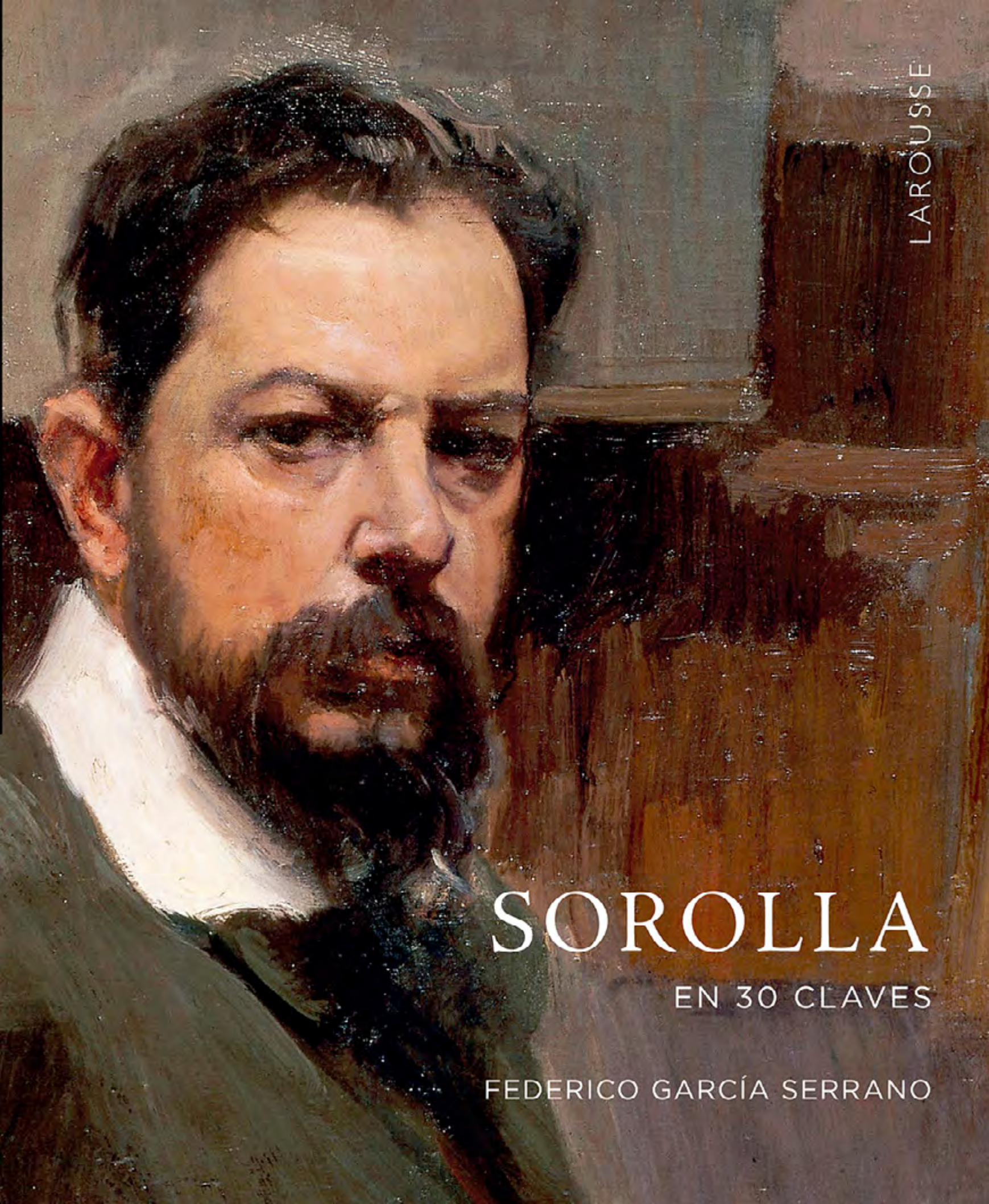




LAROUSSE

SOROLLA

EN 30 CLAVES

FEDERICO GARCÍA SERRANO

FEDERICO GARCÍA SERRANO

SOROLLA

EN 30 CLAVES

LAROUSSE

© texto: FEDERICO GARCÍA SERRANO.

© ilustración: VER PÁGINA 224.

Imagen de cubierta: Joaquín Sorolla: *Autorretrato* (1904, Museo Sorolla, Madrid).

© Photo Scala Florence/Heritage Images.

© infografía pág. 180: VÍCTOR GOMOLLÓN.

dirección editorial

JORDI INDURÁIN PONS

edición

CARLOS DOTRES PELAZ (con aportes esenciales de M.^a C. BOSCH [gestión],

M.^a J. GONZÁLEZ [índices] y resto de equipo de la editorial).

diseño, maqueta y preimpresión de interior y cubierta

VÍCTOR GOMOLLÓN

documentación gráfica

ALBERTO DE FRUTOS

© LAROUSSE EDITORIAL, S. L., 2023

Rosa Sensat, 9-11, 3.^a planta — 08005 Barcelona

teléfono: 93 241 35 05

 larousse@larousse.es

 www.larousse.es

 [@Larousse_ESP](https://twitter.com/Larousse_ESP)

 [@larousse_esp](https://www.instagram.com/larousse_esp)

 [larousse.esp](https://www.facebook.com/larousse.esp)

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes plagieren, reprodujeren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte y en cualquier tipo de soporte o a través de cualquier medio, una obra literaria, artística o científica sin la preceptiva autorización.

El editor ha procurado por todos los medios a su alcance no contravenir la regulación sobre marcas comerciales y material sujeto a *copyright*. Para cualquier rectificación, rogamos se dirijan a la dirección de correo electrónico que consta en esta página.

Primera edición: mayo 2023

ISBN: 978-84-19739-03-2

ÍNDICE CRONOLÓGICO DE OBRAS DE SOROLLA	4
BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA	6
PRESENTACIÓN	7
Sorolla y su tiempo	9
CLAVE 1 El espíritu del Cabañal	10
CLAVE 2 Tiempo de Restauración	18
CLAVE 3 La «España negra», la «España blanca» y Sorolla	25
CLAVE 4 Impresionismo y sorollismo	33
CLAVE 5 Sorolla y el canon de fin de siglo	39
Una vida consagrada al arte	48
CLAVE 6 La orfandad de Sorolla y la infancia en su pintura	50
CLAVE 7 Oficio y escuela. El olor de la trementina	62
CLAVE 8 Captar el instante: Sorolla y la fotografía	70
CLAVE 9 La ciudad eterna: becarios en Roma	78
CLAVE 10 Esposa, madre, secretaria, mecenas, musa: siempre Clotilde	87
CLAVE 11 Tormento y devoción	95
CLAVE 12 De Madrid al cielo... de París	104
CLAVE 13 La pintura social: impacto y rentabilidad	112
CLAVE 14 El Mediterráneo en la memoria y en la mirada	120
CLAVE 15 Pintor de costumbres	128
CLAVE 16 El retrato: tradición, escuela, sustento y fortuna	134
CLAVE 17 Los amigos de Sorolla	144
CLAVE 18 Sorolla y la moda femenina	151
CLAVE 19 La paleta de Sorolla: armonías, luz y sorollismo	159
CLAVE 20 Sorolla en blancos	167
CLAVE 21 Sorolla en negro	174
CLAVE 22 Hogar paraíso	177
CLAVE 23 Sorolla en Estados Unidos	184
CLAVE 24 <i>Visión de España</i>	191
CLAVE 25 Vivir, crear, respirar: pintar sin descanso	201
Sorolla después de Sorolla	206
CLAVE 26 Sorolla controvertido y reivindicado	207
CLAVE 27 El influjo de Sorolla: discípulos y seguidores	211
CLAVE 28 Sorolla en el mercado del arte	215
CLAVE 29 El legado	219
CLAVE 30 Sorolla en la mirada de ayer y en la de hoy	221
EPÍLOGO Elogio de la pasión	223
AGRADECIMIENTOS EDITORIALES Y CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS	224

ÍNDICE CRONOLÓGICO DE OBRAS DE SOROLLA

Las obras referidas a continuación corresponden a los cuadros, estudios y dibujos mencionados en el libro. Hay otras obras sobresalientes, entre los varios millares que pudo pintar Sorolla, que no han podido tratarse por limitaciones de espacio. Las citadas se listan según el orden de aparición en el libro. Tras cada título aparecen las páginas en las que sale mencionada y/o reproducida (en negrita).

Abreviaciones: AIC: Art Institute of Chicago • AKG: Buffalo AKG Art Museum • Ayuntamiento: Ayto. • Bancaja: Colección Fundación Bancaja, Valencia • BBVA: Colección BBVA, Madrid • BE: Banco de España, Madrid • col. part.: colección particular • desc.: en paradero desconocido o desaparecida • DPV: Diputación Provincial de Valencia • Fund.: Fundación • Getty: The J. Paul Getty Museum, Los Angeles • GV: Generalitat Valenciana • HS: Hispanic Society of America, Nueva York • inv.: inventario • M.º: Museo • Magdalena: Palacio de la Magdalena, Santander • Masaveu: Colección Masaveu, Madrid • MBAA: Museo de Bellas Artes de Asturias, Colección Masaveu, Oviedo • MBAB: Museo de Bellas Artes de Bilbao • MBAV: Museo de Bellas Artes de Valencia • Met: Metropolitan Museum of Art, Nueva York • MM: Meadows Museum, Dallas • MNBA: Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires • MNBAC: Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, La Habana • MNP: Museo Nacional del Prado, Madrid • MS: Museo Sorolla, Madrid • Santander: Colección Banco de Santander, Santander Fundación, Madrid • Thyssen: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid/Museo Carmen Thyssen, Málaga • UCM: Universidad Complutense, Madrid.

1878 Bodegón (MBAV) 66, **66** • **1879 Niño muerto** (Fund. Santamarina, Ourense) **59**, 60 • **1880 Un moro acechando** [...] (desc.) 66 | *Paisaje de Valencia* (MS) 66 | *Marina* (MS) 66 | *Retrato de un hombre* (Palacio Episcopal de Ciudad Rodrigo) 136 | *Estudio académico de muchacho* (col. part.) 136 • **1881 Un árabe examinando** [...] (M.º de Montserrat, Barcelona) 66 • **1882 Procesión en Valencia** (1882-84, MS) 67 | *Últimos sacramentos* [...] (Masaveu) 67, 95 | *Cabeza de mujer con mantilla blanca* (MNP) 67, 172, **172** | *Caballero con banda* (MS) **134**, 135 • **1883 Cabeza de niño en el lecho** (col. part.) 60 | *Monja en oración* (Bancaja) 67, 95, **96** | *Estudio de una calavera* (BBVA) 67, **67** | *La esclava y la paloma* [...] (MS) 67 | *En la posada* (MS) 67 | *El oferente* (MS) 67, **67** | *Estudio de Cristo* (col. part.) 96 | *Retrato de una dama* (¿Benlliure?, Bancaja) 17 • **1884 Isaac bendiciendo a Jacob** (DPV) 67, 96 | *Dos de mayo* (MNP) 67, 68, 69, 80, 85, 149, 163 | *Doña Mariana de Austria* (Masaveu) 68 | *El grito del Palleter* (GV) 80, **80**, 86, 149, 163 | *La Virgen María* (1884-88, MBAV) 84, 97, **99** | *Perfil de Clotilde* (MS) 87 | *Escena histórica* (1884-86, col. part.) 96 | *Elevación de la cruz* (Cartuja de Miraflores, Burgos) 97, **97** • **1885 El monaguillo** (1885-86, MS) 57, 99-100 | *El buen ladrón crucificado* [...] (GV) 82, **82**, 97 | *Desnudo de mujer* (DPV) 82, 86 | *Tres cabezas de hombre* (DPV) 82 | *Entierro en las catacumbas* (col. part.) 96-97 | *Paisaje de París* (MS) 107 | *Estudio de busto de un hombre* 136 • **1886 Mesalina** [...] (BBVA) 82-83, **83**, **85** | *El entierro de Cristo* (1886-87, destruida, fragmentos en MS) 84, 85, **85**, 86, 96-97, 163, 174, 179, 223 • **1887 Bacante en reposo** (MBAV) 82, 83, **83** | *Academia del natural* (DPV) 86 | *Niño desnudo con una bola* (MBAV) 86 | *El padre Jofré* [...] (GV) 86, **86**, 97 | *Clotilde contemplando la Venus de Milo* (1887-88 o 1897-98, MBAV) 88-89, **89**, 153 | *Estudio de un santo* (col. part.) 99 | *Juan Antonio García del Castillo* (MS) 137 • **1888 María Cristina de Habsburgo** (M.º Postal y Telegráfico, Madrid) 22 | *Santa Clotilde* (MNP) 84, **84**, 92, 97, 105, 181 | *La oración* (MNBA) 97, **99** | *Toma de hábito* (MS) 97 • **1889 Alegoría de la batalla de Lepanto** (Masaveu) 101, **101** | *Alrededores de París* (MS) 107, **107** | *Café de París* (col. part.) 107 | *Baile valenciano* [...] (1889-90, col. part.) **128**, 129 | *Llenando la pipa* (col. part.) 136 | *Llegada al cementerio* (col. Fund. Sorigué) 174

• **1890 El primer hijo** (col. part.) 56, 89, **105**, 129 | *Procesión en la catedral de Burgos* (col. part.) 100 | *Boulevard de París* (desc.) 107, 112, 136 | *La santera* (1890-91, col. part.) 129 • **1891 Los farolillos** (UCM) 57, 57 | *Mondando patatas* (1891-94, col. part.) 119, 122 | *Serenata morisca* (col. part.) 129 | *Fuenterrabía* (col. part.) 129 | *El calafateo* (col. part.) 129 | *Otoño prematuro* (col. part.) 129 | *Llegada de la pesca* (MBAA) 172 • **1892 Esta noche es Nochebuena** (Fund. Rodríguez Acosta, Granada) 57 | *El día feliz* (Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Udine) 57, **59**, 102 | *Exvoto* (col. part.) 57, 102-103 | *El resbalón del monaguillo* (desc.) 57, 100 | *Jaime García Banús* (MNP) 59 | *La bendición del abuelo* [...] (col. part.) 102 | *Mesa petitoria* (MBAB) 102 | *Duelo* (MS) 102 | *El beso de la reliquia* (1892-93, MBAB) 103, 106, 111 | *¡Otra Margarita!* (Kemper Museum, Washington) 44, 113-114, **114**, 116, 174 [estudio] | *Después del baño* (MS) 173, **218** | *Agustín Otermín* (Santander) 176, **176**, 214 • **1893 En la sacristía** (MNBA) 103, **103** | *Las redes* (col. part.) 117, **117**, 129 | *Cordeleros* (col. part.) 117, 129 • **1894 La vuelta de la pesca** (Musée d'Orsay, París) 10, 110, 116, 118, **118** [cuadro preparatorio, en Masaveu], 121, 159 | *Lobo de mar* (MNBA) **16**, **17** | *Boceto para el diario El Pueblo* (MBAV) **21** | *Benito Pérez Galdós* (Casa M.º Pérez Galdós, Las Palmas de G. C.) 21, 141, 149, **149** | *¡Aún dicen que el pescado es caro!* (MNP) 44, 113, 114-15, **115**, 181, 208 | *María sentada* (col. part.) 56 | *Joaquín durmiendo* (MS) 56 | *El columpio* (col. part.) 57 | *El mamón* (Masaveu) 57, **58**, 129 | *Familia valenciana* (col. part.) 57 | *Trata de blancas* (MS) 113, 116, **116**, 118, 163, 174, 208 | *Laura Hernández de la Torre* (Ayto. Ávila) 138-39, **138**, 156 | *Félix de la Torre* (Ayto. Ávila) **138** | *La condesa de Santiago* (col. part.) 156 • **1895 Madre** (1895-1901, MS) **48-49**, 56, 89, 173 | *La bendición de la barca* (MBAA) 57, 100, **100**, 122 | *Muchachas griegas* [...] (col. part.) **109**, 110 | *Pescadores valencianos* (col. part.) 117, 121 | *Niño durmiendo en la barca* (Raccolte Frugone, Génova) 122 | *José Moreno Carbonero* (col. part.) 141 | *La señorita Barrios* [...] (col. part.) 156 • **1896 Cosiendo la vela** (Ca' Pesaro, Venecia) 44, 119 | *Joaquín Sorolla García vestido de blanco* (MS) 56 | *Yo soy el pan de vida* (1896-99, MBAV) 98, **98** | *La primera comunión de Carmen Magariños* (Masaveu) 102 | *El cabo de San Antonio* (col. part.) 125 | *El doctor Simarro* (UC) 141 • **1897 José María Beránger y Ruiz de Apodaca** (M.º Naval, Madrid) 105, 139 | *Una investigación* (MS) **20** | *Jura de la Constitución* [...] (1894-98, Senado, Madrid) 22, **22-23**, **105**, 106, 163 | *Autorretrato* (MNAC, Barcelona) 136 | *Escena hogareña* (MS) 136 | *Amalia Romea* [...] (col. part.) 138, 156-57 | *El doctor Simarro en el laboratorio* (UC) 141 | *Mi mujer y mis hijos* (1897-98, MS) 154 | *Doña Isaura Zaldo Arana* (col. part.) 156 • **1898 Comiendo en la barca** (Academia de BB. AA. de San Fernando, Madrid) 44, 111, 119, 129 | *Elenita en su pupitre* (col. part.) 56 | *En la costa de Valencia* (MNBA) **121**, 122 | *La vuelta de la pesca* (MNBA) 122, 129, **129** | *La caleta* [...] (col. part.) 125 | *Algarrobo* (col. part.) 125 | *Cordeleros en Jávea* (MS) 125 | *Isabel Herraud* [...] (col. part.) **156**, 157 • **1899 ¡Triste herencia!** (Bancaja) 45, **45**, 60, **60-61**, 111, 146, 208, 223 | *El beso* (col. part.) 56 | *¡Cuidado, no le despiertes!* (Masaveu) 57, **58** | *La red* (col. part.) 117 | *Enganchando la barca* (MBAA) 124 | *Mar de tormenta* (MS) 124 | *Fiesta valenciana* [...] (col. part.) 129 • **1900 María Clotilde** (col. part.) 56 | *Clotilde con los hijos, día de Reyes* (MS) **89** | *Clotilde en traje gris* (MS) 89, 154, **154** | *Fin de jornada* [...] (col. part.) 119, 125 | *La noria* [...] (MS) 125 | *Muralla de Vigo* (col. part.) 127 | *Transportando la uva* (MBAA) 129-31, **131** | *Autorretrato* (MS, inv. 00482) 136 | *Autorretrato* (MS, inv. 00558) 136 | *Pescadora valenciana* (col. part.) 165 | *Rosas* (MS) 165 • **1901 Día gris en la playa de Valencia** (col. part.) **32**, 124, 174 | *Mi familia* (Ayto. Valencia) **56**, 56, 89, 136, 137, 153-54 | *Remendando las redes* (M.º de San Carlos, México) 119, 122-23, 131 | *Playa de Valencia. Sol de mañana* (col. Pérez Simón) 122, **122** • **1902 Después del baño** (col. part.) 57, 124 | *Retrato de niña con muñeca* (Thyssen) 59 | *Desnudo de mujer* (col. part.) 91-92, **91** | *Aureliano de Beruete* (MNP) 21, 141, 148, **148** | *Clotilde vestida de blanco* (HS) 154, 188 | *Clotilde con mantilla española* (HS) 154, 188 | *Children*

Playing (1902-04, MM) 159, **161** | *Barcas de pesca* (Bancaja) **163** • **1903** *La Regencia [...]* (1903-1906, Min. AA. EE., Madrid) 24, 142 | *Niños a la orilla del mar* (Philadelphia Museum of Art) 55 | *La siesta. Asturias* (col. part.) 57 | *El fotógrafo Franzen* (col. part.) 74 | *Los pimientos* (HS) 119 | *Las pescadoras* (GV) 119, **130**, 131 | *Sol de la tarde* (HS) 10, **122**, 123, 159, 188 | *Toros en el mar* (col. part.) 124 | *Paisaje asturiano* (Brooklyn Museum) 127, 165, **165** | *Elenita en la playa de Asturias* (col. part.) 127, 172 | *Two Girls [...]* (Brooklyn Museum) 159, **161** | *Nude Boy Running* (Brooklyn Museum) 159, **161** | *Yunta de bueyes* (UCM) 159 | *Labrador* (UCM) 159 | *Oxen Taking Out the Boat* (Meadows Museum) 162, **162** • **1904** *Verano* (MNBAC) 55 | *La hora del baño [...]* (MNBAC) 55 | *Dos estudios de un niño desnudo* (MS) 55 | *La hora del baño* (col. part.) 55, **122**, 123, 173, 215-216 | *En la playa* (MS) 55 | *En la playa de Valencia* (MS) 57 | *Hora del mediodía [...]* (col. part.) 123 | *Marina* (col. part.) 124 | *Paisaje de Muros de Pravia* (MS) 127 | *Cosiendo la vela* (Masaveu) 131, **132** | *Autorretrato* (MS) 136, **136** | *La tiple Isabel Bru* (MBAV) 139, 157, **157** | *Jacinto Felipe Picón* (MNP) 141 | *El botijo* (col. part.) 165 | *Día gris en la playa de Valencia* (MS) 174, **175** | *Calle de Pasajes* (MS) 174 • **1905** *La última copla* (MNBA) **28** | *Mariluz y Ana María de Icaza* (col. part.) 59 | *El niño Casimiro Granzow* (MS) 59 | *Clotilde y Elena en las rocas de Jávea* (col. part.) 95 | *Rocas de Jávea y bote blanco* (Thyssen) **125**, 126 | *El bote blanco [...]* (col. part.) 126 | *En las rocas [...]* (col. part.) 126 | *Nadadores [...]* (MS y Masaveu) 127, 188 | *Niños sobre una roca* (MS) 127 | *Buscando cangrejos* (MS) 127 | *Niñas tomando un baño* (Met) 127 | *Autorretrato* (col. part.) 136 | *Autorretrato con sombrero* (MS) 136 | *La familia de Rafael Errázuriz* (Masaveu) 139-40, **139** | *José Echegaray* (BE) **140**, 141 | *Estudio del natural* (MS) 154 | *María Lorente* (col. part.) 157-58 | *Niñas tomando el baño en Jávea* (Met) 165 | *Voltaire contando [...]* (BE) 166, **166** • **1906** *La actriz doña María Guerrero [...]* (MNP) 68, 138 | *Instantánea, Biarritz* (MS) 76 | *Clotilde con traje negro* (Met) 84, 92, **93**, 154, 174 | *Pepita Gil y Planas [...]* (desc.) 101 | *El ciego de Toledo* (MM) 119, **119** | *Paseo del Faro. Biarritz* (Museum of Fine Arts, Boston) 127 | *María en la playa de Biarritz* (MS) 127, 165 | *Grupa valenciana* (MBAV) 132, 165, **165** | *Autorretrato* (desc.) 136 | *María enferma en El Pardo* (col. part.) 137-38, **137** | *José Canalejas* (Congreso, Madrid) 139 | *Santiago Ramón y Cajal* (M.º de Zaragoza) 21, **140**, 141 | *Lucrecia Arana y su hijo* (Fund. Mariano Benlliure, Madrid) 147 | *Elena en la playa, Biarritz* (col. part.) 165 | *Rocas del Faro, Biarritz* (AIC) 172, **172** • **1907** *Amanecer. Playa de Valencia* (Masaveu) **11** | *Alfonso XIII con uniforme de húsares* (Palacio Real, Madrid) 24, **24**, 142, 143, 215 | *La Reina Victoria Eugenia con mantilla* (Magdalena) 24, **139**, 142, 143, **143** [estudio] | *Los hijos de los señores Urcola* (Masaveu) 59 | *Fuente de Neptuno en La Granja* (MBAV) 75, 166 | *Clotilde paseando en los jardines de La Granja* (MNBAC) 92, 188 | *Autorretrato* (HS) 136 | *José Prudencio de Guerrero* (MNBA) **138**, 139 | *María Luisa Martínez de Tejada* (col. part.) 158 | *María Luisa Maldonado [...]* (col. part.) 158 | *Desamparados Galindo* (col. part.) 158 | *María pintando* (col. part.) 165-66 | *María en La Granja* (San Diego Museum of Art) 173, 188 | *El segoviano* (1907, M.º de Segovia) 174 | *Aldeanos leoneses* (HS) 188 | *Elena entre las rosas* (MNBAC) 188 • **1908** *Playa de Valencia. Sol de tarde* (Masaveu) **15** | *Niños en la playa* (HS) 54 | *Idilio en el mar* (HS) 55 | *Corriendo por la playa [...]* (MBAA) 55, **55** | *Niñas en la playa* (col. part.) 55 | *Basil Mundy* (col. part.) 59 | *Antonio García Peris* (BBVA) 77 | *Pescadora con su hijo* (MS) 124, **124** | *Regatas* (MNBAC) 127 | *El remero* (Masaveu) 137 | *Manuel Bartolomé Cossío* (MNP) 138, 150, 174, **218** | *El duque de Alba* (Fund. Casa de Alba, Sevilla) 139, **139** | *Aureliano de Beruete* (HS) 141, **148** | *Francisco Acebal* (col. part.) 141 | *La Reina Victoria Eugenia, con manto de armiño* (col. part.) 142, 143 | *Alfonso XIII* (Palacio de Viana, Córdoba) 142 | *Princesa Beatrice de Battenberg* (National Portrait Gallery, Londres) 142 | *Playa de Valencia. Pescadoras* (MBAV) 166 | *Saliendo del baño* (HS) 171 | *Jardines de Carlos V, Alcázar, Sevilla* (MS) 190 • **1909** *El pie herido* (Getty) **35** | *Chicos en la playa* (MNP) 54-55, **54** | *El baño del caballo* (MS) 55 | *El balandrito* (MS) 55, 222 | *Niña en mar plateado* (col. part.) 55 | *Autorretrato* (MS) 136 | *Autorretrato con fondo de mar* (MS) 136 | *Mr. Charles M. Kurtz* (AKG) 141 | *Juliana Armour Ferguson* (SCMA, Northampton, Mass.) 141, 158 | *Porter Norton* (col.

part.) 141 | *Gertrude Norton* (col. part.) 141 | *Mrs. William H. Gratwick* (AKG) 141, 158 | *Emily Perkins* (col. Pérez Simón) 141, 158, **158** | *William Howard Taft* (Taft Museum of Art, Cincinnati) 142, **142** | *Elena con túnica amarilla* (col. part.) 153, **153** | *Paseo a orillas del mar* (MS) 155, **169**, 171 | *Mrs. Winthrop W. Aldrich* (Met) 158 | *Niña en mar plateado* (col. part.) 172 | *Las dos hermanas* (AIC) 173, **173**, 190 | *Antes del baño* (col. part.) 190 | *Jardín de los Adarves, Alhambra, Granada* (col. part.) 190 | *La hora del baño* (MS) 216 • **1910** *José Echegaray* (HS) 21, 141 | *En la tasca. Zarauz* (BE) **29** | *Antigua puerta de la catedral de Sevilla* (BE) **33** | *Clotilde sentada en un sofá* (MS) 93 | *Clotilde con traje de noche* (MS) 94 | *Traineras de Guetaria* (Masaveu) **127** | *Bajo el toldo de Zarauz* (Saint Louis Art Museum) 127, **155**, 173 | *Pepilla y su hija* (Getty) **135**, 137 | *Autorretrato* (MS) 136 | *Bebedor vasco* (M.º de Málaga) 137, 174 | *María con blusa roja* (col. part.) 137 | *Elena con sombrero negro* (MS) 138, 174 | *Alfonso XIII* (HS) 142 | *La Catedral de Burgos nevada* (MS) 173 | *Cristóbal Colón [...]* (The Mariner's Museum, Newport News, Virginia) 185 • **1911** *Benito Pérez Galdós* (HS) 21, 141, 149 | *Mucha alegría* (MNBA) **128**, 129 | *Louis Comfort Tiffany* (HS) 142, 171, **171**, 190 | *Victoria Eugenia, Reina de España* (HS) 142 | *Mrs. Ira Nelson Morris con sus hijos* (HS) 158, 190 | *Miss Mary Lillian Duke* (Nasher, Durham) 158 | *Dibujando en la arena* (Milwaukee Art Museum) 159 | *Quinta Avenida [...]* (MS) 190 | *Carrera maratón [...]* (MS) 190 | *Estatua de Washington [...]* (MS) 190 | *Entrada a Central Park [...]* (MS) 190 | *Central Park [...]* (MS) 190 | *Abuela y nieta del Valle de Ansó* (MS) 196 • **1912** *Retrato de Unamuno* (MBAB) 21, **27** | *Tipos sorianos* (MS) 73 | *Paisaje con figura* (MNBA) **130**, 131 | *Autorretrato* (col. part.) 136 | *Autorretrato con sombrero* (MS) 136 | *Junta del Patronato [...]* (h. 1912-20, HS) 136 | *Marinero de Lequeitio* (MS) 137 | *Tipos segovianos* (MS) 137 | *Tipos de Lagartera* (MS) 137 | *Tipos del valle de Ansó* (MS) 137 | *La bella Raquel* (col. part.) **139** | *Tipos vascos [...]* (Masaveu) 160, **160** | *Visión de España* (1912-19, HS) 7, 163, 165, 187, 188, 190, C24, C25, 209, 218, 223, **223** • **1913** *Thomas Fortune Ryan* (Virginia Historical Society, Richmond) 142 | *Señora amiga de Mr. Ryan* (MNBAC) 142, 158 | *Retrato de señora* (col. part.) 158 | *Dos gitanas* (col. part.) 187 | *Castilla [...]* (HS) **192-93**, 193, 194-95, **196**, 203 | *El boyero castellano* (M.º de Belas Artes da Coruña) **195** • **1914** *Nazarenos sevillanos* (MS) 174 | *Mocita andaluza* (col. part.) 174 | *Baile en el café Novedades [...]* (Santander) 187 | *Aragón [...]* (HS) 193, 194, 196, 203 | *Sevilla. Los nazarenos* (HS) 196, **197**, 203 | *Navarra [...]* (HS) 193, 194, 196, 203 | *Guipúzcoa [...]* (HS) 193, 196, **196**, 203 | *Andalucía [...]* (HS) 196-97 | *Amas y señor de negro, San Sebastián* (col. part.) 203 | *Playa de San Sebastián* (col. part.) 203 | *Figura de espaldas* (col. part.) 203 | *Patio de artistas del café Novedades* (col. part.) 203 | *La Maestranza* (col. part.) 203 • **1915** *Autorretrato* (col. part.) 136 | *Sevilla. Los toreros* (HS) 165, 197 | *Sevilla. El baile* (HS) 197 | *Galicia [...]* (HS) 193, 197 | *Cataluña [...]* (HS) 193, 197, **199** | *Saliendo del baño* (MS) 203 | *Barcas varadas en la playa [...]* (col. part.) 203 • **1916** *José Benlliure y Gil* (HS) 21 | *La bata rosa* (MS) 173, 203 | *Valencia. Las grupas* (HS) 197-98, **197** | *Playa de Valencia* (col. part.) 204 | *Niña en la playa de Valencia* (col. part.) 204 | *La niña curiosa* (col. part.) 204 | *Madre e hija [...]* (col. part.) 204 | *Pescadora valenciana* (col. part.) 204 | *Sacando la barca [...]* (col. part.) 204 • **1917** *Antonio Machado* (HS), 21, 194-95 | *Quiquet Pons Sorolla* (col. part.) 57 | *Rompeolas de San Sebastián* (Thyssen) 127, 165, 204 | *Joaquín Sorolla García sentado* (MS) 138 | *Mamelena, San Sebastián* (1917-18, MS) 174 | *Extremadura [...]* (HS) 193, **197**, 198 | *Figuras sentadas en la playa, San Sebastián* (Bancaja) **203**, 204 • **1918** *Mariano Benlliure* (HS) 21 | *Rompeolas, San Sebastián* (MS) 127 | *La Reina Victoria Eugenia en el palco del Teatro Real* (Fund. CajaSur, Córdoba) 142 | *Tomando el té en el jardín de casa* (MS) 155 | *Fuente y rosas de la Casa Sorolla* (MS) **178** | *Elche [...]* (1918-19, HS) 193, 198 | *Figuras en el rompeolas* (col. part.) 204 • **1919** *Niños buscando mariscos* (Santander) 57, 204, **204** | *Clotilde con mantilla negra* (1919-20, MS) 94, 155 | *Clotilde en el jardín* (dos versiones, 1919-20, MS) 155 | *Los contrabandistas* (col. part.) 187, 204 | *Ayamonte [...]* (HS) 193, 198-200, **199**, 204 | *Vista de Ibiza* (col. part.) 204 | *Mar de Ibiza* (col. part.) 204 • **1920** *Ramón Pérez de Ayala* (HS) **32** | *Nostalgia [...]* (col. part.) 187 | *Esperanza Iris* (M.º Kaluz, México) 205 | *Mabel Rick [...]* (MS) 205.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Beruete, A. de.** *Joaquín Sorolla*, Biblioteca Estrella, Madrid, 1920 (publicado originalmente en *La lectura: revista de ciencias y de artes*, 1901).
- Cristini, C.** *L'album de photos, un nouveau support à la fiction*, en *L'Âge d'or*, 2/2009.
——— *Sorolla y el mundo de la fotografía*, en *ILCEA*, 44/2021.
- Díez, J. L. y J. Barón.** *Joaquín Sorolla, pintor*, en *Joaquín Sorolla (1863-1923)*, M.º del Prado, Madrid, 2009.
- Doménech, R.** *Sorolla: Su vida, su arte*, Leoncio Miguel Editor, Madrid, 1910.
- Epistolarios de Joaquín Sorolla*, ed. a cargo de F. Tomás y otros, Anthropos, Barcelona, 2007-09.
- Garín, F. y F. Tomás.** *Joaquín Sorolla (1863-1923)*, TF Editores, Madrid, 2006.
——— *La fortuna crítica de Joaquín Sorolla*, en *Joaquín Sorolla 1863-1923*, M.º del Prado, 2009.
- Llorens, T.** *Sargent/Sorolla*, Turner/Fund. Col. Thyssen Bornemisza, Madrid, 2006.
- López Mondéjar, P.** *Sorolla en su paraíso*, Palacios y Museos/Fund. M.º Sorolla, Madrid, 2017.
- Menéndez, M.ª L.** (coord.). *Joaquín Sorolla: Técnica artística*, Tecnos, Madrid, 2015.
- Menéndez Robles, M.ª L. y R. Díaz Pena.** *La colección de fotografía antigua del Museo Sorolla*, Min. de Cultura y Deporte, Madrid, 2015, ed. online.
- Pantorba, B. de.** *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Alcor, Madrid, 1948.
——— *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Mayfe, Madrid, 1953.
- Pérez Rojas, F. J.** *Sorolla y la pintura española de su época*, en *Joaquín Sorolla (1863-1923)*, M.º del Prado, Madrid, 2009.
- Pérez Velarde, L. A.** *Sorolla: Tormento y devoción*, El Viso, Madrid, 2021.
——— *Sorolla: Orígenes*, Palacios y Museos/Fund. M.º Sorolla, Madrid, 2022.
- Pons-Sorolla, B.** *Joaquín Sorolla, vida y obra*, Fund. de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid, 2001.
——— *Joaquín Sorolla*, Polígrafa, Barcelona, 2005.
——— *La personalidad artística de Joaquín Sorolla y Cronología biográfica de Joaquín Sorolla*, en *Joaquín Sorolla (1863-1923)*, M.º del Prado, Madrid, 2009.
- Reyero, C.** *Sorolla y la pintura internacional de su tiempo*, en *Joaquín Sorolla (1863-1923)*, M.º del Prado, Madrid, 2009.
——— *Niños soñados por adultos*, en *La edad dichosa: La infancia en la pintura de Sorolla*, Palacios y Museos/Fund. M.º Sorolla, Madrid, 2022.
——— *Sorolla en negro*, Palacios y Museos/Fund. M.º Sorolla, Madrid, 2022.
——— *Sorolla o la pintura como felicidad*, Cátedra, Madrid, 2023.
- Sorolla. Catálogo razonado. Colección de pinturas del Museo Sorolla**, Pons-Sorolla, B. (dir.), El Viso, Madrid, 2019.
- Sorolla, J.** *Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, escrito en 1914, ed. en 1924.
- Tejeda Martín, I.** *Sorolla, la construcción de un nuevo canon y la exposición como estrategia de legitimación*, en *ILCEA*, 44/2021.

Querido lector:

A partir de la experiencia de nuestro anterior libro, *Velázquez en 30 claves*, abordamos la apasionante tarea de acercarle a la obra y el perfil humano de otro de los grandes artistas que han universalizado el arte español. A Joaquín Sorolla, como a otros pintores de su generación que no se sumaron a la moda de las vanguardias, la historia le castigó con el olvido, aunque nunca se llegaron a apagar las luces en la casa de la calle Martínez Campos de Madrid, donde Clotilde García, esposa del artista, organizó y legó al Estado español el patrimonio inmobiliario y artístico de su esposo.

En las últimas tres décadas, Sorolla ha vuelto a las noticias y a las salas de exposiciones con creciente frecuencia, encontrando su justo hueco en el imaginario colectivo que nos ayuda a identificar una época de la cultura española. Sorolla es percibido hoy como un artista que plasmó como pocos la costa mediterránea, las tradiciones populares y el entusiasmo por las imágenes marineras de su tierra natal, a la vez que resulta plenamente identificable por su manera de hacer y de entender la pintura y representar la realidad con el instinto del cazador de imágenes.

Encontrará el lector el contenido de este libro dividido en tres partes. Cada una de ellas nos acerca al artista de diferente manera. En la primera, «Sorolla y su tiempo», hemos intentado contextualizarlo en la época que le tocó vivir, unos años en los que la sociedad conoció grandes transformaciones, dentro del equilibrio conservador de la España restaurada, monárquica, parlamentaria y en progresiva degradación de sus instituciones. Precisamente Sorolla murió un mes antes del golpe de estado de Primo de Rivera y la instauración de una dictadura militar apoyada por la monarquía, precedentes de la Segunda República y la Guerra Civil. Su temprana muerte nos privó de la obra del artista más maduro y libre en la ejecución de su pintura, pero al tiempo le ahorró vivir acontecimientos que sin duda le hubieran producido un gran sufrimiento. «Yo soy hombre de orden», escribió en ocasiones, quizás presintiendo todos los desórdenes que acabarían por desatarse, tanto en las artes como en la vida española.

En la segunda parte del libro hacemos un recorrido por el perfil humano y artístico de Sorolla, tarea que nos ha sido enormemente facilitada por la bibliografía existente y la intensa labor expositiva de los últimos años. La nueva figura del comisariado de exposiciones ha venido a tomar el relevo de los historiadores del arte, en la tarea pedagógica y divulgativa de analizar las obras desde perspectivas nuevas y muy diversas. Sorolla ha salido a la luz sometido a paralelismos, diálogos con artistas afines, confrontación de estilos, tiempos y maneras de ver. Ellos nos han abierto el camino.

Descubrimos un Sorolla juvenil e impreciso, un «Sorolla antes de Sorolla», como se le ha llamado, que no es sino un joven apasionado por la pintura que se sintió tan dotado técnicamente como desconcertado a la hora de encontrar su propio estilo. De tal diversidad nace un Sorolla académico, otro atormentado y religioso, otro amante de las costumbres, el Sorolla de siempre enamorado de los paisajes y de las luces, y el artista sensible a los problemas sociales, que quedará sepultado por el imperativo de su propio estilo, en el que al fin logró afianzarse. Un Sorolla maestro, rodeado siempre de alumnos y discípulos. Y un Sorolla incansable al que el mercado le marcó el camino del éxito. Un retratista abnegado en las tareas más rutinarias de la pintura, que alcanzó prestigio entre las clases altas, pero que también disfrutó retratando por placer a gentes humildes.

Pleno de madurez, emergió el Sorolla de éxito internacional, que abrió las fronteras, que conoció la fortuna, la fama y la adulación. Hubo un Sorolla valenciano, romano, parisino, madrileño y otro, triunfante y globalizado, cuya fama se extendió por Europa y Estados Unidos. Un Sorolla de invierno y un Sorolla de veranos y más veranos, que asoció sus etapas vitales a las artísticas (Jávea, La Granja, San Sebastián, las regiones de España...), sin alejarse nunca de la luz del Cabañal y la Malvarrosa, ni dejar de experimentar con una cada vez más sintética pintura de impresiones fugaces, especialmente a raíz de descubrir la luz del norte.

Y, en fin, hubo un Sorolla agotado físicamente, que sacó fuerzas de flaqueza para culminar una visión de España en catorce enormes paneles que consumieron cientos y cientos de estudios preparatorios, viajes, cuadernos, jornadas lejos de su paraíso natural: su casa... Un Sorolla padre de familia, esposo amante, un Sorolla necesitado del calor de los amigos. Y un Sorolla en sociedad, retraído, afable, afectuoso, aunque siempre deseoso de huir del ruido y volver a casa. Un Sorolla que, como los mandamientos de la ley de Dios, se resume en dos: trabajo y familia. Y ambos, en una sola palabra: *pasión*.

En la tercera parte, hemos abordado, en las cinco claves finales, la evolución de la imagen de Sorolla después de Sorolla, el devenir histórico del legado que hoy ha llegado hasta nosotros. Filtrado por el pensamiento de quienes le estudiaron, y también reivindicado por una nueva visión crítica que lo quiere despojado de prejuicios, repasamos la semilla que dejó en sus discípulos, que fructificó en una generación de «sorollistas» y otros que, sin dejar de serlo, descubrieron nuevos senderos.

Hay un factor más, tan determinante de la memoria de Sorolla como de cualquier otro artista: la labor de los museos, los coleccionistas y el mercado del arte, donde hay tantas luces como sombras. Y, en fin, hay un refugio latente de admiración hacia la figura del artista, que se ha hecho fuerte en torno a su casa, el Museo y la Fundación Sorolla: una institución apadrinada por el Estado pero con su propia autonomía, que es un baluarte de su memoria y que en los últimos años ha sido fundamental para que la sociedad española lo tenga presente. Quizás por pertenecer a dos siglos, el artista a veces quedó en tiempo de nadie. Hoy sale a la luz un Sorolla madrileño de adopción y un Sorolla valenciano hasta la médula, amado y reivindicado en su tierra y en su otra casa, el Museo de Bellas Artes de San Carlos.

Debo agradecer a los editores de este libro, Jordi Induráin y Carlos Dotres, la confianza depositada en mi trabajo para poner letras y una mínima dosis de curiosidad a la lectura de las imágenes, las portentosas imágenes de Sorolla; y a la contextualización de su figura, su obra y su época. Así lo hemos pretendido en este libro, de laboriosa gestación. En los tiempos que corren, hacer un libro de arte sin financiación de entidades o instituciones es una aventura solo posible con gran derroche de entusiasmo e imaginación de todos los que participan en su elaboración, ilustrando, maquetando, revisando pruebas y corrigiendo errores. Afortunadamente, nuestro libro de Sorolla ve finalmente la luz, con la esperanza de no defraudar al lector. Conscientes, como somos, de que ningún libro ni ninguna fotografía pueden sustituir la experiencia directa de contemplar los cuadros en el lugar para el que fueron pensados: colgados en una pared, iluminados con luz natural, «en persona», cara a cara y recorriendo ese camino de luz que une la mirada del artista y la mirada del observador. Sintiendo e intentando transmitir todas las emociones que Joaquín Sorolla depositó en cada una de sus pinceladas.

Federico García Serrano
Madrid, febrero de 2023



Sorolla y su tiempo

CLAVE 1

El espíritu del Cabañal

«Muchas veces, al vagar por la playa preparando mentalmente mi novela, encontré a un pintor joven —sólo tenía cinco años más que yo— que laboraba a pleno sol, reproduciendo mágicamente sobre sus lienzos el oro de la luz, el color invisible del aire, el azul palpitante del Mediterráneo, la blancura transparente y sólida al mismo tiempo de las velas, la mole rubia y carnal de los grandes bueyes cortando la ola majestuosamente al tirar de las barcas. Este pintor y yo nos habíamos conocido de niños, perdiéndonos luego de vista. Venía de Italia y acababa de obtener sus primeros triunfos. Convertido al realismo en el arte y abominando de la pintura aprendida en las escuelas, tenía por único maestro al mar valenciano, admirando fervorosamente su luminoso esplendor. Trabajamos juntos, él en sus lienzos, yo en mi novela, teniendo enfrente el mismo modelo. Así se reanudó nuestra amistad, y fuimos hermanos, hasta que hace poco nos separó la muerte. Era Joaquín Sorolla». Vicente Blasco Ibáñez, *Flor de mayo* (1895), prólogo a la segunda edición (Valencia, 1923).

El viajero que quiera asomarse hoy al Cabañal (Cabanyal, en valenciano) y encontrar ese punto huidizo del horizonte donde confluyeron las miradas del pintor y el escritor debe acercarse a la playa que separa el puerto de Valencia de la playa de la Malvarrosa, localizar la Casa dels Bous, en la calle Pescadores 39 (en la que se guardaban los toros para el arrastre de las barcas y donde Sorolla dejaba a buen recaudo sus lienzos entre jornada y jornada), y trazar una imaginaria perpendicular a la confluencia del cielo y el mar. Buscar ese punto inexacto, fugaz y huidizo donde se pierden miradas de todos los tiempos. Atrapadas en la superficie de una tela. En *La vuelta de la pesca*. En *Sol de la tarde*.

En ese mismo reflejo de luz horizontal se proyectaba la mirada de Tona, esposa de pescador, durante horas aferrada a las manos de sus hijos, el Retor y el Tonet. Desgarrada por dentro, pero agitada por la esperanza, la mujer esperaba una señal del destino, un mástil emergiendo, un resto de vela sacudida por los vientos, un atisbo de la barca blanca del Pascual, su hombre, que desde niño había mamado las artes de la pesca, que conocía mejor que nadie los refugios en Denia, Gandía o Cullera para ponerse a salvo del temporal. Pero aquel día maldito una sola barca pesquera no regresó: la suya. A mediodía, el viento de levante había transformado la calma azul en una asesina tempestad. La alarma cundió entre las familias de los pescadores cuando las olas rizadas arrastraron a la orilla el casco destrozado de un bergantín noruego, un enjambre de palos rotos, enredados en jirones de velas que se enterraban



en la arena removida por las olas, entre destellos dorados y copos de espuma negra. Los macabros restos amoratados de mocetones rubios y fornidos, blancos y desnudos, extranjeros, flotaban boca abajo o quedaban clavados en la orilla, golpeados por los enormes tablones del cargamento de la embarcación, gruesos maderos, árboles muertos del norte de Europa destinados a ser techumbres de nuevas barracas. Los piratas de la playa asomaron como hormigas, cual alimañas, arrastrando sus caballerías para cobrarse el botín, picoteando como las gaviotas antes de que asomaran los guardias.

Al día siguiente, mientras otras familias recibían con algarabía a sus hijos del mar tras alcanzar las playas vecinas, la Tona volvió a asomarse al Cabañal, buscando que el horizonte pusiera fin a su desconsuelo. Este era el lugar de encuentro de todas las tardes, donde las mujeres salían a recibir a sus pescadores, frente a la Casa dels Bous. Y al fin, como por no faltar a una cita trágica, asomó el destello quebrado de la barca blanca del Pascualet. La Tona entendió enseguida el significado de aquellos bultos

Amanecer. Playa de Valencia (1907, Colección Masaveu, Madrid). La luz mediterránea empapó la paleta de Sorolla, pero la delicadeza del pintor también le permitió captar escenas recogidas, incluso transidas de la melancolía a la que a veces nos lleva la azarosa vida. Un momento, ese amanecer en la orilla, que bien hubiera podido recrear la última despedida de Tona y Pascualet, los protagonistas de *Flor de mayo*, novela del paisano y amigo de Sorolla, Vicente Blasco Ibáñez.

En la pág. 9, Sorolla pintando en el Cabañal (Valencia).

a la deriva a merced del mar; hincó las rodillas en la arena, rompió a llorar y se abrazó a sus hijos queriendo enterrarse con ellos. Cuando los pescadores pudieron llegar a la barca para vaciarla a fuerza de cubos, entre las cuerdas y cestones con más sal que pescado, descubrieron algo que les hizo proferir un grito que se oyó en la misma orilla. Era un muerto. Nadie preguntó, todos sabían: era él, el tío Pascualo.

La historia de cómo esta fúnebre barca se transformó en cafetín (el más frecuentado por los pescadores de la playa del Cabañal) fue relatada por Blasco Ibáñez en su segunda novela, *Flor de mayo*. Y aquel joven pintor varado en la arena con su lienzo y su caballete, que parecía formar parte del paisaje del Cabañal, quedó descrito con emoción en el prólogo, como uno más de los personajes de la novela.

Aquellos mismos mimbres, cestos y redes de pesca, aquellos paisajes marinos perfumados de salitre y olor a pescado muerto, ese ir y venir eterno de las olas rompiendo el silencio, aquellos hombres del mar y sus mujeres que reparaban velas y redes y vendían pescado en los mercadillos, conformaron las señas de identidad del pintor y del escritor.

Vicente Blasco Ibáñez describió a Sorolla como un entusiasta «soldado» de la pintura, refiriéndose a su tenacidad y entrega al trabajo. Alguien con la abnegación propia de aquellas gentes que vivían de cara al mar, pero sobre todo un hombre extasiado por la luz. El joven pintor de entonces se mantuvo siempre fiel a sus costumbres, pese a convertirse con los años en un artista de gran prestigio, que exponía y vendía su obra en Madrid, París, Londres, Bruselas, Berlín o Múnich, hasta que el mundo se puso a sus pies en Nueva York, donde se formarían colas nunca vistas para contemplar la exposición de sus pinturas. Un creador infatigable al que le faltaron horas y vida para atender los numerosos encargos, con los que llegó a labrarse una cuantiosa fortuna. Pese a los años, siguió trabajando sin descanso, incluso durante las vacaciones, para volver constantemente al mar de su infancia, el Mediterráneo, o para asomarse al Cantábrico o al Atlántico, y comparar el color y la luz de sus aguas.

Reloj solar en la antigua Casa dels Bous, de finales del siglo XIX, en el barrio marinero del Cabañal de Valencia. Este edificio, que los pescadores empleaban para estabular los bueyes cuya fuerza empleaban para sacar las barcas del mar, se dice que también daba cobijo a los cuadros en curso de Sorolla, al acabar sus jornadas de pintura en la playa.





Confluencia de las actuales calle Progreso y avenida del Mediterráneo en el Cabañal, en una imagen de 1888 del fotógrafo I. G. Lévy. En primer término, unas mujeres hacen la colada en una acequia. Los niños no se alejan de su vista, y unas barracas con las paredes de adobe encalado y cubiertas a dos aguas de cañizo y paja ya coexisten con casas de obra. Una escena, en conjunto, familiar para Sorolla.

El Cabañal, historia de un barrio marinero

Las barracas de barro y paja ardieron como una falla un día de invierno. Sobre las cenizas del antiguo *Ilogaret* de las gentes del mar, a la sombra de las murallas del Grau que constreñían la ciudad de Valencia, creció un nuevo Cabañal: un humilde poblado nacido para la pesca. Cuentan los cronistas que a comienzos del *xix* allí vivían mil quinientas almas de fornidos hombres, de valerosas mujeres que remendaban las redes o las velas, vendían el pescado y aún encontraban tiempo para el cuidado de sus retoños, los futuros pescadores que heredarían las barcas, las cabañas y las reses, llenando de vida sus caminos. A mitad de siglo, la pesca fue maná dorado y se crearon pequeñas haciendas: los más afortunados pasaron a ser ya patrones de embarcaciones y mercaderes que acudían a la llamada del negocio, se construyeron viviendas de aliento señorial y arquitectura modernista para un pueblo que aspira al progreso. Hasta edificaron un teatro, para recreo de una nueva clase social de burgueses ociosos y veraneantes que buscaban la brisa del Mediterráneo y transformaban el alma del barrio. En los tiempos que los jóvenes Sorolla y Blasco Ibáñez crearon leyenda, Valencia había derribado sus muros y el municipio se había visto absorbido por la ciudad. Era ya el solaz de la capital levantina, con su propio balneario, su hospicio y su asilo de las Hermanas del Sagrado Corazón. Con los años, hasta tendrá su propio *Tranvía a la Malvarrosa*. Un poeta de la prosa del siglo *xx*, Manuel Vicent, pondrá su título en el mapa de las letras. Con los años llegará el declive, sufrirá una gran riada que lo dejó a merced del mar y fue condenado al olvido. Hoy sobrevive en la memoria colectiva, resiste amenazas urbanísticas y trata de reinventarse. Sorolla y Blasco Ibáñez forman parte de su patrimonio inmaterial, vigilados de cerca por todos los valencianos, alimentando la polémica sobre su incierto futuro.

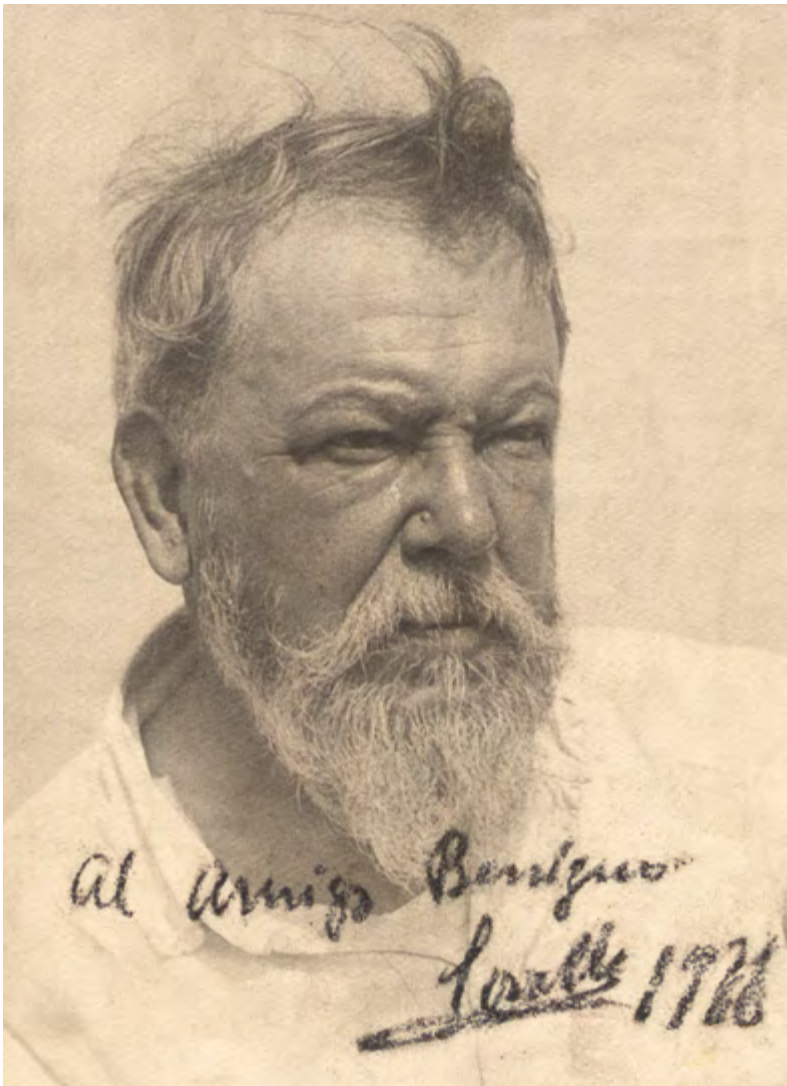
La luz, y más allá

Al referirse a Joaquín Sorolla, se suele insistir en calificarlo de «pintor de la luz», cualidad sin duda irreductible de su obra. No obstante, el conjunto de la misma nos ofrece otros signos de identidad, que conforman un artista bastante más complejo de lo que parece bajo el relumbrón de la luz de sus cuadros más reproducidos.

Sorolla trabajó infatigablemente hasta encontrar un estilo propio. El Sorolla íntimo, desvelado en el vasto epistolario que abarca toda su vida, se nos muestra como un hombre inseguro, emocionalmente dependiente de la familia y los amigos, a los que frecuentemente consulta las dudas sobre su obra y en los que se apoya para abrirse camino en el mercado del arte. El artista se expresaba así, a propósito de uno de sus cuadros de playas: «Un jaleo de barcas y chiquillos que marea, unos en el agua, otros fuera vistiéndose, todo eso al sol [...]. Yo no sé cómo no estoy ya loco de remate, pues como odio la fotografía, para dibujar un chiquillo he pasado las de Caín, además el mar es un lío imposible, porque varía de un modo que rabias y dudas cuándo estará bien lo que haces». Por cientos, sus dibujos, apuntes y lienzos demuestran que esa identidad se había labrado entre aquella arena y aquellas barcas, aquellas gentes y aquellas miradas perdidas en el horizonte.

Hubo un Sorolla juvenil que renegaba de la formación académica para buscar en la naturaleza sus modelos, pero que fracasaba una y otra vez intentando encontrar su propio estilo, ante los obligados temas religiosos, históricos, oficiales, de género, los demandados por sus profesores, pero también por las instituciones que organizaban los «salones» a donde debían concurrir los artistas para darse a conocer, que premiaban con medallas a unos y sentenciaban al olvido a los otros. Sorolla, entonces, sentía una pulsión interior para desarrollar su manera de hacer para medirse con los maestros. Fue el mercado, sobre todo fuera de España, y una clientela burguesa rendida ante sus lienzos quienes le ayudaron a encontrarse a sí mismo, a romper fronteras, a transitar por estilos donde siempre quedaba algo de insatisfacción personal, pero en los que se afianzaba una técnica tan fluida que los pinceles parecían volar en sus manos.

Junto al maestro de la luz hay un Sorolla costumbrista, atento a las gentes, a las fiestas, a los trabajos duros de diferentes oficios: la pesca y las muchas labores del mar, la recogida de la fruta, la vendimia... Igual pintaba el trabajo como el descanso, el tiempo muerto o el instante



Sorolla fotografiado por Diego González Ragel hacia 1915, oteando la playa de la Malvarrosa.



Playa de Valencia. Sol de tarde
(1908, Colección Masaveu):
Sorolla, pintor de la vida,
del trajín de las gentes en
sus quehaceres diarios.

fugaz, la caída de la tarde o el despertar de la vida en cada amanecer... Un Sorolla que visitaba los mercadillos para observarlos como un muestrario de colores que desafiaban su paleta: peces plateados sobre un lecho de verdes espadañas; las anguilas aún vivas contrayendo espasmódicamente sus entrañas púrpuras y sus negros anillos; los extraños reflejos metálicos de las tencas de la Albufera, pero también de los salmonetes rosados y las langostas de rubio anaranjado; las ranas de panza blanquecina ensartadas como las sardinas en hileras; el festín de rosas y rojos que emergía en los puestos de carnicería, y el arco iris de las frutas y hortalizas desparramándose en los mostradores. Los naranjos de la patria compitiendo con el color de las zanahorias, el fulgor de los tomates rojos del verano y los sucios blancos de los cardos, el luto de las berenjenas y los racimos de ajos apiñados... Y por si faltara algo, el revoltijo multicolor de las abultadas faldas de las mujeres, de los delantales, los zagalejos y los refajos. Los puestos del mercado dibujando geometrías en la calle, donde no faltaban ni la madera de los tiempos pasados ni el hierro de los modernos, los bloques de hielo goteando, los platos de las balanzas, unos fulgentes y otros sucios y abollados... Un bullicio ensordecedor transformaba la algarabía del mercado en ese íntimo santuario del silencio atrapado por los pinceles sobre una tela.



Lobo de mar (1894, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires). Sorolla captó con pinceladas rápidas la expresión, digna y cansada, de quien ha visto mucho, quizá demasiado.

Hay también un Sorolla sensible al sufrimiento de los débiles y a la injusticia, que proyecta una mirada compasiva hacia los huérfanos del asilo de San Juan de Dios, o que desafía a los moralistas mostrando a las víctimas de la prostitución hacinadas en un mismo sueño, la marginalidad de los gitanos o a quienes dejan su vida en el mar; a los ciegos, los pobres, los desheredados, los contrabandistas...

Al dictado de la moda que se impone en los salones oficiales, el artista busca su premio, su medalla, su pasaporte hacia la gloria, que no es sino vivir para pintar, trabajar cerca de su familia y recibir el fruto de su trabajo en forma de nuevos encargos, de más trabajo. La poderosa energía de la pintura de Sorolla nace tanto de la luz

exterior como de la subjetividad con la que interpreta el mundo en el que vive.

El artista pinta cuanto le rodea, lo más próximo, su intimidad. Hogar y taller siempre estuvieron unidos. Por eso la identidad de Sorolla como pintor no se entiende sin asomarnos a su mundo afectivo: su Clotilde, sus hijos, el resto de los familiares y sus amigos, siempre presentes, fueron su inspiración, tanto en su vida como en su obra.



De izquierda a derecha, Sorolla, José Benlliure y Vicente Blasco Ibáñez presencian una jota improvisada durante una celebración en la Huerta de Valencia, a principios del siglo xx. La atención al sentir de las gentes y el apego por sus familiares y amigos fueron fundamentales en toda la trayectoria del pintor.

La firma Sorolla

Sorolla fue un artista prolífico que alcanzó gran cotización en su tiempo y dejó una obra muy dispersa entre el coleccionismo internacional, en la que se contabilizan multitud de apuntes, estudios previos y obra de rápida ejecución. Desde muy joven se hizo un nombre en el mercado del arte y con el tiempo ha alcanzado gran valor: una firma cotizada. El grafismo de la firma Sorolla era tan sencillo como variado y sencillo de imitar, al punto que a veces, se dice, era incorporado al lienzo por algún miembro de su familia cuando el artista había olvidado hacerlo. Existe la creencia de que al artista no le gustaba firmar sus cuadros, tal vez por no incorporar a la escena un elemento extraño, pero lo cierto es que la mayoría de sus grandes obras, sobre todo a partir del periodo de madurez del artista, llevan incorporada su firma. Generalmente en la parte inferior, a izquierda o derecha, donde menos afecta a la composición del cuadro, descubrimos las diferentes formas con las que firmaba: J. Sorolla, Joaquín Sorolla, J. Sorolla B, Sorolla y Bastida, J. Sorolla y Bastida..., casi siempre en cursiva, muchas veces sobre una línea ascendente que servía para asentar visualmente las formas gráficas.

En cualquiera de sus variantes, la firma es de una sencillez acorde al carácter del artista. Nos desvela un hombre de temperamento sosegado, fiel a unos principios, discreto, que se integra con naturalidad en las escenas, como un testigo que no quiere interferir ni molestar, tan solo confundirse con el entorno para observar sin ser observado... Sorolla fue un artista con nombre propio, uno de los grandes de su tiempo, pero su firma sobre el lienzo es un sello de identidad tal vez innecesario, o insuficiente, muy sencillo de ser imitado en un mercado voraz, asaltado por las falsificaciones. Su autoría solo queda plenamente singularizada en su técnica, sus temas anclados a experiencias vitales, sus pinceladas, su sentido de la composición, su paleta y su manera de armonizar los colores. Más que la firma (que es como un insecto que se posa en la escena), son los estudios técnicos y la documentación que acompaña a las obras los únicos vestigios que sirven para acreditarlas.



Retrato de una dama (1883, Colección Fundación Bancaja, Valencia). Aunque la obra contenga una firma visible, la misma entidad que la conserva señala que es posible que se trate en realidad de una obra de José Benlliure o de otro pintor, a la que posteriormente se hubiera añadido la firma de Sorolla.



Detalle de la firma de Sorolla del cuadro *Lobo de mar*, reproducido en la pág. anterior.

CLAVE 2

Tiempo de Restauración

El tiempo de Sorolla se corresponde con los grandes cambios sociales y culturales que se produjeron en España en el último cuarto del siglo XIX y el primero del XX. Un periodo enmarcado en la Restauración borbónica, cuando una aparente calma política sucedió a la tempestad de la Primera República. Socialmente conflictivo, culturalmente polarizado, es tiempo de forja para el pensamiento moderno (concepto que se correspondía con la idea de cambio e innovación), de impulso de los estudios científicos, desarrollo de las ciencias sociales y de implantación, tardía, de la Revolución Industrial en España.

Se atribuye a Charles Darwin, el célebre naturalista autor de *El origen de las especies* (1859), la idea «si no hay duda, no hay progreso». En tal sentido, el XIX es el siglo de las dudas, del avance de la ciencia, de la innovación y de un nuevo sentido para la palabra «progreso». Todo ello inmerso en un periodo de profundos cambios políticos.

En España, los nuevos aires de modernidad se vieron aplacados por el fracaso de los movimientos revolucionarios que en otros países europeos representaron el fin de las monarquías. Pero los aires de la modernidad, al fin, se irían notando en las grandes ciudades (Madrid, Barcelona, San Sebastián, Sevilla, Valencia...) e incluso en el mundo rural, aunque de forma más tímida y con mayores resistencias, lo que acrecentaría la brecha entre la ciudad y el campo. A finales del siglo XIX el cambio se dejaba sentir y provocaría una progresiva ruptura entre los conservadores —que se afirmaban en modelos del pasado de la España monárquica y cristiana— y los liberales y progresistas, impulsores de una nueva burguesía ilustrada, que proyectaba su mirada más allá de las fronteras y buscaba modelos europeos de cambio social. Esto afectaría tanto a la política como a la vida social, la literatura o el arte. La observación de la naturaleza y el imperio de la razón se oponían a la fe religiosa y las creencias atávicas.

Luces de bohemia

El escritor francocubano Alejo Carpentier asoció en su novela *El siglo de las luces* el pensamiento ilustrado del siglo XVIII con la luz del Caribe, el mundo de «lo real y lo maravilloso» con la fabulación de hechos reales vividos en Cuba durante la Revolución Francesa. Y es que, para los racionalistas, la luz pasó a ser considerada como una magnitud del mundo físico, susceptible de ser investigada en su naturaleza y formulada en sus leyes; y por los caminos del arte, los pintores paisajistas comenzaron a fijarse en la luz que tiñe los campos, se filtra por los árboles, serpentea en los riachuelos y dora

los paisajes, desterrando el tenebrismo del mundo barroco y poblando de espacio las arboledas.

Más adelante, el cambio del siglo XIX al XX se mostraba en las *Luces de bohemia* de Valle-Inclán a través del simbolismo del esperpento, también utilizando la metáfora literaria de las luces de la razón para atisbar una sociedad grotesca y decadente. Pero si hubo un siglo en el que la luz fue protagonista, no solo en sentido metafórico sino también científico y artístico, ese fue el XIX. A lo largo de esa centuria, la luz alcanzó protagonismo por sí misma, como un elemento puro e independiente, no solo como manifestación de la naturaleza sino como producto de la fusión entre la razón, la ciencia y el arte: luz es la sustancia de la realidad. No solo como una muestra de la mano de Dios, sino también de la inteligencia del hombre.

Las calles de París ya se iluminaban desde los tiempos de Montesquieu, y a lo largo del XVIII la luz fue poblando las noches de las grandes ciudades europeas con lámparas de aceite, mientras los palacetes se llenaban de arañas con lágrimas de cristal. En el siglo XIX llegaron las farolas de gas, que no solo encendieron las calles sino también las casas, los cafés y la bulla de las ciudades, animando a disfrutar de las tertulias, del aguardiente, del espectáculo y la fiesta. Las nuevas luces traían consigo una moderna frivolidad, que animaba un estilo de vida nocturno, que transformaba las costumbres de los artistas y las relaciones sociales. La noche se poblaba de duendes, de música, de alegría; la calle era un fascinante espectáculo lleno de destellos, reflejos y misterios.

Nació entonces un género pictórico que asoció la imagen de un París neorromántico con la vida bohemia y la colina de Montmartre, cuna de los pintores impresionistas, que no solo se rendían a la luz solar, sino que investigaban con la naturaleza misma de todas las luces que impresionan la retina. También la de las candilejas que iluminaban los prosenios de los teatros y los garitos de la noche. Y a los destellos de aquellas candelas fueron acudiendo artistas de toda Europa, que ya no satisfacían sus viajes artísticos en la vieja, apagada, Roma, sino que buscaban contagiarse de las emociones de París, la patria común de los artistas. De los milagros de la luz también surgieron la fotografía y el cine, que sembrarían el desconcierto entre los artistas y llenarían de gente las barracas de las ferias en las postrimerías del siglo, alumbrando el séptimo arte como el gran arte del siglo XX.

A la luz de la ciencia

Cuando Joaquín Sorolla era un adolescente y París se estaba «reinventando», Thomas Edison encendió una bombilla y nació la luz eléctrica (1879), pero hasta el siglo XX esta no llegó a incorporarse a la vida cotidiana, en la que todavía palpitaba el fuego en las chimeneas y las sombras huían de la incandescencia de las velas y las lámparas.

El interés científico por la luz sirvió para difundir los antiguos experimentos de Isaac Newton y del neerlandés Willebroord Snel van Royen, que demostraban cómo la luz blanca se descompone en todos los colores del espectro al atravesar un prisma de cristal. Así, en el XIX, Thomas Young y Augustin Fresnel descubrían la naturaleza ondulatoria de la luz, sentando las bases del conocimiento de la visión humana y del color como una magnitud física que se define por la longitud de onda y las leyes de reflexión y refracción. A partir de estos antecedentes, se formularon las



Oh là là, la Belle Époque!

Cartel, obra de Adolphe Willette, anunciador de un programa de 1890 de las actividades en la sala de ocio Élysée, en el vibrante barrio de Montmartre. París, la «ciudad luz», refulgía y atraía talento, a la vez que irradiaba nuevas costumbres por toda Europa.

modernas teorías ópticas de Max Planck (1899) y Albert Einstein (1905), y la luz, para la ciencia, pasó a llamarse «energía». Los artistas también siguieron investigando con ella, proyectando sus miradas curiosas a través del paisaje, observando su manera de filtrarse por las nubes, de mostrar su intensidad azul en el verano, la bruma sobre el agua de los lagos, las neblinas que pueblan de blancos los inviernos, el efecto de la nieve sobre los densos negros de noches sin luna, la palidez rosa del amanecer o la vida propia del naranja y los violetas en la luz crepuscular.

En la época de Sorolla, además, se sucedieron importantes acontecimientos que revolucionaron el pensamiento y la vida social. Como en otras ciudades europeas, las calles de Madrid se poblaron de tranvías tirados por caballos. La fotografía se incorporó a la prensa y nació el fotoperiodismo (*The Daily Graphic*, 1880); Carl Benz echó a rodar los primeros automóviles con motor de explosión (1885), cuando el ferrocarril ya había revolucionado el transporte y los barcos de vapor cruzaban el Atlántico con asiduidad. Como hemos apuntado, el alumbrado eléctrico urbano fue implantándose, y en Jerez de la Frontera (1890) la electricidad sustituyó por primera vez en España las lámparas de gas. Nació el cinematógrafo de los Lumière (1894) y se escucharon las primeras emisiones radiofónicas (1896). La Exposición Universal de París conmemoró el centenario de la toma de la Bastilla y la inauguración de la Torre Eiffel (1889) dejó claro que el hierro iba a revolucionar la arquitectura. Como lo hizo Sigmund Freud con el estudio de la mente humana al publicar *La interpretación de los sueños* (1899). Poco después, Einstein formuló la teoría de la relatividad (1905), apareció la fotografía en color (Kodak Co., 1907) y se hundió el Titanic (1912), que quedaría en anécdota ante la tragedia de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), rematada con la pandemia de gripe española (1918-1920).

La luz aúna ciencia y arte en *Una investigación* (1897, Museo Sorolla, Madrid). Las miradas (las de los discípulos, en el lienzo, y las del contemplador de este) se dirigen a las manos del doctor Simarro (amigo de Sorolla), iluminadas por el único foco de la escena, una potente lámpara con filamento de osmio recientemente inventada por el austriaco Karl Auer.





Boceto para el cartel creado por Sorolla para el diario *El Pueblo*, fundado por Blasco Ibáñez, de marcado carácter republicano. El pintor concibió a una enérgica valenciana como pregonera de la cabecera.

La España restaurada

La infancia de Sorolla se corresponde con uno de los momentos de mayor agitación en la vida española del siglo XIX: el llamado Sexenio Democrático, que arrancó con la revolución de 1868, que supuso el final, por agotamiento, del absolutismo y el intento de construir una España moderna que se fue al traste con el fallido reinado de Amadeo de Saboya, el «rey extranjero», y el colapso de la Primera República (1873-1874). Aquella España sufridora de los Borbones y los franceses había inventado la expresión «vete a freír espárragos», que salpica la literatura de la época, en oposición al latinajo de los curas *citius quam asparagi coquantur* («en lo que tardan en cocerse los espárragos»), que loaba el estoicismo y la calma. Y es que a España se le estaba acabando la paciencia; se agitaba y hervía a borbotones.

En los pueblos de España seguía arraigada la asociación de las ideas progresistas con la invasión napoleónica, pero, aun así, en todas partes emergían sentimientos de republicanismo, como el que llevó a Vicente Blasco Ibáñez a fundar en 1894 en Valencia el periódico *El Pueblo*, cuyo cartel fue creado por Joaquín Sorolla, y que se editó hasta el final de la Guerra Civil.

Sorolla no fue un artista local, aunque sus raíces, su amor a las tradiciones y sus muchas obras identificadas con el valencianismo pueden conducir al equívoco. Desde muy joven, el artista proyectó su mirada fuera de España (con poco más de 20 años fue becado a Roma, y a partir de ese momento siempre miró hacia el mercado internacional). Tampoco fue un revolucionario, sino un hombre de orden, de ideas liberales y costumbres conservadoras. No se inclinó por ninguna de «las dos Españas», y esa neutralidad fue criticada desde ambos bandos. Pero el artista se mantuvo fiel a sus ideas, centrando su vida en el arte y renegando de la política, pese a que no debieron de faltarle sugerencias de amigos que tenía en uno y otro bando. Para sus pinceles posaron la flor y nata de la sociedad de su tiempo y los más destacados intelectuales del momento, sin reparar en su adscripción ideológica, de Unamuno a Pérez Galdós, pasando por Beruete, Ramón y Cajal, Echegaray, Antonio Machado o Mariano y José Luis Benlliure. Sea como fuere, junto al grupo de su gran admirador, el pintor y político Aureliano Beruete, Sorolla fue uno de los impulsores de la Institución