

MS

MS

febrero '13 | Sorolla y los pintores escandinavos



Museo Sorolla

Calle Gral. Martínez Campos, 37
28010 Madrid
España

Tel. 00 34 913101584
Fax. 00 34 913085925



PIEZA DEL MES



MS

PIEZA DEL MES febrero '13

“Sorolla y los pintores escandinavos”

Por Ana Belén Martín Flores

Sala III

jueves 7, 14, 21, y 28 de febrero a las 18.30

Duración 30 minutos

[Asistencia libre]



Sorolla y los pintores escandinavos

Influencia de la pintura nórdica en la obra de Sorolla

Corre el año 1889, París celebra el centenario de la Toma de la Bastilla con una Exposición Universal. Mientras los parisinos miran asombrados la envergadura de la obra de ingeniería de Gustave Eiffel, el mundo del arte se queda fascinado con la pintura de un grupo de jóvenes escandinavos en el Pabellón de Bellas Artes. El nuevo arte nórdico, rebosante de frescura y naturalidad, es muy diferente al presentado once años antes en la Exposición Universal de 1878, cuando la crítica le recriminó la pertenencia a un viejo estilo dependiente aún de la influencia de Jacques Louis David¹.

Debido al fiasco de aquel certamen de 1878 y a la rebelión de los artistas más jóvenes, en Escandinavia se crearon nuevas escuelas de arte que enseñaban una pintura basada en idénticos principios a los aplicados en Francia en ese mismo momento e inspirados, principalmente, en la escuela de Barbizon².

Muchos de estos artistas rebeldes se habían formado en Francia y no en Alemania, como era tradición, debido a la política expansionista

del canciller alemán Otto von Bismarck. Incluso el propio rey Carlos XV de Suecia recomendó la salida de Alemania de todos los artistas escandinavos y su posterior traslado a Francia para continuar su formación³.

Así pues, ese grupo de artistas que triunfaron en la exposición de 1889 se había formado dentro de la corriente plenairista, por un lado, y del realismo de la academia parisina de Léon Bonnat⁴, por otro. Muchos de estos pintores, al regresar a sus países de origen, adoptaron la resolución de formar pequeñas colonias fuera de los núcleos urbanos, emulando a los artistas de Barbizon; así ocurre en Noruega con la colonia de artistas de Modum, en la isla finesa de Aland, en la colonia sueca de Varberg o la más conocida de todas, la colonia de Skagen, en Dinamarca.

Los daneses Michael Ancher, Viggo Johanssen, Peder Severin Krøyer, el noruego Frits Thaulow, el sueco Anders Zorn o el finés Albert Edelfelt son algunos de los que destacaron en aquel certamen parisino de 1889 y que, de una manera o de otra, guardan relación con nuestro artista, el valenciano Joaquín Sorolla. Aunque serán,

como veremos, las pinturas de Zorn y Krøyer las que manifiestan más paralelismos con la obra del artista valenciano.

Sorolla, 1889

Joaquín Sorolla se encontraba ese mismo año en Asís, disfrutando de los últimos meses de su pensión en Italia⁵. Le acompañaba su mujer, Clotilde García del Castillo, con la que se había casado un año antes en Valencia.

A finales de la primavera o comienzos del verano de 1889, la pareja regresaría a su Valencia natal, haciendo escala en París, invitada por su amigo Pedro Gil Moreno de Mora y su mujer María. Algunos autores⁶ afirman que visitaría la Exposición Universal, donde conocería la nueva pintura escandinava, lo cual es del todo lógico, tratándose de un joven artista de 26 años en pleno periodo de formación, que tiene curiosidad por saber cuáles son las tendencias artísticas internacionales del momento. Sin embargo, no hay datos que corroboren esa visita e, incluso, su amigo el historiador, crítico de arte y también pintor Aureliano de Beruete manifiesta que

el valenciano no conocería en esta ocasión la pintura de dichos artistas:

“Aquella pléyade de pintores escandinavos y finlandeses que tanto sorprendió al mundo en la Exposición Universal de 1889, y cuyo principal mérito fue el de hacer extensivos a todos los géneros de pintura los procedimientos usados de mucho tiempo atrás por los grandes paisajistas modernos. A haberlos conocido entonces Sorolla, es seguro, dadas sus aficiones y tendencias, que se habría dejado influir por ellos, tan sinceros, tan vigorosos, tan coloristas y, sobre todo, tan independientes”⁷.

”Sin embargo, visitara o no la Exposición Universal de 1889, es bastante probable que Sorolla, ya hubiera entrado en contacto con pintores suecos y noruegos, debido a la presencia de estos artistas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1884 y de 1887”⁸.

Ideales artísticos

“¿Quién sabe si no fue beneficioso para el desenvolvimiento de su personalidad artística el hecho de que esta influencia de los grandes pintores modernistas del

Norte no se haya dejado sentir en las obras de Sorolla sino algunos años más tarde, cuando, dueño ya de reprimir su asombrosa facilidad y su facultad creadora tan fecunda, pudo asimilarse las cualidades salientes de aquellos maestros, sin detrimento de las suyas propias?”⁹

Sorolla inicia su formación en pleno realismo. Sin embargo, en la Exposición Universal de París de 1900 demostró su maestría con un estilo bastante diferente, cargado de frescura y naturalidad, muy alejado del primer realismo academicista. Es conveniente observar cómo se produjo esa transformación, haciendo un breve repaso sobre algunos hechos relevantes durante su periodo de formación. Hechos que, sin saberlo, irían acercando su pintura a los postulados de la nueva pintura escandinava y, a la vez, le irían otorgando su especial singularidad.

En 1878 Sorolla ingresa en la Escuela de Bellas Artes de Valencia. Allí se forma dentro del academicismo imperante, caracterizado por el realismo y la temática histórica. Sin embargo, uno de sus maestros, Gonzalo Salvá, quién había estudiado en París y estaba influenciado

por la Escuela de Barbizon, incita a sus alumnos a pintar al aire libre, cosa que Sorolla hace, iniciándose de esta forma en el plenairismo. Es el comienzo de su búsqueda casi obsesiva por la captación fiel de la luz en la pintura.

Pocos años después Sorolla descubriría la pintura de Velázquez. Con motivo de la presentación de tres *Marinas* en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881, en Madrid, Sorolla tendría la oportunidad de visitar el Museo del Prado y estudiar la pintura del artista sevillano. Lo mismo repetiría en años sucesivos. La inmediatez, la cotidianidad y la verosimilitud eran las características que más admiraba Sorolla en la pintura de Velázquez, y que quedarían también impresas en su propia obra. Sin embargo, la enseñanza artística que podía extraer de Velázquez no se completaría hasta que Sorolla conociera a los artistas escandinavos. Los pintores españoles contemporáneos a Sorolla no lograban extraer todo el conocimiento intrínseco de la obra de Velázquez; fueron pintores como el sueco Anders Zorn los que enseñaron a Sorolla a mirar a Velázquez¹⁰.

Fue también en 1881 cuando nuestro

pintor trabajó amistad con el artista Ignacio Pinazo Camarlanch, quien acababa de regresar de su periplo italiano. Gracias a él Sorolla conocería, de manera indirecta, la corriente italiana de los *macchiaioli* o manchistas, como eran denominados despectivamente, basada en un tratamiento diferente de la luz y del claroscuro, con una técnica de ejecución muy rápida y de pincelada suelta.

A partir de 1885 Sorolla continuaría su formación en Roma, gracias a la beca que la Diputación de Valencia le otorgó. Allí conocería a su amigo Pedro Gil Moreno de Mora, con el que haría sus primeros viajes a París. Será la capital francesa la ventana por la que podrá ver el panorama artístico internacional y donde tendrá la ocasión de acudir a las exposiciones de pintores naturalistas como el francés Jules Bastien-Lepage o el alemán Adolph von Menzel¹¹. Ambos artistas causarían un gran impacto en la obra de Sorolla, al igual que en la de pintores del norte como Zorn, Edelfelt o Krøyer. Especialmente destaca la influencia de Bastien-Lepage, cuya elección de una temática rural, un tanto poética¹² pero sin idealizaciones, le orientarían hacia la pintura de género costumbrista y la

Fig. 1.

Anders Zorn

Ómnibus

1892

Museo Sorolla

Núm. de inv. 15016



naturalista, basada en la observación de la realidad.

Por tanto, simultáneamente, Sorolla estaba bebiendo de las mismas fuentes que los nuevos artistas nórdicos y transitando por caminos similares. Todos ellos buscaban un mismo objetivo: una pintura que pudiera conjugar todos estos ideales artísticos. Sin embargo, aún tendría Sorolla que conocer la pintura de los escandinavos para definir finalmente ese ideal.

Caminos paralelos

En 1892 Sorolla pinta *¡¡Otra Margarita!!*, cuadro de crítica social con el que ganaría una medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese mismo año.

El cuadro se ha relacionado con la corriente del realismo social imperante en los círculos europeos¹³ y más concretamente por su similitud formal con la pintura, también de 1892, de Anders Zorn, titulada



Fig. 2.
 Joaquín Sorolla
Una Investigación
 1897
 Fundación Museo Sorolla
 Núm. de inv. 414

Ómnibus, de la que el Museo Sorolla guarda un grabado dedicado por su autor (Fig. 1). En ambas obras la escena se sitúa en un vagón, donde un grupo de personajes es representado con la mirada ausente, ensimismados cada uno en sus

propios pensamientos y tribulaciones. La relación de ambas obras con el realismo del siglo XVII y con Velázquez es evidente. Una vinculación similar se observa en la obra *Trata de Blancas*, donde Sorolla vuelve a utilizar el mismo escenario para

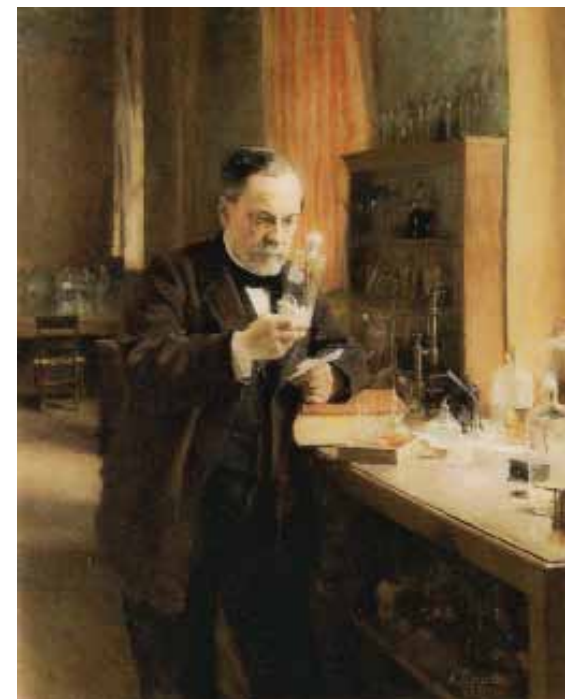


Fig. 3.
 Albert Edelfert
Louis Pasteur
 1885
 Museo D'Orsay. Paris

la realización de otro tema de crítica social y con el mismo intimismo de corte velazqueño¹⁴.

Otra similitud se puede señalar, en la temática y en el tratamiento de la luz

y su incidencia sobre los objetos, entre la acuarela de Zorn *Les demoiselles Schwartz*, de 1889 y la pintura *Clotilde ante la Venus de Milo*¹⁵, de 1897-1898, obra de Sorolla.



Fig. 4.
Peder Severin Krøyer
Desayuno de los artistas
1883
Skagen's Museum. Skagen

También se pueden establecer paralelismos entre la obra de Sorolla *Una investigación* de 1897 (Fig. 2), y el *Retrato de Louis Pasteur*, de 1885 (Fig. 3), del finés Albert Edelfelt. Estas obras no sólo coinciden en la temática, en torno a la ciencia y los científicos, sino también en cómo abordan ambos autores el tema del retrato dentro de un estilo realista, mostrando al científico absorto en su trabajo y rodeado de todos sus útiles del laboratorio, detalladamente representados.

Una investigación se ha relacionado también con la obra de otro artista nórdico, el danés Peder Severin Krøyer. L. Pielsch, crítico alemán, en 1907 relacionó este cuadro con la producción del artista danés¹⁶. Quizá esta relación se basa en la composición del grupo y las perspectivas utilizadas, que ayudan a enfocar la mirada hacia el núcleo principal de la composición, en los tonos anaranjados de una atmósfera de interior iluminada por una lámpara de gas o en el propio carácter

de retrato de grupo¹⁷, muy habitual en la obra de Krøyer.

Otros autores¹⁸ han relacionado *Una investigación*, de forma específica, con *El desayuno de los artistas* (Fig. 4), obra de 1883 o con *Hip, bip, burra!*¹⁹, de 1884-1888, ambos de Krøyer. En ellos el artista reproduce los retratos de sus compañeros de profesión y vecinos de la colonia de Skagen, mientras comparten un pequeño ágape o celebran un encuentro. En ambas pinturas utiliza recursos lumínicos para dar volumen a las figuras, un tratamiento realista para mostrar el retrato fiel de los rostros y del ambiente que les rodea y perspectivas y encuadres que guardan una estrecha relación con la fotografía, arte con el que tanto Krøyer como Sorolla estaban vinculados.

Beruete ya observó en 1901 esta convergencia entre el autor español y los artistas nórdicos tildándola de coincidencia²⁰.

Exposición Universal de 1900. Encuentro con los artistas escandinavos

En la Exposición Universal de París de

1900, Sorolla presentó seis obras²¹ por las que obtuvo el Gran Prix, destacando especialmente *¡Triste Herencia!* Como expresaría Beruete, miembro del jurado en aquel certamen, el nombre de Sorolla figura desde aquel día al lado de los de Dagnan Bouveret, Lenbach, Alma Tadema, Krøyer, Zorn y algunos otros de igual fama²².

Además de su triunfo internacional, la Exposición Universal supuso para Sorolla el contacto directo con la pintura nórdica. En una carta fechada el 16 de julio de 1900 escrita a su mujer, Sorolla reflexiona sobre su obra y sobre los autores vistos en la exposición:

“(…) necesito hacer alguna modificación en la forma de producir, es lo único que me quita el amor, pues yo podría haber llegado a esa cosa que deseo con esos mismos cuadros. Espero que al final de mi examen de todo lo que hay de pintura, hacerme el mío y algo útil saldrá”.

“Hasta ahora así de apabullante nada he visto, de cosas buenas una gran porción: Dinamarca y Estados Unidos están soberbios en pintura; Zorn no está mal pero no tan bien como otras veces. Alma-



Fig. 5.
Anders Zorn
Mrs. Walter Rathmore Bacon
1897
Metropolitan Museum of Art. New York

Tadema, he sufrido un desencanto, parece de porcelana, claro que de gran maestro”²³.

A lo que Sorolla se refiere cuando dice esa cosa que deseo en esos mismos cuadros, es a la captación precisa de la realidad²⁴, a mostrar la verdad de la manera en que la ve, obsesión que ya le venía persiguiendo tiempo atrás.

De la lectura de esta carta se extrae que, en

la Exposición Universal de París, no sería la primera vez que veía obras de Zorn. De hecho, tres años más tarde, en un texto relativo al artista sueco, escribiría:

“Todavía me persigue el recuerdo del primer cuadro de Zorn que vi en el Salón de París; era un retrato de señora vestida de blanco, con un soberbio perro también blanco; la señora está sentada, el pintor ejecutó el retrato estando en pie; la línea

Fig. 6.
Joaquín Sorolla
Clotilde sentada en un sofá
1910
Museo Sorolla
Núm. de inv. 900



del suelo sube casi a la altura de la cabeza de la retratada; la alfombra es azul”²⁵.

El cuadro al que se refiere es el retrato de *Mrs. Walter Rathmone Bacon* (Fig. 5), pintado en 1897, que fue presentado ese mismo año en el Salón de la Sociedad de Artistas Franceses, donde no sólo Sorolla se quedaría sorprendido al verlo, sino también los pintores estadounidenses John Singer Sargent y James Whistler. Este

retrato, con esa perspectiva en picado que a Sorolla le pareció tan peculiar, guarda un claro parecido con un retrato que haría el pintor valenciano a su mujer en 1910, *Clotilde sentada en un sofá* (Fig. 6). Cuadro que siempre se ha comparado con los retratos de Sargent y que, como vemos, guarda bastante relación también con Zorn. Sorolla utiliza la misma perspectiva, e incluso, quiso enfatizarla colocando la



Fig. 7.
Peder Severin Krøyer
Tarde de verano en la playa sur Skagen
1893
Skagen Museet. Skagen

pintura donde ha estado siempre, en el Salón, frente a las escaleras, para ser vista durante el descenso de éstas con la misma perspectiva con la que fue creada. El retrato también sigue modelos antiguos, propios del realismo velazqueño, reproduciendo en él una cualidad que admiraba en los cuadros del sevillano y, por supuesto, en los cuadros de Zorn, la inmediatez en la pintura²⁶.

Precisamente uno de los cuadros que

Sorolla pudo ver de Zorn en la Exposición Universal de 1900 sería *Noche del 24 de Junio en Mora*, pintado en 1897, donde se representa un grupo de personas que están bailando una danza popular durante las celebraciones del solsticio de primavera. En esta pintura, Zorn se esfuerza por captar el movimiento²⁷ de la danza y la representación de los tipos populares bajo una luz crepuscular escandinava. La captura del movimiento, como si de una

instantánea fotográfica se tratara, sería una de las preocupaciones pictóricas de Zorn y también de Sorolla.

En la carta enviada a su mujer desde París, el pintor también señala que lo mejor que había visto en la exposición fueron las obras danesas como *El árbol de Navidad* de 1891 o *Tertulia por la tarde en casa*, 1886, de Viggo Johansen, *Un enterramiento*, 1888, de Anna Ancher. *Los abogados* de Michel Ancher. *Una sesión de la Real Academia de Ciencias*, *Desayuno (Ved frokosten)* de 1893 o *El retrato de la condesa de Raben-Levetzan*, de 1899, todos de Krøyer. Pero, quizá, el cuadro que más llamaría su atención sería *Tarde de Verano en Skagen (Sommeraften ved Skagens strand)* (Fig. 7), de 1899 obra de Krøyer, que nos recuerda a una de las pinturas más famosas de Sorolla, *Paseo a orillas del mar* (Fig. 8) de 1909.

Zorn y Krøyer

Ya se ha dicho que, de todos los artistas nórdicos nombrados, los que más influyeron en la obra de Sorolla fueron el sueco Anders Zorn y el danés Peder Severin

Krøyer. Convendría paramos brevemente en el trabajo de estos dos artistas antes de continuar con el tema que aquí nos ocupa.

Krøyer (1851-1909), nació en Stavanger, Noruega. Con el tiempo se nacionalizaría danés ya que residiría toda su vida en Dinamarca. Pronto demostraría estar dotado de un gran talento artístico. Fue admitido en la Real Academia de Bellas Artes de Dinamarca. Aprendería, a penas sin esfuerzo, cualquier técnica pictórica o movimiento artístico que tuviese delante de sus ojos. Era un hombre curioso y constantemente innovador. Llegó a revitalizar el arte del momento y la educación artística en Dinamarca, ya que desde 1882 hasta 1904 sería profesor de la Kunstnerne Studieskole.

Una vez terminada su formación se dedicó a viajar. Recorrió Alemania, Suiza, Holanda, Bélgica hasta que finalmente llegó a París. Allí, sería alumno de la academia de Léon Bonnat, de quién aprendería un tipo de pintura basada en la simplicidad, la grandeza y la unidad²⁸. Gracias a sus frecuentes visitas a galerías y museos descubrió a Bastien-Lepage, de quien también se declararía gran admirador.



Fig. 8.
Joaquín Sorolla
Paseo a orillas del mar
1909
Museo Sorolla
Núm. de inv. 834

Viajó también a España, con la intención de visitar el Museo del Prado y estudiar la obra de Velázquez. Copió obsesivamente cuanto pudo de su obra. La influencia de Velázquez en Krøyer sería muy profunda, quedarían en su obra la captura de la inmediatez y la impresión viva de las cosas, así como su enfoque naturalista.

Destacó en los Salones Parisinos por su

originalidad, presentando pinturas que impresionaron a la crítica por la intensidad de la luz que reflejaban (*Sombrereros de un pueblo italiano*, de 1880).

Fue un artista reconocido internacionalmente. Obtuvo el Gran Prix de 1889 con su *Retrato del arquitecto Meldbal* y el de 1900. También conocería a Anders Zorn, con quién llegaría a exponer



Fig. 9.
Peder Severin Krøyer
Tarde de verano en la playa sur de Skagen
1899
Hirschprung Museet. Kopenhagen

conjuntamente en la Galería George Petit, en 1892.

Se hizo un nombre como retratista tanto de la clase alta como de la nueva clase media. Su aprendizaje del retrato psicológico de Velázquez tendría mucho que ver en su éxito. Cultivará con frecuencia el retrato de grupo (*Los miembros del comité para la Exposición francesa de Bellas Artes de*

Copenhague, de 1888; *El desayuno de los artistas de 1893* (Fig. 4) *Híp, híp, hurra!*, 1888), que enfoca desde un punto de vista naturalista y donde representa al grupo de manera arbitraria, concentrado en sus actividades o conversaciones.

Gustaba de frecuentar en verano localidades pesqueras como Hornbæk, en la isla de Zealand, para trabajar la pintura al aire

libre y la temática social. En su pintura, los trabajadores serían los nuevos héroes a representar (*Pescadores de Hornbæk*, 1875, *Las mujeres de Concarneau*, 1879). Es a partir de 1882, cuando comienza a frecuentar la colonia de Skagen, pasando los veranos allí. A partir de entonces, introduce en su pintura representaciones de pescadores descansando (*En la taberna cuando no hay pesca*, de 1882), temática de veraneantes y niños jugando en la playa.

En sus pinturas consigue captar el momento inmediato, los rayos del sol parpadeantes entre el follaje de un jardín, los destellos de la luz en el agua, etc.

Sus periodos vacacionales en Skagen darían como fruto las pinturas por las que es más conocido, las de la playa sur en la hora del crepúsculo (Figs. 7 y 9). En ellas utiliza a su mujer como modelo envolviéndola en una atmosfera mística y desarrollando un estilo brillante, con luces intensas y sugerentes. Su mujer, Marie Triepcke, también artista, se convirtió en la modelo preferida del pintor. Usualmente es retratada realizando actividades cotidianas, rodeada de un ambiente intimista.

A partir de 1903 comenzaría a desarrollar

un trastorno psicológico por el que moriría a la edad de 58 años en Skagen.

En cuanto a Anders Zorn (1860-1920), nació en Mora, Suecia. Su historia es la del chico humilde que trabajó intensamente hasta conseguir fama y fortuna. También, desde su infancia demostró tener habilidades artísticas²⁹. Estudió en la Kunstakademie de Estocolmo. Terminada su formación, al igual que Krøyer, se dedicaría a viajar por Europa. Residiría en Londres, París, Grecia, Italia y España.

La primera vez que visite España será en 1881, volverá en siete ocasiones más. En ese primer viaje asistió al Museo del Prado, sintiéndose atraído, desde un primer momento, por Velázquez. Sin embargo, como él mismo explicaría, no estaba preparado para entender al artista sevillano en este primer contacto³⁰. Más tarde, en otras visitas a nuestro país, recalaría de nuevo en el Museo para estudiar expresamente la obra de Velázquez, consiguiendo finalmente entenderle.

Cultivó la acuarela, el grabado, el aguafuerte, el óleo y la escultura. En 1893 con motivo de la Exposición Universal de Chicago viajó a Estados Unidos, allí

Fig. 10.
Anders Zorn
Vacaciones de verano
1886
Colecciones Zorn, Möre



entró en contacto con la alta sociedad estadounidense. Gracias a su amistad con Isabella Stewart el mercado americano le abrió las puertas y pronto se convertiría en el gran rival del artista estadounidense John Singer Sargent.

Ganó numerosos premios, entre ellos, el Gran Prix de la Exposición Universal de París de 1900. A partir de ese momento trabaría amistad con Sorolla, quien se declaró gran admirador suyo.

Una de sus obsesiones pictóricas, que comparte con Sorolla y también con Krøyer, será la captura de la variabilidad y el movimiento del agua del mar³¹ (Fig. 10).

Zorn y Sorolla también tienen en común su vinculación al realismo y la representación de una temática inspirada en tipos populares y costumbres tradicionales, aunque cada uno se vincula a su propia tierra³², lo cual, como hemos explicado antes, seguiría la línea del artista francés Bastien-Lepage, al que ambos admiraban.



Fig. 11.
Anders Zorn
Une première
1888
Nationalmuseum. Stockholm

Los retratos realizados por Zorn serían muy valorados, debido a la gran meticulosidad y el extremo cuidado con el que representaba tanto a la gente humilde como a la de alta sociedad.

Tanto Zorn como Sorolla cultivarían la temática de desnudo, aunque el sueco se inclinaría más por el desnudo femenino y Sorolla por el infantil³³. Son famosas sus *Bañistas* (*Les Baigneuses*, de 1906 o *Une première*, de 1910, (Fig. 11)).

A pesar de las apariencias, nada de lo que dibujó fue producto de la casualidad. Habría una intención en cada obra y un estudio prolongado previo a su ejecución, a pesar de que su factura muestre un punto de improvisación³⁴.

También era un experto confiriendo corporeidad a sus obras, modulando los volúmenes a través del tratamiento de la luz, característica que Sorolla también admiraría en las pinturas del sueco³⁵.

Durante su última etapa fue bastante criticado. Sus pinturas tendieron a volverse frívolas y excesivamente sensuales, lo que no gustaba a los críticos. Debido a problemas de salud, que su estilo de vida le había provocado, moriría en 1920 en Mora.

Como se puede comprobar, hay una serie de puntos en común entre los dos artistas escandinavos y Sorolla. La influencia de Velázquez, el naturalismo y Bastien-Lepage, terminarían orientando sus estilos pictóricos. También coinciden en el desarrollo de una temática muy similar donde el tratamiento de la luz juega un papel determinante en la obra de los tres artistas.

Influencias de la pintura escandinava en Sorolla

Sin duda, la pintura nórdica impresionó a Sorolla en el certamen de 1900 y desde luego sacó muchas cosas útiles, utilizando sus mismas palabras³⁶. Una de las cosas que enseguida asimiló fue el tratamiento de la luz que empleaban estos artistas.

“Visité con Sorolla pocos días después la Exposición Universal [...] y al ver

las propias a una luz y en un ambiente tan diverso de aquel en que fueron creadas, declaró con noble sinceridad las imperfecciones de que a sus ojos adolecían. En efecto: la intensidad de la luz de los países meridionales, merced a la cual parecen tan coloreados los cuadros pintados en éstos, les perjudica sobremanera al ser transportados al Norte, en donde quedan por lo común fríos y descoloridos, cuando no tristes y oscuros. De ahí que, a pesar de cuanto se cree y afirma, los grandes coloristas antiguos y modernos abundan entre los pintores del Norte mucho más que entre los meridionales, pues aquéllos, a falta del color y brillantez de la luz que ilumina sus obras, se ven obligados a suplir estos elementos con los recursos de la paleta”³⁷.

Este sería uno de los cambios más evidentes que Sorolla haría a raíz de 1900. La paleta se reduce y se matiza, sin embargo no pierde intensidad, todo lo contrario, el valenciano iniciaría a partir de ahora su etapa más luminista³⁸. En un primer momento su paleta se vuelve más brillante, con luces intensas que hacen destacar los blancos: *Sol de la mañana*, 1901, *Mar y Rocas de San Esteban, Asturias*, 1903,



Fig. 12.
Joaquín Sorolla
Día gris en la playa de Valencia
1904
Museo Sorolla
Núm. de inv. 709

Sol de la tarde, 1903 o *Nadadores, Jávea*, 1905, para pasar a un periodo en el que su pintura se vuelve más serena e intimista, ganando en tonalidades³⁹. Comienza también a pintar días tormentosos o grises donde se percibe un esfuerzo por intensificar la coloratura de su paleta con gamas frías, como en *Día gris en la playa de Valencia*, que abordaría en 1901 y de nuevo en 1904 (Fig. 11) o en *Elenita en la playa* de 1903. Incluso las visitas

estivales a playas del norte de España se harán más frecuentes: Biarritz, Guipúzcoa, San Sebastián o Zarauz en el País Vasco y San Juan de la Arena, en Asturias, entre otras. Sin embargo, el tiempo desapacible no le gusta, pues le impide pintar con continuidad y eso le irrita bastante, tal como escribe a su esposa en el invierno de 1907:

“Estoy muy cansado por haber sido la tarde



Fig. 13.
Joaquín Sorolla
María en la playa de Biarritz, o *Contraluz, Biarritz*
1906
Museo Sorolla
Núm. de inv. 775

muy pesada de viento y molestias pasadas en la playa, pero estoy contento pues he empezado una nota de color finísima, que procuraré aprovechar en días iguales, naturalmente no me gustaría persistiese mucho por preferir el sol a todo, pero no hay sino conformarse y trabajar muy vivamente”⁴⁰.

La principal preocupación del artista valenciano era captar el instante, pero

paradójicamente, lo hacía mostrando el movimiento del agua, del viento, de los efectos atmosféricos o ambientales, dejando esa impresión de realidad, como en una fotografía. El conocimiento de la obra de Zorn le da la clave para resolver estos problemas pictóricos, ya que estos también eran la principal obsesión del sueco. Durante sus primeras vacaciones en Dalarö, Zorn escribiría:

“Lo que parece que ha captado mi atención es el juego del agua y sus reflejos, captar el movimiento, a través de poner las ondas y todo en perspectiva y explicarlo todo con una meticulosa nitidez”⁴¹.

A partir de 1900 se pueden encontrar en la obra de Sorolla un buen número de estudios de color⁴², en donde el artista comienza a enfocar, de una forma parecida a la de Zorn, la captura del movimiento, utilizando para ello los contrastes lumínicos del sol sobre el agua del mar o sobre telas mecidas por el viento. También hay bastantes ejemplos en óleo donde se ocupa de mostrar estas impresiones, es el caso de *Nadadores, Jávea*, 1905, en la que se percibe su preocupación por reflejar el efecto de los rayos del sol sobre la piel mojada de los niños o como, gradualmente, la luz penetra a través del agua del mar. En *El Balandrito*, 1905, nos muestra los reflejos de la silueta del niño y de su barquita sobre el agua. Otros ejemplos serían *Instantánea, Biarritz*, de 1906, donde reproduce el movimiento del viento a través del velo de la mujer o de las olas del mar y *María en la playa de Biarritz* o *A contraluz* (Fig. 13), obra también de 1906, que ofrece un gran paralelismo con

acuarelas de Zorn como *Vacaciones de Verano (Sommarnöje)* (Fig. 10), 1886, *Carrera de barcas (Kapprodd)*, 1886, o *Chapoteos de las olas (Vågskvalp)* de 1887, donde el artista sueco nos muestra esa preocupación por captar los reflejos del sol sobre las aguas del mar, incluso a contraluz.

En 1903, Sorolla escribiría en *La Lectura* un artículo titulado “Apunte sobre Zorn”, donde declara su admiración por el artista sueco:

“Zorn era el que había llegado a la meta de lo que yo entendía y entiendo que debe ser la pintura al óleo [...]. He seguido con viva emoción otras producciones del maestro, de Zorn y cada vez me convencen más y me afirman más en mi creencia. He procurado explicarme por qué este artista consigue llegar a tan potente interpretación del natural, y cuando creo haberlo conseguido, me queda la duda de si realmente habré dado con la verdadera clave. Ya he dicho que su técnica es la nuestra, pero más amplia, más firme, arranca de su paleta la nota más delicada, con gran pasta la coloca en su cuadro, y diríase que jamás vuelve sobre ella, no

emplea nunca los frotos o veladuras, con cuyos medios buscan otras apariencias, sólo apariencias de buena pintura”⁴³.

Como ya hemos señalado, Sorolla mantuvo una estrecha amistad con el pintor sueco. No viajó nunca a Escandinavia, pero Zorn si le visitó en España. En 1902, Sorolla le recibió en su estudio de Pasaje de la Alhambra, cuando el sueco

vino acompañando al Príncipe Eugen de Närke⁴⁴ a la coronación de Alfonso XIII. En la primavera de 1914 vuelve a visitarle. Sería ésta la última vez que Zorn viajaría a nuestro país. Sorolla le recibió en la casa que hoy es su Museo. En esta última ocasión le acompañaría un alumno suyo, Ernst Küsel, quién, en un artículo sobre Zorn, escribe que con motivo de este viaje había podido conocer a Sorolla, el cual



Fig. 14.
Anders Zorn
Retrato de Joaquín Sorolla
1905
Museo Sorolla
Núm. de inv. 1341



Fig. 15.
Joaquín Sorolla
Elniño de la barquita
1904
Museo Sorolla
Núm. de inv. 666

vivía en un palacio de mármol y tenía cuatro grandes estudios⁴⁵. También queda constancia de la relación epistolar que Zorn y Sorolla mantuvieron a lo largo de su vida y de algún viaje que hicieron juntos⁴⁶.

En la primavera de 1906, Zorn y Sorolla expondrían al mismo tiempo en París. El sueco lo haría en la galería de Durand Ruel, en la que presentó un total de 166 obras de pintura, escultura, aguafuertes, acuarelas y dibujos, mientras que Sorolla

expone en la de George Petit, donde presenta 497 óleos. La prensa se hizo eco de estas dos exposiciones y no tardó en señalar el parecido reflejado en las obras de los dos artistas:

“Apenas estuvo abierto el Salón del Sr. Zorn, nos invitaron a dar cuenta “en otra galería”, de la evolución del talento de un artista español bien conocido también por la crítica parisina: el Sr. Sorolla y Bastida. Nada podía interesarnos más en

Fig. 16.
Peder Severin Krøyer
Niña en la playa sur Skagen (Estudio preparatorio para Día de verano en la playa sur Skagen)
1884
Hirschprung Museet. Kopenhagen



un momento semejante que tal reunión de obras. En frente del hombre del norte, el hombre del mediodía español, quién refleja la vitalidad de su arte en un espíritu esencialmente moderno. Los dos artistas tienen en común el talento de una habilidad semejante que coinciden el uno con el otro en sus formas de ejecución y que son visiblemente alumnos de la escuela francesa. Pero, hechas estas constataciones nos debemos regocijar de verles tan fieles al instinto de su raza. Mientras el Sr. Zorn

parece septentrional, dentro del carácter de esos tipos, el sentimiento de su observación y la búsqueda de ambientes vaporoso, el Sr. Sorolla y Bastida se acusa, en toda su producción, excelentemente meridional⁴⁷.

Evidentemente, muchos paralelismos podrían haber sacado los críticos de la época, ya que obras como *Primer baño (Une première)* de 1888 (Fig.10), *Las Bañistas (Les Baigneuses)* de 1889, *Opal*, de 1891, *Medianoche (Midnatt)*, 1891,



Fig. 17.
Peder Severin Krøyer
Día de verano en la playa sur Skagen
1884
Hirschprung Museet. Kovenhavn

Nuestro pan cotidiano (Vårt dagliga bröd) de 1886, de Zorn, figuraban en aquella exposición en contraposición a *Nadadores, Jávea*, 1905, *Muchachos en la orilla del mar*, 1904, *Día gris en la playa de Valencia*, 1904 (Fig.7), *El niño de la barquita*, 1904, *Niño en las rocas, Jávea*, 1905, *Estudio para "El baño", Jávea* de 1905, presentadas por Sorolla en Georges Petit. Todas estas tienen en común esa obsesión por captar el movimiento

pero, hay más, el tipo de factura que utilizan ambos comienza a parecerse, la pincelada es rápida y demuestran soltura en la ejecución. Ambos dan la impresión de hacer los cuadros de una vez, sin vacilaciones, ni estudios previos: nada más alejado de la realidad, ya que se sabe que ambos se enfrentaban a cada obra tras una serie de reflexiones previas y estudios preliminares.

Es posible que en este tiempo en que



Fig. 18.
Joaquín Sorolla
Figura en blanco, Biarritz
1906
Museo Sorolla
Núm. de inv. 773

coincidieron en París, Zorn regalara al valenciano un retrato del mismo (Fig. 11), que hoy se encuentra en el Museo Sorolla. El retrato sigue las pautas velazqueñas con juegos de claroscuros sobre el rostro, de mirada penetrante, de Sorolla y con fondo oscuro, ejecutado con pinceladas rápidas y con la misma apariencia de haber sido realizado en un momento. Está firmado "al amigo Sorolla/Zorn, 1906". En correspondencia, Sorolla regalaría a Zorn

el cuadro *Después del bautizo*, de 1899, que hoy se conserva en el Museo Zorn de la ciudad sueca de Möre.

La obra de Sorolla guarda también muchos paralelismos con la pintura del danés Krøyer. Ambos, como se ha dicho, se conocieron a raíz de la exposición de 1900, sin embargo, no hay pruebas de que mantuvieran una amistad, como ocurre con Zorn.

A raíz del descubrimiento de la obra de Krøyer, Sorolla comenzó a introducir perspectivas muy marcadas en sus obras, como en *Encajonando pasas o Preparación de la pasa (Trasportando la uva)*, ambas de 1900. Este tipo de perspectivas era del gusto de los naturalistas escandinavos y frecuentemente se pueden ver en obras de Krøyer como *En la taberna cuando no hay pesca (I købmændens bod, når der ikke fiskes)*, 1882, *El comité para la Exhibición Francesa de Arte en Copenhague*, de 1888, cuadro que fue presentado en la Exposición Universal de 1889, o *Hip, hip hurra!!*, de 1888. En la obra de Zorn se ven también este tipo de perspectivas, generalmente en cuadros que reflejan la vida obrera de las mujeres como es el caso de *Interior de una cervecería (Bryggeri-interiör)*, de 1880, *Horneando el pan (Brodbaket)*, de 1889 o *Encajeras (Spetsknypplerskor)*, de 1894.

Pero por lo que, principalmente, se asocia al artista valenciano con Krøyer es por la ampliación de la temática de playa dentro del repertorio figurativo sorollesco. El artista valenciano, tras el descubrimiento de la obra del danés, comenzará a introducir en sus pinturas representaciones

de personajes ociosos en la playa, como los niños bañándose en el mar, corriendo y jugando o mujeres disfrutando del sol o de las vistas, siempre elegantemente vestidas. A pesar de ello, Sorolla no abandonará jamás la temática de pescadores valencianos.

De 1904 el Museo Sorolla conserva un buen número de cuadros que desarrollan estos conocidos temas: *Muchacho a la orilla del mar*, *Niño jugando en la playa de Valencia*, *El niño de la barquita* (Fig. 15), *El balandrito*, que pueden relacionarse claramente con obras de Krøyer como *Día de verano en la playa sur de Skagen (Sommerdag ved Skagens Sønderstrand)* (Fig. 16 y 17) de 1884, *Espéranos! (Vent på os!)* 1892, *Chicos bañándose una tarde de verano en Skagen (Badende drenge en sommeraften ved Skagens strand)* de 1899 o *Chicos bañándose (Badende drenge)*, 1892.

Aunque no existe relación epistolar entre estos dos artistas, Sorolla si estaba bastante interesado por la presencia de Krøyer dentro de los certámenes internacionales, ya que existen algunas cartas, principalmente de Pedro Gil y de Aureliano de Beruete, que informan a Sorolla sobre las obras que han

visto en una u otra exposición del artista danés. En una de estas cartas, fechada el 29 de junio de 1902, Aureliano de Beruete escribe:

“Los Salones son siempre interesante, mejores quizás este año que el anterior (...) Uno de los mejores casos es el de Krøyer, un retrato al sol del novelista Bjornom y el cuadro, sin ser el mismo es muy parecido, que aquel que usted vio en la universal de él y su mujer paseando a la orilla del mar, al anochecer”⁴⁸.

Aquel cuadro de Krøyer que Sorolla pudo ver en la Exposición de 1900 sería *Tarde de verano en la playa de Skagen (Sommeraften ved Skagens strand)* de 1899 (Fig. 9), donde el matrimonio Krøyer se representa junto a su perro, mientras dan un paseo contemplando el atardecer en la playa. En el salón de 1902 el danés expuso, además del referido retrato del poeta noruego Bjornstjerne Bjørnson, un cuadro que figura como *Soirée d'été sur la plage de Skagen*⁴⁹, que no puede ser otro que *Tarde de verano en la playa sur de Skagen*, de 1893 (*Sommeraften på Skagens Sønderstrand*) (Fig. 7), el cual surgió en la mente de Krøyer un año antes,

tras una soirée con su mujer y sus amigos, los Ancher. En el óleo aparecen de espaldas, Anna Ancher a la derecha y Marie Krøyer con sombrero, ambas vestidas de blanco, mientras recorren la playa de Skagen al atardecer. El artista danés envuelve a las figuras en una atmósfera de ensoñación gracias a ese ambiente crepuscular, conocido como la hora azul, donde el cielo y el mar adquieren la misma tonalidad y no se puede apreciar con claridad la línea del horizonte que los separa. Krøyer realizó algunas otras pinturas bajo esta atmósfera evocadora, aunque no es tanto las luces ni las pinceladas lo que aquí nos interesa, sino el tema. *Tarde de verano en la playa de Skagen* podría haber inspirado *Figura en blanco, Biarritz*, de 1906 (Fig. 18), en el que se percibe la elegancia que van adquiriendo las mujeres de Sorolla y cómo su paleta se ha reducido y aclarado. Pero no se puede dejar de mencionar la relación que guarda con *Paseo a orillas del mar*, de 1909 (Fig. 8). Las dos pinturas están tratadas y ejecutadas de manera distinta pero representan ambos el mismo momento del día, la primera el atardecer eterno de los veranos daneses, el segundo, el crepúsculo de las playas del levante español. La luz blanca del Norte contra

la luz dorada del Mediterráneo pero con la misma temática de paseo elegante a la orilla del mar.

Colofón

En el presente texto se ha querido mostrar las relaciones de estos artistas del Norte y Sorolla, a través de los paralelismos que la obra del valenciano guarda con ellos. Sin dejar de señalar que son artistas muy distintos, pertenecientes a culturas muy diferentes entre sí, pero que si algo tienen en común, aparte de su interés por el naturalismo, es su independencia. En el caso de Sorolla, su trayectoria estuvo marcada precisamente por conseguir esa autodeterminación, explorando el camino hasta llegar a vislumbrar su verdadera personalidad artística. Sin embargo, fue a partir del contacto con la pintura escandinava cuando pudo, finalmente, definir esa identidad.

Aureliano de Beruete cuenta que cuando Sorolla hubo contemplado aquella Exposición de 1900 comentó:

“Es imposible, decía, que no puedan reunirse en un mismo lienzo la sinceridad

de Krøyer y el ambiente de Zorn, con el vigor y relieve de un retrato de Bonnat⁵⁰ y el carácter que sabe dar a sus figuras Jean Paul Laurens”⁵¹.

Quizá esta cita sea toda una declaración de intenciones: crear una pintura en la que todos sus ideales pictóricos se fusionen, pero también, añadimos, manteniendo la vinculación a su tierra, a sus raíces, tal como sugería Bastien-Lepage, entendiendo su propia idiosincrasia y respetando su personalidad y su carácter, para conservar, de esta manera, su independencia.

Notas

¹ Svanholm, 2009, p. 37.

² Así se llama a un grupo de pintores contrarios al Romanticismo de Géricault y Delacroix y el academicismo imperante de mediados del siglo XIX. Artistas como Millet, Camille Corot, Daubigny o Rosseau abandonaron París para reunirse en torno a la localidad de Barbizon y desarrollar un nuevo estilo pictórico basado en la pintura al aire libre, inspirándose directamente en la captación escrupulosa de la Naturaleza. El resultado fue una pintura realista con un ligero toque romántico que huía de la representación bucólica y pintoresca de la vida rural.

³ Navascués Benlloch, 1986, p. 23.

⁴ León Bonnat (Bayona, 1833- Monchy-Saint-Eloi, 1922). Fue un pintor francés que cultivó el estilo realista. Comenzó sus estudios en Francia. Debido a los negocios de su padre se mudaría a Madrid a la edad de trece años. Fue admitido en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando formándose con José y Federico de Madrazo. Se alejó del academicismo de Ingres acercándose a un naturalismo aprendido a través de los estudios de Caravaggio o Ribera y de su gran admiración por Velázquez y Goya. Al regresar a París, tras la muerte de su padre, consiguió el reconocimiento de los críticos gracias a sus escenas religiosas y a los retratos casi fotográficos que realizaba, gracias a lo cual se convirtió en el retratista oficial del momento. En 1867 abrió un taller en París al que acudieron artistas como Toulouse Lautrec, Thomas Eakins o P.S. Krøyer. Inculcaba a sus alumnos su admiración por Velázquez, al que consideraba “el maestro por excelencia” y les animaba a visitar el Museo del Prado. Amasó una gran fortuna a lo largo de su vida. Tras su muerte su colección de arte sería legada a su ciudad natal. Hoy, esa colección, constituye los fondos del Musée Bonnat de Bayona.

⁵ En 1884 Sorolla gana un concurso para ser pensionado durante tres años en Roma por la Diputación de Valencia presentando *El grito del Palleter*. En 1888 solicita la prórroga de su pensión, la Diputación valenciana le prolonga la beca un año más.

⁶ Santa-Ana, 1992, p. 24; Pons-Sorolla, 2009, p. 487; Díez y Barón, 2009, p. 60.

⁷ Beruete, 1901, p. 12.

⁸ Reyero, 2009, p. 168.

⁹ Beruete, 1901, p. 12.

¹⁰ Menéndez, 1992, p. 19.

¹¹ En esta visita a París, ante las obras expuestas en el Salón de aquel año en la Exposición de Menzel y especialmente en la de Bastien-Lepage, abrió Sorolla sus ojos por vez primera al movimiento iniciado entonces en la pintura moderna. (Beruete, 1901, p. 12).

¹² Reyero, 2009, p. 165.

¹³ Díez, 2009, p. 216.

¹⁴ Menéndez, 1992, p. 20.

¹⁵ Reyero, 2009, p. 168.

¹⁶ En el diario alemán *Finanz-und Handelsblatt der vossischen Zeitung*, el Profesor L. Pielsch con ocasión de la muestra de pintura de Sorolla escribiría al respecto de los retratos presentados: “de los mejores que se pintan hoy en día”, refiriéndose al cuadro de una investigación “que se halla al mismo nivel artístico de las escenas similares pintadas por el gran danés Krøyer”. (Pantorba, 1970, pp.69-70).

¹⁷ A propósito del lienzo *Una investigación* escribe Beruete: [...] siendo retratos fieles todos los personajes que en él aparecen. (Beruete, 1901, p. 23).

¹⁸ Navascués Benlloch, 1986, p. 26.

¹⁹ Krøyer también presentó este cuadro en la Exposición Universal de París en 1889.

²⁰ Fue coincidencia singular lo ocurrido en la ejecución de esta obra. Su autor no había visto nunca las obras de los pintores del Norte, y sin embargo, se valió de medios análogos a los usados por éstos, pintando a la luz misma y en condiciones idénticas a aquellas en que se desarrolló la escena real, huyendo de esta manera, en lo posible, de la iluminación convencional propia de los estudios de pintor y del empleo de los modelos de oficio.

Verdad es que Sorolla, a falta de conocer las obras de Krøyer, Johansen, Zoro, Berg, Werenskiold, Edelfelt, Harrison, Melchers y otros pintores modernos cuyos nombres se hicieron célebres desde la Exposición Universal del 89, ya había estudiado, como queda dicho, las de Bastien Lepage, que fue uno de los iniciadores de la pintura naturalista moderna (Beruete, 1901, p.27).

²¹ *Cosiendo la vela*, 1896; *Comiendo en la barca*, *El algarrobo*, *La caleta*, *Jávea*, todos ellos de 1898; *¡Triste Herencia!!* y *El Baño*, de 1899.

²² Beruete, 1901, p. 27.

²³ CFS/300. Carta a su esposa del 16-VII-1900: Epistolarios de Joaquín Sorolla, t. III, carta nº 128.

²⁴ Garín y Tomás, 2006, p. 110-111.

²⁵ Sorolla, 1903, p. 571.

²⁶ Menéndez, 1992, p. 20.

²⁷ Beruete, 1903, p. 570.

²⁸ Helleland, 1992, p. 9-15.

²⁹ Navascués Benlloch, 1986, p. 26.

³⁰ Menéndez, 1992, p. 20.

³¹ La interpretación del agua le ha preocupado durante mucho tiempo. Ha conseguido realizar en los lienzos la movilidad de la corriente, la de los reflejos y cambiantes del agua, la impresión que producen es perfecta. (Beruete, 1901, pp.569-570).

³² Gracia Beneyto, 1999, p. 40.

³³ Navascués Benlloch, 1986, p. 26.

³⁴ Cederlund, 2010, p. 7.

³⁵ Otra cualidad es la corporeidad, en esto es inimitable Zorn. ¿Cómo lo consigue? Este es el punto difícil. Parece que dibuja de dentro a fuera, que no busca nunca el contorno o silueta, y desde luego puede afirmarse que jamás hace nada fragmentado: no inventa: todo, como nuestro gran Velázquez en sus Meninas, lo tiene junto y lo pinta de una vez; elige motivos sencillos. (Sorolla, 1901, p.572).

³⁶ Carta referida en la nota nº 23.

³⁷ Beruete, 1901, pp. 27-28.

³⁸ Navascués Benlloch, 1986, p. 23.

³⁹ Santa-Ana, 1992, p. 27.

⁴⁰ CFS/443. Carta a su esposa del 4 y 5-XII-1907: Epistolarios de Joaquín Sorolla, t. III, carta nº 216.

⁴¹ AA.VV, 2010, p.7.

⁴² Ejemplos de esos estudios de color serían: Jávea (1900. Museo Sorolla Nº. Inv. 466. Oleo sobre cartón), Nubes (1901. Museo Sorolla Nº. Inv. 468. Óleo sobre cartón), Mar (1902. Museo Sorolla Nº. Inv. 510. Óleo sobre cartón) o Pasajes (1904. Museo Sorolla Nº. Inv. 652).

⁴³ Sorolla, 1903, pp. 571-572.

⁴⁴ Prins Eugen (1865-1947), como es conocido en Suecia, fue hijo de Oscar II. El Príncipe también era pintor, coleccionista de arte y mecenas. Su colección junto a su residencia privada fueron donadas al estado, convirtiéndose en lo que hoy es el museo de Waldemar-sudde, en Estocolmo.

⁴⁵ Sandström, 1992, p. 47.

⁴⁶ Tres botellas de champagne nos bebimos de Madrid a Ávila. Zorn es un cuba insaciable, al final ya no podía entender lo que decía, él quería marearme y no lo consiguió, pues a pesar de que bebí más de lo que tengo por costumbre, le pude engañar y él fue el que quedo en el wagon medio pipo, ¡¡qué lástima de hombre!! CFS/0882. Carta a su esposa 11-V-1912: Epistolario de Joaquín Sorolla, t.II, carta nº7.

⁴⁷ Artículo publicado en el diario francés Le Gaulois del 27/07/1906. Le Gaulois [en línea]. Disponible en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k533310t/f2.image.langES> (Consultado el 19/01/2013 a las 19:44h). No era la primera vez que se comparaba a estos dos artistas. De 1902 se conserva en el Museo Sorolla una pequeña reseña, sobre el artista español, posiblemente, del diario francés *La Patrie* del 30 de abril, con motivo de las obras expuestas por el artista valenciano en el Salón de París, donde se señala que: “Sorolla y Bastida es un virtuoso admirable, el “Zorn” español, sus efectos de Playa de Valencia deleitarán a los coloristas”. (RPS/289. Museo Sorolla).

⁴⁸ CS/753. Museo Sorolla. Carta de Aureliano de Beruete (en París) a Joaquín Sorolla (en Asturias). 29 de junio de 1902.

⁴⁹ Catalogue illustré de la Société Nationale des Beaux-Arts. Salón de 1902. Internet Archive [en línea]. Disponible en: <http://archive.org/stream/catalogueillust1902soci#page/n9/mode/2up> (Consultado 20/01/2013 a las 17:39 h).

⁵⁰ Ver nota nº 4.

⁵¹ Aureliano de Beruete, 1901, p. 28.

Bibliografía

JUHL CRISTENSEN, K.L. (1992), “Peder Severin Krøyer - Biography” en *P.S. Krøyer. Tradition, Modernity*, Aarhus, Aarhus Kunstmuseum, pp. 171-185.

LORENTE, V., PONS-SOROLLA, B. (Eds.) (2007), *Epistolarios de Joaquín Sorolla. III. Correspondencia con Clotilde García Castillo (1891-1911)*, Barcelona, Anthropos.

LORENTE, V., PONS-SOROLLA, B., MOYA, M. (Eds.) (2007), *Epistolarios de Joaquín Sorolla. II. Correspondencia con Clotilde García Castillo*, Barcelona, Anthropos.

MENÉNDEZ ROBLES, M. L. (2009), “Sorolla & Velázquez” en *Diálogos: Sorolla & Velázquez* (cat. exp.), Museo Sorolla, octubre 2009-enero 2010, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 15-25.

NAVASCUÉS BENLLOCH, P. (1986), “Sorolla y los pintores nórdicos” en *Conocer el Museo Sorolla. Díez aportaciones a su estudio*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, pp. 23-29.

OLSEN, C. (1992), “The Skagen painter P.S. Krøyer” en *P.S. Krøyer. Tradition, Modernity*, Aarhus, Aarhus Kunstmuseum, pp. 33-41.

PARREÑO, J.M. (2009), “Joaquín Sorolla. Panorámica en perspectiva” en *Descubrir el Arte*, nº 123, Madrid, pp. 36-41.

PANTORBA, B. (1970), *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Extensa Gráficas Monteverde, pp. 36-70.

PANTORBA, B. (1980), *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, Jesús Ramón Carcía-Rama J.

PONS-SOROLLA, B. (2009), “La personalidad artística de Sorolla” pp. 177-201 en *Joaquín Sorolla, vida y obra* (cat. exp.), Museo Nacional del Prado, 26 de mayo -6 de septiembre, Madrid.

PONS-SOROLLA, B. (2009) “Cronología Biográfica de Joaquín Sorolla” pp. 485-501] en *Joaquín Sorolla, vida y obra* (cat. exp.), Museo Nacional del Prado, 26 de mayo -6 de septiembre, Madrid.

REYERO, C. (2009), “Sorolla y la pintura internacional de su tiempo” en *Joaquín Sorolla, vida y obra* (cat. exp.), Museo Nacional del Prado, 26 de mayo - 6 de septiembre, Madrid, pp. 161-176.

SAABYE, M. (1992), “Wild about Velázquez” en *P.S. Krøyer. Tradition Modernity*, Aarhus, Aarhus Kunstmuseum, pp.17-31.

SANDSTRÖM, B. (1992), “Zorn y España” en *Sorolla-Zorn* (cat. exp.), Madrid, Museo Sorolla, 4 de marzo-3 de mayo, pp. 39-48.

SANTA-ANA, F. (2008), “El pintor Joaquín Sorolla y Bastida” en *Sorolla* (cat. exp.), Casa del Cordón de Burgos, 15 de mayo- 27 de julio, pp. 15-41.

SANTA-ANA, F. (1992), “Joaquín Sorolla y Bastida” en *Sorolla-Zorn* (cat. exp.), Madrid, Museo Sorolla, 4 de marzo-3 de mayo, pp. 19-38.

SAZATORNIL RUIZ, L. y LASHERAS PEÑA, A.B. (2003), “Retratos de elegancia y poder. Sorolla y los condes de Albox” en *Trasdós, Revista del Museo de Bellas Artes de Santander*, nº 5, Santander, pp. 9-37.

SOROLLA, J. (1903), “Apunte sobre Zorn”, en *La Lectura, Revista de Ciencias y de Artes*, Año III, Tomo 1º, Madrid, pp. 571-572.

SVANHOLM, L. (2008), *Northern Light - The Skagen Painters*, Denmark, Gyldendal.

TOMÁS, F. GARÍN, F. JUSTO, I. Y BARRÓN, S. (Eds.) (2007), *Epistolarios de Joaquín Sorolla. I. Correspondencia con Pedro Gil Moreno de Mora*, Barcelona, Anthropos.

VOSS, K. (1994), *The painters of Skagen*, Aalborg, Skagensmalerne/Stock-Art.

