije... es un campesino que se enjaretó todo esto para yo pintarlo, castellano de Munera, no de Munera, era aquel que nos quería vender una dehesa, que si hubiera sido más joven, la compro porque mis primos, Alfonso y estos, había una dehesa en venta y entonces me habló pero lo que querían ellos es que se la comprara a ellos; no se cuantos millones eran pero, en fin, ahora, si yo hubiera sido más joven...*

M. *–Una cosa le voy a decir, ha estado el alcalde de Lezuza...*

P. *–¡Oh!, pero, hombre, Manolo, ¿Cómo no me lo ha dicho usted? Pero no me lo ha dicho usted.*

M. *–A invitarlo.*

P. *–Es de donde está el primo Alfonso.*

M. –Donde el primo de Don Benjamín tiene una dehesa grande.

S. –Que celajes tan distintos.

P. –Mira como salen los azules en el cielo. Es que lo ves y es opaco, mira ahora, verás tú, ese cielo que ves ahora, no es así.

S. –Y va cobrando una transparencia los primeros...

P. –Y luego salen los blancos y los azules, azul del cielo por entre las nubes, no ves como ya, mira, mira ahí...

S. –Y esas tonalidades tan delicadas, van contándose, van matizando...

P. –Y este camino es muy luminoso, y el caballo, muy luminoso, está todavía entrando porque es que la pintura, la pintura puesta así, se apaga. Porque la pintura, esa epidermis tiene que estar sobre el aire que pasa, el aire... ¡Oh! este es mi favorito.

S. –El Niño, que maravilla de niño, que maravilla de niño.

P. –Es un paje, este, –Manolo ya sabe quién es Juanillo, Manolo –este es un criado que yo he tenido–. Juanillo, como mira, y está vestido como un paje del Renacimiento, verdad, como un Tintoretto, o como un Tiziano. Ese traje, dentro de poco habrá unos carmines porque, ahora, ahora están saliendo ya. Mira los amarillos del fondo como se han encendido. ¡Qué cielo!

S. –Los fondos siempre, podría, como diría yo, es el cuadro completo sin la figura; la figura es una cosa que parece que has pintado el paisaje y luego has colocado la figura.

P. –Sí, como la vida.

S. –Eso es, ha entrado la figura en un paisaje, no has pintado un personaje y luego después le has puesto un fondo, no, es un paisaje y en ese paisaje entra la figura y llega espontáneamente y claro, queda con una naturalidad...

P. –Y dices: Siéntate ahí, y se ha sentado en su paisaje; que digo yo que aunque se grite mucho sobre esto, es poco.

S. –Sí, sí, sí.

P. –Aunque se grite mucho en el Museo de Albacete, es poco. Hay que gritar como trompetas, con todo. Aquí está lo mejor de España. Esta hace también juego con Juanillo; ¡Oh! la Niña de la Perdiz, qué graciosa, que niña. Esta es una chica de unos pastores, –Manolo, la que pasaba con el pañuelo y hacía cosas–.

S. –Esas mejillas tan rojas.

P. –Eso es de clima de frío, es carne sana, avulense. No, porque aquí las chicas no son así.

S. –La silla es una obra maestra.



Ilustración 13: La niña de la perdiz, 1952. Museo de Albacete.

P. –Es una obra maestra, sí... pues cuando vallas, estas las tengo como...

S. –Tanto hablar de las sillas de Van Gogh, pero esto le da ciento y raya...

P. –Cuando vayas al estudio de Castilla, te sentarás en esa silla porque tengo una colección y esta silla... el pequeño recibimiento al entrar en la casa lo tengo con sillas de estas. La silla es un poema, un poema plástico. Y has visto que no es pintura anecdótica.

S. –Nunca, nunca, nunca.

P. –Está superado todo eso. Esta chica parece que va a salir del cuadro y nos va a dar la perdiz.

M. –Parece que se va a levantar.

P. –Hay retratos de esta chica que no sé quién los tendrá. Hay retratos de esta chica... hay uno que tiene todo el traje bordado de flores amarillas que no sé quién lo tendrá.

S. –Las pinceladas esas de verde antes no las veía.

P. –Y las carnes, mira, mira cómo brillan en plaza ya, y el cuello de esta chica, habéis visto qué cuello retorneo, qué cuello...

S. –Lo que sale es una niña que está llena de serenidad, de quietud.

P. –Este, Manolo, que más quisiera Vázquez Díaz, mira, yo era, como, como... a Vázquez Díaz le destrocé y a su obra. Existió Benjamín Palencia y Vázquez Díaz desapareció porque la manera de pintar es un trampa, es una bufeta, restregaba y no sabía. Aquí no hay restregado, no hay nada. Es el corazón y la franqueza de un pintor está ahí metida; toda la vida que yo llevo, está ahí metida. Mira cómo se separa, el fondo se ha encendido de amarillo que antes no veíamos y se separa la silla del fondo, parece que está ardiendo todo. Yo he trabajado los amarillos, he sido el pintor que he puesto de moda los amarillos en España como nadie.

S. –Como nadie. Los amarillos de Palencia son únicos, sencillamente.

P. –Como los violetas.

S. –Y además, inimitable, es un secreto que lo tienes tú y nadie más.

P. –Ese cielo de ahí, todos mis discípulos han tratado de hacer ese cielo malva-plateado que parece cristal, ellos lo embarran, no saben tratar y han procurado de acercarse pero no saben el secreto porque, es que es muy difícil venir a eso.

S. –La línea del horizonte del paisaje aquel...

P. –Y que se ve el otro lado.

S. *–Que se está volcando ya al otro lado, tiene una nitidez que produce como una transparencia del fondo, lo cual no hace perder ni lo más mínimo de los primeros planos. Esta es la que le encanta tanto a Daniel Silvestre.*

P. *–Esta, esta estación, –porque no la he expuesto en Madrid–, pedí permisos especiales y todo y ha desaparecido la estación del Norte, y este es el documento y el Palacio Real de Madrid. Tú fíjate como está pintado el Palacio Real.*

S. *–La cúpula aquella del fondo que parece que es un pequeño detalle, sin embargo...*

P. *–Y luego, todo esto ya ha desaparecido porque es el documento más hermoso que ha podido tener y la Renfe, ya verás cuando vengan los de la Renfe y esta vez la vean y recuerden... “Bueno, pero esto debería*



Ilustración 14: La estación del Norte, 1918. Museo de Albacete.

ser de nosotros, podríamos comprarlo nosotros” es una cosa que... y el muchacho que come...

S. –Aquellos viejos vagones, las garitas del guardafrenos.

P. –Los humos.

S. –Bueno, ahí ya hay mucho de lo que luego después será Palencia, ya hay mucho en el tratamiento de los árboles, en el tratamiento de los humos, ahí ya mucho de lo que luego después será... y el mismo primer término, ese amarillo que está queriendo ya presagiar la eclosión de los amarillos de luego.

P. –De lo que va a venir y además está dentro el Palacio Real de Madrid que es un documento...

S. –Y además, pintado magistralmente.

P. –¡Como está todo envuelto en su aire madrileño, la luz madrileña! Éste se sostiene mucho porque está captada la luz, parece que se ha metido ahí.

S. –Además es un cuadro en el que la perspectiva está estudiadísima y resuelta de una manera perfecta, perfecta... no parece una obra de juventud.

P. –No, no, y tengo... vendí la Puerta del Sol, ésta está en Holanda. La compró el director de Philips. La dependencia de la casa Philips de Madrid le quiso hacer un regalo al director de la casa Philips Belga, entonces dijo que quería una cosa de Madrid.

Entonces pensaron de que parece que Benjamín Palencia, este pintor joven, ha tratado Madrid. Llegó una comisión de Philips y tenía la Puerta del Sol que Eugenio D’ors dijo que era una de las joyas de la pintura contemporánea, y se lo vendí.

A la comisión yo le vendí el cuadro y está en Holanda. Es más pequeño que éste; es una obra maestra, bueno, éste también lo es.

S. –Éste tiene el valor ese, el valor histórico-artístico-documental.

P. –Y además que no existe ya.

S. –Por eso digo “es un auténtico documento”.

P. –Documento enorme, vivo...”.

Hasta aquí, la transcripción del material sonoro que conserva el Museo de Albacete. Para finalizar y a modo de conclusión, creemos que las opiniones vertidas por el pintor, reflejan con bastante fidelidad el carácter y la personalidad del mismo, aunque, para la debida valoración de éstas, tendremos que tener presente tanto el momento, como el marco en el que se realizan, determinantes en gran medida del valor que se pueda atribuir a las mismas.