

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



# HOMENAJE

A LA GLORIOSA MEMORIA

DEL EXCMO. SEÑOR

DON JOAQUÍN SOROLLA

ACADEMICO ELECTO

DISCURSOS LEÍDOS EN LA SESIÓN PÚBLICA CELEBRADA  
EL DÍA 2 DE FEBRERO DE 1924

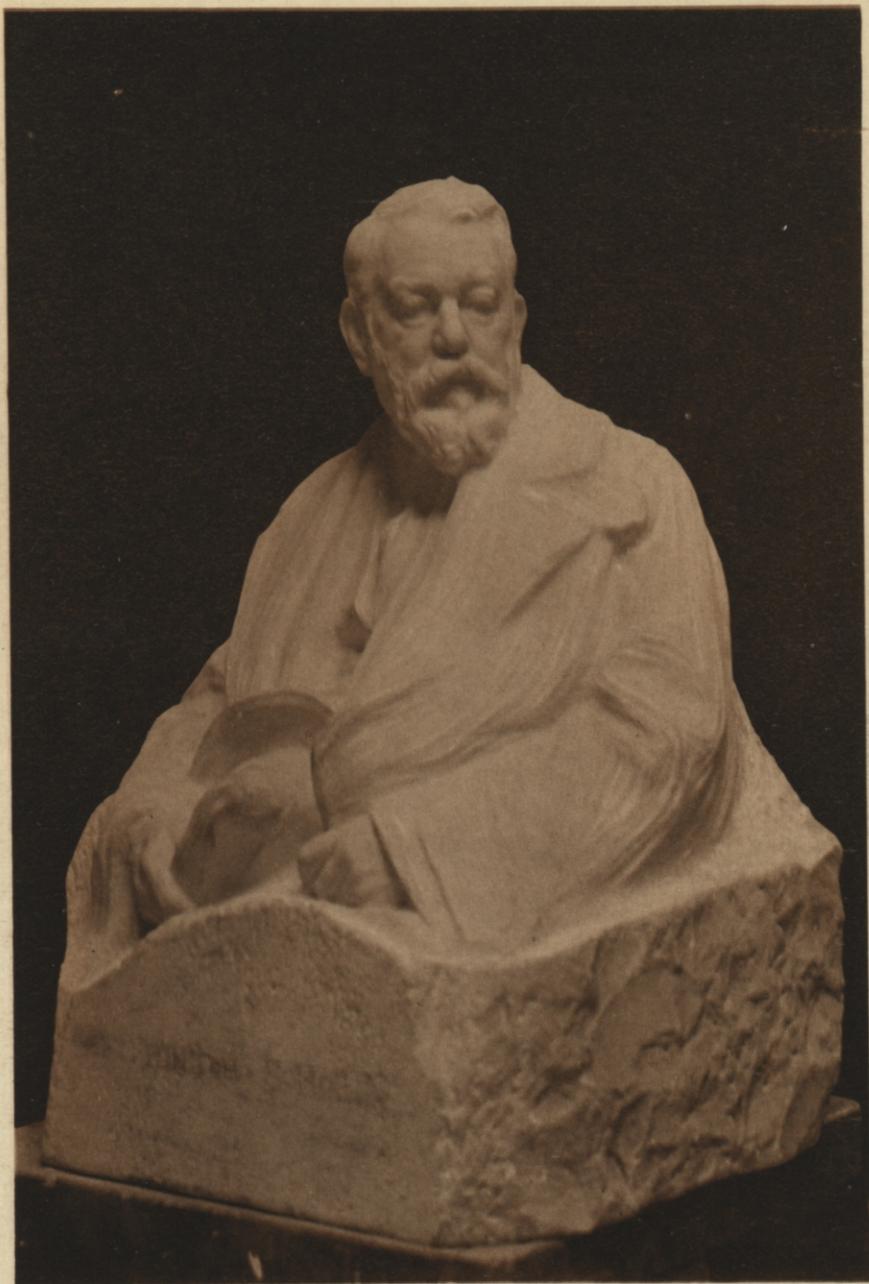


ARCHIVO  
BIBLIOTECA

MADRID  
MATEU ARTES GRÁFICAS (S. A.)  
PASEO DEL PRADO, 34

Dis  
368





**BUSTO DE SOROLLA**

Ejecutado por Benlliure, para Valencia



Real Academia de Bellas Artes  
de San Fernando



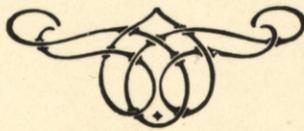
# HOMENAJE

A LA GLORIOSA MEMORIA  
DEL EXCMO. SEÑOR

DON JOAQUÍN SOROLLA  
ACADEMICO ELECTO

---

DISCURSOS LEÍDOS EN LA SESIÓN PÚBLICA CELEBRADA  
EL DÍA 2 DE FEBRERO DE 1924



MADRID  
MATEU ARTES GRÁFICAS (S. A.)  
PASEO DEL PRADO, 34



**E**N Marzo de 1914 eligió la Real Corporación Académica de número al Excmo. Sr. D. Joaquín Sorolla, que redactó el discurso reglamentario para su lectura en el solemne acto de la recepción.

Gravemente alterada su salud, la enfermedad ha retrasado primero y la muerte ha impedido después la celebración de la deseada ceremonia.

Profundamente dolorida la Real Academia por tan triste desventura, quiere honrar la gloriosa memoria del finado y dar testimonio público de su veneración al pintor insigne cuya singular genialidad ha extendido por el mundo las íntimas delicias de su Arte y el honroso nombre de su Patria.



DISCURSO

DEL EXCMO. SEÑOR

D. JOAQUIN SOROLLA

ACADÉMICO ELECTO



SEÑORES ACADÉMICOS:

QUERIDOS COMPAÑEROS:

**S**IENTO emoción profunda al hallarme entre vosotros, rodeado de maestros y amigos, haciendo nacer el deseo de rehuir una situación tan difícil para mí como la presente, en la que me pregunto: ¿El pintor, para ingresar en la Academia debe hacer discurso? Y puesto ya en el supremo trance de responder con arreglo a mi creencia, estimo que, aunque mal pergeñadas, debe exponer sus ideas el artista. Por tanto, comenzaré esta labor contando desde luego con vuestro beneplácito.

Ocupar una vacante en esta ilustre Corporación entraña la pérdida, siempre sensible, de un compañero. Punto doloroso, nota triste en estas solemnidades académicas; pero el sentimiento es mayor para mí en la ocasión presente, recordando que quien abandonó para siempre estos lugares fué un pintor valenciano de positivos prestigios artísticos, llamado D. Salvador Martínez Cubells.

Todos vosotros, señores académicos, conocisteis al hombre y al artista. Su obra pictórica fué sólida y copiosa, dedicando sus grandes energías al difícil arte del retrato, en ocasión nada clara para las disciplinas estéticas dado el gusto imperante de la época. Hizo el llorado compañero un arte personal, cosa verdaderamente notable si se tiene en cuenta que, a pesar de haber dedicado gran parte de su vida a la restauración de cuadros antiguos, en lo que alcanzó, como todos sabéis, envidiable renombre, su personalidad pictórica no fué influída por esta labor, que-

dando totalmente a salvo su estilo peculiar y característico. Cubells fué quizá el más valenciano de todos sus compañeros. Pintó obras importantes, entre las que se cuentan "La educación del Príncipe Don Juan", "La vuelta del torneo", "La cúpula de San Francisco el Grande", "Doña Inés de Castro", "Guzmán el Bueno" y cientos de retratos maravillosos; entre ellos, uno magistral de su señor padre, obra que por sí sola coloca en primera línea el nombre de D. Salvador Martínez Cubells.

Una vez cumplido este doloroso y sagrado deber recordando al compañero cuya vacante me ofrecéis, quiero hablaros de mi Escuela de Valencia y de los artistas que hicieron el renacimiento valenciano, que tantos beneficios reportó a España.

Elijo este tema para rendir apasionado homenaje a tantos ilustres varones que al salir de aquellas aulas iluminaron el mundo con la poderosa llama de su genio creador.

## LA ESCUELA DE VALENCIA

Refugiada, al igual que la de Sevilla, en un antiguo convento, sin grandes condiciones, aunque alegre y soleada, es digna de mención por el conjunto de buenas voluntades fundidas en aquella escuela. Había hombres de positivo valer, tales como D. Salustiano Asenjo, D. Ricardo Franch (grabador), D. Felipe Farinós (escultor) y D. Gonzalo Salvá (paisajista), almas muy opuestas pero entusiastas. El Sr. Asenjo, director, poseía un instinto artístico asombroso; era entusiasta de todas las manifestaciones de arte por opuestas que fuesen.

Percibía las condiciones de cada alumno y al pulsarlas las alentaba y protegía como si radicasen en sus propios hijos. Fué un hombre de gran ingenio, poeta facilísimo, que hacía las correcciones en verso. Alma optimista y festiva, era la alegría de aquella escuela, donde acudían alumnos atraídos por el carácter bondadoso de su director, trabajando con gusto al saborear aquellas agudezas que llenaban de regocijo el alma de los jóvenes incipientes.

Quizá no fuese un pedagogo a la moderna; pero aun en este supuesto, sustituía la falta de orientación didáctica con entusiasmos y vehemencias que frecuentemente valen más que el rigor académico y ordenancista. El creó el estudio llamado de arte polícromo, oficialmente "Naturaleza muerta", cuando lo que nosotros estudiábamos era la propia vida de las flores y las plantas y no la desagradable copia del yeso. Más tarde he podido comprobar en Norte América y en la Escuela de Cerámica de Madrid la gran utilidad de esta clase de estudios y el bien que reporta a la enseñanza artística.

D. Ricardo Franch y D. Felipe Farinós eran almas ponderadas que encarecían la importancia del dibujo; pero D. Gonzalo Salvá, conocedor del momento artístico, lleno de anhelos luminosos, nos dejaba libres, animándonos siempre a copiar la Naturaleza con visión realista.

Recuerdo con verdadero deleite las largas caminatas, bajo el ardiente sol levantino, en busca de un efecto de luz o de una nota de color.

Sabíamos que Salvá era amigo de Muñoz Degrain y de Domingo, y, debido al trato frecuente de estos artistas, daba primacía a la expansión colorista de los discípulos de aquella escuela, en la que, en lucha interior, venció el color al dibujo, a pesar de los esfuerzos hechos por Franch y Farinós en contra de esta tendencia.

Más tarde muchos jóvenes hallaron el beneficio de la contienda.

Este defecto educativo nos interesa a los españoles que empezamos muy jóvenes el estudio del arte, entendiendo que el dibujo, como la gramática, son para hombres más formados. Caso bien notorio en las escuelas extranjeras, donde abusan de ese rigor escolástico, enfriando al nacer el fuego de las almas juveniles. En mi sentir, esto es mil veces peor que la ignorancia impetuosa, apasionada, del huracán colorista. El arte se siente, y, una vez que el alma percibe sus caricias, el feliz agraciado lo estudia y profundiza en todos sus extremos.

Así, bajo estos auspicios, se inició el renacimiento valencia-

no, comenzando por el poeta D. Tomás Villarroya, que muere en 1858; D. Vicente López, D. José Piquer, D. Sebastián Monleón, D. Bernardo Ferrándiz, D. Vicente Boix, D. José Bernat y Baldoví, el arquitecto Jiménez y el pintor Montesinos. Todos éstos son los que afirman los cimientos artísticos del moderno renacimiento valenciano, o sea la producción de arte que ocupa un espacio de tiempo desde el año 50 hasta el 80 del siglo pasado. Estos treinta años fueron fecundísimos para la pintura contemporánea, recogiendo nosotros, los que aprendimos en aquella época, el sazonado fruto de un período romántico. Los fervorosos soñadores del año 60 elevaron el arte nacional desde la decaída situación en que la dejaron los funestos imitadores de lo que fuera de España se hacía, olvidando lo fundamental de nuestra escuela y de nuestro carácter.

Más tarde, pero no muy lejos de este momento histórico, nuestros vecinos los franceses, hartos del frío academicismo, restos de un molde imperial, atacan como nosotros el problema de frente, yéndose a la copia de la Naturaleza, al realismo, y allí se encuentran estrechamente unidos los de casa y los de fuera, pregonando la verdad y la vida. Claro que sin el Greco, Velázquez, Goya y Constable este movimiento no hubiera existido.

Frecuentemente en cosas de arte acontece que caminan juntas las naciones hermanas y viven al unísono de sus palpitations felices o de sus quebrantos. Así, pues, conviene estudiar serenamente lo que fuera se cotiza, pero es necesario hacerlo con cautela. El nivel intelectual y el esfuerzo comercial influyen poderosamente en el desarrollo del arte, y como de este último elemento carecemos nosotros no podemos luchar con iguales armas, sintiendo la ausencia de la tutela comercial que aviva el esfuerzo de pintores y de escultores. Pero como España "será poderosa" después de este espasmo aterrador que enloquece al mundo con el nombre de "gran guerra", guardemos cuidadosamente para entonces nuestras condiciones innatas, apoyándolas en miras culturales para que surjan y revivan más potentes que nunca.

Y ahora, después de este vaticinio generoso, volvamos a nuestra Escuela de Valencia.

Aludíamos antes a un grupo de artistas de verdadero valer, de los cuales unos quedaron en la patria y otros, remontando el vuelo, pasaron las fronteras. A éstos les conocimos y tratamos más tarde que a los residentes en el suelo español.

En torno a estos artistas ausentes se forjaban mil leyendas que nuestra joven naturaleza acogía con avidez, dando margen a una veneración ideal que aún perdura. Hermosa juventud aquella que adoraba las facultades de los consagrados.

Entre éstos, el primero por antigüedad es D. Bernardo Ferrándiz.

El arte pictórico valenciano, desde la muerte del famoso maestro D. Vicente López, dió pocas señales de vida hasta la aparición de Ferrándiz; por eso antes de hablar de los maestros que influyeron en mi generación quiero ocuparme de este excelente artista.

### D. BERNARDO FERRÁNDIZ

Este genial pintor nace en Valencia, siendo discípulo de Montesinos; luego marcha a París, donde estudió con Renoir; a su regreso abandona Valencia, yéndose a vivir a Málaga.

Ferrándiz fué el primero de nuestros maestros que vió con claridad la importancia de la pintura regional, siendo el único que la cultivaba. Ferrándiz ataca valientemente este problema con su magnífico cuadro "El Tribunal de las Aguas", lleno de sana observación y de vida. Esta obra quedará siempre como expresión definitiva de la pintura regional valenciana en el siglo XIX.

Este maestro, de carácter festivo, como el gran poeta Baldoví, llevó una vida accidentada causándole grandes quebrantos, proporcionándole su carácter disgustos harto serios. Se cuenta que en una ocasión, el cabecilla "Cucala" le sentenció a muerte por ridiculizar un personaje en una procesión, por lo que tuvo que huir de la ciudad, refugiándose en Alcalá de Gisbert, donde siguió pintando, hasta que cambió la política de su tiempo.

## D. ANTONIO CORTINA

Nació D. Antonio Cortina en Almacera, pequeño pueblo valenciano inmediato a la capital; hijo de padres labradores, en sus mocedades le mandaban a la ciudad con el fin de recoger sustento para la tierra de nuestra fértil huerta. Yo me le imagino delgado de cuerpo, vivaracho, con el pañuelo anudado a la rapada cabeza, en mangas de camisa, con su faja y sus "zaragüells", y pies calzados con alpargatas de esparto, guiando al inseparable "burret", pidiendo a voz en grito por las calles valencianas "Ama, yhá fêm".

Sus facultades de artista se descubrieron, según se cuenta, porque Cortina dibujaba, valiéndose de un trozo de carbón, grandes batallas en las aceras de las calles, donde la gente, entusiasmada, corría tras el muchacho, contemplando aquella especie de milagro. Cundió rápidamente su fama por toda la ciudad, haciéndose lenguas del prodigioso talento del "fernateret d'Almacera".

D. Juan Dorda, presidente de la Real Academia de San Carlos, primero, y el Ayuntamiento de Valencia, después, protegieron a Cortina, que llegó a ser íntimo de Domingo y de Muñoz Degrain.

Cortina fué muy estudioso; amó tanto la ilustración y la lectura que le llamaban "tragallibres". Su ambición por saber le llevó tan lejos, que oyéndole hablar jamás descubría su humilde origen. Fué, además de gran pintor, poderoso innovador de la técnica profesional, escultor meritísimo y estimable geómetra; decía de él Blasco Ibáñez, que le sorprendió muchas veces resolviendo problemas de álgebra.

Mientras sus compañeros charlaban o hacían monos en las mesas del café, él se ocupaba en resolver algún problema científico. Era, por tanto, Cortina un artista de la Edad de Oro; un digno compañero de aquellos famosos dioses del Renacimiento italiano, y, como ellos, sabía de todo.

Sus cualidades artísticas son difíciles de expresar, por ser su pintura más para vista que para explicada, y como lo fundamen-

tal de su obra está en Valencia, allí es preciso ir para analizarla debidamente, aprendiendo mucho en ella.

La cúpula de la iglesia de San Bartolomé, que representa la glorificación de la "Mare de Deu Grossa", es una maravilla que honra a su autor. No es menos prodigiosa por su exquisitez la pintura de las pechinas y cúpula del convento de Zaidia, y lo propio acontece con la capilla de la Casa de la Beneficencia, y así podrían citarse cientos de obras vistas por mí en frecuentes viajes a Valencia.

Su vida, aunque desgraciadamente no fué muy larga, le permitió conocer y estudiar todo el arte de los pasados tiempos y añadir a él lo fundamental del moderno modo de apreciar la pintura. El absorbió todo lo que de exquisito tiene la decoración moderna, dándole formas originales, y aunque considerado como pintor imaginativo, fué siempre respetuoso intérprete de la Naturaleza.

Cortina poseyó todos los secretos que al arte se refieren, consiguiendo una gran personalidad, y gracias a sus aciertos la vida festivo-popular valenciana nos traía a la memoria las suntuosas fiestas florentinas: batallas de flores, cabalgatas, "fallas", etcétera... Hasta los anuncios de las tiendas. En todo puso mano haciendo arte aquel gran espíritu.

¡¡Qué soberano director para una Escuela de Bellas Artes!! Por desgracia no fué así, porque Cortina, en el orden oficial, no pasó de ayudante de una clase de Geometría elemental, y este gran artista, una de las más sólidas glorias valencianas, muere en Madrid en forma misteriosa cuando vino a gestionar el ascenso a una cátedra.

Golpes tan errados como este que acabáis de oír truncan y aniquilan los fines de la enseñanza; por ello había que pensar seriamente en las escuelas de arte, transformándolas, y si no se llegasen a conseguir reformas adecuadas, valdría cien veces más suprimirlas. No quiere decir esto que yo sea enemigo de ellas, no; porque soy hijo de la Escuela de Valencia, y, muy agradecido, reconozco su eficacia; pero los tiempos cambian y evolucionan, y lo que ayer pudo ser un deleite del espíritu, hoy, obligados por

la fuerza de las circunstancias, conviene pensar en algo práctico que aumente la riqueza de la patria juntamente con prosperidad de los artistas. A este fin conviene, señores académicos, tener presente que en nuestras escuelas de Bellas Artes se forma gran parte del profesorado de Artes y Oficios, que es donde modernamente se vislumbra el porvenir artístico y utilitario de la nación. Según me dicen, salen de España para el pago de bagatelas 60 millones de pesetas; cantidad invertida en chucherías de mediano gusto artístico. Si esto que me aseguran es cierto, ¿no es una desgracia verdaderamente deplorable para el arte español? Hora es ya de encaminar a los jóvenes por la senda del arte aplicado.

Y ahora, al dejar estos asuntos a la voluntad de los que rigen los destinos del pueblo, continuaremos hablando de los artistas de la Escuela de Valencia.

#### D. FRANCISCO DOMINGO Y MARQUÉS

Dijimos que Cortina fué compañero inseparable de Domingo, y he de deciros algo de este extraordinario pintor.

Domingo y Marqués nace en Valencia, en cuya Escuela estudió, siendo después pensionado para Roma, donde pintó los famosos cuadros de "Santa Clara" y "El último día de Sagunto". Domingo, inseparable de Muñoz Degrain y de Cubells, tomaron en Valencia un estudio donde trabajaban los tres juntos, hasta que Domingo marchó a Roma; Domingo fué el faro que iluminó la juventud de mi tiempo no sólo en Valencia, sino en toda España. Reunía todas las cualidades del artista soñado: temperamento nacido para pintar, educados sus ojos para la visión, pues nadie le igualó en esto, ejerce tal sugestión en mi alma que hoy, como entonces, cuando le vi por primera vez, caería sollozando entre sus brazos.

¡Tanto amé al hombre, cuanto admiré al artista!

No es momento de juzgar la obra de este gran pintor, ni yo, lo confieso, tendría valor para insinuarla. El tiempo y la distancia acarrearán explicaciones que desde luego juzgo inabordables.

Estos genios privilegiados hacen arte como la Naturaleza el milagro de la vida, sin proponerse nada en la génesis que brota espontáneamente de su corazón.

## MUÑOZ DEGRAIN

D. Antonio Muñoz Degrain nació en Valencia y fué discípulo de Rafael Montesinos, paisajista notable. Muñoz, igualmente que Domingo y Cortina, son los que más hemos conocido y admirado y a quien debemos más agradecimiento.

Muñoz Degrain salió de Valencia siendo muy joven, viniendo a establecerse en Madrid hasta que fué llamado por Ferrándiz desde Málaga, donde ambos artistas fundan la Escuela malagueña, tan semejante a la valenciana, reportando con ello un beneficio a la rica capital andaluza.

Claro es que hablar de estos hombres siendo un apasionado suyo es empresa nada fácil para los que, como yo, sienten hacia ellos veneración y entusiasmo; pero firme en mi propósito seguiré, aun temiendo agotar vuestra paciencia.

Muñoz Degrain fué el más innovador de sus ilustres compañeros, verdad es que en su libre temperamento no pesaba la historia del pasado, que suele entorpecer a muchos. Su alma romántica, viril como ninguna, atacó con brío, no igualado hasta hoy, los espléndidos espectáculos de la brava Naturaleza, creando un arte personal, jugoso, con claridad nacida del motivo pintado, que suele anonadar a los seguidores de su estilo. Esta pintura tan suya, fué poco comprendida durante algún tiempo, resistiendo el artista acometidas feroces que aún perduran; pero así como el roble aguanta las embestidas del viento, Muñoz, impávido, resistió censuras sin cambiar jamás su rumbo ni ceder en sus convicciones.

Por entonces influyeron otros maestros en mi espíritu, flexible a la técnica, inundando mis anhelos de progreso; fueron éstos D. Emilio Sala y D. Ignacio Pinazo.

La obra de Muñoz Degrain está, por fortuna nuestra, bien representada para el que desee estudiar nuestros museos; pero no

ocurre lo mismo con la de Sala, a pesar de la protección que nuestro Augusto Soberano otorgó a la Exposición celebrada en Museos y Bibliotecas, donde se exhibían 500 obras ofrecidas por un puñado de dinero y que ellas por sí solas constituían la historia completa del renacimiento artístico que nos ocupa.

#### D. EMILIO SALA

Nació en Alcoy y fué discípulo de D. Plácido Francés. Estudioso, igual que Cortina, fué el único seguidor suyo, haciendo un arte exquisito y depurado. Cubells, ponderando la obra de Sala, decía: "Tenen os les seues figures". Por eso advertimos siempre en Sala la sólida construcción y análisis completo de los matices, distinguiéndose además por sus refinadas armonía y gusto en la composición. Nada hizo que no fuese previamente analizado; verdadero maestro, digno de que su obra se estudie detenidamente, y, aunque no fué artista espontáneo, luchó para que ese defecto no gravitase sobre sus cuadros.

#### D. IGNACIO PINAZO

Con este maestro, último de los que tuve cuando joven, daré por terminadas estas ligeras impresiones.

Pinazo nace en Valencia, estudia en aquella Escuela de Bellas Artes, dedicándose a la pintura en edad reflexiva. En principios, como en casi todos los pintores valencianos, se deja sentir la influencia de Cortina y de Domingo.

Marchó a Roma, pensionado, llevando una preparación muy sólida. A su regreso volvió para terminar su cuadro "La muerte del rey Don Jaime I". Esta obra produjo excelente impresión en la juventud, que buscaba el modo de entrar en su taller a la hora del trabajo para verle pintar.

Pinazo, que era muy bueno, al enterarse de este deseo, nos permitió ver su obra, siendo grande nuestro asombro por ser la primera vez que contemplábamos un asunto fuera de la realidad

actual. Era un cuadro de historia, en el que el pintor acumuló todo el saber de los maestros de la época.

La labor de este maestro, a pesar de ser enorme, es poco conocida. Compónese ésta de cientos de estudios de reducido tamaño: ya trajo de Roma una gran cantidad de ellos; continuando en Valencia su labor en idéntica forma, Pinazo no abandonaba jamás su pequeña caja ni su álbum. La última vez que le vi fué en un precioso pueblecito donde vivía, llamado Godella, donde soportó con resignación la traidora enfermedad que lentamente minaba su existencia.

El caminar le producía gran fatiga; pero, no obstante, al hablarle me dijo: "He salido para ver si puedo hacer algo, y si lo consigo, aunque no sea más que un apunte, quedo satisfecho".

Pinazo fué un filósofo que basaba razonamientos en la observación constante de la Naturaleza, sacando consecuencias que es lástima no haber fijado para su publicación, pues constituían verdadera enseñanza de arte.

En nuestra juventud substituyó la labor educadora de Pinazo a la de Domingo. Si en alguna cosa perdimos, ganamos, en cambio, en otras muchas: olvidamos la pastosidad y cierto brío iniciado, pero ganamos en amor a la línea, viviendo más en contacto de la vida bulliciosa de Valencia; no había fiesta a la que no fuésemos con nuestras cajas, siguiendo el hermoso ejemplo del maestro de sorprender los espectáculos públicos en su máximo apogeo. Realmente en este sentido la juventud de entonces le debe mucho. Pinazo estaba en todas partes sin abandonar jamás su caja de apuntes; veíasele en las fiestas, en los mercados, en la playa, descubriendo y persiguiendo los encantos del arte popular, y quizá fué el maestro que en tal sentido trabajó más de todos los de su época; fué un incitador de las energías artísticas regionales, lo mismo que Ferrándiz, el maestro ya citado. En Ferrándiz y en Bécquer hallamos obras de tendencias paralelas, dentro de sus regiones respectivas. Es decir, que si Ferrándiz y Bécquer hubieran sido comprendidos a tiempo, siguiendo sus orientaciones ¡cuán distinto sería hoy el rumbo de la pintura española!

El regionalismo, desde el punto de vista de arte aportaría gran-

des ventajas; las modalidades serían ricas y varias. España, por su situación topográfica, lo pide y necesita.

Todo sufre transformación en la vida; Valencia, por ejemplo, posee mayores energías que antes, pero su ideal es diferente. La agricultura y la industria lo han invadido todo, y las artes, sin abdicar de su idealidad, deben adaptarse al medio ambiente haciendo arte industrial antes que arrostrar una vida efímera; por eso conviene aprovechar las energías artísticas dentro de cada región, dándolas una cultura adecuada.

El tema de la educación artística me ha preocupado muchos años, y para terminar diré sobre él cuatro palabras.

Hay que ir directamente a la fusión de todo lo que a las artes plásticas se refiere. No deben existir categorías de arte superior y arte secundario, debe ser arte sólo, único, llevado hasta los objetos más insignificantes, como hicieron los griegos y romanos. En suma, fundar escuelas de arte aplicado donde se dieran todas las enseñanzas. Escuelas abundantes en material y rebosantes de medios prácticos que permitieran al alumno estar en constante laboriosidad de taller, fundando dentro de cada escuela un Museo de todo lo que se produce en España y fuera de España. Imponiendo a los alumnos la obligación de aprender algo más que pintar y modelar. Hay que hacer hombres útiles, y como nuestros gobiernos en este caso concreto tienen buenísimos deseos, yo me permito rogar a esta dignísima Corporación recabe sus perdidos privilegios, se ocupe seriamente de recabar, ordenar y encauzar todo lo que a la enseñanza artística se refiere. ¡Quién mejor!

Quizá este plan parezca demasiado práctico por buscar con él el sustento de la raza y alguno lo tilde de poco elevado, sobre todo los amantes de la belleza pura; pero, creedme, en ninguna circunstancia perjudicaría esta enseñanza. De los talleres manuales surgieron grandes artistas, y el que tenga alas se elevará como el águila. ¡Hay tantos ejemplos en la historia del mundo!

HE DICHO

DISCURSO

DEL EXCMO. SEÑOR

CONDE DE GIMENO



SEÑORES:

**H**UBIERA podido ser en extremo interesante para cualquiera de nosotros la lectura de la Prensa de Nueva York en algunos de los crudos días de invierno de 1909. Aun ahora la vista de los recortes de aquellos periódicos nos trae el recuerdo de algo que pudo entonces enorgullecernos, ya que pocas veces llegara tan alto el nombre español por el elogio extranjero en la misma tierra en que dos lustros antes hallaban ecos de entusiasmo las noticias de nuestras honrosas pero lamentables desgracias en la guerra.

Era motivo de aquel enaltecimiento la Exposición que de sus obras hacía un pintor de los nuestros en el hermoso edificio de la Hispanic Society, debido a Mr. Hungtinton, a quien nunca agradeceremos bastante su hispanofilia desinteresada; y la flor de la intelectualidad neoyorquina corría a contemplar aquellos cuadros, agujoneada por la curiosidad artística y con emoción sin cesar renovada. Todos los días, lo mismo los de trabajo que los de fiesta, lloviendo o con sol, como decía Tyrrell (1), iba la gente literalmente a millares hasta la lejana calle núm. 156 de Broadway, donde, sobre una colina a la vista del Hudson, se había levantado el palacio a la gloria de España. Tal fué el éxito de

---

(1) *The New York World*, 13 de Febrero de 1909.

nuestro pintor que en poco más de un mes 160.000 personas fueron a admirar su prodigioso esfuerzo. La mayor concurrencia que, según un periódico, había habido allí en exposiciones de igual clase (1). Entre las gentes cultas no se hablaba más que de aquel artista. Era loco el entusiasmo que despertaba su colosal labor de 300 cuadros y estudios expuestos al público. Pocas veces se había conocido cosa semejante.

Los días de la Exposición estaban terminando, y muchos se lamentaban de que aquellas obras no fueran vistas de todas las principales ciudades del país. Había quien calificaba a nuestro compatriota de "uno de los que podían formar en las filas de los primeros pintores del mundo" (2). Mottet decía que "su color era brillante, su técnica viril y segura y su habilidad pasmosa". Townsend, hablando de los cuadros expuestos, afirmaba que "aquello era una revelación" y que "no podía haber artista o apasionado del arte que no se asombrara ante la maravillosa vitalidad de sus obras" (3). Y no faltaba quien contara en la Prensa que el público, con admiración no fingida, exclamaba: "¡Cómo lo pinta todo este hombre!" (4).

El aplauso era a diario y sin reservas, y la alabanza continuada no daba lugar a la censura, que hubiera sido tenida además por inverosímil. El arte español se sublimaba con una justicia por nadie puesta en duda y la crítica seria sólo en el elogio hallaba las palabras necesarias para juzgar. Voces autorizadas concedían los honores del máximo triunfo al pintor. Su arte, decía Brinton que rayaba "en una apoteosis de la externa y visible belleza" (5), y Tarkweather, que era "hermosamente vigoroso y admirablemente robusto" (6). Un periódico anunciaba la Exposición con letras que parecían gritar: "¡Trescientos cuadros españoles iluminados por el sol!" (7). Y no faltó otro que estam-

---

(1) *Las Novedades*, 11 de Marzo de 1909.

(2) *The Evening Post*, 4 de Marzo de 1909.

(3) *The American Art News*, 13 de Febrero de 1909.

(4) *The Cincinnati Times, Star*, 27 de Febrero de 1909.

(5) "Sorolla at The Hispanic Society: In The International Studio", Marzo 1909.

(6) "Joaquín Sorolla: The man and his work".

(7) *The New York World*.

para: "El frío de nuestros días grises de invierno se ha disipado prontamente a la vista de estos cuadros" (1).

¿Qué pintor español excitaba así el aplauso y parecía convertir en hipérbole la verdad pasmosa?... Aquel gran artista consagrado en América como eminencia, era nuestro Sorolla, festejado, ensalzado y casi adorado, a quien todo sonreía, la celebridad y la fortuna. Era el mismo Sorolla del Gran Premio de Honor de París, y tras del cual pocos años después había de ser ungido también como famoso artista en el Salón Georges Petit, saludándole Rochefort, conmovido, en su periódico: "Acaba de nacer un magnífico pintor... será una gloria de su país... nunca pincel alguno se empapó en tanto sol" (2). Al mismo tiempo que, con mayor autoridad que él, afirmaba Mauclair: "Estamos en presencia de un hombre que ha recibido un don misterioso y soberano y que ha sido creado para pintar como el pájaro para volar". "Es una potencia de la Naturaleza", añadía, al ver "aquella sala deslumbradora en que cantaban admirables poemas de claridad" (3). Y esto, en la tierra de los Courbet y los Manet, de los Bastien Lepage y los Pissarro, los Cessane, los Monet, los Millet, los Besnard y los Renoir, algunos de los cuales habían ido a recibir la inspiración a los alrededores de Fontainebleau, y todos, al aire libre, haciendo bajar el sol a sus lienzos para bañarlos en luz y en color.

\* \* \*

Amarga poesía es la del recuerdo de la dicha cuando cubre ya la tierra al que pudo y logró alcanzarla. Afortunadamente hay laureles que no se secan: son los que coronan las sombras de los muertos que no mueren. Si no fuera por eso, habría que ver en la vida mayor tristeza que aquella con la que la implacable necesidad de morir la ennegrece. Hay cosas perdurables. El libro

---

(1) *The Call*, 25 de Febrero de 1909.

(2) *L'Intransigeant*, 28 de Junio de 1906.

(3) *Art et Decoration*, Octubre de 1906.

que graba la idea, la estatua que endurece la forma, el lienzo en que se imprimen la línea y el color y el monumento que desafía a los siglos, son más poderosos que la muerte. Por eso aquellos aplausos de otros tiempos pueden repetirse ahora a la memoria del hombre y de su prodigiosa labor, aunque el recuerdo haga más amarga la pena de su pérdida. ¡Qué dolor tan hondo el de haber oído hace unos instantes su discurso; el discurso que escribió con ánimo de traerlo él mismo aquí! Al escucharlo pensaba yo, tristemente, en que no hay nada que pueda inspirar más religioso respeto que las palabras escritas por quien mucho antes de morir pensó en leerlas, sin creer que no había de conocer la respuesta.

¿Discurso he dicho? . . . No; no tiene del discurso la tiesura académica, y más vale así. En cambio, se pueden ver en sus líneas, a través de una sinceridad plausible, trozos del alma del artista muerto. Es una charla íntima y amena, deshilvanada si queréis, pero franca y sin artificio. Sorolla rinde en ella a la ilustre Escuela valenciana un tributo filial y a sus maestros un afectuoso recuerdo de justicia. Es una charla atractiva como aquella que encantaba a los que pasábamos el tiempo a su lado viéndole pintar. En sus palabras, nerviosamente escritas al correr de la pluma y sin pretensiones, se ve apuntar el germen de su obra y aparecer la raigambre de su inspiración y de su arte.

Recordad bien lo que dice. Cuando empezó él a aprender quedaba en Valencia el rescoldo de Ferrándiz, el autor del "Tribunal de las aguas", admiración de propios y extraños, y el del gran maestro Domingo, que pintó la asombrosa "Santa Clara". Del uno heredó el gusto a lo regional; del otro que, según Sorolla, hacía arte "como la Naturaleza hace el milagro de la vida sin proponérselo", tomó el amor acendrado a la pintura y la espontaneidad, que es madre de la honradez en el pintar. A Cortina, a aquel Cortina vivo y audaz, meritísimo artista, le aplaude como a pocos; sentía por él inclinación natural. De Salvá señala su pasión por el realismo y su noble propósito de buscar en el campo para sus alumnos efectos de luz y de color. De Sala elogia la exquisitez, el análisis completo de los matices y la distinción y ele-

gancia en componer. A Pinazo le venera: le llama "su último maestro" y no tiene bastantes palabras para enaltecer su constante afán de estudiar, de tomar apuntes, de llevar a sus discípulos a las fiestas populares, a los regocijos públicos, a cuantas partes pudieran ir a fin de ponerse en contacto con la vida fuera del taller y sorprender la nota del movimiento y del carácter local. La escuela valenciana se había formado ya en aquellos tiempos, entrando de lleno en la naturalidad; empezaba a declinar el entusiasmo por los cuadros de historia, que habían atraído a la gente joven hasta entonces y que parecían ser aún materia obligada en los concursos. El arte se remozaba y cobraba nuevos bríos, ayudando a ello el hermoso renacimiento literario que daba tono a aquella Valencia simpática del 1860 al 1890, que en treinta años tuvo, como nunca, palpitaciones de vida intelectual robusta en que todo floreció. La Valencia de aquellos tiempos fué extraordinariamente fecunda.

Así empezó a formarse el gusto de Sorolla en plena atmósfera de refinada cultura literaria y artística. Efectivamente, en aquel interesante foco valenciano el arte y las letras lo animaban todo y excitaban a los cerebros preparados. Y como, además, el clima, el cielo, la tierra, el luminoso sol y el mar invitaban a inspirarse en la soberbia Naturaleza, un pintor como Sorolla debía conocer desde un principio la embriaguez natural que ésta produce para acabar más tarde por rendirse a ella. En la lucha que ha de sostener un artista con la Naturaleza, a la que se refería hace poco el ministro francés Leon Berard hablando de Bonnat, en Bayona, diría yo que la mayor victoria es la derrota del hombre, entregándose por completo a su adversaria. Y eso fué lo que caracterizó el arte de Sorolla.

\* \* \*

Por ello, inspirándose en la verdad de lo que existe y haciendo cuadros de Valencia y de España, lo que más acentuó su obra fué el carácter genuinamente regional y nacional que siempre tuvo. Así fué un pintor español hasta la médula de sus huesos. De

nuestro cielo, de nuestra tierra y de nuestros hombres como son, sin torcerlos ni deformarlos, recibió constantemente la impresión. Fué español por su amor al país, por la simpatía a sus figuras y paisajes y por la sinceridad con que los trasladó a sus lienzos. Dió su pincel a una España alegre y trabajadora en su gente, interesante y hermosa en sus playas, en sus campos y jardines y en sus ciudades. Ante sus cuadros es imposible que el extranjero curioso se acuerde de nada que no sea un país simpático y ameno, viril e interesante. Fué, en toda su labor, español sincero y franco. Esa es la causa de que cueste trabajo buscar la raíz de la obra de Sorolla fuera de España.

Con un gran artista nace ya la armadura ósea de su peculiar estilo. La educación del gusto, el estudio de los maestros y la tierra y el ambiente hacen luego lo demás. Al genio acompaña siempre desde un principio el germen: todo lo que viene de fuera más tarde abona la planta, hermosea la flor y endulza el fruto. Sorolla trajo lo innato: lo otro lo debió a cuanto vió en España. Nuestro ambiente sazónó su gusto y dió tono a su estilo. ¡Menzel, Bastien Lepage! . . . Los impresionistas de otras tierras fueron quizá el fulminante para sus energías en tensión; pero Sorolla tuvo más alta alcurnia: venía de Velázquez, de Ribera y de Goya; Domenech tiene razón cuando lo afirma. . . No pudo ser más nuestro. Si acaso le faltó algo lo tomó de Valencia. Los ilustres maestros valencianos y los grandes genios de la pintura española le dieron la pincelada vigorosa para acentuar la verdad, la flúida pastosidad para el modelado, la diáfana finura de ciertos tonos, las veladuras suaves que dan transparencia, las sombras con color que aumentan la ilusión, y a veces el abocetado y brioso estilo, la franqueza en la manera y el vigor del colorido, que hace años atribuía Tubino a la gloriosa escuela valenciana. Antes de conocer el impresionismo de fuera, pintaba ya al aire libre su "Dos de Mayo" y su "Palleter". Los extraños sólo le dieron acaso un golpe de timón. ¿No es de notar que Sorolla en su discurso no cite el nombre de ningún extranjero, excepto el de Constable, el ilustre pintor de la "Catedral de Salisbury"?

Sorolla empezó, como todos, imitando; pero no tardó mucho

en romper el capullo y volar libre. Entonces "fué él, solo él"; debió recordar que Leonardo de Vinci decía: "un pintor no ha de imitar a otro pintor, so pena de que le llamen sobrino y no hijo de la Naturaleza. . ." Nuestro artista valenciano no era muy amigo de esas parentelas. Sabía que el imitar perjudica, y pudo tener presente que a Sebastián del Piombo causó gran daño querer ser imitador de Miguel Angel, y que la afectación amanerada de Julio Romano le vino de calcar a Rafael.

Los que señalan a Sorolla como hijo legítimo de los impresionistas extranjeros no tienen razón. El mejor juicio acerca de esto lo ha hecho Cristián Brinton en pocas palabras, al decir: "Sorolla no tiene nada del "norteño" sensualismo de Zorn, nada del nervioso afeminamiento de Besnard y nada del cinismo mundano de Sargent". Y yo añado que Sorolla llegó a hacer del alimento extraño su propia carne con forma adecuada y con espíritu original y puro. El mismo decía a sus discípulos "que era mejor pintar un cesto de naranjas que copiar a las Meninas". Y eso debía él saberlo bien, puesto que hizo de Velázquez copias admirables.

\* \* \*

Sorolla tuvo, además de talento, verdadero genio, y no son ambos lo mismo. El talento da en un blanco que todos ven, mientras que el genio alcanza blancos invisibles para los demás mortales. Esto dijo Schopenhauer con razón. Aplicádselo a Sorolla y no podréis dudar de que tuviera genio, y éste, poderoso, acometedor e incansable. Ninguna característica genial le faltó; todas las tuvo: misteriosa disposición nativa; automatismo cerebral perfecto, base de la inspiración; enorme facultad creadora; decidido empeño en vencer lo difícil con posibilidad de lograrlo; habilidad inimitable en realizar la belleza y en apoderarse con el pincel de cuanto la Naturaleza, embriagándole, le metía por los ojos para ser transformado en su mente: aire, movimiento, forma y color.

¡Disposición nativa! . . . ¡Qué pocos genios habrán dejado

de tenerla! Acordaos de Rafael Santi, que empezó a pintar con tierna mano guiada por el Perugino, y de Robusti, que empleaba los colores de la tintorería de su padre, como un juego de la infancia. Púber era apenas Miguel Angel cuando dibujaba a pesar de los golpes de su padre airado. Ticiano, adolescente, saludaba ya a la inmortalidad. Durero, con aire aún infantil, hacía vírgenes que recordaban a las de Schongauer. Millet, labradorcillo, emborronaba papeles después de corretear a orillas del mar. Mozuelo era Goya y llenaba las paredes de dibujos que le llevaron al estudio de Luján. Fortuny, hijo de un carpintero, ayudaba a su abuelo, moldeando figurillas de cera. En Valencia, Cortina, muchacho recogedor de basuras, trazaba con carbón soldados en las losas de la calle, pasmando a los transeuntes. Pinazo, joven, pintaba azulejos.

Porque los que han de subir pronto sobre el vulgo, nacen preparados para ciertos apetitos cerebrales que son insaciables. El lápiz, el carbón mismo, el papel y aun la pared, sirven para anunciar prodigios futuros en manos de un niño. ¿No dijo hace siglos Holanda que “para digno de ser pintor menester ha nacer pintor?” (1). La semilla del genio es muy temprana: rompe pronto la cubierta que la oculta. La inclinación a hacer es un exuberante instinto de crear, y aquél que con él sale lo vierte pronto fuera, rebosante e inquieto. Almas que esas ansias sienten empiezan siendo bocetos de almas robustas que no esperan los años maduros para revelarse.

\* \* \*

También Sorolla se anunció de niño: padeció la irresistible tentación del dibujo, pero no del dibujo inverosímil de toda mano infantil, sino del dibujo del trazo apropiado, la medida justa y el natural exacto. Fué el dibujante temprano que despier-ta la curiosidad, llama la atención y acaba por encontrar padrino.

---

(1) *De la pintura antigua*. Versión castellana de Manuel Denis. 1923.

La historia se repite: todo embrión de genio ha sido incubado por alguien, y Sorolla, el huérfano desvalido, no tardó en tener protector. Yo conocí a éste y le traté, como a Sorolla traté desde joven. Era Antonio García hombre de exquisita bondad y fina percepción y adivinó en el que más tarde había de ser su yerno la inspiración genial, como yo pronostiqué en sus comienzos la resonante fama que éste había de alcanzar. Bien supo pagar Sorolla el beneficio con el constante amor a su mujer, la compañera de su vida, a quien supo llevar a sus lienzos con aristocrática elegancia y tierna poesía, poniendo en sus retratos la magia de su pincel y la fuerza de su cariño.

El afán de dibujar, aprovechando todo pretexto, fué luego en nuestro Sorolla la fiebre de pintar en todo instante. Los que pudieron seguirle como yo en el trabajoso camino que le condujo al renombre, bien lo sabemos. Tuvo siempre inquieta actividad. Esa misma inquietud de espíritu suele ser un signo de artista genial. El amor a la belleza, cuando se casa con la fácil aptitud para crear, es algo que agujijonea al cerebro y empuja incesantemente a la mano. Ardiente impaciencia que no da paz al pincel es la del artista quejoso del tiempo fugitivo, que con ansiedad quisiera poder detener y fijar.

Por eso decía el crítico Williams: "Sorolla tiene la mano tan pronta a pintar como la vista a percibir" (1). Con la enorme obra pictórica de Sorolla, si pudiera reunirse toda, se llenaría un Museo. Parece mentira que pocos años de la vida de un hombre basten a tan fenomenal actividad, y, dentro de ella. . . ¡a cuánto se atrevió sin temor y cuánto hizo con fortuna! Moreau Gauthier cita que Cencini calculaba en trece años el tiempo necesario para hacer un pintor (2); sería en lejanas épocas en que necesitaba sólo el arte de moler colores un aprendizaje. Casi en esos años Sorolla había conquistado la fama. Sin una gran rapidez en el hacer no hubiera podido conseguirlo. Al verle pintar, a veces me acordaba del retrato de M. De Breteche, encontrado por los Goncourt,

---

(1) *The art of Joaquín Sorolla*. 1909.

(2) *La peinture*. 1913.

que en el dorso decía: "Fragonard lo pintó en una hora". Yo no sé si esto pudo ser verdad; pero lo que sí puede asegurar cualquiera de los que conocieron a Sorolla, que éste, con ser tan rápido, no llegó quizá a tanto ni le fué necesario.

Es cierto que a nuestro pintor valenciano caracterizó una asombrosa prontitud para ver y para fijar lo que veía. Su retina era una placa instantánea; su centro cerebral correspondiente un disparador automático para el juicio comparativo de la línea, la forma y el color; su voluntad siempre presta a guiar al músculo y con el músculo al pincel. Parecía el fino e intrincado mecanismo de sus hilillos neurónicos el conjunto de cuerdas tensísimas de un instrumento delicado puestas a tono con el vibrar de la luz. Así resultó ser un taquígrafo del color.

Hay un prejuicio por el que se creen imperfectas las obras hechas de prisa; habría que hablar algo acerca de ello. La imperfección y el defecto son a menudo hijos de la torpeza o del desacierto más bien que de la rapidez. ¡Si precisamente lo que en ocasiones suele ser más acabado en el hombre es lo que, por inconsciente, es más rápido, acusando el pronto automatismo de lo reflejo, que por irónica paradoja es lo contrario de la reflexión! El hábito y la educación economizan tiempo, buscan la línea más corta para el esfuerzo y convierten lo torpe del aprendizaje en admirable maestría. Así se hace el "virtuoso" sobre el teclado del piano. ¿Por qué no ha de hacerse lo mismo el pintor ante el lienzo? También Holanda, en su "Diálogo de la pintura", pone en boca de Miguel Angel estas palabras: "Hacer con gran ligereza y destreza cualquier cosa es muy bueno y muy provechoso, y don recibido del inmortal Dios que aquello que otro está pintando en muchos días lo hagáis vos en pocas horas".

En Sorolla se daba otra razón de su actividad febril, que durante los últimos tiempos de su vida intelectual llegaba ya a ser morbosa por lo extraordinaria: la de su visión pronta a los juegos de luz. Yo le decía, cuando le veía alguna vez pintar en pleno día, resguardado por una sombrilla del ardor estival en la playa de Valencia, empapando sus ojos en aquel ambiente de claridad meridiana, que su retina era un inverosímil kaleidosco-

pio, y le preguntaba el porqué de su rapidez. “Me sería imposible pintar despacio al aire libre, aunque quisiera —me contestaba—; no hay nada inmóvil en lo que nos rodea: mira bien. El mar se riza a cada instante; la nube se deforma al mudar de sitio; la cuerda que pende de ese barco oscila lentamente; ese muchacho salta para evitar las olas; aquellos arbolillos doblan sus ramas y tornan a levantarlas... Pero, aunque todo estuviera petrificado y fijo, bastaría que se moviera el sol, lo que hace a cada instante, para dar diverso aspecto a las cosas. Aquellas montañas de lejos ya no son lo que eran hace un momento... Hay que pintar de prisa. ¡Cuánto se pierde, fugaz, que no vuelve a encontrarse!”

¿Cómo había de extrañarme lo que algunos años después decía nuestro pintor a unos periodistas americanos?: “La Naturaleza, el mismo sol, producen efectos instantáneos; la impresión de estas fugitivas visiones es la que nosotros desesperadamente queremos coger y fijar por medio de la mano. En tales momentos yo no me acuerdo del material, del estilo, de las reglas, de nada de lo que puede interponerse entre mi percepción y el objeto o la idea. No, amigos míos —añadía—, impresionismo no es charlatanería, ni fórmula, ni escuela; yo diría que es una audaz resolución de echarlo todo por la borda”. Sin quererlo y sin saberlo Sorolla definió con estas palabras la inspiración, puesto que es propiedad de ésta la de crear sin trabas. Pero yo diría, a mi vez, a los artistas que empiezan, que no tomen esto como el evangelio indiscutible de un gran maestro; de hacerlo así, habría que dejar los andadores y sin ellos no se llega a donde él llegó. ¡Ah!, y con algo más: con un poco de genio en el baje, y el genio viene de Dios y no de la paciencia, como Buffon creía. Es el hermano de la inspiración; de algo que se enciende de repente, espontáneo y radiante en ciertos momentos, sin que la conciencia comprenda el divino prodigio; de algo que dicta sin ser solicitado; que hace ver de repente claro, sin saber de dónde viene la luz, y que empuja a la mano en ausencia de la voluntad. “C’est un inconnu qui vous parle a voix basse”, decía Musset.

La inspiración sale del fondo de lo inconsciente; es el efecto de un mecanismo que se dispara al estar en tensión la energía cerebral y, entonces, el poeta no busca en el diccionario de la rima el consonante, ni cuenta las sílabas para medir el verso, sino que éste fluye rotundo y armonioso, fácil y seguro sin que el artificio tenga que fecundar penosamente a la idea; y el pintor, que mancha el lienzo, no vacila ni se detiene, sino que estampa en él con decisión las imágenes que da a luz una fantasía creadora, libre y suelta, que nadie rige, gobierna ni preside.

Así pintaba frecuentemente Sorolla. El gran escultor Rodin decía a su amigo Gsell, con exageración manifiesta, pero con aplicación al caso: "en esta sociedad moderna son los artistas los únicos que trabajan con placer", añadiendo que sería deseable que todo el que trabaja se sintiera artista para este fin (1). Sorolla era de esos; la inspiración acudía a la llamada del amor y del placer que la pintura despertaba en él. Tenía para el arte el apasionamiento de un enamorado; ayudábanle su visión clara y su pincel diestro y rápido; y de este modo llegaba a lo admirable, dando la razón a Ruskin, cuando aseguraba que "una cosa grande sólo puede ser hecha por una gran mano que la haga sin esfuerzo" ¿Verdad que esto pudiera explicar la pintura viva, fresca y jugosa de Sorolla, apenas sin retoques las más veces, aunque para ello no tuviera que decir lo de Fray Angélico, que "no tocaba lo que hacía porque así quería Dios que fuera"? Yo creo que Sorolla tenía miedo de que la pincelada del arrepentimiento dañara a la espontaneidad.

\* \* \*

Llegado aquí y puesto en el caso de referirme al empeño del ilustre pintor en vencer lo difícil y a su habilidad para conseguirlo y trasladar al lienzo lo hermoso del mundo que a él interesaba,

---

(1) *L'Art*. Auguste Rodin. Entretiens reunis par Paul Gsell, 1912.

asáltame el pensamiento de lo que os estará ocurriendo quizá ahora al escuchar los elogios que le dedico. Debéis decirnos que Sorolla no fué el primer colorista; que no llegó tampoco el primero al llamamiento del realismo; que no fué el fundador de la escuela impresionista moderna y que, antes que él, habían iluminado muchos con el sol sus cuadros. Lo cual es verdad. ¿Cómo no había de serlo?

Colores hubo desde que sirvió para pintar la caña barbada que manejaron los egipcios; colorido brillante esmaltó algunas imágenes sobre los fondos de oro del siglo XIV, en tiempos en que Crivelli incrustaba piedras preciosas en la cruz de Cristo; espléndido y robusto era el de los ricos ropajes y vistosas armas de la escuela veneciana y, encendido como el fuego, el del "Paraíso", del Tintoretto, antes de que la edad pusiera oscuridades en su paleta. Coloristas eran nuestro Greco, atrevido y genial; nuestro Murillo, al envolver en divinos celajes las hermosas sevillanas que le servían de modelo, o al iluminar el lienzo de la "Santa Catalina", que hacía hablar a Taine en Roma del "vibrante colorido" español; nuestro inmortal Velázquez, que parecía sacar luz hasta de las sombras diluídas de su "Mercurio y Argos", y nuestro Goya, asombroso y fecundo. En aquella obra maestra, según Vasari, de Juan de Fiessolle, la "Coronación de la Virgen", ¿no había ya una sinfonía de colores? Pues a partir de aquéllo hasta el "Niño azul", de Gainsboroug, prodigio de dificultades vencidas, y mucho más tarde el "Pífano de la Guardia", de Manet, con su atrevido pantalón de rojo paño, y las "Regatas de Argenteuil", que hizo Monet con solo un valiente cuarteto de tonos vivísimos, ha habido coloristas a montones, cual prueba de cómo puede prestar vida a la tela con toda la rica gama de vibraciones que da la luz para pintar.

A título de partidario del realismo y del naturalismo, suponiendo que por una sinonimia arbitraria debieran ir unidas ambas palabras, Sorolla llegó también tarde para ser precursor. Desde que las figuras prerrafaelistas de manos largas y finamente estilizadas cedieron el puesto a la alegría del renacimiento, el realismo y luego el naturalismo empezaron a apuntar; más tarde tu-

vieron expansión completa. Pero desde los comienzos dieron ya el sorprendente retrato de una "Princesa de Este", hecho por Pisanello, y la atractiva y varonil cabeza del "Condottiere", de Antonello de Messina, que parece llevar en el labio, con altiva arrogancia, en la cicatriz visible, la sangrienta ejecutoria de sus gestas. Tened también presente que ya Cimabue, a creer a Vasari, había pintado un "San Francisco" del natural; que los arqueros del "Martirio de San Sebastián" de Pollaiolo rebosan de realidad en su actitud; que Ghirlandajo, para ser del todo fiel al modelo, no temió afear el rostro de un viejo pintándole en la nariz el prominente acné que padecía, con un relieve de verdad que no engañaría a un dermatólogo de ahora. ¡Tal honradez puso en su pincel!... ¿Realismo? ¿Naturalismo? Id a Amsterdam y decid si no los hay en los tranquilos hogares de Pieter de Hoog o en la operación de Adrián Brouwer, que un cirujano rústico practica en un dorso. Id a Kassel y asombraos ante el magnífico retrato de regia armadura, en que Antonio Mor pintó el rostro de Guillermo de Orange, al cual asoma un alma enérgica que ha dado trabajo a la historia. Y, por último, ¿creéis que pudo llegar a más la verdad que en los pilluelos que, comiendo melones, están diciendo en la Pinacoteca de Munich cómo sabía Murillo de igual modo sublimar la fantasía en sus vírgenes que arrancar a la realidad la exacta imagen de la gracia picaresca? Desde aquellos tiempos hasta los del rebelde Courbet, por ejemplo, los pintores realistas y los dados al naturalismo han sido sin cuento. Los museos están llenos de sus muestras.

En cuanto a los llamados impresionistas, habrá que decir que eran ya conocidos mucho antes de que Sorolla, como ilustre, hubiera dado señales de vida. La enorme influencia ejercida por Courbet en la pintura francesa del pasado siglo, juntamente con los impresionistas que le siguieron, produjo increíble transformación que, después de levantar protestas, acabó por hacer huella. Su "Entierro en Ornans" fué seguido de las obras de los que con él formaron escuela, artistas de retinas deslumbradas que encendieron con nueva fuerza el color en el lienzo: Bastien

Lepage daba a luz su "Canción de primavera" y su "Henos", himnos de alegría luminosa a sus campos loreneses; Monet bautizaba el nuevo estilo con su cuadro "Impresión: sol naciente", y llevaba a la práctica, con mayor exquisitez que nadie, la pronta visión de los cambiantes de luz en los paisajes. A su lado se alzaron, triunfantes del decadentismo de las exposiciones, rápidos pinceles de fulgurante color.

¿Y el sol? También lo habían llevado a sus cuadros hacía tiempo muchos grandes maestros. En Rembrandt se le ve rompiendo a veces sombras y opacidades para brillar con soberbio reflejo áureo en algunas figuras. Claudio Lorena inundó con él sus creaciones. Turner lo adoraba y le llamaba Dios. Zorn lo había escogido en el Norte como instrumento de su admirable obra. . . No fué Sorolla el primero que lo metió en sus lienzos. El color y la luz nacieron con la pintura; lo natural y lo real se unieron a ella ya crecida; el pleno sol la iluminó cuando madura.

\* \* \*

Tendréis razón para preguntarme ahora en qué consistieron la maestría y el genio de Sorolla, si todo lo encontró hecho antes que él, dispuesto y preparado; y yo os diré que si Sorolla ha resultado digno de fama ha sido porque en él culminaron muchas de las buenas cualidades de los grandes maestros y porque en él se vieron todos los atrevimientos y todas las desenvolturas de la inspiración y de la técnica. Sus préstamos artísticos al mundo que le rodeaba los usaba sin afectaciones; se nutría de la verdad, que no buscaba de intento, sino que hallaba por instinto. Por eso informaba siempre su trabajo una irresistible inclinación a ser sincero, no haciendo más que lo que veía sin dar nunca pasto a la ficción para disfrazar lo que sus ojos distinguían o para inventar caprichosamente lo que no acertaban a ver. Al gran Turner criticaba un oficial de Marina porque, pintando de lejos barcos de guerra, se había olvidado, según él, de las portas de las

baterías, y Turner le contestaba: "Ya se yo que hay portas; pero desde aquí no se ven, y yo no pinto más que lo que veo". Lo mismo hizo siempre Sorolla. Si a esto se llama naturalismo o realismo, Sorolla fué uno de nuestros más honrados y naturales realistas.

Y el realismo lo llevó a todo porque vació la Naturaleza entera en el molde de su trabajo diario. Tomó motivos donde quiso, como si paseara la linterna de su aguda visión por cuanto tenía a su alcance, iluminándolo, enfocándolo y escudriñándolo todo con el mismo interés. Nada se resistió a su pincel, ni nada dió miedo a su avaro deseo de pintar. Todo cupo en sus cuadros: el suave desnudo femenino y los brazos tostados del marinero; los cuerpos sudorosos teñidos por el sol y los pesados bueyes hundiendo las pezuñas en el suelo húmedo de la playa; el barco medio tumbado en la orilla y el que se mece en las olas muellemente; el rojizo acantilado y los verdes huertos de naranjos; los jardines del Alcázar de Sevilla y las frondosidades y ribazos de Asturias; las fuentes de La Granja y los anchos panoramas de la sierra; las tranquilas escenas de interior y las ciudades castellanas vibrantes de luz; los reposados retratos y los cuadros de alto sentido sociológico; los enormes lienzos y los pequeños y delicados estudios; el agua azul y la arena dorada; el labrador y el Rey, y, por último, el alto y poderoso esfuerzo, la grandiosa y sorprendente imagen de toda nuestra patria española, tendida en cincuenta metros por las paredes de la Hispanic Society, cual sublime apoteosis de la vida nacional, que podrán ir a contemplar generaciones enteras en aquella América que salió del misterio de las aguas por el esfuerzo de nuestros hombres de antaño, gloriosos antepasados de los pintados hogaño por Sorolla.

Yo no quiero detenerme ahora en examinar la técnica prodigiosa que a nuestro pintor proporcionó tantos triunfos, ni cansaros en señalar cómo supo huir a tiempo de los negros de aquella escuela hispanonapolitana del colosal Ribera, que en nuestros días aún asomaban con cierta irresolución en algunos maestros valencianos, ni pretendo hablaros de su discreto empleo del blanco y de su exquisito juego de azules y violetas que encantaba a

Beruete (1). Nada de esto ayudaría a mi propósito, aun en el caso de que me viera asistido de una competencia que no tengo, pero no puedo dispensaros de ocuparme de algo de lo que, a juicio de un profano como yo, pudiera decirse de Sorolla. A mí me maravilló siempre su osadía en el color, que le hacía como a pocos colorista eximio, sin que jamás traspasara los límites de lo real y con un consumado acierto en obtener contrastes increíbles que empezaban por despertar la extrañeza para acabar asombrando. Admiré asimismo la libertad de su dibujo, que mantenía constantemente dentro de impecable corrección, aun cuando a veces la luz contrapuesta pareciera que había de deformar los objetos con halos inevitables. Eran para mí dignos de elogio su paleta sobria y el manejo de su pincel, que en su mano se convertía en varios instrumentos; pluma finísima, escobilla ligera, ruda brocha o dedo frotador. Por eso su técnica conoció todos los secretos y pudo utilizar todos los medios: empastes vigorosos, trazos grandes de color cual enormes zarpazos geniales, largos arrastres como para modelar de una vez, suaves veladuras a fin de dar morbideces, hábiles frotos que apenas cubrían la tela simulando fondos lejanos, salpicaduras de sol o manchas brillantes de luz... No hubo nada en él que no fuera útil, oportuno o bello.

\* \* \*

Por encima de todo esto, tres cosas más distinguieron a la pintura de Sorolla: el movimiento, la alegría y la luz del sol. Sospecho que no puede haber nada más difícil para el pincel que fijar el gesto, natural expresión de la vida. Aun en el retrato inmóvil es indispensable que asome al rostro el movimiento del alma; hay que tener la habilidad de obligarla a salir por los ojos que miran o hacerla adivinar en un pliegue imperceptible que refleja el pensamiento. A veces una sonrisa lo es todo. ¿No ha habido quien ha pretendido elevar a la categoría de símbolo la

---

(1) *La Lectura*. Enero de 1901.

de la famosa "Gioconda"? Figuraos, pues, la mayor dificultad que al lado de esto tendrá llevar a la playa niños que corren, muchachos que salen del mar chorreando agua con el temblor que da la fresca brisa, pescadoras y marineros en animadas actitudes mostrando en sus cuerpos los cambiantes de la luz y los accidentes del viento que agita las faldas o alborota los mal peinados cabellos, y, todo, sin la inmóvil expresión de la fotografía instantánea, que deja a veces fija y colgada en el aire la torpe mueca del gesto incumplido, en vez de figurar el paso de una posición a otra con el desarrollo progresivo de la acción, como aconsejaba Rodin. ¿Creéis que es fácil dar con el pincel la sensación de figuras que nadan simulando deslizarse a través de azuladas y densas aguas, remover la espuma entre las patas de los bueyes que tiran de las barcas, hinchar las velas con el sople que viene de las lejanías marinas, o dar la apariencia, a golpes de color, de que las sombras que arroja el sol del estío contra la arena mojada giran y se escabullen detrás de los grupos animados que a plena luz y en gran espacio llenan un cuadro con el interés que da la vida alegre y palpitante?

¡Alegre! . . . Alegre fué la mayor parte de la obra de Sorolla, desde que éste, después de diversas tentativas, entró en plena posesión de su genuina manera de sentir, de pensar y de hacer. La alegría del vivir rebosa en todos sus cuadros; en todos los que vinieron, y son incontables, tras de sus notables lienzos de historia y de sentido sociológico, antiguas pruebas de su talento, pero no reflejo de su verdadero genio. La misma alegría pagana que dejó Grecia en su mar y el arte levantino recogió para hacer más brillante el color, riente la poesía y bullidora la vida. Ese gozo del arte de Sorolla se ve en el rostro de sus pilluelos, se pinta en el reír de sus hombres y sus mujeres y anima los ojos y los labios de los muchachos que reposan en la arena medio cubiertos por el agua irisada que se mueve sobre sus cuerpos púberes. ¿Cómo no había de ser alegre en sus obras el que para huir de la tristeza de las nubes esquivó pintarlas cuanto pudo en sus lienzos? El cielo de los cuadros de Sorolla fué casi siempre transparente y sereno.

Y es que Sorolla era un adorador de la luz, pero de la luz del sol. Nadie se sintió tan atrevido como él para sacar fuera la pintura a fin de orearla. Eso le permitió emplear el color sobre el fondo real de lo creado y no sobre el de los tapices empolvados del estudio, donde hay que inventar a veces la luz natural para dar la ilusión de que existe. Era el sol para él un auxiliar desinteresado que le preparaba las sombras sin aquel claroscuro de los imitadores de Leonardo de Vinci, que destacaban las carnes y las ropas de las negruras embetunadas y opacas inexistentes en la Naturaleza. Tenía Sorolla la vista fácilmente impresionable a cuanto se mueve en el mundo, y, como lo que más se mueve es la luz cambiando a cada instante, fué también la luz la musa inspiradora de sus mejores cuadros. Sólo la poderosa imantación de su sensorio hacia ella le elevaba sobre el nivel común. Su cerebro era declaradamente fototrópico. El sol le atraía y él captaba audazmente al sol tomando a préstamo su luz brillante, que manejó a placer.

Constantemente dominó al pintor valenciano su pasión por el aire libre y por la luz natural, y, de consiguiente, por el color fresco y siempre vivo. Aun bajo la influencia, en sus comienzos, de cierta "manera negra" que recordaba las hermosas sombras de Domingo, pugnaba por librarse de ella pintando fuera del estudio su teatral "Dos de Mayo", que le abrió a los veinte años las puertas de la fama. Aquel fué un atisbo de lo que había de ser más tarde empeño pujante y franco. Luego, después de su mal juzgado "Entierro de Cristo", que revelaba una maestría no del todo comprendida entonces, y sus delicadas escenas de interiores, muy dentro de lo que habían sido los de sus maestros, y, alternando con sus cuadros tendenciosos de psicología social, se atrevió ya a empapar su pincel resueltamente en el cálido sol que alumbra la verde arboleda de su "Fruta prohibida" y a hacerle jugar con el claroscuro de su afortunado "Día feliz", cuya puerta abierta deja ver por primera vez en sus cuadros la luminosa escena de la playa valenciana. La espléndida luz del aire libre ya no dejó de darle en lo restante de su vida el mágico colorido de sus pinturas.

Y para esto fué Sorolla el gran artista. En París y en Nueva York, como antes y después aquí y en todos lados, los elogios a sus obras lo fueron y lo son especialmente por su rica luminosidad. Isabel Luther Cary, una americana, decía de él en su crítica, con gran acierto, que la luz que derramaba en sus cuadros "era la honrada luz del sol y no la de las baterías de un escenario ni la de una claraboya de estudio; del sol de un país en que las sombras son unas variantes de la luz y en que la luz alcanza la mayor intensidad" (1). Touwsend le llamaba "el más afortunado pintor del sol y del aire que en el mundo ha podido haber" y Gibbons que "ni Turner ni Monet habían pintado tan directamente como nuestro español los cegadores rayos de la luz solar" y que Sorolla era de los "que habían venido al mundo con un rayo de sol dentro del cráneo" (2).

Realmente el sol de Sorolla fué deslumbrante y vivo; nunca inventado ni supuesto ni debido a la improvisación de taller. El pintor fué a buscarlo al campo y a la playa y lo halló siempre fúlgido y resplandeciente y dispuesto a servir con fidelidad a su paleta. Otro crítico americano decía que a la vista de sus cuadros "era imposible pensar ni hablar, porque todo aquello se subía de repente a la cabeza como en la más aguda de las embriagueces". A quien parecieran excesivos estos elogios habría que invitarle a recordar su asombroso "Sol de la tarde", rojo y espléndido; las manchas brillantes de su "Cosiendo la vela", que casi ciegan la vista, o sus cuadros de Jávea, cuyas aguas, espejo casi inverosímil de un cielo sin igual, hubieran resistido a muchos pinceles que no fueran el de Sorolla. Esa luz no es la que parece dejar casi a oscuras en pleno día y en medio de un jardín a las, por otra parte hermosas, figuras de las "Tres gracias", de Reynolds; ni siquiera el sol que envuelve en rosa y oro la bruma y el agua de la "Venecia", de Turner (y eso que a Turner hay que admirarle como a uno de los más grandes maestros de la luz viva); ni mucho menos el de los paisajes de Corot, el "hombre

---

(1) "Sorolla y Bastida: One of the great modern master". *The New Times*. 14 de Febrero de 1909.

(2) *The New York Sun*. 14 de Febrero de 1909.

de los grises", el que decía que "para penetrar bien en su pintura había que esperar a que se disipara la niebla que la envolvía".

La luz del aire libre no conviene mirarla con vidrios ahumados ni figurársela en el taller; hay que salir a buscar el sol y encontrarlo, vibrante y deslumbrador, reflejándose en la pared blanca de un huerto; enrojeciendo las carnes desnudas que no temen sus besos ardientes; dentro del agua del mar teñida de verde y de violeta y salpicada de puntos chispeantes; en el sombrero de paja que cubre un rostro; en el fruto encarnado y en las flores que asoman entre las ramas, o descubrirlo a lo lejos del horizonte inmenso y viéndole siempre en todo el imperio de sus rayos, pródigos de vida y alegría. Un poeta inglés, brindando después de un banquete, al ver quebrarse la luz en el vidrio tallado de su copa, exclamaba: "¡Maldito Newton que mató la poesía del arco iris con su prisma!" Si hubiera sido esto verdad, pintores como Sorolla hubieran devuelto su encanto poético al hermoso signo de la lluvia lejana.

\* \* \*

Cuando se estudia detenidamente la obra de Sorolla se encuentra aún otra cosa que llama la atención, y es su tendencia a pintar el agua. La mayor parte de sus cuadros son marinas, y, sin embargo, no se le puede llamar marinista. Su mar es únicamente motivo para colocar figuras al sol ardiente y luminoso de la costa. El agua le sirvió sólo de fondo la mayor parte de las veces, mansa y quieta siempre de lejos y ligeramente intranquila y removida en la orilla. En ocasiones la usaba para subrayar con su color la escena; en otras, para mezclarla en ésta con las finas lenguas de sus olas sobre la playa, sus espumas y sus cambiantes de luz. Dentro de esos cuadros bullen los seres humanos en la línea que separa la tierra del mar a la luz del sol, que todo lo domina y envuelve, mientras que en el aire, y, como glorioso gonfalon de altas empresas artísticas, se hincha siempre la vela

de sus barcos ahuecada por el viento. ¿Queréis mayor resplandor de arte y poesía?

Sorolla gustaba de sorprender el juego del sol en el agua porque en ella encontraba encantos a causa de las rápidas vibraciones del sol reverberado. Perseguía con la vista y el pincel la danza prodigiosa de tonos en las ondulaciones levantadas por la brisa. A una retina como la suya habían de atraer los fugaces colores verdinegros, azules de topacio, dorados amarillos, violetas tenues y blancos lechosos con que el sol teñía las crestecillas de las olas a punto de chocar con la arena, los repliegues movibles del mar y los grandes fondos sombreados por las rocas. Lo cierto es que copió el agua allá donde fué y estuvo. En Valencia la que se extendía delante de su playa levantina y en Jávea la guardada por las rojas peñas del Cabo. Llegó a San Sebastián y pintó el mar; se acercó a Biarritz y pintó el mar también en sus cuadros y sus apuntes. En Sevilla le atrajo el estanque; en La Granja el agua, otra vez, bajo los pinos de Balsain o en los jardines. Se asomó a Toledo y retrató al Tajo majestuoso pasando por los puentes de Alcántara y San Martín. El agua, siempre el agua, como motivo de obsesión; el agua que bebe la luz, la transforma y, al descomponerla, se empapa en color. ¡Hechicero espejo que deslumbra y llama al pincel!

Nada como esto pudiera explicar que Sorolla hiciera a veces grandes cuadros sin tierra ni cielo y llenos por completo de agua del mar en toda la amplitud del lienzo. Si esto no se llamara atrevimiento, yo no tendría palabras para calificarlo. El admirable acierto del "Bote blanco" y de los "Nadadores" de Jávea nació de esta osadía. La vista del pintor no halló otro medio de bañarse a placer en agua y en luz.

Al lado de sus cuadros de agua real y verdadera, iluminada y viva, resulta pálida aquella otra que copia las nubes grises de Holanda en el "Molino", de Ruisdael, y un tanto opaca la tranquila serenidad del "Puerto de Delft", de Van der Meer, que ambos pintaron con habilísimo encanto, y parece un mar de ensueño el del "Acis y Galatea", de Claudio Lorena. ¿No creéis que podría recordarse aquí al "pintor del agua y del aire", así

llamado, aquel F. Guardia, de Venecia, que colocó al Dux en el Bucentauro sobre la reposada transparencia del Adriático? Y si lo cito es para hablaros de que el ambiente modela al genio. De ambiente de tierra y de ambiente de mar habla Taine a propósito de las dos escuelas: la florentina y la veneciana (1). El ambiente marino fué el de Sorolla, pero de mar risueño y azul, del mar Mediterráneo, que le dió su aire transparente y la viveza de su sol poderoso y magnífico.

El cerebro humano se apropia todo lo que le rodea; a ello se amolda y de ello recibe la sugestión inspiradora. Cuando se piensa en ello se explica uno bien la pintura de los grandes maestros de Venecia y se comprende lo que el sensual Aretino escribía a su amigo Ticiano cuando, después de mirar una tarde, asomado a su ventana, la multitud que bullía sobre el puente de Rialto, en la ribera de los Camerlingos y en la Pescaria, levantaba sus ojos, y, al contemplar la hermosura y la esplendidez de aquel cielo veneciano con todos los resplandores del sol vespertino, embelesado, exclamaba: "Ticiano, ¿dónde estás?"

El genio es, sí, hijo del suelo donde aparece y de cuanto le rodea. Como los pintores de Venecia tomaron el motivo de su inspiración de Venecia misma, Sorolla la obtuvo de la hermosura de su tierra. Habrá que llamarle siempre pintor levantino y, como tal, amante de la vida feliz, alegre; aficionado a la agitación y al continuo bullir y atraído por el campo y el mar. A Valencia la hizo objeto de su culto; por ella y para ella vivió y trabajó principalmente. Valencia no hará nunca bastante para enaltecer su memoria, puesto que la inmortalizó en sus cuadros.

\* \* \*

Acabo ya, señores, creyendo que he abusado algo de vuestra atención. Perdonadme por el nombre del ilustre muerto a quien honramos; por el nombre de aquel a quien conocí casi niño y

---

(1) *Voyage en Italie.*

traté siempre con intimidad cariñosa. Mi casa está llena de sus recuerdos. El viejo álbum de acuarelas que él hizo en años remotos, de noche, en las tertulias de mi hogar, como en ligero juego al vaho del café y en ambiente de amistad; sus primeros estudios de Velázquez, notables por el vigor y la pasmosa exactitud; algunas de las lindas e inimitables aguadas a que se entregaba en los últimos tiempos con inquietud y prisa, y el asombroso retrato al aire libre, de chaqueta blanca, donde el pincel supo, sin embargo, olvidarse del blanco para hacer el blanco con todos los variados y suaves reflejos del jardín en hermosa fusión de admirables matices.

¡Cuántas de estas obras ha dejado como rastro perdurable de su genio! Los grandes artistas engalanan el árbol de la muerte colgando de las secas ramas los trofeos de su trabajo victorioso, y allí quedan éstos negando el morir del recuerdo y probando al mismo tiempo la fuerza creadora del espíritu inmortal. La epopeya de la labor de Sorolla será siempre la constante y viva expresión del alma de un hombre que amó la hermosura de la tierra y supo traducirla. Magia de la luz, encanto del color, poesía de las sombras que ayudan al relieve, ilusión de la perspectiva que, ahondando el lienzo, pone la distancia en manos del artificio; todo pasó del mundo de lo real, de lo existente, de lo hecho por Dios a su dominio de artista. Estudió la Naturaleza sin pretender corregirla con la invención y sin intentar atormentarla con el simbolismo. Y la Naturaleza, en cambio, le dió, cual hada generosa, el poder de utilizarla, y aun fué mayor su complacencia, pues se dejó ataviar y embellecer por él.

Valencia salió ganando; grabada está en los lienzos de Sorolla su risueña visión: la visión de un hermoso pedazo de tierra española, favor de Dios y alegría de los hombres, nido de artistas, cuna de poetas y seno fecundo de ingenios.

En su suelo descansa ya el artista que le consagró su inspiración y el trabajo de su vida entera. La parca fué con él inexorable, pero la enfermedad que envió como heraldo fué aún peor, porque además fué cruel. Primero puso sordina a su clara inteligencia; más tarde fué sumergiéndole en sombras, envidiosa tal

vez de la viva luz siempre encendida en ella; luego casi la apagó, dejando sólo un llamear incierto y torpe. No tuvo piedad de él ¡de él! . . . que no había conocido nunca desmayos en la voluntad, eclipses en el pensar ni nieblas en la admirable ejecución por la que pudo llevar al lienzo trozos de naturaleza riente, iluminada por el sol de nuestra alegre tierra. Su espíritu, siempre despierto y alerta, abandonó la envoltura de carne años antes de que llegara la muerte. . . ¡Mentira parece que se pueda vivir tan largo tiempo a manera de una planta conservando la figura de hombre! También el pájaro misterioso del cuadro aquel de Moreau, que cita Marcel Proust, emprende el vuelo sin esperar a que la vida escape de la casa.

La frágil cubierta mortal del gran artista yace ahora en el rincón donde nació y donde él quiso dormir su último y eterno sueño. Le velan sus glorias. La brisa que llega del mar y pasa a diario sobre sus restos es la que movió la espuma de las aguas e hinchó las velas de sus cuadros, y el sol que alumbra el triste sitio es aquel sol resplandeciente que hermosó su arte. Dios, clemente, quiso ofrecerle para descanso el seno piadoso de la misma tierra a la que tanto amó y a la que tan fielmente supo servir.





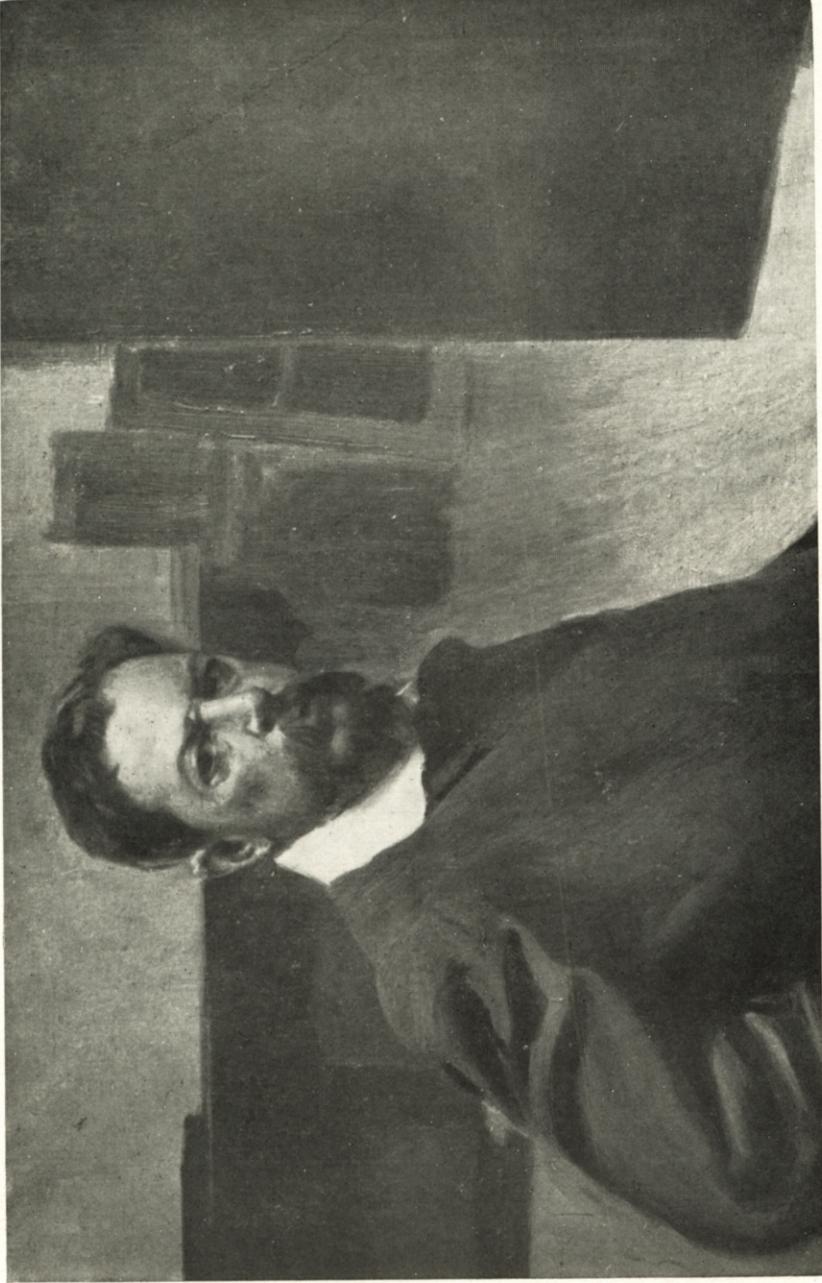
Pescadoras valencianas





Después del baño





Autorretrato





Después del baño



Andaluza

