

# BENEDITO, BENLLIURE ORTIZ, DUBON, PINAZO MARTINEZ. UNA APROXIMACION AL POSTSOROLLISMO

En el panorama artístico valenciano, comprendido entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX, destacó el importante papel que desempeñó la pintura de Joaquín Sorolla. La inmediata repercusión que su pintura ejerció en los pintores acoetáneos puede ser analizada desde dos puntos de vista, por un lado el que corresponde a la pintura realizada por los llamados "sorollístas"<sup>(1)</sup>, quienes siguieron unas pautas más o menos afines a Sorolla. Y por otro lado, la pintura que se enmarcará bajo el concepto de Postsorollismo<sup>(2)</sup>. Esta tendencia se vio favorecida por una serie de circunstancias que oscilarían entre la influencia de la pintura de Sorolla y el contacto con otras corrientes pictóricas del momento, como fueron el movimiento Modernista y el concepto de Modernidad.

Al aproximarnos al contexto en que se desenvolvió el Postsorollismo resultaría obvio insistir en la popularidad que alcanzó la pintura de Sorolla en su momento, la cual fue afianzada por gran parte de los críticos de Arte y del público. Sin embargo frente a esta aceptación, se pueden advertir otros planteamientos que muestran una postura reaccionaria. En la formación de esta última actitud intervino el hecho de que fueron numerosos los pintores que se agruparon en torno a Sorolla, y no siempre contaron con el apoyo de la crítica. Por ejemplo, N. Sentenach, al comentar la exposición Nacional de Bellas Artes de 1895, elogiaba el trabajo de Sorolla pero intuía que ninguno de sus imitadores podría igualarlo<sup>(3)</sup>. La sucesiva y reiterada imitación del maestro que realizaron los sorollístas hizo que surgieran ciertas críticas negativas contra ellos. En este sentido también hay que tener presente que durante mucho tiempo la pintura sorollista, fue una de las tendencias habituales que concurrían a las diferentes exposiciones que se celebraban en España. Ello originaría que los críticos de arte comenzaran a mostrar desinterés por la constante repetición de temática y técnica, e incluso a indicar que el sorollismo debía de olvidarse. De esta opinión participaría entre otros José Francés, quien en 1917 sugería que el sorollismo ya no respondía a los intereses de la vida moderna: "se detiene en los límites del instinto, deslumbra y no emociona"<sup>(4)</sup>. Precisamente esta falta de emoción había sido una de las objeciones que desde un primer momento se hizo a la pintura de Sorolla por considerarla carente de belleza, asuntos, hondura psicológica...<sup>(5)</sup>.

Ese importante número de seguidores unido a las críticas negativas, condicionó quizá que, paralelamente el soro-

llismo, no desarrollara el Postsorollismo. Esta tendencia la realizaron aquellos pintores que tras recibir las enseñanzas de Sorolla, a través de sus obras o siendo discípulos en su taller, no se dejaron llevar por el sorollismo, sino que por el contrario, buscaron un estilo propio que admitiera la influencia de otras corrientes pictóricas. Y pese a que no parece una actitud premeditada, su pintura intentó cubrir las carencias indicadas en la pintura de Sorolla.

Con esta definición de concepto de Postsorollismo se puede pensar que son numerosos los pintores que a él responden, puesto que a lo largo de la historia, la pintura de Sorolla ha sido en diversas ocasiones un modelo a seguir por los pintores valencianos. Pero retrocediendo al primer cuarto del siglo XX, se puede seleccionar entre ellos a un grupo para explicar las directrices, que seguiría el concepto de Postsorollismo en su evolución. El porqué, reside en que, es difícil establecer una relación de todos ellos ya que deberían considerarse en cada uno, los diferentes matices que configuran su personalidad artística. De este modo, citando algunos ejemplos, se hablaría entre otros de José Mataix Monllor por lograr un tratamiento personal en sus obras, bajo la influencia de Sorolla y Sala<sup>(6)</sup>; de Vicente Mulet por evolucionar desde el sorollismo hacia tendencias decorativistas<sup>(7)</sup>; de Antonio Fillol quien aún realizando una pintura luminista siguió una línea más acorde a la pintura de José Pinazo<sup>(8)</sup>... La enumeración sería extensa,

- (1) Sobre este tema ver: Memoria de Licenciatura inédita de Esperanza Lucas Sánchez. *La Crítica de Arte entorno a la pintura sorollista*. Valencia, 1986.
- (2) Revisando las críticas del periodo que hacen referencia a la pintura de Sorolla y a la de sus contemporáneos, el término Postsorollismo se emplea para indicar que determinados pintores son cronológicamente posteriores a Sorolla. En este estudio dicho término se utiliza con la finalidad de agrupar una de las tendencias pictóricas que surgió inmediatamente a Sorolla.
- (3) Narciso Sentenach, "La Exposición Nacional de Bellas Artes". *La Ilustración Española y Americana*, 8 de junio de 1895.
- (4) José Francés, "La exposición nacional de Bellas Artes. Los cuadros de Género". *La Esfera*, Madrid, 7 de julio 1917.
- (5) Bernadino de Pantorba. *La vida y obra de Joaquín Sorolla*. Madrid, 1972, p.46.
- (6) Adrián Espí Valdés, "José Mataix Monllor (1882-1952)". *Valencia Atracción*, marzo 1970.
- (7) Juan Lacomba, "El arte elegante de Vicente Mulet". *Oro de Ley*, 31 de enero 1927.
- (8) "Una exposición de obras de Antonio Fillol". *Diario de Valencia*, 3 de diciembre 1930.



por lo tanto se ha escogido como pintores representativos del Postsorollismo a Manuel Benedito Vives (1875-1963), José Benlliure Ortíz (1884-1916), Luís Dubón Portolés (1892-1952), y José Pinazo Martínez (1879-1933). Los cuatro contaron con gran popularidad en la pintura valenciana del momento y, pese a que cada uno seguirá un estilo determinado<sup>(9)</sup>, se pueden agrupar bajo unos mismos intereses que clarifican el concepto de pintor Postsorollista.

La pintura Postsorollista guarda una relación más o menos directa con la pintura de Sorolla, y esta puede apreciarse en los cuatro pintores mencionados. Los cuales vieron en Sorolla un gran maestro y aprendieron las enseñanzas en sus obras o incluso permanecieron durante algunos años formándose en su taller, como es el caso de Benedito y Benlliure<sup>(10)</sup>. Fueron muchos los aspectos que tomaron de la pintura de Sorolla, como el representar en algunas de sus obras una temática de corte costumbrista y regionalista, muy acorde con los intereses de la época. Sin embargo el matiz que en ellos tendría mayor trascendencia, sería el tratamiento del Luminismo. En este sentido Benedito fue considerado heredero de Sorolla por conseguir fuertes contrastes de color en sus primeras obras, siendo su obra *Vela Veneciana*, en donde más se acusó este motivo<sup>(11)</sup>. También a Benlliure Ortíz le preocuparía la luminosidad en su ejecución pictórica, ya que dicho factor desde la aparición de Sorolla fue considerado una nota de identidad local. Así, José Luís Estellés, refiriéndose al lienzo de Benlliure titulado *Salida de Misa* lo calificaba "luminoso como ha de ser todo cuanto se pinte en Valencia"<sup>(12)</sup>. Por

otra parte la postura de Pinazo frente al luminismo sorollista, originó discrepancias en la crítica al definir su filiación. Mientras para algunos críticos como José Francés, su pintura "no tiene la deslumbrante luminosidad de Sorolla"<sup>(13)</sup>. Para otros posteriores, como Manuel Gonzalez Martí, Pinazo no copiaba a Sorolla pero sí tomaba de él "su honrada luminosidad"<sup>(14)</sup>. Finalmente Luís Dubón presentaba una adaptación del luminismo, destacando el recurso técnico de emplear pinceladas blancas en los fondos para acentuar la luz del conjunto, vinculándose de este modo a la técnica de Sorolla.

A pesar de que en todos ellos su preocupación por el luminismo, la elección de la temática de algunas de sus obras, ciertos recursos técnicos como el tipo de pincelada... son factores que los relacionan con la pintura de Sorolla, supieron evolucionar siguiendo otras directrices, lo cual ha llevado a la crítica a definirlos como figuras propias<sup>(15)</sup>.

(9) Sin pretender dar una definición única, se puede destacar en cada uno una tendencia: el academicismo en Benedito, el costumbrismo realista en Benlliure, el decorativismo modernista en Dubón y el eclecticismo en la obra de Pinzo.

(10) Benedito ingresó en el taller de Sorolla en 1894, trabajando con él en Valencia y posteriormente en Madrid hasta 1899. Por su parte, J. Benlliure permanecería en Madrid como discípulo de Sorolla en el periodo de 1908 a 1912.

(11) *Vela Veneciana* según las críticas fue presentada al certamen de Venecia en 1903, y fue adquirida después de la exposición, permaneciendo hoy en paradero desconocido. "Como nota vibrante y continuadora de la escuela del maestro Sorolla, el cuadro que expuso en el certamen internacional de Venecia, titulado *Vela Veneciana*, cuya luminosidad y deslumbrante coloración hizo que hubiera de colocarse en una sala aparte, para evitar que perjudicase a los otros cuadros".

H.Romero Orozco, "Manuel Benedito". *Diario de Valencia*, 16 de mayo 1915.

(12) José Luís Estellés, "La Exposición de la Universidad". *El Pueblo*, 1 de agosto 1917.

(13) J. Francés, "Un brillante realista". *El Año Artístico* 1920, Madrid, 1921.

(14) Manuel Gonzalez Martí, "José Pinazo en la historia del arte valenciano. Principio y fin de su pintura (1879-1933)". *Las Provincias*, 5 de agosto 1960.

(15) Cita de algún ejemplo: Benedito "no es un sorollista; es un beneditista". E.L. Chavarri, "La exposición de Benedito". *Las Provincias*, 24 de noviembre 1949, p.7.

Benlliure "ni la influencia paterna ni la de Sorolla con quien su padre le hizo trabajar para evitarle posibles influencias lograron desviar el genial instinto colorista, constructivo del joven pintor". E. L. Chavarri, "En el XXX aniversario de la muerte de José Benlliure Ortíz". *Las Provincias*, 25 de octubre de 1946, p.8.

Dubón "no siguió una escuela determinada, sus cuadros no pueden confundirse con los de otros pintores coetáneos suyos". Luís Martines Richart, "En el XXV aniversario de su muerte. El pintor Luís Dubón Portolés (1892-1953)". *Las Provincias*, 21 de septiembre de 1978.

Pinazo "pintor de Valencia que responde a un criterio distinto del de otros pintores deslumbrados por el sorollismo único e incopiables". José Francés, "El pintor Pinazo Martínez en Barcelona". *El Año Artístico* 1916, Madrid 1917, p.304.



Salida de Misa. Benlliure Ortíz



Cada uno progresaría dando un enfoque personal a su pintura, y partiendo de la influencia de la pintura de Sorolla, supieron adaptarse a los gustos del momento que se debatían entre las diversas aceptaciones que aportaban los conceptos de Modernidad y Modernismo. Se puede constatar que dichos términos tuvieron significados muy ambiguos, durante el periodo referido, utilizándose sin unidad de criterio y confundiendo sus significados.

En cuanto al concepto de Modernidad, hay que mencionar que a fines del siglo XIX, se definió a Sorolla como un pintor moderno y modernista a su vez, entendiendo dichos conceptos como las innovaciones y aportaciones que se veían en su pintura: "Representa la tendencia más moderna, lo que se llama con un alcance no bien definido el modernismo, la tendencia más atrevida"<sup>(16)</sup>. En otras ocasiones al aplicar el concepto de moderno no se hacía referencia a la novedad, sino que por el contrario, con él se dirigía la atención hacia la tradición pictórica. La equiparación del concepto de Modernidad con tradición, permaneció hasta principios del siglo XX, esta apreciación fue recogida por Eugenio d'Ors en 1923: "Con el Greco y Goya, con Watteau, a quien ellos saludaban antes... Van Dyck, Jordans y Rembrandt, —son los anuncios de modernidad— entendiéndose de lo que ha sido la modernidad durante un siglo, y que hoy (siglo XX, año 1923) va dejando, por fin de serlo"<sup>(17)</sup>. A través de esta valoración se puede observar el desfase cronológico que se daba en la pintura española, comparándola con el resto de Europa. Puesto que mientras en España el concepto de Modernidad permanecía arraigado a las tradiciones pictóricas, en Europa este mismo concepto iba abriendo paso a las vanguardias artísticas.

De los cuatro pintores se puede decir que fueron pintores modernos atendiendo a los diferentes planteamientos del concepto de Modernidad, entendidos por un lado como novedad porque supieron conectar con la pintura de Sorolla, que en España fue considerada como un gran avance. Y por otro lado por realizar una pintura que se vinculó en cierta medida con la tradición. En 1916 E. López Chavarri al comentar la exposición que organizó *La Juventud Artística Valenciana*, en la cual expusieron obra los cuatro pintores citados, definía a los expositores como pintores modernos: "no son modernos por afán de originalidad sino porque tienen algo propio que decir dentro de la gran línea de tradición hispana"<sup>(18)</sup>. Esta vinculación con la tradición puede concretizarse con algunos ejemplos:

En 1915 M. Benedito fue llamado "el gran maestro del retrato moderno"<sup>(19)</sup>; ello es comprensible, porque sus retratos, se comentaron en conexión a la pintura de los grandes maestros ingleses de los siglos XVII y XVIII. Obras como *Retrato de Sra*<sup>(20)</sup>, *La Duquesa de Durcal*<sup>(21)</sup>, etc... se comentaron según estos principios, de igual modo en sus temas animalísticos como el *Boceto para La Cacería*<sup>(22)</sup> o



Labradora valenciana. Luis Dubón

en sus bodegones se señalaría su aproximación a la pintura de Flandes, Holanda e Inglaterra<sup>(23)</sup>.

Respecto a José Pinazo también en algunas de sus obras se sugirió su conexión con la tradición. Por ejemplo en la titulada *A plena Vida*, la tradición para José Francés, se

(16) José Ramón Mélida, "La Exposición Nacional de Bellas Artes. Artículo I. Pintura". *La Ilustración Española y Americana*, 15 de mayo de 1899, p.290.

(17) Eugenio d'Ors. *Tres horas en el museo del Prado*. Madrid, 1966, p.91 y ss.

(18) E.L. Chavarri. "El Palacio de Bellas Artes. La exposición de pintura de la Universidad". *Las provincias*, 22 de julio de 1916.

(19) H. Romero Orozco, op cit. *Diario de Valencia*, 6 de mayo de 1915.

(20) "Diríamos que se parece a Van Dyck, si este fuera más insinuante, o a Gainsborough, si el artista inglés tuviera las coloraciones blandas, aterciopeladas de Van Dyck". De Vinci, "De Arte. Exposición regional". *El Pueblo*, 22 de diciembre de 1909.

(21) "tiene el empaque gracioso y señorial a un tiempo mismo de los maestros ingleses del siglo XVIII".

(22) "trabajado de un modo que recuerda excesivamente a los maestros ingleses". José Luis Estellés, "La exposición de la Universidad". *El Pueblo*, 5 de agosto 1917.

(23) J. Manaut Viglietti, "La personalidad de Manuel Benedito". *Goya*, Madrid, sep-oct. 1958, p.128.



deba en el tratamiento del color: "Responde al concepto exacto de lo que debe ser la pintura moderna, inspirada en aquellas exaltaciones del color y de la luz que están latentes en flamencos y venecianos de siglos áureos"<sup>(24)</sup>. El acercamiento al color venecino, como característica de la pintura moderna, fue comentado en la obra, de J. Benlliure, titulada *Salida de Misa*: Y tiene unas tonalidades rosas, áureas, azules y violetas calidas y suntuosas, que nos recuerdan el parecido que creímos ver entre este ambiente y el veneciano"<sup>(25)</sup>. Pero en este pintor la alusión a la tradición que más se ha subrayado viene establecida con el realismo francés, siendo la obra *La vendedora de pan*, objeto de numerosos comentarios entre los que destaca el de Joaquín Sorolla, para quien se trataba de un cuadro "digno de Bastien-Lepage, pintura la más perfecta observación y sinceridad que yo he visto en estos tiempos de aberraciones y prejuicios"<sup>(26)</sup>. Quizá habría que exceptuar la pintura de Luís Dubón, al entender el concepto de Modernidad como tradición, porque la crítica no lo concretizó en sus obras. Aunque en sus trabajos realizados alrededor de los años 40-50 sí puede apreciarse una regresión hacia el academicismo, esta puede ser entendida, de acuerdo con la situación sociopolítica española que era poco estimuladora frente a las corrientes innovadoras.

Estas dos acepciones dadas al concepto de Modernidad, comparadas con el arte que se desarrolla fuera de España a principios del siglo XX, inducen a encasillar la pintura Postsorollista en una actitud de rechazo respecto a el arte de vanguardia. Pero hay que tener presente que en el contexto en que se desarrolló, el público y la crítica eran reacios a la innovación artística y hasta los años veinte no se apoyaría el arte moderno<sup>(27)</sup>. Pese a ello la pintura de Dubón y la de Pinazo muestran una postura intermedia, por intentar aunar la tradición con movimientos nuevos. Por ejemplo Dubón en su obra *Labradora Valenciana* establece cierta correspondencia entre el color y la forma, que si bien no puede ser entendida como una característica del fauvismo porque el pintor no tuvo relación con dicho movimiento francés, si se puede observar que pretendió dar al color una función plástica-constructiva. Por otra parte, en José Pinazo la crítica advirtió tempranamente el contraste que ofrecía su pintura frente a la de sus coetáneos, y lo aproximaba a las innovaciones europeas: "desprecia el color, lo exagera, quiere idealizarlo con tonos falsos y olvida por último que este concurso no es una exposición parisiana"<sup>(28)</sup>. La vinculación de Pinazo con las nuevas corrientes y su interés por una evolución constante, residía en su propia convicción acerca de la transición artística: "el arte debe variar. Si no variase se estancaría y moriría... El arte debe evolucionar como algo vivo"<sup>(29)</sup>.

El segundo concepto indicado para reconstruir el panorama postsorollista es el Modernismo. Ante la unidad de



Floreal. José Pinazo

criterios dados en la actualidad para juzgar el Modernismo en una obra, hay que destacar la confusión o falta de claridad que se desvela cuando aparece el movimiento modernista. Por ejemplo, anteriormente se ha mencionado la alusión a Sorolla como representante del Modernismo refiriéndose con ello a su carácter innovador. Esta afinidad podía establecerse porque el movimiento modernista era nuevo en España y tal vez se creía que mencionando el concepto de "modernismo" se definía la novedad. Otro problema es que la crítica bajo los efectos del Modernismo juzgará la pintura de la época tratando de resaltar aspectos como la expresión, la búsqueda de la belleza, la armonía del color.. cualidades que respondían al concepto de pintura moderna que se daba en la época, pero no establecía diferencia entre la pintura que respondía al formalismo modernista y la que no lo hacía. Esta circunstancia favorece que de una manera general se hable de pintores-poetas, sin distinguir cuando se trata de una pintura modernista, como ocurre en las obras de Dubón y de Pinazo, de cuando únicamente se busca un mayor decorativismo, como es el caso de Benedito y Benlliure.

(24) Silvio Lago, José Francés, "Artistas contemporáneos. José Pinazo". *La Esfera*, Madrid, 10 de junio de 1916.

(25) José Luís Estellés, op. cit. *El Pueblo*, 1 de agosto de 1917.

(26) Joaquín Sorolla, "José Benlliure Ortíz". *El Mercantil Valenciano*, 13 de septiembre de 1916.

(27) Ver: Jaime Brihuega. *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España 1910-1931*. Madrid, 1982.

(28) Manuel Carretero, "La exposición Nacional de Bellas Artes". *La Ilustración Artística*, Barcelona, 25 de junio de 1906.

(29) Bort-Vela, "Charla con José Pinazo". *Diario de Valencia*, 9 de noviembre de 1930.



En la pintura de José Pinazo se han venido destacando como factores esenciales el decorativismo, el simbolismo y la búsqueda de la belleza. Se puede escoger su obra *Floreal* como ejemplo en el que se dan cita estas características. Su título reafirma la idea de vitalismo modernista al hacer referencia al mes de las flores francés. *Floreal* no era más



Cleopatra. Manuel benedito

que una respuesta a la afirmación ruskiniana de que la obra de arte debe ser ante todo una exaltación de belleza<sup>(30)</sup>. Otro crítico contemporáneo, Federico García Sanchís, afirmaba que en ella asomaba el decorativismo del pintor que "sólo se proponía ordenar en el lienzo unas figuras buscando algo así como el componer una estrofa"<sup>(31)</sup>. Es mediante la representación de las figuras y su entorno donde se acentúa la espiritualidad e idealización de Pinazo, que permite diferenciarlo de otros pintores coetáneos. *Floreal* sería "una interpretación simbólica de Valencia"<sup>(32)</sup>, quizá con ella, se pretendía mostrar una huida romántica del mundo, al presentar una Valencia simbólica y alegórica, anclada en la

tradición<sup>(33)</sup>. El simbolismo en su pintura fue una constante señalada siempre por la crítica, e incluso posteriormente ha sido visto en ello una de las principales aportaciones de Pinazo tomada del prerrafaelismo de Burne-Jones<sup>(34)</sup>.

De Luís Dubón se puede decir que su personalidad responde a la espiritualidad modernista puesto que su actividad no se limitó a la pintura de lienzos, sino que conjuntamente realizó carteles propagandísticos, ilustraciones para libros, pintura de abanicos, dibujos, etc... Por el decorativismo de su pintura fue denominado pintor-poeta: "sus pinceladas son imágenes, yo me imagino sus ideas durante la labor siguiendo un camino semejante al del poeta"<sup>(35)</sup>. La armonía junto al decorativismo queda patente en el formalismo de sus obras. En las ilustraciones realizadas en la década de 1922 a 1932, la mayoría de las cuales fueron para la perfumería Floralia, se destaca la delimitación de figuras mediante trazos lineales, la bidimensionalidad de los cuerpos, la ornamentación con motivos vegetales y animales..., de estas características se desprende el sentido espiritualizado del Modernismo. "Muy delicadas y espirituales"<sup>(36)</sup> sería la definición que José Francés dió a las obras que Dubón presentaba, en 1923, a la exposición de pintores valencianos celebrada en Madrid.

Junto a estos pintores que se pueden englobar bajo el término modernista, hay que mencionar la pintura de Benedito y Benlliure que se dirigió hacia el decorativismo y a buscar en su representación algo más que una imagen. Si bien estos intereses no se dieron siguiendo el formalismo modernista, se aproximaban a unos cánones que permiten distanciarlos del sorollismo. M. Benedito fue calificado "poeta del color y de la forma"<sup>(37)</sup>, haciendo referencia a la expresión de belleza y al decorativismo de sus obras. El cual se lograba, bien por conceder gran importancia al tratamiento de las calidades en el lienzo, como sucede en

(30) Silvio Lago, "Los cuadros de género en la exposición". *La Esfera*, Madrid, 29 de mayo de 1915.

(31) Federico García Sanchís, "El triunfo de José Pinazo". *El Pueblo*, 25 de mayo 1915.

(32) Silvio Lago, "La exposición nacional". *La Esfera*, Madrid, 10 de julio de 1915.

(33) Para Federico García Sanchís, en *Floreal* Pinazo "nos ha descubierto Valencia, porque en Valencia lucha, una actualidad garrofera, carnosa, molluda, abotargada, y el recuerdo del antiguo país levantino, todo espíritu y belleza, energía y prestancia", op cit. *El Pueblo*, 5 de mayo de 1915.

(34) Carmen Gracia Beneyto, "Notas para un estudio de José Pinazo Martínez". *Archivo de Arte valenciano* 1979, Valencia 1980, p.113.

(35) J.L.E. "Exposición de arte joven". *El Pueblo*, 24 de julio 1916.

(36) José Francés, "La exposición Valenciana. Dibujo y Arte Decorativo". *La Esfera*, Madrid, 23 de junio de 1923.

(37) V.Llopis Piquer, "El pintor de la mujer. Manuel Benedito". *El Pueblo*, 23 de junio de 1926.



*Madre Bretona*<sup>(38)</sup>. O bien por el decorativismo dado al color, que fue en ocasiones comparado por la crítica con materiales ricos: "ese tono esmaltado brillante que recuerda al de las piedras preciosas"<sup>(39)</sup>. Otras veces se ha insistido en la expresividad de sus obras, una de las características modernistas es que mediante la forma se evoque el contenido, es decir, como apinaría López Chavarri el pintor de un fotografo<sup>(40)</sup>. Algunas de las obras de Benedito se comentaron según estos principios indicándose que "no ve sólo con la pupila, sino también con los ojos interiores del alma"<sup>(41)</sup>. Otro de los motivos, que, en opinión de José Manaut Viglietti, tomó Benedito del Modernismo fue el concepto de elegancia "que procedía a su vez de los pintores de retratos ingleses del siglo XVIII y del pintor cortesano, de la emperatriz Eugenia, Winterhatter"<sup>(42)</sup>.

Por último en la pintura de Benlliure Ortíz, del mismo modo es frecuente la búsqueda de la belleza dando una interpretación personal de la realidad. En *Salida de Misa*, según José Luís Estellés se advertía que "no olvida nunca la realidad; pero le quitó sus cosas groseras o chocantes"<sup>(43)</sup>. Pero donde mayor afinidad se da con el movimiento modernista es en sus apuntes y dibujos, los cuales demuestran que no estaba al margen de las directrices del momento. Con el modernismo se buscó la funcionalidad decorativa de las artes y se concedió igual importancia a las artes mayores que a las aplicadas. Benlliure era consciente de esa actitud, y así lo comentó José M<sup>a</sup> Bayarri: "Sabía él que las Bellas Artes tienen un fin de generosidad y amor para con los hombres y que debían ayudarles en esta vida haciéndosela ambable, las artes decorativas lo habían de cumplir y en las construcciones y en las viviendas, y en los utensilios, y en todos los objetos de que se sirve el hombre, el arte tenía que ejercer su bondadosa influencia. A esto obedecen los numerosos estudios que hizo Benlliure"<sup>(44)</sup>.

El movimiento modernista al igual que el concepto de Modernidad sirven de base para demostrar la superación del sorollismo llevada a cabo por Manuel Benedito, José Benlliure Ortiz, Luís Dubón y José Pinazo. Estos cuatro pintores aun reconociendo a Sorolla como el gran maestro del iluminismo, no se dejaron llevar por él, sino como en palabras del propio Pinazo, entendieron "que hay que seguir este camino con nuestra propia luz"<sup>(45)</sup>. Con ellos se rompera la tradicional identificación del término sorollista con la pintura valenciana, que se realizaba a principios de siglo, y se demostraría una apertura hacia otras influencias. De este modo el concepto de Postsorollismo supondrá una fusión de las características de la pintura local, tomadas principalmente de la obra de Sorolla, con otras convicciones pictóricas del momento.

INMACULADA CORELL DOLZ

(38) Amós Salvador y Carreras, Ricardo Agrasot. *Exposición Regional Valenciana*. Madrid, 1909, p.25.

(39) V. Llopis Piquer. op cit. *El Pueblo*, 23 de junio de 1926.

(40) E.L.Chavarri. *Gente Vieja*, Madrid, 10 de agosto de 1902. recogido en Ricardo Guillón. *El Modernismo visto por los Modernistas*. Barcelona, 1980, p.95.

(41) Fr.Menendez, "La exposición nacional de Bellas Artes". *Rosas y Espinas*, julio 1915.

(42) José Manaut Viglietti, "La personalidad de Manuel Benedito". *Goya* Madrid, sep-oct. 1958, p.128.

(43) José Luís Estellés, op cit. *El Pueblo*, 1 de agosto de 1917.

(44) José M<sup>a</sup> Bayarri, op cit. *Rosas y Espinas*, dic. 1917.

(45) "Uno de los valores del arte es señalar caminos. Sorolla inició el de la luz, y la luz nos hizo ver la oscuridad en que vivíamos. Hay que seguir este camino con *nuestra propia luz*". Joé Pinazo, "La Fuerza, La Poesía, La Luz". *La Voz Valenciana*, 9 de agosto de 1924.