

JOAQUIN SOROLLA

Creed en mi absoluta sinceridad cuando os digo que me siento confuso y abrumado ante la magnitud de la honra que me otorga la Real Academia de San Carlos al confiarme el encargo de llevar su voz en la solemne conmemoración centenaria de uno de los más grandes pintores españoles de todos los tiempos, Joaquín Sorolla y Bastida, el gran valenciano que tuvo la fortuna, a pocos concedida, de conseguir amplitud internacional para la tradición y los valores de su tierra nativa. Tengo hacia esta Real Academia motivos de perdurable agradecimiento y creo que la mejor manera de demostrarlo es aceptar humildemente, con la mejor voluntad de servicio, la difícil comisión; a la manera de un hermano lego al cual sus superiores encomiendan una tarea superior a sus fuerzas y que la acepta sin vacilar, procurando exaltar hasta el extremo sus modestas posibilidades.

Me place, además, contribuir a la glorificación de uno de los artistas a los cuales he rendido siempre mi admiración y cuya figura he procurado situar en el lugar que le corresponde, dentro y fuera de España. Y ahora el centenario nos depara a todos una ocasión para devolver al pintor el puesto que le fue conferido en la estimación universal en el 1900. Porque la valoración de Sorolla, como la de Velázquez, de quien fue el más ilustre —quizás el único— de los discípulos, ha pasado, en poco más de medio siglo, por sorprendentes avatares. Un crítico argentino, Roberto Pagano, nos ha descrito aquel triunfo inigualable del cual él mismo fue testigo presencial. Como en una cinta magnetofónica recogió las exclamaciones de admiración y de sorpresa ante el gran lienzo luminoso presentado en la Exposición Universal de París en aquel año. Le fue conferida la medalla de honor del certamen, distinción codiciadísima que era suficiente para situar a un artista en la cumbre de la estimación mundial. Por aquellos años los cuadros de Joaquín Sorolla alcanzaban las máximas recompensas en las exposiciones de Viena y de Munich. «La vuelta de la pesca» fue adquirido por el Museo de Luxemburgo, y la Galería Nacional de Berlín compró otro lienzo de tema valenciano. Un potentado norteamericano, Mr. Archer Huntington, le encomendó importantísimos encargos: la serie de retratos de los personajes más representativos de la «generación de Alfonso XIII» y la decoración de una sala entera del magnífico museo de la *Hispanic Society*, en la cual Sorolla, en el corazón de Nueva York, llevó toda la fuerza y la alegría del sol de España y todo el vigor de la magnífica raza española. Como suele suceder en nuestra Patria, fue preciso que nos viniese de fuera la valoración del pintor valenciano, al cual la España oficial y las clases dirigentes rindieron los más altos honores.

Pero esta fortuna fue en el caso de Sorolla muy efímera. En la primera década del siglo se da en los ambientes artísticos de Europa un fenómeno que tiene en España, provincia siempre respecto a las metrópolis europeas, una intensa repercusión: la influencia de los intelectuales sobre los artistas, que llegan a la cumbre de la fama procurando reflejar en su obra lo más fielmente posible las corrientes filosóficas y lite-

rarias del momento. Ante la pintura, cargada de sugerencias literarias, el arte de aquellos pintores que se enfrentaron sinceramente con el mundo exterior, sin otro afán que el de captar su infinita belleza, sufrió en los cenáculos europeos una gran depreciación. Es el momento triunfal de Ignacio Zuloaga, gran pintor, sin duda, pero que escogía y agrupaba sus modelos para que representasen la concepción internacional de la «España negra»; de Julio Romero de Torres, en cuyos lienzos está la mezcolanza de sensualidad y de misticismo de la literatura de D. Ramón del Valle Inclán y de D. Ricardo León. Se apreciaba entonces más la sugerencia de evocaciones literarias que el honrado oficio de los grandes españoles, preocupados solamente de los problemas del espacio y de la luz y de la calidad exacta de las cosas. Frecuentador,



Joaquín Sorolla: «La vuelta de la pesca»

desde mi primera juventud, de estudios de artistas y de tertulias literarias, recuerdo la pasión con que, en los años que precedieron inmediatamente a la primera gran guerra, se hablaba de los primitivos italianos y flamencos, de Dominico el Greco y de los impresionistas franceses, en tanto que se decía que Velázquez y Sorolla eran unas prodigiosas máquinas de fotografía en color, pero nada más. Hoy asistimos a la reivindicación universal de la gran figura de Velázquez, pero a Sorolla no le ha llegado su momento todavía. Buscad en vano su nombre en cualquiera historia del arte universal no escrita por españoles.

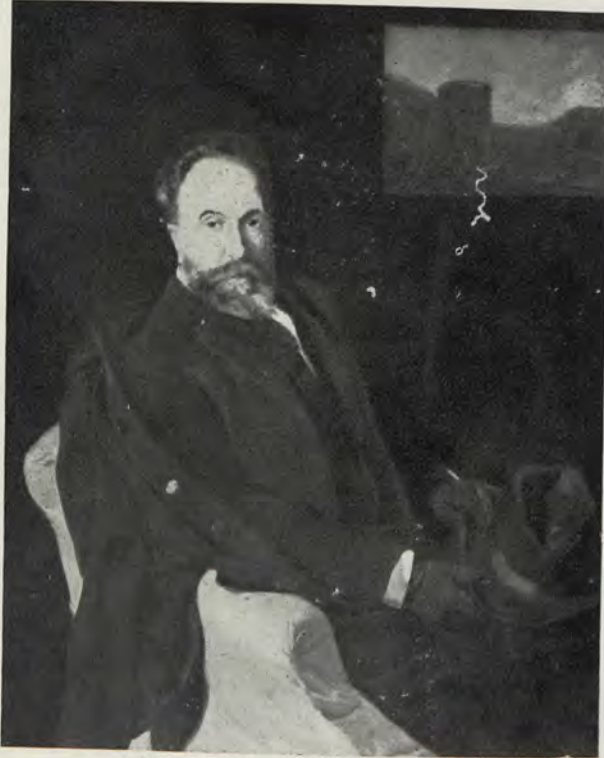
A nosotros, como Académicos de la Real de San Carlos, como valencianos, como españoles, nos corresponde la tarea de reintegrar a Sorolla a la categoría que le corresponde dentro del cuadro de la pintura internacional. Porque precisamente el gran mérito de nuestro artista consiste en adentrarse en lo vernáculo, en la luz y en el ambiente de su Valencia nativa, en los hermosos tipos humanos del antiguo Reino, en sus trajes y en sus costumbres, en su tradición, con tal fuerza creadora y con tan deli-

cada sensibilidad que alcanzó a situar a estos valores regionales en el plano de la estimación internacional, de la misma manera que Diego Velázquez convirtió en arquetipos humanos los príncipes y los bufones de la corte de Felipe IV y los borrachos, los obreros y las tejedoras del pueblo madrileño, y Miguel de Cervantes erigió en símbolos del drama de la Humanidad toda a un pobre hidalgo loco y a un gañán iletrado de un lugar de la Mancha. Una anécdota de pueblo que adquiere categoría universal.

Es preciso, pues, comenzar situando a Joaquín Sorolla y Bastida dentro del ambiente de su país y de su tiempo. Como suele suceder en la Historia del Arte, el genio recoge y lleva a sus últimas consecuencias las aspiraciones de una serie de artistas menores que fracasaron en un empeño que sólo un hombre, predestinado por la Providencia, había de lograr. «La aparición de un gran artista —hemos escrito en otro lugar— va precedida de otros de menor categoría, cuyos atisbos y aciertos parciales preludian la obra del genio que viene a recoger el fruto de muchos fracasos y de muchas intuiciones que no llegaron a una gloriosa madurez.» En el arte, como en la política, como en las demás actividades humanas, el siglo XIX español es un gran siglo, pero transcurre bajo el signo de la desventura. Goya muere, en la plenitud de las posibilidades, en 1828, pero no había en la España de su tiempo nadie capaz de recoger su herencia. La muerte cortó la carrera ascensional de los tres grandes pintores de España en la centuria: Leonardo Alenza, Mariano Fortuny y Eduardo Rosales, caídos en plena juventud. Fueron los impresionistas franceses los que comprendieron la lección del formidable aragonés y la utilizaron para cambiar los rumbos de la pintura universal. Fueron muchos los pintores españoles que supieron representar con decoro las corrientes estéticas de su momento: el romanticismo, el realismo, la erudición historicista. Algunos de ellos, como Eugenio Lucas, José Gutiérrez de la Vega, Antonio Esquivel, Valeriano Bécquer, quisieron continuar la gran tradición española, pero acaso el esfuerzo más valioso y trascendente es el de los muchachos que no contentos con imitar a los grandes maestros, quisieron llegar a donde ellos no llegaron, limitados siempre a ambientes crepusculares: a la interpretación de la naturaleza, con un sentido realista, vista a la plena luz del sol. Son los intentos meritorios de Mariano Fortuny, en sus paisajes, y de su amigo Martín Rico; de Moreno Carbonero en sus apuntes de juventud, que son lo mejor de su obra. A veces, extraordinarios aciertos parciales, que no aciertan a sintetizarse en un sistema total.

Es en Valencia precisamente donde estos intentos alcanzan la máxima importancia. No vamos a hacer ahora la biografía de Joaquín Sorolla, que encontraréis en cualquier manual, pero sí a evocar el ambiente al cual debió su formación. Nació —bien lo sabéis todos— el 27 de febrero de 1863, de un padre nacido en Cantavieja, la fortaleza carlista del Maestrazgo, y de madre valenciana, oriunda de Cataluña. De esta manera vinieron a concertarse en él la tenacidad aragonesa, la potencia creadora del genio valenciano y la sensibilidad catalana, propicia siempre a la inquietud. La Providencia le exigió el rescate que inexorablemente demanda a todos los artistas geniales: una niñez difícil; fue aprendiz de herrero en la fragua de su tío el forjador Piqueres. Luego ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, fundación y motivo principal de gloria de nuestra Academia. Permitidme que haga aquí el elogio de este centro, al cual profeso singular cariño. Cobijado a la sombra de nuestra corporación, en la estimulante vecindad de nuestro museo en el cual dictan su lección eterna Diego Velázquez, Francisco Ribalta, José de Ribera, Francisco Goya y el demasiado olvidado Jerónimo Jacinto de Espinosa, contó siempre con un cuadro de

excelentes profesores, algunos muy modestos, pero que sabían enseñar lo único que en las aulas puede aprenderse: el dibujo seguro y el buen oficio. El mismo Sorolla nos ha hablado con gran cariño de aquellos sus oscuros y eficaces maestros: D. Salustiano Asenjo, D. Ricardo Franch, D. Felipe Farinós, D. Gonzalo Salvá. Los triunfadores que algún día pasearon su angustia juvenil por los bellos claustros de la escuela no debieran olvidar, en la embriaguez de la victoria, a la tarea cotidiana, paciente y oscura de quienes con su enseñanza hicieron fáciles sus caminos.



Joaquín Sorolla: «Retrato de D. Aureliano de Beruete»

Pero es el ambiente el que forma a los artistas aún más que las lecciones de la cátedra y en el ambiente de la Valencia de las últimas décadas del siglo, florecía, como en ninguna otra comarca de España, la gran pintura: Ignacio Pinazo Camarlench, Francisco Domingo Marqués, Antonio Muñoz Degraín, tres de los más grandes pintores de la Europa ochocentista, a quien privó de categoría universal la desgracia de haber nacido y de haber desarrollado su labor en el ambiente mezquino de la España de la Restauración. Joaquín Sorolla, sin embargo, no se deja influir por estos gloriosos convecinos. Su proceso, quizás motivado por la necesidad de ganarse la vida, fue lento y tuvo un carácter exclusivamente personal. Es curioso notar que el artista que había de revolucionar en su día la pintura española fuese, en su juventud, el más dócil seguidor de las corrientes que venían de Madrid o que imponía el am-

biente provinciano: cuadros históricos o de tendencia social; cuadros de costumbres huertanas, a la manera de Ferrándiz. Como en Velázquez, como en Goya, el latigazo del genio fue en Sorolla tardío. Si hubiese muerto en 1885 sería un buen pintor, no otra cosa que un estimable artista regional.

Como todos los grandes pintores españoles de su tiempo, Joaquín Sorolla se forma en las virtudes sólidas y honradas de las escuelas españolas, pero son los aires de fuera los que, al arrancarle de su estrecho ambiente provinciano, dan a su arte una ambición de universalidad y, al contacto con artistas de otros países, se da cuenta de sus propias posibilidades. En 1885 la Diputación de Valencia concede una pensión para Roma al joven pintor. Recibiría en la Ciudad Eterna la lección de los muertos, pero la pintura actual de Italia nada podía enseñarle, pues corría allí por los mismos cauces que la española, y se pintaba peor que en España. Fue en París donde recibió la gran revelación. Por aquel tiempo unos pintores jóvenes, despreocupados de lucros y de honores, habían intentado la aventura de enfrentarse cara a cara con el mundo exterior. Dos fueron los guías que les marcaron los caminos: Francisco Goya y los pintores japoneses de los siglos XVII y XVIII. El realismo de la segunda mitad del siglo XIX prefería la luz tamizada del estudio, los colores sucios y sombríos. Los impresionistas pintan, al aire libre, la naturaleza iluminada por el sol, y este espectáculo, visto con ojos exentos de prejuicios, es fecundo en descubrimientos. Los colores puros, brillantes, están todos en la gama del arco iris y no se mezclan en la paleta, sino en la retina del pintor. Otro descubrimiento es el valor relativo de estos colores, que varían y se descomponen en relación con los que están próximos a ellos. Así un campo de nieve se puede pintar sin una pincelada de blanco, pues su albura se descompone en inúmeros reflejos. Un vestido negro se puede describir con toda exactitud sin que el negro figure en el repertorio del artista. De aquí se llega a un nuevo realismo: el de pintar las cosas como el ojo las ve, no como la mente sabe que son en sí. Se pinta la plena luz del sol, negada a españoles, flamencos y venecianos. Se consigue pintar la vibración de los colores puros al confundirse en la retina.

El gran acierto de Sorolla fue el aprender la gran novedad, continuando fiel a sí mismo. Lo más sencillo hubiera sido convertirse en imitador de Claudio Manet, de Augusto Renoir, de Edgardo Degas. El valenciano iluminó con su descubrimiento la tradición de la gran pintura española y vio que era posible arrancar de Velázquez —que tan cercano estuvo del impresionismo— para iluminar su sólida técnica con la plena luz solar. No fue discípulo de los impresionistas, pero se situó, como ellos, ante la naturaleza iluminada por el sol, por el sol de Valencia que no matiza suavemente, como el de Francia, sino que deslumbra y ciega. Nos imaginamos la alegría del artista cuando un día, en alguna playa valenciana, se diese cuenta de que era posible el milagro de un Velázquez que pudiese pintar el sol.

«Hay un momento en la vida de todo artista —escribíamos, hace muchos años, en una publicación extranjera—, del pintor, del músico, del poeta, que suele seguir a muchos años de trabajoso esfuerzo, en el cual las experiencias se acumulan en una intuición de maravillosa claridad: la visión se hace certera y limpia; se ven con firmeza los caminos que llevan al éxito y se recorren fácilmente, alegremente, sin esfuerzo alguno. Parece entonces como si un ángel guiase los pasos y se camina cuesta abajo, cantando una canción triunfal.» El mismo Sorolla nos cuenta que esta visión se le ofreció palpable, resuelta ya en «Los bueyes arrastrando la barca», de 1898. En «Playa de Valencia», del año siguiente, está en germen toda la pintura del gran valenciano. Encontrada la fórmula, puede aplicarse al desarrollo de cualquier



asunto. Los impresionistas franceses habían prescindido de toda anécdota. Querían convertirse en pintores-pintores, asépticos a toda sugestión literaria, y no en narradores de Historia ni en recitadores de cuentos. Joaquín Sorolla llevaba, como Muñoz Degraín, demasiado dentro el siglo XIX y gusta del cuento y de la anécdota («La Sorpresa de Zahara», «Apolo», «¡Y aún dicen que el pescado es caro!»). No importa. La realidad y la belleza pueden estar igual en la dalmática de un heraldo o en las sedas de un traje de huertana, como en un conjunto de frutas o en un campo de coles.



J. Sorolla: «La fiesta del naranjo» (Valencia)

El gran pintor de la luz solar es también el pintor de las penumbras, acaso aún más difíciles de captar: la penumbra maravillosa del interior de una caseta de baño, donde el sol no está presente, pero, tamizado por los lienzos, crea ambientes intensamente luminosos; la penumbra, más recatada de un salón que se adivina clausurado y silencioso, como en los dos grandes y magníficos retratos del Museo de Arte Moderno de Madrid. Lo que hará perdurable la estimación del arte de Sorolla está en la solidez de su dibujo, que se descubre a través de su fluida y fácil pincelada; el gran oficio de tradición española que da a cada cosa su calidad exacta y que sabe descifrar la belleza que se oculta en todo lo creado, aún en las cosas más humildes.

Esta solidez interna de la pintura de Sorolla, esta perfección en la técnica, adquirida en la experiencia de muchos años, es lo que no supieron comprender tantos jóvenes pintores levantinos que creyeron que bastaba para seguir el maestro cubrir lienzos y lienzos con pinceladas facilonas de blanco, amarillo y azul. Una de las cosas que han contribuido al decaimiento de la obra del maestro en la estimación universal es la pléyade innúmera de los sorollistas en todo el primer tercio del siglo, de la misma manera que los imitadores de Gaudí hicieron desprestigiar la obra del arquitecto genial. Eugenio d'Ors solía decir —no sé si lo dejó escrito en alguna parte—: «Ama a Goya y odia lo goyesco». Por esto es interesante desembarazar la figura ingente de Joaquín Sorolla de la turbamulta gritadora de sus secuaces para situarla donde debe estar: en un primer plano de la pintura española de todos los tiempos y en un lugar de honor entre los pintores europeos de comienzos del siglo actual.

A los que hemos recorrido ya una larga carrera vital, la experiencia nos va enseñando a discernir lo que hay de eterno y permanente en una obra de arte y lo que hay en ella de efímero y de advenedizo, apoyado solamente en el frágil pedestal de la moda literaria o artística. Pasaron aquellas corrientes intelectuales y pasó con ellas la pintura que en ellas se inspiraba. Quedarán para siempre los valores eternos de los que, por sinceros, dejaron en el lienzo o en el mármol el reflejo de un alma, con sus reacciones personales, con su visión peculiarísima del mundo y de las cosas; los que, desoyendo los cantos de sirena de unos críticos que no eran otra cosa que ciegos que pretendían ser guías de ciegos, pintaron lo que sentían y se entregaron totalmente a ser pintores-pintores, con esa dedicación total al oficio que exige la vocación artística, tan semejante en esto a la vocación religiosa.

Debemos, sin duda alguna, aprovechar esta conmemoración centenaria para devolver a Joaquín Sorolla el lugar que merece, no en la estimación local, que nunca ha perdido, sino en la Historia Universal del Arte, en la cual naufragan tantas reputaciones provincianas y quedan flotando tan escasas figuras señeras. El momento es propicio, pues si alguna ventaja han aportado las novísimas teorías estéticas es una, precisamente la valoración del oficio, único recurso de la pintura abstracta, que excluye cuidadosamente toda humana emoción. De aquí el respeto que inspiran a los artistas y a los críticos más avanzados Rafael de Urbino y Diego Velázquez. Esperemos que un día retorne la admiración de los ambientes internacionales ante este valenciano que supo incorporar la tradición española a la gran revelación del siglo XIX; ante este seguidor de Velázquez y de Ribera que supo pintar el sol.

El Marqués de Loxoya