

Aula d'Història de Lo Rat Penat Conferència del professor D. Fernando Millán Sánchez

Tema XXXIV.

Joaquim Sorolla.

La llum de València en el món.

La seua vida.

Joaquim Sorolla Bastida, el primer entre el conjunt de pintors valencians que van brillar en singular esplendor en les dècades finals del segle XIX i primeres del segle XX, Francesc Domingo, Muñoz Degraín, Ignaci Pinazo, Josep Benlliure, Salvador Abril, Cecili Pla, Emili Sala..., naixqué en la ciutat de València l'any 1863.

Orfe en els primers anys de sa vida, privat de l'amor dels seus progenitors, fon arplegat per uns familiars que, donada la seua humilitat econòmica, l'enviaren, per a perfeccionar la seua educació, a l'Escola d'Artesans, el centre a on ademés d'una ensenyança general rebria les pròpies de manyà, que era la professió familiar.

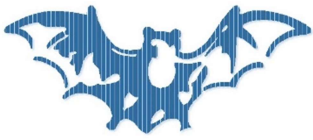
Una idea, estudiar en l'Escola d'Artesans, que feu possible que el jove Sorolla, en només catorze anys, tinguera l'oportunitat de rebre les ensenyances pròpies del dibuix del renomnat escultor Capuz, el primer en descobrir les extraordinàries dots de dibuixant que tenia l'alumne Joaquim Sorolla.

Condicions naturals extraordinàries que li permeteren ser acceptat en l'Escola de Belles Arts de Sant Carles, aquella en la que s'havien format els millors pintors valencians.

Anys en l'Escola de Sant Carles dedicats a la seua formació acadèmica, al domini del dibuix, de la figura, del color, de la composició, que, d'acort en la tradició, tendia sempre a l'imitació reiterada d'una pintura clàssica que convertia als alumnes en magnífics professionals del pinzell, encara que una miqueta alluntats de les tendències pictòriques del moment.

El Romanticisme històric regnava en el moment en l'escola pictòrica valenciana. Una escola encapçalada per Francesc Domingo i per Muñoz Degraín, autèntics genis que triomfaven en tots els certàmens regionals i nacionals que es celebraven en Espanya. En la seua pintura es veen immersos els jòvens estudiants de Sant Carles entre els quals sobreeixien, ademés de Sorolla, Cecili Pla i Salvador Abril.

L'any 1879, Sorolla tenia setze anys, se presentà el nostre pintor per primera vegada a una Exposició regional, i ho feu en un quadro titulat *El*



pati de l'Institut. Composició pictòrica que conseguí un premi del certamen, anunciant ja el devindre que es presentava davant d'un jove que podia competir ja en els més reconeguts mestres de la pintura valenciana.

L'any 1881 Joaquim Sorolla, ajudat a pujar pels seus èxits anteriors, s'atreu, als seus díhuit anys, a participar per primera volta en una Exposició Nacional a on competien els més famosos pintors de tota Espanya, enviant a la mateixa un conjunt de marines que, encara que de bona qualitat, no pogueren competir en els grans mestres del moment, i molt manco en Muñoz Degraín, que fon u dels premiats.

Però el viage a Madrid i la gosadia de la seua presentació, no foren inútils. Ben al contrari, el jove Sorolla va tindre l'oportunitat de visitar per primera vegada el Museu del Prado, la millor pinacoteca del món.

Fon com un enlluernament, un encontre en el seu paísà Ribera que seria sempre una referència, com en els seus anys d'Acadèmia ho havien segut Joan de Juanes i Ribalta. Ara gojava directament de la pintura de Velázquez, de la pintura de Goya, i sabé que el seu camí no podia estar en absolut en el fer academiciste que llimitava la capacitat de crear.

1884.

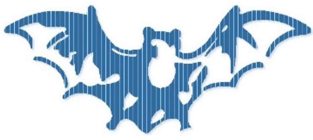
De nou Sorolla, passats tres anys, s'atreuix a presentar-se a l'Exposició Nacional dispost a competir en els millors. De nou en Madrid pero esta volta armat en una obra molt superior a la de la seua primera tentativa. Perque el pintor valencià porta a l'Exposició Nacional un quadro monumental titulat *El dos de maig*.

Un quadro que encara pot situar-se en el fer del Romanticisme històric per la temàtica triada, pero que incidix ja en el nou rumbo, molt més realiste pel tractament dels personages, que les obres dels mestres del gènere. Un quadro que esta vegada sí va rebre un premi nacional de l'Exposició.

El nom de Joaquim Sorolla ja no serà mai més el nom d'un pintor desconegut. Les portes de la fama universal encara estan tancades, pero el camí cap ad elles iniciat.

El mateix any de 1884 Joaquim Sorolla decidix presentar-se a la beca d'ampliació d'estudis en Itàlia que patrocina la Diputació Provincial de València. I per a competir per la beca presenta un quadro, també de tema històric, pero molt més realiste. Parlem de *El Palleter en la plaça del Mercat*, composició que arreplega el moment en el que Vicent Doménech, un humil palleter, pujat en una cadira en la placeta de les Panses, li declara la guerra a Napoleó.

És un quadro de sabor valencià a on el geni d'un artiste singular està ja present. Pel seu domini de l'ambient, de la composició dificil de les figures, pero, fonamentalment, pel sabor de presència real que de tot el



quadro es desprén. Obvi afirmar que el jurat el declarà vencedor i el nostre artiste, als vintiun anys, se n'anà a Itàlia, a Roma, per a encontrar-se directament en el fer i el marc dels grans genis del Renaiximent.

També en Roma s'encontrà més allà del plaer de la pintura de Miquel Àngel, de Leonardo, de Rafael, en la disposició academicista dels professors que obliguen als jóvens becaris a seguir les regles marcades pels clàssics, sense pretendre inculcar en els nous pintors tendències i fites alienes a una pintura que, conseguit el seu trespol, havia de continuar sent imitada.

Un projecte de fer, de copiar, que a Sorolla li paregué abandonat per tots els jóvens pintors que, des de París, revolucionaven l'Art.

1885.

No és d'estranyar, en conseqüència, que abans que haguera transcorregut un any de la seua estància en Roma, Sorolla decidira viajar a París per a conèixer les noves tendències de la pintura i l'obra dels qui apuntaven nous camins a seguir.

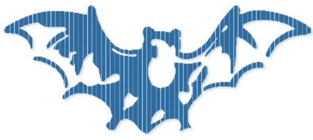
Era el temps de Monet, de Renoir, de Gauguin, de Van Gogh, de Toulouse-Lautrec, de Matisse, de Degas, de Cézanne, de Pissarro, de Picasso..., una pléyade infinita de genis que plantejaven una nova pintura, el realisme impressioniste, fracturada en diferents direccions figuratives i no figuratives.

Sorolla va quedar certament enlluernat, encara que mai se decidí per seguir una tendència determinada. Deprengué el valor de la realitat vista des d'ànguls diferents, el valor del moviment interpretat de formes diferents, el valor de l'espai, de l'aire en la composició, el joc de la forma i del color, i sabé que de totes les tendències que marcaven la nova direcció en el pintar, dos aspectes li interessaven especialment: el paper de la figura en el message social que pretenia expressar i la força del color. Un color que en la seua terra, en les seues plages, podia trobar com en cap altre lloc.

S'obria una nova etapa en el fer pictòric de Joaquim Sorolla.

1887-1899.

Tornat a Espanya, acabada la seua estància en Itàlia, Sorolla inicia la seua etapa de consolidació com a pintor reconegut en Espanya i en la pintura del qual tres elements tindran un especial protagonisme: parlem de la llum, una aportació permanent de la terra en la que viu; del color, que és la conseqüència immediata del reflex de la llum sobre l'entorn; i, en fi, d'un realisme social que l'acosta a la contemplació de les gents que viuen chafant la mar, i a l'admiració, més tart, del seu quefer diari.



Un quefer diari dels més humils, dels més necessitats, que serà, casi permanentment, la seua principal font d'inspiració.

En 1892 apareix una de les obres que reafirmen definitivament el camí mamprés. Se tracta de *Una atra Margarita*, a on els elements pictòrics propis de Sorolla que havem indicat se mostren de manera definitiva, llum, color, realitat, causant l'admiració dels seus contemporàneus que escomencen a considerar-lo com el primer de la seua generació.

No és el seu realisme el propi d'un Pinazo capaç de representar en els seus quadros, en els seus retrats, lo més excelent de l'ànima, de la personalitat de qui retrata, és la visió per contra d'un ser en moviment d'una figura que mai és estàtica, sino que té la dinàmica pròpia de la vida.

Un camí que conseguix nivells de projecció internacional quan se dona a conèixer el quadro *La tornada de la peixca*, any 1894, en el qual els temes propis dels pobles que es forgen al costat de la mar, de les vides dels peixcadors, se convertixen en obra universal que hui se pot contemplar en el Museu Nacional de Copenhague.

El camí de perfecció mamprés no pareix, en el fer de la paleta de Sorolla, tindre fi.

L'any 1895 se dona a conèixer u dels seus quadros més significatius, en l'acceptació popular, del conjunt de l'obra de Joaquim Sorolla, i el caràcter social de la qual, plenament reivindicatiu, se manté fins als nostres dies. Parlem del llenç titulat *I encara diuen que el peix és car*.

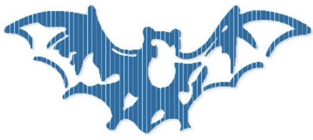
És el crit de guerra de les gents de la mar. Dels peixcadors, que lluiten cada dia en un futur incert que només la força de les aigües determina; de les seues famílies, d'ones i chiquets, que veuen com els hòmens moren en eixa dura tasca d'arrancar a la mar el producte necessari per a que ells puguen menjar.

Un crit de guerra que és comú als peixcadors de tot lo món, i que podem contemplar en el Museu d'Art Modern de la ciutat de Barcelona.

1900.

L'Exposició Universal que es va celebrar en París l'any que donava principi al segle XX, fon el magnè acontentyiment que feu possible la proclamació de Joaquim Sorolla com u dels pintors que, sense pertànyer a cap de les vanguarades que marcayen les noves modes en el fer de la pintura del primer terç de la nova centúria, era capaç de situar-se en l'Olimp dels triats.

En tal ocasió, i per al certamen de pintura que es celebrava en el marc de l'Exposició, Sorolla presentà el seu quadro titulat *El bany*. Una explosió del seu quefer artístic en la qual s'unien la seua passió per la llum,



pel color, per la realitat de l'instant, i per la seua necessitat d'explorar una realitat social que la major part dels artistes del moment desconeixien.

L'èxit del llenç va aconseguir tals dimensions que la França que marchava en la vanguardia de tot lo que significara innovació i progrés, i molt especialment en el domini de l'art, concedí a Joaquim Sorolla el màxim guardó que podia oferir-li. Fou nomenat cavaller de la "Legió d'Honor".

En l'Exposició Universal de París estaven presents tots els països pertanyents al món civilizat, i, sobretot, els més poderosos. I tots i cada u d'ells varen sentir la necessitat de contemplar de manera directa mostres, exposicions de les obres pretòriques naixcudes del pinzell de Joaquim Sorolla.

S'iniciava el camí, en el mostrar l'obra del pintor valencià a la curiositat pública, que conduïa des de París a Londres, i tenia la seua continuació en el temps que permaneixqué en els Estats Units recorrent les seues ciutats més importants: Nova York, Chicago, Sant Lluís... Ciutats a on la nova burgesia dels diners pugnava per omplir els seus salons de les noves obres d'art. Eren el signe de distinció que forjava la nova aristocràcia d'Amèrica.

Especial impacte es va produir en la ciutat de Nova York l'any 1909, quan les multituds s'amontonaven en la sala d'exposicions per a conèixer la nova obra de l'artista valencià que, en els anys passats des de la seua presència en l'Exposició Universal de París, havia creat quadros de tal transcendència com *Plaja de València*, *Peixcadores valencianes*, *Sol de la vesprada*, *Cosint la vela...*

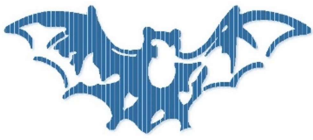
Cada u d'ells era una obra mestra. Tots ells marcaven el cim d'una pintura que podia competir en ventaja en les obres dels grans mestres que conformaven la gran revolució artística de finals del segle XIX i principis del XX.

Parlem dels ja citats Manet, Monet, Renoir, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Gauguin, Degas, Cézanne, Pissarro, Picasso..., i un llarg etcètera, Kandinsky, Chagall..., mai reunit en cap època històrica de la pintura, ni inclús en el devindre del segle XVII, que oferien al món una imatge de poder en el camp de l'art de la pintura, que només podien comparar-se al propi del Renaiximent.

Era el temps, primera i segona dècada del segle XX, en el qual París era, certament, la capital del món.

1911.

L'èxit de Joaquim Sorolla en els Estats Units d'Amèrica del Nort ha adquirit tal dimensió, tal acceptació popular, que u dels seus mecenes més



destacats, Mr Huntington, president de la Hispanic Society de Nova York, encarrega al mestre valencià una tasca inesperada. Se tracta de decorar algunes de les sales de la nova seu de l'Associació que dirigix, en una sèrie de grans teles que siguen capaces de mostrar la més exacta realitat d'Espanya i de les seues tradicions.

Se tracta de que totes i cada una de les regions se veguen representades per aquelles imatges que siguen les més representatives, de manera que quede gravada la seua realitat per a quants s'acosten a visitar l'exposició i al temps a conèixer la societat. Un conjunt de quadros de grans dimensions que rebria el nom de "Visió d'Espanya".

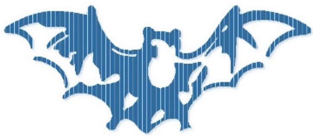
Era una tasca ingent, casi sobrehumana, reflectir el ser de totes les regions espanyoles, que Joaquim Sorolla va acceptar sense medir, tal volta, les forces que li quedaven per a poder realitzar-la. Una tasca ingent que l'obligaria durant els següents anys, fins al 1919, en el qual pogué anunciar a qui li ho havia encarregat, al mecenes americà, que el treball estava complit. Tots i cada u dels antics regnes espanyols de la lluntana Edat Mija, totes i cada una de les seues divisions regionals, tindrien la seua imatge en la Hispanic Society de la ciutat de Nova York.

Desgraciadament la Hispanic Society no pogué acabar d'abonar les despeses empreses per a l'inauguració del seu nou edifici fins a l'any 1923, i els grans quadros no estigueren disposats per a ser exhibits al públic per raons tècniques fins a l'any 1926. Any en que Joaquim Sorolla ya no estava per a poder acodir personalment a l'inauguració de la seua obra.

Any en que els nous rumbos de la pintura, marcats per les tendències diverses naixcudes en París de les quals havem parlat, havien prescindit de Joaquim Sorolla, tractant d'estendre sobre ell una capa d'oblit, de negació del seu art, que s'estendrà casi fins a finals del segle.

Per tot això, segurament, no acodiren les multituds que s'esperaven, les de l'any 1909, a l'inauguració dels salons de la societat cultural. Els qui ho feren pogueren fruit de l'esplendor d'un treball excepcional i, en el seu conjunt, d'algunes obres mestres. Senyalem la pròpia de la regió de València, la de la província d'Alacant nomenada *El Palmerar d'Elig*, i sobretot una de les dedicades a Andalusia, *La peixca de la tonyina en Ayamonte*, l'última realitzada per Sorolla, en la qual el geni del pintor, de nou prop de les faenes de la mar, brilla en tot el seu esplendor.

Els anys finals del segle XX i els propis del segle XXI han retornat a Sorolla el paper que li correspon en el món de l'Art. Un paper que torna a situar-lo com u dels més grans pintors de la nostra Modernitat.



Havem parlat de Joaquim Sorolla com el pintor de la llum, del color, de l'instant, de la preocupació social, del realisme, en fi, que s'aparta dels vanguardismes que a penes són entesos per les gentes que els contemplen.

Nos falta, lligat a est últim ser de la seua pintura, la realitat circumdant, parlar de Joaquim Sorolla com un mestre, també, en el món del retrat.

S'ha escrit que en est aspecte, el tractar de representar la figura del ser humà, siga el també eximi pintor valencià Ignaci Pinazo, superior a Joaquim Sorolla. És possible. De moment lo que nos interessa en est apartat és fixar els diferents objectius que Sorolla es va plantejar en els seus retrats, més allà dels beneficis econòmics que poguera conseguir aixina com el reconeixement social.

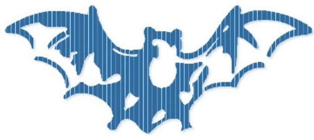
Uns objectius que es plantegen com a meta final, segons el nostre personal criteri, el coneixement directe i el personal homenage als hòmens més destacats de la societat espanyola del seu temps, además dels quals són propis de mantindre sempre en la memòria a la seua esposa, a les seues filles, i ad ell mateix.

Sorolla es va pintar a sí mateix vora vint voltes, encara que de tots els seus quadros personals tal vegada destaque per damunt de tots aquell en el que apareix en el seu taller en el faldó propi de l'artista. En este dibuixar-se a sí mateix Sorolla vol manifestar lo que és més important de la seua personalitat: ell és sobretot i ans que res un pintor, un treballador de l'art al qual dedica per complet la seua vida, sense tindre ningun interès, a pesar de les ofertes rebudes, de dedicar els seus esforços ni a la política ni al triump social.

Els retrats de Clotilde, la dòna amada per sempre, la dòna que definí i en tantes ocasions dirigí sa vida, són el testimoni pur d'eix amor permanent. Tots els llenços ad ella referits tenen sempre la senya essencial de l'admiració. Admiració a la seua bellea, al seu port, pero sobretot amor profund a una relació que mai se posà en qüestió.

És el mateix camí que seguixen els quadros dedicats a les seues filles, a la seua família, una unió que té com a base de sustentació l'amor mutu i que està molt més allà de qualsevol intent de destruir-la o d'atacar-la.

Però tal volta siga en el retrat dels atres, dels hòmens que el rodejaren, a on trobem lo millor de les seues realisacions com a retratiste. Encara que varen ser molts, perque la societat més culta li demanava permanentment el seu treball, pareix convenient parlar solament d'alguns d'ells, d'aquells que més profundament cridaren la seua atenció: Alfons XIII, Vicent Blasco Ibáñez, Marià Benlliure, Miguel de Unamuno, Santiago



Ramón y Cajal i Cristino Martos, personages de la vida espanyola que ocuparan tots ells un espai en sa vida o en el seu pensament.

Alfons de Borbó, l'història el coneix com a Alfons XIII, monarca d'Espanya en el devindre del primer terç del segle XX, és, segurament, u dels nostres personages històrics que més demanaren el treball de Joaquim Sorolla. Desijava el rei que l'artiste valencià deixara reflectida la seua figura a través dels seus llenços, per al coneiximent dels temps advenidors.

Entre les diverses imàgens que nos va llegar del rei dels espanyols Joaquim Sorolla, és la que nos presenta al monarca vestit en trage d'hússar la que més nos interessa. Ho és perquè la mateixa reflectix, com cap atra, els gusts i el caracter del nostre rei. Un home enamorat del fer del kàiser Guillem II, del seu poder absolut sobre els hòmens sobre els quals regnava, de la seua projecció davant el món civilisat i la seua passió per la guerra.

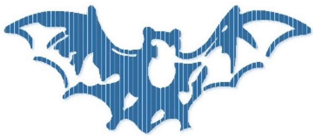
És una image a partir de la qual prenen cos les afirmacions de Blasco Ibáñez quan escriu que Alfons XIII fon des del primer moment, partidari de que Espanya entrara en la Primera Guerra Mundial al costat d'Alemanya, i que, posteriorment, en el temps de la nostra neutralitat, traïcionà als aliats informant als submarins alemans de tots els moviments dels combois d'Anglaterra i França que creuaven la Mediterrànea.

Una figura controvertida, la d'Alfons XIII, que nos servix també per a recordar l'alluntament en l'acció política de Joaquim Sorolla. Un home que dedicà sa vida al seu art pictòric, al seu treball i a la seua família.

Joaquim Sorolla perseguí a Vicent Blasco Ibáñez per a poder pintar-lo, donada la vida una miqueta extravagant, de permanent moviment, de l'escriptor valencià. El perseguí perquè sentia una necessitat de plasmar-lo per a la posteritat, en tant que va ser u dels primers en comprendre el valor polític i lliterari de qui fon per ad ell no sols un amic en qui recorria les plages valencianes, sino un germà al que podia confiar els seus secrets.

Fon Sorolla qui presentà a Blasco Ibáñez a qui seria la seua segona esposa, la que canviaria per complet la vida del noveliste en el seu desig de formar part de l'alta societat, com fon Sorolla qui tractà d'eliminar les arestes existents entre un republica radical com ho era el seu amic, i la societat madrilenya que es movia, inclús els més lliberals, en plans més discrets.

Tal volta per eixa admiració que era compartida, Blasco va tindre sempre una especial devoció per qui considerava el millor pintor del seu temps ademés d'un germà, per lo que l'image de Blasco que el pintor deixà plasmada per al futur, és la pròpia d'un home gran, de ment clara,



coneixedor del món, i posseïdor d'un afany per gojar d'eixe món, que eren qualitats pròpies de qui tan be coneixia.

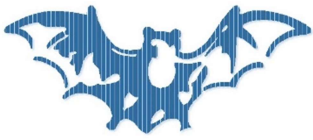
Image diferent és la que nos llega Joaquim Sorolla de Marià Benlliure. També, com en el cas de Blasco, Benlliure és un amic entranyable al que admira, al que considera u dels millors escultors del seu temps. Un home el treball del qual compartix en el context de la societat burguesa madrilenya que és la que demana de continu els seus treballs, i a qui vol vore com és: un treballador de l'art que ha transcendit les fronteres valencianes i espanyoles.

És per això que la pintura de Marià Benlliure nos l'ofereix en el seu trage de faena, en el seu taller, en l'esculpir de la pedra, del marbre, elements dels quals naixen obres que les gents contemplen en una admiració que no té fi. Ningun espanyol pot oblidar el grup escultòric que Benlliure dedicà a la mort de Joselito el Gallo, el més gran dels toreros coneguts, com ningun valencià desconeix que Marià Benlliure va cisellar el fèretre del seu admirat Blasco sense voler cobrar res a canvi.

L'image de don Santiago Ramón y Cajal pintada per Sorolla és l'image de l'home humil en la seua grandea, del sabi que dedica la seua vida i els seus esforços no sols al triump personal com a científic, sino molt especialment, al triump de la seua ciència, la que pot transmetre, al servici de l'humanitat. Absent de les glòries exteriors, encara que va ser u dels pocs científics espanyols capaços de conseguir el Premi Nobel, el sabi contempla al món en un cert alluntament.

En el quadro de don Miguel de Unamuno lo que s'ofereix a l'observador és la figura venerable de l'observador de la societat espanyola. Filòsof i prosiste lliterari al temps, coneixedor de la realitat i capaç de transmetre-la, una realitat plena dels sentiments, dels odis i de les passions que rodegen a tots els sers humans, lo que transcendix en la personalitat d'Unamuno és, segurament, a la vista del quadro, el seu propi descreiment. Tot en el transcendir de l'home ha de ser posat en qüestió. Tots els valors que han fet possible el fer de la civilització humana estan, en el mirar crític del catedràtic de Salamanca, en el transit de la seua desaparició.

I tanquem este mirar del fer de Sorolla en el camp del retrat, en l'anàlisi de la figura de Cristino Martos, un home que mai conseguí en el coneiximent històric als anteriorment citats, pero que segurament en el mirar de Sorolla no sols va ser un home de prestigi entre la societat del seu temps, sino també l'home que volgué donar un to de moderació desconeguda a la política espanyola.



Perque Cristino Martos fon u dels líders més reconeguts del partit demòcrata espanyol. Aquells que, partint d'una concepció europeista i llaica de l'existència, se mantingueren en una posició eclèctica per lo que fea referència a les formes d'Estat que Espanya podia tindre. Intentà, en suma, al costat del seu companyó Nicolás María Rivero, oferir un equilibri entre el lliberalisme progressiste propi de Segismundo Moret, o el sentir republicà de Salmerón, perque entenguèren, des dels fets ocorreguts en la Revolució del 68, que no importava tant el discutir sobre Monarquia o República, com assegurar el dret a totes les llibertats i sobretot el dret a l'educació de tots els espanyols.

Tal volta per respondre a la seua pròpia visió de la vida, Joaquim Sorolla va fer del retrat de Cristino Martos una obra mestra.

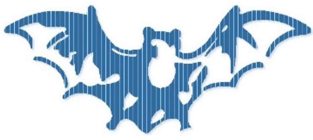
1920.

Don Ramón Pérez d'Ayala, u dels grans mestres de la lliteratura pròpia de la generació del 15, del Modernisme que pot oferir-nos Juan Ramón Jiménez o Gabriel Miró, de la mirada crítica que nos han llegat José Ortega y Gasset o Gregorio Marañón, nos ha deixat el relat de lo que ocorregué una vesprada en el jardí de la casa de Joaquim Sorolla, quan este es dedicava al treball propi d'un quadro que representava a la dòna del conegut autor de la novela titulada *Belarmino y Apolonio*.

Admirava Pérez d'Ayala el treball de l'artiste valencià quan, de sobte, tingué l'impressió que Sorolla vacilava sobre els seus passos com si un raig haguera entrepeçat en ell. Era el moment en el que Sorolla, abandonada per un moment la seua faena, pujava uns escalons per a buscar en l'interior de la seua vivenda uns materials que necessitava per a continuar treballant.

Corregué qui era en el moment un simple espectador que acompanyava a la seua esposa, intentant auxiliar al pintor, i molt pronte va tindre consciència de lo que ocorria: el geni universal, l'artiste per tots admirat, havia patit un atac cerebral, un ictus que interrompia, traïdorament, tots els seus treballs. I sentí el terror de presenciar una tragèdia davant la qual res se pot fer.

Els dies següents confirmaren la primera impressió. Era un derramament cerebral produït per l'excés de treball. L'encàrrec de la Hispanic Society de Nova York, realisat, passava la seua factura, Una factura que convertia al primer dels pintors espanyols del sigle XX en un home postrat que no podria tornar a treballar.



Els següents foren anys de dolor i de sossobra. Sempre a l'espera d'un desenllaç fatal que arribaria l'any 1923. El seu soterrar seria una manifestació de dol nacional al qual s'uní tot el món de l'Art i de la Cultura.

El seu llegat.

Només volem apuntar, per a tancar la nostra semblança de Joaquim Sorolla, que és el símbol més representatiu d'un moment històric en el qual la cultura valenciana en totes les seues manifestacions, pintura, escultura, música..., ocupa el primer lloc en Espanya, que l'obra del nostre pintor universal tingué la seua immediata continuació en el conjunt de jòvens pintors que es van anar formant en el propi taller de l'autor de *Sol de la vesprada*.

Parlem de Manuel Bedito, Josep Mongrell, Emili Varela, Salvador Tuset, Pons Arnau, Benlliure Ortiz, Tomás Murillo..., que, en l'estela del mestre, forgen una permanent presència en els següents anys de lo que s'ha nomenat "sorollisme". Una manera de veure la realitat a través de la llum, del color, de la realitat i de la preocupació social, que ha passat a formar part permanent de l'història de la Cultura.