

L

ucrecia Arana: El alegre triunfo burgués de la bohemia

Concha Baeza

La escena transcurre en una buhardilla en la que pasan frío sus moradores, dos jóvenes que sobreviven trampeando y dando sablazos, empeñando lo que pueden para poder comer y quemando lo que sea necesario para calentarse. En la esquina, un catre; pero no para que descansen los habitantes de la casa sino «pa una señora que venga aquí a morirse si es preciso».¹ Y es que no estamos en el desván de los artistas Rodolfo y Marcelo de *La bohème* sino en el antro de los vividores Sogolfo y Malpelo, personajes de *La golfemina*, una exitosa parodia de la ópera de Puccini, escrita por Salvador María Granés con música del maestro Arnedo que se estrenó en el Teatro de la Zarzuela el 12 de mayo de 1900 con Lucrecia Arana como Gilí, la protagonista femenina.

Cuando esta pieza subió a las tablas, habían pasado tan solo cuatro años desde el estreno de la ópera de Puccini pero habían bastado para convertir en arquetipo a esos artistas que viven en la penuria mientras sueñan con alcanzar la gloria. El mito se alimentará en los escenarios españoles durante años pues, además esta parodia representada durante un lustro al menos, se irán viendo sucesivamente los alegres *Bohemios* del maestro Vives (1904), las esperpénticas *Luces de bohemia* de Valle (1920) y, a modo de epílogo amargo, el *Adiós a la bohemia* de Sorozábal y Baroja (1933). El tema de todas estas obras descansa sobre una realidad social y es

que, en aquella época de cambio de siglo, un hombre de procedencia modesta solo podía utilizar las bellas artes —en caso de tener talento— o la tauromaquia —si tenía valor— como medio de ascenso social. La ficción literaria añadía el aura de los bohemios, el permiso que, desde la escena, se daba a los artistas para ser estrafalarios en su aspecto y hasta amorales en sus costumbres. Solo en su juventud porque, una vez finalizada esta, habrían de convertirse en burgueses si habían logrado la gloria; en caso contrario, podían tornar a la vida modesta de donde habían salido (como Ramón en la obra de Sorozábal) o mantener su empeño de forma miserable (como el Max Estrella de Valle). Si eran hombres, claro, porque a las mujeres, a esas jóvenes vecinas, cantantes, modelos, musas o amantes de los protagonistas, la bohemia les sienta fatal en casi todas las obras de ficción. Si llega la gloria, podrán compartirla, solo si han sido discretas y honradas, como la Cosette de *Bohemios*. Si el éxito resulta esquivo, para ellas no hay vuelta atrás: pueden morir en el diván de la buhardilla (como Mimi), elegir el suicidio (como la esposa e hija de Max Estrella) u optar por una huida hacia adelante como mantenidas y acabar en el hospital o el viaducto, según palabras de Trini, del *Adiós a la bohemia*.

Sobre la escena, la sociedad de la época no podía permitir otro final para estas mujeres que alteraban el modelo de familia

Mariano Benlliure. *Caricatura del pintor fumando y Lucrecia Arana con un ramo de flores, junto a su hijo José Luis Mariano, o sea la «santísima trinidad»*. Dibujo a tinta sobre papel, 1919 (Hotel Ritz, París). Ayuntamiento de Valencia, Casa-Museo Benlliure (Valencia)

burguesa porque en ella, en la familia, se representaba y resumía la norma jerárquica en vigor. Sobre la escena. En la vida real, se practicaba una doble moral que permitía que algunas personas, sobre todo si eran hombres y poderosos, transgredieran las normas siempre que lo hicieran de forma discreta. A pocas mujeres se les permitía salirse del guion. Una de las que lo consiguió fue Lucrecia Arana.

En 1906, en la misma época en la que subían a escena *La bohème*, *La golfemina* o *Bohemios* y la Arana se encontraba en la cumbre de su carrera, Sorolla terminaba uno de sus retratos más hermosos para exhibirlo ese mismo año en su exposición de la Galería Georges Petit de París, la de su consagración internacional. Es nombrado casi siempre como *Retrato de Lucrecia Arana con su hijo*, aunque no falta quien se refiera a él como *La familia Benlliure-Arana*. No es de extrañar porque en el cuadro, además de la madre y el hijo, se representa, reflejado en un espejo a modo de cita velazquiana, a Mariano Benlliure. En un plano está ella, levemente recostada pero con el cuello enhiesto y orgulloso y un gesto en el que abraza a su hijo en la distancia; en el plano del espejo, situado por encima de ambos, se encuentra él pintando y de nuevo el niño, ahora como reflejo. El cuadro los reúne a los tres como una familia burguesa al uso, esa familia nuclear a la que Mariano Benlliure solía referirse como la «santísima trinidad».

Joaquín Sorolla. *Lucrecia Arana con su hijo*.
Óleo sobre lienzo, 1906. Colección particular.
Archivo Fundación Mariano Benlliure (Madrid)

Solo que, oficialmente, no formaban una familia. Desde hacía una década el escultor y la cantante vivían juntos sin estar casados, lo que era conocido por la alta sociedad sin que ello hubiera derivado en el ostracismo exigido formalmente. Antes al contrario, ambos eran invitados a fiestas, asistían juntos a inauguraciones y en la casa que compartían recibían visitas de la sociedad biempensante e incluso de la realeza. Para ambos, que habían nacido en familias modestas (ella en Haro y él en el barrio valenciano de El Cabanyal), la comodidad material de la que disfrutaban ya era un gran logro; mantener su convivencia fuera del matrimonio —un rasgo de vida bohemia al fin y al cabo— haciéndolo compatible con su nueva posición social sin recibir reproche público evidente, fue todo un triunfo.

Lucrecia López de Arana nació en 1867 en el seno de una familia en la que ocupaba el cuarto puesto de cinco hermanos. Cuando ella tenía solo un año falleció su padre y, al cumplir los cinco, su madre, que trabajaba para la familia de bodegueros López de Heredia, se trasladó a Madrid con los niños para atender el negocio que sus patronos abrieron en la capital. Y ellos fueron quienes, seguros de las cualidades vocales de la jovencita que cantaba jotas en la casa, la apoyaron en sus estudios. No se conocen datos concretos, aunque al parecer tomó clases particulares con cantantes y músicos relacionados con el Teatro de la Zarzuela (Antonio Baldelli, Adelaida de la

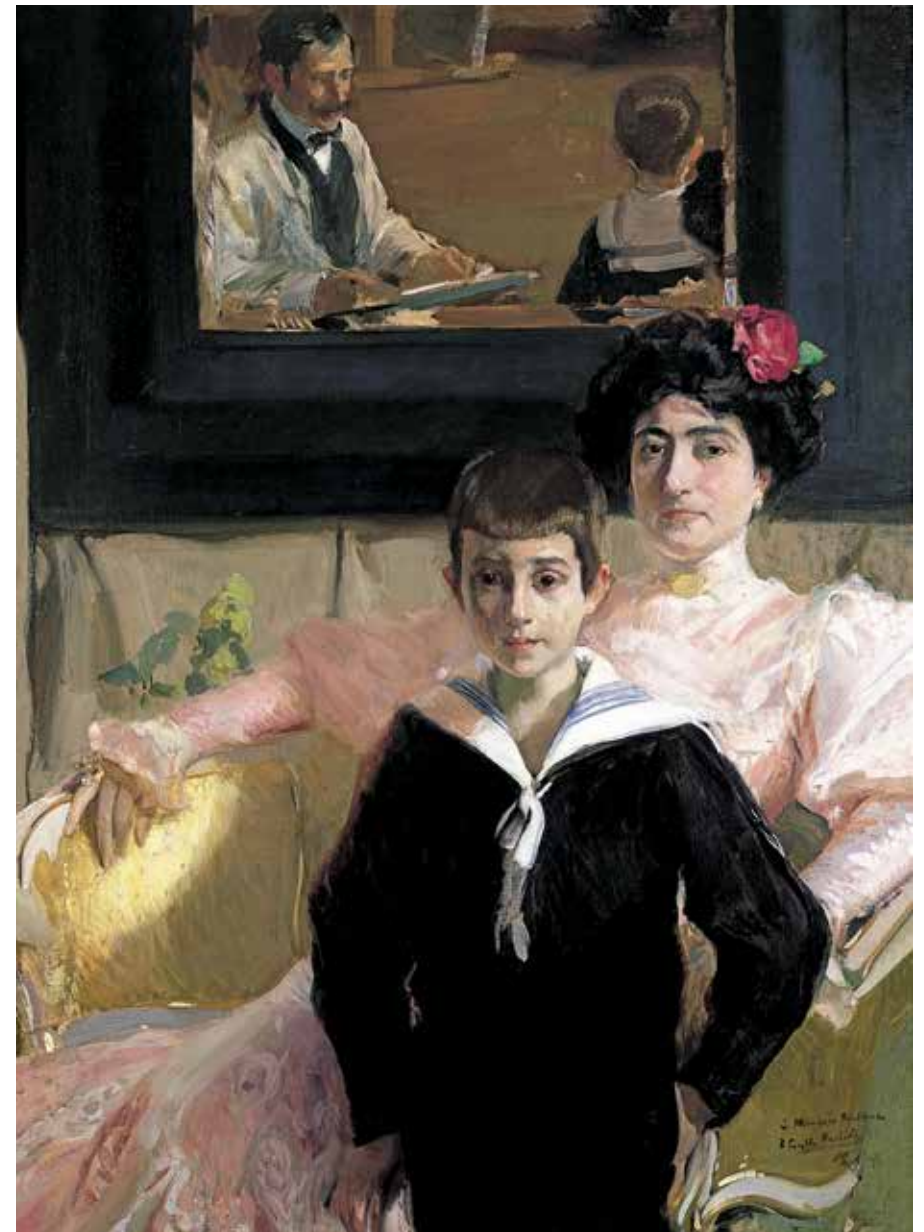
Torre y Antonio Llanos Berete)² antes de presentarse en público como segunda tiple durante la temporada de verano del Teatro Príncipe Alfonso en mayo de 1888.

La Arana tuvo un ascenso rápido. Su voz grande, su amplio registro, su buena dicción y sus cualidades como actriz permitieron que pasara de ser «la simpática tiple»,³ como decía la prensa en sus inicios, a recibir papeles protagonistas, acumular popularidad y ocupar portadas en la prensa; la primera a finales de 1889 en *La España cómica*⁴ y pocos meses después en *El Madrid cómico*, donde se le dedicaba el siguiente comentario rimado:⁵

«Es simpática, estudiosa
y valiente en los estrenos;
vale su voz cualquier cosa
y... no está tan orgullosa
como otras que valen menos»

Los periodistas no escatimaron halagos durante los primeros años de su carrera en los que alternó diversos teatros. En lo personal se comentaba su simpatía y, como cantante, se decía de ella que era notable e incluso «la sin par». En 1892, apenas cinco temporadas después de su debut, se publicaba este rotundo comentario: «es la estrella indiscutible del género ligero, si buena como actriz, superior como cantante por su magnífica voz y su gusto».⁶

Su fama se extendió por todo el país, de modo que fue presentándose en diversas



capitales, incluida Barcelona, donde llegó en 1894 para recoger un éxito indiscutible.

Fue entonces cuando comenzaron los rumores de su posible salida del teatro Eslava. «Su voz extensa y bien timbrada es de las que no se oyen en teatros chicos ni en muchos teatros grandes»⁷, se escribía en abril de 1894 y, un par de semanas después, ya se sugería el fin de su contrato sin esconder que, tras él, había motivos económicos: «Lucrecia Arana dicen que es una tiple cara; pero canta bien y agrada al público».⁸

Así fue como, en el otoño de 1895, poco antes de cumplir los 28 años, una Lucrecia Arana en excelente forma y muy bien posicionada económicamente, se convirtió en la primera tiple del Teatro de la Zarzuela, manteniéndose durante más de una década como gran dama de la lírica española. Pero no sería el único gran acontecimiento de ese año para ella porque, meses antes, mientras actuaba en la temporada de verano del Teatro Príncipe Alfonso, conoció a Mariano Benlliure con quien poco después inició una vida en común que los convirtió en la pareja de éxito entre la sociedad madrileña.

En el teatro de la calle de Jovellanos, la riojana trabajó intensamente. En los doce años que estuvo en ese coliseo, llegó a estrenar cerca de un centenar de obras. Entre ellas se encuentran algunos de

los títulos más importantes del género, destacando los que la unieron al maestro Caballero: *La viejecita*, estrenada el 29 de abril de 1897 y *Gigantes y cabezudos*, escrita expresamente para lucimiento de la cantante, que subiría a escena por primera vez el 29 de noviembre de 1898. Año tras año, el propio Caballero, Giménez, Vives o Chapí servían composiciones a la Zarzuela (muchas de ellas, títulos inmortales como *El baile de Luis Alonso*, *El barbero de Sevilla*, *La cariñosa* o *El búsar de la guardia*) y, año tras año, los éxitos se sucedían mientras la prensa señalaba, un estreno tras otro, que la Arana «sigue en plena forma» o incluso que «cada vez canta mejor».

Lucrecia Arana, «la señorita Arana» como la nombraban los periodistas, se convirtió en 1895 en la pareja de Benlliure y, en 1898, en la madre del tercer hijo del escultor, que recibiría el nombre de José Luis Mariano. Sin título oficial —el escultor permanecía casado desde 1886, aunque su matrimonio estaba roto— pero convertida en esposa, como evidencia la correspondencia familiar, a los ojos de todos. A ojos de la extensa saga de los Benlliure (incluidos los ancianos padres), su importante círculo de amigos artistas y, finalmente, la clase alta y el estamento político que, a base de encargos públicos y privados, habían convertido al escultor valenciano en uno de los artistas más exitosos y demandados del momento, de paso, uno de los mejor pagados.

El escultor se trasladó a la lujosa vivienda que tenía Lucrecia en la calle de Argensola meses después de su encuentro y, pocos años después, se hicieron construir en Villalba una casa para sus temporadas de descanso, con huerto y jardín, con vivienda y estudio, en la que el gusto mediterráneo de él exigió mármoles y fuentes, plantas trepadoras y alguna palmera sin importar que la villa se encontrara camino del Guadarrama.

Con el tiempo, en 1911, ambos estrenarían un espectacular palacete en la madrileña calle de Abascal, esquina con Zurbano,⁹ también con un vistoso jardín, salones llenos de arte y un espectacular estudio para el escultor muy similar al que luego se construiría Sorolla y del que aún podemos disfrutar.

Y resultó que los bohemios eran, sobre todo, trabajadores infatigables. Lo habían sido en su juventud y seguían siéndolo después de haber conseguido el éxito. Vistos de cerca resultaba que del mito bohemio no tenían más que una inquebrantable pasión por el arte. Mariano Benlliure, sus hermanos artistas y sus fraternales amigos Sorolla y Blasco Ibáñez (el escuadrón valenciano en Madrid) trabajaban sin cesar, en muchos casos a gran velocidad, alimentando su gran prestigio internacional y logrando una excelente posición económica.

Lucrecia Arana, *la mañica* como la llamaba cariñosamente Benlliure, también se dedicó

con intensidad y con éxito a su tarea de intérprete título tras título. Hasta 1906 cuando, motivada por la crisis que vivía el género, decidió abandonar los escenarios.¹⁰

Mientras se mantuvo en activo, el nombre de Lucrecia Arana no dejó de aparecer en la prensa. Los periódicos anunciaban estrenos y sancionaban éxitos sin citar en ningún momento su relación de pareja. Ni siquiera se roza el tema cuando el semanario *Vida Galante* le dedica un reportaje en la sección «Intimidades de artista» con un par de espectaculares retratos fotográficos de la intérprete firmados por Company.¹¹

El retiro de la Arana no significó su abandono total de la escena, pues volvió a ella con bastante frecuencia para representaciones benéficas y patrióticas, en alguna de las cuales Benlliure se ocupó de preparar el cartel anunciador. De todas sus apariciones públicas, resulta muy significativa su presencia en una conferencia-concierto en 1921 al lado de la periodista y activista Carmen de Burgos *Colombine* en la Escuela Normal Central de Maestras sobre «El alma regional de España a través de sus canciones».¹²

A lo largo de los años, «la señorita Arana» fue convirtiéndose para la prensa en «doña Lucrecia». Y la simpatía que le tenía su público y que la prensa trasladó durante toda su existencia se convirtió en sincera tristeza cuando la cantante murió

Mariano Benlliure. *Abanico con escena romántica: Lucrecia Arana tocando el piano en un jardín fantástico*. Pintura al óleo, papel y varillaje de ámbar con incrustaciones de oro, brillantes y zafiros, 1896. Colección particular. Fotografía del Archivo Fundación Mariano Benlliure (Madrid)



repentinamente en 1927. Entonces, al relatar las circunstancias del fallecimiento, algunos diarios hablaron abiertamente de su convivencia con Benlliure (*La voz*¹³ y *La correspondencia militar*),¹⁴ e incluso hubo alguno que se refirió a ella como «la esposa del escultor señor Benlliure».¹⁵

Su familia creó poco después de su muerte los premios «Lucrecia Arana», muy bien dotados, para facilitar con ellos las carreras de los mejores alumnos del Real

Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. Los premios incluían una medalla con el rostro de la ya mítica intérprete cincelado por Mariano Benlliure, lo que unía una vez más y para la posteridad los dos nombres de los dos artistas. Lejos, pues, Mimí y Gilí, la voluble Musetta, la dramática Claudineta o la cínica y amarga Trini. Porque Lucrecia, su nombre, su premio, su memoria se convierten en el ejemplo de la mujer que triunfa, alegre, sobre el destino sombrío de las mujeres de la bohemia.

¹ Salvador María Granés. *La golfemia*. Madrid, Imprenta de R. Velasco, 1900.

² Lucrecia Enseñat Benlliure y Francisco Javier Osés Sola. «En el 150 aniversario de Lucrecia Arana», *Intermezzo*. Madrid, invierno 2016.

³ *La justicia*. Madrid, 29 de mayo de 1889.

⁴ *La España cómica*. Madrid, 22 de diciembre de 1889.

⁵ *Madrid cómico*. Madrid, 14 de junio de 1890.

⁶ «Desde mi butaca», *Al día*. Madrid, 18 de septiembre de 1892.

⁷ *La Iberia*, Madrid, 16 de abril de 1894.

⁸ *El cardo*, Madrid, 26 de abril de 1894.

⁹ Vicente Vidal Corella. *Los Benlliure y su época*. Valencia, Prometeo, 1977

¹⁰ Lucrecia Enseñat Benlliure y Francisco Javier Osés Sola. *Obra citada*.

¹¹ Joaquín Segura. «Intimidades de artistas: Lucrecia Arana», *Vida Galante*. Barcelona, n° 246, 29 de julio de 1903.

¹² «En la Escuela Normal Central de Maestras», *Suplemento a La escuela moderna*. Madrid, 22 de junio de 1921.

¹³ «Hoy ha muerto Lucrecia Arana», *La voz*. Madrid, 9 de mayo de 1927.

¹⁴ «La muerte de Lucrecia Arana», *La correspondencia militar*. Madrid, 15 de mayo de 1927.

¹⁵ «Última hora. Fallecimiento de la esposa del escultor Benlliure», *El siglo futuro*. Madrid, 9 de mayo de 1927.