



SOROLLA, ENTRE L'IMPRESSIONISME I EL LUMINISME

- 17 d'abril del 2023 a les 8 del vespre
- Sala d'actes del Centre Cultural La Llacuna, Andorra la Vella
- En la commemoració dels 100 anys de la seva mort (1863-1923)



Fabiola Sofia Masegosa i Goyo

Doctora en Filologia, professora i traductora jurada

▲ CURRÍCULUM

Andorrana nascuda a Alacant el 9 d'abril de 1968. Professora, escriptora, tutora a la UNED, editora i traductora jurada. Llicenciada en Filologia espanyola per la UNED i doctora en Filologia catalana per la Universitat de Lleida en el programa Territori, patrimoni i cultura catalana amb la tesi doctoral *La vida teatral a Andorra de 1900 a 1970* (2017). L'any 2018 va guanyar l'accèssit del premi Principat d'Andorra de Recerca Històrica de la 41a Nit Literària Andorrana amb el treball de recerca *La vida teatral a Andorra de 1900 a 1970*.

Publicacions:

- "En terres d'Andorra", anàlisi de una peça teatral representativa andorrana. *Epos: Revista de filologia*, ISSN 0213-201X, N° 27, 2011, p. 145-158.
- Col·laboracions amb *el Periòdic d'Andorra* des de l'any 2012.
- El gat negre i El rebost, La Llançadora - Comú d'Encamp, 2014.
- Per què em considero andorrana? a: *La nacionalitat andorrana*. 26a Diada Andorrana, XLV UCE, Societat Andorrana de Ciències (SAC), 2014, ISBN 978-99920-61-19-0 DOI: 10.2436/15.0110.17.5
- "Lluís Capdevila i Vilallonga, el dramaturg", *Àgora Cultural* 28, Andorra, 2016, p. 19.
- "Joan Puig i Salarich, un intel·lectual polifacètic", *Àgora Cultural* 29, 2017, p. 32-34.
- "El pare Ambrós, un amant de la cultura", *Àgora Cultural* 32, Andorra, 2019, p. 27-28.
- "*En terres d'Andorra*", obra de teatre de Jacint Marticella Pobla, 1934, Andorra: Anem Editors, 2019.
- "El teatre a Andorra en els primers setanta anys del segle XX" en *Ciudadans. Revista de ciències socials d'Andorra*, núm. 17, CRES, 2020, p. 34-39.
- L'entrada *Andorra* en l'Enciclopèdia de les Arts Escèniques catalanes, 2021.
- *La vida teatral a Andorra de 1900 a 1970*. Editorial i Acadèmia Masegosa, 2022.
- *Festes i tradicions andorranes*. Editorial i Acadèmia Masegosa, 2022.
- "L'art entra al bosc", a: *Els boscos andorrans*. 34a Diada Andorrana, 53a UCE, SAC, 2022, DOI: 10.2436/15.8060.27.11
- "Esteve Albert i Corp i la història d'Andorra", *Frontissa.cat* revista digital, 27 març 2023.



L'obra de Sorolla es caracteritza per la influència que hi va tenir l'impressionisme, amb una paleta de colors purs i vibrants, traços lliures, dinàmics i amb temes com el naturalisme, el paisatgisme, la vida quotidiana i el retrat. Recordem que una de les coses que caracteritza aquest estil és la manera de captar la llum del natural, la manera com es dissolen formes en l'ambient i tots els elements perduts com el volum, el dibuix i el sentit de l'espai, que ens recorden més un escombrat fotogràfic.

Més tard, però, la seva obra va evolucionant cap a la seva etapa postimpressionista, que suposa, entre d'altres coses, una recuperació de la importància del dibuix i de la preocupació per captar, no només la llum, sinó també l'expressivitat de les coses i de les persones il·luminades. Així, l'artista aconsegueix capturar l'essència de la llum, una tècnica que porta a considerar-lo com un gran representant del luminisme valencià.

El primer que caldria explicar és que l'impressionisme és un corrent pictòric que va sorgir a França al segle XIX que buscava representar els objectes segons la impressió que causaven en l'ull dels pintors en un moment donat, condicionada aquesta visió per la llum, i no d'acord amb la suposada realitat objectiva.

I què és el luminisme? Doncs es tracta del procediment pictòric que tracta de captar la incidència de la llum sobre els objectes com a simple exaltació cromàtica.

Per tant, què diferencia els dos moviments pictòrics? La veritat és que tots dos coincideixen en la seva utilització de pinzellades gruixudes i definides i en la seva visió de la llum canviant. Però, en canvi, són diferents en la composició. L'impressionisme és obert i innovador; per contra, el luminisme és descriptiu i molt realista.

De tot això, el que en podem extreure és que Sorolla és conegut com el pintor de la llum, per la seva gran incidència a captar i ressaltar en les seves escenes de platja, quotidianes, paisatges, etc. els efectes de la llum.

Joaquín Sorolla i Bastida, pintor espanyol, va néixer a València el 1863, quan aquest moviment a França estava en ple apogeu. Les seves pintures impressionistes, per tant, són tardanes, però Sorolla hi reuneix les principals característiques del moviment, com per exemple, el gust per l'aire lliure, la recerca del momentani, del fugaç; la captació dels efectes de la llum, l'absència

del negre, excepte en comptades ocasions, en què utilitza aquest color per exigències del context, i dels contorns i les pinzellades petites i soltes.

Quan Sorolla tenia dos anys els seus pares van morir a causa d'una epidèmia de còlera i van ser els oncles materns els que es van ocupar d'ell i de la seva germana Concha.

Va iniciar els estudis artístics amb l'escultor Cayetano Capuz i després va rebre formació acadèmica a l'Escola de Belles Arts de Sant Carles. Des de molt jove, es va aficionar a pintar a l'aire lliure i a l'ús de tons clars i lluminosos, influït per Pinazo.

Pintor des de petit, Joaquín Sorolla va començar molt aviat a enviar obres a concursos, tot i passar en aquella època inadvertit. Els paisatges que hi pintava no eren del gust de les institucions.



Marina, 1880

Les seves primeres obres, com per exemple, *Marina* (1880), eren vistes panoràmiques contemplades des de la llunyania, influenciades encara per la tradició i els valors clàssics; però ben aviat es veuran transformades pel treball constant del natural i la investigació sobre l'onatge i els moviments de l'aigua realitzada a peu de platja. Sorolla aconsegueix abaixar la mirada i descobrir la infinitat de matisos de color, textures i formes que pot arribar a recrear l'aigua.

El mar va ser el tema preferit de Joaquín Sorolla, el més personal i possiblement el més representatiu de tota la seva obra. Nascut al costat del mar, però allunyat d'ell la major part de la seva vida, Sorolla va conservar sempre una enyorança intensa per les platges de la seva infantesa. Aviat degué percebre també la força del mar com a espectacle, la fascinació visual del moviment incessant de l'aigua i dels núvols, i del succeir-se dels llums diferents de les hores i les estacions; el poder envoltant de les atmosferes i la potència emocional de les grans masses de color. Ell mateix defineix aquesta experiència que viu amb el mar de la següent manera: "Em seria impossible pintar lentament a l'aire lliure, fins i tot si volgués... no hi ha res immòbil en allò que ens envolta. El mar és arrissat en cada moment; el núvol es deforma, quan es mou del lloc [...] Però, encara que tot estigués petrificat i permanent, n'hi hauria prou amb que es mogués el sol, cosa que fa contínuament, per donar aspectes diferents a les coses... S'ha de pintar ràpidament, perquè quant alguna cosa es perd, fugaç, no es torna a trobar!"

Així, amb una tècnica ràpida aconsegueix atrapar efectes tan atractius com efímers, en què es combinen la llum i l'aigua, les transparències, els reflexos, que permeten fragmentar en colors i pinzellades sobre la superfície de l'aigua els objectes que s'hi troben o el seu entorn; la refracció, que descompon els cossos dels nedadors; els miralls que es produeixen a les fines làmines d'aigua sobre la sorra de la riba, o els contrallums que neutralitzen els colors i converteixen en ingràvides les figures.

Després d'aquestes intenses observacions de l'aigua, Sorolla aixeca la mirada per abastar el mar com a paisatge i respirar-ne el color en les diferents hores del dia: al clarejar, al capvespre, al migdia i, fins i tot, a la nit; moments en què la llum escalfa i refreda el paisatge, i que accentua dramàticament les ombres o les atenua.

En aquestes sessions a l'aire lliure, Sorolla no s'acovardeix amb el sol intens, amb la llum encegadora, el ple sol li produeix un estat d'exaltació que viu amb intensitat.



El crit del Palleteer, 1884

El 1884, als 21 anys, es va presentar al concurs convocat per la Diputació Provincial de València per ser pensionat a Roma. Obté la pensió gràcies a un quadre històric, *El crit del Palleteer*. Sorolla, tot i que uns quants anys després seria el principal portador de la bandera contra el gènere històric, en aquest quadre i altres va practicar-lo, tot i trencar els criteris establerts per a aquest tipus de pintura, en què el pintor dona un caràcter menys teatral als seus personatges. El color blanc s'omple de matisos a la roba dels camperols valencians i explota una mena d'oval que indica el contorn dels personatges disposats al voltant del Palleteer, que està pujat a una cadira de boga; organitza, així, les llums i les ombres.

Pintar aquesta mateixa escena era obligatori per als dos últims pintors que quedaven per optar al premi després de les dues primeres seleccions (Sorolla i Gómez Salvador). La primera selecció es va realitzar a través d'una pintura realitzada del natural i la segona, mitjançant la realització d'una pintura religiosa a la qual Sorolla havia presentat *La benedicció d'Isaac* (1984), en què representa el patriarca hebreu Isaac beneint el seu fill Jacob, que va aprofitar la ceguesa

del pare per rebre'n la benedicció en lloc del seu germà Esaú, que era el primogènit i que era qui l'havia d'haver rebut. Continuant amb el *Crit del Palleteer* aquesta pintura històrica representava el crit patriòtic de 1808 llançat per Vicente Domènech, conegut com *el Palleteer*, perquè venia palletes impregnades de sofre per encendre el foc, als esglaons de la Llotja de València, als camperols que hi anaven comerciant els seus productes. Aquest crit va ser l'esclat de la rebel·lió antifrancesa en aquesta ciutat.



La benedicció d'Isaac, 1884

A Roma el pintor quedarà enlluernat per l'art clàssic i renaixentista. D'aquesta ciutat, es va traslladar a París amb el seu amic el pintor Pedro Gil, on, finalment, entra en contacte amb l'impressionisme. Allà capta aquest nou estil dels joves parisencs i ho adapta a la seva pintura, però sense descuidar mai les temàtiques que li agradaven més: el costumisme, els paisatges i les marines.



Clotilde a la finestra, 1888

Prorrogada la seva pensió per un any, el 1888 contrau matrimoni amb Clotilde García, la seva millor model i companya, i s'estableixen a Assís. Aquest mateix any pinta un dels quadres més bonics de la seva esposa: *Clotilde a la finestra* (1888).



La mare, 1895 - 1900

Anys més tard, la torna a pintar en un altre llenç, *La mare* (1895-1900), que commemora el naixement de la filla menor del pintor, Elena, el 12 de juliol de 1895.

Entre el delit del son i l'esgotament, mare i filla descansen, l'una volta cap a l'altra, embolicades en un mar de blancs del qual només sobresurten el petit cap rosat del noutat i el de la mare, d'una subtil lividesa. El llenç, a més de ser una ostentació tècnica, és un dels millors exemples de la capacitat de Sorolla per transmetre, mitjançant el seu maneig de la llum i el color, intenses sensacions físiques i climes anímics igualment intensos; l'emoió del pare i el marit i la mirada del pintor s'han fos en aquesta llum tamisada que acarona aquesta blancor, d'on emergeixen els dos caps, com si el món sencer desaparegués davant la intimitat absorbent d'aquell moment de recolliment.

El 1889 s'instal·len a Madrid, on va començar una trajectòria professional plena d'èxits. D'aquest període destaquen algunes de les seves obres de realisme social, que són demanades als certàmens oficials. *Una altra Margarida!* (1882), *Encara diuen que el peix és car!* (1884), *Tracta de blanques* (1885) i *Trista herència* (1899) mostren el seu compromís pels desheretats i ja s'adverteix a Sorolla la preocupació luminista.



Una altra Margarida!, 1892

Una altra Margarida! (1892) va ser el primer quadre de Sorolla on aborda la temàtica del realisme social, orientada cap al comentari de la realitat espanyola des d'una perspectiva crítica i regeneracionista, amb un clar intent de denúncia de les desigualtats de la societat de la seva època. El realisme social de Sorolla és molt més que una escena costumista i la denúncia social sol quedar emfatitzada pel títol. En aquest cas al·ludeix a la Margarida del *Faust* de Goethe que ofega el seu fill i és empresonada.

En un dels seus viatges en tren de València a Madrid, Sorolla va ser testimoni del trasllat d'una dona emmanillada que, segons deien, havia tret la vida al seu nadó. Una parella de la Benemèrita custodiava la detinguda. El pintor va resultar molt afectat, i un dia es va disposar a esbossar al seu estudi la terrible escena.



Encara diuen que el peix és car!, 1894

A *Encara diuen que el peix és car!* (1894) observem una pintura emblemàtica de la seva joventut amb argument social. També és un exemple fonamental de la immersió de l'artista en aquest gènere, aleshores en plena validesa en els entorns artístics oficials de Madrid, en què Sorolla es va proposar aconseguir els seus primers reconeixements públics. A més, és segurament la més profunda de totes les seves pintures en la profunditat del seu significat, per representar un tema tan sensible a les experiències de la gent de la seva terra natal, aconseguint amb ella una de les escenes més emocionants de la pintura espanyola del realisme social a finals del segle XIX. Sorolla en aquesta pintura fa al·lusió a un dels seus temes favorits, els pescadors de la seva terra natal, que més tard pintarà a diferents feines quotidianes. A la pintura, veiem un jove pescador a la coberta del vaixell, amb el tors nu, mentre un altre el subjecta per les aixelles i un tercer li guareix la ferida amb un drap.

L'escena es desenvolupa en una barca i es poden apreciar els peixos al fons i diversos utensilis en primer pla. La preocupació per la crítica social no fa que el pintor obliidi els efectes lumínics, i es produeixen importants contrastos entre la llum i l'ombra. La llum penetra per l'escotilla i banya el celler de penombra, un recurs lumínic perfecte per al to de l'escena. Una llum que es reflecteix a la medalla que té el jove pescador al seu coll, probablement una medalla de la Mare de Déu del Carme, també anomenada Estrella del Mar, patrona i protectora dels mariners. L'expressivitat de les cares dels seus personatges serà una altra de les preocupacions del pintor.



Tracta de blanques, 1895

Tracta de blanques (1895) representa quatre joves prostitutes acompanyades de la seva alcavota que dormen cansades a l'interior d'un vagó de tercera. Sorolla se centra més, però, a resoldre els problemes purament formals. Sense cap mena de dubte, un dels principals encerts del quadre és la composició, que *avança* cap a fora projectant-se mitjançant una fugaç perspectiva molt forçada i que aconsegueix que els personatges, gairebé tots adormits, ignorin l'espectador i que aquest se senti implicat per aquesta mera atracció espacial que la composició exerceix.



Trista herència, 1899

Trista herència (1899) és una obra fruit de la casualitat. Així ho explica el mateix Sorolla: “Estava ocupat un matí a fer un esbós de pescadors valencians, quan vaig distingir de lluny, prop del mar, un grup de nens nus, a curta distància d’ells, la figura d’un sacerdot solitari. Eren els nens de l’Hospital de Sant Joan de Déu, ressaca de la societat, cecs, bojos, escanyolits o leprosos. Inútil dir que la presència d’aquells desgraciats em va produir una penosa impressió. No vaig perdre ni un moment i vaig obtenir del director de l’Hospital la necessària autorització per treballar sobre el terreny i copiar aquell quadre al natural.” Amb aquesta pintura Sorolla va guanyar l’any 1900 el Grand Prix de França.



*Família segoviana,
El mamón*, 1894

Ahora també continua amb les seves escenes purament costumistes. A *Família segoviana, El mamón* (1894) Sorolla representa una família obnubilada davant la presència d'un nou membre: un nadó que està sent alletat.

Estem en un taller de llana segovià. A la pintura apareixen perfectament representats els mobles, les màquines i tot tipus de textures i materials d'una casa treballadora estàndard típica de l'època. Però tothom en aquesta casa deixa de treballar per veure l'espectacle.

Per a aquesta escena de gènere, Sorolla opta per deixar també oberta una finestra perquè entri la llum, l'ingredient principal, com ja hem assenyalat, de tots els quadres del pintor valencià.

La claredat, doncs, entra per aquesta finestra i deixa veure fora part de la vegetació del jardí de la casa i, així, el pintor construeix les figures que estan en relativa penombra. És Sorolla en estat pur. Més que el nadó, que gairebé no s'aprecia, la llum és la protagonista, el pretext i l'eina per crear aquesta tendra escena, tan del gust dels compradors d'art de l'època, àvids de melodrama costumista vuit-centista.

A l'Exposició Universal de París de 1894 descobreix el luminisme dels pintors nòrdics que tant marcarà la seva obra posterior. Torna a pintar a l'aire lliure i la seva paleta va cobrant nous matisos en el seu esforç per plasmar la llum a les escenes quotidianes i paisatgístiques de la vida mediterrània.



La tornada de la pesca, 1894

La tornada de la pesca (1894), plena de llum, reprèn una instantània d'un episodi de la vida real quotidiana dels homes del mar.



Els pescadors valencians, 1895

Tot seguit, continuant amb el tema de la pesca que tant li agrada, Sorolla pinta *Els pescadors valencians* (1895) a la platja de València. A la pintura, s'observen en primer pla dos pescadors protegint-se del sol calent amb els seus tradicionals barrets de pesca i vestint roba de treball diària, mentre netegen les seves distintives nanses en forma de campana, que eren els paranys en forma de cistella que feien servir per recol·lectar peixos petits, mariscs, crancs i llagostes. Darrere seu, un tercer pescador desembarca més nanses per netejar.

En contrast amb les aigües poc profundes del mar valencià que banya els peus dels homes i utilitzant una paleta de subtils gradacions de color que van des dels rics tons terra de la sorra humida que utilitza en primer pla per mostrar la riba, fins als profunds blaus aquosos amb què reflecteix més enllà la profunditat del mar, Sorolla omple la composició de la enlluernadora llum valenciana que brilla al blanc de les onades i balla sobre la superfície del quadre.



Sorolla pintant
a la platja de la
Malvarrosa, València

A Sorolla, igual que als pintors impressionistes, com ja hem indicat abans, li agradava treballar a l'aire lliure. Així, caminava fins a les platges de la Malvarrosa o del Cabanyal de València carregat amb els seus llenços i s'hi construïa un taller improvisat amb para-sols i tendals per evitar l'efecte de la llum directa sobre el llenç.

El mar també va constituir el punt de trobada entre Vicente Blasco Ibáñez i Joaquín Sorolla. Les pròpies paraules de Blasco Ibáñez narren la trobada a la platja entre dos amics, dos artistes i dos valencians que van estimar profundament la seva terra. El mar Mediterrani, font d'inspiració en tots dos, va ser un testimoni mut de la seva estimació mútua. I així ens ho explica el novel·lista al pròleg de la seva novel·la *Flor de maig*:

“ Moltes vegades, en vagar per la platja preparant mentalment la meua novel·la, vaig trobar un pintor jove –només tenia cinc anys més que jo– que feia a ple sol, reproduint màgicament sobre els seus llenços l'or de la llum, el color invisible de l'aire, el blau palpitant del Mediterrani, la blancor transparent i sòlida alhora de les veles, la mola rossa i carnal dels grans bous tallant l'onada majestuosament en llençar les barques.

Aquest pintor i jo ens havíem conegut de nens, perdent-nos després de vista. Venia d'Itàlia i acabava d'obtenir els primers triomfs.”

En un pròleg per a una edició posterior de *Flor de maig* afegirà les paraules següents sobre el pintor:

“ Convertit al realisme en l'art i abominant de la pintura apresada a les escoles, tenia per únic mestre el mar valencià, admirant fervorosament la seva lluminosa esplendor.

Treballem junts, ell als seus llenços, jo a la meua novel·la, tenint al davant el mateix model. Així, es va reprendre la nostra amistat, i vam ser germans, fins que fa poc ens va separar la mort. Era Joaquín Sorolla.”



El xalet de la Malvarrosa, de Vicente Blasco Ibáñez

A la Casa-Museu de la Malvarrosa construïda al mateix edifici que va ocupar al seu dia el xalet de Vicente Blasco Ibáñez i del qual conserva l'aspecte exterior original, tots dos valencians van compartir, a més del seu amor per l'art, moltes confidències personals, ja que va ser el principal escenari de l'estreta amistat entre aquests dos creadors, i hi van passar llargues tardes davant del mar Mediterrani.

Entre els temes preferits de Sorolla cal destacar la seva dedicació al paisatge llevantí. Realitza contínues escapades a València, a Xàbia, per pintar escenes del mar relacionades amb la pesca i la vida de la platja, el bany, els jocs a la sorra i els nens. A més, sempre trobem la presència humana. La gran protagonista és la llum que fa vibrar els colors i marca el moviment de les figures.

Les seves obres, la majoria costumistes i amb un gran protagonisme de la Mediterrània, destaquen per una enorme llibertat de pinzellada i la presència imprescindible de la llum.



A l'ombra de la barca, València, 1903-1904

A *A l'ombra de la barca, València* (1903-1904) torna a insistir en els temes costumistes mariners intentant reflectir la caiguda del sol, buscant forts contrastos entre llums i ombres. En aquesta pintura ens mostra un grup de pescadores assegudes a la sorra i protegint-se del sol per l'ombra que projecta la vela desplegada d'una barca, que és a la dreta. Sobre la barca hi ha tres pescadors. El mar té bandes d'escuma i el cel és blau-daurat.



El nen de la barqueta, 1904

Continua amb l'estudi de la llum de l'ocàs a *El nen de la barqueta* (1904). En aquesta pintura tracta el tema de la platja, amb què sorgeixen els temes infantils que ja havia temptejat amb anterioritat barrejats amb les escenes de pescadors.



Nedadors, Xàbia, 1905

Nedadors, Xàbia (1905) representa dos nens nedant cap a la roca que es troba a la cantonada esquerra de la pintura; però aquestes dues imatges només constitueixen el pretext d'aquesta pintura, ja que el veritable tema del llenç és l'efecte de la llum filtrada a través de l'aigua en moviment, que desintegra els contorns dels cossos dels nens, que es fragmenten i es

descomponen en les pinzellades precises i segures del pintor, que utilitza intensos tons de verd, taronja, blau i violeta per tal d'aconseguir aquest efecte.

Durant l'estiu de 1908, Sorolla s'instal·la al costat de la seva família a la platja de València, on va realitzar algunes de les seves més belles escenes de platja, protagonitzades per xiquets i joves a la vora del mar, tots dins d'un ambient de sana i radiant felicitat.



Corrent per la platja, 1908

Al llenç luminista *Corrent per la platja* (1908), Sorolla torna a la seva lluita artística, que consistia a unir les formes amb la llum desdoblada en incessants coloracions. És un quadre de composició equilibrada i harmònica ple de llum i moviment. Està protagonitzat per tres figures infantils de mida monumental que corren en primer terme, a la vora de la platja, en trepidant carrera, mentre que, en segon terme, se n'observen quatre més que s'estan banyant i jugant a l'aigua. El cos nu del nen i les dues nenes protagonistes, amb les seves àmplies bates blanques i rosades, es retallen i contrasten cromàticament sobre el mar, que es desenvolupa eliminant tota referència a l'horitzó per satisfer la part superior del llenç amb el blau profund de l'aigua, en contrast també amb la franja inferior de sorra, seca i banyada per l'aigua, que dona la nota d'equilibri i estatisme a la composició.

La supressió de l'horitzó permet al pintor fer més palès el protagonisme d'aquestes tres figures, alhora que facilita el contrast de colors complementaris. El mar, de color intens, està pintat amb àmplies i estretes pinzellades horitzontals de diferents gammes de blau intens, violetes i, fins i tot, d'ocres, que es distribueixen nerviosament sobre un fons de preparació blau clar, en un recurs que li permet plasmar el sorollós moviment de l'aigua. Pel que fa als cossos i robes dels nens estan traçats amb mà ràpida i gest viu, encara que sintètic, que expressa fidelment la fugacitat dels moviments, amb una àmplia gamma de colors integrats al blanc i rosa de les bates que emulen multitud de reflexos, i amb un toc de pinzell empastat i precís per construir les brillantors de la pell humida dels nens. A més, i per reforçar l'efecte de potent llum solar que transmet el quadre, Sorolla utilitza com a recurs el gest de la mà d'un dels nens al mar, amb què es protegeix de l'enlluernament d'un sol engegador, gest que ja havia utilitzat en un dels nens que protagonitzaven *Trista herència*.



El balandret, 1909

En el cas d'*El balandret* (1909), ens trobem davant d'un quadre, donada la seva audaç composició, amb un punt de vista explícitament elevat i sense línies de l'horitzó que ens deixin fer-nos una idea d'on està jugant aquest noi, tan descentrat dins del llenç.

El nen està jugant a la vora d'una platja. Per ser exactes a l'arenal valencià de la platja del Cabanyal, on solia acudir el pintor després de la seva exitosa estada als Estats Units per gaudir d'aquest sol violent de la Mediterrània.

Sorolla acostumava a pintar nens jugant dins de l'aigua del mar que cobria la major part del llenç, omplint la composició. Però sobretot pintava la llum. Aquesta sí que ho cobreix tot amb una intensitat extraordinària, ja sigui directa sobre la pell mullada del nen nu o sobre aquests bells i fugitius reflexos a l'aigua creats amb dinàmiques pinzellades. I així aconsegueix pintar una cosa tan difícil com ho és el moviment del mar.

El quadre, a més, ens transmet la innocència i la felicitat d'un nen jugant despreocupat amb el seu vaixell de vela, amb la reproducció en miniatura d'un balandre.



*Nens a la platja, Xàbia,
1910*

A *Nens a la platja, Xàbia* (1910), tres nens apareixen tombats a la platja, a prop de la riba. Les expressions de les cares transmeten l'atmosfera de la Mediterrània. Els cossos nus són una excusa per tractar la llum i l'ombra. No utilitza el negre per a les ombres, sinó que utilitza els malves, blancs i marrons seguint les consideracions impressionistes.



*La platja de Sant
Sebastià, 1902*

Més tard, Sorolla viatjarà per diferents regions de la geografia espanyola per pintar diferents paisatges. El pintor abandona les seves platges mediterrànies i s'interessa per les costes del nord i la ferocitat del mar Cantàbric, tan diferent del seu Mediterrani. Allà, descobreix una llum més suau i matisada, sotmesa als ràpids canvis de les condicions atmosfèriques. Les variacions de llum i color del Cantàbric i de la muntanya Ullia, a Sant Sebastià, li permeten investigar el constant canvi de les tonalitats del mar en relació amb el cel i la terra. Dels grisos del mar tempestuós al verd maragda o els cobalts, passant pels reflexos i brillantors de la terra quan la superfície del mar en calma ho permetia.



Mar de Zarauz – Des de escullera, Sant Sebastià, 1910

Podem observar aquest canvi i aquestes noves tonalitats del mar que contrasta amb el cel a *La platja de Sant Sebastià* (1902) i, més tard, a *Mar de Zarauz – Des de escullera, Sant Sebastià* (1910). En aquest darrer llenç, realitzat a l'estiu, veiem com sobre les aigües tranquil·les i blaves del mar, a la part superior, es reflecteixen els núvols de tonalitats entre el rosa i el verd. Al mig, a la dreta, observem una muntanya fosca que s'endinsa al mar.



Instantània, Biarritz, 1906

Instantània, Biarritz (1906) va ser pintada des de la platja de Miramar de Biarritz, lloc on Sorolla i la seva família van passar molts estius. A la pintura Maria, la filla gran del pintor, està preparant una càmera fotogràfica, potser la Kodak Folding Pocket N. 0, la càmera Kodak de butxaca més petita que existia a l'època i que va ser comercialitzada el 1902.



Sota el tendal, platja de Zarauz, 1910

Altra obra d'aquesta etapa del pintor seria *Sota el tendal, platja de Zarauz* (1910) en la qual, com era habitual en moltes altres obres de Sorolla, apareix la seva família. Al centre de la pintura, hi observem Clotilde, la dona de Sorolla, asseguda sobre la sorra gairebé de perfil i vestida de blanc. Més enrere, a la dreta i asseguda sobre una cadira de boga, es troba Maria, la filla gran de Sorolla, vista de front i amb un vestit igualment blanc i tocada amb un ampli barret. A la banda esquerra, la seva filla Elena reposa a la sorra, també vestida de blanc. Més allunyat, observem Joaquim, fill del pintor, assegut sobre la sorra i vestit amb jaqueta fosca i un canotier sobre el cap.



*Escullera, Sant
Sebastià, 1918*

A *Escullera, Sant Sebastià* (1918) Sorolla ens mostra un capvespre estiuenc de tempesta a la ciutat de Sant Sebastià, on algunes persones es reuneixen per contemplar el majestuós espectacle natural de les onades xocant contra l'escullera. El cel ennuvolat i tempestuós, fa que el pintor seleccionés de la seva paleta una gamma de tons propers al verd i el gris. Sorolla en aquesta pintura demostra una visió fora del comú, en què captura els detalls i matisos més lleus perquè la pintura mostri, no només la imatge, sinó tota l'atmosfera d'aquest precís moment.



Font de l'Alcàsser de Sevilla, 1908

El pintor descobreix la bellesa dels paisatges dels jardins i plasma amb els seus pinzells zones exteriors de diverses construccions emblemàtiques de Sevilla o Granada. A Sevilla, Sorolla descobreix els jardins dels Reials Alcàssers de Sevilla; des d'aquell moment, en la seva producció comença a tenir gran importància el tema del jardí.



Bassa de l'Alcàsser de Sevilla, 1910

A *Font de l'Alcàsser de Sevilla* (1908) predominen els colors roses, malves i ocres, i a *Bassa de l'Alcàsser de Sevilla* (1910) es nota que la seva pintura es fa més sintètica, tendeix a esquematitzar les formes per representar només el més imprescindible, de manera intimista.



El pati de Comares, l'Alhambra de Granada, 1917

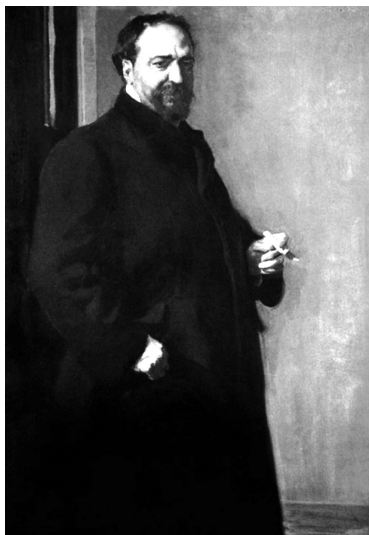
El 1917 realitza Sorolla el que serà el seu últim viatge a Granada per pintar. En aquesta ocasió es concentra als jardins de l'Alhambra, que representa a *El pati de Comares, l'Alhambra de Granada* (1917), una pintura aquarel·lada, lleugeríssima, que converteix les imatges en fràgils miratges.

És hivern, les basses estan gelades i Sorolla pinta pràcticament en solitud. Els seus quadres ens evoquen una Alhambra malenconiosa, íntima; gairebé no hi ha color i les puntes de les guixeríes es resolen en tocs lleugers que en suggereixen la textura. I, novament, el mirall de l'aigua duplica la imatge. És un Sorolla madur, que descansa dels compromisos dels encàrrecs i es recrea en aquests motius delicats pintats per al seu propi delit.



Passeig a la vora del mar, 1909

Passeig a la vora del mar (1909) és com una veritable composició fotogràfica, gairebé com una instantània en què Sorolla hagués detingut les protagonistes en el mateix instant que ens mostra a la pintura. En aquest quadre, destaca l'ús dels violetes tan característic de la pintura impressionista. Aquesta imatge recull la seva dona i la seva filla gran passejant per la platja amb una paleta brillant i vitalista. Capta la brisa del mar mitjançant el moviment de la indumentària. Per tant, amb Sorolla sentim la brisa en l'onatge dels vestits i les gases, el sol llevant a les cares, el so de les onades i l'aroma del Mediterrani.



*Retrat de Vicente Blasco
Ibañez, 1906*

Sorolla, a més, també cultiva el retrat i l'autoretrat (Ramón y Cajal, Galdós, Machado, Blasco Ibañez, Emilia Pardo Bazán, Alfons XIII...). Tothom a principis del segle xx volia ser pintat per Sorolla.



*Retrat d'Emilia Pardo Bazán,
1913*

Pel que fa a l'autoretrat, Sorolla es pinta a si mateix a la platja amb un bust perllongat i vestint camisa blanca, entreoberta. A la mà dreta s'insinua una paleta. El rostre el realitza utilitzant reflexos malves i blaus. Al fons podem observar la riba del mar, amb un tranquil onatge de taques blanques, terres, blaves, verdoses i malves.



Autoretrat amb fons de mar, 1909

En el cas del retrat de l'escriptora, se sap que Sorolla i Emilia Pardo Bazán es van conèixer i van mantenir una relació cordial. Es conserven diverses cartes de la novel·lista gallega adreçades al pintor. Així, la senyora Emilia també va posar per als pinzells de Sorolla i aquest retrat es conserva a la galeria de personatges il·lustres de la The Hispanic Society Museum & Library.

Pardo Bazán, en la seva faceta de crítica d'art, va escriure, el 1901, a *La il·lustració artística* sobre la pintura de Sorolla després d'una visita al seu taller, al carrer Miquel Àngel: "Sorolla, al meu parer (no diré que aquest judici sigui irrevocable, ja que encara he d'estudiar millor l'assumpte), és un artista que ha aconseguit apoderar-se del secret de la pinzellada i dominar els efectes de llum, pinta tan magistralment com ràpidament: sap què ha de fer, i ho fa molt aviat, sense temptejos ni penediments."

La seva popularitat es va estendre per tot Europa, amb exposicions a París, Berlín, Colònia, Londres i, finalment, a diverses ciutats dels Estats Units.



Estàtua del general Sherman 1911, guaix sobre paper



Neu a Central Park, Nova York, 1911, guaix sobre paper

Sorolla visitaria diverses vegades Nova York per exposar-hi els seus quadres. Entre el 22 d'abril i el 24 de maig de 1911 realitzaria la segona visita a aquesta ciutat, i en aquesta segona estada del pintor a la ciutat, realitzaria tota una sèrie de guaixos, entre els quals es troben *Estàtua del general Sherman*, (1911), *Neu a Central Park, Nova York*, (1911) i *La plaça Grand Army de Nova York, des d'una finestra de l'hotel Savoy*, (1911), que retraten escenes urbanes pintades per Sorolla des de la finestra de l'habitació de l'hotel Savoy, on s'allotjava, així com alguns dibuixos realitzats als reversos dels menús dels restaurants, que mostren sofisticats clients, dames elegants amb barrets i cavallers d'etiqueta. Aquesta sèrie d'imatges deixa palesa la fascinació que va sentir l'artista per Nova York.



La plaça Grand Army de Nova York, des d'una finestra de l'hotel Savoy, 1911, guaix sobre cartó

El novembre de 1911 va signar un encàrrec per a la Hispanic Society of America per fer catorze murals que decorarien les sales de la institució. Són representacions de la gent i els costums de les diverses regions d'Espanya. Sorolla s'enfronta a un projecte mural de proporcions gegantines. Va viatjar constantment per tot el país buscant el més peculiar de la seva indumentària i costums. Es tracta de la sala Sorolla Visió d'Espanya, que alberga aquesta colossal sèrie de catorze pintures amb diferents pobles, vestits i tradicions d'algunes de les regions d'Espanya. Com podem veure, entre elles hi ha, per exemple, una processó de Setmana Santa a Sevilla amb nazarens de la Germandat del Crist del Gran Poder vestits de negre i portant creus: *Processó* (1914) o *Sevilla. Els toreros* (1915).



Galeria Visió d'Espanya de Sorolla

Per acabar, voldria centrar la meua atenció en aquesta altra imatge que apareix amunt. Per a aquest encàrrec, Sorolla volia fer de València un quadre el protagonista principal del qual fossin els tarongers, probablement amb camperols i camperoles, encara que hauríem de dir-ne *huertanos* i *huertanas*, ja que pertanyen a la nostra horta valenciana, vestits amb els vestits típics; però el va fer canviar d'idea la visió d'una processó festiva en què va veure elements adequats per a una pintura diferent.



Les gropes, 1916

Aquesta pintura es diria *Les gropes* (1916) i en va mantenir en secret la realització perquè no hi intervinguessin els crítics. Aquest quadre va ser pintat, com molts altres del pintor, a l'aire lliure. Novament ens trobem davant d'un quadre simbòlic, no tant per cadascun dels elements que el componen, que podrien passar per presos del natural, com per la situació que representa. Es tracta d'una desfilada que sembla que acaba de creuar el pont del Mar –del qual s'observa el temple de la Mare de Déu dels Desemparats– i que s'encamina per l'Albereda; però en realitat no hi ha pont, ja que tampoc no s'albira el riu, que ha estat substituït per una vista d'horts, taronges i barraques, i el seguici sembla que discorre per un camí de camp.

Com a símbol de la valencianitat, Sorolla tria vestits tradicionals de pagesos, les banderes de la ciutat, el temple de la patrona, les palmeres, l'horta i un cel blau lletós.

Cal ressaltar que és l'aire el que dona to a allò valencià. L'aire dona vida als grisos, fa ressaltar les muntanyes nues, ens permet veure la llunyania remota i presta lleugeresa a la figura humana. El 1920, mentre estava pintant un dels que ell mateix considerava com a tediosos encàrrecs al seu jardí, Sorolla va patir un atac d'hemiplegia que el deixa invàlid del costat esquerre i que li impedeix seguir pintant. Tres anys més tard, el 1923, va morir a Cercedilla (Madrid). Per desig de la seva vídua, Clotilde García del Castillo, l'habitatge familiar i les col·leccions que hi van pertànyer van ser donades a l'Estat espanyol per crear un museu en memòria del seu marit.

Nota: Les imatges de l'article procedeixen del Museu Sorolla, majoritàriament, del MET de Nova York i de la Galeria Visió d'Espanya de Sorolla als Estats Units.