

# LA OBRA DE SOROLLA AL CUMPLIRSE EL CINCUENTENARIO DE SU MUERTE

Hace diez años hemos conmemorado el centenario del nacimiento, para España y para el mundo, de uno de los pintores estelares de los tiempos modernos: Joaquín Sorolla Bastida.

Si aquella conmemoración era el momento para situar la figura de Sorolla en la historia de la pintura y para estudiar su actividad y logros en el contexto de la generación a la que le ha correspondido pertenecer, hoy, al cumplirse el medio siglo de su muerte, parece ser el momento oportuno para considerar cuál es la actitud y la visión nuestra y del mundo ante su obra.

Han pasado cincuenta años y ya hablamos del gran pintor levantino, cuando el genio no impone su ley a sus contemporáneos, cuando su ciclo vital se ha extinguido para transformarse en la nueva y eterna vida que la humanidad concede a sus mejores, y cuando la perspectiva de nuestra contemplación de su figura comienza a tener el mínimo de lejanía necesario para un juicio imparcial.

El día 17 de junio de 1920 Sorolla pintaba, en el jardín de su casa y taller de Madrid, el retrato de la señora de Pérez Ayala. En el caballete, un lienzo muy apaisado, que ya atesoraba una sesión de trabajo. El retrato sería poco más que una cabeza sobre fondo de frondosidades y flores, todo ello inmerso en un mundo de luces reflejadas en el que, como en tantas obras anteriores, sería la «luz de sus sombras» —como tan sabiamente dijo don Antonio Méndez Casal— lo que daría el exacto valor a las partes directamente iluminadas. En la mano, una paleta cuadrada, que hoy se conserva en su Museo, preparada con gran austeridad cromática: blanco, gama de tierras cálidas, apenas azules, cadmio y carmín y verde esmeralda.

El maestro no se encuentra bien, le falta su seguridad y potencia, su «garra» genial. Sufre un desvanecimiento y cae, como los héroes, en el campo de batalla.

Aún viviría tres años más, arrastrando su incapacidad física y mental hasta el 10 de agosto de 1923; pero estos tres años ya no cuentan para el arte. Un destino cruel quiso que su mente desconociera su propia obra y que al decirle alguna vez Clotilde, en la esperanza de una mejoría: «Mira, Joaquín, tus obras», él vagamente contestase: «¿Qué es eso?» Pienso muchas veces que esa crueldad aparente no es sino la Divina Misericordia, que quiso privar de mayores sufrimientos a quien tanto amó el bello arte de pintar.

A los cincuenta y siete años de su vida, después

de haber pintado sin descanso durante cuarenta, a caballo de dos siglos, y obteniendo en vida los triunfos máximos que cualquier artista pueda desear, España perdía de modo súbito a Sorolla.

No fue un tránsito suave en su vitalidad y en su obra; fue un hachazo.

Por ello en el proceso de la obra de Sorolla no hay decadencia; es un proceso siempre ascendente cuyo cenit es la muerte. No podemos asegurar, pero sí intuir, la posibilidad de una curva aún ascendente en sus logros artísticos si su vida se hubiese prolongado.

La continuidad del proceso creador de Sorolla, sin cortes bruscos que marquen «épocas» del pintor, parece haber influido en sus biógrafos, que no establecen, en general, esta clasificación en épocas. Sin embargo, y a título de ensayo, creo útil, desde un punto de vista pedagógico, acusar la existencia de cuatro etapas importantes de su vida que se reflejan en su obra:

Una primera etapa de quince años —1878 a 1894—, de sus dieciséis hasta sus treinta y un años, en que el artista se forma y elabora su propia personalidad; obtiene sus primeros éxitos, sus becas; conoce Italia, donde trabaja intensamente; acude a Francia. Allí, su compatriota y gran pintor don Francisco Domingo está obteniendo brillantes éxitos, y es quien le ayuda y orienta en una fecunda amistad que Sorolla no olvidará nunca. También en esta etapa de *formación* el pintor crea su familia al casarse, en 1888, con Clotilde García del Castillo, de la que tiene sus tres hijos, María, Joaquín y Elena. Su personalidad pictórica evoluciona vertiginosamente, en rebeldía, pero aún inmersa en la pintura decadente del fin de siglo.

Un segundo período —*desarrollo* de su carrera de pintor— abarca los diez años del 1895 al 1904. Ya, durante la etapa anterior, eran abundantes los éxitos y premios obtenidos; pero antes de terminar esta segunda época, el artista ya ha obtenido todos los premios, honores y medallas en certámenes extranjeros y españoles que pudiera desear el más ambicioso de los pintores. En el primero de estos años, 1895, los galardones son ya para obras de tema levantino; una segunda medalla de oro, en el Salón de París, por *La vuelta de la pesca*, y la primera medalla, en la Nacional de Madrid, por *¡Aún dicen que el pescado es caro!* A éstos seguirán veinte premios y honores más. En 1899 pinta *Triste herencia*, junto a un puñado de obras de niños bañándose en el *Mare Nostrum*. Esta obra recibiría en el año siguiente, 1900, el Grand Prix en el Certamen Internacional de París. Valencia

le nombra hijo predilecto y meritorio, dando su nombre a la calle de las Barcas.

El 6 de mayo de 1901 España refrenda el éxito de su gran pintor votando la medalla de honor en la Exposición Nacional de Madrid, por las obras presentadas, también presididas por *Triste herencia*.

Era el cenit de la «carrera oficial de pintor». A la edad de treinta y ocho años.

La tercera época de Sorolla —llamémosla de *madurez del pintor*— puede situarse en los siete años desde 1905 a 1911, que contemplan casi todas sus exposiciones personales en Europa y en América.

El hombre, que ya no tiene más títulos a los que aspirar, se siente seguro de sí y con potencia física y creadora. Debe pintar más que nunca y volar solo por el mundo haciendo sus propias exposiciones y obteniendo el fruto económico que se merece.

París, 1906; Berlín, 1907; Londres, 1908; Nueva York, Buffalo y Boston, 1909; San Luis y Chicago, 1911, y Roma, también en 1911, como sala especial de la Exposición Internacional, son las etapas triunfales de este peregrinaje artístico de la obra de Sorolla.

En París, con más de doscientos cuadros y unos trescientos apuntes, que abarrotaban la gran Galería Georges Petit, se produce el verdadero asombro de visitantes y crítica. Los artistas franceses son compradores de sus fulgurantes apuntes; y, dato importante que más tarde comentaremos, ningún crítico llama impresionista a Sorolla ni lo incluye en el campo de los seguidores de este movimiento.

La exposición de Londres, que produce, junto al éxito artístico, no pocos disgustos al artista por culpa de la mala organización de la sala, le depara un encuentro providencial: allí conoce al gran hispanófilo Mr. Archer Huntington, que en 1904 había fundado en Nueva York la Hispanic Society of America para difundir en el mundo americano el valor de las letras y las artes ibéricas. Su entusiasmo por la obra del gran valenciano le llevó a pedirle una gran exposición en los locales de su fundación. Los detalles se concretaron meses después en Madrid.

Nueva York pudo conocer la obra de Sorolla el 4 de febrero de 1909 y su éxito superó todos los conocidos por el pintor hasta entonces. Allí estaban, entre otras muchas obras: *Sol de tarde*, *Idilio en el mar*, *Alegría del agua*, *Nadadores*, *El baño en Jávea*, junto a retratos y los bellísimos paisajes de Sevilla —quizás los mejores de su egregio pincel— realizados el año anterior: *Jardines del Alcázar de Sevilla en invierno*, *Puente de Triana*, *Fuente del Alcázar de Sevilla*...

Cierra esta época triunfal otro acontecimiento clave para el proceso artístico de la vida del maestro. El 26 de noviembre de 1911, en París, Sorolla y Mr. Huntington firman el documento por el que se encargaba la realización de una serie de lienzos representativos de las regiones españolas para decorar una gran sala de la Hispanic Society. Una verdadera *Visión de España*.

Este hecho condiciona el futuro, cambiará la escala de visión del pintor y le someterá a un esfuerzo sobrehumano. No se acobarda, pero es consciente de cuanto le espera. Así termina toda una época de su vida.

Y comienza la que sería la última —*de culminación*—, que coincide con los ocho años, desde 1912 a 1920, en que realiza esa *Visión de España* y durante los cuales, en su obra simultánea con ella, alcanza las más altas cimas de su creación.

En 1912, recién recibido el gran encargo de Huntington, Sorolla comienza a construir su hogar y taller, que hoy constituye su Museo de Madrid. Era ya tiempo de que Sorolla realizase su ideal —ansiado desde su matrimonio con Clotilde— de tener casa propia; pero esto sólo fue posible después de veinticinco años de trabajo sin descanso... Y sólo diez años pudo habitar esa casa-palacio, rica y austera a la vez, noble y popular, levantada con su esfuerzo, con su ilusión y con sus planos y dibujos.

Durante casi todo este 1912 el pintor recorre afañoso la mayor parte del suelo hispánico; hace grandes estudios y bocetos de tipos y paisajes; se adapta a la tremenda escala de una obra cuyas telas tendrían 3'50 metros de altura.

En 1913 se inicia la obra con *La procesión del pan* —Castilla— y se termina el día 29 de junio de 1919, al coronar el lienzo de Ayamonte con el tema de la pesca del atún. A lo largo de este titánico esfuerzo, la salud del pintor se resiente y termina físicamente agotado. Pero su creación pictórica no declina a lo largo de la obra. Por el contrario, debemos constatar que este gran *panneau* de Ayamonte es su trozo más vibrante y rico en mágicas armonías de color.

En las obras paralelas a la *Visión de España* destaca el grupo de óleos pintados en la playa de Valencia el año 1916, últimos que pintara allí y que quedarán como hitos definitivos de su obra: *La bata rosa*, *Madre e hija*, *La niña curiosa*, *Pescadora valenciana*... La paleta consigue en ellos una auténtica sinfonía de finísimos tonos donde las sombras iluminadas por los reflejos, frente a las joyantes luces directas, producen un conjunto palpitante, a la vez dulce y heroico, el poema de la alegría y de la vida en un mundo sencillo y cotidiano.

En 1920, como queda dicho al principio de estas palabras, la enfermedad cerraría inexorablemente la última y cenital época del genio.

\* \* \*

Han pasado cincuenta años. Durante ellos Sorolla ha sido admirado, olvidado por muchos, criticado e «interpretado» tendenciosamente por no pocos. Hemos visto y leído brillantes acusaciones contra su obra desde distintos y antagónicos puntos de vista que no pretenden realmente estudiarle las más de las veces, sino justificar la adscripción del opinante a la ten-

dencia de moda. Ello permite en ocasiones coleccionar opiniones en tanto cambiantes del mismo autor, desde el desprecio a la glorificación, en función de la fecha en que se escriben...

Hay frases hechas ya usuales. ¿Para qué repetir las si han quedado caducas? Estamos hoy, no cabe dudarlo, en un momento de auge, probablemente irreversible, en el aprecio de la obra de Sorolla, con clara proyección también en la de su tiempo y campo de influencia. Y no sólo en España, sino en países que le estaban olvidando o casi desconociendo, como en Inglaterra y Francia, que tan intensamente le habían admirado en vida.

¿Cómo vemos al gran pintor español en la actualidad? Como un coloso del esfuerzo, de la vitalidad creadora, que supo triunfar en vida como pocos genios lo han conseguido y que hoy vuelve por sus fueros, por encima de todo criticismo, para recibir de nuevo el aplauso y homenaje sano del pueblo, tanto de España como de fuera de ella; de ese pueblo llano que él pintó a pleno sol, sin pensar apenas en el proceso científico o estilístico que había llegado a hacer posible su obra. Su conocida frase: «Yo pinto los cuadros, los demás me los explican» es todo un poema de anti-intelectualismo.

El tenía el pulso de un corazón mediterráneo, de cara a Grecia y Roma, abierto a la vida, a la naturaleza sin mixtificaciones y enamorado del sol que deslumbra, pero que quizás es aún más poderoso cuando infunde cuerpo y matiz a las sombras.

Un hombre así era apto como ninguno para sentir y acaudillar en las tierras de España la rebeldía que, como necesidad vital de una época, se había levantado allende los Pirineos contra el frío academicismo, la pintura «de historia» y las artificiosas composiciones de taller.

Esta rebeldía dio lugar, fuera de nuestras fronteras, al «impresionismo», y en España, a ese «realismo luminoso» de Sorolla, que no puede, en ningún caso, confundirse ni derivarse de aquél por la sencilla razón de su diferente concepción de principios.

Allí, el maravilloso descubrimiento de la «impresión» luminosa, obtenida al yuxtaponer unos colores puros, que vibran por sí mismos, fundiendo paisajes y objetos, da lugar al nacimiento del impresionismo francés —con desprecio del dibujo y la forma—, como un apasionante experimento de laboratorio al aire libre.

Aquí, en estas tierras hispanas, que han vivido el más hermoso realismo del siglo XVII, sólo podría crearse como lo concibió el genio de Sorolla; con la devoción a Velázquez y Ribera y sin admitir la pérdida de ninguna consecución positiva anterior. ¿No está en *Las hilanderas* y *Las meninas* el principio de la lección?

Así, Sorolla saca al aire libre auténtico, quemándolas con el sol mediterráneo o curtiéndolas con el cierzo del Guadarrama, esas figuras velazqueñas que



Detalle del monumento a Sorolla. Valencia

ya no pueden ser cortesanas porque el medio natural les sería hostil. Son los hombres y mujeres de Valencia, Castilla, de Andalucía o de Aragón, sin miedo al viento ni al sol, los que gozan sensualmente de la vida en el resurgir de un mundo nuevo.

Es la intuitiva magnificación de lo humilde y cotidiano que nos hace encontrar en el cuerpo mojado de esa mujer valenciana, después del baño, la grandiosidad trascendente de la estatuaría griega.

Por eso, a los cincuenta años de su muerte, yo no quiero pronunciar la palabra *impresionista* al hablar de Sorolla —porque su pintura no lo es en rigor—, y no es malo recordar de nuevo a este respecto que cuando el pintor español hizo en París su gran exposición de 1906, la crítica francesa no acusó semejanza alguna entre sus obras y las de los impresionistas franceses, bastantes de los cuales vivían en aquella fecha.

Muchas gracias.

FRANCISCO PONS SOROLLA