Sorolla y Galicia
Su estancia en Vilagarcía

"La Romería" cuadro de Sorolla pintado en Vilagarcía de Arousa, año 1915.

Autor: Victor Viana

revista eS más Vilagarcía

edita: ChantreMyC Marketing&Comunicación

ebook PDF descarga gratuita en:
www.revistaesmas.com

el autor:

Victor Viana

Algunos de los libros publicados por Victor Viana

Médico de profesión pero aficionado a la historia de forma apasionada, ha escrito numerosos libros, en su mayor parte sobre temáticas locales de la ciudad de Vilagarcía, donde reside desde hace décadas, aunque es valenciano de nacimiento, se traslado a Santiago de Compostela para cursar medicina y desde entonces ha sido un enamorado de Galicia y de su cultura. Su interés por la literatura histórica parte de su juventud, nos cuenta. En aquella época en que el bachillerato empezaba a los diez años, en el Instituto había una mezcla total de alumnos desde los diez a los dieciséis años, y los pequeños escuchaban a los más viejos, entre los cuales era frecuente la discusión acerca de que soldados habían sido mejores en la Segunda Guerra Mundial. Ello surgía como consecuencia de las películas, que eran pro americanas, y las revistas de segunda mano, que eran pro alemanas. Esto me indujo a ir estudiando este tema que posteriormente se amplió a otros.

Décadas de trabajo de investigación y colaboración con numerosas publicaciones y organismos hacen de Victor Viana un colaborador indispensable para el conocimiento de la sociedad y de su historia.

SOROLLA Y GALICIA

SU ESTANCIA EN VILAGARCÍA

PRESENTACIÓN

Vilagarcía en 1915, era una ciudad que estaba en plena pujanza: se habían unido los antiguos municipios de Vilaxoán, Carril y Vilagarcía, para formar un solo pueblo tal como lo conocemos en la actualidad y que algunos quisieron llamar "Ciudad de Arosa". El desarrollo del municipio era espectacular, gracias sobre todo a las buenas comunicaciones que tenía: un puerto en pleno desarrollo, un ferrocarril, y carreteras que lo podían conectar con cualquiera de los grandes municipios de Galicia, pero por encima de todo, destacaba el puerto y consecuentemente el negocio de la emigración. Eran los años de las grandes oleadas de emigrantes hacia las Américas, de las grandes compañías de navegación como la Lloyd Norte Alemán, La Mala Real Inglesa, Pacific Steam Navigatión, Houston Line, Trasatlántica, Compañía del Pacifico, y otras de menor importancia, que hacía necesario la existencia de consulados de los países más importantes de América del Sur y de Europa.

Si a todo ello se une que a principios del siglo XX llegaban a la Ría inmensas flotas de guerra, sobre todo la que tenía la marina más importante del mundo, la inglesa, convertía a Vilagarcía en una ciudad con un desarrollo económico importante, ya que todo lo anterior provocaba que existieran tiendas, hoteles, construcción, tabernas, fondas, agentes de emigración, almacenes, consignatarias, etc.

Se fue formando una burguesía que expresaría culturalmente su formación, a través de liceos, casinos, clubs, ateneos, etc., con un desarrollo espectacular de todo lo relacionado con las artes: música, pintura, teatro, zarzuela, conferencias, que llegarían hasta el inicio de la guerra civil.

Entonces, a primeros de julio de 1915 llega a Vilagarcía, el por entonces pintor más famoso de España, Joaquín Sorolla, pero ¿a que vino el pintor valenciano a este rincón de la Ría de Arousa?

Nada menos que a pintar un cuadro-mural, que junto con otros representativos de las regiones españolas. adornarían las paredes del museo de la Hispanic Society, de New York, que era algo así como una Fundación, cuyo creador y presidente, Archer Huntington, tenía la obsesión de recoger todo lo hispánico de valor artístico: libros, joyas, pinturas, esculturas, antigüedades, etc. y lo colocaba en su museo.

Actualmente es el museo no español, que más obras de pintura españolas hay en el mundo.

Como Archer Huntington era multimillonario, la forma de conseguir esas obras de arte, era sencillo: tenía en la mayoría de las regiones españolas e hispanoamericanas, un agente cultural de reconocida valía, y cuando este le comunicaba que se vendía una obra de arte importante y que se podía comprar legalmente, sencillamente la compraba, pero en todo caso, prefería siempre comprar las obras de arte que se vendían en el extranjero, antes que disminuir el patrimonio artístico de España, llegando a reunir 250 incunables, unos 150.000 manuscritos y libros anteriores a 1701, pinturas de Velázquez, Murillo, Valdés Leal, el Greco, Zurbarán, Alonso Cano, etc.

Tras el triunfo de algunas exposiciones de Sorolla en los Estados Unidos, Archer Huntington conecta con el pintor y acuerdan que este vaya recogiendo en cuadros, lo más representativo de cada una de las regiones de España. Tras este acuerdo, Sorolla fue recogiendo datos tanto con su visitas, como por los informes de sus amigos de dichas regiones, y un buen

día de julio aparece en Vilagarcía, porque según su parecer, era el lugar más adecuado para el cuadro que representará a Galicia.

Se trae a su familia, y durante dos meses va recorriendo el mercado y las cercanías de Vilagarcía, para elegir el lugar y las personas que quedarán para siempre en el cuadro "La Romería", también conocido como "Galicia", y en esta tarea le ayudará un joven Manuel Vega, que pasados los años marchará a los Estados Unidos, y un hijo suyo, Manuel R. Vega, llegará a ser profesor universitario de arte y entusiasta admirador de Sorolla.

En uno de los viajes que hizo este profesor para estar con su familia, lo conocí, y me habló extensamente de Sorolla, de su cuadro "La Romería" y la Hispanic Society. Posteriormente me envió documentación y fotografías de Sorolla y gracias a ello pude hacer una modesta revista sobre Sorolla en Vilagarcía.

Gracias a estos datos, a lo publicado por el periódico "Galicia Nueva", y alguna publicación regional de principios de 1900 sobre el pintor Sorolla, he podido publicar este trabajo sobre Sorolla, su relación con Galicia, y especialmente su estancia en Vilagarcía.

He aprovechado todo ello, para poder escribir la herencia de Sorolla a través de sus alumnos gallegos, algunos de los cuales llegaría a ser famoso no solo en Galicia, sino también en España: Jenaro Carrero, Carlos Solá Mestre, Jesús Rodríguez Corredoira, Benigno Pereira Borrajo, Francisco Llorens Díaz, José Vrela, María Corredoira, Jesús González Concheiro, y José María Frau.

Viendo los periódicos de aquellos años se puede apreciar la escasa repercusión que tuvo a nivel nacional, la estancia de Sorolla en Vilagarcía, mientras que si la tuvo una entrevista del pintor con Pérez Lugín, por el simple hecho de ser publicada en un periódico nacional. Lamentablemente la prensa local gallega, y específicamente "Galicia Nueva" no tenía repercusión fuera del ámbito comarcal, con lo cual, los detalles de las visitas de Sorolla a Galicia apenas fueron conocidos a nivel nacional.

Por lo demás, con el paso de los años, prácticamente quedó en el olvido, y solo la traída a España de los cuadros de Sorolla, procedentes de la Hispanic Society, entre 2007 y 2010, nos recordó la visita del genial pintor a Galicia y su famoso cuadro "Galicia".

Es bien sabido, que cuando Sorolla se trasladaba a otras provincias, muchas de las apreciaciones y sentimientos que sobre un lugar tenía el pintor, se lo comunicaba a su esposa por la costumbre que tenía de escribirle casi diariamente, pero resulta que en el caso de Vilagarcia, Sorolla se trajo a su familia, y los datos que se podrían haber obtenido con sus cartas no fueron posible.

Con todo, lo que he podido recoger, queda aquí y espero que ello contribuya al mejor conocimiento de este viaje de Sorolla a Vilagarcía, así como los anteriores viajes que hizo a Galicia.

Fue sobre todo gracias a la entrevista que le hizo Daniel Porto, en el periódico "Galicia Nueva", que sabemos la opinión de Sorolla acerca de Galicia y Vilagarcía. Decía el pintor, que en Galicia el paisaje siempre dominaba a la figura, que Galicia era la parte de España más difícil de pintar, "*por tener tantas variedades, y por la facilidad con que todo cambia en el ambiente*", lo cual le originaría a Sorolla serias contrariedades los dos meses que estuvo en Vilagarcía, debido al rápido cambio de las nubes por el sol, y de este a la lluvia, para de nuevo volver al sol. Evidentemente, nada tenía que ver con el sol de levante al que tan acostumbrado estaba el pintor.

Gracias a Ángel Chantre Cancelo y a su empresa ChantreMyC – Marketing & Comunicación, por su colaboración en esta edición y sobre todo por incluirla como referencia de la revista "eSmás" en el artículo sobre este mismo tema de Sorolla, y a Juan Carlos Porto por haber puesto a mi disposición la magnífica colección fotográfica que sobre Vilagarcía posee.

EL PINTOR SOROLLA

Cuando Joaquín Sorolla vino a Vilagarcía de Arousa en 1915 para pintar el cuadro que representaría a Galicia en la Hispanic Society de Nueva York, era ya un famoso y reconocido pintor tanto en España como en el extranjero, y especialmente en Francia y Estados Unidos.

En esta última, había recibido un éxito total, tanto artística como económicamente, cuando en 1909, expuso, 356 obras en la Hispanic Society, a la que acudieron 170.000 personas, y de las vendió 150 obras. Fue en este viaje a los Estados Unidos cuando pintó a algunos de los personajes más importantes de la nación, entre ellos al presidente de la misma, William Howart Taft, que, además de invitarle a la Casa Blanca, le pagó 3.000 dólares por el cuadro, cifra, a todas luces muy elevada para la época.

Tras cerrar esta exposición, expone también en Buffalo con igual éxito, y posteriormente en Boston, Chicago y San Luis en 1911.

Ya era por lo tanto muy conocido en los Estados Unidos, cuando Archer Huntington, el presidente de la Hispanic Society, le propone pintar "*las provincias de España*", más conocido como "*Visión de España*", con cuadros representativos de todas las regiones, entre los que se encuentra el dedicado a Galicia, que pintará en Vilagarcía en 1915.

En Europa, era igualmente conocido: en 1892 recibe una Medalla de Oro de segunda clase en la Exposición Internacional de Munich, repitiendo al año siguiente en esta misma ciudad, obteniendo otra medalla de oro de tercera clase; en 1895 recibe una medalla de oro de segunda clase en el Salón de París, por el cuadro, "La vuelta de la pesca", adquirido por el Museo de Luxemburgo. También expone en la II Bienal de Venecia donde obtiene la mitad del Premio Venecia, y en la Exposición Internacional de Berlín con medalla de oro.

En la Exposición Internacional de Viena es premiado con la Gran Medalla del Estado Austriaco, y la consagración definitiva en Europa la consigue al recibir el Grand Prix en la Exposición Universal de París en el año 1900. Al año siguiente, es en España, donde obtiene la Medalla de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes, a la vez que es nombrado miembro de la Academia Francesa de Bellas Artes.

Sorolla había nacido en Valencia en el año 1863, en el seno de una familia humilde, ya que sus padres se dedicaban al comercio de telas en el barrio del Mercado. Sus padres mueren en una epidemia de cólera cuando solo tenía dos años de vida, por lo que es acogido junto con su hermana, en la casa de una tía, hermana de su madre, que con su marido Pepe, formaban una familia, todavía más modesta que la de sus padres.

Su tío hace que entre de aprendiz en la cerrajería que regenta, asistiendo por la noche a las clases de dibujo de la Escuela de Artesanos.

A los quince años deja la cerrajería e ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en donde hace amistad con Tono, hijo del fotógrafo Antonio García – bastante importante en la capital -, en donde aprende la técnica de la fotografía, y con el paso del tiempo inicia relaciones con la hija del fotógrafo, Clotilde, con la que finalmente se casará.

En 1884 se presenta y obtiene la plaza de pensionado de pintura en Roma, que patrocina la Diputación de Valencia, iniciándose así la esplendorosa carrera que hará que se convierta en un pintor tan rápido en

la ejecución, como famoso por su técnica pictórica. Un ejemplo de esta rapidez en la pintura es el dato que ofrece Blanca Pons, biznieta del pintor, cuando dice que en 1904 pintó 250 cuadros. Sobre esta rapidez en pintar cuadros, comentaba el nieto de Sorolla, y conocido conservador artístico y arquitecto, Francisco Pons Sorolla, que en el libro catálogo sobre la obra de su abuelo, había recogido 2.124 cuadros, sin contar apuntes y dibujos. Más tarde, Pons Sorolla comentaría en un artículo para para la revista "Abrente", que el número de cuadros era de casi 2.500, y entre apuntes y dibujos, unos 8.000.

Más concretamente, en la entrevista al hijo de Sorolla, que aparece en el periódico, "*El Eco de Santiago*" el 21 de junio de 1932, dice que Bartolomé Cossío le había comentado recientemente, que el retrato de Giner de los Ríos que había en la Institución Libre de Enseñanza, "*lo pintó mi padre en media hora*".

No resulta por ello nada extraño, que "El Correo Gallego" dijera jocosamente el uno de noviembre de 1922 que,

"*dice un periódico que la herencia de Sorolla es de diez millones de pesetas.*

No lo creemos. Ese capital puede hacerlo cualquier tratante en casa más a menudo: palillos de dientes, parches americanos para calzado, pero no un artista, no".

Y el mismo periódico comentaba el 23 de noviembre de 1923 que,

"*el gran pintor Sorolla, poco antes de fallecer terminó varias obras para el ilustre americano e insigne hispanista Huntington (agárrense los tacaños ricos y los analfabetos del arte de todos los países) ¡¡cinco millones de pesetas!!*"

Con todo, un artista gallego, Jenaro Pérez Villamil, fue todavía más rápido y prolífico que Sorolla: pintó ocho mil cuadros en 22 años, de acuerdo con una carta publicada por "El Correo Gallego" en agosto de 1953, que le había enviado Álvaro Paradela al periodista Rey Alvite.

PRIMERAS VISITAS A GALICIA

La primera vez que el ya famoso pintor, Joaquín Sorolla, estuvo en Galicia de vacaciones fue en el verano del año 1900.

El "Diario de Pontevedra" anunciaba el 30 de junio de dicho año que, "*llega a Bayona con su familia el ilustre pintor Don Joaquín Sorolla*". La misma noticia y el mismo día lo anunciaba el periódico madrileño "El Día". Por su parte, el periódico "La Idea Moderna" decía al respecto, el 3 de julio que,

"*se encuentra en Bayona donde pasará una temporada el notable pintor Don Joaquín Sorolla, una de las glorias del arte español contemporáneo".*

También "El Eco de Galicia" decía que "*salió de Vigo para Bayona, donde pasará la temporada de verano el eminente pintor Joaquín Sorolla*".

Aunque como veremos, las vacaciones en Bayona se vieron truncadas por los homenajes que se le pensaba dar próximamente en Valencia, todavía el día 9 de julio, la prensa nacional, y concretamente el "Heraldo de Madrid", en su sección de "Artes y Artistas", daba la noticia de la intensa actividad pictórica de Sorolla:

"*Los inmortales de nuestra Academia de Bellas Artes, en obsequio de Sorolla han dado señales de vida, dirigiendo al*

ilustre pintor una felicitación entusiasta por su reciente triunfo en la Exposición de París.

A propósito de Sorolla: noticias que recibimos de Galicia nos dan cuenta que en los pocos días que el maestro ha residido en Bayona, los apuntes, estudios y cuadros terminados podrían llenar la sala de un Museo.

No produce en nosotros sorpresa; hemos podido admirar en muchas ocasiones la pasmosa facilidad y la inmensa labor que realiza en pocas horas.

Acostumbrado Sorolla a copiar la Naturaleza envuelta en la deslumbradora luz de las playas valencianas, la nota tierna y gris de la costa gallega no ha de ofrecerle serias dificultades ni gran obstáculo, y Valencia prepara grandes festejos en obsequio de Sorolla y Benlliure".

El primer periódico gallego en anunciar el regreso de Sorolla a Valencia, fue el "Faro de Vigo", el 10 de julio, con el siguiente texto:

"*Ayer en el tren correo salió para Madrid el ilustre pintor Sorolla con su señora e hijos.*

Por ello, desiste de pasar la temporada de verano en Bayona, en donde estaba instalado desde hace algunos días con su familia.

El notable pintor valenciano va encantado de la belleza de esta ría, y sobre todo de la campiña de Vigo, proponiéndose volver a visitarnos el próximo verano".

Lo cierto es que el largo veraneo que se pensaba duraría la estancia de Sorolla en Bayona, se frustró inesperadamente: el 12 de dicho mes. "El Correo de Lugo" adelantaba que el pintor salió para Madrid desistiendo de "*pasar todo el verano en Bayona*", y al día siguiente, "La Idea Moderna" aclaraba que ello era debido "*a gestiones insistentes hechas por el*

Ayuntamiento de Valencia, que prepara algunos festejos en obsequio de los geniales artistas Benlliure y Sorolla, por el triunfo alcanzado en Paris", anunciando a la vez que al año siguiente volvería Sorolla a Galicia. Efectivamente, Sorolla había obtenido el Gran Prix en la Exposición Universal de París del año 1900, (asistieron a la exposición nada menos que 50.860.801 visitantes) con el cuadro, "¡Triste herencia*!*", junto a pintores de la talla de Sargent, Whistler y Klimt, por lo que el Estado Francés le concedería al año siguiente la Legión de Honor, nombrándole Académico de Bellas Artes de París.

Con este motivo, el periódico valenciano "La Época" publicaba el 23 de junio de dicho año que:

> "*El día 29 a las diez de la mañana, previa invitación, se congregarán en las Casas Consistoriales las Sociedades y corporaciones valencianas, y con el Ayuntamiento se trasladarán al domicilio del fotógrafo D. Antonio García, donde esperarán los señores Benlliure y Sorolla, y en nombre del alcalde, les invitará dicha comisión a que acudan a la Casa Consistorial.*
>
> *La comitiva, con los laureados artistas, se trasladará al Ayuntamiento, donde la citada corporación saldrá al pie de la escalera para recibir a los artistas, conduciéndoles con el ceremonial propio de la toma de posesión al salón consistorial*".

En dicho acto, ambos artistas fueron nombrados "*hijos predilectos y meritísimos*" de la ciudad de Valencia.

En agosto de 1907, la prensa gallega comentaba una noticia, que de haber resultado cierta, habría supuesto una estancia en Vilagarcia, mucho más duradera que la que tuvo en 1915:

> "*El insigne Sorolla que ayer ha estado en Madrid, nos ha manifestado, que es muy probable que el sea el encargado,*

por su Majestad el Rey, de todo lo concerniente al decorado y embellecimiento de la futura residencia regia.

A este propósito, nos relató una interesante conversación que sostuvo con Don Alfonso en el Real sitio de la Granja pocos días antes de la partida para Sam Sebastián.
El joven monarca, nos decía el ilustre Sorolla, está en realidad entusiasmado con sus proyectos en Galicia.

Y no pierde detalle alguno, y a juzgar por las palabras, todo su deseo es que la nueva mansión regia supere en esplendor a todas las conocidas como veraniegas de los soberanos de Europa".

Es sobradamente conocido, que el pueblo de Carril le había regalado al rey Alfonso XIII la isla de Cortegada, con la obligación por parte del monarca de construir un palacio para sus vacaciones, mansión que nunca se construyó.

La prensa gallega volvió a hablar sobre una posible estancia del pintor Sorolla en Galicia en el año 1910. El periódico, "Diario de Galicia", comentaba el 16 de marzo que

"*se dice que el ilustre pintor Sr. Sorolla, intenta alquilar, para pasar la temporada de verano, la famosa finca "Torres de Agrelo" en Redondela*".

La finca en realidad era un pazo con terreno alrededor, llamado "Torre-Agrelo", situado en la parroquia de Santa María de Reboreda en dicho municipio de Redondela, relativamente moderno, ya que había sido construido a mediados del siglo XIX en el mismo sitio de un antiguo convento franciscano.

El 22 de marzo del mismo año, el periódico "Diario de Galicia", comentaba una noticia, procedente de "La Idea", de Redondela, diciendo

que "*pasará el próximo verano en aquella villa el afamado pintor Sorolla*", insistiendo en la misma noticia el 6 de julio.

Ya definitivamente, el 8 de julio de 1910, eliminaba los rumores el "Diario de Pontevedra", aclarando donde pasaría unas vacaciones el pintor valenciano:

> *"En breve llegarán al sanatorio del Dr. Lluria, instalado en el castillo de Sotomayor, los ilustres artistas, Joaquín Sorolla y Mariano Benlliure en donde pasarán unos días.*
>
> *En la actualidad se encuentra en dicha posesión el joven aristócrata inglés Mr. Wright*".

En su edición del 23 de julio, dicho periódico concretaba más la visita de Sorolla, diciendo que,

> "*se proponen pasar el actual verano en Galicia, el pintor Sorolla y el escultor Benlliure. Ambos afamados artistas aceptaron la invitación del Dr. Lluria para estar una quincena en el Castillo de Mos. La época fijada para el viaje es el próximo mes de verano*".

Otro periódico, "Diario de Pontevedra", de cuatro de julio de 1910, complicaba más esta noticia sobre la visita de Sorolla a Galicia, diciendo que, entre "*los que veranearán en Villagarcía durante la presente temporada figura el eminente pintor Sorolla*".

En igual sentido de manifestaba "El Correo de Galicia", al decir el 5 de julio de 1910, que efectivamente Sorolla estaba veraneando en Vilagarcía de Arousa.

Aunque esta visita de Sorolla a Vilagarcía no fue comentada por el resto de la prensa, pudo ser cierta, ya que cuando pasados unos años decida pintar en 1915, su famoso cuadro en Vilagarcía, se supone que ya

la habría visitado antes de tomar una decisión tan importante como pintar el cuadro que representaría a Galicia.

Con todo, lo más seguro es que, cuando pocos meses después estuvo en Soutomayor, hiciera una escapada a Vilagarcía para conocerla mejor, ya que la prensa comentó "*que visitaría otros lugares*".

Definitivamente sería Soutomayor el lugar elegido en 1910, y el 15 de diciembre de dicho año, escribe a su amigo Pedro Gil Moreno diciéndole que:

> "*Salgo hoy para Galicia donde estaré hasta el día 19 o 20. Las señas son: Castillo de Mos en Sotomayor. Provincia de Pontevedra, por Arcade. Dr. Lluria*"

Apenas tres días después, el periódico, "El Progreso", comentaba el día 18, que:

> "*Hallase pasando una temporada en el castillo de Sotomayor, con sus propietarios los Sres. De Lluria. el ilustre pintor D. Joaquín Sorolla y D. José Benlliure, sobrino del afamado escultor y pintor del mismo apellido.*
>
> *Desde que se encuentra entre nosotros aquel eminente artista, ha emprendido varias excursiones a diferentes puntos de esta provincia. Hoy se propone ir a Santiago para conocer los monumentos de la vieja ciudad*".

El médico Enrique Lluria Despau, era un prestigioso urólogo cubano afincado en España, y miembro del Partido Socialista entre 1915 y 1918, que trató a Sorolla de sus problemas prostáticos, y que mereció que en el año 1910 Sorolla pintara a su esposa, y a el mismo en 1912.

Según Bernardino de Pantorba, en el retrato de 1912, de Lluría, hay la siguiente dedicatoria: "*A mi amigo Enrique Lluria-Sorolla*".

Lo cierto, es que se había convertido en amigo de Sorolla, y como su esposa, María Vinyals, había heredado cuantiosos bienes en Galicia, entre ellos, el castillo de Soutomayor (Pontevedra), había invitado al pintor a pasar con ellos una temporada de descanso en las fechas indicadas.

Probablemente, por su condición de socialista fue por lo que, en julio de 1915, la policía registró el castillo cuando en el mismo vivía María Vinyals, ex marquesa de Ayerbe.

El Dr. Lluría Despau había sido médico del prestigioso Hospital Necker de París y colaborador del premio Nobel, don Santiago Ramón y Cajal. Notable investigador, publicó sus descubrimientos en revistas científicas de la época, además de temas sociales en la revista "Vida Nueva" y "La Revista Socialista". Su colaboración con los socialistas terminó en 1918 por no estar de acuerdo con la lucha de clases y el abuso de las huelgas promovidas por el Partido Socialista.

Su segunda esposa, María Vinyals era la sobrina y heredera del marqués de la Vega y Armijo, Antonio Aguilar y Correa, que también ostentaba el título de marqués de Mos, dueño del castillo de Sotomayor. Casada en primeras nupcias con el marqués de Ayerbe -senador y embajador de España en San Petersburgo – , casaría tras enviudar, con el médico y escritor Enrique Lluria y Despau.

Tras recibir las ingentes herencias de su tío y del primer marido, se trasladó con Lluria a Sotomayor, levantando junto al castillo de Sotomayor un edificio destinado a centro sanitario, con quirófanos y despachos, e incluso un molino y una vaquería para atender a los huéspedes.

Desgraciadamente, fracasó en su empresa sanitaria, ya que al correrse la voz de que en el mismo había reuniones con destacados socialistas, tal como Pablo Iglesias, provocó su ruina.

Que Enrique Lluría tuviera amistad con algunos dirigentes socialistas, no debe resultar extraño, ya que tenía amistades entre lo más

elevado de la sociedad española, tanto política como social: Unamuno, Ramón y Cajal, Giner de los Ríos, etc.

Por su parte, María Vinyals fue una mujer progresista para su época, partidaria de una mejor educación para la mujer, vicepresidenta de la Unión de Mujeres Españolas, autora del libro "El castillo del Marqués de Mos en Soutomayor. Apuntes históricos" en 1904, de la novela "Rebelión", y colaboradora de periódicos tales como "El Imparcial", "Blanco y Negro", "Galicia" de Buenos Aires, etc.

Era también pintora, discípula de Joaquín Serrano, y como tal, había presentado en su juventud un cuadro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890, en donde debió coincidir con Sorolla.

No cabe duda de sus conocimientos sobre pintura, y en una carta o nota incompleta, existente en el Museo de Pontevedra escrita por ella, aparece lo siguiente:

"*Influencia del cuadro de Sorolla".*

"Es un cuadro imprecedente, y es más, es un cuadro que no tendrá imitadores, que Sorolla mismo, no volverá nunca a pintar.

Es hijo de un instante que se pierde, que nunca volverá a nacer, es la ocasión…….. es el respeto de genio que remonta el artista a la cumbre del Olimpo".

De dicho texto, no se sabe el motivo o a quien iba dirigido, ni la fecha en que fue escrito.

Como decía más arriba, en 1910 Sorolla pintó a María Vinyals, de cuerpo entero, en un sillón de tipo curial, cuadro que se perdió lamentablemente en la guerra civil, y del que no hay duda alguna sobre su autenticidad, ya que, de acuerdo con una de las misivas de Sorolla, escrita a María Vinyals, sin fecha concreta, se lee lo siguiente:

"*Amiga María. Quiere Vd. que empezemos el retrato mañana marte por la tarde ¡Le parece a Vd. buena hora las 4 o 41/2!*
Las tardes son muy largas y la luz tranquila a esas horas. Un abrazo a Enrique y B.S.P. Su amigo Sorolla".

De acuerdo con las notas acerca de la correspondencia de Sorolla con Pedro Gil Moreno, dentro del libro "Epistolarios de Joaquín Sorolla", editado por Felipe Facundo, Isabel Justo y Sofía Barrón, el cuadro lo había iniciado en su estudio madrileño, "*trasladándose a Galicia en un viaje rápido para llevarlo a cabo en el castillo de Sotomayor*".

Estos autores señalan que Sorolla le regaló al Dr. Lluria otros dos cuadros pintados en 1902: "Estudios de Mar" y "Una roca en el mar".

Casa Moreno. Arquivo de Arte Español (1893-1953). [*Marquesa de Ayerbe*]. Instituto do Patrimonio Cultural de España. MECD.

Sobre el cuadro de María Vinyals, comentaba "El Diario de Pontevedra", con motivo de dar la noticia del registro del castillo que,

> "*se trataba de una dama de extraordinaria belleza y singular talento, alta y blanca, con el cabello castaño y los ojos verdes. En el castillo de Mos se guardó un retrato de la dama tal cual fue entonces. Creo que es un cuadro de Sorolla: la marquesa de Ayerbe aparece en él de pie, cubierta de suntuoso vestido rojo, cuya cola se enrosca a sus plantas, como una serpiente domesticada*".

La pregunta acerca de la amistad del matrimonio con Sorolla podría ser ¿desde cuando, y porqué se conocían?

La investigadora del Museo de Pontevedra, María Ángela Comesaña, encontró tres cartas de Sorolla dirigidas, una a cada uno de los miembros de la familia y la tercera a ambos, y señala que el pintor pudo haber conocido al Dr. Lluría en Paris, ya que desde que le habían concedido el Grand Prix en la Exposición Universal de Paris, Sorolla viajaba a dicha capital todos los años.

Otra posibilidad que señala dicha investigadora, es que, pudo haber conocido a María Vinyals en Madrid, ya que esta, presidía en la capital las tertulias de la intelectualidad madrileña que su tío, el marqués de la Vega y Armijo organizaba. Un posible origen de esta relación, podría ser la amistad que tenía Sorolla con el escultor Benlliure, y de este con dicha familia, ya que en el castillo de Soutomayor había una escultura de Mariano Benlliure que representaba al pintor Casto Plasencia, protegido del tío de María Vinyals.

Sea como sea, lo cierto es que había buena amistad entre Joaquín Sorolla y el matrimonio dueño de Soutomayor, hasta el extremo de comunicarle Enrique Lluria al pintor, pormenores del movimiento de personas invitadas al pazo, noticias recogidas por los autores dichos en sus "Epistolarios de Joaquín Sorolla":

"*Aquí estuvo hace pocos días la oficialidad de un barco de guerra holandés, admiraron muchos sus cuadros y no se explicaban como yo tenía tantos Sorollas. El alcalde Vigo nos anuncia que el almirante de la escuela inglesa deseaba visitar el Castillo y esperamos que nos avisara de un momento a otro…*"

Pasados siete años, el escritor, diplomático y político, Melchor Almagro San Martín, escribió un artículo para "El Imparcial", reproducido en "El Diario de Pontevedra" con las siguientes notas:

"*Un periódico de la noche dio la noticia de haber sido detenida en Galicia, la que un día se llamó marquesa de Ayerbe que ostentó en la corte de Petrogrado, el título de Embajadora de España. Antiguos amigos de la dama, hemos acudido con pesadumbre al ministro de la Gobernación, donde el Sr. Sánchez Guerra ha desmentido el suceso, diciendo que la gestión policiaca se limitó a un registro en el castillo de Mos y de Sotomayor.*

Ningún fondo parece menos propio para un cuadro de revolución que el centenario castillo, cuyas torres se yerguen feudales y señoras en las soledades de Sotomayor".

Tras describir la belleza del entorno, decía que:

"*era una dama de extraordinaria belleza y singular talento, alta, muy blanca, con el cabello castaño y sus ojos verdes- Durante muchos años fue amiga de la vida mundana, en los bailes aristocráticos en la Castellana*".

En el castillo de Mos se guarda un retrato de la dama tal cual fue entonces. Creo que es un cuadro de Sorolla. La marquesa de Ayerbe aparece en el de pie, cubierta por suntuoso vestido rojo, cuya cola se enrosca a sus plantas como una serpiente domesticada. En el rostro de la marquesa brilla una leve sonrisa de atención irónica; cierto gesto de intelectualidad que detiene como un

enigma. ¿Qué había en aquel alma de mujer hermosa y adulada?.....En ese medio de viejas herencias infanzonas se produjo el extraño proceso espiritual que llevó a la antigua mundana desde las Embajadas hasta el socialismo y el apostolado obrero…….".

El viaje a Santiago desde Soutomayor, que había dicho "El Progreso" el día 18, apenas fue comentado por la prensa. Solo "El Correo de Galicia", decía el 19 de diciembre, que Sorolla se encontraba en Santiago con "*José Benlliure, sobrino del famoso escultor*".

La familia Benlliure fue un modelo genético de artistas: Mariano Benlliure Gil, fue un conocido pintor y escultor, y sus hermanos José y Juan Antonio, excelentes pintores, probablemente eclipsados por la fama universal de Mariano. El padre de todos ellos, Juan Antonio Benlliure Tomás, fue pintor y decorador, "*muy del gusto de la alta sociedad de la época*".

De la obra de Mariano Benlliure, queda en Santiago la placa, que en honor del cardenal Martín Herrera se colocó en una pared de las Platerías, con su busto, por ser "*organizador celoso e infatigable de las peregrinaciones a esta Santa Apostólica Basílica*", tal como reza en la citada placa. También, la escultura que hizo de Montero Ríos encargada por el Ayuntamiento de Santiago, que inicialmente se inauguró en 1916, en la plaza del Obradoiro, posteriormente trasladada a la plaza de Mazarelos, donde aun continúa.

La extensa historia del pazo de Soutomayor y sus cultos dueños, finalizaría según las historiadoras Aurora Marco y María Ángeles Comesaña, cuando el notario de Vilagarcía Barreiro Meiro, anuncia el 13 de septiembre de 1915,

"*la venta en subasta pública voluntaria de la propiedad rústica Torre de Soutomayor formada de casa fuerte rodeada de muralla, compuesta de dos torres y vivienda, con terrenos destinados a parque, jardín, prado y huerta con varios pabellones para*

sanatorio, habitación, caballerizas y otros usos formando todo un único predio",

Finalmente, sería un vilagarciano el que compraría este castillo.

Sobre estas noticias de la estancia de Sorolla en Galicia en 1910, comenta el historiador del arte y especialista en Sorolla, Miguel Lorente Boer, que*:*

"*al final del verano de 1910, pinta en la playa de Valencia y a finales de octubre va a París, donde entrega a Mr. Ryan el cuadro de Colón y habla con Archer Huntington de la futura decoración para la Hispanic Society of América. Al parecer, Huntington le propone una decoración temática historicista, pero acaban decantándose por una representación de las provincias y sus gentes. Al volver a España hace Sorolla un viaje breve a Galicia y Salamanca*".

El 8 de julio de 1914, de nuevo aparece en la prensa la noticia acerca de una próxima visita de Sorolla al castillo de Soutomayor. Concretamente, el "Diario de Pontevedra" daba la noticia de que,

"*en breve llegará al sanatorio de Lluría, instalado en el histórico castillo de Sotomayor, los ilustres artistas don Joaquín Sorolla y don Mariano Benlliure. Pasarán allí unos días.*

A los dos días insiste en la misma noticia, añadiendo que,

"desde allí vendrá a Santiago el gran escultor para elegir el sitio donde habrá de levantarse el monumento al gran hijo de Compostela, el señor Montero Ríos".

Esta noticia sobre la próxima llegada de Sorolla al castillo de Soutomayor, resultaría finalmente equivocada.

Aunque históricamente, han sido bastante escasos los pintores notables que se han trasladado a Galicia para pintar sus naturalezas, curiosamente, uno de los pintores prestigiosos, y que más influyeron en Sorolla en su época romana, el aragonés, Francisco Pradilla (1848-1921), viajó a Galicia a partir de 1871 para pintar y dibujar, "*y conoció en algunos de estos viajes a quien fue su esposa en 1878, Dolores González del Villar*".

Durante estos viajes, fue cuando pintó algunos cuadros de la vida y paisajes de Galicia: "Misa al aire libre en la romería de la Guía, Vigo", "Antigua ribera del Berbés de Vigo", "Días de mercado en Vigo. Galicia", y "Día de mercado en Noya".

Probablemente pintó más cuadros además de los anteriores, por el simple hecho de que viajó en muchas ocasiones a Galicia, con su esposa, para visitar a la familia de Dolores, y pasar unos días de vacaciones.

El historiador del arte Carlos López Fernández, comenta que, "*Pradilla realizaba frecuentes visitas a aldeas captando del natural los más diversos temas, y añade que el dibujo titulado "La Ribera de Vigo*", ganó el primer premio convocado por la revista "La Ilustración Española y Americana", que por entonces era la publicación gráfica más importante de España.

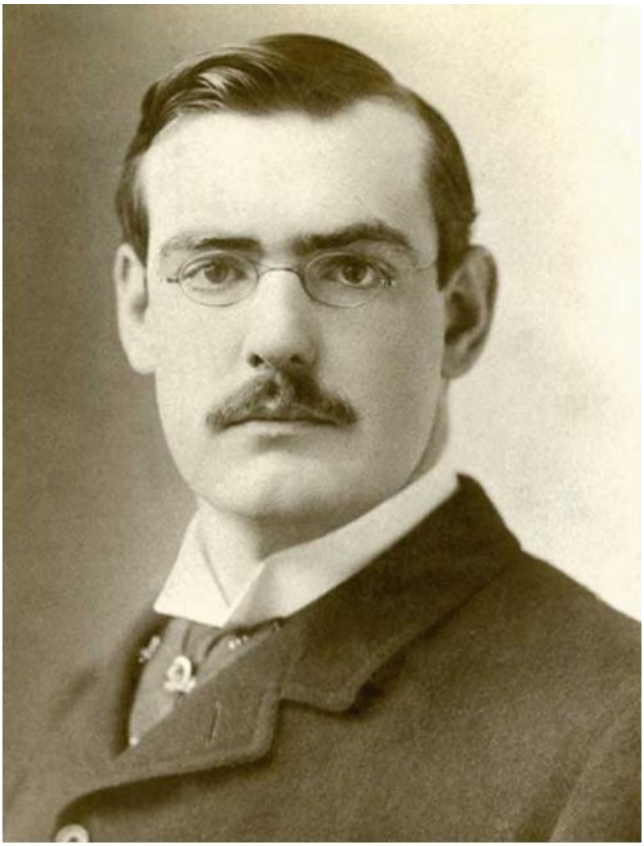
LA HISPANIC SOCIETY Y GALICIA

La Hispanic Society había sido fundada el 18 de mayo de 1904, para albergar las obras de arte hispànicas que se pudieran obtener, tanto a España como de las naciones hispanoamericanas. Actualmente, además de poseer la colección de cuadros de Sorolla más importante fuera de España, tiene también cuadros del Greco, Velázquez, Zurbarán, Ribera, Alonso Cano, etc.

Igualmente tenía como objetivo formar una biblioteca con libros acerca de España e Hispanoamérica, llegando a poseer más de cien incunables.

El padre de Archer Huntington, era un conocido industrial y comerciante norteamericano, Collis Huntington, dueño de la compañía de ferrocarriles “Central Pacific Railroad”, así como los astilleros “Newport News Shipbuilding”, que construyó entre los grandes buques de la marina, el famoso portaviones “Saratoga”.

El joven Archer heredó por ello, una de las grandes fortunas de los Estados Unidos.



Tal como decía al principio, Sorolla era a principios del siglo XX un pintor muy conocido en el mundo artístico, y desde luego el español más famoso en los Estados Unidos.

Tras sus exposiciones de 1909 había obtenido 30.000 dólares por la venta de sus cuadros a personajes importantes, tal como Thomas Fortune Ryan, - famoso protector de la Iglesia Católica - que le compró 20 cuadros.

Se inició entonces una buena amistad entre Huntington y Sorolla, encomendándole al pintor una serie de cuadros que representaran a las diversas regiones españoles, para decorar la biblioteca de la Hispanic Society.

Fue concretamente el 26 de noviembre de 1911, cuando Sorolla, desde París firma el contrato con Huntington, con la siguiente declaración:

> "*A partir de esta fecha, cinco años más o menos, yo prometo entregar, si encuentro que la realización es posible, una decoración pintada al óleo de tres metros y medio, o de tres metros, si el motivo artístico lo requiere, por setenta metros de largo a The Hispanic Society of América.*
>
> *Los motivos de esta decoración serán tomados de representaciones de la vida actual de España y Portugal, y además prometo entregar a The Hispanic Society of América todos los bocetos que habré hecho, y trajes que para este objeto utilice (pero no los estudios).*
>
> *El precio de esta obra será, cuando sea entregada en New York, de cientos cincuenta mil dollars.*
>
> *Los gastos de portes y aduana corren a cargo de The Hispanic Society of América.*

Si yo muriese antes de terminar la obra, The Hispanic Society of América, adquiriría lo realizado, pagando un precio proporcional a la cantidad fijada.

Joaquín Sorolla y Bastida

Acting on behalf of the Board of Trustees of The Hispanic Society of America I agree of the terms states herein.

Archer M. Huntington. President. Paris. November 26. 1911.

Los trabajos terminados para esta decoración para la Hispanic, no serán expuestos en ninguna parte antes que en la Hispanic.

J. Sorolla"

Tras este acuerdo, Archer Huntington, presidente de la Hispanic Society, le dijo a Sorolla que, en el caso de la pintura representativa de Galicia, eligiera el lugar más hermoso que a su criterio representara a esta región, bajo su óptica de artista, que finalmente sería Vilagarcía y su ría.

Tanto aquella visita, así como que el cuadro "Galicia" o "La Romería" estuviera en los Estados Unidos, se fue olvidando entre los habitantes de Vilagarcía, permaneciendo solo en el recuerdo de los descendientes de algunos de los personajes que habían intervenido en el cuadro en 1.915.

Uno de los descendientes de aquel grupo de personas, Manuel R. Vega, se dedicaría, pasados los años, al estudio y enseñanza de la pintura en la Universidad, y especialmente de Sorolla y su relación con Galicia.

Graduado en Arte por la Pratt Graphic Arts, trabajó como dibujante para la firma Walt Disney, en donde alcanzó la categoría de jefe de sección. Posteriormente fue profesor de arte en la Hight School de

Brentwoods en Long Island, especializándose en la pintura de Velázquez. Colaboró durante muchos años con las principales revistas artísticas de los Estados Unidos, siendo becado por la Fundación Ford para estudiar los sistemas educativos europeos aplicables a su Universidad.

Su padre era en 1915 el joven que había acompañado y ayudado a Sorolla en su estancia en Vilagarcía, y que posteriormente emigraría a los Estados Unidos.

El profesor Vega tras un viaje de vacaciones junto con su madre, para visitar a su familia en Vilagarcia, formada por el abogado José Luis Sobrido y Carmen Fernández, tuvo la amabilidad de enviarme un interesante estudio sobre la estancia de Sorolla en Vilagarcía, así como un análisis crítico del cuadro "La Romería" o "Galicia".

En sus investigaciones en el Museo de la Hispanic Society, encontró una serie de escritos y fotografías de principios del siglo XX, que igualmente me envió, por lo que parte del material fotográfico que aquí aparece fue donación de Manuel R. Vega.

El resto de este pequeño libro sobre Sorolla en Vilagarcía está tomado en gran parte, del periódico "Galicia Nueva", y en menor cantidad, de otros periódicos regionales, así como una serie de notas procedentes de un estudio que efectuó José García Mazas, profesor de la New York University, el cual, conocedor de la obra de los esposos Huntington, ha sabido interpretar con fidelidad cual fue la ilusión de este genial matrimonio enamorado de las cosas de España.

Uno de los artículos del citado periódico, "Galicia Nueva" y que reflejamos íntegramente, fue realizado por Daniel Porto, que supo captar la impresión de Sorolla en su estancia en Villagarcía, en medio de la vida rutinaria del municipio. Como se verá más adelante, en el cuadro aparecen personas de Vilagarcía más o menos allegadas a la casa palacio de Vista Alegre, teniendo como fondo Carril.

Veamos, como llegó Archer Huntington a Galicia, y de que forma, se fue gestando el cuadro, bajo la mano de Sorolla en Vilagarcía.

Dicen las notas del profesor José García Mazas, que:

"*En una mañana abrileña del año 1.892, está llegando a la vista del faro de Hércules, un barco procedente de los Estados Unidos, y al aproximarse a la ciudad, se oye un grito unánime de los que regresan a Galicia: "¡Terra! ¡Terra a nosa carballeira!".*

Con la alegría de la vuelta a Galicia, entre aquellos buenos paisanos, hay un par de hombres que destacan sobre los demás por su estatura, por el color de su cabello y ojos y por su lengua: son dos extranjeros que vienen a conocer Galicia. Uno de ellos es un profesor de mediana edad, y el otro es un joven de 22 años, hijo de Collis P. Huntington, que es por aquellos años, una de las personas más ricas de los Estados Unidos pues es el magnate de los ferrocarriles norteamericanos y de sus mejores astilleros.

El joven Huntington viene a Galicia para iniciar el conocimiento del pueblo que más ama: el pueblo español, pues cuando apenas contaba 10 años, al hacerle su padre la pregunta de: "¿Qué quieres ser cuando seas hombre?", el chico respondería: "Coleccionista de cosas hispánicas".

En un comentario posterior escrito para el periódico "ABC", diría el citado profesor, que cuando su padre, Collis P. Huntington, le preguntó en cierta ocasión si quería ser un hombre de negocios como el, el niño contestó con resolución:

"*No, papá. Yo quiero hacer un museo hispánico*", a lo que respondería el padre: "*Dedícate a ello si es eso lo que más te gusta. Lo único que te pido es que lo hagas bien*".

Siguen las notas del estudio de García Mazas sobre Huntington y su esposa, diciendo que:

> *"A esta temprana edad de 10 años el joven ya conocía perfectamente el castellano, y cuando se aproximaba a Galicia, la lengua gallega no le era desconocida, y por ello, cuando ya bajando del barco y un lanchón les traslada al muelle, un carabinero, maravillado por la estatura del joven norteamericano diría: "Na miña vida vín outro…", pero no podría terminar la frase, ya que el joven rubio a quién iba dirigida la exclamación le contestaría en la lengua del carabinero: "Pois eu si que os vín outros máis altos que eu". De seguido, el norteamericano, sonríe, y le larga al guardia un par de puros.*
>
> *Como el vigilante se queda poco menos que estupefacto, y tratara de disculparse le dice a Huntington: ¡Oh! Eu pensei que eran extraxeiros!", a lo cual le responde el americano: "Eu non lle digo que non o son…" a la vez que le larga una sonrisa llena de picardía inocente".*

Se trataba pues, del primer norteamericano que llegaba a La Coruña sabiendo hablar gallego. Era tan insólito aquello, que nadie recordaba otro caso similar que hubiera ocurrido anteriormente.

Una vez en tierra, el que habría de ser gran protector de todo lo relacionado con la cultura gallega y española en general, se dedicó a viajar con su maestro por gran parte de Galicia para captar con sus ojos lo que tanto había soñado.

Por ello, como arrebatado por el paisaje, escribiría posteriormente un famoso verso en inglés, que él llamaría – "Canto a Galicia", y que gracias a su libro "Colected Verse" hemos podido conseguir.

Su traducción al castellano dice así:

Estaba el muelle mojado y brillante
Atadas a él, las lanchas de pescadores
se mecían suavemente…
En las húmedas piedras y charcas de la calle
Se reflejaban con mágicas luces las galerías coruñesas
De pronto, el sol, hasta entonces acortinado,
Se abrió paso desde el cerro de una nube!
Y la luz convierte aquella vista en un mundo de esplendor:
muelles, casas, velas y embarcaciones
cercanas al muelle, sufren un incendio glorioso.
Y más allá de aquellas calles pavimentadas con
Joyas, yacía un mundo mágico de maravillas, el
Espumoso mar de Vizcaya.
¿Hallaría el alma melancólica del gallego
Una murriñenta compañera que le esperaba en
aquel mar que cantara en lengua celta, canciones
de pueblos conmovidos al pasar?

Después de Galicia, Huntington recorrería gran parte de España, para satisfacer el sueño de amar a todo lo hispánico, y fruto de todo ello, al correr de los años, sería la fundación de la "The Hispanic Society of America".

Años más tarde, una personalidad importante de la Hispanic Society, la conservadora de fotografía, Ruth Matilda Anderson, llegaría a Galicia para fotografiar lo más representativo de la región, sobre todo desde el punto de vista humano. Por ello, visitó cientos de aldeas, hasta conseguir 5.000 fotografías, además de comprar otras 2.800 a fotógrafos locales, que disponían de fotografías antiguas.

Este viaje lo plasmaría más tarde en dos libros el padre de Ruth, que la había acompañado tomando notas del viaje: en 1939 se publica por la Hispanic Society, "Gallegan Provinces of Spain: Pontevedra and

Coruña", y en 1998, "Fotografías de Galicia", en colaboración con el "Centro Galego da Arte da Imaxe".

Pasado un tiempo, el 18 de mayo de 1.904, Archer Milton Huntington ejecuta la escritura fundacional de dicha sociedad, en la cual establecía la fundación de

> "*una biblioteca pública gratis, museo e institución educativa…, conteniendo objetos de interés artístico, histórico y literario. El objeto de la sociedad es el mejoramiento de los estudios de las lenguas española y portuguesa, literatura e historia, y el adelantamiento del estudio de los países en que se hablen o han sido hablados el español y el portugués*".

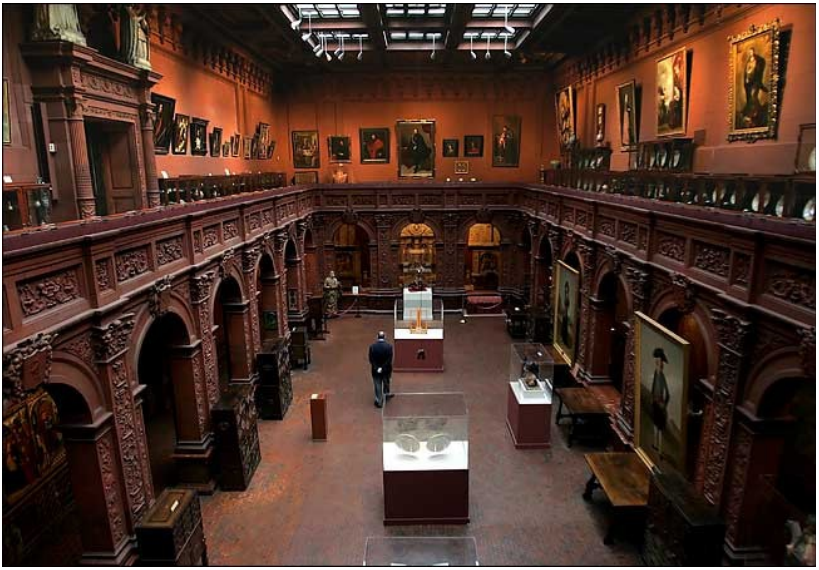
Para el desarrollo de la Hispanic Society, Huntington se rodeó de los mejores hispanistas de la época, entre ellos, de Porfirio Díaz, Bartolomé Mitre, Menéndez Pelayo, etc.

Huntington se valió de una serie de personajes de España e Hispanoamérica que, o bien le informaban de la existencia de determinadas obras de arte, o bien actuaban como intermediarios. Actuaron en dicha labor entre otros, Raimundo y Ricardo de Madrazo; Noemi de Aubec; José Gestoso Pérez, primer jefe del Archivo Municipal de Sevilla; el embajador español en Estados Unidos, Juan Riaño Sayangos; Jorge Bonsor, que le proporcionó antigüedades prehistóricas; expertos de arte como José Pijoan Soteras; coleccionistas de arte, historiadores, artistas, personajes de la nobleza, y un largo etcétera, entre los cuales también se encontraría el joven pontevedrés, José Filgueira Valverde en calidad de asesor de arte, que en 1981 sería nombrado miembro correspondiente de la Hispanic Society.

Su relación con todo lo hispánico no se limitó a comprar y llenar su inmenso museo. También patrocinó actividades e investigaciones culturales tales como: edificar a su costa la nueva iglesia de Nuestra Señora de la Esperanza en Audubon Terrace; patrocinio de exposiciones tales como la de Sorolla en Nueva York y Bufalo, la Internacional de

Monedas, Medallas antiguas y contemporáneas de 1910, la de escultura de Paul Petrovich en 1911, Mayólica Mejicana de Robert W, de Forest, Fotográfica sobre países hispanoamericanos de 1913, Cervantina de 1916, de tapices y alfombras reales españolas de 1917; compró y donó dos edificios en Valladolid que se convertirán en la Casa de Cervantes, incluyendo una biblioteca perteneciente a la Hispanic Society; contribuyó económicamente a la Fundación del Museo y Casa del Greco en Toledo, de Cervantes en Valladolid y el Museo Romántico de Madrid; envío de multitud de fotografías al marqués de Vega Inclán para los paradores nacionales de los cuales fue su fundador; compró y dono al Museo del Greco la casa de Juan Bautista del Mazo por un valor de 45.000 ptas.; financió y dirigió las excavaciones de la ciudad romana de Itálica en 1898; donó 25.000 pesetas para los museos del Greco, Romántico y Cervantes, etc., etc.

El día 20 de enero de 1.908, se inaugura la sociedad con sus museos, bibliotecas, salas de investigación etc. Se leyó una oración y un poema en español, y a continuación hablaron los mejores oradores de los Estados Unidos: Nicholas Thomas Butler, James Fitzmaurice Nelly, John D. Fitzgerald, etc.



Al año siguiente de la inauguración de la sociedad, se llevó a cabo una exposición de pinturas de Joaquín Sorolla y Bastida. El museo presentó 350 pinturas del pintor español y durante el mes que duró la exposición, acudieron a verla más de 160.000 personas.

Posteriormente, los cuadros fueron adquiridos por la Hispanic Society, y como concesión especial, Huntington acordó que los cuadros: "Campesinos leoneses", "Después del baño" y "Atracando la barca", fueran exhibidos en el Museo Metropolitano de Nueva York por dos años, antes de pasar definitivamente al Museo de la Sociedad Hispánica.

En el año 1.910, en la Hispanic Society, bajo el diseño de su presidente, se hizo un salón octogonal para exhibir pinturas que representaran la indumentaria y fiestas de todas las regiones españolas, y para ello, Mr. Huntington, firmó un contrato con el famoso pintor Sorolla en el año 1911, para la elaboración de una serie de cuadros representativos de las regiones españolas, y que sería la firme permanencia de la historia de España en los Estados Unidos.

A raíz del contrato, Joaquín Sorolla tendría que aportar dichos cuadros, y uno de ellos, representaría a Galicia, la primera tierra que vio Huntington en nuestra nación.

Hay que anotar, que Archer Huntington no era simplemente un aficionado al arte español. Dominaba perfectamente el castellano y entendía algunas de sus lenguas regionales, y había completado sus conocimientos en la Universidad de Yale, especialmente bajo la dirección del profesor Knapp, participando en los estudios de investigación del Poema del Cid.

Después de su primer viaje a Galicia, cuando tenía 22 años, inició una visita más detallada por toda España para profundizar el sentimiento y el folklore de cada región española.

A todo ello hay que añadir, el hecho negativo de que por aquellos años, había en la prensa de los Estados Unidos frecuentes campañas en

contra de España, tratando incluso de desprestigiar su acción civilizadora en América.

Tal como dijo posteriormente Huntington,

> "*en aquellos tiempos, los norteamericanos ignoraban lo que era España. Tuve que trabajar durante cincuenta años para despertar a mis compatriotas. Ahora al parecer se empiezan a dar cuenta de que el pueblo español como ningún otro pueblo europeo, ha sabido guardar la verdadera esencia de la civilización occidental*".

Prueba de la enorme importancia que dio la Hispanic Society a la obra de Sorolla, es la fundación de "*la Medalla Sorolla*", para otorgarla a los que contribuyan a difundir la cultura y el arte en el ámbito de lo hispano. Entre los premiados, citar entre otros: el coleccionista de arte y emigrante, Pérez Simón, presidente de la Fundación "Juntos"; Javier Godó, editor de "La Vanguardia"*;* Mercedes Sánchez Junco, hija del presidente y director de la revista "Hola"*;* Rafael del Pino; Miquel Barceló; el coleccionista de arte contemporáneo, Eugenio López Alonso, etc.

La medalla Sorolla, representa una moneda de un centavo, con la imagen del presidente Abraham Lincoln en una de las caras.

En la ya citada tesis doctoral de Miguel Lorente, se hace eco de la investigación de José Luis Diez sobre estas obras pictóricas representativas de España, según las cuales,

> "*en los tanteos iniciales de distribución temática, para la decoración, Sorolla pensó mezclar las gentes y escenarios de Galicia con los de Asturias, citando para ello los bocetos al gouache con los números de inventario A 1524 y A 1525 de la Hispanic Society of América".* Señala que, *"esta intención se aprecia incluso después de parcelar las escenas, como se puede comprobar en uno de los citados bocetos, en que aparece la inscripción "ASTURIAS Galicia" en la cornisa superior. El*

boceto muestra tres partes diferenciadas, cuyo asunto es identificable gracias a las inscripciones de la parte inferior, que de izquierda a derecha rezan "Gaita", "pesca" y "maíz", siendo la escena central de la pesca de doble anchura que la de los flancos".

Efectivamente, en un principio, Sorolla había previsto pintar un panel conjunto para Galicia y Asturias, aunque finalmente suprimió el de Asturias, y no recuperó esta región para su visión de España. En su lugar pintaría una escena de pesca en la desembocadura del río Guadiana, con Portugal al fondo, "*y la presencia testimonial de varios tipos portugueses*", según escribe José Luis Diez.

Este investigador sigue diciendo sobre este asunto que, hay otro boceto, también perteneciente a la Hispanic Society,

"*en el que se representa una escena de pesca en la parte izquierda, un gaitero en el centro y unos objetos de difícil identificación sobre los que aparece la inscripción "Redes a secar Gallegos*".

Añade, que,

"*hay otro trabajo previo más directamente relacionado con el panel, un esbozo muy sintético al gouache que representa dos músicos, conocido como "Músicos gallegos" pintado en 1915 o sea durante su estancia en Galicia, y que actualmente se halla en el Museo Sorolla de Madrid con el nº. 1121.*

Este cuadro y el panel aparecen en una fotografía interesantísima que muestra, el modo en que Sorolla improvisó su taller en el castañar junto a la ría para pintar su escena gallega. En ella puede verse el lienzo prácticamente concluido, colocado al aire libre en medio de la arboleda y enmarcado por toldos para evitar los cambios de la luz del sol sobre el cuadro mientras

Sorolla lo pintaba. En dicha fotografía, el maestro aparece pintando el espléndido lienzo titulado "El gaitero gallego".

Señala, que dichos toldos,

"*pueden servir también para evitar el deslumbramiento. Además, en la foto pude verse el cajón de madera destinado a albergar el panel, que Sorolla hizo construir in situ en algunos de los paneles que pintó al aire libre, para protegerlos de las inclemencias climatológicas*".

Posteriormente el pintor mencionará en sus cartas, algunos de los utensilios que usó en Vilagarcía para pintar "La Romería". Así, con motivo de estar pintando el cuadro que representaría a Cataluña en la Hispanic Society, en una carta que escribe a su esposa Clotilde, el 20 de septiembre de 1915 le dice lo siguiente:

"*Entre mañana y pasado espero resolver lo del cuadro y podéis dar orden para que me envíen doble pequeña velocidad el cajón grande y el pequeño que guarda los colores.*

Además, si ya llegó la caja pequeña que en pequeña velocidad vino de Galicia…….".

El 24 de septiembre de 1915, (en la segunda carta que le envió ese día a su esposa) desde Barcelona, le comunica a su esposa, por entonces en Madrid, que le envíe,

"*el caballete de campo, y las telas viejas, porque probablemente tendrá que hacerse un cajón como ocurrió en Villagarcía*".

Ya terminado el cuadro de Cataluña, llega a Valencia el 14 de enero de 1916, para pintar el panel representativo de su tierra, y el 24 de enero escribe a su esposa, que residía en Madrid, encargándole "*un cajón como el de Galicia*".

Otros enseres que había utilizado en Galicia para resguardar el cuadro de "La Romería", los recordará Sorolla durante su estancia en Cataluña. Así, el 28 de septiembre escribe a su esposa, para que le envíe,

> "*el toldo de lona que cubría el cuadro de Galicia…….. así como unos bastidores que tienen lienzo puesto*".

En enero de 1917 está en Extremadura para pintar "El mercado", y desde Plasencia escribe a su esposa el 3 de noviembre, lamentando no poder encontrar un lugar como el del palacio de Vista Alegre en Vilagarcía,

> "*Hoy tengo poco que pintar en el cuadro, porque las figuras están terminadas……. Es una lástima no poder hacer lo de Villagarcía, pero es en absoluto imposible por estar en medio de una carretera el sitio para tomar la vista de la ciudad".*

Todas estas notas de petición a su esposa Clotilde fueron editadas por, Lorente Sorolla, Blanca Pons Sorolla y Marina Moya con el título de "Epistolarios de Joaquín Sorolla II. Correspondencia con Clotilde García del Castillo (1912-1919)".

SOROLLA EN VILAGARCÍA

Cuando en el verano de 1.915, Joaquín Sorolla llega a Villagarcía, el 8 de julio, ¿*Cuál era el ambiente arosano por aquellos días de verano*?

Pues más o menos era el siguiente:

Allá por el 8 de Julio de 1.915 llegaban a Vilagarcía el trasatlántico "Garona", procedente de Buenos Aires con 118 pasajeros, el también vapor de Wenceslao González Garra, "Wenceslao", con carbón, el "Florinda" procedente de Liverpool, y el "Araguaya" de la Mala Real Inglesa con 183 personas también de Buenos Aires.

Si alguien quería ir a Buenos Aires o al Uruguay, en todos los periódicos venía anunciado el precio, que en 3ª clase era de 236´10 ptas., o sea lo que hoy cuesta un vaso de vino.

Para que el pueblo lo pasara bien mientras Sorolla elegía sus tipos y paisajes para el cuadro, en el salón Villagarcía, se estrenaba la película "El tres de oros*"* y en el salón Varietés se podía ver "La herencia de Cabestain*"*.

Un poco más tarde, el día 11 de julio, se inauguraba un lavadero público en Vilagarcía, y después de la inauguración por el Sr. alcalde, se podían oír los gritos socarrones del gentío diciendo: "Viva ese hombre", "Viva el jabón de tocador", "A lavarse tocan", etc.

Los amantes del Café Inglés podían deleitarse viendo a la singular artista "La Parsifal", y la política que siempre acecha al pueblo, inauguraba ese mismo día, el 11, un Congreso Agrario, presidido por Ramón Pereira Borrajo, que era a la sazón el presidente del Partido Agrario Regional. Y los comerciantes hacían su lucha propagandística a través de versos, y así, una casa de vinos anunciaba su mercancía en la prensa a través del siguiente poema:

"VIÑOS

¡Paladares delicados!
Obras, obriñas d'o porto,
Patria chica..., meu ferrazo.
Xa sei qu'estades paradas,
Por falta viño Dopazo
Oxe haino selecto,
D'o mas grabado resóleo
¡Probádelo!
Litro, "cinco cans"
Callejón de Cobián".

Mientras que los del gremio de perfumería contraatacaban con estos versos:

"*Ni los vinos de Dopazo*
Ni la fusión borrascosa,
Harán ruido tan grande,
Como el ESPUMA DE AROSA
De venta: Perfumería ESA".

Por fin llega Sorolla a Villagarcía y la prensa local del 9 de julio de 1915, le saluda de la siguiente forma:

"*El insigne pintor valenciano D. Joaquín Sorolla, se encuentra entre nosotros desde ayer con su distinguida familia.*

Hemos tenido el honor de estrechar la mano de esta gloria del arte pictórico español y nos ha comunicado algunas de las impresiones de su viaje a Villagarcía. Necesito, nos dijo, trasladar al lienzo algo de lo típico de esta tierra y Villagarcía me pareció muy apropósito para la consecución de mis deseos, y lo que ahora quiero, es un lugar tranquilo y soleado en el que poder trabajar a la vista de los modelos vivientes que buscará entre la gente del campo y del mar.

Otras personas que hablaron después con el insigne artista, nos han dicho, que el lugar elegido para su gabinete de labor al aire libre, era la finca de nuestro querido amigo, Don Antolín J. García que posee en Vista Alegre.

También nos han dicho, que D. Joaquín va a embadurnar con la magnificencia de los colores mágicos de su paleta de coloso, un lienzo de tres metros de alto por tres y medio de largo.

Villagarcía, la escogida por el eminente artista valenciano para el desarrollo de su obra, se honra con tan delicada distinción y a fe que puede estar seguro de que aquí hallará cuantas facilidades desee para la composición del cuadro. Nosotros, por de pronto, nos ponemos incondicionalmente a su disposición y le pertenecemos en lo poco o mucho que somos".

De acuerdo con las investigaciones de Jaime Bouzada Romero, el pintor Sorolla se hospedó con su familia, esposa e hijos Joaquín y Helena, en el hotel que regentaban el matrimonio formado por Eugenio Romero Vieites y María Sánchez Fernández, por entonces situado enfrente de la embocadura del muelle de hierro, en la actual Avenida de la Marina.

Precisamente, por vivir en Vilagarcía junto con su esposa y dos hijos, impidió que se conocieran posteriormente sus impresiones acerca del municipio y sus alrededores, ya que, como es sabido, en los muchos viajes que hacía Sorolla, solía escribir casi diariamente a su esposa, contándole los acontecimientos del día y como era el lugar, cosa que no ocurrió en esta visita. Las escasas referencias que hizo posteriormente Sorolla, en las pocas noticias de prensa en que habló de su estancia en Vilagarcía, apenas han aportado nada para saber de diversos aspectos que pudieran haber influido en el pintor; de su opinión sobre la pintura gallega, etc.

Pasados unos días, el vilagarciano Daniel Porto, le haría una visita a Joaquín Sorolla, para escribir un reportaje que sería publicado en "Galicia Nueva", el domingo 18 de Julio con el título:

"SOROLLA EN VILLAGARCÍA, UNA VISITA AL MAESTRO"

"Es el arte una bella superfluidad, pero ya dijo Voltaire, que lo superfluo es la cosa más necesaria del mundo; es una especie de postre de la civilización, y sin postre se puede pasar perfectamente.

Hay por el mundo muchas gentes que no han tomado nunca postre de ninguna clase, y está tan gorda; pero también las hay menos en número, que no pueden pasar sin él. "Sigue después Porto diciendo en su artículo: "Sorolla, pues, viene a Galicia a pintar buenos cuadros. Sorolla es el más grande pintor de la España contemporánea, y uno entre los grandes del mundo entero.

Camilo Mauchair, gran crítico francés de arte, dijo, en artículo que conservo, dedicado a estudiar la obra de Sorolla cuando el gran maestro celebró su exposición, en la Galería Petit de París, como inconmovibles; y según Ramiro de Maeztu, en una crónica de Londres, cuando Sorolla, abrió en esta Babel su exposición después de París, fue presentado al gran mundo artístico y social londinense, como el primer pintor entre los vivos.

En Nueva York y Chicago, sus exposiciones, después de París y Londres fueron dos éxitos definitivos, de arte y prosaísmo.

Don Joaquín protestará, gritando, de este último, si se le ocurre leer estas pobres líneas; pero el maestro vive muy

ricamente en el palacio, que no es mío, ni es tuyo, lector, ni es de nadie.

En España, el gran artista, continúa la varonil tradición española encauzada y enriquecida, por los Velázquez y los Goya inmortales.

Nuestro maestro pinta la vida que le rodea, tal como ella es; en su propio sitio, sin enmascararla con efectismos prejuicios ni caprichos; y como dijo, creo que Stendhal, en la novela: Sorolla es, un limpio espejo que corre a lo largo del camino.

Su retina y su mano no tienen rival en la pintura española. Yo no lo he visto pintar y a fe que lo deseo mucho; pero sus obras, de las cuales conozco una buena parte, revelan que sus ojos son tan potentes como una máquina fotográfica, lo ven todo, no se les escapa el más fugaz matiz, la línea más volandera, la luz más indefinida, y como sus manos son fuertes, lo que ellas esgrafían en la tela ya no se borra jamás.

Parece que no pinta con los pinceles, sino que proyecta sobre el lienzo los mismos rayos coloridos que reciben sus ojos de las cosas que mira; tal que yo sospecho, que si le preguntaseis: pero maestro, ¿Cómo pinta Vd. tan maravillosamente bien?, él os contestaría: si no soy yo; son ellas que me llevan la mano.

El sabe donde están los tonos más secretos de la paleta, y ese saber no es para todos. Ya Veis que ha llegado alguien a Villagarcía.

A ese señor Alguien, que os acabo de presentar, como he sabido, he tenido el honor de visitarlo en la hermosa casa donde se aloja.

¿Está el señor Sorolla? pregunté al simpático dueño de la casa y este atentísimo, puso enseguida en conocimiento, del maestro, que una visita le esperaba.

Yo tomé asiento en una redonda mesita, y pedí a un pulcro camarero una pequeña cerveza dorada.

Mientras tanto hecho un vistazo a mi alrededor; es un magnífico establecimiento; un bar magníficamente instalado, y recientemente inaugurado, en el que entraba por primera vez; sus anchurosos vitrales se abren alegremente a nuestra ría incomparable; por ellos entra a torrentes la luz del día; de un radiante día de sol, y los perfumes salinos del mar; allá en frente azulea risueño el lejano Barbanza.

El hijo del Mediterraneo, verá con alegría, que también aletean en estas riberas, suavidades del mar latino.

En el bello establecimiento, consumen unos cuantos caballeros. El maestro aparece; es medio día. Yo ya le conocía de vista; pero no había tenido aún el placer de tratarle.

-¡Bien venido ilustre maestro!

Nos estrechamos la mano cortésmente, y pasamos a la mesilla.

Ofrecile cerveza que D. Joaquín rehusó, protestando dolor de cabeza y hablamos.

Hablamos naturalmente de arte, centro de gravedad a donde había de caer precisamente la conversación, después de mi obligada autopresentación; de sus triunfos artísticos nacionales y extranjeros. Y al fin llegamos al objeto de su arribada a nuestras playas.

Intermedio inesperado.

Ricardo Urioste, de blanco, apareció; Don Joaquín se le quejó también de la jaqueca; Ricardo replicó que la jaqueca era endémica en esta villa, que la despertaba el viento Norte; en aquel momento corría una suave brisilla del Oeste. Pregunté de repente a Ricardo donde está el Norte y me señaló en Noroeste.

Ricardo no sabe donde está el Norte, está desorientado, venía de patronear una barquilla, con una señorita, blanca como él.

Seguimos hablando; salió a cuento el hotel de Sorolla, y yo que me ejercito todos los días en la visión de los aspectos distintivos de las cosas, afirmé que eran de madera tallada unas puertas del jardín del señor Sorolla del estilo renacimiento; pero el maestro que conoce las puertas mejor que yo, porque son suyas, nos declaró que las tales hermosas puertas son de hierro forjado; pero que las capas de barniz le dan cierto aspecto de madera.

Ricardo se rió gozoso, estaba vengado.

Ricardo se largó.

-Tengo el encargo, principió a decir el gran maestro; con sencillez y sin pose de eminencia, de pintar el friso de un gran salón, del museo hispano erigido en Nueva York, dedicado a la cultura española, por la sociedad hispanófila, que preside el ilustre admirador de España Mr. Huntington.

-Será un gran friso, con interrupciones; de setenta y pico metros de largo.

-En el estarán representadas las diversas costumbres y tipos de todas las regiones españolas con figuras de tamaño natural, y este verano me ha tocado venir a pintar a Galicia.

-Elegí Villagarcía por ser más popular, más conocida, por su hermoso horizonte, y porque deseo caracterizar el escenario de mi cuadro, con el fondo de esta bella ría.

-¿Y van a entrar muchos elementos en su composición?

-Sí; hombres, mujeres, bestias; de todo, trajes típicos y actuales; enseres del trabajo, la genuina representación de la vida gallega…

Yo creo que todo esto podré procurármelo sin dificultad.

-Maestro, yo estoy en lo poquísimo que puedo, a su entera disposición…

-Gracias, si, iré a Santiago a saturarme del puro ambiente, ver fisonomías de carácter, y a procurarme algún traje, monteras, etc., allí tengo un conocido valenciano. (Fenollera, profesor de la escuela de Artes), necesito reunir todos los materiales, con que voy a llevar a cabo mi obra de la manera más completa posible.

El maestro sacó del bolsillo un par de postales de tipos clásicos gallegos, con montera y calzón, y me las enseñó diciendo: del lobo un pelo.

Al maestro le basta un pelo, para conocer al bicho; si tendrá vista.

Aparecieron su hijo, y su señora distinguidísima; de ella ha hecho el maestro un retrato, que recuerdo, sentada, que es una maravilla.

Ya lo oís, el gran artista va a estampar en el lienzo, con el sello de fuego, de su genio solar, la espléndida hermosura de nuestra tierra ribereña.

A esto viene Sorolla a Villagarcía; a honrarnos llenando de glorias artísticas, esta tierra, toda llena de galas de la naturaleza.

Creo villagarcianos, que hay bastante para recibir al maestro portentoso, con todos los respetos, mientras no ha hecho su obra; y tributarle luego todos los aplausos, y todos los laureles, cuando la haya concluido.

La Galicia que él nos presente, creedlo, será tan portentosa como la Galicia Mater que nos sustenta y nos encanta.

Calló el maestro, y yo aún me atreví a preguntar: ¡Y esa obra colosal, se la pagarán a Vd. muy bien los Yanquis! ¿Verdad maestro?

Solté de broma una cifra millonaria, y el artista protestó; pero a mi me encantaría que el maestro, les metiera una certera estocada en plena bolsa, a los felones que nos han atracado y robado allá por el mar caribe.

Más Sorolla nos va a vengar con creces".

El artículo de Daniel Porto continúa en tono patriótico, con la vista puesta probablemente en la pérdida de las últimas colonias españolas, para terminar con las siguientes palabras en "Galicia Nueva":

"Y su vida (la de Sorolla), que principió míseramente, el lo dice al pie de una fragua, termina victoriosamente en un palacio que es templo y escuela de arte donde reina la felicidad y entran los Reyes de España, a recrearse en las obras del mágico maestro.

¡A tal señor tal honor!".

Cuando el periódico "Diario de Pontevedra" anuncia el 10 de julio de 1915, la llegada de Joaquín Sorolla a Vilagarcía, incide más en las vacaciones como causa de su visita, que en el trabajo de pintar el cuadro para la Hispanic Society:

"Desde antes de ayer, se encuentra en Villagarcía el insigne pintor valenciano D. Joaquín Sorolla, acompañado de su distinguida familia.

El Sr. Sorolla se propone veranear en la ciudad de Arosa y durante su estancia en ella pintará algún lienzo con un asunto típico de esta tierra.

Hablando con un redactor de "Galicia Nueva", le manifestó lo siguiente.

Villagarcía, me pareció muy apropósito para la consecución de mis deseos, y lo que ahora quiero es un lugar tranquilo y sombreado en que poder trabajar a la vista de mis modelos vivientes que buscaré entre la gente del campo y del mar.

El lugar elegido por don Joaquín para su gabinete de trabajo, al aire libre es la finca que en Vista Alegre posee nuestro estimado amigo don Antolín J. García.

Sorolla piensa pintar con la magnificencia de los colores mágicos de su paleta de coloso, un lienzo de tres metros de alto por tres y medio de largo.

Las figuras que entren en la composición de este cuadro, que será una gloriosa perpetuación de nuestros tipos y de nuestras costumbres, y un sello de enaltecimiento para Galicia, serán de tamaño natural".

Este mismo periódico dirá el 30 de agosto, que Sorolla había visitado la isla de La Toja.

El resto de periodicos regionales van comentando la llegada y estancia del pintor en Vilagarcía, siempre con notas cortas, sin comentarios ni entrevistas.

El "Correo de Galicia" relata el 12 de julio que,

"*el insigne pintor valenciano don Joaquín Sorolla, que se halla veraneando en Villagarcía con su familia a comunicado a un periodista algunas de las impresiones de su viaje*".

"La Voz de la Verdad" dice el 11 de julio, que "*se encuentra en Villagarcía el laureado pintor Sorolla con su distinguida familia*".

El periódico "Gaceta de Galicia", fue el que más veces comentó la estancia del pintor en Galicia. Así, el 10 de julio anuncia que

"*Sorolla vendrá unos días a Santiago con objeto de admirar los notables edificios de esta urbe".*

Posteriormente, el 5 de agosto dice que,

"se halla en Villagarcía el ilustre pintor Sorolla, haciendo cuadros de paisajes de Galicia, que ya tiene vendidos en el mercado norteamericano, por cantidades respetables".

El 9 de agosto nombra de nuevo a Sorolla, pero curiosamente, no en relación a su visita, sino comparándolo con el pintor Imeldo Corral, diciendo que la pintura de este último "*es el reverso de la de Sorolla*".

A nivel nacional, es sobre todo el periódico "La Época", el que más se preocupa sobre la estancia del pintor valenciano en Vilagarcía, y aunque como veremos, otros medios también lo comentan, la mayoría lo hacen en referencia a las noticias de "La Época".

Dice este periódico el 25 de agosto de 1915, lo siguiente:

> "*El ilustre artista Joaquín Sorolla, continua en la bellísima población de Villagarcia, donde, como es sabido, se dedica a sus trabajos de pintura. Su estudio está instalado en un salón del antiguo castillo de Vista Alegre, frente a la incomparable ría de Aroa, dominando uno de los más soberbios panoramas de la maravillosa tierra de Galicia.*
>
> *Desde hace algún tiempo, Sorolla está consagrado en cuerpo y alma a la gran obra que le fue encargada por el ilustre y generoso hispanófilo Mister Huntington, fundador de la Hispanic Society de América, de Nueva York, que tanta prueba ha dado de su cariño y admiración a España. Esa colosal obra pictórica, encomendada al gran artista valenciano, es una prueba más elocuentísima, de ese amor del famoso norteamericano a nuestra Patria, al mismo tiempo que de su generosidad.*
>
> *La Hispanic Society es un soberbio monumento, levantado en la metrópoli neoyorkina, en honor de España. Más de seis millones de dólares ha empleado ya Mr. Huntington en el hermoso palacio, cuyas estancias decorarán notables obras de antiguos y modernos pintores españoles, pues el ilustre yanqui es un coleccionista tan entendido y culto*

como espléndido. En su biblioteca, 166.000 volúmenes representan la cultura española.

En estos momentos se está construyendo el gran salón de actos de la Hispanic Society, donde reunirán sus cien miembros, entre los cuales figuran los más eminentes hispanófilos del mundo entero y muchos ilustres españoles. Ese salón será también una representación de España; sus muebles serán obra de artistas españoles; los mármoles que cubrirán su suelo, de canteras españolas proceden. Para decorar sus muros ha sido encargada a Sorolla esa gran obra de pintura a que nos referimos.

El pintor valenciano está dedicado a ella desde hace muchos meses, y aun durará su labor muchos más. Se trata de una representación pictórica de todas las regiones españolas, para realzar la cual solo dispone el maestro de un espacio de setenta metros cuadrados. Esta limitación del espacio es uno de los problemas graves que el artista tiene que vencer, porque no es empresa fácil meter en setenta metros a toda España, con Portugal de añadidura.

Se divide la obra en distintos panneaux. En uno de ellos se presenta a Castilla, con León y Salamanca; en otro a las Vascongadas, con Navarra; en otros a Andalucía, Aragón, Cataluña, y otras provincias. Antes de comenzar su trabajo, recorre detenidamente la región, estudia sus paisajes, sus costumbres, sus fiestas y sus tipos.

Después requiere ya los pinceles, y comienza a pintar febrilmente en el lienzo, siempre copiando del natural, rindiendo culto a su verismo. Así, ha pintado Andalucía en Sevilla, Castilla en Madrid, las Vascongadas en San Sebastián, Navarra en el valle del Roncal, y Aragón en Jaca. Ahora pinta a Galicia en Villagarcía. Después irá a Portugal, Extremadura, Cataluña, Valencia…

Hasta ahora nadie ha visto los cuadros de Sorolla, ni nadie ha tenido noticia con creta de ellos. Se dice que Mr. Huntington exigió a Sorolla reserva absoluta hasta que la obra estuviera terminada, y el artista guarda religiosamente el secreto. Estas noticias que recogemos hoy, ha podido ofrecerlas al público, por ser muy someras, un distinguido cronista".

Entre los periódicos nacionales, "El Liberal" comentaba el día 8 de agosto que:

"*Joaquín Sorolla continúa en la bellísima población de Villagarcía, donde, como es sabido. Se dedica a sus trabajos de pintura.*

Su estudio está instalado en un salón del antiguo castillo de Vista Alegre, frente a la insuperable Ría de Arosa, dominando uno de los más soberbios panoramas de la maravillosa tierra de Galicia.

Desde hace tiempo, Sorolla está consagrado en cuerpo y alma a la gran obra que le fue encargada por el ilustre y generoso hispanófilo, Mr. Huntington".

Pero no todo fueron alabanzas a la obra de Sorolla, ya que en una entrevista que el periodista Prudencio Iglesias Hermida, le hizo al pintor Julio Romero de Torres, pocos días después de la estancia de Sorolla en Vilagarcía, el periodista no podía negar la poca estima que sentía hacia el valenciano.

Por ello, cuando al hablar de pintura realista, dijo Julio Romero de Torres que:

"*Todos los grandes maestros han tenido siempre "su luz", y esa era la que siempre buscaban. Rembrandt, El Greco, Leonardo…*

Entre otros pintores que no prefieren luz alguna y que plantan su caballete ante una roca o ante un ser vivo, y lo copian como pueden…esos no son artistas, son pintores fotográficos".

A ello comentaba el periodista que:

"*De eso que usted me dice, saco yo mis deducciones. Ahora recuerdo un par de retratos famosos de Sorolla, que son dos enormidades…….de malos. El retrato de Ro*mero *Robledo y el de Boruete. Son dos ejemplares tipos, de los retratos que hace y ha hecho siempre el ilustre pintor valenciano: placas fotográficas en colores y medio veladas. Sin vida espiritual, sin arte. Sorolla es, un caso prodigioso de…….mecánica. No tiene talento, pinta sin saber lo que hace. De los ojos envía las imágenes a la mano derecha sin pasar por el alma. Mano hábil, si las hay. El ilustre pintor valenciano es un fenómeno de circo. ¡No le parece a usted!*

He visto el retrato de un señor hecho por Sorolla, colocado el modelo ¡al sol y debajo de una parra! ¡Usted cree que en esa forma es capaz un hijo de reconocer a su padre! ¡Hombre por Dios! Aquel retrato mareaba".

Por aquellos años, Prudencio Iglesias Hermida era un prestigioso periodista y novelista, que había trabajado en los principales periódicos de la nación, dirigiendo algunos de ellos, tales como "La Nueva Europa", "La Protesta" o "La Nave", y la editorial "Mediterránea". No podía negar la imagen negativa que tenía de los levantinos, de los cuales decía que,

"*el levantino ama el oro, y quizá por esto ama también la luz del sol. Esta distintita suya señala su parentesco moral con la raza judía. Yo pienso que el levantino no es más que un judío*".

También, el que pasado algún tiempo se convertiría en notable político de la Segunda República, diplomático y periodista especializado en temas culturales, Leandro Pita Romero, escribe un artículo en el periódico "El Norte de Galicia", el 10 de enero de 1921, con motivo de una exposición de Imeldo Corral, diciendo que:

> "*Sobre las características del paisaje gallego, los medios tonos, la multiplicidad de matices, las vagorosas penumbras, la contraposición a las perspectivas, cegada por la lumbrarada solar de otras regiones, la levantina por ejemplo, donde las pupilas de Sorolla se han deformado para acertar con la media luz de los paisajes gallegos*".

En un artículo de Eduardo Blanco Amor sobre el notable pintor y grabador ourensano, Julio Prieto Nespereira, el 15 de noviembre de 1928 en "El Pueblo Gallego", comentaba que:

> "*La luz gallega, cambiante, difusa, subártica, cruzada por las nébulas del Gulf Stream y refractada por los cien verdes y grises del suelo, la luz sutilísima, espolvoreada de plata y de plomo, y que hizo a Sorolla proclamar su impotencia para entenderla y traducirla*".

El conocido historiador del arte, catedrático y académico, Andrés Ovejero Bustamante, en el discurso de contestación al de ingreso de Llorens en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en marzo de 1948, dijo sobre el secreto del alma de Galicia:

> "*Secreto que ocasiona hechos tan aparentemente extraordinarios como los que ofrecen esos pintores noveles, que nacidos e iniciados en Galicia, reflejan en sus lienzos algo del alma del paisaje gallego, mientras que un Sorolla, ofuscada su retina por el deslumbrador sol de Levante, al disponerse a copiar la naturaleza galaica, elige un rincón propicio, otea el paisaje que le circunda, analiza las luces y las sombras, expresa por último, un gesto mezcla de impotencia y resignación y acaba por desmontar el*

caballete y cerrar la caja de colores, renunciando a la ansiada tarea de pintar Galicia".

Otra nota negativa la daría el pintor coruñés Manuel Abelenda, el cual, en una entrevista para el periódico "El Pueblo Gallego", realizada el 15 de febrero de 1957, a la pregunta de, ¿es difícil captar esta tierra? Contestaría:

"*Muy difícil, Sorolla vino a fracasar a Galicia. Se le escapaban las luces y tuvo que conformarse con retratar la pareja de paisanos junto al carro de bueyes.*

Puro estatismo, en un ambiente que es prodigio de movilidad. Por eso resulta difícil este paisaje con luces y clores tan sutiles e inestables que no admiten la primera impresión".

No eran las únicas personas cuya opinión sobre Sorolla era parcialmente negativa, pues en ocasiones los ataques hacia el pintor valenciano se mezclaban con el desdén hacia esta región levantina como medio de hacerle daño, y curiosamente, esta animadversión de índole territorial tuvo a los representantes más prestigiosos en los escritores noventayochistas, nacidos en la cornisa cantábrica, es decir, Baroja, Maeztu, Unamuno y Valle-Ínclán, siendo este último el que no escatimó malicia para relacionar el Levante con la falsedad, el comercio y el engaño.

Valle-Inclán especialmente le atacaba diciendo que "*pocos….parecen tener un concepto estético anterior y superior al propósito de pintar*", como forma de atacar a lo visual en favor de la espiritual, luchando encarnizadamente contra los planteamientos artísticos realistas.

Había sin embargo otros personajes importantes muy a favor de la pintura de Sorolla, como, Blasco Ibáñez, Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, Ramón Pérez de Ayala, etc., y cuando "El Correo Gallego" publica

en diciembre de 1899, un artículo sobre el pintor de Valdoviño-Ferrol, Vicente Díaz, señala que:

> "*El cuadro Mariscando, pertenece a la escuela realista, y a un atrevido estudio de pintura al sol, género sembrado de dificultades que pocos maestros se han atrevido a afrontar. Joaquín Sorolla, con sus obras Cosiendo la vela y Comiendo en la barca, y Gonzalo Bilbao con La Siega y La recolección, son casi los únicos que han luchado y triunfado en este empeño dificilísimo del arte enfrente de la crudeza de la luz que cae a chorros sobre los objetos*"

Un hecho curioso de la estancia de Sorolla en Galicia, es que, en julio y mientras el pintor trabajaba en Vilagarcia, el rey de España visitaba la casa estudio de Joaquín Sorolla en la calle General Martínez Campo, a donde había ido para contemplar el retrato ecuestre que de el había pintado Francisco Pons Arnau, yerno de Sorolla.

Comentaba "El Heraldo de Madrid", que tan prendado quedó el monarca del retrato que le había hecho el yerno de Sorolla, que al despedirse del pintor le dijo, "*En cuanto llegue a Palacio voy a telegrafiar a su suegro diciéndole el gran efecto que me ha producido su obra*", y efectivamente, el periódico "El Regional" comenta el 20 de julio que,

> "*por telégrafo diose cuenta a Sorolla, que se encuentra veraneando en Villagarcía – de la visita del Rey y de la alabanza que este tributó a su cuadro".*

El pintor que pensaba visitar en Santiago era José María Fenollera Ibáñez, que había llegado a la ciudad compostelana en 1887, y que era, además de un excelente pintor, amigo íntimo de Sorolla.

Fenollera había nacido en Valencia en 1851, y tras estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, fue becado por la Diputación Provincial valenciana para ampliar estudios en Roma, en donde estuvo cinco años, beca que solo artistas de la talla de Sorolla, Domingo, Pinazo y Garnedo habían conseguido hasta el momento.

Pasa después a París en donde aprende la técnica del huecograbado, de la que será introductor en España, estableciéndose en Madrid, y trabajando como pintor de cartones para la Real fábrica de Tapices de Madrid. De esta época se conserva un retrato que hizo a Doña Lorenza, compañera de Benito Pérez Galdós, "*que se supone fuera modelo para los pintores de este periodo*".

En 1887, se traslada a Santiago para trabajar como profesor de arte, dirigiendo la Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, introduciéndose en los ambientes de la intelectualidad gallega y destacando como retratista. Pintó a personajes importantes como Alfredo Brañas, Juan Barcia Caballero, Cardenal Payá, Eugenio Montero Ríos, Arquitecto Pereiro Caeiro, Joaquín Díaz de Rábago, a todos los presidentes de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, además de pintar los frescos del techo del paraninfo de la Universidad compostelana.

Hizo también un retrato de la notable poetisa Rosalía de Castro, actualmente desaparecido, pero del que se conserva su bosquejo.

El crítico de arte Jorge Fernández Cid, dice de Fenollera que,

> "*fue un artista que jugueteó con los gustos pictóricos de la época, perturbador e iconoclasta, aunque nunca renunciara al academicismo….*".

Por su parte, el también notable crítico de arte, Antonio Bonet Correa, dijo en su discurso de Doctorado Honoris Causa en la Universidad de Santiago de Compostela que,

> "*….en mi memoria está siempre presente su suntuoso espacio rectangular con su sobrecargada decoración, de ornamentos y símbolos universitarios, propios de una época pasada y que algunos han criticado como anticuado, calificándolo de kitch. Por*

mi parte, he de confesar que admiro las pinturas murales de José María Fenollera Ibáñez….".

En la rúa del Villar nº 54 viviría hasta su fallecimiento en 1918, por lo que la visita de Sorolla se produjo apenas tres años antes de su muerte. Todo apunta a que Fenollera se quedó en Santiago, al casarse con Consuelo Velón González Pardo, de la que estuvo perdidamente enamorado.

Es más que posible que durante la estancia de Sorolla en Vilagarcía, también se entrevistase con su gran amigo el escultor valenciano Mariano Benlliure, ya que de acuerdo con la noticia del periódico "La Voz de Galicia" del 14 de agosto de 1915, Benlliure estaba en Santiago, con la intención de estudiar la placa conmemorativa del arzobispo compostelano Martín de Herrera, con motivo de su ochenta cumpleaños. Según el citado periódico, el escultor salía para Vigo con la intención de regresar pasados unos días, con lo cual, y sabiendo que Sorolla estaba en Vilagarcía, es casi seguro que se entrevistase con el pintor.

La entrevista con Sorolla aparecida en el periódico local "Galicia Nueva", no tuvo por desgracia acogida en los medios nacionales, a pesar de lo interesante del tema, debido precisamente a ser un periódico local, muy alejado de Madrid. De ahí, que apenas aparezca en los libros sobre Sorolla.

Sin embargo, cuando una revista o periódico de carácter nacional hablaba del tema, se le daba mucha más importancia, aunque en alguna ocasión hubiera algún error en la misma. Como ejemplo de ello, decir, que en una revista de tanto crédito e importancia como Arte España", de la Asociación Española de Amigos del Arte, bajo la dirección de persona tan entendida como fue el catedrático de la Complutense y Académico, Enrique Lafuente Ferrari, decía en 1950, que el cuadro representativo de Galicia, había sido pintado en el año 1917.

Si que tuvo sin embargo más acogida la entrevista que le hizo Pérez Lugín, casi al final de la estancia de Sorolla en Vilagarcía. Pérez Lugín era ya famoso por sus artículos taurinos. Más tarde le llegaría la gloria con "Currito de la Cruz", "La corredora y la Ruia" y sobre todo por la archiconocida "La casa de la Troya".

En la entrevista aparecida en el periódico "Heraldo de Madrid", el 23 de agosto de 1915, con el título de "La capa de Sorolla y la montera de Huntington", Alejandro Pérez Lugín, dice lo siguiente:

"*Despidiéndose hasta mañana de la luz, su esclava, que va muriendo poco a poco en la inefable dulzura de un crepúsculo gallego; frente al mar, su amigo y colaborador en tantos famosos cuadros que han tremolado gloriosamente n por todo el mundo la bandera artística de España, encuentro en Villagarcía al pintor Sorolla.*

- ¿Qué hace aquí Sorolla? Le pregunto al primer amigo con quien tropiezo al descender del tren.

- Pinta…… Pero nadie sabe qué. Debe de ser obra de gran empeño, porque algunos días Sorolla está de humor del demonio. Ha instalado su estudio en el pintoresco castillo de Vista Alegre, que fue de los marqueses de Villagarcía, y no permite que nadie entre en el taller, y menos que vea lo que pinta. Ni ruegos, ni recomendaciones, ni invocación de antiguas amistades, ni tentadores halagos de publicidad; nada le vence. Ha cerrado a todo el mundo la puerta de su estudio, y ni tan siquiera consiente que le hablen de ello en sus ratos de buen humor, que también los tiene.

Alternativas de mal humor y de alegría, secretos…….No hablemos más. Obra grande tenemos. Veamos:

-¿Qué está usted pintando maestro? – le pregunta a bocajarro el reporter apenas le ha presentado nuestro ilustre

compañero, el director de El Imparcial, Sr. López Ballesteros, que veranea a media "carreiriña" de un can de Villagarcía, en la Golpelleira, un delicioso paraje donde se alza dominador el viejo pazo de los Ballesteros, señores de un tiempo de esta ribera - ¿Qué está usted pintando maestro?

- Vacas – responde alegremente el egregio artista -. Vacas. No hago más que vaquiñas.

Hay una providencia bondadosa, protectora de reporteros. El maestro acaba de llegar del taller; todavía viste la ropa de faena, y rodeado de su familia y de algunos amigos, descansa a la puerta de la fonda, cara al mar, oreando los pulmones y el alma con la delicia de esta brisa suave y acariciadora, hija del largo beso con que el sol, pesaroso, dice adiós a las cambiantes agua de la ría de ensueño. El maestro está de buen humor. El maestro está en vena de charlar. ¿Lo que el habrá pintado hoy! El maestro declara bondadosamente al reportero que está empeñado en la obra de su vida.

Sorolla -todos los españoles nombran así al maestro, sin formulas etiqueteras, con la grata y afectuosa familiaridad de las personas que nos son íntimamente queridas -, Sorolla está trabajando en el importantísimo encargo que ha recibido de la Hispanic Society of America. Ningún español por poco interés que le inspiren las cosas de su patria, ignora lo que es este grandioso 0monumento a España que ha levantado en Nueva York el españolismo del españolísimo Mr. Huntington".

Tras elogiar lo que significaba la Hispanic Society, así como el llamado "Salón de los ciento", que conformaban los cien miembros de la Sociedad Hispánica, le sigue preguntando a Sorolla:

-*¿Lleva usted a gusto su labor, maestro*?

- Hombre, yo estoy contrariado, porque quiero hacer una capa……, y solo me han dado tela para una montera. Figúrese usted: setenta metros de lienzo. ¡Meta usted en setenta metros Iberia entera, porque Portugal entra también! ¿Usted concibe que se puede pintar Castilla, "¡Castilla!", en un "panneau" de catorce metros? ¿Y Galicia en otro de tres? Pues así ha tenido que ser y así me ha ocurrido con las demás regiones.

-¿Cuáles ha hecho usted ya?

-Castilla, en un mismo cuadro con León y Salamanca, Navarra, las Vascongadas. Aragón y Andalucía.

-¿Dónde y cuando ha pintado usted cada cuadro? ¿Cual le satisface más?¿Cual es el espíritu de la obra? ¿De que modo representa usted cada región? ¿Cómo….?

-Despacio, despacio, amigo mío, que usted está por preguntar mucho y yo por no decir nada. De lo que yo pretendo que sea esta obra no he de hablar hasta las Vascongadas en San Sebastián; Andalucía en Sevilla: Aragón en Jaca, y en Villagarcía, Galicia.

-¿Mezcla usted con este algunos otros trabajos?

-No. Señor; Al principio he picado algo en otras cosas, aunque poco; pero luego lo he dejado todo parad dedicarme exclusivamente a esta, que es la obra de mi vida.

-¿Cuánto tiempo lleva usted trabajando en ello?

- Cinco años.

¿Y la concluirá usted……?

- Dentro de dos. En cuanto termine Galicia, a fines de este mes, iré a Portugal; luego a Extremadura y, por último, a Valencia…… Ya lo sabe usted todo.

- Todo no maestro. Un poquito.

- Créame que no puedo ni debo decirle más. Le aseguro que no es "pose" el secreto que quiero guardar. Esta obra es de un empeño muy grande, y hasta que la termine, hasta que la vea toda en conjunto y coteje unos lienzos con otros. Yo mismo no puedo saber de ella. ¿Pueden ustedes los escritores juzgar por uno o dos capítulos que lleven hechos el libro que están escribiendo? Lo mismo me ocurre a mi……. Además. ¿y si me he equivocado?

- ¡Maestro!

- ¡Maestro, maestro!.....No sé, no sé……..Yo he querido fijar conforme a la verdad, claramente, sin simbolismos ni literaturas, la psicología de cada región. Lo que si quiero que conste desde ahora, aunque no creo que tratándose de mi, sea necesario decirlo, es que estoy muy lejos de la españolada.

- ¿Qué es lo que más le ha interesado de cuanto ha visto ahora en España?

- Todo. Todo me interesa igualmente. España es el país menos conocido, mecho menos conocido, mucho menos estudiado y más maltratado del mundo. Ahora que la he visto bien es cuanto he podido dolerme del desdén con que la tratan todos, sin excluirnos, los de casa. Vea usted nuestro caso: a los pintores se nos envía a estudiar al extranjero, y nadie se cuida de que estudiemos el inmenso tesoro que en todos los órdenes tenemos en casa. Yo de mí sé decirle a usted que ahora, gracias a esta obra, he aprendido mucho, mucho, muchas cosas que ni aun sospechaba, Y eso que es un dolor, una pena muy grande que se vaya perdiendo en España, que

se esté concluyendo de perder lo pintoresco. Ustedes los escritores debieran escribir mucho para convencer a la gente de que lo bello es lo que rechazan, y no esta uniforme y fea manera de ser, de vivir y de vestir que a todos iguala. Ahora que van a desaparecer tantas cosas del mundo y que, gracias a Dios, en España nos vamos salvando de que nos arrastre la catástrofe, parece como que se estima más la propia personalidad y tienen mayor valor sus características. Yo he procurado recoger en estos lienzos lo poco pintoresco que nos va quedando; pero si viera usted cuanto trabajo me ha costado encontrarlo. Si hasta parece que el espíritu español se borra también para confundirse con ese maldito color único que ahora se lleva para todo. Hay ciudades, hay provincias en que ya no se encuentra nada. En Burgos y en Valladolid por ejemplo. En cambio, en Soria, hay mucho, y en Salamanca, también.

- ¿Qué región le ha emocionado a usted más?

- Sin hacer literatura, porque yo jamás hago literatura pintando, Castilla, siempre Castilla. Castilla, no mirando a mi espíritu de pintor, sino a esta obra. Hay en Castilla una honda, una conmovedora melancolía. Las cosas adquieren allí un vigor extraordinario. Una figura en pie en aquella gran planicie adquiere las proporciones de un coloso…….Al contrario en Galicia. Aquí las figuras se pierden; el paisaje se lo traga todo. Y el paisaje es ahora para mi lo secundario; lo importante son las personas. ¡Y si viera usted que difícil es encontrarlas!

- ¿También para pintar?

- También para pintar. Para todo, amigo mío.

- ¿Qué impresión le ha producido a usted Galicia?

- Gratísima. Mas, para mi cuenta le ocurre lo mismo que a Valencia: el paisaje es más, lo es todo, aunque en Valencia hay más vigor de color. Aquí en cambio, hay más blandura. Dice Costa que el habla gallega es un castellano sin hueso. Pues al color le pasa lo mismo: es una cosa acariciadora, blanda. Creo que es Galicia el país más difícil para pintar, por la variedad, por la facilidad en que todo cambia. Se me hace esto muy italiano. He visto los pintorescos mercados de Santiago, y me parecía que aquellos tipos del interior, aquellas mujeres con aquellos pañuelos a la cabeza me iban a hablar en italiano. La vida aquí no puede ser más griega. Todo es fácil. No hay frio, no hay calor, sino esta temperatura blanda, voluptuosa. Todo tiene un color clásico. Vea usted la nota clásica que dan las emparradas con sus pilas de piedra. Y todo destaca en el mar. Todo es ostentoso. Todo es soberanamente bello…

- El maestro se queda un rato pensativo, perdidos los ojos en la lejanía. Luego nos señala el fondo ágaro del mar y una blanca figura femenina que destaca en su orilla en la vaguedad de la luz misteriosa del anochecer, concentrando en ella todo lo que queda.

- Vea usted, vea usted ese contraste- nos dice señalando el cuadro.

- Y luego, contrariado y acaso influido por la melancolía de la hora, añade: Mi gran pena es que yo no puedo hacer todo lo que quisiera, lo que debiera hacer en esta obra…….Acaso no debiera ser trabajo de un hombre solo, sino de muchos. ¡Y luego, el tamaño! ¡Señor, si me dan tela para una montera y yo necesito una capa!.....¡Una interpretación de Galicia en tres metros por tres cincuenta! ¡Castilla, en catorce! Le digo a usted.

- Veo, maestro, que lo que más le preocupa a usted de su obra es Castilla y Galicia.

- Me preocupa todo. Todo me gusta. Aquí, como en todas partes, he recibido gratísimas impresiones de belleza. ¿No es maravillosa Castilla? Pues figúrese usted Galicia. Yo estoy encantado. Por encima de todo interés material, yo bendigo a Mr. Huntington, que me ha hecho el favor de darme este encargo, porque gracias a él he aprendido mucho, mucho. Yo creo que, si Dios me da vida y ayuda y tengo la suerte de acabar esta labor, si puedo verla toda y puedo seguir pintando, será cuando Sorolla empezará a pintar.

- Deriva la conversación hacia otros temas: se habla en términos generales de arte. El maestro se digna dar consejos a este humilde aprendiz, que lo oye embelesado, y agradecido, y fervoroso, convencido, dice su credo artístico, el credo único: Creo en la verdad.

- No hay más verdad que la verdad. Todas las equivocaciones que han padecido los grandes artistas obedecen a que se han separado de la verdad, creyendo que su imaginación puede más que ella. Todo lo tendencioso es de momento. Lo eterno es lo humano. Vea usted, para no hablar de otros, el caso de mi paisano Blasco Ibáñez: es grande cuando escribe en mangas de camisa, en la huerta, "La barraca", "Flor de Mayo", "Arroz y tartana", "Cañas y barro". El natural. El natural, no hay más que el natural. Con el natural delante se hace todo y todo bien.

- Maestro- le imploramos al despedirnos-. Déjenos ver el cuadro.
- Perdóneme usted. No puede ser. No lo ha visto nadie. No los verá nadie hasta que estén todos. Entonces vendrán ustedes, los amigos, a verlos a mi taller. Yo le avisaré a usted.

- Dígame al menos, algo acerca de él- Que figuras tiene, que fondo, que pensamiento….

- Conténtese con lo que sabe y no pretenda averiguar más.

- Perdone usted, maestro. Lo pretendí y lo averigüé-Para eso le pregunté a usted por sus modelos y para eso busqué a Neliña, y Neliña. A su modo, con su encantadora ingenuidad, abriendo mucho los ojos admirados, y descuidando a la vaquiña, que aprovecha la distracción de su ama para cambiar la seca yerba del cómaro por los opulentos maizales de la leira vecina, toda asombrada, alzando las manos con ademanes ponderativos, me pinta el cuadro:

- ¡Unhas cousas señor! ¡Unhas cousas! ¡Elle mismo o demo aquel home!

- Alejandro Pérez Lugín. Villagarcía de Arosa, agosto de 1915.

Al año siguiente, este famoso escritor pasó algunos días en El Couto-Sada, y envió un escrito al periódico "La Voz de Galicia", el 20 de julio de 1916", recordando que,

"*aun hace un año que oíamos al maestro Sorolla lamentarse y tronar a orillas de la ensordecedora ría de Arosa, contra el afán desapoderado de borrarse, vistiéndose de gris, a que parecen obedecer los pueblos y las aldeas, ciudadanos y campesinos gallegos*".

El notable investigador Felipe Garín, comenta sobre la estancia en Vilagarcía de Sorolla, diciendo que,

"*Villagarcía de Arosa, cuya ría corta con su azul, en dos mitades, el cuadro: arriba, todo vegetal,*

La dueña del hotel en que se hospedaba Sorolla en Vilagarcía, le relataría años después a sus nietos que:

"*Al atardecer, Sorolla se sentaba en la terraza del hotel y quedaba extasiado por las bellísimas puestas de sol en el Barbanza, exclamando ¡Pinceles! ¡Que me den pinceles! Queriendo plasmar en el lienzo….*".

Sobre la variedad cromática de Galicia, dijo recientemente su bisnieta Blanca Pons Sorolla que a pesar de que el pintor estuvo sobre todo en Vilagarcía, "*distinguía perfectamente* lo*s colores de Galicia*", diferenciándolos por ejemplo de los del País Vasco o Asturias, pero como lógicamente el color predominante era el verde, comentaba su nieta, que Sorolla le comentaba a su esposa que, "*pintar verdes era muy difícil porque fácilmente uno puede estar pintando lechugas*".

RECUERDOS DE LA VIDA DE JOAQUÍN SOROLLA EN VILAGARCIA.

Lo que a continuación exponemos, ha sido posible gracias a la colaboración del profesor Manuel R. Vega, cuyo padre, siendo niño, acompañó a Sorolla en sus diversas visitas en busca de tipos y lugares adecuados a su pintura, durante su estancia en Vilagarcía.

El profesor Vega nos relató lo que a su vez le había contado su padre, que es como sigue…

"*Don Manuel Vega entendió que Sorolla había llegado a Vilagarcía recomendado a los dueños del castillo de Vista Alegre, y que ellos, gentilmente le habían dado permiso para establecer su taller en dicho lugar. Poco después, el pintor trabó amistad con D. Daniel Poyán, al cual explicó sus proyectos sobre el cuadro a pintar en Villagarcía así como sus necesidades. La primera de ellas, era la construcción de un tablado grande al aire libre, en donde él se podría instalar con sus pinturas e igualmente un andamio para sostener el peso del cuadro, subiéndolo y bajándolo.*

Para dicha labor, el señor Poyán recomendaría a D. Eleuterio Vega (abuelo del profesor Vega), y tal efecto, una vez Sorolla escogió el lugar preferido de Vista Alegre, el cual tenía una gran vista de la ría de Arosa, dominado por patriarcales castaños, D. Eleuterio Vega edificaría el tablado y el andamio.

Igualmente se incluiría en el trabajo de D. Eleuterio Vega un toldo para cubrir y proteger la pintura.

En todo este trabajo, colaboraría grandemente Manuel Vega, hijo de D. Eleuterio, que sería presentado a Sorolla, y

este tomó tanto interés por el mozo que le hizo guía de sus excursiones, así como asistente en la preparación de la paleta antes de empezar el acto de pintar.

Como Sorolla no hablaba ni entendía la lengua gallega, el joven Vega le sería de gran utilidad como intérprete oficial, y a tal efecto, le acompaña siempre buscando modelos de tipos gallegos por el pueblo y sus alrededores, y como dato curioso, el mozo, relataría después a su hijo la notable afición del pintor a fumar puros durante sus agradables paseos".

La familia Vega no solo pasaría a la historia por acompañar a Sorolla en su estancia en Vilagarcía. Un hermano de Eleuterio, llamado Manuel Vega, había sido de joven, jugador del equipo de futbol vilagarciano, "Alfonso XIII".

Al igual que su hermano Eleuterio, emigró primero a Cuba, en donde siguió practicando el futbol. Formó parte de la plantilla del "Galicia" cubano, como medio de vida, destacando en sus partidos con el equipo checo "*Esparta*". También jugó el "Galicia" contra el Real Madrid en un partido "*memorable*" según las crónicas, ya que vencieron por dos a uno.

Posteriormente pasaría a los Estados Unidos, formando parte del equipo de futbol del New York. La prensa gallega hacía el siguiente comentario de su estancia en este equipo:

"*Manuel Vega es hoy tal vez el más completo de los jugadores del New York, y la prensa neoyorquina, fiel reflejo de sus brillantes actuaciones tiene para él, frases de caluroso elogio".*

Sigue comentando el cronista deportivo que firmaba como "Goal", dirigiéndose en esta ocasión a los vilagarcianos:

"Villagarcia, ha pocos días asistía gozosa al triunfo de un hijo tuyo, hoy también un mago del balón, a quien tu en su

primera edad prodigaste tus caricias maternales, te ofrenda los lauros que naciones extrañas ciñen en sus sienes".

Sigue comentando el profesor Manuel R. Vega sobre la estancia de Sorolla en Vilagarcía:

"*A Sorolla, le gustaba ir especialmente al mercado durante los días de feria – los martes y sábados de cada semana -, cuando los campesinos exponían sus mercancías, y cuando veía un rostro interesante, le rogaba al joven Vega que hablase con el individuo para ver si podía dibujarlo con la posibilidad de ser una de las figuras en el cuadro a pintar. Aparentemente el joven Vega siempre conseguía el permiso de las personas indicadas por el artista, y Sorolla llenaba páginas rasguñando caras y figuras del pueblo.*

En varias ocasiones, Sorolla, deseaba hacer dibujos en colores muy rápidos, para captar la impresión del ambiente que le gustaba; y entonces, llevaba con el, una cajita, que contenía pinturas de óleo, pinceles y pedazos de cartón grueso. Entonces, al ver el lugar interesante, sacaba su paleta y óleos, y pintaba la impresión rápida en el cartón. Cuando terminaba, había en la caja una serie de barritas de madera en que podía poner los cartones, unos separados de otros."

De acuerdo con los datos del acompañante de Sorolla, durante su estancia en nuestra comarca, pintó varias escenas arousanas en miniatura, algunas de las cuales están actualmente en el Museo Sorolla de Madrid.

Aparte del cuadro Galicia que pintó en nuestra ciudad, Sorolla pintaría también otros cuadros, tal como el gaiteiro que aparece en el cuadro mural, pero de forma individual, así como a un paisano, cuya figura le causó impresión.

Aunque hay técnicos que opinan que en realidad este cuadro es simplemente uno preparatorio del conjunto, Florencio Santa-Ana, director

del Museo Sorolla de Madrid, asegura que fue pintado después de terminar el panel.

Este cuadro del gaitero efectivamente está en posición de sentado, junto a una muchacha, distinta al del cuadro en conjunto, en que aparece de pie, con unas dimensiones de 206 centímetros de altura y 126 de anchura.

En otro capítulo aparecen los cuadros que pintó en Galicia aparte de "La Romería".

Por fin, cuando Sorolla tuvo a todos los modelos escogidos se dedicó a pintar su cuadro.

Los personajes que aparecen en el famoso cuadro, son todos de la comarca, algunos de ellos ligados a personas cercanas al pintor en su estancia en Villagarcía. Así, entre las que se recuerdan y aparecen representadas tenemos a: Carmen Galbán, Manuel Novás, Dolores Novás y Lucía Vega, que era hermana del joven Vega que acompañó a Sorolla en su estancia en Vilagarcía.

El paisano que aparece con barbas en la parte izquierda del cuadro, por delante de árbol, junto a las vacas y que tiene un palo en la mano, fue escogido en la feria de ganado de Villagarcía.

El gaiteiro que sale en el cuadro era nativo de la zona, famoso a principios de siglo, y que al parecer se apodaba "*O Xubieiro*" u "*O asubiador*". Sorolla hacía tocar la gaita con frecuencia al gaiteiro mientras lo pintaba, y la razón, era, que el artista deseaba ver la posición de los labios sobre el soplete, así como el movimiento de las mejillas mientras soplaba y la posición de los dedos en el punteiro.

Según datos del profesor Vega, Sorolla prefería para pintar, el choque de los rayos del sol en lo más adelantado de la tarde.

Entre las pocas noticias que la prensa nacional comentó acerca de la estancia de Sorolla en Vilagarcía, citar la que dio el periódico "La Época", el 24 de agosto de 1915, según la cual:

> "*El domingo obsequiará el pueblo de Villagarcía con un banquete a su colonia veraniega en el Gran Hotel de la Toja. Dicho banquete será de 200 personas.*
>
> *Entre los comensales figura el ilustre pintor Sorolla y el director de El Imparcial, Sr. López Ballesteros….*".

Algún periódico, tal como "El Mentidero", gastaba bromas sobre la estancia de Sorolla en Vilagarcía, diciendo que:

> "*Sorolla en el cuadro que está pintando en Galicia, ha tropezado con el color del vino Tres Ríos. Y con el Blanco Brillante de las Bodegas Gallegas de los Peares (Orense). Pídase en el Sanatorio Cruz 21*".

"La Romería" cuadro de Sorolla pintado en Vilagarcía de Arousa, año 1915.

Tenía una manera fija de disponer sus colores en la paleta, y a tal fin, daba instrucciones muy precisas de tal modo, que todos los días una de las tareas del joven Vega, era apretar los tubos de colores, echando los pigmentos en la paleta.

Sorolla miraba la mayor parte del tiempo al paisaje y a las personas que tenía enfrente o bien al cuadro, pero muy pocas veces a su paleta. Pintaba con una rapidez casi increíble y por ello debía tener plena seguridad de que sus colores estaban siempre en la misma posición.

Una curiosa conversación, que relata Manuel Vega, ya citada anteriormente, es la mantenida entre Sorolla y Alejandro Pérez Lugín. Esto sucedió en agosto de 1915 a raíz de una visita del escritor al pintor en Villagarcía. Al parecer, comentaba Manuel Vega, que trataba de explicar a Lugín la dificultad de pintar las regiones españolas, conformando con "*la verdad*", sin simbolismo artificial ni filosofías, en solamente unos metros de lienzo, y curiosamente, cuando Sorolla hacía mención de este cuadro, que se llamaría "Galicia", el lo titulaba con el nombre de "la Romería".

Sin embargo, "El Heraldo de Madrid" diría el 8 de febrero de 1920, con motivo de una exposición de cuadros de Sorolla en Nueva York, que cuando en 1911 se firmó un acuerdo para pintar el cuadro sobre Galicia, este se llamaría "*Por un mercado de ganados*".

Cuando Sorolla se refirió a la pintura gallega, decía que según su impresión en Galicia el paisaje siempre dominaba las figuras, y que el color era una cosa blanca y acariciadora.

En esta conversación del escritor Pérez Lugín, le daba la impresión a Sorolla, de que Galicia era la región más dificultosa para pintar, por razón de tener tantas variedades y por la facilidad con que todo cambia en el ambiente.

El cuadro quedó por fin terminado en septiembre, a los dos meses escasos de haber llegado Sorolla a Villagarcía. El pintor, después de terminar su obra "Galicia", pidió permiso a Eleuterio Vega, para llevarse a su hijo como asistente, por lo bien que le había servido en su estancia en Villagarcía, a lo cual se negaría finalmente el padre, en base a la corta edad del joven para hacer prolongados viajes a lugares extraños.

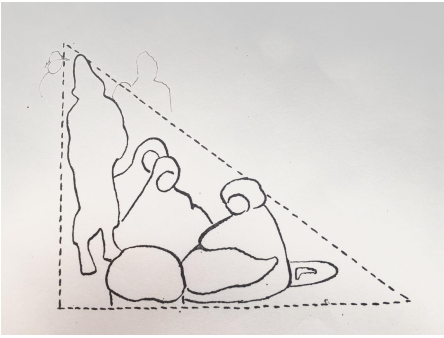
Poco después de abandonar Sorolla nuestra ciudad, Eleuterio Vega separó el lienzo de su bastidor, empaquetándolo para ser enviado a Madrid.

El profesor Vega nos indica, que el cuadro "Galicia" o "La Romería", es importante por una variedad de razones:

"Su tamaño atrae inmediatamente el ojo con sus figuras, que son poco menos que de dimensiones normales.

Las medidas son aproximadamente de tres metros de alto, por tres metros con cincuenta y un centímetros de longitud. Pero no hay mérito artístico solamente en sus dimensiones, sin contar con la integridad del tema y una creación sustancial; lo que hace al cuadro verdaderamente importante, es que contiene una esencia de la naturaleza. Sus imágenes forman un conjunto completo. Es un mundo en un espacio de tiempo, visto, comprendido y representado con una técnica maestra y notable sensibilidad artística.

Sorolla formó el esqueleto de su composición alrededor de tres áreas de espacio que se extienden una sobre otra. Empieza acentuando el primer plano con un grupo de mujeres sentadas, un gaitero, una vaca con su ternero y bueyes. El centro de interés es el conjunto de figuras humanas. Para tener un máximo de estabilidad, Sorolla diseñó estas formas en el equivalente de un triángulo, según el diagrama que exponemos a continuación.



También dio mucha importancia a los movimientos verticales del cuadro. Uno nota inmediatamente el ritmo de las líneas verticales repetidas en el gaitero y los volúmenes obscuros de los árboles a cada lado de la figura".

Según el profesor Vega,

"en el espacio más alto, nos encontramos con el follaje de los castaños, que tienen la apariencia de estar moviéndose, como tocados por la brisa: ramas y hojas se entretejen y bailan en las giradas de pigmento. El espacio intermedio de la composición se llena con figuras secundarias. El fondo o última área de espacio, encierra una cinta plateada y quieta de la ría de Arousa con los montes y el cielo.

Sin duda, lo más impresionante de la pintura es la calidad de luz, particularmente difícil de captar, y que envuelve todas las imágenes.

Sorolla colocó los elementos más importantes de su composición en la luz filtrada por las hojas de los árboles. Las figuras humanas y los animales parecen al mismo tiempo sólidos y comprimidos con la tierra, y sin embargo, son luminosos y espirituales en este mundo idílico de media luz.

Los movimientos de luz están constantemente cambiando por toda la pintura.

La luz del sol, intensa y directa, deslumbra el ojo del observador en una combinación de acentos blancos de las sábanas en el cesto y el mandil y la blusa de la moza sentada en el primer plano.

El ojo, sigue los pedazos irregulares del blanco en la ropa de las mozas también sentadas, para saltar a la camisa del gaitero, iluminando por detrás de él, el pañuelo de una mujer sonriendo.

La luz brillante viaja a través del cuadro y destaca la camisa de un campesino para finalmente llegar a las estructuras blancas en las orillas de la bahía de Arousa. Acompañando a estas notas de intensidad alta, encontramos remiendos de colores brillantes o claros en el moreno amarillento del terreno, el café con leche colorido de la vaca, el color naranja mezclado con castaño de los bueyes y los lucientes rojos, rosas, amarillos y naranja de la ropa de toda especie.

El contrapunto de este espectáculo ilusorio del sol bailando sobre formas, son las áreas de sombra que varían en la extensión de tonalidad. Crean una ilusión de color que cambia de repente o dramáticamente, y siempre conduciendo al espectador diestramente por el ambiente del cuadro.

Las áreas de sombra permiten la introducción de notas frescas de color en contacto con la extensión de tonos calorosos. Un área, en que esto, está ilustrado hermosamente, es el toque del follaje de los castaños: Verdes amarillentos se arriman a los tonos más oscuros de oliva y verdes azulados. Aún los troncos de los árboles, son un caleidoscopio de tonos frescos y calurosos.

Sorolla, de una forma eficiente, sitúa sus tipos gallegos contra los tonos amarillentos de un cielo de final de tarde, y el azul penetrante de la ría de Arosa.

Por toda la pintura, Sorolla, con una prodigalidad pasmosa, aplica sus anchos pinceles, asaltando el colorido y las formas y haciendo una armonía total y vibrante con sus "manchas".

Uno, tiene que admirar la intensa vitalidad y el sentido de alegría que produce Sorolla en el ambiente del cuadro llamado Galicia.

Con grandes aciertos de pintura suelta dando forma a su creación, el artista despega su técnica, su destreza y su entusiasmo, que sobresale por la poesía de la naturaleza. Su visión de Galicia, es verdaderamente un tributo a Villagarcía.

Termina diciendo que

"*El pueblo, puede estar orgulloso de este cuadro tan magnífico que nos habla a todos, de la hermosura de un paisaje bendito, con sus cosechas de valles y montes, y la riqueza de sus rías y bahías.*

Pero más que nada, nos habla del encanto, la dignidad y el alma de sus habitantes: los habitantes de nuestra Villagarcía".

Roberto Díaz Pena, autor de una tesis doctoral sobre Sorolla, comenta en su trabajo que:

"*el artista ha captado en el panel "La Romería, Galicia" (1915) el juego de luces que producen los rayos del sol penetrando a través del follaje y que se distribuye por las figuras que se protegen con su sombra, que le ha mostrado la*

imagen fotográfica. También le han proporcionado las posturas y formas del ganado".

El autor de esta tesis, se basa en que Sorolla, con cierta frecuencia, se documentaba fotográficamente para captar la ambientación general de la escena que quiere representar en sus paneles, y en el archivo de fotografía del Museo Sorolla, aparecen fotografías de feria de ganado de Galicia, que debieron servir al pintor para su famoso panel de Galicia.

El investigador José Luis Díez añade que:

"*Los claros del sol penetrando por las ramas, que disemina el pintor por toda la composición bañando las figuras, produciendo cambiantes juegos de luz y color, y la gama encendida de la paleta utilizada por Sorolla en esta ocasión, sin que sea precisamente propia del paisaje gallego-, consiguen en este lienzo una de las más esplendorosas visiones que se hayan pintado nunca de la región gallega, con un verdadero derroche de intensidad pictórica"*, y "*que es uno de los lienzos de mayor intensidad puramente cromática de toda la serie, en la que el maestro alcanza cotas de una inusitada modernidad, a la altura de la mejor pintura fauvista internacional*"

Desde otro punto de vista, el historiador del arte Miguel Lorente Boyer, en su tesis doctoral sobre Joaquín Sorolla, añade lo siguiente:

"*Tras descansar unos meses de la decoración y haber pintado a principios del verano en Valencia, Sorolla retoma la decoración de la biblioteca de la Hispanic, viajando a la ría de Arosa mediado el mes de julio con su mujer y sus hijos Joaquín y Helena. Estableció su taller en el castillo de Vista Alegre, en Villagarcía que le fue cedido por los dueños.*

José Luis Diez recuerda que, en los tanteos iniciales de distribución temática para la decoración, Sorolla pensó mezclar gentes y escenarios de Galicia con los de Asturias, y que esta intención se aprecia incluso después de parcelar las

escenas, como se puede comprobar en un boceto al gouache en el que aparece la inscripción "ASTURIAS Galicia" en la cornisa superior. El boceto muestra tres partes diferenciadas cuyo asunto es identificable gracias a las inscripciones de la parte inferior, que de derecha a izquierda reza "Gaita", "pesca" y "maíz", siendo la escena central de la pesca de doble anchura que la de los flancos. Diez señala otro boceto, en el que se representa una escena de pesca en la parte izquierda, un gaitero en el centro, y unos objetos de difícil identificación, sobre los que aparece la inscripción "Redes a secar Gallegos". Hay otro trabajo previo más directamente relacionado con el panel, un esbozo muy sintético al gouache que representa dos músicos, un con gaita y otro con bombo, y unos personajes al fondo junto al margen derecho. Entre las obras al óleo relacionadas con el panel, hay un lienzo de gran tamaño, El gaitero gallego, en el que aparece el mismo músico representado en el panel, sentado y acompañado de una joven.

José Luis Díez señala en esta obra la manera en que las manchas de luz solar rompen la intensa penumbra en que posan los modelos, un efecto que también aparece, aunque más mitigado, en el panel, así como el realismo en el retrato del anciano gaitero. Este cuadro y el panel aparecen en una fotografía interesantísima, que muestra:

"el modo en que Sorolla improvisó su taller en el castañar junto a la ría para pintar su escena gallega. En ella puede verse el lienzo prácticamente concluido, colocado al aire libre en medio de la arboleda y enmarcado por toldos para evitar los cambios de la luz sobre el cuadro mientras Sorolla lo pintaba. En dicha fotografía, el maestro aparece pintando el espléndido lienzo titulado El gaitero gallego".

Añade este investigador que :

"E*l panel dedicado a Galicia, pese a que los contrastes no son intensos, presenta en cambio un cromatismo acusado*".

Los toldos mencionados por Díez en la cita anterior pueden servir también para evitar el deslumbramiento producido por el contraluz. Además, en la foto puede verse el cajón de madera destinado a albergar el panel, que Sorolla hizo construir in situ en algunos de los paneles que pintó al aire libre, para protegerlos de las inclemencias climatológicas. Estas construcciones – este cajón en concreto – aparecen mencionadas en la correspondencia del pintor, como parte de los trabajos de producción previa a la ejecución de algunos paneles. En la fotografía aparece también una escalera grande de peldaños de madera, casi

oculta por el cuadro del gaitero, que podemos ver con claridad en otra fotografía en la que Sorolla parece hacer retoques finales en el panel. Además, en la primera fotografía aparece un cajón susceptible de ser empleado como mesa auxiliar, y otro cajón con dos escalones, útil para pintar la altura central del lienzo, y más cómodo que la gran escalera. Sobre este cajón escalonado reposa un objeto redondo con apariencia de espejo, sobre el que no hemos leído mención alguna en las monografías del pintor. A través de esta fotografía resulta difícil saber si se trata de un espejo plano o curvo, pues la imagen reflejada, probablemente las copas de los árboles, es poco definida. En cualquier caso, suponemos que fuera cual fuera el tipo de espejo, el empleo sería el mismo, ver el cuadro desde una distancia mayor, verlo en tamaño más reducido, y verlo invertido, todo ello para cotejar el aspecto del cuadro con el fin de detectar errores compositivos y de dibujo. A diferencia del espejo negro al que dedicamos unas líneas en la parte de este estudio dedicada a la relación entre Sorolla y la fotografía, el espejo de esta fotografía tiene un tono normal, por lo que no ejerce cambio alguno sobre los valores. No se trata por tanto, de un instrumento tan útil como el espejo negro para detectar zonas cuyos valores tonales o cromáticos aparezcan desajustados, aunque también puede resultar de cierta ayuda en este sentido. Para terminar con los datos que ofrece la fotografía, debemos reseñar que el desarrollo del cuadro del gaitero gallego está notablemente más retrasado que el del panel, por lo que más que un estudio preparatorio cabe considerarlo como una obra independiente de él.

Si bien la mayor parte de los estudios previos que Sorolla pintó en relación con los paneles de la Hispanic Society tienen una entidad artística en si mismos, y como tales son valorados por el pintor, que se molesta en darles una finalización como obras independientes (a diferencia, por ejemplo, de los apuntes a lápiz en sus blocs o de los bocetos a gouache), eso

no les resta su vocación de servir para preparar los paneles. Sin embargo, el desarrollo en paralelo de este Gaitero anula en buena medida esa función, por lo que cabe ver esta obra como todas esas otras obras que Sorolla pinta para aprovechar los ratos perdidos durante la realización de cuadros en los que depende del entorno. La avanzada edad del gaitero puede haber hecho necesaria los descansos frecuentes en la pose, que bien podrían ser aprovechados para la realización de esta segunda obra. Sin embargo, dado el retraso del gaitero respecto al panel, es factible incluso que fuera pintada en los días siguientes a la conclusión del panel, mientras éste seca lo suficiente para poder ser enrollado. En uno u otro caso, lo que es evidente es que no se trata de una obra preparatoria para el panel.

Además de las obras mencionadas, pintó otro cuadro con una relación más lejana con el panel. Se trata de una obra en la que representa una sonriente joven con indumentaria típica gallega, en una imagen frontal cortada la altura de las rodillas. No esta joven ni su traje tienen correspondencia en el panel, por lo que quizá se trate -como el Gaitero gallego- de una obra de desarrollo paralelo o posterior al panel, aunque también puede tratarse de un estudio previo al que finalmente Sorolla no encontrase utilidad. Además de los estudios y bocetos citados, Sorolla realizó también "unas coloristas vistas de la ría de Arosa con sus lavanderas", que no conocemos.

Respecto al proceso de realización del panel, no tenemos datos derivados de la correspondencia con su mujer, dado que estaba veraneando con el. Las fotografías mencionadas tampoco aportan información sobre el proceso, porque en ellas el pale está aparentemente terminado. Las diferencias que pueden verse entre la fotografía de la época y las actuales del panel parecen deberse sobre todo a la falta de equilibrio cromático en la emulsión del negativo, que muestra una clara

a oscurecer colores anaranjados y a aclarar los azulados. Ante la ausencia de la información epistolar y de la nula aportación de las fotografías sobre el desarrollo del panel, nuestro conocimiento del proceso es muy escaso. Sabemos el tiempo de realización, descrito por Pantorba: "Dos meses escasos bastaron al pintor valenciano para estudiar el ambiente de su obra, elegir los modelos que habían de integrarla, trazar la composición y pintar la escena", y ajustado con mayor precisión por José Luis Díez entre a finales de julio y mediados de septiembre".
Tras la declaración a la prensa ya conocida acerca de la elección del lugar y la composición del cuadro -hombres, mujeres, bestias, enseres del trabajo-, sigue el autor comentando que:

"Estas declaraciones de Sorolla describen a la perfección la abigarrada composición, en las que hay efectivamente muchos elementos, muy prietos entre si. A ello hace referencia Felipe Garín, en un lúcido análisis de la composición:

Villagarcía de Arosa, cuya ría corta con azul, en dos mitades, el cuadro: arriba, todo vegetal, follaje; abajo, una densísima agrupación de hombres y bestias….¿Sobran cosas, figuras, ramas, animales? Quizás, pero esta Galicia…. parecía pedir esta pintura, nada intelectual, toda vibración y regusto de pintar, quizás en demasía generosidad, pero dando así idea de esta región matriz y nutricia, fecunda *pobladora de tantas tierras, y en la que, como en panel, parece faltarle para sus propios hijos.*

Lorente por su parte comenta que si la realización del cuadro,

"*responde a una escena que el pintor tuvo ante si, si incorporó sucesivamente los elementos copian dolos in situ del natural, o si trajo a su panel elementos de otros lugares, acaso mediante copias en estudios, no tenemos información*

para poder dilucidarlo. De todas formas, parece evidente que debemos descartar la primera de las posibilidades, pues reunir todos los elementos de la escena, y mantenerlos todos juntos en días sucesivos obligaría a un trabajo de organización extraordinario. Además, dada la imposibilidad de pintarlo todo a la vez, sería un derroche por el costo de los modelos; y tampoco las bestias posarían durante días en su posición. Por tanto, es casi seguro que las figuras y animales del panel posaron sucesivamente y fueron pintados de la misma manera. En la fotografía mencionada podemos ver con claridad que el denso follaje si pudo ser copiado del natural, y que el lugar era apropiado para que en él fueran posando sucesivamente las personas y animales presentados en el cuadro. Quedaría por dilucidar si desde allí podía verse el paisaje de la ría, o si Sorolla incorporó el fondo a partir de una de las coloristas vistas mencionadas por Blanca Pons Sorolla. Aunque no es seguro, suponemos que pintó la ría al fondo a partir desde el mismo lugar, pues en el siguiente, en Cataluña, se queja de que tiene que pintar los pinos del fondo a partir de un estudio, poniendo Galicia como ejemplo de comodidad de lo contrario. Bien es cierto que puede hacer la comparación solo por los árboles, pero, poniendo el panel gallego como contraposición, y quejándose de tener que copiar de estudio, consideramos que es más probable que copiase la ría también del natural. En cualquier caso, este paisaje tiene una presencia relativamente menor en el panel, por lo que consideramos que el panel fue pintado básicamente del natural, con la adición sucesiva de los elementos figurativas".

Hay otra declaración muy interesante de Sorolla en una entrevista con el escritor Alejandro Pérez Lugín, en la que tras aludir a Castilla como la región que más le había emocionado, y decir que su planicie una figura en pie adquiera las trazas de un coloso, Sorolla afirma:

"Galicia es todo lo contrario. Aquí las figuras se pierden, el paisaje se los traga. El color, en Galicia, es una cosa acariciadora, blanda. Creo que es Galicia el país más difícil de pintar, por la variedad, por la facilidad con que todo cambia.

De nuevo la descripción verbal del pintor concuerda con la imagen que realiza al óleo, en la que las figuras hacen una masa compacta y confusa con las reses y la tierra, y la cambiante interacción del follaje y la luz aumenta la dificultad de comprensión por parte del espectador, de la que apenas se salva el anciano gaitero. Con las figuras tragas por el paisaje, el color toma el protagonismo. El historiador José Lis Diez lo describe a la perfección:

Los claros del sol penetrando por las ramas, que disemina el pintor por toda la composición bañando las figuras, produciendo cambiantes juegos de luz y de color, y la gama encendida de la paleta utilizada por Sorolla en esta ocasión – sin que sea precisamente propia del paisaje gallego -, consiguen en este lienzo una de las más esplendorosas visiones que se hayan pintado nunca de la región gallega, con un verdadero derroche de intensidad pictórica.

En el mismo sentido, José Luis Díez escribe que el de Galicia es uno de los lienzos de mayor

"intensidad puramente cromática de toda la serie, en la que el maestro alcanza cotas de una inusitada modernidad, a la altura de la mejor pintura fauvista internacional.

En efecto, el panel dedicado a Galicia es una abigarrada aglomeración de elementos, en la que el color y lo plástico se imponen a la claridad narrativa y al programa iconográfico.

En cuanto si la realización responde a una escena que el pintor tuvo ante sí, si incorporó sucesivamente los elementos copiándolos in situ del natural, o si trajo a su panel elementos de otros lugares, acaso mediante copias en estudios, no tenemos información para poder dilucidarlo. De todas formas, parece evidente que debemos descartar la primera de las posibilidades, pues reunir todos los elementos de la escena sería difícil, y mantenerlos todos juntos en días sucesivos obligaría a un trabajo de organización extraordinario. Además, dada la imposibilidad de pintarlo todo a la vez, sería un derroche por el coste de los modelos; y tampoco las bestias posarían durante días en su posición. Por tanto, es casi seguro que las figuras y animales del panel posaron sucesivamente y fueron pintados de la misma manera. En la fotografía mencionada podemos ver con claridad que el denso follaje, si pudo ser copiado del natural, y que el lugar era apropiado para que en él fueran posando sucesivamente las personas y animales representados en el cuadro. Quedaría por dilucidad si desde allí podía verse el paisaje de la ría, o si Sorolla incorporó el fondo a partir de unos de las coloristas mencionadas por Blanca Pons Sorolla. Aunque no es seguro, suponemos que pintó la ría al fondo desde el mis o lugar, pues en el siguiente panel que pintó, en Cataluña, se queja de que tiene que pintar los pinos del fondo a partir de un estudio, poniendo Galicia como ejemplo de comodidad de lo contrario.

Bien es cierto, que se puede hacer la comparación solo por los árboles pero, poniendo el panel gallego como contraposición, y quejándose de tener que copiar de estudio, consideramos que es más probable que copiase la ría también del natural. En cualquier caso, este paisaje tiene una presencia relativamente menor en el panel, por lo que consideramos que el panel fue pintado básicamente del natural, con la adición sucesiva de los elementos figurativos".

El pintor e historiador del arte, Bernardino de Pantorba, al comentar todos los cuadros que pintó Sorolla para la Hispanic Society, dice

equivocadamente que “La Romería” fue pintada en 1917, advirtiendo que “*pintó Sorolla la tela de Galicia en Villagarcía*”, y que,

> “*es otra escena de fiesta popular: la romería. A la sombra de unos espesos castaños, por entre los cuales, vemos, lejana, la azulada serenidad de la ría de Arosa, un viejo gaitero deja oír su rústica tonada. Varias mozas le escuchan; dos zagales, detrás del gaitero, prestándole también su atención. Y, mezcladas con las figuras, las grandes y henchidas vacas ponen su candor de égloga*”.

Pocas críticas negativas se han publicado sobre el famoso cuadro de “La Romería”, así como de la captación en general del paisaje y las gentes de Galicia en la pintura de Sorolla.

Una de estas críticas es la del pintor coruñés, Manuel Abelenda Zapata (1889-1957), que, tras estudiar en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad, consigue seguir cursos en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y posteriormente como bolsero de la diputación coruñesa en la Academia de España en Roma. Académico de Bellas Artes de A Coruña.

Ha sido considerado como uno de los mejores intérpretes del paisaje gallego, y el 15 de febrero de 1957, apenas cinco días antes de su muerte inesperada, en una entrevista concedida al periódico “El Pueblo Gallego”, decía lo siguiente ante la pregunta, de como veía el Galicia:

> “*Entre el gris opalescente, suave, fino, sin estridencias, con nieblas y contornos suaves, especie de tul que se interpone entre el paisaje y el artista*”.

Y por ello, cuando le preguntan si era difícil captar esta tierra, respondía:

> “*Muy difícil. Sorolla vino a fracasar en Galicia. Se le escapaban las luces, y tuvo que conformarse con retratar la pareja de paisanos junto al carro de bueyes. Puro estatismo*

en un ambiente que es prodigio de movilidad. Por eso resulta difícil este paisaje con luces y colores tan sutiles e inestables que no admiten la primera impresión".

Aclaraba Abelenda que el milagro lo conseguía de la siguiente forma,

"*cuando pinto, dispongo de dos lienzos. Lo que se empieza con sol, puede terminarse con lluvia*". Insistiendo en que "*aquí es donde hay que ser impresionista, en el buen sentido. El ambiente es una constante fuga de manifestaciones*…".

Su inesperada muerte, en Oleiros en 1957, impidió aclarar más extensamente esta opinión de Manuel Abelenda acerca de la pintura gallega de Sorolla.

También el pintor Llorens, - gallego y discípulo de Sorolla - al hablar del secreto del paisaje gallego comentaba en una entrevista que publicó en el periódico compostelano "La Noche", el 12 de marzo de 1948, que:

"*Es un secreto que ocasiona hechos tan aparentemente extraordinarios como los que ofrecen esos pintores noveles que, nacidos e iniciados en Galicia, reflejan en sus lienzos algo del alma del paisaje gallego, mientras que un Sorolla, ofuscada su retina por el deslumbrador sol de Levante, al disponerse a copiar la naturaleza galaica, elige uno propicio, otea el paisaje que le circunda, analiza las luces y las sombras, expresa por último, un gesto mezcla de impotencia y resignación, y acaba por desmontar el caballete y cerrar la caja de los colores, renunciando a la ansiada tarea de pintar en Galicia*".

Teniendo en cuenta estas opiniones acerca de Sorolla y su dificultad para captar la luz y los paisajes de Galicia, no resulta extraño que en fecha tan lejana como el año 1956, el gobernador civil de Pontevedra, con

motivo de una visita a la playa de Compostela en Vilagarcía de Arousa hablara de la belleza de la ría, y dijera lo siguiente:

> "*Como dijo muy bien el señor Rey Daviña, había obligado al gran pintor Sorolla a arrojar sus pinceles ante la imposibilidad de poder reflejar una puesta de sol en nuestra bahía".*

El historiador del arte, José Luis Cerra Wollstein, lo califica como,

> "*apegado al paisaje de su tierra, lo interpreta con modos técnicos emparentados con el impresionismo y con sentimiento lírico intimista, de raíz literaria……A la hora de trabajar, lo hace con dibujo minucioso y detallista, trabajando lentamente, sobre seco, buscando la poética, a través de pinceladas densas pero sueltas*".

A la opinión del periodista Álvarez Novoa le contestaría el por entonces joven, Eugenio Montes, futuro académico de Bellas Artes, diciéndole socarronamente, a través de "La Zapa", que:

> "*Todos sabemos que Sorolla é o peor pintor do mundo, depois de Moreno Carbonero, como Benlliure é o mais lamentable escultor.*
>
> *Un crítico defínese nas suas ademiraciós. ¿Vosté pensa que Benlliure y Sorolla son dous artistas máximos? Está xuzgado*".

Pero sin duda alguna, la opinión más curiosa de un personaje gallego sobre Sorolla, fue la de don Ramón del Valle-Inclán, el cual en una carta a Azorín, escrita desde Buenos Aires, el 5 de julio de 1910, al comentar los pintores conocidos en aquellas tierras, dice que:

> "*Se molestan porque les derribo los ídolos, y se molestan doblemente porque quiero imponerles admiraciones nuevas. Pero nada les indignó tanto como mi afirmación de que*

Anselmo Miguel era el más grande los pintores españoles. El más grande y los ricachos no lo conocían ni tenían obras de ese pincel. El más grande, Sorolla, que les había cobrado miles y miles de pesos por telas mal embadurnadas…. "

Probablemente ello no significara que tuviera mala opinión de Sorolla, sino más bien, que supo vender bien sus cuadros en aquel momento. Por ello, dos años después, en un artículo fechado el 23 de mayo de 1912, sobre la "Exposición de Bellas Artes de 1912", al defender la tesis de que los artistas son reconocidos en España después de triunfar en el extranjero, comenta:

"¿No ha crecido para todos, la gloria de Sorolla, después de sus triunfos comerciales en la tierra de los yankees? ¿No se había oscurecido su sol cuando el fracaso artístico que obtuvo en Londres?

De hecho, cuando ya fallecido Sorolla, escribe Valle-Inclán desde Roma en su calidad de Director de la Academia Española de Bellas Artes, al Ministro de Estado don Fernando de los Ríos, al comentarle acerca del porvenir de la Academia le dice:

"*En los medios artísticos comienza a sentirse una feliz preocupación por los destinos de nuestra Academia. ¡Si cuando la tuviésemos un poco apañada pudiésemos hacer una exposición de algunos de nuestros grandes pintores! Anglada, Zuloaga- ¡La gran obra de Sorolla!"*

OTROS CUADROS PINTADOS EN GALICIA

La bisnieta del pintor, Blanca Pons, señala que aparte de “La Romería”, hay otros cuadros pintados por el maestro en Galicia. Entre ellos, “La ría de Villagarcía de Arosa” y “Lavanderas de Galicia”.

La ría de Villagarcía de Arosa

Cuadro de 38 X 45´5 cms. Con BPS nº 4.907, del cual se sabe que la viuda de Sorolla, Clotilde García del Castillo, se lo regaló en el año 1925 a un fotógrafo amigo de la familia, y que en el año 2000 salió a subasta en la casa Durán.

Este fotógrafo se llamaba Diego González Ragel, (1893-1951) oriundo de Jeréz de la Frontera, que aprendió el oficio de su padre,

emigrando en 1913 a Buenos Aires, en donde colabora con revistas tales como “Caras y Caretas”.

De vuelta a España, trabaja con revistas de prestigio, como “Mundo Gráfico”, “La Esfera”, “Blanco y Negro”, y algunas extranjeras como “Illustrated London News”, “Le Sport Universel”, etc., llegando a tener excelente amistad con la familia Sorolla, especialmente con el hijo del pintor, Joaquín Sorolla García, así como con otras familias de artistas, como el pintor Mariano Benlliure, y personajes del entorno del rey Alfonso XIIII, “*con los que caza regularmente*”.

Tras el inicio de la guerra civil, su vida cambia radicalmente: empieza a trabajar en la zona republicana para revistas relacionadas con la industria militar, siendo nombrado fotógrafo personal del general republicano José Riquelme, siendo el encargado de fotografiar todo lo relacionado con el traslado del oro republicano a Rusia. Tras finalizar la guerra civil, entrega al Ministerio de Hacienda de Franco, los negativos del envío del oro, lo cual contribuirá a recuperar parte del dinero, y a introducirse en los ambientes del nuevo régimen.

La suerte le favorece, y es nombrado fotógrafo oficial del Banco de España en 1941.

Aunque nunca expuso mientras vivió, sus descendientes si lo hicieron, gracias a lo cual se conocen sus excelentes colecciones con fotografías de los Sorolla, Andrés Segovia, del director de la Biblioteca Nacional y escritor Francisco Rodríguez Marín, etc.

El cuadro debió ser adquirido por Carmen Thyssen-Bornemisza, ya que actualmente se encuentra como préstamo gratuito en el Museo Carmen Thyssen de Málaga.

Dice una nota de dicho Museo, que efectivamente, el cuadro procede de la testamentaria de Sorolla, serie L.n.o. 32 y que por una nota enviada por la viuda a su hija María,

"*en la que hace relación de los apuntes procedentes de su legado testamentario y regalados a amigos e instituciones benéficas, titula este cuadro "Paisaje de Villagarcía", el mismo que figura en la testamentaria. Este ha sido un punto importante a la hora de confirmar el lugar de realización de esta obra, ya que, en el paisaje de la ría, como en este caso, tomado desde lo alto, aparece en el primer término un grupo de lavanderas en sus orillas*".

La casa de subastas Alcalá, hace la siguiente descripción técnica del cuadro:

"*Observamos la utilización de un lienzo y bastidor diferentes a los que Sorolla nos tiene acostumbrados, posiblemente adquiridos en Galicia. En Villagarcía se instaló en el pazo de Vista Alegre y aprovechó esta excelente ubicación para observar durante ese verano la cambiante ría de Arosa. Es probable que esta escena fuese pintada desde aquí.*

Con una imprimación distinta a las que hacía el pintor, nos permite disfrutar de una paleta de colores magnífica que van desde los verdes típicos que tanto nos gusta ver de esta región hasta los morados que refleja el mar en un día como este. El pintor utiliza una ligera capa de pintura para componer el fondo que contrasta con la ejecución de las figuras, lavanderas, del primer término donde utiliza ya una pincelada con mayor empaste que llenan de volumen y movimiento a la composición de una manera magistral".

Lavanderas de Galicia

Sobre "Lavanderas de Galicia", la bisnieta del pintor señala que, dada su similitud, hay que pensar que fue pintado en Vilagarcía de Arousa, ya que, en la parte inferior derecha, firma claramente con el nombre "*J. Sorolla. 1915*".

Al igual que el otro, fue también regalado por la viuda de Sorolla, en este caso, a un médico gallego residente en Madrid, que había tratado al hijo del pintor cuando enfermó en 1913.

El médico gallego al que alude la donación, es el Dr. Rafael Martínez Uzal, que además recibió otros dos cuadros de manos del pintor. Según el estudio de Alejandro Font de Mora, se trataba de los cuadros:

“Busto de mujer”, con la dedicatoria, “*a mi amigo R. Martínez Uzal. J. Sorolla. 1916*”, y “Las cabritas de la Malvarrosa”, con la dedicatoria, “*al Dr. Martínez Uzal con agradecimiento a su buena voluntad*”.

Realmente, no solo había tratado al hijo del pintor sino al mismo Sorolla, al que tenía además como amigo.

Rafael Martínez Uzal era un prestigioso médico internista, dedicado sobre todo a la urología, que había pertenecido al Comité Ejecutivo organizador de las Jornadas Médicas Gallegas del año 1929, junto con Manuel Varela Radío, Mariano Gómez Ulla, Roberto Novoa Santos, Ricardo Varela Varela y José Goyanes.

Era además muy conocido en el mundo del toreo por ser médico del famoso torero Rafael Gómez el Gallo, más conocido como “*Gallito*”, uno de los mejores matadores en el mundo del toreo que ha tenido España.

Del Dr. Martínez Uzal, comenta Alejandro Pérez Lugín en su relato dedicado al torero “Gallito”, que era “*uno de los médicos jóvenes que más honran la Medicina Española*” y que fue gracias al mismo que el torero citado estuvo preparado para la temporada de 1910.

Apunta igualmente la bisnieta de Sorolla, que la potencia del color de las aguas, que reflejan el azul del cielo, son igual que en “La Romería”.

Actualmente se halla también en el Museo Carmen Thyssen de Málaga por préstamo gratuito de la misma.

Según dicho Museo se trata de un óleo sobre lienzo de 38´3 X 45´5 cms.,

> *“y aunque esta obra no tiene relación directa con la magna decoración de la Biblioteca de la Hispanic Society of América de Nueva York, si fue ejecutada al tiempo de uno de los paneles que la constituyen: el de La romería. Galicia, pintado entre el 15 de julio y el 15 de septiembre. Esta escena, está*

tomada de la ría de Arosa, no se reproduce en el panel, aunque si es la misma ría protagonista del fondo de aquella".

Sobre las características del cuadro, comenta Blanca Pons Sorolla, que,

"*sorprende por la potencia del color de las aguas, está tomado sin duda en un día despejado, ya que el azul del cielo es el que refleja en ellas, lo mismo que ocurre en su panel La romería Galicia, de gama también encendida*".

Indica dicha nota que tanto este cuadro como "Lavanderas de Galicia",

"*además de tener las mismas medidas, formato poco habitual en Sorolla, poseen el mismo tipo de lienzo y bastidor, igualmente atípico, ocurriendo lo mismo con el tono de la imprimación de ambos, tono que no se encuentra en la preparación de los lienzos de Sorolla. Esto nos hace pensar que los lienzos fueron adquiridos en Galicia*".

Y que fueron pintados en momentos distintos, aunque ambos en el palacio de Vista Alegre, pues ni la luz ni la colocación de las figuras son las mismas.

En dicha nota elaborada por la nieta del pintor, señala que Sorolla ya antes de 1915 había visitado Galicia, tal como hemos citado al principio del trabajo (1900 y 1910)

Blanca Pons Sorolla dice que ambos cuadros tienen iguales medidas, y que son

"*de un formato poco habitual en Sorolla, tienen el mismo tipo de lienzo y bastidor, también atípicos, y una imprimación sepia oscuro que le hace pensar que fueron lienzos comprados en Galicia*".

A pesar de que entre las condiciones del contrato entre Joaquín Sorolla y Archer Huntington se decía, que los bocetos para pintar los 200 metros cuadrados sobre las regiones españolas pasarían a los fondos de la Hispanic Society, lo cierto es que muchos de ellos se encuentran en el Museo Sorolla, y recientemente, este ha catalogado dichos bocetos existentes en la Casa Museo, y por ello se conocen todos los que Sorolla pintó para su obra representativa de Galicia realizada en Vilagarcía.

Actualmente hay catalogados aproximadamente, unos 9.000 dibujos y bocetos de Sorolla en todo el mundo repartido entre museos y colecciones privadas, de los cuales, 4.985 se hallan en el Museo Sorolla.

La especialista en arte, Rut de las Heras Bretín, al referirse a estos dibujos, dice que,

> "*no son preparatorios salvo excepciones. Son obras de arte en si mismas. El trazo es ágil y rápido, como lo es la pincelada en los lienzos, perfecto para captar las escenas de playa……*".

En el caso de los dibujos y bocetos referidos a Galicia, ocurre sin embargo, que la mayoría son preparatorios para su gran obra de "La Romería", y fueron expuestos junto con el resto de los que componen la Visión de España, el 12 de febrero de 2015.

De acuerdo con los datos del Ministerio de Cultura, para el cuadro representativo de Galicia, como proyecto, existen dos estudios al óleo, un gouache y varios dibujos o bocetos.

Concretamente, los bocetos existentes en el Museo Sorolla sobre "La Romería", son 19, catalogados con los siguientes números: 658, 690, 655, 668, 639, 661, 683, 676, 677, 684, 3.409, 675, 685, 687, 673, 681, 660, 640 y 647.

Muchos de estos dibujos preparatorios para el gran panel de “La Romería” han recibido un nombre, aunque la mayoría no. Entre los conocidos con nombre, tenemos:

Bajamar Villagarcía

De acuerdo con “Mis Museos”, que aporta datos procedentes del Ministerio de Cultura, se indica que se trata,

> “*de un dibujo a lápiz, de 11´770 por 20´20 cms. en papel ahuesado, preparatorio para el panel de* “*La Romería*”. *Aparecen en primer plano a la izquierda dos personajes sobre la cubierta de una embarcación amarrada a un dique por el que avanzan tres mujeres. Al fondo, la ría y varios veleros que se recortan sobre un fondo rocoso*”.

Mujeres en torno a la hoguera

Según ficha procedente de la Secretaría de Estado de Cultura, se trata de un dibujo de 11´5 por 20´2 centímetros a lápiz compuesto.

> *"Sitúa la escena en el patio de una construcción tradicional con un grupo de mujeres se reúnen sentadas en torno a una hoguera humeante, todas ataviadas con la indumentaria tradicional de Galicia. Al fondo, una estructura arquitectónica en la que se observan 3 pies derechos sobre los que se alza seguramente un hórreo*".

"*Cuatro gallegas*"

Según "*Europeana collections*", a la vez facilitado por la Red Digital de Colecciones de museos de España, se trata de un dibujo de 11 ´70 por 20´20 centímetros, como estudio preparatorio para La Romería, y muestra,

> "*cuatro figuras de gallegas, ataviadas con el traje típico, captadas en distintas posiciones. Sobre la cabeza, portan un abultado pañuelo anudado o feixe. La riqueza de la policromía de esta indumentaria ha sido resaltada en el dibujo con el empleo del lápiz rojo y azul. Es de destacar que la figura en estos bocetos está tratada casi a modo de maniquí inactivo sobre el que se describe la indumentaria con abundantes inscripciones sobre el color original de las prendas*".

Músicos gallegos

De acuerdo con la ficha del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes se trata de un cuadro pintado como estudio preliminar de "La Romería", de 18´2 X 19´6 cms. actualmente en el Museo Sorolla de Madrid.

> "U*na pintura sobre cartón, realizado como preparatorio de La Romería. Representa un gaiteiro y su acompañante con un bombo, muy esquematizados. Visten el característico traje gallego y se recortan sobre paisaje, logrado a manchas*".

Bueyes

Según datos del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, se trata de un

> "*dibujo de 11´6 por 20´20 centímetros. Apunte de bueyes rodeados de figuras femeninas vestidas con la indumentaria típica gallega, que sirve como idea previa para la composición del panel Galicia….*".

Estudio para la Romería

Según la anterior referencia del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes,

> "e*s un dibujo preparatorio de 11 por 16´90 centímetros en papel ahuesado y continuo, preparatorio para el panel de Galicia. Está el gaitero como figura central con las personas en torno al mismo, flanqueadas por reses. Sobre el dibujo, Sorolla anota los*

diferentes elementos que desea destacar o recordar: maíz, gaitero, vacas, etc.”.

El Gaiteiro Gallego

De acuerdo con datos del citado Ministerio, se trata de,

"un lienzo, de 126 por 206 cms., pintado como obra independiente y posterior a La Romería, realizada en los jardines de colegio Sagrada Familia. Se ve un gaitero, sentado bajo los árboles, pulsando el instrumento. A su lado hay una muchacha vestida con el traje regional".

Comenta el investigador Miguel Lorente en su tesis doctoral sobre Sorolla, que,

"d*ebemos reseñar que el desarrollo del cuadro del gaiteiro está notablemente más retrasado que el del panel, por lo que más que un estudio preparatorio cabe considerarlo como una obra independiente de él. Si bien la mayor parte de los estudios previos que Sorolla pintó en relación con los paneles de la Hispanic tienen una entidad artística en si mismos, y como tales son valorados por el pintor, que se molesta en darles una finalización como obras independientes (a diferencia por ejemplo de los apuntes a lápiz en sus blocs o de los bocetos de gouache), eso no le resta su vocación de servir para preparar los paneles. Sin embargo, el desarrollo en paralelo de este Gaitero anula en buena medida esa función, por lo que cabe ver esta obra como todas esas otras obras que Sorolla pinta para aprovechar los ratos perdidos durante la realización de cuadros en los que depende del entorno. La avanzada edad del gaitero puede haber hecho necesaria los descansos frecuentes en la pose, que bien podrían ser aprovechados para la realización de esta segunda obra. Sin embargo, dado el retraso del gaitero respecto al panel, es factible incluso que fuera pintada en los días siguientes a la conclusión del panel, mientras éste seca lo suficiente para poder ser enrollado. En uno u otro caso, lo que es evidente es que no se trata de una obra preparatoria para el panel*".

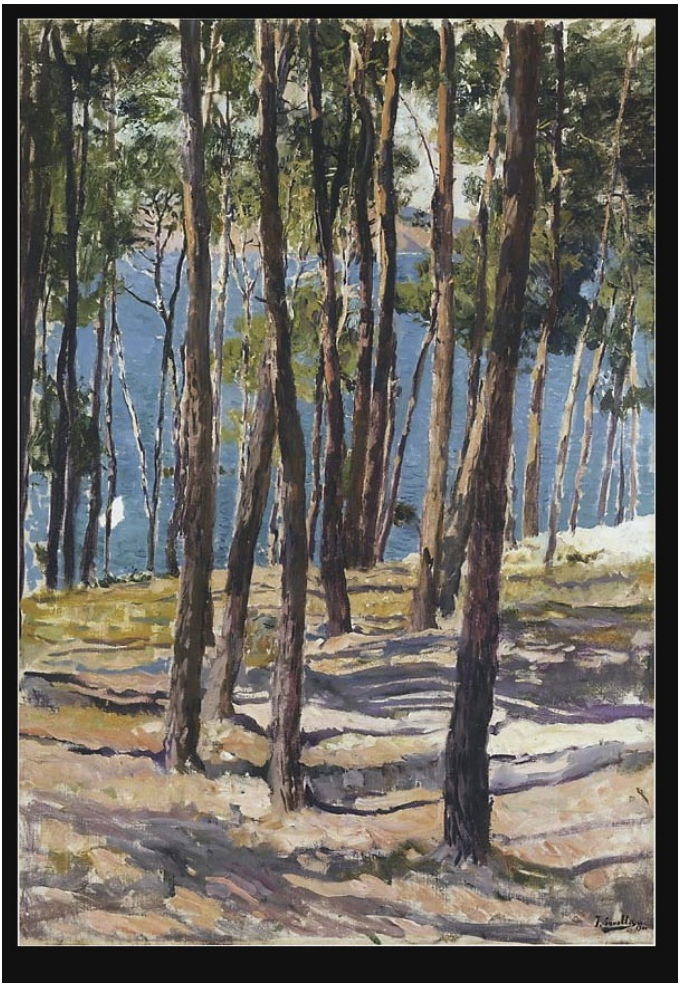
Actualmente en el Museo Sorolla de Madrid con nº de inventario 1.120 y BPS 3.291.

Tipo de Galicia

La descripción que hace “Europeana collections es la siguiente:

"*Mujer de tres cuartos, vista de frente. Sus manos atrás, vistiendo el típico traje regional gallego, de pañuelo a la cabeza, manteleta roja con franjas negras sobre blusa blanca y falda negra. Cadena con colgante de oro al cuello. Fondo verde oscuro*".

De tamaño 125´5 X 105 cms. pintado en 1915, actualmente en el Museo Sorolla nº inv. 1.119 y BPS 3.290.



Pinos de Galicia

Se trata de un cuadro un tanto especial, ya que fue pintado en Vilagarcía, pero no durante la estancia del pintor en 1915, sino, mucho antes como veremos a continuación.

Es un óleo sobre lienzo, de 88 por 61 cms., conocido como "Pinos de Galicia", y firmado por el pintor en la parte inferior derecha. Todo parece indicar que fue pintado en el año 1.900 durante su visita en dicho año y dado que no hay constancia periodística de que estuviera en Vilagarcía, debió ser pintado en Bayona o sus alrededores.

Fue exhibido por el pintor en la galería de Georges Petit, de Paris en 1906, siendo adquirido por Monsieur Renouard.

Años más tarde, en noviembre de 2006, saldría a subasta en la galería Sothebys de Londres, por un precio de salida de 245.000 euros.

Pasado algún tiempo, y durante su estancia en Barcelona, a donde había llegado el 14 de septiembre de 1915, para iniciar el cuadro, "Cataluña, el pescado", Sorolla recordaría los pinos de Galicia, en una carta que escribe a su esposa Clotilde desde Barcelona el 18 de octubre de 1915, quejándose de que tiene que copiar el fondo de un estudio, diciéndole que,

> "*la obra es pesada por no tener iguales comodidades que en Galicia, es decir, los pinos he de copiarlos de mi estudio de Santa Cristina*". (playa situada en la localidad de Lloret de Mar).

De nuevo en 1918 tendría Sorolla algún problema con los pinos, ya que, en la Exposición de Pintura de la Montaña, organizada por los alpinistas Peñalara en el patio del Ministerio de Estado, el periódico "El Norte de Galicia", señalaba el 8 de abril, que el cuadro,

> "*era sin atenuantes, uno de los cuadros peores de la exposición, pobre de técnica, falto de sensibilidad, sin un solo matiz, ni un rastro de la emoción de otras obras del maestro*".

Los datos que indico a continuación sobre las siguientes pinturas, han sido facilitados por la nieta del pintor, Blanca Pons Sorolla, a través del Museo Sorolla de Madrid.

Las velas

Cuadro pintado en 1915, actualmente en el Museo Sorolla, nº inv. 1.117 y BPS 3.288.

Entre los pinos

Se trata de un cuadro pintado en 1900, de 22 X 29 cms. actualmente en el Museo Sorolla de Madrid con nº inv. 554 y BPN 1.358.

La farola, Vigo.

Pintado en 1900 y de tamaño 19´6 X 29´1, está actualmente en el Museo Sorolla de Madrid, catalogado en nº inv. 620, BPS 2.310.

Paisaje de ría. Galicia

La citada historiadora del arte dice que fue pintado en 1900, su tamaño es de 29 X 19´5, y de los pocos cuadros de Sorolla pintados en Galicia, que aun se puede contemplar en el Museo de Pontevedra con nº inv. 3.132 y BPS 4.921.

Una gallega

Pintado en 1900, en colección particular, con BPS 973., de tamaño 163 X 110.

Galicia. Apunte

De tamaño 23 X 34 cms. localizado en Nueva York, cat. nº 179 y BPS 3.568.

Galicia. Apunte

Tamaño 10 X 15 cms. localizado en Nueva York, cat. nº 265 y BPS 3623.

Muelle de Vigo

Pintado también en 1900, actualmente perteneciente a un coleccionista particular, con tamaño de 32´5 X 62 cms, BPS 958.

La Concheira, Vigo

También en colección particular, su tamaño es de 61 X 90 cms. con BPS 1.817, y fue pintado en 1900.

Años más tarde, el arquitecto, urbanista y nieto del pintor, Francisco Pons Sorolla, junto con Bernardino de Pantoja, editó un catálogo de las obras conocidas de su abuelo, según el cual Sorolla pintó 2.124 cuadros sin contar apuntes y dibujos.

Con motivo de la edición de este catálogo, el periodista Rey Albite publicó en el periódico "La Noche" en agosto de 1953, una entrevista con el nieto de Sorolla, según el cual, dicho catálogo no era definitivo, pero que se trata de unos "*balances de producción que no ha logrado ningún pintor*".

Comentaba Pons Sorolla que la mayoría de las obras de su abuelo estaban en España, Francia y América, pero lo más interesante de la entrevista, fue como se inició y terminó el proceso de pintar los cuadros representativos de las regiones españolas, de acuerdo con el encargo del millonarios y mecenas norteamericano, Archer Huntington:

"*Ayer al conversar con Agustín Segura, tras de hablar con verdadera devoción de la obra de Sorolla, nos testimonió la vivísima emoción que causan los lienzos de Sorolla en aquella biblioteca (la biblioteca de la Hispanic Society).*

¿Como logro Sorolla los lienzos?

Según su nieto, el artista recibiera el encargo del millonario norteamericano Huntington para decorar los locales.

No le puso precio. Había de hacer con la pintura una glosa de las regiones españolas en su costumbrismo. Llevar al lienzo el espíritu, la vida de España……. Y durante dos años en peregrinación por España, fue adquiriendo apuntes y perfilando el trabajo; viendo que tenía, viendo que tenía rebasado el número de apuntes para los cuadros comprometidos.

Un día Sorolla, nos cuenta su nieto, recibió la conminación del millonario. Señalándole el plazo definitivo para la entrega de la obra.

-¿Qué ocurrió?

- Pues que borró cuanto tenía hecho; se fue a un pueblo de la provincia de Madrid, y sugestionado por su impresionismo, se dio a la gran tarea de pintar, lo que luego fue algo brillante, pasmo de artistas y de críticos de América.

- ¿Y aquí las frases de que Sorolla no ha nacido para copiarse a si mismo?

- *Era un genio de la pintura, fallecido hace ahora treinta años*".

Añadió en la entrevista que, en

> "*Santiago localizó una obra de Sorolla; el único que hay de él en Galicia, que le pintó al marqués de Alhucemas*".

Efectivamente, el Ayuntamiento de Santiago de Compostela había acordado en diciembre de 1906 con el pintor valenciano, la pintura de un retrato del político García Prieto, y que fue terminado en agosto de 1907 de acuerdo con la noticia aparecida en "El Correo Gallego", el seis de dicho mes con el siguiente texto:

> "*El Ayuntamiento de Santiago paga a Sorolla 10.000 pesetas por el cuadro del diputado por Santiago, García Prieto, y que el pintor quería enviar a la exposición de sus cuadros que expondrá pronto en Londres*".

En noviembre de 1951, cuando el nieto del pintor, Pons Sorolla estaba recogiendo datos para un catálogo de la pictórica de su abuelo, descubrió que el ayuntamiento de Santiago había abonado a Sorolla 12.000 pesetas en vez de las 10.000 que había dicho la prensa.

De cualquier forma, el costo verdadero del cuadro de García Prieto, no fue conocido hasta dicha fecha de 1951, por lo que anterior a esta fecha, ni la prensa ni la oposición política lo utilizaron para sus fines, siendo otra cuestión la que salió en la prensa en julio de 1924.

Ello fue a consecuencia de que el retrato de García Prieto, así como el de Montero Ríos, estaban en el salón de sesiones, junto al del rey Alfonso XIII. Por ello, el 29 de julio de este año aparece en "El Compostelano", un ataque al ayuntamiento diciendo que en dicho salón solo debe estar el del rey de España.

Se quejaba además del elevado costo del retrato de García Prieto, las 10.000 pesetas - sin saber que había costado 12.000 - mientras que del retrato del rey decía la prensa que:

> "*El cuadro del Rey, era y es una obra pobre e insignificante que no debió costar más de cien pesetas*".

Lo cierto es que la fama de pintor rápido y caro que tenía Sorolla se extendió por los medios periodísticos, y ejemplo de ello es un poema publicado en el periódico, "El Ideal Gallego", el 14 de agosto de 1919, del cual solo entresaco los versos que hablan de Sorolla:

Inicialmente los versos hablan de un señor que se encuentra un banco viejo y despintado y se queja a un guardia de esta situación. Continúan los versos:

La culpa no es del alcalde
Ni del señor secretario.
La culpa es de un tal Sorolla
Un que "dis" que pinta cuadros
y fai unos monigotes
que están de verde y guapos.
Bueno, pues que tanto el alcalde
Como el señor secretario
en los mejores deseos
de que estuviesen los bancos
pintados al "ole,ole"
y que resulten muy guapos
le escribieron a Sorolla
que aunque dis que es algo caso
pinta mismo que da xenio
y es cosa que deixa parvo
-¿Y que dijo este Sorolla?
¿qué viene a pintar los bancos?
quiá no señor, por lo visto
que debe andar ocupado;

que aínda está el señor alcalde
una respuesta esperando;
…….
¡Por vida de este Sorolla!
Repuse todo indignado.
Pero, oiga usted un momento,
mi querido guardia urbano;
si ese tío no contesta;
¿vamos a estar todo el año
con bancos tan indecentes
sin tener donde sentarse?
Hombre, dígale al alcalde
que mande a Sorolla al rábano
y que busque un modernista
Que es mejor y más barato.

"La Romería", al igual que las otras obras de Sorolla que conformaron la "Visión de España", han pasado con el tiempo, al mundo de la música y al de la danza de la mano del compositor, Juan José Colomer, y el bailarín y coreógrafo, Antonio Najarro.

El compositor y músico Juan José Colomer, es valenciano, como Sorolla, que, tras triunfar en España en diversas orquestas sinfónicas, pasa a Estados Unidos, en donde trabaja como compositor, arreglista y orquestador, sobre todo para bandas sonoras. Juntamente con el director del Ballet Nacional de España, estrenan el 12 de junio de 2013, en Madrid, la propuesta artística inspirada en la colección "Visión de España" de Sorolla, cuando se cumplía el 150 aniversario del nacimiento del pintor.

La parte correspondiente a "La Romería. Galicia" ocupa el segundo lugar del espectáculo, y posteriormente ha sido presentado en diversos teatros españoles.

Después de ver la estancia de Sorolla en Galicia, al igual que había ocurrido con los otros cuadros, la pregunta podría ser, ¿Qué representan

los paneles para la Hispanic Society, en el conjunto de la obra pictórica del pintor?

Florencio Santa-Ana, director del Museo Sorolla de Madrid, en 1998 hacía el siguiente comentario:

> "*Suponen un retroceso en su producción porque corta sus inquietudes en el estudio de la luz, y no pinta como cuando se fija unas metas*".

Tomás Llorens, director del Museo Thyssen por la misma época, dice:

> "*Lo que ocurre es que el encargo altera su manera de trabajar, le enfrenta a nuevos problemas, como el del tamaño, el lugar o la composición del cuadro. Sorolla nunca ante había pintado lienzos de esas dimensiones, sus cuadros normalmente se colgaban en salones privados, no en edificios monumentales. En estas circunstancias, Sorolla lo que hace es radicalizar su verismo, su obra se hace más seca, más árida., más épica, opera en un nuevo registro*".

Otras relaciones de Sorolla con Galicia se debieron al hecho de ostentar el pintor, la presidencia de la Sociedad de pintores y escultores de España.

La primera ocasión, fue en marzo de 1913, cuando en su calidad de presidente de la citada sociedad, inicia una suscripción popular para la compra del cuadro "La adoración de los Reyes", que se guardaba en el convento de los escolapios de Monforte de Lemos.

La segunda, ocurrida en abril de 1914, fue más importante y delicada desde el punto de vista sentimental: la protesta que hizo a través del periódico "El Correo Gallego", en su calidad de presidente de la sociedad de pintores y escultores, en relación al concurso para la adjudicación de un monumento a Rosalía de Castro en Santiago de Compostela. La base de esta protesta radicaba en que, además de algunas incorreciones en el desarrollo del concurso, el tribunal calificador había prorrogado un mes la

presentación de proyectos, sin anunciarlo en aquellos lugares donde se había hecho pública la primera convocatoria, pero sobre todo,

> "*porque se nombró para elegir proyecto, un jurado de evidente incompetencia, salvo alguna excepción*".

Decía Sorolla, que no había existido mala fe por parte de nadie, sino,

> "*únicamente a la mala estrella de unos señores sin duda muy respetables, pero que han tenido la poca suerte de no darse cuenta de que un concurso de arte, no es precisamente una carrera de bicicletas". Y échese también la culpa a aquellos cuya vanidad no les permitió declinar una misión que les venía muy holgada*".

Por todo ello, Sorolla solicitaba en nombre de los artistas españoles,

> "*la anulación del fallo, la apertura de nuevo concurso, y que la comisión gestora se coloque en el plano del arte y la más estricta corrección*".

Como se sabe, finalmente el monumento escultórico sería realizado por Isidro de Benito y Francisco Clivilles, e inaugurado en el año 1917.

Hacia la primavera de 1920, Sorolla continúa pintando como retratista, y el 17 de junio de dicho año, sufre un ataque de hemiplejia mientras pintaba a la señora de Pérez de Ayala en el jardín de su casa. Su vida como pintor se acababa con este ataque de hemiplejia, y su muerte se produciría más tarde, el 10 de agosto de 1923, en Cercedilla.

ALUMNOS GALLEGOS DE SOROLLA

Sorolla no solamente dejó en Galicia su estancia y un famoso cuadro. También tuvo algunos alumnos gallegos que triunfaron en su tierra:

Jenaro Carrero Fernández

Nacido en Noya el 30 de marzo de 1874, sabemos de sus primeros años por el comentario que hace "El Compostelano", con motivo de la Exposición de Arte Gallego celebrado en Santiago en agosto de 1926:

> "*Hijo de Jenaro Carrero y Ulloa y de Petra Fernández y Fernández Losada y Mendoza, ambos emparentados con la vieja nobleza gallega, nació en la casa solariega de "La Peregrina.*
>
> *A los nueve años de edad, y sin haber estudiado nunca dibujo, Jenaro pintaba retratos, que hoy poseen los hijos de aquel, de viejos plebeyos de la ideal "Noela". Como allí no había escuela de pintura, la disposición del niño obligó a la familia a Santiago,*

domiciliándose en Preguntoiro 12, y en la Económica cursó Jenaro un año con Fenollera, y obtuvo la Medalla de Pintura.

Tenía 19 años cuando envió a Madrid su cuadro "Caridad" (una hija de la misma que por la escalera del Gran Hospital, que sube a su sala de Belén sale a acoger a enferma campesina) ".

Un primo de Jenaro, Ernesto Carrero, hijo del fotógrafo Carrero Goyanes, también se dedicaría a la pintura. Se sabe que hacia 1926 se encontraba en América exponiendo sus cuadros.

Se inicia Jenaro en el dibujo de manos de Ramón Lira en Noya, y posteriormente en Santiago con el profesor Fenollera, en la Sociedad Económica de Amigos del País, en donde obtiene medallas de plata en los cursos 1890-91 y 1891-92, y de oro en el de 1893-84.

De cuando tenía 14 años, se conservan seis dibujos a lápiz, y el retrato de un criado de la casa conocido como "Cereixiña", "*con predominio de colores cálidos en los que destaca el carmín y el bermellón y toques de blanco y negro*" en opinión de la historiadora del arte, Ortega Romero".

Visita frecuentemente la Catedral, en la que según el pintor,

"*nada me enamora como aquel ambiente delicioso, aquella plácida luz, la gravedad que brilla en aquella atmósfera en que siempre resuenan los ecos solemnes del canto de sochantres…..*",

y oyendo a los niños del coro sale su inspiración para "Los cantores de la Catedral" de 1895, que envía a la Exposición Nacional.

Sus temores sobre conseguir algún premio a sus 21 años, y encima ser de provincias no se producen, ya que consigue una mención honorífica. En 1897 envía otro cuadro titulado "Caridad", y consigue nueva mención honorífica, donando el cuadro a la Diputación Provincial, gesto que le valdrá que dicha institución le otorgue una pensión para estudiar en

Madrid. Dicha pensión consistía en el pago de 25 duros mensuales, según comentaría posteriormente su hija Pepita.

En Madrid obtiene la protección de Montero Ríos, antiguo amigo de su padre en la Facultad de Derecho de Santiago, siendo además, discípulo de Joaquín Sorolla, probablemente por consejo de Fenollera, y de Manuel Domínguez. En la capital se hace amigo de Fernando Álvarez de Sotomayor, que le dedica el estudio de un desnudo, con la dedicatoria, "*A mi amigo Carrero. Fernando A. de Sotomayor*".

Apenas cumplido los 22 años recibe el encargo de la familia Méndez Núñez de Pontevedra, para pintar el retrato de Aureliano Linares Rivas, ministro de Fomento.

Hace notables progresos en Madrid, y en 1899 con "Víctima del trabajo", le es concedida la Segunda Medalla en la Sección de Pintura de Historia y de Género en la Exposición Nacional de Bellas Artes. También presentó en esta exposición el oleo, "Una monja", que posteriormente regalaría a Montero Ríos.

La crítica madrileña se hace eco del cuadro y del premio en periódicos como "La Época", "El Imparcial", "El Liberal" y otros, y en la primera página de la "Revista de Bellas Artes, sale el 14 de julio de 1899, el cuadro premiado y el retrato de Jenaro Carrero con una excelente crítica de Luis González Cando, el cual decía entre otras cosas que "*no podía explicarse que cuadro de tal empeño hubiera sido compuesto y pintado en mes y medio…*".

Por la ayuda recibida de Montero Ríos, no resulta extraño que el 14 de octubre de 1898, la prensa anunciara que Carrero se disponía a ir a la casa de "*Montero Ríos en Lourizán para pintar varios cuadros*".

El pazo había sido construido por otro Jenaro, -Jenaro de la Fuente Domínguez-, y estaba rodeado por 54 hectáreas de arbolado tanto autóctono como foráneo, con lo que ofrecía sobrados motivos para pintar.

Sobre el cuadro "Víctima del trabajo", la conservadora del Museo de Pontevedra, María Ángeles Tilve Jar, comenta que reproduce,

> "*el drama de un accidente obrero en la plaza del Obradoiro de Santiago, a donde llega trasladado en un carro de vacas". "De cuidada composición, revela como el joven pintor, bajo la influencia de Sorolla, ha ganado en soltura de pincelada, ha enriquecido su paleta, medida y equilibrada entre tonos fríos y cálidos y concentrando su interés en los efectos luminosos de la pintura*"

Con motivo de la concesión del premio por el cuadro "Víctimas del Trabajo", diría el crítico Jaime Sola lo siguiente:

> "*La crítica habla con elogio de este lienzo, el público gusta de él y los aficionados lo discuten, prueba irrefutable de su importancia. El señor Carrero está de enhorabuena y ha demostrado que es un artista concienzudo, observador, estudioso y de buen gusto. Sobrio en la composición, lleno de dificultades, que no se advierten de puro bien vencidas; muy firme y seguro, a atrechos en el dibujo, muy sentido en casi todas las bellezas*".

El cuadro fue comprado en el año 1899 por el Estado por 2.500 pesetas, con destino al Museo de Arte Moderno de Madrid. La historiadora María del Socorro Ortega Romero, señala que realmente fue adquirido por 5.000 pesetas y su compra, se debió al gusto que sobre el mismo tuvo el Ministro de Fomento, Marqués de Pidal.

Posteriormente se determinó en 1905 su depósito en la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, donde al parecer no llegó nunca. Tras estar muchos años desaparecido, finalmente fue localizado en 2001 aunque en lamentable estado.

Tras ser restaurado pasó en deposito al Museo de Pontevedra.

Después de recibir el premio, Montero Ríos le escribe a su madre diciéndole que su hijo

"*es un joven destinado a un brillante porvenir por sus excepcionales condiciones para el arte de la pintura*".

En mayo de 1902, se abre un concurso para pintar al rey Alfonso XIII, dotado con 4.000 pesetas, y al que se presentan, además de Jenaro Carrero, su maestro Fenollera, Urbano González y Vázquez. Lamentablemente moriría al mes siguiente.

Muy conocido por sus retratos, así como por su trabajo de restaurador interino del Museo del Prado, gracias a su relación con Montero Ríos. La prensa gallega decía que por su trabajo en este Museo le pagaban 3.500 pesetas al año.

Pintó a personajes importantes de su época tales como, Montero Ríos, el conde de Romanones, Luis Vidal Reino, de Noya, etc.

En Galicia destacan sus retratos de personajes famosos tal como como Emilia Pardo Bazán o Eugenio Montero Ríos, siendo comparado por algunos críticos con Claude Monet y Camille Pisarro.

Pintó también cuadros sobre naturaleza y grupos de personas de, Noya, Santiago, Madrid, Segovia, etc.

Hay actualmente cuadros suyos en la Colección Caixanova, Museo de Pontevedra, y en el Museo de Bellas Artes de Coruña.

Sobre la relación con Sorolla, publicaba el periódico "El Compostelano*"*, el cuatro de septiembre de 1926 la siguiente anécdota:

"*Un día Sorolla, que dedicara a su discípulo Carrero una fotografía con autógrafo el 93, en el balneario de La Toja y contó el primo del artista, medico director del balneario y catedrático santiagués lo siguiente: "acababa yo de pintar de cuerpo entero el retrato al oleo de mi mujer, y no estaba satisfecho. Llamé a Carrero - yo no sé que le encuentro, que no acaba de agradarme.*

Jenaro callaba a la invitación de señalar el defecto -- No se fije usted en que sea usted mi discípulo.

Jenaro entonces se atrevió a decir: "la mano y la postura del brazo, algo forzados".

"¡Es usted un genio! Exclamó Sorolla abrazando a su discípulo y preparose a corregir el retrato".

Que Sorolla tenía en gran aprecio a Jenaro Carrero lo prueba la correspondencia entre los dos pintores y la fotografía que le dedica Sorolla, "A mi amigo Carrero, el suyo J. Sorolla, 1900". Una carta sin fecha que conservaba la hija de Carrero, recogida por Ortega Romero dice lo siguiente:

"*Amigo Carrero: Le suplico tenga la bondad de mandarme hoy mismo lo que tenga de ropa de su tierra, debo empezar mañana la figura, y como usted me ofreció lo que posee, espero con impaciencia. Si tiene alguna impresión de color de su tierra se lo agradecería, pues conviene tenga el mayor carácter. Siempre suyo afmo. Sorolla (rubricado)".*

Es precisamente en la tercera etapa de la vida pictórica de Jenaro Carrero, hacía 1900, cuando más se aprecia la influencia de Sorolla:

"*Comienza a preocuparse por la mera captación del mundo. Ello va acompañado de una preocupación lumínica que desembocará naturalmente, en el luminismo de su maestro Sorolla y en una resolución de la imagen*".

Fallece en Santiago de Compostela a la temprana edad de 28 años, en su casa de la calle de San Miguel en junio de 1902, y con este motivo, su maestro Sorolla a través de "El Imparcial", le dedica sentido homenaje, diciendo que "*España está de luto*".

Por su temprano fallecimiento, se incluye en la llamada "*generación doliente por la muerte prematura de sus componentes*": Ovidio Murguía de Castro, discípulo de Fenollera al que también ayuda Montero Ríos; Joaquín Vaamonde Cornide; y Ramón Parada Justel, todos ellos fallecidos de tuberculosis.

Esta generación fue posible gracias al asentamiento previo en Galicia de maestros como Fenollera, José Ruiz Blasco (padre de Picasso), el compostelano Modesto Brocos y el coruñés Román Navarro.

Dado, que además por estas mismas fechas nacen Francisco Llorens y Álvarez de Sotomayor, la historiadora Ortega Romero dice que:

> "*No podemos juzgar hasta que punto Galicia habría logrado su imagen en esta época si estos pintores no hubiesen desaparecido en el momento que comenzaba a renovarse el arte nacional. Solamente podemos atenernos a lo que estos jóvenes artistas nos dejaron en el momento de su muerte y por ello podemos seguir la evolución de su pintura siempre en sentido ascendente. De haber tenido una vida más larga habrían ido asimilando a su personalidad las nuevas influencias extrañas que ansiaban y perfeccionándose y fortificándose no solo en la destreza de la técnica sino en la realidad honda y esencial de su tierra. Hubieran podido realizar para la pintura gallega la obra original e intensa, no con un fin solamente narrativo, trivial o anecdótico, que como una promesa late y se manifiesta en algunos de sus dibujos y cuadros*".

Con motivo de su entierro, el Ayuntamiento de Santiago decide en sesión de 30 de julio de 1902, "*que la banda de música de beneficencia asista al entierro del pintor*". Su viuda, Josefa González Alonso falleció apenas tres años después, el 9 de septiembre de 1905, dejando dos hijos: Jenaro y Josefa, el primero de los cuales se licenciaría en Medicina en la Universidad de Santiago.

Al año siguiente, el humanista, pedagogo, crítico de arte y fundador de la Escuela de Cerámica de Madrid, Francisco Alcántara Jurado, hacía el siguiente comentario sobre el pintor:

"*Genaro Carrero era tal vez un celta, y su melancolía, como esos gestos de raza salientes, típicos e imborrables, que no se pueden contemplar sin algo del asombro que nos causara la presencia de un hombre de las edades prehistóricas. Era más regional que Baamonde y que Parada, y el que hubiera llevado a la pintura más vivo el sentimiento de eterna nostalgia del pueblo gallego*".

A ello, añadía el escritor y periodista José María Moar, que:

"*¿No deberían disponerse las gentes a ver las cosas con un sentido más justo de la realidad, haciendo a tiempo lo que a destiempo resulta imbécil y hasta ridículo?.... En el entierro se honra con poca modestia a quienes se negó la protección de que tanto merecieron.....*

Parada y Carrero solo contaron con la protección de algunos influyentes paisanos suyos. Esas clases sociales que van a los entierros a honrar personas y cosas de que no hicieron caso hasta varias desaparecidas; ¡que satisfechas quedarán de su participación en acto en acto tan siniestro como el de enterrar al que acaso dejaron morir de hambre……"

Años más tarde, el periódico "El Compostelano" haría un recordatorio de la vida del pintor, el cuatro de septiembre de 1926, haciendo una relación de los cuadros de Carrero que todavía poseían sus hijos:

Los retratos de sus hijos Jenaro y Josefa, cuando ambos tenían un año de edad.

Los cuadros pintados en Noya: "Dornas", "Calle del Curro en un día de mercado" (los vendedores bajo los porches); "Plaza de Noya y fuente" y "Lavanderas".

Pintados en Santiago: "Campanarios del Hospital Real", "El afilador y los soldados" y "Madre mendiga a la entrada de la Alameda".

Pintados en Madrid: "Costureras", "En la pradera de San Isidro", "La costura" (pintada en enero de 1900), "*Auto retrato*".

Pintados en Segovia: "Viejo segoviano", "Viejo segoviano al fuego", "Feria en Segovia", "Estudio de nieve en Castilla" (o sea un entierro de un angelito), "Efecto de luna" (un herrero sentado sobre el yunque a la puerta de la herrería".

También anotaba una seria de personas que poseían cuadro de Carrero: Manuel Fraiz; el abogado madrileño Doval; los herederos del Presidente del Tribunal Supremo, Martínez del Campo; el general Cavalcanti; el abogado y banquero de Oviedo, Guillermo Carrero Fernández; el coronel de Sanidad en Tenerife, Eustasio González de Velasco, Mariano Tafall y Vázquez que poseía los cuadros: "Bosque nevado en la hora azul", "Agua y monte en Galicia", "Agua y campo". Por su parte "el Sr. Cotarelo tenía: "Santiago desde el monte Pedroso" (finca de Carrete), y "Calle de los jazmines" (junto a la casa natal de Montero Ríos).

Hacia 1930, el mismo periódico comentaba que habían además los siguientes cuadros: "*Franqueira" pintado en Noya, "Segoviano", "A la luz de luna", "El afilador" "De camino", "Sacamuelas", "Tapal*", etc.

Carlos Solá Mestre

Nace en Vigo en el año 1863, en el seno de una familia culta y acomodada. Su madre era heredera de parte del hotel de la Toja en 1891.

Educado en un ambiente culto, su hermano Jaime fue un conocido periodista y escritor gallego, dirigiendo varios periódicos gallegos pero conocido sobre todo por dirigir "Vida Gallega". Precisamente en el nº 5 de dicha revista coincidieron los dos hermanos: Carlos autor de la primera plana en color y Jaime con sus escritos.

Otro hermano, Teodoro fue comandante de infantería de marina, además de pintor que expuso cuadros en Avilés, Gijón, Ferrol, Pontevedra etc., especializado en marinas. Era además sobrino del escritor, periodista, y diplomático Luis Antonio Mestre.

Comentaba la revista "Vida Gallega". correspondiente a mayo de 1909, que Carlos Solá había sido

> "*alumno de la Academia de San Fernando durante muchos años, y después, discípulo predilecto de Sorolla*". "*Hizo su carrera al lado de grandes maestros*", y "*no es amanerado ni modernista a la loca usanza*".

En apoyo de esta nota, "El Diario de Pontevedra" decía que,

> "*Sorolla, que es un gran exportador de cuadros españoles a las Repúblicas Sudamericanas, envía frecuentemente las obras de su antiguo discípulo, que son acogidas siempre con la admiración que merecen*"

A principios de siglo fijó su residencia en Pontevedra,

> "*y todos los días festivos de sol, sale con sus numerosos alumnos al campo, y allí, cara a la luz les enseña que la verdad está en lo*

que los ojos ven, y no en lo que se inventan en el fondo de sus estudios y en lo íntimo de las almas atormentadas por el afán de notoriedad o por la locura".

Añadía el "Diario de Pontevedra" en diciembre de 1910, que,

"*Carlos Solá, que fue alumno del gran maestro Sorolla, da clases de dibujo, pintura al oleo, acuarela, explicaciones de Perspectiva y Anatomía pictórica, modelos al natural y excursiones al campo*", *con precios que oscilaban desde las 10 pesetas mensuales para los mayores de 11 años y solo cinco para los niños menores de dicha edad, con horario de 7 a 8 de la noche".*

Decía Solá sobre lo pintoresco de Galicia que,

"*es un pecado no trasladar a los cuadros algo de esta campiña incomparable. Esta es una hermosa escuela de paisaje, y por algo el inmortal Plasencia quería establecer en Galicia una Escuela especial de paisajistas*".

Comentaba en agosto de 1927 el periódico "El Compostelano", con motivo de una entrevista a Carlos Solá que era,

"*pintor, escultor, dibujante, que revelan la alta inspiración y temperamento de arte de que está dotado el Sr. Solá, discípulo que ha sido del insigne Sorolla*".

En Vilagarcía presentó un cuadro sobre "paisaje de La Toja" en la Exposición del Nuevo Club de 1928 dirigida por Luis Villaverde.

Hacía 1930, Carlos Solá aparece como director de la fábrica de jabones de la Toja.

Con motivo de su fallecimiento en su casa de La Toja, en diciembre de 1961 a los 90 años de vida, el periódico compostelano "La

Noche" decía, que había sido durante 40 años administrador de La Toja S.A.

> "*llevando al mismo tiempo la dirección técnica en la producción de cosméticos con un acierto y capacidad encomiable, máxime si se tiene en cuenta los muchos obstáculos con que toda empresa tropieza en sus pasos iniciales. Tuvo como profesor de pintura al universalmente conocido Sorolla, quien hizo de él un destacado discípulo".*

En su época de director de dicho establecimiento y fábrica de La Toda, proyectó los jardines que circundan el hotel.

Jesús Rodríguez Corredoira

Conocido en el mundo artístico como, Jesús Corredoira, nace en Lugo en 1889, y a la temprana edad de 15 años, el periódico lucense "El Norte de Galicia" comenta, que gracias a la Diputación Provincial de Lugo ha podido ir a Madrid para estudiar con Cecilio Pla,

> "*puesto al lado de otros discípulos de tan prestigioso maestro, se hace aquel notar por sus rápidos adelantos y por su extraordinario amor al estudio*".

Por entonces, comentaba el periódico que Cecilio Pla había dicho que Corredoira, "*será un hombre*", y cuando contaba con 17 años de edad pinta el techo del Centro Gallego de Madrid.

Alumno de Sorolla, comentaba el periódico "La Correspondencia Gallega" de 10 de junio de 1907, sobre su preparación y modestia, la siguiente anécdota ocurrida en el estudio de Sorolla:

"*Fue el ilustre pintor a corregir a sus discípulos, casi todos valencianos, en ocasión en que el galleguito (Corredoira) no estaba en el*

estudio. Sorolla, parándose ante el desnudo que pinta Corredoira dijo a los otros alumnos, "cuando venga Jesús hay que gritar ¡Viva Galicia! El encargo fue cumplido con juvenil entusiasmo".

En 1907 se instala en Sevilla, dedicado sobre todo a pintar retratos de personajes importantes. Con este motivo, decía "El Norte de Galicia" el 4 de noviembre que,

"*Sorolla. el maestro de Rodríguez Corredoira, quiere y estima en tanto a su discípulo, que no se recata al confesarlo. Los que conocen a Sorolla, saben lo que esto supone*".

De nuevo el 23 de noviembre de dicho año, "El Correo Gallego" comentaba que "*sale para Madrid, para continuar estudios con Sorolla el joven lucense, Jesús Rodríguez Corredoira*".

Tanta fe se tenía en los medios artísticos sobre su valía, que la revista "Galicia" comentaba en junio de 1907, que:

> "*Después de la retirada de Silvio Fernández, que asustado quizá por el entonces imperante meridionalismo, dejó el pincel por la esteva, renacieron las esperanzas en la pintura gallega con la aparición de José Vaamonde, Ramón Parada Fustel, Jenaro Carrero y Ovidio Murguía.*
>
> *Poco duraron las ilusiones de los que teníamos fe ciega en los cuatro artistas gallegos. La exquisita distinción de los retratos de Vaamonde, el incomparable genio pictórico de Parada, la poesía de los paisajes de Murguía y las realistas escenas regionales de Carrero, se malograron con prematura muerte, pérdida irreparable para Galicia.*
>
> *Hoy, después de doloroso paréntesis, aparece en la Corte otro pintor de juveniles arrestos, de grandes entusiasmos, de laboriosidad incansable. Este pintor es Jesús Corredoira*".

En mayo de 1908 presenta 5 retratos en la Exposición de Bellas Artes de Madrid, y "La Idea Moderna" comenta el 11 de mayo que sus cuadros, "*han merecido unánimes y halagüeños juicios de la crítica. De día en día progresa el joven pintor lucense de manera portentosa*", calificando a Corredoira como "*casi un niño*", y en el mismo mes, escribe al Centro Gallego de La Habana "*ofreciendo hacer un retrato del insigne bardo Curros Enríquez*".

En el Museo Nacional de La Habana se puede contemplar una de sus obras.

En noviembre de 1910, Corredoira sale en la prensa, pero no para festejar uno de sus triunfos, sino por algo raro que en su época se pudo interpretar como una genialidad del pintor. La prensa dice que,

"*renuncia a la mención honorífica que le había otorgado el jurado de la Exposición de Bellas Artes de Madrid, por su cuadro "Las gentes van a las cruces*", y en julio de dicho año se anuncia que "*en la fiesta de los jaimistas en Santiago aparece un retrato al oleo de Don Jaime, pintado por Jesus Corredoira. Una maravilla de factura, de frescor y de atrayente personalidad*".

Fue probablemente el único artista español que pintó a la vez, los retratos del rey de España, y el de los carlitas que pretendía el trono.

En 1912 presenta 11 cuadros a la Exposición Gallega, comentando "La Voz de la verdad" que,

"*allí hay dibujo, color, alma. Espíritu, un romanticismo a toda aprueba, talento, talento que no hace muchos días le reconoció a Corredoira el gran Sorolla…*", y Manuel Remuñán le llama, "*nieto del Greco y adicionado a Valle Inclán*".

También expone en el Centro Gallego de Madrid sus cuadros, "Retrato de mi hermana" y "Príncipe Santo", comentando con este motivo

la “Gaceta de Galicia” en mayo, que Corredoira “*es un niño casi influenciado por el Greco*”.

Este mismo año envía el cuadro “Desconxuro” a la Exposición Pictórica de Argentina, y la prensa que da la noticia, “El Correo de Galicia”, añade “*que el asunto del cuadro es de un asunto de fanatismo y superchería popular*”.

Este año de 1912 pudo ser el de la consagración definitiva en el aprendizaje de Corredoira, ya que el periódico “La Voz de Galicia” propone que las cuatro diputaciones de Galicia pensionen al pintor con una beca para ir a estudiar a Roma, petición que desgraciadamente no fue contestada por ninguna de dichas instituciones,

De nuevo presenta dos cuadros a la Exposición Nacional de pintura de 1917, a la que acuden más de 400 pintores, y Corredoira es premiado con una Segunda Medalla, y la compra por parte del Estado de dos cuadros, “Ritos” y “Escuela de canto compostelano”, por los que le dan 5.000 pesetas.

Como todos los pintores de su época, la mayor ilusión es exponer en París, y en 1919, no solo expone en la capital francesa, sino que además triunfa. Por ello, “El Norte de Galicia”, titula la noticia diciendo: “Galicia en París. Un triunfo de Corredoira”:

> “*Recordarán nuestros lectores aquel cuadro de Jesús R. Corredoira en que figuraban dos peregrinos, destacando apenas de un fondo oscuro, que estuvo colocado en la primera sala de nuestra exposición de 1917, y que fue objeto de muchos comentarios y hasta discusiones apasionadas, aunque predominando los elogios al lienzo.*
>
> *En el reciente envío que hicieron a París los artistas españoles, figuraban estos peregrinos de Corredoira y la impresión causada por la obra de nuestro genial paisano en el público parisién ha debido ser tal, que se recibió en Santiago un*

telegrama de Gonzalo Bilbao, indicando a Corredoira que fije el precio que desea cobrar por ello, pues el gobierno francés está dispuesto a comprarlo para figurar en el Museo de Luxemburgo".

A los pocos días se recibía la noticia de que el cuadro pasaría al Museo de Luxemburgo, y que el precio que había pagado el gobierno francés, era de 7.000 francos.

El Museo de Luxemburgo fue el primer museo francés abierto al público. El edificio museo era el antiguo palacio de Luxemburgo construido por María de Médicis entre 1615 y 1630, y su conversión en museo, fue en 1750, albergando obras que actualmente se encuentran en otros museos, tal como los 84 lienzos de Rubens, y 100 cuadros de artistas como Leonardo da Vinci, Rafael, Veronese o Rembrandt, trasladados al Louvre en 1818.

Al año siguiente obtiene la segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Volvería a exponer en París, en junio de 1935, en que de nuevo anuncia a prensa, la próxima salida del pintor para París para nueva exposición.

Con motivo de su exposición en Montevideo en noviembre de 1922, el periódico "El Heraldo Gallego" de Buenos Aires, decía entre otras cosas que:

"*Es probable que sus marcadas tendencias a la fastuosidad religiosa, proceda de haber vivido muchos años en la ciudad de las iglesias……..No cabe duda que el arte maestro y elocuente de Corredoira, denota un temperamento único en su estilo y convincente por su fuerza emotiva. Pasaron los años y las generaciones admiran siempre al maestro raro pero genial y de tesón incomparable*".

El abogado, escritor y periodista, José María Moar Fandiño, al hablar de Corredoira, le calificaba de "*esbardallante discípulo de Sorolla*", en un artículo publicado en "El Correo de Galicia", el 27 de abril de 1915.

En junio de 1922 embarca con destino a Buenos Aires para exponer sus cuadros, y en noviembre, "El Ideal Gallego", se hace eco de las notas que escriben la prensa de Buenos Aires y Montevideo, en relación al éxito de sus cuadros "Romancero aldeano", "Mi hija" y el "retrato de Amor Ruibal".

Ya plenamente conocido entre los amantes del arte, en agosto de 1925, los medios de comunicación gallegos anuncian que Corredoira, está en Cuba en donde el Centro Gallego le dará un homenaje, comprándole a la vez un cuadro, que la institución gallega regalará al Museo Nacional de pintura de Cuba.

Fue probablemente el único discípulo gallego de Sorolla que siguió sus pasos a través de la Hispanic Society. Dice a este respecto la investigadora Marta Elizabeth Laguna Enrique que,

"*pasa por Cuba Rodríguez Corredoira, que se dio a conocer en la Hispanic Society of America de New York, con la ayuda del matrimonio Huntington*".

La polémica que continuó entre los críticos, no acabó con las exposiciones de Jesús Corredoira. En mayo de 1926, la prensa anunciaba que el pintor llevaba ya un año en los Estados Unidos, y que había presentado una demanda ante los tribunales contra Margarita Ruiz de Lihory, baronesa de Alcahali "*por retener en su poder un cuadro de Corredoira valorado en 80.000 dólares*". El valor el cuadro parecía algo exagerado, pero la cosa se complicó más, cuando la baronesa dijo a la prensa, que todo ello era mentira, y lo que realmente había ocurrido según ella, era que le había prestado 2.000 dólares al pintor y que había retenido un cuadro en prenda del pago de la deuda.

Corredoira todavía permanecería en Norteamérica hasta principios del año siguiente, y habrá que esperar a febrero de 1927, a que la prensa anuncie el regreso del pintor, así como que había vendido algunos cuadros, "*para el Museo Nacional de Nueva York*".

La aventura americana debió gustarle a Corredoira, ya que en septiembre de 1927 anuncia de nuevo a prensa, que sale para San Francisco de California.

Por tratarse de un pintor polémico para los críticos, especialmente en sus primeros años de pintura, expongo a continuación algunos de los comentarios que se hicieron en dicha época de su vida.

En octubre de 1910, el crítico Francisco Alcántara escribía el siguiente comentario en el "Imparcial", recogido en Galicia por "La Correspondencia gallega" sobre la exposición de Bellas Artes de Madrid:

"*A instancia de un amigo, fui hace más de dos años a ver las obras de un estudiante de pintura. Resultó un chico atolondrado que hacía cosas raras. Al año siguiente lo volví a ver y su obra me sorprendió. Rodríguez Corredoira, que es un chico de quien hablo, vino de Lugo el otoño anterior con estos lienzos que hoy expone, "Las gentes van a las cruces", "Día Santo de misión", y "Con flores a María".*

La primera impresión ante estos cuadros, es inolvidable, por la extraña asimilación que demuestran del color y de la técnica de determinados cuadros del Greco. Es una prueba excepcional de aptitudes pictóricas. Rodríguez Corredoira apenas habrá dedicado año y medio a estos estudios. Aunque en toda la península abundan los tipos que pintó el Greco, sobre todo en procesiones y romerías, no es dado aplicar su técnica tan fielmente como lo hace Corredoira a la obra actual; es necesario pedirle se encamine a la prueba definitiva, que ha de consistir en irse creando una visión propia de la vida y una paleta personalísima. Lo mismo en la visión que en la paleta propias puede ejercer saludabilísimas influencias la enseñanza adquirida en el estudio y meritoria asimilación de ciertos medios del Greco. Aquel muchacho

atolondrado resulta un joven impetuoso capaz de vencer graves dificultades de su arte, y no me sorprendería verle de triunfo en triunfo".

A los dos años, el crítico Luis Antón del Olmet, escribía en "El Regional" lo siguiente, tras la visita a la Exposición del Centro Gallego de Madrid:

> "*Corredoira, este muchacho inquieto, febril, que tiene tanta sobra de talento artístico, como falta de talento práctico, nos asombra con seis cuadros espantosos, a lo Greco, llenos de misterio y de fuerza. Entre ellos el retrato de su hermana, una obra de pintor consumado, es como un claro de luz en medio de lobreguez tan intensa.*
>
> *Corredoira – fijaos bien – está llamado en mi opinión humilde, a ser un artista decisivo. Tiene andadores aun, aunque sean unos andadores difíciles, estupendos, inaccesibles casi, ya que Dominico, el tétrico Greco, no s bagatela para dejarse copiar. Pero Corredoira arrumbarará los andadores y pisará firme su tierra. Sus lienzos de hoy, "Salmodia y Príncipe Santo", tienen huella de zarpa leonina*".

A finales del mismo año de 1912, Ramón María Tenreiro, decía lo siguiente en la "Gaceta de Galicia":

> "*Empresa bien difícil es la de hallarse a si mismo, y Corredoira, en cuyas fantasías admiramos el romántico encanto de algunas cabezas (en Flor de San Juan, Toque de oraciones y Vuelta de la Misión) parece cada vez más apartado, por el ardiente hervor de sus imaginaciones, del ingenuo y santo conocimiento de si mismo".*

En agosto de 1913, sale en el periódico "Noticiero de Vigo", una curiosa controversia sobre Corredoira, entre Fernández Mato y Portal Fradejas:

"*El Heraldo de Vigo, del día treinta, inserta una crítica de Ramón Fernández Mato. ¿Qué dice Fernández Mato? Yo no he logrado averiguarlo. Y bien Ramón del alma mía. ¿habla usted del arquitrabe?*

He leído – y eso me basta – una frase que es todo un poema: Si Corredoira está cuerdo y su arte cristaliza en ese modo, arranquémosle de las sienes la rama de laurel - ¡cursi, hipercursi! – que un día le hemos ceñido.

El señor Mato pretende matar el claro de luna. Por algo se encomienda a Marinetti.

La frase – aun considerada como hipótesis - acusa una enorme ceguedad cerebral y una absoluta ignorancia de las propias aptitudes. Es decir, que Ramón Fernández Mato se declara incompatible con el "nosce te ipsum" de los latinos. (conócete a ti mismo).

De lo contrario, no hubiera pretendido – ni aun eh hipótesis – arrancar una corona que ciñeron las manos doctas de Valle Inclán, Jacinto Benavente, Romero de Torres, Anselmo Miguel Nieto, Ramón Tenreiro, Linares Rivas, Pardo Bazán, Alcántara, Domenech, etc. etc. Yo me remito a la epístola laudatoria que el ilustre D´Anunzio envió a Jesús Corredoira, nombrándole miembro de honor, de la Sociedad de Bellas Artes de París ¡Una tontería!".

José Fernández-Portas Fradejas, era un abogado, político carlista y periodista que con cierta frecuencia presentaba y hacía crónicas de exposiciones de pintura. Wenceslao Fernández Flórez, era un liberal-conservador, periodista y escritor consagrado y Premio Nacional de Literatura.

En vida del pintor, cuando el arte de Corredoira estaba en su plenitud, Antonio de Hoyos, en "La Idea Moderna" en junio de 1917, dice:

"*Jesús Corredoira exhibe en el Certamen, "Ritos de la catedral Compostelana" y "Escuela de cantores".*

Los dos son del mismo género, dibujo y colorido, y los dos, de altísimo interés.

El pintor gallego hallase muy influido por el Greco, mejor dicho, de las cosas a través del Greco. Pero esto, no quiere decir que sus cuadros no estén sentidos, no. Aquellas escenas están vistas con los ojos corporales y con los del espíritu, es decir, ve con un temperamento gemelo del pintor de Toledo. La agrupación de los personajes en "Escuela de cantores" es además de novísima, es admirable. Los rostros tienen vida encendida, vida interior que los abrasa y seca. Hay trazos magníficos, como el niño que se ve casi al pie del cuadro en "Ritos de la Catedral compostelana" en una aparente monotonía, riqueza de color, así en los bordados ornamentales de la capa pluvial del sacerdote, que está de espaldas. Y que no me digan que es un simple espejismo, pues aunque todo arte está bajo la influencia de un arte anterior, cuando la fuerza creadora es intensa, y la visión personal clara, llega a formar una nueva manera".

En su relación con Greco, ya había comentado la "Gaceta de Galicia" con motivo de haber pintado el cartel de las fiestas del Apóstol de 1913, que

"*es una imitación del estilo del Greco, Un Caballero de Santiago con su manto, aparece como en un sueño en un caballo antediluviano. Sobre una ermita levantase gigante con espada, sereno, grave, señorial creado por la fantasía del poeta*"

Para aumentar las opiniones sobre Corredoira, el periódico "Acción Gallega" decía en 1921 sobre su pintura, "*las excentricidades un poco macabras, pero siempre geniales de Jesús Corredoira*".

Cuando recordando al pintor ya fallecido, comentaba Honorato R. de Otero en junio de 1955, que Corredoira había sido "*el más literato de nuestros pintores*", recordaba sin duda que además de pintar, daba conferencias, como por ejemplo la que ofreció en marzo de 1912 en Lugo, con el título un tanto complejo de "*Nace el Arte en Cristo y surge en las catacumbas: los primitivos pintores florentinos, el arcaísmo y los arcaizantes e influencia mítica de la mujer*"

Por su parte, en enero de 1959, Salvador de Lorenzana comentaba que,

> "*trae a la pintura una mezcla de valleinclanismo y zuloagaguismo, adecuado a las características del tiempo que trata de interpretar*".

Benigno Pereira Borrajo

Nacido en Vigo en 1874, cultivó diversos géneros, retrato, paisaje, composición de figuras, etc.

Participó en varias exposiciones nacionales, obteniendo menciones honoríficas en las de 1904, 1906 y 1908, y en la Exposición de Arte Gallego, celebrada en Madrid en 1912 fueron especialmente reconocidos sus paisajes.

Entre sus obras más conocidas en Galicia citar, "El Berbés" en el Museo de Castrelos, "Las dos hermanas" en la colección Caixanova, el "Retrato de Alfonso XIII", el de la "Reina Victoria Eugenia", "La Aldeana", etc., pero sin duda alguna, la obra más conocida a nivel popular, es el cartel de fiestas de Vigo de 1911, profusamente extendido en el centenario de dicha fiesta en el año 2011.

La "Gaceta de Galicia", comentaba el 9 de julio de 1903 que,

"*se encuentra en Vigo el joven pintor Benigno Pereira Borrajo, que ha pasado el invierno en Madrid, recibiendo lecciones del insigne Sorolla*", del cual aprendió sobre todo "*el efecto de los contraluces*".

En Vigo debió permanecer unos cinco meses, de acuerdo con la nota publicada por el periódico "Faro de Vigo", del cuatro de diciembre, anunciando que

"*sale para Madrid el pintor Pereira Borrajo seguirá sus estudios al lado de Soroll*a", del "*cual aprendió a valorar el efecto de los contraluces entre otros aspectos*".

Este mismo periódico recordaría a través del periodista, Ramón Gasset, el 21 de diciembre de 1907, como fue su entrevista con el maestro Sorolla cuando le visitó para solicitar una plaza como alumno:

"*Estando un día con el pintor Simonet, este le dijo que tenía futuro en la pintura, por lo que "Borrajo fue a Madrid, visitó a Sorolla y le dijo:*

- *Quisiera estudiar con usted, maestro.*

Al mismo tiempo que le entregaba una carta que tenía por comienzo: Querido Joaquín, y que firmaba Simonet.
Sorolla era un escéptico para sus alumnos. El hombre que como nuestro, ha luchado contra el ridículo académico de las pensiones españolas en Roma.
Sorolla recibió a Borrajo y Borrajo empezó a trabajar en el estudio de Sorolla".

La ficha técnica de "Afundación. Obra Social Abanca", hace el siguiente comentario sobre la obra del pintor:

"*Cultivó todos los géneros, desde el retrato al paisaje y la composición de figuras. En todos ellos es el mismo pintor seguro, sobrio pero nada pacato, a veces inevitablemente cerca de un folklorismo, imperante en su época, la del primer cuarto del siglo XX, al que se aproximaron tantos artistas notables, desde el citado Sorolla, a Zuloaga, Sotomayor, Benedito, Romero de Torres o Anglada Camarasa*".

Falleció en 1961.

Francisco Llorens Díaz

Pintor de origen catalán, nacido en A Coruña en 1874, hijo de José Llorens Batista, y Pauliana Díaz Villar. Por decisión familiar inició la carrera de Comercio, aunque finalmente, se decidió por la pintura.

Comienza su formación artística en la Escuela de Artes y Oficios, bajo la influencia de Román Navarro, con el que siempre conservó buena amistad.

Ya en Madrid, completó su formación, en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, bajo la tutela del pintor belga Carlos de Haes, que ostentaba la cátedra de Paisaje de dicha Escuela de Bellas Artes, el cual le recomendó que usara métodos tradicionales en su pintura.

La otra gran influencia que tuvo, fue en el taller de Sorolla, con el cual se formó desde 1893 y de quien se contagió de la pasión por la luz en el paisaje, y "*a soltar la pincelada en la libertad de que siempre hizo alarde el maestro valenciano*".

Según el historiador del arte, Javier Travieso Mougán, su asistencia al taller de Sorolla "*marcará una etapa fundamental en el desarrollo de su personalidad*".

En el taller de Sorolla, entablará amistad con pintores que más tarde serían personalidades del mundo de la pintura: Benlliure, Lezcano, Palacio, Benedito, que después coincidirían con él en Roma.

Según el citado historiador del arte,

> "*uno de los primeros cuadros en que se puede ver un claro influjo de Sorolla es el retrato de su amigo José Seijo Rubio, que se conserva en el Museo Provincial de La Coruña. En esta obra, además de un agudo estudio psicológico del personaje, se observa esa pincelada jugosa y espontánea que caracterizaba al maestro valenciano*".

José Seijo Rubio fue un pintor considerado como uno de los máximos exponentes del movimiento postimpresionista español. Obtuvo la tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926, dedicándose la mayor parte de su vida a la docencia en Coruña, así como a la preparación y divulgación de certámenes pictóricos, por todo lo cual fue nombrado miembro de la Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario de Coruña, correspondiente de la de San Fernando, etc.

Tras pasar en Italia una etapa de formación al ser becado en la Escuela Española en Roma, en 1903 hace un viaje por Europa – Norte de Italia, París y los Países Bajos quedando tan impresionado por esta última tierra, que quedará en Brujas casi un año, y según Travieso Mougán, en algunas ocasiones,

> "*la influencia de Sorolla se hace manifiesta, gracias a esa pincelada jugosa y festiva y a la abundante utilización del color blanco. Esto se puede comprobar especialmente en su cuadro "Campesinas de Flandes" en el que tanto la composición como el*

tratamiento responden a la línea marcada por el maestro valenciano".

Este cuadro sería posteriormente adquirido por el rey de Italia, Victor Manuel III, junto con el cuadro "Entre rocas", para su colección particular.

En Wiquipedia se puede leer, que los cuadros que compró el rey de Italia, fueron: "Campesinas de Flandes", "El golfo de Nápoles" y "Mar de Capri", fueron los elogiados por Victor Manuel III, por lo que fueron adquiridos por el embajador de España para formar parte de la decoración del Palacio del Quirinal.

Como curiosidad, la noticia que aparece en "Diario de Galicia" en 1910, según la cual, alumno y maestro coincidían en la misma exposición. Fue en la Nacional de Chile en que ambos envían un cuadro, y debió tratarse de una de las exposiciones en que más cuadros salieron de España, ya que el seguro de los cuadros enviados desde España, fue de 70.000 duros.

En diciembre de 1913 se presenta a la plaza de profesor de ascenso del dibujo artístico en la Escuela de Artes y Oficios de Santiago, teniendo como contrincante de la plaza al pintor Manuel Martínez Fole.

Martínez Fole era por entonces un pintor muy conocido en Lugo, pues había sido presidente del Circulo de las Artes en dicha capital, además de coger cierta fama por haber ilustrado el Quijote. De el, decía Celestino Fernández de la Vega en su libro "Ensaios a proba do tempo", que junto con el pintor italiano D´Aponte (que en 1907 estaba decorando la casa de los Pimentel) eran los únicos que sabían de pintura en Lugo. Era por lo tanto un serio contrincante para Llorens.

El periodista y escritor Alejandro Barreiro Noya publicó, el cuatro de diciembre de 1923, en el periódico "El Correo de Galicia", de Buenos Aires, un artículo con el título de "Gallegos y andaluces", en el que dice que:

> "*El discípulo de Sorolla que ama el sol como lo ama el maestro…… guiado desde Sevilla por Pérez Lugín, su admirador y amigo, así sabe rendir homenaje a nuestra tierra y así acierta a copiarlo recogiendo sus palpitaciones, pese a lo brusco del trasplante. Copia al natural, según su temperamento, sin exornarlo, ni recargando como Eça de Queirós que en Arte, solo hay eternidad para la belleza pura y sencilla. Barreiro escribía este artículo al hacer referencia al cuadro de Llorens titulado "El valle de la Barcia*".

Con motivo de la Nacional de Bellas Artes de 1899, "El Globo", lo calificó de "*alumno aventajado de Sorolla y artista concienzudo*", lamentándose que su cuadro. "Sin Esperanza", del cual dijo que era "*una verdadera joya, con una riqueza de detalle inconcebible, una factura y un colorid admirable*", no fuera premiado como debiera, "*por haber sufrido deterioros al ser trasladado a Madrid desde Coruña*".

Prueba de la confianza que tenía Sorolla en su alumno Llorens, es la anécdota que se publica en el periódico "Ideal Gallego", el 20 de septiembre de 1922, con motivo del homenaje a Llorens en la Reunión de Artesanos de Coruña, según la cual, en cierta ocasión que Sorolla estaba pintando paisajes en Villagarcía, dijo el maestro que,

> "*esto es más difícil de pintar por los cambiantes de la luz y del aspecto del paisaje, y esa dificultad ha sabido vencerla Paco Llorens*".

Para estas fechas ya era un conocido pintor en Galicia, y en la Exposición Regional de Bellas Artes de Galicia aparece en la Junta Directiva.

Al año siguiente oposita a la plaza de catedrático de pintura al aire libre en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, y en este mismo año de 1923, el Ayuntamiento de Santiago le compra el cuadro "Riveras del Mendo" por 2.000 pesetas.

En una entrevista que realizó el citado periódico, "El Correo de Galicia", en julio de 1924 decía lo siguiente:

> "*Tras llegar a Madrid fui discípulo del gran Sorolla y compañero de Chicharro, Benedicto, y otros grandes pintores. Pasaba temporadas de estudio y aprendizaje en Madrid, que luego ratificaba en mis excursiones a Galicia*"

Y sobre los lugares de preferencia respondía tajantemente que "*prefiero como es natural, mi tierra. Primero Galicia, después Galicia y siempre Galicia*", por ello, cuando "El Compostelano" comenta en julio de 1923 que a la Exposición Regional de Pintura y Escultura "*interviene el inconmensurable paisajista de nuestras bellezas Francisco Llorens*".

En abril de 1924, el crítico de arte Juan Jesús González comenta en "El Compostelano" que,

> "*pocos pintores paisajistas tenemos y esos pocos, pintan excesivamente poco el paisaje gallego. Llorens es un excelente pintor paisajista, pero es bien poco gallego en ellos. Solo en "Riberas del Miño", cuadro que figuró en las dos últimas exposiciones regionales de Bellas Artes celebradas en Compostela y Coruña respectivamente, se aproximaba a Galicia; allí era gallego, sentía a Galicia, veía a Galicia en esa íntima poesía de sus adorables e inmortales atardeceres de Cambados, Dena, Meaño y Simes*".

Una crítica mejor le hace Rafael Dieste cuando escribe en "El Correo de Galicia" que,

> "*este pintor es uno de los primeros que han sabido advertir que cada paisaje gallego es un álbum de paisajes. Su aspiración a pintar la luz se muestra lograda con sutil maestría en estos tres cuadros de Betanzos: "Amanecer", "Melodía" y "Anochecer*".

En julio de 1925 colabora, junto con Álvarez de Sotomayor, en la Exposición del Traje Regional en la parte correspondiente a Galicia, y este mismo año es condecorado con la Gran Cruz de la Orden de Carlos III,

En abril de 1926 forma parte del Jurado de la Exposición de Fotografía de Galicia.

Prueba de que por esos años era un artista reconocido en Galicia, es que en julio de 1928 aparece como presidente del Centro Gallego de Madrid, y al año siguiente se le encarga la instalación del pabellón de Galicia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

En octubre de 1932 es vocal del Consejo de Administración de la Mutualidad Benéfica Gallega, "Quinta Salud de Madrid".

Citar entre sus galardones: la segunda medalla en la Nacional de Bellas Artes de 1908; tercera medalla en la misma bienal de 1907; medallas en la Internacional de Barcelona de 1907, en la Internacional de Buenos Aires de 1910, donde obtiene una segunda medalla con su cuadro "El puerto", pintado frente al muelle de Santa Lucía de Coruña; en 1915 recibe la Medalla de oro en la Exposición Universal celebrada para conmemorar la inauguración del Canal de Panamá; en 1917 concibe y desarrolla la Segunda Exposición de Arte Gallego en Coruña; en 1919 acude a la Primera Exposición de Arte Gallego en Buenos Aires: en 1920 al Ateneo de Sevilla; en 1926 acude a la Exposición de Arte Contemporánea Español en Buenos Aires junto con Solana, Regoyos, Chicharro, Berruete, Vázquez Díaz y otros. En esta exposición se presenta con su lienzo "La gruta de las gaviotas".

Dado que al inicio de la guerra civil vivía en Madrid, es evacuado a Valencia, en donde se dedica a la pintura de bodegones, y al finalizar la contienda vuelve a Madrid continuando con la pintura, y acercándose a Galicia en los veranos.

En 1941 presenta una serie de paisajes gallegos, bodegones y paisajes del Jardín Botánico de Valencia en el Salón Cano de Madrid.

Su reconocimiento a nivel nacional se produce en 1942 al ser nombrado Académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, así como catedrático de paisaje en dicha Real Academia, siendo su ingreso en 1943.

En Galicia en nombrado socio de honor de la Academia de Bellas Artes y de la Real Academia Gallega.

A partir de 1945 su salud va siendo afectada, con pérdidas de memoria, hasta fallecer el 11 de febrero de 1948.

Inicialmente es enterrado en Madrid junto a su esposa Eva Rodríguez, y posteriormente son ambos trasladados al cementerio de San Amaro, por la intervención del Ayuntamiento de A Coruña.

Entre sus obras, destaca, "Amanecer en la aldea", pintado en 1906; "Estudio de mujer", 1904; Costas gallegas, 1915; Paisaje de montaña, 1902; "Pastoral"; "Ría de Arosa", 1934; "Estudio de animales. La ternera", 1903; "Rías Bajas" 1922; "Reflejos. Betanzos", etc.

José Varela

Nacido en Bayona, en el seno de una familia acomodada, pasó gran parte de su vida en Argentina, y esta es la razón por la cual aparece raramente en la prensa gallega, como si ocurría con otros alumnos de Sorolla. Realmente, estuvo en dos ocasiones en la República Argentina como veremos más tarde.

Por ello, casi todo lo que he podido conseguir de este pintor de Bayona, se debe a la edición del periódico "El Pueblo Gallego", de fecha tres de noviembre de 1927. Hablaba de la vida del artista gallego diciendo que ya desde niño tenía afición a la pintura. Aunque su familia,

"*que le tenía destinado a otros destinos, veía esa pación como un capricho de niño mimado, pero que siendo una vocación definida, tuvo la suerte de que "un día el gran Sorolla, que fue a pasar una temporada en Bayona, hubo de darle el espaldarazo definitivo" y ocurrió que cayeron en las manos de Sorolla las pequeñas "manchas" de Pepe y algo vio en ellas Sorolla, pues lo llamó hacia él y le abrumó a preguntas, que él, confundido y cortado, ni alcanzaba a contestar*".

Finalmente, los padres se dieron cuenta de la vocación de su hijo,

"*y no pusieron reparo alguno en dejarlo ir con Sorolla a Madrid, donde inició un aprendizaje al lado del inolvidable maestro*".

Todo parece indicar, que aparte del tiempo que pasó en la escuela de Sorolla, se dedicaba con frecuencia a una serie de "*calaveradas*", a pesar de que el maestro veía en el, junto a Teodoro Andreu -posteriormente director de la escuela de Bellas Artes de Barcelona- sus mejores alumnos.

Comenta el periódico que:

"*Pepe Varela en Madrid, con una pensión nada exigua, que permitía la desahogada posición de sus padres, los ojos recién abiertos a los placeres del mundo, dedicose a estudiar con preferencia las luces de las lentejuelas de los trajes de las bailarinas flamencas, y fue aquello el caos y la hipotenusa, que diría el otro.*

Escandalizados los padres con el relato de las calaveradas del hijo pródigo, hubo que marchar este en viaje expiatorio a tierras americanas".

Tras algún tiempo en la Argentina, volvió a Bayona con sus padres, pero tuvo la desgracia de que ambos fallecieron, con lo que Pepe Varela quedó dueño de la fortuna familiar,

> "*viajó luego por Europa, y como, la cigarra de la fábula, gastó sin tasa ni cuidado, al par que los arrestos juveniles, el oro de su patrimonio*".

Dice "El Pueblo Gallego", que tras volver de nuevo a Argentina:

> "*Emprendió entonces por segunda vez el camino del mundo nuevo, y allí anduvo desde hace trece años, recorriendo el país. Hombre de todos los oficios, sus manos habituadas al ocio de los romanos, supieron de los trabajos más duros en el campo y en la chacra. Ganó el pan duramente, y aprendió mejor que nunca a conocer la verdadera e inmanente belleza de la tierra*".

Reinició entonces la práctica de la pintura en Buenos Aires, y un buen día aparece en España, acompañando a una comisión argentina para visitar la exposición Hispano americana de Sevilla.

Era la vuelta definitiva a Galicia,

> "*de un conterráneo nuestro, un artista gallego que en tierras del Plata, viene realizando una obra silenciosa y meritoria de positivo valer, y que logrará traer a España, encerrado en sus cuadros, un reflejo de las bellezas de las tierras americanas.*
>
> *Hoy Pepe Varela es un paisajista formidable. Pinta con fe, con amor, con el entusiasmo del gallego que quiere conquistar las más altas cimas de la gloria y ha pasado ya todas las vorágines.*
>
> *Además, Pepe Varela que aun conserva en su retina, la confusa imagen de aquellas puestas de sol en Bayona, de aquellos paisajes de nuestra tierra, en que sintetizan, mezclan y confunden todos los colores del Iris, siente la nostalgia de la tierra amada, y*

aprovechará su visita a ella, para renovar ahora ya con la pericia de maestro para quien la luz y el color no tienen secretos, aquellas impresiones vagamente fijas en su retina, que revivirán el conjuro mágico de nuestra tierras y veremos trasladadas al lienzo para honra de su tierra y gloria de Galicia".

Comentaba "El Heraldo Gallego", el 1º de julio de 1928, que

"*había sido discípulo de Sorolla, y que recientemente había pintado al primer embajador argentino en España, Sr. Abellaneda, a Concepción Arenal y a Rosalía de Castro*".

María Corredoira Ruiz de Baro.

Nacida en 1893, en Coruña, catalogada como pintora de estilo realista, anotaba la "Gaceta de Galicia" el 5 de febrero de 1916, que había sido alumna de los valencianos Saborit y Sorolla, así como de Eduardo Chicharro y José María López Mezquita.

Fernando Mon añade que asistió a las clases teóricas de Sorolla, y que "*estaba muy particularmente dotada para la reproducción de interiores, que plasmaba con excepcional veracidad*".

Aunque Enrique Saborit Arosa, era valenciano, desarrolló toda su carrera en A Coruña, en donde ejerció como profesor de pintura y dibujo, razón por la cual le daría clases a María Corredoira.

El granadino López Mezquita, fue un viajero consumado gracias al mecenazgo de la infanta Isabel de Borbón y Borbón, dando a conocer su obra por Bélgica, Holanda, Gran Bretaña y Francia, y gracias a este, pudo María Corredoira asistir a concursos y exposiciones en Gran Bretaña.

En la Exposición Regional de Santiago de 1909 obtuvo una medalla de oro, y en febrero de 1911 hace una pintura un tanto curiosa y

festiva: pinta las panderetas de las muchachas que hacían toilette en las fiestas de la Asociación de la Prensa de La Coruña.

También en Hispanoamérica es reconocida, obteniendo un diploma en la Exposición celebrada en México en 1911, así como en la Exposición Internacional de Buenos Aires, con su cuadro "La nieta", que vendió por 1.400 francos.

A finales de noviembre de 1915, y con motivo de aparecer un retrato de la pintora en una Exposición en Coruña, comentaba "El Correo Gallego" que había sido,

> "*discípula de Saborit en Coruña, y de los maestros Sorolla y Chicharro y Mezquita*", añadiendo que había sido "*alabada por críticos tan competentes como Saint Aubin*" y que "*no tiene nada de extraño que sus obras hayan sido admitidas y premiadas en las exposiciones de Buenos Aires, Méjico, Brigthon, Londres y Santiago, donde se le otorgó una medalla de oro*".

Según la "Gaceta de Galicia", y a pesar de su juventud, ya había expuesto en Paris, Londres, Madrid y Brigthon, "*donde han sido alabados por los inteligentes*".

En enero de 1923, aparece la noticia en "El Ideal Gallego",

> *"de que María Corredoira había enviado a París, a la Galería Raymond Duncan, los cuadros "Triste Xantar", "Tinieblas", "Autoretrato" y "Mujer Gallega*".

Fue probablemente a raíz de exponer en París, cuando algunos críticos se sintieron atraídos por su pintura, y de alguna forma, siguieron su producción pictórica en las exposiciones. Por ello, cuando María Corredoira expone en el Tercer Salón de Otoño de 1923, en Madrid, dos revistas francesas de hacen eco de sus cuadros alabando su técnica. El periódico "El Ideal Gallego" reprodujo el 14 de marzo de 1923, estas críticas con la siguiente traducción:

Crítica de la “Revue Moderne”:

“*Entre las obras notables que me sido dado ver ahora, en el Tercer Salón de Madrid, son dignas de notar las de la señorita María del Carmen Corredoira y Ruíz.*

Esta artista, en efecto, posee, además de las cualidades de ver, se sentir y de expresar, que son innatas en su país, una técnica y una seguridad de mano notables.

En el Tercer Salón de Madrid ha expuesto tres cuadros, así como dos croquis, “Interior del convento”.

Estos cuadros, de una factura impecable, de un dibujo seguro, de un colorido donde todo, desde la luz viva a las medias tintas, da testimonio de su clara visión de los efectos de luz, son de una belleza serena y sombría.

La señorita María Corredoira es simplemente una gran pintora, ¿y que puedo decir de ella más y más justo? Clemente Morro”.

El otro comentario, procede de la revista, “La revue des Vrai et du Beau”:

“*Esta artista, cuya juventud iguala al encanto y la gracia, expone en el Salón de Otoño de Madrid, cinco cuadros, entre los cuales, dos, “Interiores de convento”, son dignos de elogio. Estas páginas que no pueden pasar desapercibidas se caracterizan por su poesía y realismo de que carecen otros envíos.*

Su autora se complace sobre todo en la expresión del espectáculo que le rodea y del que expresa la sensación con un gran sentimiento.

Originaria de La Coruña, María Corredoira tuvo por maestros a los artistas más renombrados de la Península. Los éxitos sucedieron bien pronto a los esfuerzos de la joven artista, a quien le concedieron varios premios y medallas, tanto, tanto en su patria como en América. Las exposiciones en que ha tomado parte en el extranjero son también numerosas, habiendo participado también en diversas manifestaciones parisienses.

En el paisaje, la artista prefiere el retrato y los interiores. Posee el privilegio de traducir con fuerza la parte melancólica de su modelo. Testigo de esto es su cuadro "Lágrimas", que es como la emanación espontánea de un alma sensible hasta el dolor. René Prades".

Se conocen las siguientes exposiciones tras estas críticas:

En junio de 1929 expone en Buenos Aires y Montevideo. En agosto de 1930, en la Exposición Permanente de Artistas Gallegos los cuadros: "Interior de claustro" y "Niño". En el Certamen del Trabajo de Ferrol, obtiene el segundo premio y 250 pesetas, cuadros que también envió a la Exposición de Arte Contemporáneo.

Con el inicio de la guerra civil, es nombrada miembro de la Asociación de Artistas Coruñesas, obteniendo un puesto de Ayudante de Dibujo Artístico en la Escuela de Artes y Oficios de A Coruña.

Tras la contienda, se sabe que, entre otras exposiciones, participó en julio de 1949, en el Salón Expositor de Turismo de Santiago, y todavía en octubre de 1966, en la colectiva del Liceo Monelos de La Coruña.

Actualmente tiene obras en museos gallegos tales como el Municipal Quiñones de León en Vigo y el Museo Provincial de Lugo.

Fue miembro numerario de la Real Academia del Rosario de Coruña.

Falleció en Coruña, en 1970.

Jesús González Concheiro

Nacido en Coruña en 1897, estudió en la Escuela de Artes y Oficios, y muy pronto gozó de la ayuda de José Seijo Rubio,- uno de los máximos exponentes del movimiento postimpresionista de España - el cual lo presenta a Fernando Álvarez de Sotomayor, que lo tomó bajo su protección. De esta forma, pudo seguir estudiando en Madrid, asistiendo diariamente a las clases del Círculo de Bellas Artes, principalmente a la clase de Dibujo y Colorido, de Sorolla, siendo uno de los mejores de clase.

El crítico Manuel Pedreira comentaba en "El Ideal Gallego", de 30 de diciembre de 1930, que "*progresa extraordinariamente, aunque sea a costa a más de su talento, de un trabajo abrumador*".

Llega a celebrar siete exposiciones en plena juventud: cuatro en Ferrol, una en Coruña, y dos en Túnez y Argel. Posteriormente empieza a presentar síntomas esquizofrénicos, "*lo que llevó a crear una pintura anormal, con caracteres absurdos, pero de un alto valor artístico*".

Tras su vuelta a Coruña, se torna misántropo, con una trayectoria muy semejante a Van Ghog, hasta terminar en franca esquizofrenia.

El Museo de Bellas Artes de A Coruña tiene algunas de sus obras: "Contraluz", "Paisaje", "Cabeza de anciana", "Paisaje de Sierra", "Reflejos", etc.

Según Fernando Mon, en el álbum de dibujos que regala a la Academia de Bellas Artes del Nuestra Señora del Rosario, en 1930, aparece "*una muestra de su distorsión imaginativa, realizando pinturas esquizoides, pero con un alto valor artístico*".

Falleció en 1955, y pasado un tiempo, el periódico "ABC" comentaría el 12 de septiembre de 1968 que:

"*Nacido en la esfera más modesta, su "chispa" fue pronto advertida por el maestro Sotomayor, se lo llevó generosamente a Madrid para abrirle más ancho camino. Pero el alcohol pudo más. Sus últimos años en La Coruña fueron penosos. Improvisaba maravillosos dibujos y los vendía por cuatro cuartos, que dejaba en la primera taberna*".

José María Isidro Frau y Ruiz

El periódico de Vigo, "Galicia", publicaba con motivo de una exposición en Vigo, en agosto de 1924, que Frau había sido,

"*discípulo en sus comienzos de Muñoz Degrain y de Sorolla, y que de este último conservaba cierta complacencia en las vivaces reverberaciones de la luz*".

Pero ¿quien es este pintor prácticamente olvidado en la actualidad?

Nacido en Vigo en 1898, hijo de un carabinero mallorquín y su esposa andaluza, tras estudiar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, expuso en Pittsburgh, Buenos Aires, Montevideo, Méjico, etc. Emigra en 1947 a Buenos Aires, Montevideo y Méjico donde establece relación con los grandes pintores de este país, tal como Orozco, Sequeiros, Ribera y Tamallo, y el español Arturo Souto.

En España tiene obras en el Museo Municipal Quiñones de León, Provincial de Pontevedra; Bellas Artes de Coruña; Museo Gallego de Arte Contemporáneo; Nacional de Arte Reina Sofía, y en el extranjero se pueden ver sus obras en Moscú, Nueva York, Buenos Aires, California, Alemania, París, Méjico.

Entre sus premios, citar: Medalla de segunda clase en el Nacional de Bellas Artes en 1932, y Accésit en el Concurso Nacional de Pintura en 1936, con una obra sin título.

Esta obra fue cedida al Estado, levantando algunas críticas ya que fue calificada como un "*osado estilo y mal gusto*", y su obra en general como de "*eslavazado mazacote de colores*".

Entre sus obras, citar: "El Paular", "La calle del Espíritu Santo", "Tierras de Leyenda", "Paisaje con figuras", "Naturaleza", "Puebla de Castilla", que presentó a la Exposición Permanente de Arte Gallego en 1930, "El arrabal de Mallorca", "Paisaje de Alcalá de Henares", "Maternidad, "El Molino" y "Lavanderas", etc, Estas tres últimas fueron exhibidas en Buenos Aires en la exposición sobre "Lienzos Españoles en Buenos Aires" en enero de 1948, etc.

Con motivo de la Exposición Nacional de 1926, comentaba José Francés en el periódico "El Pueblo Gallego" el 9 de junio que,

> "*es un gran sinfonista, un lírico, ávido de exaltadas audacias. Dilata sus paisajes hasta esa irreal aspiración que escapa a las miradas cotidianas. No busquemos ene el, competencia con el fotógrafo*".

En agosto de 1930 presenta el cuadro "Puebla de Castilla" a la Exposición Permanente de Arte Gallego.

A lo largo de la década de 1940, tanto periodistas como críticos de arte, se sienten atraídos por su pintura, siendo sobre todo el escritor y crítico de arte, José de Castro Arines, el que más le alaba: en julio de 1946 dice con motivo de la exposición del cuadro "Bajo el nogal" en Madrid que,

> "*su pintura es realista y mágica*", y en julio de 1947, comenta que "*sin parangón en el arte español contemporáneo está*

el mágico José Frau, el soñador de las más líricas concepciones pictóricas que pueda concebir pintor humano".

Por último, y en el periódico compostelano "La Noche" en julio de 1948, al igual que las críticas anteriores, dice que,

"*Hoy en Buenos Aires, fue llamado el paisajista máximo de Europa. Frau es un pintor excepcional, un paisajista mágico, que no es, naturalmente, profeta en su tierra*".

En 1950, una crónica del periódico "La Noche" lo calificaba como, "*prodigioso colorista*".

El hecho de que todos los comentarios del fundador de la asociación de críticos de arte, José de Castro, fueran hechos en julio de los diversos años puede significar que pasaba los veranos en Galicia haciendo sus críticas en periódicos regionales.

Ya en su plena madurez del pintor, el periodista Salvador de Lorenzana comentaba en enero de 1959 que era "*uno de los principales artistas gallegos*".

Se sabe que en junio de 1960 participó en la "Muestra Antológica de la Pintura Gallega", con los cuadros: "Paisaje de Alcalá de Henares", "El arrabal de Mallorca" y "Noria sobre un desmochado cerro".

Falleció en Madrid en 1976, y su municipio le dedicó una calle.

Bibliografía

Diccionario biográfico de la comarca de O Salnés. Victor Viana y Xosé Lois Vila. Diputación Provincial de Pontevedra. 2001.

Tres cartas de Sorolla y un retrato de María Vinyals. Mª Angela Comesaña Martínez. Museo de Pontevedra. Museo de Pontevedra LV. 2001.

Jenaro carrero: uno de los pintores gallegos de la "generación doliente". María del Socorro Ortega Romero. El arte del siglo XIX. II Congreso Español de Historia del Arte. Valladolid 11-14 de diciembre de 1978. 2007.

Periódico "Acción Coruñesa". 11-4-1921.

Periódico "El Liberal". 26- 8 -1915.

Periódico "El Alcance". 18-6-1897/30-3-1898.

Periódico "La Época". 24-8-1915 / 25-8-1915.

Periódico "La Vanguardia". 11-X-2010/ 4-XI-1998.

Periódico "ABC". 21-9-2014.

Periódico "Galicia Nueva". 1-8-1907/18-7-1915/20-7-1915 / 24-XI-1926.

Periódico "Noticiero de Vigo". 13-8-1913.

Revista "Arealonga". La estancia del pintor Sorolla en Villagarcía de Arosa. Victor Viana. 1983.

Periódico "El Norte de Galicia". 23-4-1903/29-3-1904/8-8-1907 / 4-XI-1907 / 5-6-1919/10-1-1921.

Víctima del trabajo, un cuadro de Jenaro Carrero. Museo de Pontevedra. María Ángeles Tilve Jar.

Periódico "Diario de Galicia". 22-3-1910 /6-7.1910 /16-3-1910 / 23-7-1910/3-9-1912/ 8-9-1912/24-5-1917.

Periódico "El Eco de Santiago". 12-XI-1936/23-8-1930.

Periódico "Diario de Pontevedra". 12-2-1906-23-8-1907-27-XI-1909/4-7-1910/3-X-1910/19-XII-1910/20-XII-1910/8-5-1912/8-7-1914/10-7-1915/28-7-1915/30-8-1915.

Periódico "Gaceta de Galicia". 9-7-1903 6-7-1910/23-7-1910/10-7-1914/12-7-1915/5-8-1915/28-8-1915/5-2-1916.

Informes y cartas de Manuel R. Vega. 18-3-1985.

Fotografías enviadas por Manuel R. Vega.

Lavanderas de Galicia. Blanca Pons-Sorolla. Carmen Thyssen.

El poeta y la escultora. José García Mazas. Editorial Revista de Occidente. 1962.

Sorolla y la fotografía. Roberto Díaz Pena. Tesis doctoral. Universidad Rey Juan Carlos. 2012.

Revista “Nuevo Mundo”. Enero 1909.

Revista “Artes España”. 1950. Año XXXIV. 3ª época. Tomo XVIII.

Revista “La Idea Moderna”. 13-7-1900/11-5-1908/2-6-1917.

Revista “Almanaque Gallego”. 1927/ 1-1-1913.

Periódico “El País”. 29-4-2014.

Museo Sorolla de Madrid.

Notas del Museo Thyssen de Málaga. Internet.

Notas Ministerio de Cultura. Internet.

Periódico “Gaceta de Galicia”. 21-5-1899/4-7-1899/8-7-1899/9-7-1903/9-9-1905/13-9-1912/10-XI-1910/7-5-2/20-7-1913/10-7-1915/5-8-1915/9-8-1915/28-8-1915/5-2-916.

Periódico “La Correspondencia Gallega”. 2-7-1902/10-6-1907/14-6-191010-X-1910.

Periódico “Correo de Galicia. Órgano de la colectividad gallega en la República Argentina”. 27-6-1906/5-7-1910/ 19-XII-1910/17-XII-1913/27-4-1015/12-7-1915/4-X-1923 / 6-7-1924/ 5-7-1925/28-3-1935.

Periódico “La Voz de la Verdad”. 11-7-1915.

Periódico “El Liberal”. 6-8-1915 / 6-X-1915.4-5-1908/1-7-1928.

Periódico “El Heraldo Gallego”. 9-8-1925/ 1-7-1928.

Periódico “El Ideal Gallego”. 21-XII-1918/14-8-1919 /26-9-1922/12-1-1923/14-3-1923/31-XII-1926/ 31-XII-1930.

Periódico “La Idea Moderna”. 3-7-1900 / 13-7-1900 / 11-5-1908.
Periódico “La Voz de la Verdad”. 28-5-1912.

Periódico “El Progreso”. 18-XII-1910/7-3-1912/13-2-1913/11-6-1919.

Periódico “La Zarpa”. 23-1-1922/7-6-1929.

Periódico “El Regional”. 24-4-1910/ 23-7-1910/10-5-1912.

Periódico “El Pueblo Gallego”. 5-X-1924/9-6-1926/27-8-1926/24-7-1927/30-9-1927/3-XI-1927/24-8-1930/24-8-1930/3-7-1936/4-7-1956/15-2-1957/1-1-1959.

Periódico “El Correo de Lugo”. 12-7-1900.

Periódico “El Regional”. 5-3-1912/15-8-1912.

Periódico “El Eco de Galicia”. 17-XI-1896/10-X-1898/10-8-1900/30-7-1902/8-2-1911/16-7-1912/11-2-1913/3-6-1915/12-7-1915.

Revista “Vida Gallega”. 10-2-1928/Mayo 1909/Octubre 1911/10-XII-1930/10-XII-1932.

Revista “Galicia”. 1-6-1907.

Periódico “La Época” de Valencia. 23-7-1900.

Periódico “El Mundo”, 4-XI-1998.

La estancia de Joaquín Sorolla en Vilagarcía en el año 1915. Jaime Bouzada Romero. Revista “Ondas de Arosa”.
Octubre 2016. Vilagarcía de Arousa.

Periódico “El Compostelano”. 30-5-1922/11-X-1922/ 18-XI-1922 / 16-7-1923/18-X-1923/6-XI-1923/15-4-1924/29-7-1924/15-4-1925/29-4-1926/24-5-1926/30-8-1926/4-9-1926/22-8-1927/15-4-1929/7-XI-1930/30-X-1932/10-9-1935/7-XII-1939.

Periódico “El Mentidero”. 26-8-1915.

Periódico “Heraldo de Madrid”. 9-7-1900 /19-7-1915.

Las Regiones Españolas, pintadas por Sorolla. Bernardino de Pantorba. Arte Español. “Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte”. 2º cuatrimestre de 1950. Madrid.

La representación del mar en la cornisa cantábrica. 1940-2005. Tesis doctoral de José Luis Cerra Wollstein. Universidad de Oviedo. Departamento de Historia del Arte y Musicología. 2007.

José María Fenollera, un artista perturbador e icononoclasta (Entre el Romanticismo y la Modernidad).

Periódico “La Voz de Galicia”. 5-XI-2016.

Periódico “El Correo Gallego”. 14-X-1898/6-8-1907-23-XI-1907/ 12-5-1909/8-3-1915-28-XI-1915.

Periódico “El Globo”. 21-5-1899.

Periódico “Faro de Vigo”. 10-7-1900/18-XI- 2017.

Periódico “La Noche”. 24-XII-1903/21-XII-1907/28-7-1946/25-7-1947/24-1-1948/2-3-1948/23-7-1948/18-7-1949/20-8-1953/27-6-1955/14-6-1960//6 y 8-XI-1961/14-X-1966/25-7-1967.

Alcalá Subastas. Lote 269.

Discurso de Antonio Bonet Correa en el acto de nombramiento de Doctor Honoris Causa por la Universidad de Santiago de Compostela.

Joaquín Sorolla y la medicina española. Alejandro Font de la Mora Turón y Felipe V. Garín Llombart. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. 2013.

Jornadas Médicas Gallegas. Fernando Diz-Lois Martínez. Hospital Juan Canalejo. A Coruña.

El torero artista Rafael Gómez el Gallo (Gallito). Alejandro Pérez Lugín. Biblioteca Renacimiento. Madrid. 1911.
Una muller para a Historia. María Vinyals, marquesa de Ayerbe. Silvia Cernadas Martínez. Universidad de Santiago de Compostela.

Hispanic Society of América. “Mis felicitaciones más efusivas por su plan”. Patrick Lenaghan.

Exposición de Bellas Artes de 1912. Ramón del Valle- Inclán. “Nuevo Mundo”. 23-5-1912. Valle Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario. Juan Antonio Hormigón. Madrid. 1987.

Influencias y recursos en la técnica pictórica de Joaquín Sorolla. Tesis Doctoral de Miguel Lorente Boyer. Universidad Miguel Hernández. 2015.

La fortuna crítica de Joaquín Sorolla. Felipe Garín y Facundo Tomás. Museo del Prado. Madrid. 2009.

Joaquín Sorolla pintor. José Luis Diez. Museo del Prado. Madrid 2015.

Carta a Azorín. 5-7-1910. Valle-Inclán. Biografía. Cronología y Epistolario. Vol. III. Epistolario. Juan Antonio Hormigón. Madrid. 2006.

Don Ramón del Valle-Inclán nos pone como no digan dueñas. E. Estévez Ortega, “Vida Gallega”. Vigo. 1926. Entrevistas, Conferencias y Cartas. Ramón María del Valle-Inclán. Joaquín y Javier del Valle-Inclán. Valencia. 1994.

Tres cartas de Sorolla y un retrato de María Vinyals. María Angela Comesaña Martínez. El Museo de Pontevedra. 2001.

Gran Enciclopedia Gallega. Tomo V-XX 1974.

De María Vinyals a María Lluria. Escritora, feminista e activista social. Aurora Marco y María Ángela Comesaña. Museo de Pontevedra. 2017.

Carta de María Vinyals incompleta. Museo de Pontevedra. Fondo Soutomayor.

Galicia. Arte contemporánea. Tomo XV.
El hogar de Sorolla. Rev. Abrente. Nº 16,17 y 18. Real Academia de Bellas Artes. Coruña.

Notas de Blanca Pons Sorolla. Museo Sorolla de Madrid. Directora Consuelo Luca de Tena.

Copyright © Todos los Derechos Reservados

Descarga gratuita en la edición digital de la revista eSmás:
www.revistaesmas.com

Material autorizado sólo para consulta con fines educativos, culturales y no lucrativos, con la obligación de citar invariablemente como fuente de la información la expresión “Sorolla en Vilagarcía , de Victor Viana. Edita ChantreMyC – Marketing & Comunicación”

Sorolla y Galicia
Su estancia en Vilagarcía

Autor: Victor Viana

"La Ría de Villagarcía" cuadro de Sorolla pintado en Vilagarcía de Arousa, año 1915.

revista eS más Vilagarcía

edita: ChantreMyC Marketing&Comunicación

ebook PDF descarga gratuita en:
www.revistaesmas.com

Material autorizado sólo para consulta con fines educativos, culturales y no lucrativos, con la obligación de citar invariablemente como fuente de la información la expresión "Sorolla en Vilagarcía , de Victor Viana. Edita ChantreMyC – Marketing & Comunicación"