

*Sorolla o la pintura
como felicidad*

Cuadernos Arte Cátedra

Carlos Reyero

*Sorolla o la pintura
como felicidad*

CÁTEDRA
CUADERNOS ARTE

1.ª edición, 2023

Ilustración de cubierta: Joaquín Sorolla, *El balandrito*, 1909,
óleo sobre lienzo, Madrid, Museo Sorolla, inv. 00838.

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



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

© Carlos Reyero, 2023

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2023

Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid

Depósito legal: M. 29.072-2022

ISBN: 978-84-376-4550-6

Printed in Spain

—E tu, Annie, cosa vuoi essere?

—Felice —diss'io.

Tutti tacquero un momento, riflettendo. Poi il futuro cavallerizzo disse:

—Che sciocchina! La felicità non è... una professione.

[...]

Ma un po' più tardi chiesi ad Anselmo:

—Che cos'è una «professione»?

—Una professione.... —spiegò lui, con pittoresca ambiguità— è quello che s'impara ad essere.

Ed a me stessa io posi la domanda:

—E non si può imparare ad essere felici?

(Annie Vivanti, «Lezione di felicità», *Gioia!*,
Florenca, R. Bemporad & Figlio,
editori, 1921: 140).

Se trata de hacer sin hacer que haces: se trata de ser.

(Óscar Casas, actor, *La Vanguardia*,
23 de julio de 2022).

Introducción

La idea de que el arte puede hacernos felices, sin necesidad de rompernos la cabeza, es reciente. Para muchos, reducir una actividad humana tan compleja a una sensación placentera resulta todavía una frivolidad. Como si la persecución de la felicidad no fuera algo a lo que cada individuo dedica grandes esfuerzos. Pensar que el arte puede llegar a ser un instrumento para alcanzarla no debería considerarse, por tanto, una cuestión baladí. Así lo formuló un contemporáneo de Sorolla, al que nadie acusaría de superficial, Henri Matisse:

Sueño con un arte equilibrado, puro, tranquilizador, sin temas inquietantes ni turbadores, que sirva para cualquier trabajador, intelectual, hombre de negocios o artista, como lenitivo, como calmante cerebral, como una especie de buen sillón que le relaje de sus fatigas físicas (citado por González, Calvo y Marchán, 1979: 50).

Ya era hora de descansar de tantas batallas, tantos melodramas y tantos misticismos.

Sorolla calificaba en 1911 a Matisse como «disparate gracioso y ridículo» (citado por Garín y Tomás, 2006: 436). Pero cuesta creer que no compartiera aquel sueño, a su manera. Los ataques y las adhesiones a los contemporáneos están movidos por intereses creados: se combate y se ama a los vivos. Solo se deja en paz a los muertos.

El caso de Matisse no es único. Las obras de muchos pintores de su tiempo, como Renoir, Bonnard o Boldini, entre otros, evocan la felicidad. Tan simple en ocasiones que puede resultar insustancial. Todo el mundo suele decir que para ser feliz no se necesita demasiado. A un lado queda la eternidad. Se impone la circunstancia. Cuando estamos rodeados de desgracias, los placeres más sencillos se convierten en un refugio de la felicidad que el entorno niega. En tiempos de Sorolla, la situación en España, al menos en el imaginario público, resultó especialmente difícil, tras el desastre del noventa y ocho. Sin embargo, en tales coyunturas la gente hace lo que puede por ser feliz. Aunque el mundo se derrumbe. Por ejemplo, enamorarse. Como Ilsa y Rick. También pintarse y pintar. «Realmente el mundo está tan lleno de miseria, que gusta la alegría de vivir», le decía a Sorolla su esposa Clotilde (citado por Pons-Sorolla, 2001: 262).

Mientras la vanguardia ha buscado legitimación en la filosofía y se ha acercado a argumentos conflictivos, al tiempo que ha huido de la complacencia fácil en la forma, el turismo y los medios de comunicación han fomentado la idea de que el arte, en su conjunto, constituye una fuente de felicidad por sí mismo. La historia, en particular, ha pasado a ser un instrumento más de entre-

tenimiento. Disfrutar se ha convertido en sinónimo de contemplar, algo para lo que, en principio, no se requiere demasiado sacrificio. Mejor, por supuesto, si parece realizado sin esfuerzo. Como los lirios del campo, que no se fatigan ni hilan.

Tiene poco que ver con lo que suelen pensar los artistas. La mayoría de los creadores sostiene que su trabajo nace del sufrimiento y lo provoca. *Ad augusta per angusta*. Exige prepararse de manera concienzuda y son pocos los que llegan a tener el reconocimiento que esperan. Como cualquier otra actividad humana, está llena de contrariedades. A raíz del Romanticismo, se potenció su carácter vocacional, pero fue aún peor: el yo siempre colisiona con la colectividad. La libertad trajo consigo al artista incomprendido. En cuanto a los resultados, suele considerarse que el arte, si nace de la autenticidad, crea conflictos, y los conflictos generan ansiedad: ¿no produce también la búsqueda de la felicidad desasosiego? ¿A ver si resulta que lo más sencillo es lo más complicado!

Sorolla estuvo obsesionado con pintar como el único modo de ser feliz: «Solo se puede ser feliz siendo pintor» (citado por Pons-Sorolla, 2001: 269). Pasiones tan intensas y restrictivas traen consigo esclavitudes, lo que está reñido con la plenitud serena y libre de la dicha. Sus críticos, sin embargo, tendieron a reconocer en la felicidad de su pintura una forma de entender el mundo, una filosofía de vida. Con ocasión de la exposición de Londres en el año 1908, el periódico *The Globe* publicaba la siguiente opinión: «Lo característico de su arte es la alegría, esa seria alegría de vivir con que el pintor ha de

estar dotado por encima de los demás hombres... [...] no se ve por todas partes más que alegría, dicha y vitalidad». Ramiro de Maeztu, que recoge esas palabras, deduce que se corresponden con «una naturaleza sensible y sincera» (*La Correspondencia de España*, 24-5-1908).

A partir de esa hipótesis, este libro ofrece una interpretación de la vida y la obra de Joaquín Sorolla como una búsqueda obsesiva de la felicidad. Se trata de una idea fija que *atraviesa* su personalidad como pintor. Al tratarse de un punto de vista *atravesado*, obliga a desviarse de la dirección principal que encadena la lógica temporal de los acontecimientos, la mayor parte de los cuales tienen que ver con la subsistencia, la ambición o la desgracia. Como nos ocurre a todos los seres humanos: pensamos en un modo de ser felices, pero acabamos haciendo otras cosas, que nos arrastran hacia donde no esperábamos, cuando no se nos imponen contra nuestra voluntad.

¿Puede un artista darnos *lecciones de felicidad*? El relato asume esa hipótesis como irónico recurso narrativo, a modo de decálogo. En cada uno de los capítulos o *lecciones* se aborda la superación del fracaso, la gestión de la memoria, las consecuencias de obtener reconocimiento, el afán por conseguir dinero, la dimensión de la apariencia, el sueño de la naturalidad, la vida serena, los escenarios maravillosos, la patria ideal y la familia perfecta.

Se indaga, pues, sobre las estrechas relaciones entre la vida y el arte, algo habitual como argumento histórico-artístico. La obra de un creador siempre ha tratado de ser comprendida a través de un impulso vital que arran-

ca de sí mismo. Pero en el transcurso del relato acaba por insinuarse que esa premisa podría invertirse. Al fin y al cabo, todo el mundo sabe que el éxito en cualquier trabajo determina la existencia y la forma de conectarse con el mundo. En el caso de una actividad tan mediática y vocacional como fue para Sorolla la práctica de la pintura, la fama cambió su modo de vivir, de pensar y, sin duda, orientó su forma de pintar. Pero no solo el medio marcó su destino personal, sino que su fortuna crítica reajustó los valores de su entorno. En el ámbito privado desde luego, pero también en el público, en función del significado que la sociedad o una parte de ella concedió a su prestigio. Una figura notoria como Sorolla se convirtió en un referente social admirado o envidiado, es decir, utilizado para consolidar valores o para atacarlos, incluso más allá del arte. La idea de felicidad que le acompañó acabó por resultar tan personal como social, en una época en la que cualquier triunfo de *uno de los nuestros* era un bálsamo para el alma.

La felicidad de los personajes históricos no suele ocupar gran extensión en sus biografías. Al fin y al cabo, tampoco es fácil medirla mediante el grado de satisfacción que produce su obra. Aunque a juzgar por el auge de las encuestas de conformidad de las empresas, todo podría llegar a ocurrir. Para la mayoría, la felicidad es todavía un asunto escurridizo que tiende a confundirse con el cumplimiento de objetivos, los afectos íntimos, el bienestar material o la buena reputación. A tales referentes hay que acudir, desde luego, para aludir a ella. Resulta, en todo caso, un concepto esquivo: la felicidad se siente o, con más frecuencia, se desea o se recuerda.

Por otra parte, ante una felicidad *excesiva*, nos prevenimos. Las personas que hacen ostentación de su bienestar acostumbran a despertar desconfianza, como si estuvieran faltas de sentido de la realidad o de inteligencia, inconscientes de la complejidad y de los males del mundo. A veces, es pura envidia. Cuando Benlliure, amigo de Sorolla, afirmó, en su discurso de entrada en la Academia de San Fernando, que «solo la alegría ha engendrado hasta hoy la belleza», fue duramente atacado con numerosos ejemplos que trataban de probar lo contrario. José Sánchez Gerona llegó a decir que «Toledo la triste es más bella que Valencia la alegre» (*El Álbum Iberoamericano*, 14-10-1901: 448). Sobre la belleza y el carácter de las ciudades, mejor no hacer razonamientos de ese tipo. Se pueden volver en contra con facilidad, al cabo del tiempo.

La cuestión ha de relacionarse con el desprestigio que, en el ámbito de la cultura, tiene todo aquello que se asocia con la diversión, la risa y el entretenimiento. Lo profundo es la metafísica. Lo demás va bajando de categoría según empieza a resultar placentero. El esfuerzo que se ha realizado por vincular a Sorolla con los grandes intelectuales de su tiempo (incluyendo quienes le atacaron, para demostrar así la pobreza de sus argumentos y encumbrar al pintor) ha sido encomiable, desde luego. Pero es fruto de la sacralización de la palabra —del pensamiento complejo o del compromiso— sobre la imagen. Una pintura es lo que es, que no es poco.

La obra de un pintor como Sorolla es intraducible en palabras. Nunca se alcanza una correspondencia ni con la realidad ni con la literatura. Quizá por eso se haya

abusado de términos como luz y color. En ese sentido, la profesión de crítico y de historiador del arte tiene algo de frustrante: se cuentan vidas, ideas estéticas, presupuestos, encargos, prestigio, aspiraciones... Pero no se acaba de dar con la esencia del arte mismo. Sin embargo, en la medida que el arte está ligado a experiencias vitales, al menos podemos cartografiar un territorio de impulsos, y comprender, a través de ellos, el uso que hizo el artista de sus habilidades y hasta dónde llegó con sus deseos, y, por supuesto, comprender el efecto que provocó. Algo es algo.

Tanta luz y tanto color a veces nos ciegan. «Donde siempre es fiesta no hay fiesta nunca» (Praz, 1988: 363). Por eso me ha parecido interesante tratar de averiguar de dónde sale tanta fiesta. Hay que disminuir la intensidad de los focos. De vez en cuando conviene pensar si es auténtico todo aquello que creemos que nos hace felices. Aunque acabe por darnos igual que sea falso.

Sorolla realizó alrededor de cinco mil pinturas y unos cuantos miles de dibujos. La cantidad de fuentes de las que dispone un investigador para trabajar sobre ese material y sobre su autor es descomunal. Solo las de carácter primario (documentos, críticas, entrevistas, fotografías, cartas recibidas y enviadas, objetos que coleccionó o lugares que habitó) conforman un corpus que no tiene parangón con ningún otro artista. En cuanto a las fuentes secundarias, la bibliografía es considerable y crece sin parar, las exposiciones se multiplican cada año con nuevos puntos de vista o profundizan sobre aspectos insuficientemente tratados. Sus estrechas relaciones con los grandes personajes de su tiempo, así como la con-

fluencia de sus aspiraciones con preocupaciones estéticas e ideológicas nacionales e internacionales han hecho de Sorolla una figura susceptible de ser tenida en cuenta desde muy distintos ángulos. La consolidación de su reputación en los últimos veinte años ha terminado por colocar a Sorolla en el centro de muchos debates de actualidad (Tejeda, 2021).

Ante esta situación, conviene precisar cuáles han sido los principales materiales seleccionados para apoyar el argumento planteado en este relato. Por un lado, la crítica coetánea al artista, en tanto que configura su imaginario público, las claves de su éxito y la satisfacción por haberlo conseguido. Todos nos imaginamos a los triunfadores en un estado de perpetua felicidad. Podemos detectarlo a través de los medios de comunicación, los homenajes, los estudios y las exposiciones llevadas a cabo durante su vida. Por otro lado, su correspondencia con su amigo Pedro Gil Moreno de Mora y su esposa Clotilde: aunque bien conocida y citada hasta la saciedad, sigue siendo un material que, cuando se lee, vivifica al artista, como el restaurador cuando *refresca* una pintura. Por más que uno cuente siempre lo que quiere contar, dependiendo de a quién, cuándo y cómo; por más que en una carta las ideas y los sentimientos se atropellen, hasta escribir, tal vez, lo que no se hubiera querido decir exactamente así; por más que no siempre sea fácil distinguir lo principal de lo secundario, diferenciar la pose de la emoción sentida, y al seleccionar un fragmento se altere el mensaje; por más que no ha de entenderse ni como un diario, ni como un libro de memorias, ni como un repertorio de ideas, son sus propias palabras en

un momento dado de su vida, dirigidas a personas que le despiertan toda la confianza. No hay ningún documento más fiable para averiguar lo que le preocupaba y lo que le hacía feliz en cada momento. Estos materiales poseen el incalculable valor de lo circunstancial, que es lo que se persigue atrapar aquí.

Quiero destacar la utilidad que han tenido para mí las siguientes investigaciones, por orden de publicación: las de Javier Pérez Rojas, en particular los catálogos de las exposiciones *Sorolla en las colecciones valencianas* (1997), *Tipos y paisajes* (1998) y *El retrato elegante* (2000), entre muchas otras sobre la pintura valenciana y española de la época, llenas de agudeza y erudición; las de Blanca Pons-Sorolla, entre las que sobresale el exhaustivo trabajo sobre la vida y la obra de Sorolla (2001), al que han seguido documentadísimos estudios posteriores, como el de *Sorolla in America* (Colomer *et al.*, 2015), a la espera de que se publique la imprescindible catalogación definitiva de sus pinturas; las de Facundo Tomás y Felipe Garín, en concreto el renovador punto de vista sobre su significado estético (2006) y el catálogo sobre las pinturas de la *Visión de España* en la Hispanic Society of America (2007), entre varias más, algunas en colaboración con sus discípulos; y, *last but not least*, el extraordinario catálogo de la exposición que sobre el pintor organizó el Museo del Prado en 2009, comisariada por José Luis Díez y Javier Barón, que constituye un hito historiográfico difícil de superar, aunque solo sea uno más de los imprescindibles trabajos de sus autores y colaboradores, como Carlos G. Navarro. A todo ello deben añadirse algunas investigaciones más sobre aspectos específicos y las recientes expo-

siciones internacionales, así como las promovidas por el Museo y la Fundación Sorolla.

El uso que se ha dado a toda esa información es el indispensable para sostener un relato documentado. Pero no tiene como objetivo sintetizar lo que ya se sabe. He tratado de interpretar los datos de otra manera. La forma nunca es irrelevante, menos aun cuando tiene que ver con el arte y la escritura. Me he dejado llevar por la reflexión personal a que invita la obra y la vida de un ser humano, con la que uno siempre acaba identificándose, sin descuidar aquellos argumentos esenciales sobre los que han trabajado los especialistas. Escribir sobre la felicidad incita a emplear un estilo relajado y poco trascendente. El Juicio Final, la decapitación de Holofernes o el fusilamiento de Torrijos son momentos muy tensos, que requieren cierta solemnidad narrativa. Bañarse en la playa o tomar el sol, no. Así que hay que contar estas cosas de forma diferente. Cuando publiqué *Fortuny o el arte como distinción de clase* (Madrid, Cátedra, 2017), con cuyo talante este libro guarda alguna relación, un eminente académico me dijo que era una edición para leer en un compartimento de la compañía de Wagons-Lits. De la *belle époque*, supuse. La generosa y ocurren-te comparación me llenó de satisfacción. Desde luego, nunca abordé la escritura de aquel libro, ni tampoco de este, con la pretensión de que llegara a ocupar un puesto entre los inmortales (en los viajes suelen leerse obras de entretenimiento: por cierto, este es, más bien, para un tren botijo). Me conformo con despertar la curiosidad de algún mortal. Confío en que pueda leerse sin demasiado esfuerzo y quede en la memoria como un vago re-

cuerto, antes de llegar a un fascinante destino, donde el viajero alcance una felicidad real, y no como aquí, que solo está contada.

En ese sentido, esta obra es muy presentista. A la felicidad nunca se la ha dejado esperar, pero en nuestros días se ha convertido en una necesidad urgente, que determina muchas de nuestras decisiones. Las informaciones y los documentos históricos están ahí para ser interpretados a la luz de los individuos y de los tiempos. Lo que hoy nos dicen, o el motivo por el que nos interesa Sorolla ahora, no es el mismo que hace cincuenta o cien años. A cada uno le llega el momento de descubrir el Mediterráneo cuando menos se lo espera. Aunque algunos estén tan acostumbrados a verlo desde la ventana de su casa cada día que por nada se sorprenden, como le dijo un insigne catedrático a un joven doctorando, cuando este lo descubrió en el plano azul de un cuadro de Picasso. Además, hay muchos mediterráneos. No es igual el de los griegos o el de los almogávares que el que contemplan los turistas desde la terraza de un hotel en Cullera. Cada tiempo tiene su afán. El nuestro es más prosaico, a qué negarlo.

La conclusión de que la pintura y la vida de Sorolla esconden una buena dosis de recursos ficcionales no es algo nuevo para quien conozca al artista. Pero es menos frecuente relacionar ese autoengaño con un denodado empeño por ser feliz y presentar un mundo que también lo es, bajo la apariencia de su naturalidad, de que no hay nada inventado, sino tan solo observado. Naturales son también otros pintores que abordan temas comprometidos, por ejemplo, y nos perturban. No sirve aquello de

que en la realidad se encuentra de todo. En la realidad no hay ninguna historia. No hay felicidad ni drama. El argumento de la vida solo existe en nosotros cuando moralizamos. Para ser feliz es necesario engañar y engañarse un poco a uno mismo. Si queremos que funcione, hay que hacerlo muy bien. Todo el mundo lo sabe. Sorolla nos da unas cuantas lecciones.

No me queda sino expresar mi gratitud a don Enrique Varela Agüí, director del Museo Sorolla, y a todo el personal de la institución y fundación, sin los cuales —sin las cuales, porque son más— la idea de escribir sobre Sorolla ni se me hubiera ocurrido. Incluye un agradecimiento muy especial, cargado de admiración por su sabiduría, que está siempre dispuesta a compartir con tanta generosidad, a doña Blanca Pons-Sorolla Ruiz de la Prada. He de añadir, y eso es igual de importante, que este libro no existiría sin la confianza que depositó en mí para escribirlo mi editor Raúl García Bravo: gracias, Raúl. Y para que los valencianos no se sientan relegados, quiero dedicar un recuerdo especial hacia uno que ya no está entre nosotros y a quien no hace falta poner apellido, aunque la frase podría dirigirse a cualquiera de ellos. Retomo la cita de la canción «Mediterráneo», que encabeza su libro sobre Sorolla, escrito en colaboración con Felipe Garín, para hacer explícita una razón por la que he necesitado escribir sobre Sorolla y la felicidad como ficción: no ser valenciano. ¡Qué le voy a hacer, Facundo, yo no nací en el Mediterráneo!