REITERACION A JOAQUIN SOROLLA EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

POR

JOSE FRANCES

I

El día 11 de agosto de 1923 muere en Cercedilla (Madrid) Joaquín Sorolla.

Si al fallecer Villegas y Pradilla hubo que tenerse una piadosa mirada hacia el silencio y el olvido que empolvaban su época al otro lado de sus dos existencias jubiladas del arte, al desaparecer Sorolla sentimos el sacudimiento en nosotros mismos, la vibración inmediata y el dolor de desgarrarse algo que nos era plenamente actual.

Villegas y Pradilla, representantes genuinos de la pintura de la segunda mitad del siglo XIX, se habían sobrevivido a su arte. En Sorolla encontramos una realidad diferente: su arte le había sobrevivido.

Desde 1920 —en que sufrió la hemorragia cerebral— una bárbara decadencia fisiológica le iba minando el organismo, tan poderoso otrora. Aquel cerebro que tuvo una extraordinaria capacidad lumínica yacía en cóncava y sorda oscuridad. Sus pupilas, que fueron como garras infatigables para los espectáculos flotantes del mar y las fases inquietas del sol, vertían sobre cuanto le rodeaba una mirada fofa, indiferente e inexpresiva. Y de aquella boca tan claramente mediterránea, de sonidos agudos, de aes abiertas, de audaces teorías, de risas casi ofensivas por tan optimistas y de juicios adversos a cuanto no fuera su teoría luminista, con tanto denuedo exaltada, resbalaban unos ásperos, unos torpes vagidos... ¿Se acierta a comprender, sin verla, la tragedia de este declive inconsciente?

Sorolla, inválido, desligado por su dolencia, que le secó el cerebro, le nubló la mirada y le arrebató la voz, continuaba viviendo en su palacio de la calle de Martínez Campos, hoy Museo, donde todo permanece ecoico de su arte perdurablemente sugeridor. Los amplios estudios colmados de

obras del maestro: grandes lienzos de ayer, millares de apuntes y bocetos, retratos evocadores de figuras pretéritas o frescos aún de las nerviosas pinceladas ante los modelos recién impuestos por la celebridad.

Y también testimonios ambientables de otrora: las obras ajenas y coetáneas de los artistas coincidentes con el período triunfal. Antiguas o modernas bellezas de las que gustaba rodearse con el fausto de un gran señor y el espíritu descontentadizo de un gran sensitivo.

Había ido creando su casa como su cuadro culminal. La defendía contra la curiosidad adventicia o transitoria de igual manera que hurtó a tantas miradas el último y magno encargo de la Sociedad Hispánica. Un largo tapial gris ocultaba los jardines de clásica traza, donde sonreían normas andaluzas, reminiscencias levantinas, mármoles helénicos o figuras de los jóvenes estatuarios valencianos ponían sus formas rítmicas y claras entre los verdores floridos y bajo las frondas que el viento embrujaba de marino rumor.

Nada de todo esto tan querido, logrado al cabo de los años turbulentos, fecundos e insaciables, tenía ya un sentido para el maestro a quien la ternura de la esposa y de los hijos veía extinguirse poco a poco...

Llegó un instante en que pensaron posible lograra el mar lo que el piadoso afecto cotidiano y las riquezas acumuladas no conseguían. Más allá de los salones suntuosos, de los estudios repletos de obras afirmativas del credo estético del artista, al otro lado de los jardines y del tapial gris, los cadmios y ultramares de la playa valenciana se sucedían en la eternidad mirífica de la Naturaleza.

Pondrían a Sorolla frente al escenario que le reveló a sí mismo cuarenta años antes. Acaso el mar y el sol, y entre ellos los temas que las pinacotecas de todo el mundo se enorgullecen hoy día de conservar —barcas inflamadas por el véspero, rebullicio azul y blanco de aguas y espumas, siluetas macizas, relucientes, de los bueyes, torsos viriles cocidos por las lumbradas mediterráneas, alegría desnuda de los infanticos morenos, tersura espejeante de las arenas mojadas, arénteas rutilancias del pescado que celajes de Poniente avivan mientras el agua se amansa con ful-

gores de violeta y de amaranto—, acaso todo esto cumpliera el milagro de una resurrección brusca.

Aunque fuese efímera, aunque tuviera la fugente eficacia de galvanizar algunos momentos la mísera envoltura humana donde se consumían las últimas brasas de una gran luminaria espiritual. Pero que se viese en el maestro algo revelador de que todavía no todo era sombra, soledad y silencio en su alma.

Con un fervor casi religioso le llevaron hasta la playa del Cabañal a una hora solitaria. Quizá algún pescador, tal vez un marinero o una humilde espigadera de despojos rechazados por las olas mirase la escena y recordara vagamente que en otro tiempo, en su niñez, en su adolescencia, sirviera de modelo al artista.

Iban callados, anhelantes, con la misma unción que a otros enfermos llevan los deudos y familiares al pie de las imágenes milagrosas.

Era allí mismo donde nacieron *Sol de la tarde, La vuelta de la pesca, La bendición de la barca, El baño*; donde también, entre tanta hercúlea o florida desnudez de hombres robustos y niños sanos, vio Sorolla la carne llagada, las osamentas deformes y los rostros amargos de las pequeñas víctimas de *Triste herencia.*

Nada tan elocuente para Sorolla como la fulgencia de los cielos sobre la ondulación sonora de la Madre Nuestra.

La esposa gritó:

—¡Mira, Joaquín! ¡El mar! *¡Tu mar!*

Y los hijos, en una imploración que tuvo algo del remoto clamor de los coros esquíleos, repitieron:

—¡El mar! ¡El mar! *¡Tu mar!*

Y en seguida un gran silencio como si la playa fuera una enorme campana invertida. Después empezaron a oírse tenues rumores. Los sollozos de la esposa, los aleteos de una gaviota en vuelo demasiado bajo, el *raas* prolongado de las ondas desflecándose a pocos pasos del artista, inmóvil, con los ojos turbios, la boca entreabierta en un rictus inexpresivo, las barbas húmedas y las manos inertes sobre los brazos del sillón.

Entonces comprendieron que todo había concluído.

Los mástiles que los artistas quisieron clavar en la playa para sostener crespones con el genial propósito de enlutar el mar se hubieran alzado tardíamente.

Joaquín Sorolla murió en verdad aquel día que los suyos imploraron inútilmente al Mediterráneo.

II

Joaquín Sorolla nació en Valencia el 27 de febrero de 1863. Había cumplido, pues, sesenta años. No alcanzó la senectud dilatada de los maestros de la generación anterior (Villegas, Pradilla, Domingo Marqués, Ferrant, Muñoz Degrain), pero tampoco se malogró como en los prematuros óbitos de Rosales y de Fortuny.

Tuvo tiempo de realizar su obra plenamente, de someterla a las autorrevisiones evolutivas de un temperamento privilegiado. Alcanzó aquella edad en que todavía la cumbre no insinúa la fatal necesidad de buscar el sendero de descenso.

Pocos artistas contemporáneos han saciado la ambición y la gloria con tal hartura y tan legítimo renombre como Joaquín Sorolla.

Valencia, que le tuvo indefenso, destinado a no ser sino un cerrajero en el taller de su tío —que le recogiera al quedar huérfano de padre y madre a los dos años de edad, en 1865—, le recobró tremante de una viudez irremediable, sacudida hasta las entrañas por un dolor que no era de ella solamente sino de toda la tierra civilizada.

Y entre esas dos fechas —la entrada del aprendiz oscuro en un taller de cerrajería y el tránsito del cortejo fúnebre a lo largo de las calles rebosantes de gentío— la historia que habría de encalenturar tantas imaginaciones adolescentes y alentar infinitos desalientos precoces.

Porque a través de las biografías más o menos literarias de Sorolla, incluso en la esquemática relación de títulos de obras y años de recompensas, se ve clara y magnífica, como una de sus amplias composiciones mirales para el Museo de la Hispánica, la vida fértil coronada por la victoria resonante.

En esas relaciones periodísticas, o en cualesquiera de las infinitas monografías del maestro —recomendables las españolas de Beruete y de Doménech y la italiana de Victorio Pica—, se sabrá que el año 1878 ingresó en la Escuela de San Carlos, de Valencia; que fue discípulo de Muñoz Degrain; expuso por primera vez en Madrid tres marinas en 1881; obtuvo segunda medalla en la Nacional de 1884 con el cuadro *Dos de Mayo;* fue pensionado en Roma por la Diputación Provincial de Valencia el año 1885 en recompensa a su obra *El pelleter;* fue discípulo en Roma de Francisco Pradilla y pintó el *Entierro de Cristo;* obtuvo en 1892 en Madrid medalla de oro por el lienzo *¡Otra Margarita!;* medalla de plata en París en 1893 por *El beso;* de nuevo otra medalla de oro en 1896 por *¡Aún dicen que el pescado es caro!;* la Medalla de Honor en 1900 por *Triste herencia;* las exposiciones en Francia, en Inglaterra y en Norteamérica; los honores y títulos en las Academias extranjeras; las grandes ventas por sumas no logradas hasta entonces por ningún pintor español. Y, finalmente, la consagración suprema, lo que significa el más alto y más honroso reconocimiento de un artista en España: la elección para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Pero todo esto, con ser tan halagador para Joaquín Sorolla y tan decisivo para el juicio gregario de las multitudes, poco representaría ahora y nada el día de mañana el recuento de fechas y datos frente a la revisión definitiva.

Lo que importa es la honda huella del sorollismo en la moderna pintura española, la eficacia de su ímpetu renovador y esa prolífica un poco desbordante y desbordada invasión de la luz y del aire libre en el enrarecido ambiente de la última mitad del siglo XIX.

III

Sorolla, como Anders Zorn en la pintura nórdica y Ettore Tito en la italiana, satura de naturalismo y de sol la pintura de su patria. Es el mediterráneo, el levantino con toda la flama y el empuje físico de su raza.

Un aparato visual maravillosamente constituído y capacitado, en primer lugar; un gran instinto estético, después; la educación, a medias, por último.

Conviene explicar esto de la educación. Quiere decirse que aprovecha Sorolla en la segunda y definitiva manera de su arte, la que coincide con su madurez física, aquellas enseñanzas museales o nacidas del contacto e intercambio de emociones y pensamientos con los otros grandes pintores extranjeros que mejor responden a su temperamento. Rechaza, en cambio, las que le parecen adversas a primera vista y que tal vez habrían hecho más sólida intelectualmente, más armoniosa estéticamente, su producción de los últimos años.

Joaquín Sorolla se descubre en sí mismo el valor intrínseco de su pintura. Asimila todo lo que tiene relación con la directriz unilateral de ella. Cree no necesitar las enseñanzas o al menos la interpretaciones que proceden de trayectorias diferentes.

¿Es una cualidad o un defecto? Un defecto acaso. Menos en el caso excepcional de Joaquín Sorolla.

Por esto el sorollismo no fue ni pudo ser una escuela subsiguiente, prolongada más allá de su creador. Con él nace y con él muere. Se hace caricatura de externo efectismo cuando la hallamos perseguida, sin íntimo ni personal aliento, por los ícaros de corto vuelo.

Pero sí pudo ser, y lo fue, una revelación afirmativa con todo el rigor de las rebeldías bien orientadas que llegan a su hora.

Precisamente, al discutirse alguna vez con motivo de una exposición valenciana colectiva la existencia, más aún, el derecho a existir de los pintores valencianos frente a los pintores del Norte, yo defendí las positivas cualidades de ellos, la fidelidad no al sorollismo en lo que pudo parecer fórmula, sino al sorollismo en lo que representa de comprensión plenaria y elocuente de la luz natal. Los modernos pintores valencianos no pintan los seres y la Naturaleza como Sorolla —esto, sería, además, empeño absurdo—, sino envueltos por la misma luz que Sorolla.

Y prueba de ello que se encuentran no solamente los ultramares, los violetas, los cadmios y los blancos fulgurantes de Sorolla, sino los grises

finísimos, los acordes delicadísimos de un Domingo Marqués, de un Pinazo Camarlench o las rutilancias enérgicas de un Muñoz Degrain, dentro de los posteriores y característicos cromatismos de un Benedito, un Martínez Cubells, un Pinazo Martínez, un Rigoberto Soler, un Antonio Esteve o un Tomás Murillo.

Es preciso recordar siempre lo que era la pintura española al advenimiento de Sorrolla para reconocer lo que el sorollismo ha servido a las tendencias con que el siglo XX se afirma, cada vez más, polifacético.

O la pintura de historia o las glosas melodramático-sociales. Y desde luego la tiranía del tema contra más sombrío y tétrico, en una competencia de elucubraciones folletinescas o de comparserías de episodios retrospectivos.

El mismo Sorolla sufre y se somete a esa tupida penumbra que cerca su primera época. Vuelve los ojos al pasado. Impregna de cierta demagogia trivial las facultades, cada día mejor definidas, y la experiencia técnica creciente.

El entierro de Cristo señala, sin embargo, el punto inicial de su evolución francamente realista. Lo que algunos de sus biógrafos, y desde luego la crítica coetánea, señala como desviación, como dubitativo extravío, es lo que a mi ver fija el hallazgo de la verdadera ruta. Sorolla, como Rosales en *El testamento de Isabel la Católica* y en *La muerte de Lucrecia,* como Goya en las obras de tema religioso, se sitúa en la actitud de un iconoclasta que construye destruyendo, de un heresiarca que se resiste a no destruir los cultos ajenos cuando siente ya el ímpetu incontenible de lo que será su único ideal.

De este modo *El entierro de Cristo* es, proponiéndose ingenuamente lo contrario, más reciamente naturalista que *¡Aún dicen que el pescado es caro!* u *¡Otra Margarita!,* fruto de ciertos contactos literarios que luego habría de abandonar hasta el propio sugeridor de ellos.

Todavía algún atisbo reminiscente de ese pegadizo afán sociológico y satírico en *Triste herencia* dentro de la época franca, del predominio factural y de la contemplación desnuda de prejuicios intelectivos. Pero ya

Joaquín Sorolla se abandonará al placer de pintar libremente, con la sana, la fecunda, la generosa satisfacción de entregarse al color y a la luz.

La playa valenciana va a ser durante veinte años interpretada por el maestro con un acento sonoro, con una elocuencia concisa y justa.

Y optimista. De ese jocundo optimismo con que responden los temperamentos sanguíneos a la alegría del mar bajo el sol.

Gentes de pesca y de marinería, bañistas humildes, bestias amigas del hombre, entran y salen en las aguas brillantes, se mueven en la arena que revuelve sus siluetas, parecen flotar en la luz pródigamente derramada de la altura; niños desnudos y mujeres cuyas telas se adaptan a las formas como los peplos húmedos a los modelos antiguos de la Grecia inmortal...

Y esto, precisamente esto, es lo que entraña la virtualidad del sorollismo, lo que reintegra, de una vez para siempre, al artista a su significación de precursor.

Ya detrás de él serían posibles las derivaciones estéticas que en los primeros años del siglo XX canalizan la pintura española.

IV

Importa revelar en la plural y perdurable ejemplaridad artística de Joaquín Sorolla su magna aportación al Museo de la Hispanic Society de América, creación personal de Mr. Archer M. Huntington a mayor gloria de España.

Se sabe bien cómo aquel hombre admirable, de vocativa tenaz e inteligente dedicación a todo lo español, pasó de la afición recatada y silenciosa del erudito amigo de los viejos libros y las investigaciones históricas y literarias al ímpetu divulgador y proselitista. Y cómo quiso y logró ampliar el esfuerzo personal de su competencia, su fervor y su fortuna a más dilatados ecos y mejores eficacias. La Hispanic Society de Nueva York prolonga en el cerebro cívico de América del Norte la cultura y la historia de nuestras ciencias, artes y letras. El inteligente coleccionista, el sabio y amante de los poetas, músicos, novelistas y humanistas de nuestro Siglo

de Oro llegó a ser el gran agitador del arte y los artistas contemporáneos de su vida, tan colmada de fecunda hispanofilia.

Huntington fue el gran forjador del éxito en América del Norte de Joaquín Sorolla. Aquella primera exposición en Nueva York del maestro valenciano, a fines del siglo XIX, inició la vigilancia de Huntington como fundamental y constante condición de triunfo.

Desde entonces la amistad del hispanista millonario y del gran artista no se interrumpió nunca. Merced a ello el Museo de la Hispanic Society tiene espléndido significado museal del sorollismo. Además de cerca de cincuenta obras representativas de la tierra y el mar levantinos, los retratos de relevantes figuras españolas encargados expresamente por Mr. Huntington para su Museo. (Magnífica serie iconográfica en la que fuguran el propio artista, los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia y entre los políticos, escritores, artistas, pintores, hombres de ciencia, tales como Pío Baroja, *Azorín*, Benavente, Blasco Ibáñez, Bartolomé Cossío, Menéndez Pelayo, Torres Quevedo, Condesa de Pardo Bazán, Galdós, Ricardo León.)

Y, sobre todo, el conjunto de las extraordinarias composiciones representativas de las regiones y provincias españolas, testimonio culminante del arte de Sorolla y de la entusiasta hispanofilia de Huntington.

El gran pintor echó sobre sus hombros la enorme responsabilidad de plasmar España con su estilo brioso y su potencia cromática de hijo del Sur.

Durante años trabajó tenazmente, separándose de todo cuanto no fuese la grata tarea. Recorrió España entera. Pasó largas estadías en los sitios más afines con su temperamento. ¿Cuántos bocetos, apuntes, esbozos suponía cada cuadro? Incontables. Innumerables. Sorolla, como Blasco Ibáñez —paralelo estético y psicológico hecho muchas veces ya, pero que siempre conviene repetir—, tenía un ansia desbordada de creación, una desmedida furia de absorber la naturaleza y la humanidad circundantes. Procedía, además, con fácil ímpetu de sus condiciones primigenias. Así, los ensayos y bocetos de las distintas composiciones tendrían, como luego éstas, un valor fresco, espontáneo, de improvisada seguridad.

Porque la personalidad de Sorolla estaba definida con tan rotundos rasgos, era de tal modo esencia, nervio y voz de su alma y de su arte, que

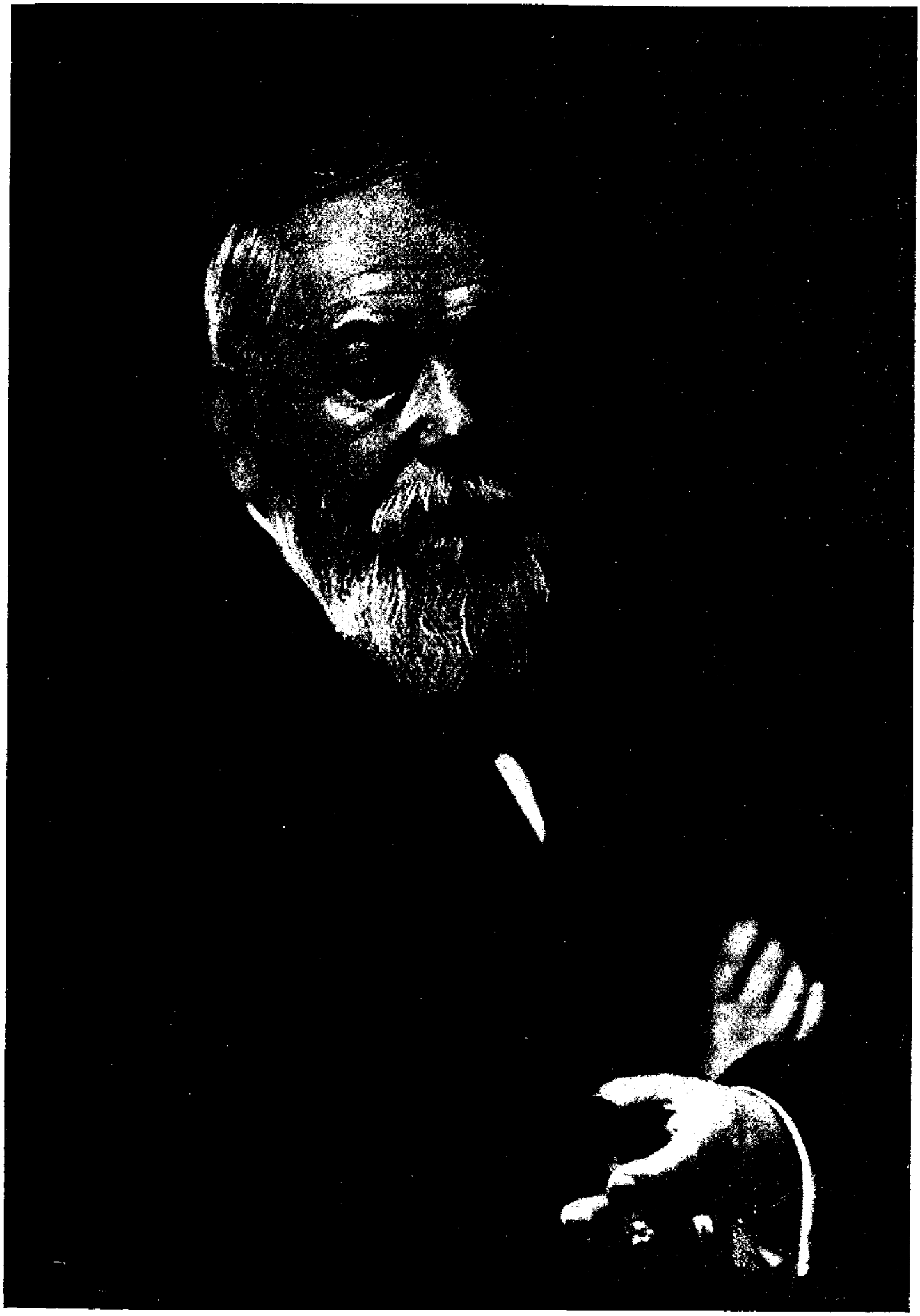
si bien pudiera añadir a la visión directa de la obra sorpresas y complacencias en cuanto a la anécdota, gracia de las formas y exactitud de los fondos, nada añadirían respecto del estilo peculiarísimo de la elocuente luminosidad del maestro levantino.

Coincidió el encargo de Mr. Huntington con la reintegración estética a los motivos raciales que otros pintores iniciaron y difundían. Se concretaba entonces ese buen afán de revelarles a las regiones sus bellezas y sus energías propias. No a la manera de Zuloaga y su visión afrancesada de la "tragedia española", sino en un sentido más optimista y una veracidad menos sometido a los fáciles éxitos del extranjero, que quiere vernos caricaturizados y estigmatizados con arreglo a sus prejuicios. Los pintores españoles contemporáneos avivan el amor a las costumbres olvidadas, a los trajes característicos, a las siluetas arquitectónicas o a las formas paisistas que iban a ser fatalmente borradas por un torpe prurito de pseudocivilización igualitaria y de vanguardismo inexpresivo y gris.

Se debe ciertamente a los artistas y a los escritores cuya responsabilidad y prestigio coinciden con la primera década del siglo XX la condición hispánica del pensamiento y la acción españoles. No sólo en lo que se refiere a sus directrices intelectuales o estéticas, sino ampliado, dilatado a cuanto sea expresiva fe de nuestro resurgimiento, es decir, cuando se prescinde del otro hispanimo al revés, de la estéril obstinación pesimista, que era el único credo de la generación del 98, y que en arte, por ejemplo, significa falsificaciones psicológicas o el anacronismo literaturizante de Zuloaga.

Joaquín Sorolla, cuyo arte está, a partir del período fulgurante de su madurez, henchido del gozo de existir al sol y junto al mar, se sitúa precisamente en el realismo palpitante y en el prurito de magnificar por milagro de la luz y del color hasta los harapos, las carnes sucias y las tareas humildes, Joaquín Sorolla tenía reservada esta gran ocasión de aprovechar las iniciaciones regionalistas de otros pintores para el epinicio cimero de su obra.

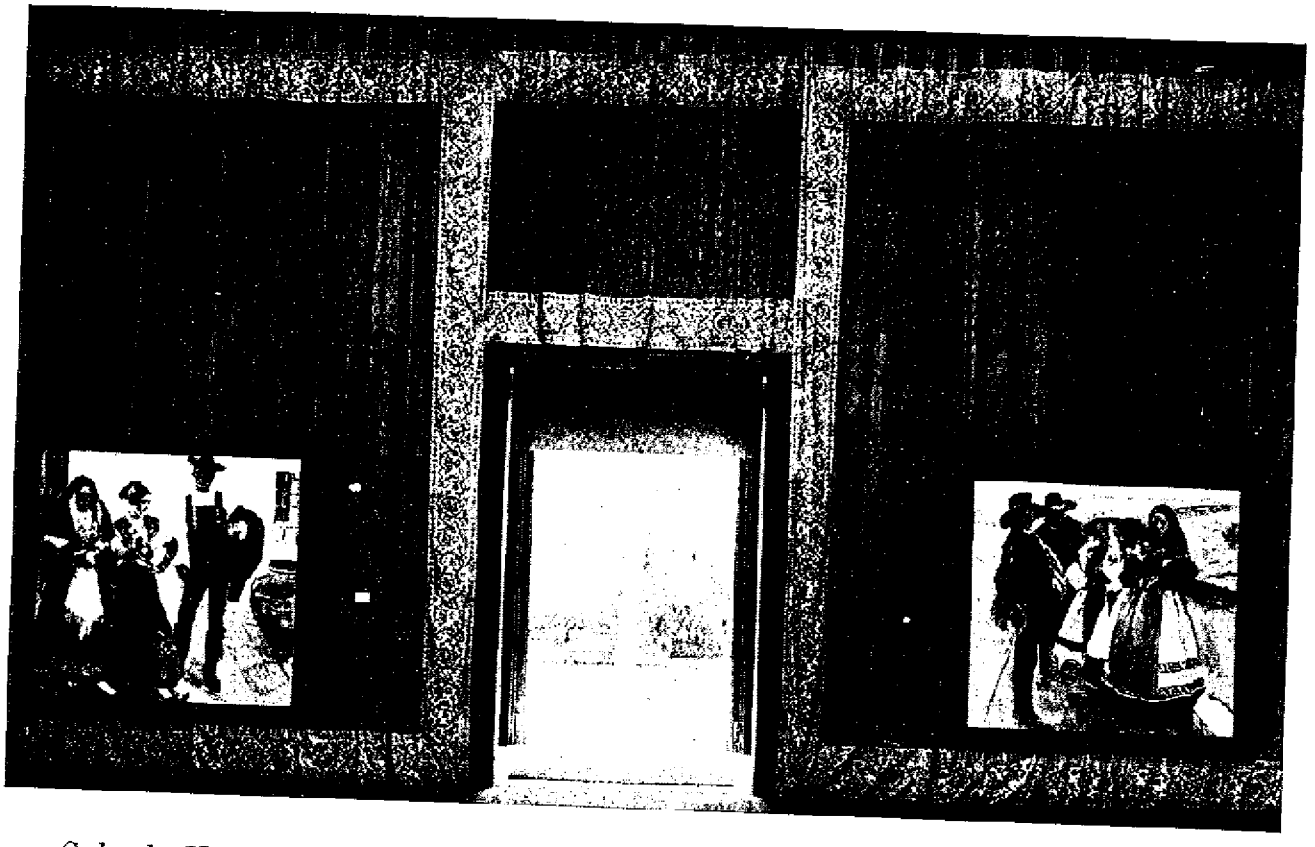
Lógicamente había de oponer a la España negra la España luminosa; a los tópicos de desolación, fanatismo, indolencia, crueldad y estulticia, la



JOAQUÍN SOROLLA BASTIDA

(1863 - 1923)

Sala especial de Sorolla en la Exposición de Cien Años de Arte Español en Bélgica y Holanda.



Sala de Honor de obras de Sorolla en la XV Exposición Bienal Internacional de Arte en Venecia.

Comiendo en la barca.

(Donación del Conde de Romanones al Museo de la Academia.)

Subasta de sardinas en la playa.

Retrato del doctor D. Amalio Gimeno, miembro numerario de nuestra Corporación.

Muchachas sevillanas.

Un aspecto del Estudio-Museo actual de Joaquín Sorolla.

himnaria robustez del trabajo, la viril creencia en la tradición que se hereda y en el heroísmo que se transmite. A la aridez esteparia, la fertilidad vigorosa; a la feroz complacencia de tipos aislados y estigmatizados, el impulso multitudinario de las muchedumbres en su plenitud y normalidad física colmando sitios de trabajo o de holgorio con extraordinaria riqueza polícroma, en bullicios de mercado, romería y puerto, en desfiles procesionales. Lejos de falsear con rasgos caricaturescos los trajes populares y vistiendo con ellos modelos de trágica, estúpida o sensual obsesión, reproducirles lealmente y ostentados por quienes vuelven a vestirles con la sencilla y natural ufanía de sus abuelos; gentes de campo y de pueblo, bellas o feas, toscas o de ingénita elegancia, tipos de raza no decadente sino íntegra y capaz, ajena a propósitos de pueril sátira.

Recibido por Sorolla el encargo de Huntington a fines de 1911, da las últimas pinceladas al lienzo *Ayamonte* a principios de 1920. Son nueve años de entusiasta labor, de viajes por España, de largas estadías en diferentes regiones. ¿Cuántas obras realiza Joaquín Sorolla en ese período de tiempo? Tal vez más de un centenar. Son de añadir a la suma los apuntes pequeños, las impresiones ligeras, atendiendo solamente a los estudios complementarios, los bocetos y las composiciones que luego habían de acoplarse a los catorce grandes paneles de la enorme decoración: *Castilla, Cataluña, Valencia, Aragón, Galicia, Extremadura, Andalucía, Guipúzcoa, Sevilla (El encierro, Los Nazarenos, Los toreros, Sevillanas), Elche* y *Ayamonte.*

El más importatnte de todos, el que puede y debe considerarse como una de esas síntesis magistrales que de siglo en siglo produce una nación merced al genio de un artista excepcional, es el lienzo *Castilla,* de catorce metros de largo y en el que se reúnen gentes de Avila, Salamanca, Segovia, Toledo, Valladolid, Soria y Burgos para la magna *Procesión del Pan.*

¡Incomparable composición donde más de cien figuras ataviadas con los trajes típicos, en una portentosa realidad de vida y movimiento, desfilan ante nosotros, mientras al fondo se ven las siluetas de las viejas ciudades con sus edificios representativos, las llanuras y serranías de estas comarcas, corazón, granero y espiritualidad de España!

Ante esa mirífica concepción y ese gigantesco esfuerzo diríase que iban a palidecer y a decaer las otras composiciones evocadoras de las demás regiones.

Y, no obstante, la romería gallega, la almadraba de Ayamonte, la agrupación de pescadores y pescaderas en un lugar de la costa catalana, los ansotanos bailando la jota, el mercado de Elche bajo las palmeras, la procesión en Navarra con sus roncaleses altivos y extrañamente ataviados como personajes medievales, el mercado porcino en Extremadura, la bolera guipuzcoana, el saludo de la cuadrilla andaluza, los nazarenos sevillanos y las mujeres bailando en la caseta de feria y las *Grupas* valencianas con su fastuosa pompa y su elegancia dieciochesca, todo esto tan español, tan de ayer y de hoy, en una perdurable grandeza que el siglo XIX fue dejando desvirtuarse, amustiarse o que se enfocaba de un modo adverso de torpeza prejuicial, está palpitante y gallardísimo en los catorce lienzos de la Hispanic Society.

Son la alegría de España exaltadas genialmente por la alegría de Sorolla tres años ante de su largo y fatal crepúsculo.