

Aula d'Història de Lo Rat Penat Conferencia del profesor D. Fernando Millán Sánchez

Tema XXXIV.

Joaquín Sorolla.

La luz de Valencia en el mundo.

Su vida.

Joaquín Sorolla Bastida, el primero entre el conjunto de pintores valencianos que brillaron con singular esplendor en las décadas finales del siglo XIX y primeras del siglo XX, Francisco Domingo, Muñoz Degraín, Ignacio Pinazo, José Benlliure, Salvador Abril, Cecilio Pla, Emilio Sala..., nació en la ciudad de Valencia el año 1863.

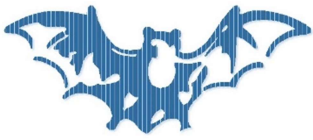
Huérfano en los primeros años de su vida, privado del amor de sus progenitores, fue recogido por unos familiares que, dada su humildad económica, le enviaron, para perfeccionar su educación, a la Escuela de Artesanos, el centro donde además de una enseñanza general recibiría los propios de cerrajero, que era la profesión familiar.

Una idea, estudiar en la Escuela de Artesanos, que hizo posible el que el joven Sorolla, con solo catorce años, tuviese la oportunidad de recibir las enseñanzas propias del dibujo del renombrado escultor Capuz, el primero en descubrir las extraordinarias dotes de dibujante que tenía el alumno Joaquín Sorolla.

Condiciones naturales extraordinarias que le permitieron ser aceptado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, aquella en la que se habían formado los mejores pintores valencianos.

Años en la Escuela de San Carlos, dedicados a su formación académica, al dominio del dibujo, de la figura, del color, de la composición, que, de acuerdo con la tradición, tendía siempre a la imitación reiterada de una pintura clásica que convertía a los alumnos en magníficos profesionales del pincel, aunque un tanto alejados de las tendencias pictóricas del momento.

El Romanticismo histórico reinaba en el momento en la escuela pictórica valenciana. Una escuela encabezada por Francisco Domingo y por Muñoz Degraín, auténticos genios que triunfaban en todos los certámenes regionales y nacionales que se celebraban en España. En su pintura se veían inmersos los jóvenes estudiantes de San Carlos entre los que sobresalían, además de Sorolla, Cecilio Pla y Salvador Abril.



El año 1879, Sorolla tenía dieciséis años, se presentó nuestro pintor por vez primera a una Exposición regional, y lo hizo con un cuadro titulado *El patio del Instituto*. Composición pictórica que consiguió un premio del certamen, anunciando ya el porvenir que se presentaba ante un joven que podía competir ya con los más reconocidos maestros de la pintura valenciana.

En el año 1881 Joaquín Sorolla, aupado por sus éxitos anteriores, se atrevió, a sus dieciocho años, a participar por vez primera en una Exposición Nacional donde competían los más afamados pintores de toda España, enviando a la misma un conjunto de Marinas que, aunque de buena calidad, no pudieron competir con los grandes maestros del momento, y mucho menos con Muñoz Degraín que fue uno de los premiados.

Pero el viaje a Madrid y la osadía de su presentación, no fueron inútiles. Bien al contrario, el joven Sorolla tuvo la oportunidad de visitar por vez primera el Museo del Prado, la mejor pinacoteca del mundo.

Fue como un deslumbramiento, un encontrarse con su paisano Ribera que sería siempre una referencia, como en sus años de Academia lo habían sido Juan de Juanes y Ribalta. Ahora disfrutaba directamente de la pintura de Velázquez, de la pintura de Goya, y supo que su camino no podía estar en absoluto en el hacer academicista que limitaba la capacidad de crear.

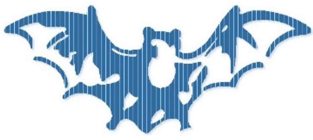
1884.

De nuevo Sorolla, pasados tres años, se atreve a presentarse a la Exposición Nacional dispuesto a competir con los mejores. De nuevo en Madrid pero esta vez armado con una obra muy superior a la de su primera tentativa. Porque el pintor valenciano lleva a la Exposición Nacional un cuadro monumental titulado *El dos de mayo*.

Un cuadro que todavía puede situarse en el hacer del Romanticismo histórico por la temática elegida, pero que incide ya en el nuevo rumbo, mucho más realista por el tratamiento de los personajes, que las obras de los maestros del género. Un cuadro que esta vez si recibió un premio nacional de la Exposición.

El nombre de Joaquín Sorolla ya no será nunca más el nombre de un pintor desconocido. Las puertas de la fama universal todavía están cerradas, pero el camino hacia ellas iniciado.

El mismo año de 1884 Joaquín Sorolla decide presentarse a la beca de ampliación de estudios en Italia que patrocina la Diputación Provincial de Valencia. Y para competir por la beca presenta un cuadro, también de tema histórico, pero mucho más realista. Hablamos de *El Palleter en la plaza del Mercado*, composición que recoge el momento en el que



Vicente Doménech, un humilde *palleter*, subido en una silla en la placita de las Pasas, le declara la guerra a Napoleón.

Es un cuadro de sabor valenciano donde el genio de un artista singular está ya presente. Por su dominio del ambiente, de la composición difícil de las figuras, pero, fundamentalmente, por el sabor de presencia real que de todo el cuadro se desprende. Obvio afirmar que el jurado le declaró vencedor y nuestro artista, a los veintiún años, marchó a Italia, a Roma, para encontrarse directamente con el hacer y el marco de los grandes genios del Renacimiento.

También en Roma se encontró, más allá del placer de la pintura de Miguel Ángel, de Leonardo, de Rafael, con la disposición academicista de los profesores que obligan a los jóvenes becarios a seguir las reglas marcadas por los clásicos, sin pretender inculcar en los nuevos pintores tendencias y logros ajenos a una pintura que, alcanzado su techo, debía seguir siendo imitada.

Un proyecto de hacer, de copiar, que a Sorolla le pareció abandonado por todos los jóvenes pintores que, desde París, revolucionaban el Arte.

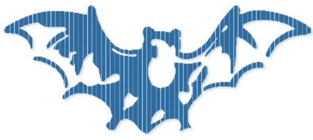
1885.

No es de extrañar, en consecuencia, que antes de que hubiese transcurrido un año de su estancia en Roma, Sorolla decidiese viajar a París para conocer las nuevas tendencias de la pintura y la obra de quienes apuntaban nuevos caminos a seguir.

Era el tiempo 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 genios que planteaban una nueva pintura, el realismo impresionista, fracturada en distintas direcciones figurativas y no figurativas.

Sorolla quedó ciertamente deslumbrado, aunque nunca se decidió por seguir una tendencia determinada. Aprendió el valor de la realidad vista desde ángulos diferentes, el valor del movimiento interpretado de formas distintas, el valor del espacio, del aire en la composición, el juego de la forma y del color, y supo que de todas las tendencias que marcaban la nueva dirección en el pintar, dos aspectos le interesaban especialmente: el papel de la figura en el mensaje social que pretendía expresar y la fuerza del color. Un color que en su tierra, en sus playas, podía encontrar como en ningún otro sitio.

Se abría una nueva etapa en el hacer pictórico de Joaquín Sorolla.



1887-1899.

Vuelto a España, terminada su estancia en Italia, Sorolla inicia su etapa de consolidación como pintor reconocido en España y en cuya pintura tres elementos van a tener un especial protagonismo: hablamos de la luz, un aporte permanente de la tierra en la que vive; del color, que es la consecuencia inmediata del reflejo de la luz sobre el entorno; y, en fin, de un realismo social que le acerca a la contemplación de las gentes que viven pisando el mar, y a la admiración, más tarde, de su quehacer diario.

Un quehacer diario de los más humildes, de los más necesitados, que será, casi permanentemente, su principal fuente de inspiración.

En 1892 aparece una de las obras que reafirman definitivamente el camino emprendido. Se trata de *Otra Margarita* donde los elementos pictóricos propios de Sorolla que hemos indicado se muestran de manera definitiva, luz, color, realidad, causando la admiración de sus contemporáneos que empiezan a considerarlo como el primero de su generación.

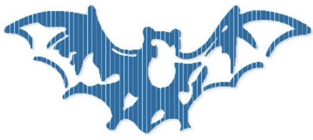
No es su realismo el propio de un Pinazo capaz de representar en sus cuadros, en sus retratos, lo más sobresaliente del alma, de la personalidad de quien retrata, es la visión por el contrario de un ser en movimiento de una figura que nunca es estática, sino que tiene la dinámica propia de la vida.

Un camino que alcanza niveles de proyección internacional cuando se da a conocer el cuadro *La vuelta de la pesca*, año 1894, en el que los temas propios de los pueblos que se forjan junto al mar, de las vidas de los pescadores, se convierten en obra universal que hoy se puede contemplar en el Museo Nacional de Copenhague.

El camino de perfección emprendido no parece, en el hacer de la paleta de Sorolla, tener fin.

El año 1895 se da a conocer uno de sus cuadros más significativos, en la aceptación popular, del conjunto de la obra de Joaquín Sorolla, y cuyo carácter social, plenamente reivindicativo, se mantiene hasta nuestros días. Hablamos del lienzo titulado *Y aún dicen que el pescado es caro*.

Es el grito de guerra de las gentes del mar. De los pescadores, que luchan cada día con un futuro incierto que solo la fuerza de las aguas determina; de sus familias, mujeres y niños, que ven como los hombres mueren en esa dura tarea de arrancar al mar el producto necesario para que ellos puedan comer.



Un grito de guerra que es común a los pescadores de todo el mundo, y que podemos contemplar en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de Barcelona.

1900.

La Exposición Universal que se celebró en París en el año que daba comienzo al siglo XX, fue el magno acontecimiento que hizo posible la proclamación de Joaquín Sorolla como uno de los pintores que, sin pertenecer a ninguna de las vanguardias que marcaban las nuevas modas en el hacer de la pintura del primer tercio de la nueva centuria, era capaz de situarse en el Olimpo de los elegidos.

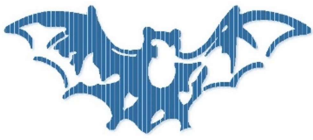
En tal ocasión, y para el certamen de pintura que se celebraba en el marco de la Exposición, Sorolla presentó su cuadro titulado *El baño*. Una explosión de su quehacer artístico en la que se unían su pasión por la luz, por el color, por la realidad del instante, y por su necesidad de explorar una realidad social que la mayor parte de los artistas del momento desconocían.

El éxito del lienzo alcanzó tales dimensiones que la Francia que marchaba en la vanguardia de todo lo que significase innovación y progreso, y muy especialmente en el dominio del arte, concedió a Joaquín Sorolla el máximo galardón que podía ofrecerle. Fue nombrado caballero de la “Legión de Honor”.

En la Exposición Universal de París estaban presentes todos los países pertenecientes al mundo civilizado, y, sobre todo los más poderosos. Y todos y cada uno de ellos sintieron la necesidad de contemplar de manera directa muestras, exposiciones de las obras pictóricas nacidas del pincel de Joaquín Sorolla.

Se iniciaba el camino, en el mostrar la obra del pintor valenciano a la curiosidad pública, que conducía desde París a Londres, y tenía su continuación en el tiempo que permaneció en los Estados Unidos recorriendo sus ciudades más importantes: Nueva York, Chicago, San Luis.... Ciudades donde la nueva burguesía del dinero, pugnaba por llenar sus salones de las nuevas obras de arte. Eran el signo de distinción que forjaba la nueva aristocracia de América.

Especial impacto se produjo en la ciudad de Nueva York en el año 1909, cuando las multitudes se agolpaban en la sala de exposiciones para conocer la nueva obra del artista valenciano que, en los años pasados desde su presencia en la Exposición Universal de París, había creado cuadros de tal transcendencia como *Playa de Valencia*, *Pescadoras valencianas*, *Sol de la tarde*, *Cosiendo la vela...*



Cada uno de ellos era una obra maestra. Todos ellos marcaban la cumbre de una pintura que podía competir con ventaja con las obras de los grandes maestros que conformaban la gran revolución artística de finales del siglo XIX y principios del XX.

Hablamos de los ya citados Manet, Monet, Renoir, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Gauguin, Degas, Cézanne, Pissarro, Picasso..., y un largo etcétera, Kandinsky, Chagall..., jamás reunido en ninguna época histórica de la pintura, ni aun en el devenir del siglo XVII, que ofrecían al mundo una imagen de poder en el campo del arte de la pintura, que solo podían compararse al propio del Renacimiento.

Era el tiempo, primera y segunda década del siglo XX, en el que París era, ciertamente, la capital del mundo.

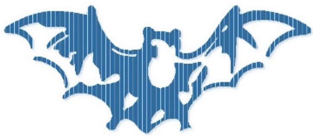
1911.

El éxito de Joaquín Sorolla en Estados Unidos de América del Norte ha adquirido tal dimensión, tal aceptación popular, que uno de sus mecenas más esclarecidos, Mr Huntington, presidente de la Hispanic Society de Nueva York, encarga al maestro valenciano una tarea inesperada. Se trata de decorar algunas de las salas de la nueva sede de la Asociación que dirige, con una serie de grandes telas que sean capaces de mostrar la más exacta realidad de España y de sus tradiciones.

Se trata de que todas y cada una de las regiones se vean representadas por aquellas imágenes que sean las más representativas, de modo que quede grabada su realidad para cuantos se acerquen a visitar la exposición y al tiempo a conocer la sociedad. Un conjunto de cuadros de grandes dimensiones que recibiría el nombre de “Visión de España”.

Era una tarea ingente, casi sobrehumana, reflejar el ser de todas las regiones españolas, que Joaquín Sorolla aceptó sin medir, tal vez, las fuerzas que le quedaban para poder realizarla. Una tarea ingente que le obligaría durante los siguientes años, hasta el 1919, en el que pudo anunciar a quien se lo había encargado, al mecenas americano, que el trabajo estaba cumplido. Todos y cada uno de los antiguos reinos españoles de la lejana Edad Media, todas y cada una de sus divisiones regionales, tendrían su imagen en la Hispanic Society de la ciudad de Nueva York.

Desgraciadamente la Hispanic Society no pudo terminar de abonar los gastos emprendidos para la inauguración de su nuevo edificio hasta el año 1923, y los grandes cuadros no estuvieron dispuestos para ser exhibidos al público por razones técnicas hasta el año 1926. Año en el que Joaquín Sorolla ya no estaba para poder acudir personalmente a la inauguración de su obra.



Año en el que los nuevos rumbos de la pintura, marcados por las tendencias diversas nacidas en París de las que hemos hablado, habían prescindido de Joaquín Sorolla, tratando de extender sobre él una capa de olvido, de negación de su arte, que se extenderá casi hasta finales del siglo.

Por todo ello, seguramente, no acudieron las multitudes que se esperaban, las del año 1909, a la inauguración de los salones de la sociedad cultural. Quienes lo hicieron pudieron gozar del esplendor de un trabajo excepcional y, en su conjunto, de algunas obras maestras. Señalamos la propia de la región de Valencia, la de la provincia de Alicante llamada *El Palmeral de Elche*, y sobre todo una de las dedicadas a Andalucía, *La pesca del atún en Ayamonte*, la última realizada por Sorolla, en la que el genio del pintor, de nuevo cerca de las tareas del mar, brilla en todo su esplendor.

Los años finales del siglo XX y los propios del siglo XXI han devuelto a Sorolla el papel que le corresponde en el mundo del Arte. Un papel que vuelve a situarle como uno de los más grandes pintores de nuestra Modernidad.

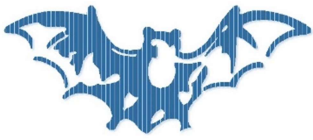
Hemos hablado de Joaquín Sorolla como el pintor de la luz, del color, del instante, de la preocupación social, del realismo, en fin, que se aparta de los vanguardismos que apenas son entendidos por las gentes que los contemplan.

Nos falta, ligado a este último ser de su pintura, la realidad circundante, hablar de Joaquín Sorolla como un maestro, también, en el mundo del retrato.

Se ha escrito que en este aspecto, el tratar de representar la figura del ser humano, sea el también eximio pintor valenciano Ignacio Pinazo, superior a Joaquín Sorolla. Es posible. Por el momento lo que nos interesa en este apartado es fijar los distintos objetivos que Sorolla se planteó en sus retratos, más allá de los beneficios económicos que pudiese conseguir así como el reconocimiento social.

Unos objetivos que se plantean como meta final, según nuestro personal criterio, el conocimiento directo y el personal homenaje a los hombres más destacados de la sociedad española de su tiempo, además de los que son propios de mantener siempre en la memoria a su esposa, a sus hijas, y a él mismo.

Sorolla se pintó a sí mismo alrededor de veinte veces, aunque de todos sus cuadros personales tal vez destaque por encima de todos aquel en el que aparece en su taller con el faldón propio del artista. En este dibujarse a sí mismo Sorolla quiere manifestar lo que es más importante de su personalidad: él es sobre todo y ante todo un pintor, un trabajador del arte



al que dedica por completo su vida, sin tener interés ninguno, pese a las ofertas recibidas, de dedicar sus esfuerzos ni a la política ni al triunfo social.

Los retratos de Clotilde, la mujer amada por siempre, la mujer que definió y en tantas ocasiones dirigió su vida, son el testimonio puro de ese amor permanente. Todos los lienzos a ella referidos tienen siempre el dato esencial de la admiración. Admiración a su belleza, a su porte, pero sobre todo amor profundo a una relación que nunca se puso en cuestión.

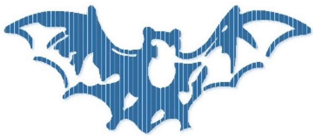
Es el mismo camino que siguen los cuadros dedicados a sus hijas, a su familia, una unión que tiene como base de sustentación el amor mutuo y que está mucho más allá de cualquier intento de destruirla o de atacarla.

Pero tal vez sea en el retrato de los otros, de los hombres que le rodearon, donde encontramos lo mejor de sus realizaciones como retratista. Aunque fueron muchos, porque la sociedad más culta le demandaba permanentemente su trabajo, parece conveniente hablar solamente de alguno de ellos, de aquellos que más profundamente llamaron su atención: Alfonso XIII, Vicente Blasco Ibáñez, Mariano Benlliure, Miguel de Unamuno, Santiago Ramón y Cajal y Cristino Martos, personajes de la vida española que ocuparán todos ellos un espacio en su vida o en su pensamiento.

Alfonso de Borbón, la Historia le conoce como Alfonso XIII, monarca de España en el devenir del primer tercio del siglo XX, es, seguramente, uno de nuestros personajes históricos que más demandaron el trabajo de Joaquín Sorolla. Deseaba el rey que el artista valenciano dejase reflejada su figura a través de sus lienzos, para el conocimiento de los tiempos venideros.

Entre las diversas imágenes que nos legó del rey de los españoles Joaquín Sorolla, es la que nos presenta al monarca vestido con traje de húsar la que más nos interesa. Lo es porque la misma refleja, como ninguna otra, los gustos y el carácter de nuestro rey. Un hombre enamorado del hacer del káiser Guillermo II, de su poder absoluto sobre los hombres sobre los que reinaba, de su proyección ante el mundo civilizado y su pasión por la guerra.

Es una imagen a partir de la que toman cuerpo las afirmaciones de Blasco Ibáñez cuando escribe que Alfonso XIII fue, desde el primer momento, partidario de que España entrase en la Primera Guerra Mundial al lado de Alemania, y que, posteriormente, en el tiempo de nuestra neutralidad, traicionó a los aliados informando a los submarinos alemanes de todos los movimientos de los convoyes de Inglaterra y Francia que cruzaban el Mediterráneo.



Una figura controvertida, la de Alfonso XIII, que nos sirve también para recordar el alejamiento en la acción política de Joaquín Sorolla. Un hombre que dedicó su vida a su arte pictórico, a su trabajo y a su familia.

Joaquín Sorolla persiguió a Vicente Blasco Ibáñez para poder pintarlo, dada la vida un tanto extravagante, de permanente movimiento, del escritor valenciano. Le persiguió porque sentía una necesidad de plasmarlo para la posteridad, en cuanto que fue uno de los primeros en comprender el valor político y literario de quien fue para él no solo un amigo con el que recorría las playas valencianas, sino un hermano al que podía confiar sus secretos.

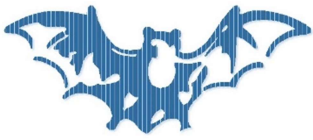
Fue Sorolla quien presentó a Blasco Ibáñez a quien sería su segunda esposa, la que cambiaría por completo la vida del novelista con su deseo de formar parte de la alta sociedad, como fue Sorolla quien trató de eliminar las aristas existentes entre un republicano radical como lo era su amigo, y la sociedad madrileña que se movía, aun los más liberales, en planos más discretos.

Tal vez por esa admiración que era compartida, Blasco tuvo siempre una especial devoción por quien consideraba el mejor pintor de su tiempo además de un hermano, por lo que la imagen de Blasco que el pintor dejó plasmada para el futuro, es la propia de un hombre grande, de mente despejada, conocedor del mundo, y poseedor de un afán por gozar de ese mundo, que eran cualidades propias de quien tan bien conocía.

Imagen diferente es la que nos lega Joaquín Sorolla de Mariano Benlliure. También, como en el caso de Blasco, Benlliure es un amigo entrañable al que admira, al que considera uno de los mejores escultores de su tiempo. Un hombre cuyo trabajo comparte en el contexto de la sociedad burguesa madrileña que es la que demanda de continuo sus trabajos, y a quien quiere ver como es: un trabajador del arte que ha trascendido las fronteras valencianas y españolas.

Es por ello por lo que la pintura de Mariano Benlliure nos lo ofrece en su traje de faena, en su taller, en el esculpir de la piedra, del mármol, elementos de los que nacen obras que las gentes contemplan con una admiración que no tiene fin. Ningún español puede olvidar el grupo escultórico que Benlliure dedicó a la muerte de Joselito el Gallo, el más grande de los toreros conocidos, como ningún valenciano desconoce que Mariano Benlliure cinceló el féretro de su admirado Blasco sin querer cobrar nada a cambio.

La imagen de don Santiago Ramón y Cajal pintada por Sorolla es la imagen del hombre humilde en su grandeza, del sabio que dedica su



vida y sus esfuerzos no solo al triunfo personal como científico, sino muy especialmente, al triunfo de su ciencia, la que puede transmitir, al servicio de la humanidad. Ausente de las glorias exteriores, aunque fue uno de los pocos científicos españoles capaces de conseguir el Premio Nobel, el sabio contempla al mundo con un cierto alejamiento.

En el cuadro de don Miguel de Unamuno lo que se ofrece al observador es la figura venerable del observador de la sociedad española. Filósofo y prosista literario al tiempo, conocedor de la realidad y capaz de trasmitirla, una realidad llena de los sentimientos, de los odios y de las pasiones que rodean a todos los seres humanos, lo que trasciende en la personalidad de Unamuno es, seguramente, a la vista del cuadro, su propio descreimiento. Todo en el trascender del hombre debe ser puesto en cuestión. Todos los valores que han hecho posible el hacer de la civilización humana están, en el mirar crítico del catedrático de Salamanca, en el trance de su desaparición.

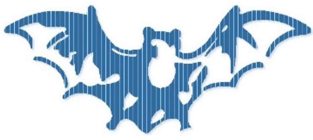
Y cerramos este mirar del hacer de Sorolla en el campo del retrato, con el análisis de la figura de Cristino Martos, un hombre que nunca alcanzó en el conocer histórico a los anteriormente citados, pero que seguramente en el mirar de Sorolla no solo fue un hombre de prestigio entre la sociedad de su tiempo, sino también el hombre que quiso dar un tono de moderación desconocida a la política española.

Porque Cristino Martos fue uno de los líderes más reconocidos del partido demócrata español. Aquellos que, partiendo de una concepción europeísta y laica de la existencia, se mantuvieron en una posición ecléctica por lo que hacía referencia a las formas de Estado que España podía tener. Intentó, en suma, junto a su compañero Nicolás María Rivero, ofrecer un equilibrio entre el liberalismo progresista propio de Segismundo Moret, o el sentir republicano de Salmerón, porque entendieron, desde los hechos ocurridos en la Revolución del 68, que no importaba tanto el discutir sobre Monarquía o República, cuanto asegurar el derecho a todas las libertades y sobre todo el derecho a la educación de todos los españoles.

Tal vez por responder a su propia visión de la vida, Joaquín Sorolla hizo del retrato de Cristino Martos una obra maestra.

1920.

Don Ramón Pérez de Ayala, uno de los grandes maestros de la literatura propia de la generación del 15, del Modernismo que puede ofrecernos Juan Ramón Jiménez o Gabriel Miró, de la mirada crítica que nos han legado José Ortega y Gasset o Gregorio Marañón, nos ha dejado el relato



de lo que ocurrió una tarde en el jardín de la casa de Joaquín Sorolla, cuando este se dedicaba al trabajo propio de un cuadro que representaba a la mujer del conocido autor de la novela titulada *Belarmino y Apolonio*.

Admiraba Pérez de Ayala el trabajo del artista valenciano cuando, de pronto, tuvo la impresión de que Sorolla vacilaba sobre sus pasos como si un rayo hubiese tropezado con él. Era el momento en el que Sorolla, abandonada por un momento su tarea, subía unos escalones para buscar en el interior de su vivienda unos materiales que necesitaba para seguir trabajando.

Corrió quien era en el momento un simple espectador que acompañaba a su esposa, intentando auxiliar al pintor, y muy pronto tuvo conciencia de lo que ocurría: el genio universal, el artista por todos admirado, había sufrido un ataque cerebral, un ictus que interrumpía, traidoramente, todos sus trabajos. Y sintió el terror de presenciar una tragedia ante la que nada se puede hacer.

Los días siguientes confirmaron la primera impresión. Era un derrame cerebral producido por el exceso de trabajo. El encargo de la Hispanic Society de Nueva York, realizado, pasaba su factura, Una factura que convertía al primero de los pintores españoles del siglo XX en un hombre postrado que no podría volver a trabajar.

Los siguientes fueron años de dolor y de zozobra. Siempre a la espera de un desenlace fatal que llegaría en el año 1923. Su entierro sería una manifestación de duelo nacional al que se unió todo el mundo del Arte y de la Cultura.

Su legado.

Solo queremos apuntar, para cerrar nuestra semblanza de Joaquín Sorolla, que es el símbolo más representativo de un momento histórico en el que la cultura valenciana en todas sus manifestaciones, pintura, escultura, música..., ocupa el primer lugar en España, que la obra de nuestro pintor universal tuvo su inmediata continuación en el conjunto de jóvenes pintores que se fueron formando en el propio taller del autor de *Sol de la tarde*.

Hablamos de Manuel Benedito, José Mongrell, Emilio Varela, Salvador Tuset, Pons Arnau, Benlliure Ortiz, Tomás Murillo..., que, en la estela del maestro, forjan una permanente presencia en los siguientes años de lo que se ha dado en llamar “sorollismo”. Un modo de ver la realidad a través de la luz, del color, de la realidad y de la preocupación social, que ha pasado a formar parte permanente de la Historia de la Cultura.