

Sorolla

A celebration of life
Una celebración de la vida

Sorolla

A celebration of life
Una celebración de la vida

Brussels, 8 November 2023. Private event
London, 1 December 2023 – 5 January 2024
New York, 27 January – 3 February 2024

Introduction 7

Joaquín Sorolla (1863-1923) 9
María López Fernández

**“Sorolla Is Here”:
How the Artist Conquered America** 15
Patrick Lenaghan

Exhibition catalogue 28

Timeline 66

Bibliography 69

Translations 73

El arte español es poco conocido en el mundo, aunque con algunas y notables excepciones: no se entiende la historia del arte de Occidente sin Velázquez, como no se puede entender el arte de 1900 sin Sorolla, el pintor más celebrado —junto con Sargent y Boldini— de la Europa de su tiempo.

Dentro del Año Sorolla en el que se conmemora el centenario de su muerte, tres profesionales del arte españoles —Jorge Coll, Artur Ramon y Dámaso Berenguer— hemos trabajado con el objetivo de organizar una muestra sobre el artista valenciano, contando, además, con el beneplácito de Blanca Pons-Sorolla, sin cuyo apoyo esta exposición no hubiera sido posible. Hemos sido capaces de juntar una quincena de lienzos, procedentes de colecciones particulares, que dan buena fe de las calidades artísticas de uno de los grandes maestros de nuestra pintura. El mar en Sorolla es el protagonista, con la luz bañando las olas, pero también lo son los retratos de agudeza psicológica y los paisajes de sumarias pinceladas; temas que trabajó a lo largo de su fructífera carrera. Son pinturas que van del realismo social de los primeros años hasta los bocetos para los murales costumbristas de la Hispanic Society de Nueva York pasando por las composiciones tan celebradas de la playa valenciana.

No se puede apreciar el arte si no se conoce, y parte del problema de la falta de reconocimiento internacional de nuestra pintura viene porque se ha expuesto y difundido poco. Por eso, esta exposición, que Colnaghi presentará en Bruselas, Londres y Nueva York y Madrid ciudades estas tres últimas donde Sorolla ya fue aclamado en vida, es tan estimable. Más allá de lo comercial, es valiosa porque difunde y ensalza obras a la venta de uno de los artistas españoles más buscados y queridos, cuya fama se consolidó en vida, en Europa y Estados Unidos, y que en estos cien años no ha hecho más que crecer y consolidarse como referente indiscutible del impresionismo hispánico.

Spanish art is little known in the world, although there are some major exceptions: the history of Western art cannot be understood without Velázquez, just as the art of 1900 cannot be understood without Sorolla, the most celebrated painter – together with Sargent and Boldini – in the Europe of his time.

In the Sorolla Year, which marks the centenary of his death, three Spanish art professionals – Jorge Coll, Artur Ramon and Dámaso Berenguer – have worked together to organise an exhibition on the Valencian artist, with the approval of Blanca Pons-Sorolla, without whose support this display would not have been possible. We have been able to bring together some fifteen canvases from private collections that attest to the artistic qualities of one of the great masters of our painting. The sea is the protagonist in Sorolla, with sunlight beaming on the waves, but so are his portraits, full of insight, and his landscapes, rendered with summary brushstrokes; these are the subjects that he worked on throughout his fruitful career. His paintings range from the social realism of his early years to the sketches for the *costumbrista* murals of the Hispanic Society in New York and his much celebrated depictions of Valencian beaches.

One cannot appreciate what one does not know, and part of the problem with the lack of international recognition of Spanish painting comes from the fact that it has never been widely exhibited and promoted. That is why this exhibition, which Colnaghi will present in Brussels, London, New York and Madrid – the latter three cities where Sorolla was acclaimed in his lifetime – is so invaluable. Beyond its commercial aspect, it is important because it introduces and celebrates works for sale by one of the most sought-after and beloved Spanish artists, whose reputation was cemented in his own lifetime in Europe and in the United States. In the hundred years since his death, it has not ceased to grow and has made of him the undisputed leading figure of Spanish Impressionism.

Jorge Coll
Artur Ramon
Dámaso Berenguer



Joaquín Sorolla (1863-1923)

María López Fernández

Joaquín Sorolla (1863-1923) is one of the most important names in 20th-century Spanish painting and one of its leading figures. He created some of the most vibrant and amazing depictions of a bright, Mediterranean, optimistic and modern Spain. Along with Velázquez and Goya, Sorolla is the most popular Spanish artist.

After training in Valencia and Rome and two important stays in Paris, Sorolla wrote to his best friend: “You know very well what I want, which is to make my way outside Spain”. Sorolla’s first aim as an artist was to join the great international painting circuits without losing the essence of the Spanish tradition that had characterised him from the outset. In his early years, his triumphs in the major European art competitions, such as the Paris Salon, the Munich, Vienna and Berlin Secessions and the Venice Biennale, were resounding. He was awarded the Grand Prix at the Paris Universal Exhibition in 1900, along with Klimt, Sargent and Whistler. It is said that everyone heard Monet’s remark that Sorolla was “the master of light”. Free from all complexes and appropriating fashionable artistic themes and references, his solo exhibitions in Paris (1906), Berlin (1907), London (1908), New York (1909), Boston and Chicago (1911) exceeded all expectations.

Sorolla’s painting captivated collectors, the public and museums, and this interest has continued to grow exponentially in recent years. The retrospective

at the Museo del Prado in 2009 became almost a mass phenomenon; *Sorolla & America* (2013-2014), *Sorolla in Paris* (2016-2017)¹ or his retrospective at the National Gallery in London (2019), which insisted on everything the artist shared with the European and American masters of his generation, were overwhelmingly successful. The celebration of the centenary of the artist’s death in 2023 has reconfirmed this in no uncertain terms.

Although Sorolla was always aware of all the points he had in common with the great painters of 1900, we only began to see them later, when we tried to find out more about what the painter was hiding behind this simple, luminous façade. Sorolla was always painting and working on his own creative processes. He synthesised his creative universe through his drawings and color notes.

Observing Sorolla is like attending a well-structured masterclass in European painting at the end of the 19th century. To look at Sorolla is to understand the influence of Velázquez on Manet, the elegant portraiture of Sargent or the subtle symbolism of Whistler. It allows us to see the radical nature of Degas and Caillebotte, of Japanese prints and photography. It also allows us to understand, without breaking with accepted formulas, the wild color of the Fauvists or the expressive power of a single brushstroke by Monet. Everything is in his painting, because Sorolla studied everything - and made his own mark.

Joaquín Sorolla, photographed by Harris & Ewing, 1909. Museo Sorolla, inv. no. 80090.

Behind the apparent ease and spontaneity of his painting lies constant research and a constant search for improvement. But above all, there is much, much work.

The extensive documentation on Sorolla, including the artist's voluminous correspondence, reveals the extent to which Sorolla was a tireless, almost obsessive painter who never stopped working. Drawings and small-format oil sketches allowed Sorolla to grasp the subjects he was looking for, to try out compositions or color combinations that he often used, or did not use, in his larger works. "When do I paint? I'm always painting. I'm painting right now as I look at you and talk to you", Sorolla replied in an interview in New York in 1909.² It was undoubtedly a brilliant and very apt way of summarising his creative process.

Sorolla's international vocation was evident in the fact that he began his career by preparing large canvases for national and international competitions, which still valued the complexity of the compositions. The 1880s saw the triumph of the new naturalism of Bastien-Lepage, whose untimely death in 1884 only increased his fame and prestige. Sorolla attended his posthumous retrospective in Paris in 1885, coinciding with his first trip, which, according to Aureliano de Beruete, "opened Sorolla's eyes for the first time to the developments that were then taking place in modern painting".³ Sorolla was influenced by this new style, which was triumphant at the Paris Salon and allowed artists to be modern without abandoning the weight of tradition. Sorolla agreed with Bastien-Lepage on the importance of form, verisimilitude and, above all, the need to depict his own land, which led Sorolla to paint masterful portraits of Valencian fishermen. His first triumphs came early, with such emblematic works as *Trafficking in Women* (Museo Sorolla, Madrid), and, within the seafaring context, *And they say fish is expensive* (Museo del Prado), and *The Return from Fishing* (Musée d'Orsay, Paris), bought by the French government

for the Musée du Luxembourg, which at that time housed paintings by living artists, as well as *Sad Inheritance* (Fundación Bancaja, Valencia).

Like so many other modern painters of his generation, Sorolla was classically trained. Like Degas's painting, his art is built around instantaneity, contemporary themes and the fragmentation of space, on the basis of a more traditional style of painting. This combination of spontaneity and conventionality was undoubtedly one of his successful strategies, endorsed by artists such as Degas himself, Manet and Whistler. These great champions of international painting in 1900 had Velázquez, an artist whom Sorolla studied and revered him to no end, as one of the foundations of their modernity.

During his lifetime Sorolla made more than fifteen copies of Velázquez, all with the intention of understanding the master. He kept in his archive more than thirty positives of works by the artist from the Museo Nacional del Prado, the National Gallery in London and the Musée du Louvre, some with splashes of ochre, red, white or blue paint; the Sorolla Museum's archive even has a photograph of *Mercury and Argos* gridded by the artist.⁴ All this baggage forms an unmistakable part of Sorolla's creative process,⁵ to which he always returned throughout his life.

But being Spanish did not give Sorolla a special knowledge of Velázquez that set him apart from the other artists of his generation. In fact, critics of the time agreed that it was the Valencian artist's contact with foreign painters that led to his new view of Velázquez.⁶ Sorolla's close friendship with Beruete, one of the great European scholars of Velázquez, as well as his solid relationship with Bonnat,⁷ gave him a view of Velázquez that was strongly influenced by the perspective of the Parisian artistic trends.

From the start, Sorolla was seen as a new Velázquez, of which he was very proud. His family portraits,

especially those of his children, such as *Elenita at Her Desk* (1898), recall the portraits of the Spanish Infantes in his insistence on the Baroque palette, the infinite shades of white of the dress and the ochre background with drapery. Nevertheless, Sorolla knew how to wisely alternate the essential details of the Spanish tradition with the sophistication of European and American child portraiture, as in *Isabelita and Thor* (1893), in which the child's blasé pose recalls some of the most famous child portraits by Boldini or Sargent.

Like Velázquez, Sorolla sought to emphasise the intellectual, social and, above all, personal dignity of the sitter in his individual portraits, paying particular attention to the modelling of the flesh tones and blurring the chromatic grey tones with light brushstrokes, as in a Whistlerian symphony. This is the case with *Portrait of Manuel Ducassi y de Laiglesia* (ca. 1905). Juan Ramón Jiménez said of this type of portrait: "The shadow of the old masters does not leave Sorolla (...) it is just as good as a portrait by Whistler".⁸

It should be noted that it was this facet of his portraiture that brought him the most success in the United States, when he exhibited with the Hispanic Society in New York, Boston, Buffalo, Chicago and St. Louis in 1909 and 1911. A good example is *Portrait of Mr. Charles Tweed*, Huntington's lawyer, painted during his stay in New York between February and April 1909. It was commissioned by Huntington himself as a gift for his lawyer, and its quality is comparable to that of the *Portrait of the President of the United States, William Howart Taft*, painted in the White House at the same time. Sorolla described himself as one of the "children of Velázquez",⁹ and the Spanish novelist Blasco Ibáñez entitled an article on the artist "Grandson of Velázquez, son of Goya".¹⁰

In addition to portraiture, we must not forget that Sorolla devoted most of his best-known and most successful work to depicting the sea and life on the

beach and among the fishermen. The construction of this pictorial universe began, of course, in his early years, when he produced the large compositional works he sent to international competitions. Throughout this period, Sorolla tried to capture the processes that took place in this setting: the swiftness of the wind, which swells and twists the sails; the bustle of the children, whose skin is reflected in and merges with the wet shore of the beach; or the undulating shadows of the late afternoon, which appear constantly in his work.

In the construction of this imaginary, his early biographers had already attached great importance to drawings and the use of small oil sketches in the painter's creative process, as a way of capturing the theme he was working on. As Aureliano de Beruete put it:

Before each of these works, there was a period of preparation during which the painter made numerous sketches and studies of color, both as a whole and in detail, in order to familiarise himself with the subject to be depicted, the contrasts of light and color, the proportions, shapes and foreshortenings of each of the figures in the painting, and finally the effects and the relationship of some tones to others. Once he had mastered this, he would place the models in the location, time and light in which the painting was to be painted, and then, without hesitation or alteration, he would begin to execute the work on the final canvas. Sorolla's works, especially those painted outdoors, owe their great spontaneity and freshness, as well as the incomparable verve of their execution, to such diverse studies and sound procedures.¹¹

His sketchbooks are full of drawings of small children running around in various poses. In addition to these drawings, Sorolla carried out several studies of children playing in the water, including important works such as *Children in the sea* (1908), which is undoubtedly a synthesis of Sorolla's best work.

Sorolla's ability in his beach paintings coincides with his ability to push compositions to the extreme, an aspect that greatly enhances the spontaneity of his works, as can be seen in the wonderful painting *The Two Friends* (1910), made on the beaches of Northern Spain, at a time when Sorolla was painting some of his best compositions to be shown in his great retrospective at the Art Institute of Chicago the following year, 1911.

Sorolla's entire creative process sums up the artist's vision, his approach to light and color, his compositions and, in short, his soul. In the words of one of his critics: "Seeing, feeling, painting..."¹²

- 1 *Sorolla & America* was presented at the Meadows Museum (Dallas); the San Diego Museum of Art (San Diego) and the Fundación Mapfre (Madrid) (see *Sorolla & America*, Madrid, El Viso, 2013; *Sorolla y Estados Unidos*, Madrid, Fundación Mapfre, 2014); *Sorolla in Paris* was presented at the Kunsthalle in Munich, the Musée des Impressionismes in Giverny and the Museo Sorolla in Madrid (see *Sorolla. Les années parisiennes*, Paris, El Viso, 2016).
- 2 T. R. Ybarra, "The American Success of a Great Spanish Painter", *The World's Work*, 18, no. 1, May 1909, p. XXIX.
- 3 Aureliano de Beruete, "Joaquín Sorolla y Bastida", *La Lectura*, January 1901, reprinted in Aureliano de Beruete et al., *Ocho ensayos sobre Joaquín Sorolla y Bastida*, 2 vols, Oviedo, Nobel, 2009, vol I, p. 29.
- 4 Museo del Prado, Madrid, inv. P.1175.
- 5 María Luisa Menéndez, *Diálogos: Sorolla y Velázquez*, Madrid, Museo Sorolla, 2009.
- 6 Rafael Doménech said: "We believe that it was the foreigners who directed our painter of today towards the painter of the past, precisely in order to see what was vital in him and, by assimilating it, to nourish his own temperament more and better." Rafael Doménech, *Sorolla. Su vida y su arte*, Madrid, Leocicio Miguel, 1910, p. XXIX.
- 7 In 1895, Sorolla wrote to Clotilde from Paris: "I went to Bonnat's house, where I spent a delightful time, as he has such a well-appointed studio and such a collection of precious things (...) that it is a museum of reference works such as I could never have dreamed of"; Blanca Pons-Sorolla and Víctor Lorente, *Epistolarios de Sorolla III: Correspondencia con Clotilde García del Castillo* (1891-1911), Barcelona, Anthropos, 2009, no. 96, 18 June 1895.
- 8 Juan Ramón Jiménez, "Joaquín Sorolla y sus retratos", *Forma* 1, 1904, p. 27.
- 9 "Your American artists, like Chase, Sargent, Cecilia Beaux and Gari Melchers - all of whom I am proud to be able to list among my personal friends for years - are but children of Velázquez, like myself"; "American Art will dominate, says Sorolla", *The Evening World*, 30 January 1911, p. 11.
- 10 Vicente Blasco Ibáñez, "Nieto de Velázquez, hijo de Goya", *La Nación*, Buenos Aires, 3 March 1907.
- 11 Beruete, "Joaquín Sorolla y Bastida", pp. 46-47.
- 12 Francisco Alcántara, "Por los estudios. Sorolla", *Blanco y negro*, XV, 720, 1 April 1905.



Joaquín Sorolla
photographed by Gertrude Käsebier, c. 1918.
Philadelphia Museum of Art.

“Sorolla Is Here”: How the Artist Conquered America

Patrick Lenaghan
The Hispanic Society of America

After visiting the Sorolla Exhibition at the City Art Museum in St. Louis on Sunday March 26, 1911, a resident, Charles Marks, wrote to the editor of the local newspaper that “I can’t remember when I enjoyed so royal a treat.”¹ Nor was he alone in his admiration. The American public had rapturously received the works of Joaquín Sorolla y Bastida when exhibited throughout the United States in 1909 and 1911.² Prior to these, the Spanish painter had been steadily establishing himself among critics and connoisseurs in Europe. Among them, however, his reputation was mixed, since they praised his brilliant technique, while questioning the intellectual depth of his pictures. Now, all doubts vanished as the painter swept everything before him, and his

American success catapulted him to international celebrity and a new preeminence (fig. 1).³ Perhaps without realizing it, he had arrived at the perfect moment as the nation was beginning to open itself to museums and art, and more specifically to Spain and its culture. Considered from such a perspective, Sorolla’s success reflects not just his remarkable talent, but also the vision of Archer M. Huntington, the man who orchestrated the visit as part of a broader program to promote the country and its heritage. Huntington had made himself an expert in this field and founded The Hispanic Society of America, a museum and library, to spread an awareness of these achievements. As part of this campaign, he had brought Sorolla to America and would later commission the monumental *Vision of Spain*, the painter’s masterpiece for his museum. Thus, to understand Sorolla’s impact in America requires an assessment of the central actors: Huntington and Sorolla.

* * *

At the outset, little foretold the enormous triumph that Joaquín Sorolla y Bastida (1863–1923) would enjoy. An orphan from Valencia, he demonstrated precocious talent and earned a scholarship to Rome and visited Paris (1885). One year after returning to Spain (1889), he moved to Madrid (1890) and continued to advance his artistic career. His work first appeared in the US when he sent five paintings to the World’s Columbian Exposition held in Chicago



Fig.1 Joaquín Sorolla on the Steps of The Hispanic Society of America, 1909, silver gelatin print from a glass negative. Photo Courtesy of The Hispanic Society of America.

(1893). Of these, *Another Marguerite*, would remain in the New World when an American collector Charles Nagel purchased it at the fair as a gift for the St. Louis School and Museum of Fine Arts.⁴

In the following years, Sorolla gradually advanced his career in Europe. In June 1906, an exhibition of his opened at the Galerie Georges Petit in Paris. Although it occurred after the season ended, it attracted significant attention. One critic acknowledged “that besides the numerous studies of sea and rural life, Sorolla y Bastida has shown many beautiful portraits. To sum up, he is magnificently gifted.”⁵ Nonetheless, he added the canvases did not “suggest a more poetical conception or inspire deeper thought.”⁶ While praising Sorolla, another author commented on the painter’s relative obscurity: “I don’t think ‘everyone’ knows the name of the author of *Return from Fishing*, in the Musée du Luxembourg.”⁷ Both the praise and criticism reappeared two years later, when the Grafton Galleries held an exhibition devoted solely to Sorolla. One reviewer wondered why he was so little known, particularly given his “remarkable personality.”⁸ Still, he went on to contrast him unfavorably with the Old Masters: “The vitality of the show is amazing, but that element of profundity that lies in the works of Velasquez to question and affect the spectator... cannot, we think, be found in the art of Joaquín Sorolla.”

It was at this show that Huntington first beheld Sorolla’s dazzling technique, and undeterred by such criticism, he determined to bring the painter to his native New York. Why he decided to do this reflects his vision of Spanish culture and the role he projected for his institution.⁹ The son of Collis P. Huntington, a wealthy rail magnate, and Arabella D. Huntington, a woman of remarkable culture, Archer had developed a love of museums and Spain from an early age. Taking advantage of the resources available to him, he became a self-taught expert in the literature and art of the Hispanic world. After extensive travels in Spain



Fig. 2 Archer Milton Huntington Traveling through El Puig, Spain, 1892, silver gelatin print from a glass negative. Photo Courtesy of The Hispanic Society of America.

(1892, 1896, and 1898), he meticulously built up the world-class collections of the Hispanic Society which opened its doors in 1908 (fig. 2). In doing this, he was following a path that many of his more famous contemporaries would shortly undertake. In New York, Henry Clay Frick built the house for his collection in 1913-14 where he would establish a public museum on his death in 1919 (although it did not begin operations as such until several years later). The library of manuscripts and rare books which J.P. Morgan (d. 1913) assembled was opened to the public by his son in 1924. In Boston, the celebrated Isabella Stewart Gardner carefully oversaw the construction of her museum which she inaugurated in 1903.

Although such splendid foundations became the hallmarks of Gilded Age philanthropy, the Hispanic Society differs from them in the unique insight that underlies it. As Huntington had built up its holdings, he had followed a distinctive goal: an encyclopedic vision of Spain in all aspects of its culture. In doing this, he was expressing an individual interpretation of various concepts prevalent then as the questions of what constituted the real Spain and what was its national character dominated much scholarly and philosophical discussion.¹⁰ Even while writers

and politicians engaged in heated polemics throughout the nineteenth century, a sequence of crises exacerbated the subject, above all the war of 1898 between Spain and the US.¹¹

The question had thus taken on a new intensity and urgency at just the moment that Huntington was creating the Hispanic Society. His conviction that the people of Spain, like those of any country, shared such defining qualities was widely held at the time.¹² Because he was not embroiled in the political debates of his day, however, he was free to adopt a different perspective.¹³ He maintained that one saw the true nation best in the backwaters where its real virtues emerged because there it had avoided contact with the modern world and so stayed true to its essential values. His respect for these traditions inspired his journey through the northern provinces which he described in his *Note-book of Northern Spain* (1898).¹⁴ By devoting such detailed attention to these areas, he developed a more nuanced image of the country. As such, he differs significantly from most foreigners who generally describe the land as a composite of Andalusia and Castile, blending in effect the southern quasi-Orientalist decadence of the first with the austere militarism and mysticism of the second.¹⁵ Huntington transcended these stereotypes because he understood both the diversity and the importance of regional traditions. He dismissed most tourists in his day: “They visit it [Spain] much less and find it less comfortable than other countries and, when they do go there, follow a too well-worn track, and do not speak the language. Spain has for them a fixed pattern of sentimentalism and contemptibility.”¹⁶ Huntington’s vision provides the key to the Hispanic Society collection. As he defined how he wished to present the country, he maintained a broad view of culture that encompassed not just painting but also sculpture, decorative arts and even popular arts and photography.¹⁷

The man who entered the Grafton Galleries was thus uniquely prepared to admire Sorolla’s talent. He immediately appreciated the pictures for



Fig. 3 Sorolla Exhibition at The Hispanic Society of America, 1909, silver gelatin print from a glass negative. Photo Courtesy of The Hispanic Society of America.

their sunlit views, depictions of local traditions, and portraits of elegant and sophisticated people, because they embodied the qualities he admired in that nation. Originally, he intended a single show that would feature Sorolla and another artist, Ignacio Zuloaga so that it would present radically different views of Spain.¹⁸ As Huntington began discussions with both men regarding the New York project, he made his commitment clear: “In regard to the matter of the expenses of the exhibition of the pictures in America, do not let that bother you in the least degree. It is an added pleasure for the Hispanic Society to take care of this, and to carry forward the propaganda in this country in the interests of Spanish arts and letters.”¹⁹ Huntington would oversee all details closely, from the installation of the pictures to the printing of the catalogue.

Sorolla’s arrival in New York in late January 1909 did not go unnoticed. In fact, it generated such curiosity that newspapers across the country, including those in Salt Lake City, Tampa, and Knoxville, picked up the story.²⁰ When Huntington realized that Sorolla had sent over three hundred works, he changed his plans and decided to hold separate shows for each painter, with Sorolla’s opening first

(fig. 3). Although Huntington had never met the artist in person, the two men immediately hit it off. Huntington described the installation:

S[orolla] has had a frenzy of picture hanging. The men are worn out... Everyone has had to work night and day. Dr. Martin & I have been in the building until 3 in the morning over the catalogue, but it has taken shape at last. S[orolla] is perfectly willing that we should kill ourselves if we like. He has only one earthly idea and that is his art. It is delightful. He works as I love to work so all is well between us. I think though that I have been able to tire even him a bit, which is also delightful!²¹

When the show opened, the public responded rapturously, and the museum drew record-breaking crowds (159,831 visitors).²² As Huntington would later write:

It came upon New York rather stealthily as I had planned. How much it had cost me in time, labor, patience! It was called a triumph... Everywhere the air was full of the miracle. People quoted figures of attendance. There was eternal talk of



Fig. 4 Cars Parked on Street outside the Hispanic Society on the Opening of the Sorolla Exhibition at the Hispanic Society, 1909, silver gelatin print from glass negative. Photo Courtesy of The Hispanic Society of America.

“sunlight”. Nothing like it had ever happened in New York. Ohs and Ahs stained the tiled floors. Automobiles blocked the street... And through it all the little creator sat surprised, overwhelmed yet simple and without vanity, while I translated to him the rising tide of press enthusiasm.”²³

Nor was Huntington exaggerating. Contemporary photos show the lines reaching around the building while cars parked in front (fig. 4). Moreover, once the public entered, they were almost overpowered by the painter’s technique and the subjects ablaze with sun and color. One reviewer told his readers:

New York has been made to realize two things this month, of which most of its citizens were before unaware. One was the existence and charm of the building in West 156th street of the Hispanic Society, which Mr. Archer Huntington founded on good broad lines for the furtherance of our knowledge of things Spanish, and the other is the existence which he again has enabled us to appreciate of a mighty descendant of the seventeenth century artists of Spain in the person of Joaquin Sorolla y Bastida.²⁴

Royal Cortissoz, the distinguished critic for the *New York Tribune*, carefully placed the exhibition in a broader art historical context and recognized Sorolla as a major figure of modern Spanish painting: “Sorolla’s strength lies in his genuineness. He does not follow either Fortuny or Velázquez. He faces nature and endeavors to put her truths upon the canvas... It is not with light and air alone, with a broad swift vision of things, that he gains his success. It is with an extraordinary grasp upon form, and a power of drawing that sometimes leaves one breathless.”²⁵

Huntington had arranged for the show to travel to Buffalo and Boston later that year where the public responded enthusiastically (fig. 5).²⁶ In the latter, the headline in *The Boston Globe* proclaimed: “Sorolla’s Paintings Are Unlike Others. They Have Both

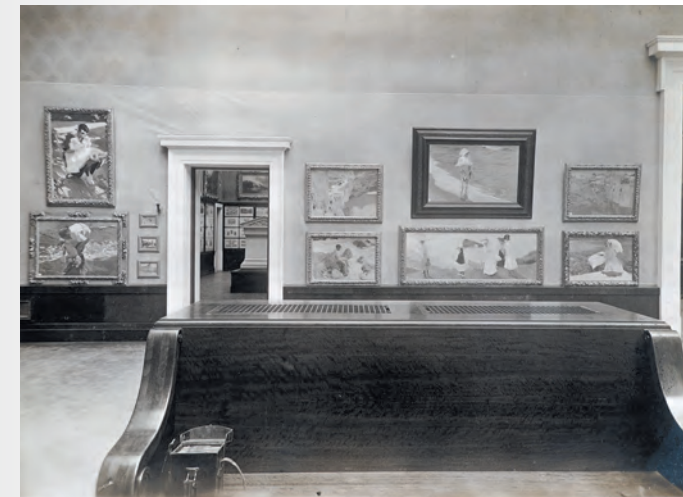


Fig. 5 Sorolla Exhibition in Buffalo, 1909, silver gelatin print. Photo Courtesy of The Hispanic Society of America.

Character and Distinction.”²⁷ The first paragraph opens: “The exhibition of paintings by Sorolla, the eminent Spanish painter... is certainly a thriller. Nothing has ever been seen in this city that quite approached these pictures.”

Sorolla’s good fortune continued when he received a commission for President William Howard Taft’s portrait. The artist traveled to Washington DC for sittings that occurred daily from April 6 to 12. Again, the event made the news appearing in the *New York Tribune*, *The Christian Science Monitor*, *The Cincinnati Enquirer*, *The Boston Globe*, *The Atlanta Constitution*, and the *Detroit Free Press*, among others. As Sorolla told the last newspaper, “The President was a most amiable and patient sitter.”²⁸ In fact, the painter had been nervous about the assignment, particularly with regard to the language gap, but “to his surprise he found that Mrs. Taft could carry on an animated conversation with him in his own tongue and that the President himself knew enough Spanish to join in occasionally.”²⁹ The report continues that “Mr. Taft’s friendly geniality put the little painter at his ease.” Although Sorolla was overruled when he wanted to paint his subject outdoors, the work was nonetheless a triumph.³⁰ Exuding a strong, confident presence, the canvas attests to the rapport established between

the men, something which never failed to inspire the artist. When it appeared in the Carnegie Exhibition of the following year and then in the Scott & Fowles Gallery in New York, it received high praise.³¹ One author called it “broadly beaming, broadly painted,” while another wrote that it “suggests mental decision, as if the sitter had freshly arrived at a conclusion of some importance and were still buoyant from wholesome mental exercise.”³² After Sorolla painted Taft, he returned to New York where he remained (except for a short trip to Boston) until he departed for Europe in June.

Building on this success, Huntington organized a second tour of the US for Sorolla in 1911. It opened at The Art Institute of Chicago where it proved equally successful (fig. 6).³³ As the painter informed Huntington, the catalogue sold out within days, attendance exceeded anything previously held there, and reporters besieged him for interviews.³⁴ “Joaquín Sorolla Is Here” proclaimed the *Chicago Tribune* on February 7. In the article, the artist announced “This time I am giving Chicago the first chance” before singling out some of the novelties he would show.³⁵ Sorolla and his wife received invitations for dinners and receptions, some of which were for what a society reporter called “portrait parties.” In one, a



Fig. 6 Sorolla Exhibition at The Art Institute of Chicago, 1911, silver gelatin print from glass negative. Photo Courtesy of The Hispanic Society of America.

wealthy Chicago businessman, Frank Hibbard, invited 100 guests who braved heavy rain to see the portrait of his daughter Lydia and “meet the artist and his wife and drink tea and champagne.”³⁶ The description of how Sorolla worked suggests the reverence he elicited: “Many art lovers and amateur painters are interested in the way the distinguished Spanish impressionist puts on his colors, and at his sittings he is apt to have a small but appreciative group of onlookers, who watch with amazement the large flat brushes making the fine, vivid effects.”³⁷ Sorolla also gave classes at the Art Institute where in spite of the language gap, he established such a rapport with the students that he invited two to visit him in Madrid.³⁸

After the show closed in Chicago, it traveled to the City Art Museum of St. Louis.³⁹ That institution reflects the pioneering vision of its first director, Halsey Cooley Ives. Ives had already shown a predilection for Sorolla in his previous post as director of the St. Louis Museum of Fine Arts when he persuaded Charles Nagel to donate *Another Marguerite*.⁴⁰ Now as head of the newly formed municipal institution, he was eager to have the Sorolla exhibition. On March 20, the painter and his wife arrived by train from Chicago to supervise the hanging of the show. Writing to Huntington, Sorolla praised the installation for having better lighting than the one in Chicago.⁴¹ And of course, he spoke to the press which proudly recorded his enthusiasm for the city and his wonder at the Mississippi: “I have found such inspiration nowhere outside of my own country. The river alone is worth an artist’s lifetime—such life, such color, such magnificence.”⁴² Unfortunately, he had to take the afternoon train back to Chicago that day, and although he expressed a desire to return, he never did. As with the other venues, crowds flocked to the show, in fact so many that the Park Commissioner asked livery services to operate “a line of wagonettes and carryalls” to take visitors to the museum building in Forest Park.⁴³ The organizers even wired east asking to extend its run. As Francis Curley, a curator at the museum,

said: “if the exhibition can be continued until next Sunday, and the weather is bright on that day, the attendance will be limited only by the capacity of the building.”⁴⁴ After the show closed, Ives once more demonstrated his faith in the artist when he had the city museum purchase three major pictures.⁴⁵ By adding these to *Another Marguerite* already in its galleries, he made the collection a notable repository of the canvases that he had called “an expression of the constructive modernity of the progressive Spain of today, building upon glorious traditions.”⁴⁶

On April 22, 1911, Sorolla left Chicago for New York where he remained until May 24 when he boarded an ocean line for London. Although he was leaving, he had already recognized the value of the pictures that would stay in the country, telling a reporter: “The most important of my pictures are in America.”⁴⁷ Not surprisingly, he considered *The Leonese Peasants* “the most important work of my life, and next to that the oxen ready to beach the fishing boats, Valencia”, both of which Huntington had purchased for the Hispanic Society (fig. 7). After these, the painter singled out the canvases acquired by the Metropolitan Museum of Art and *Another Marguerite*.



Fig. 7 Joaquín Sorolla y Bastida (1863–1923), *Leonese Peasants*, 1907, Oil on Canvas, 198.6 × 253.6 cm. Photo Schecter Lee, Courtesy of The Hispanic Society of America.

Sorolla’s undeniable artistry made his two visits an astounding triumph, as his vibrant, glowing views of Spain and his stylishly elegant portraits took America by storm. A market for portraits had always existed, but when John Singer Sargent, the leading practitioner, decided that he would no longer paint these, it left an opening that Sorolla exploited masterfully. Nonetheless, his arrival coincided with gradual, cultural changes. Because the nation had no tradition of official patronage, its artists had faced difficulties that their European counterparts did not. But a more favorable climate was slowly emerging, and beginning in the 1870s, major museums appeared across the country.⁴⁸ By the early twentieth-century, the impulse had gained traction as a growing leisure-class enjoyed visiting these places, and civic leaders saw them as a way to bolster local prestige.

Now that people were accustomed to looking at pictures, a public existed for exhibitions like Sorolla’s. Even so, the Americans who came were unprepared for the subject matter since most had only a vague concept of Spain and its history. Moreover, they might well share prejudices against Catholicism and remember the vitriolic press that had marked the lead up to the war of 1898 with that country.⁴⁹ As the Columbia professor, William B. Shepherd, wrote: “To have one’s biography written by one’s enemies has been the misfortune of many a deserving soul, and the nation as well as the individual, thus treated must wait until posterity has provided the means for its justification. Such has been the fate of Spain.”⁵⁰ Shepherd, who studied Latin American history, wrote this in an article praising the Hispanic Society for its work reversing this negative image. That he felt a need to say this, however, shows the extent to which the stereotypes prevailed, but it also suggests how a curiosity about the land was beginning to appear in the American public. Nonetheless, even if the mood was shifting and some might feel positively towards their former adversary, only specialists knew much about its art. This should not be surprising as

universities had only begun teaching art history at the end of the nineteenth century.⁵¹ Since scholars focused on Classical Antiquity and the Renaissance, Spain remained largely unstudied, and generalized studies of its painting only appeared in the early twentieth-century.⁵²

In this context, not just Sorolla’s technique but his subjects were a revelation for the public. In these colorful, sunlit pictures, Americans discovered a different world from the clichés of Catholic superstition and repressive regimes. Instead, they saw appealing vistas, venerable traditions, dignified countrymen and portraits of a cosmopolitan people and elegant scholars. As such, viewers beheld aesthetic and cultural values that created a positive image they were predisposed to like. Sorolla’s most impressive realization of this material came in the commission that Huntington gave him for the *Vision of Spain*. Adorning a gallery in the Hispanic Society specifically built for them, these monumental canvases depict regions of the country. The two men discussed the project in Paris in 1910. While Huntington had initially envisioned a sequence of historical scenes, they eventually settled on a series of landscapes featuring regional customs and costumes. As Huntington wrote “this new plan left him free to select his own subjects and details.”⁵³

When Sorolla signed the agreement for the *Vision of Spain* in the following year, it specified fifteen *panneaux* for various regions.⁵⁴ He embraced the challenge of creating large canvases, and in early letters he even complained that the allotted space was too small for what he projected. Because Huntington and his architect had already determined the size of the gallery, its dimensions limited the artist. Huntington otherwise allowed Sorolla great freedom so that he could make certain sections larger by reducing or eliminating others. Not surprisingly then, when he expanded them, he ran out of wall space and never created paintings for some regions originally included Asturias, the Canary Islands, Mallorca, Africa, Portugal, and

the Azores. As he traveled extensively making sketches, he kept his patron abreast of his progress. When he had almost finished, Huntington visited him on January 1, 1918: “the work for the HSA... has advanced wonderfully. This is going to be exactly what I had hoped and wanted – a presentation of Spain by provinces. It has educational as well as art value and will fill the place made for it admirably.”⁵⁵

Visitors to the Hispanic Society today agree with Huntington. From the first sketches of 1911 to the final segment of 1919, *Ayamonte*, Sorolla developed a technique of impressive freedom and painterly bravura (fig. 8). His brilliant achievement has perhaps overshadowed the message of the ensemble. Depicting popular customs and costumes in



Fig. 8 Joaquín Sorolla y Bastida (1863–1923), *Vision of Spain*, 1911–19, Oil on Canvas. Photo Patrick Lenaghan, Courtesy of The Hispanic Society of America.

small cities and the countryside, Sorolla has vividly rendered the land Huntington described in his *Note-book of Northern Spain* (1898). Moreover, the ensemble offers a visual embodiment of the ideals that inspired Huntington as he assembled the collections of the Hispanic Society. By depicting the Basque country, Galicia, Navarre and Aragon, Sorolla gives equal emphasis to the northern regions whose importance Huntington had long understood. But even when Sorolla paints subjects more commonly depicted, he finds a novel approach. For his vivid images of bullfighting, Holy Week, and dances, he creates powerful compositions filled with bold and striking colors. Although he includes such typical material for Andalusia, he gives pride of place in terms of size and setting to less conventional themes: *Ayamonte* where tuna fishermen drag their catch across the deck of their ship or the *Encierro* where *vaqueros* drive steer in the open countryside.

* * *

The story of Sorolla in America is thus a tale of the way Huntington, a remarkable scholar and philanthropist, recognized the value of these paintings for his museum. Committed to advancing the knowledge of Spain and its culture, Huntington had founded the Hispanic Society and then organized the traveling exhibitions of Sorolla’s work. The painter reaped the benefits of arriving at the very moment when Americans were developing their museums and becoming increasingly curious about their former foe. Thus, on that March Sunday when Charles Marks visited the City Art Museum in St. Louis and found the pictures exceptional, he was hardly alone in concluding: “It is so seldom we have an opportunity to see so great and impressive a collection that it seems none could afford to miss it.”⁵⁶

- 1 Charles Marks, “Sorolla’s Paintings,” *St. Louis Post–Dispatch*, March 28, 1911, 14.
- 2 Sorolla’s impact in the US has been studied most recently in Pons Sorolla and Roglán 2014 and Colomer *et al.* 2015, both of which include important essays with new material and invaluable insights. Before that, the works of Muller (1972, 1989, 1990, 1997, 1998, 2004, and 2007) and Coddling (2002, 2003, 2014, and 2017) have presented comprehensive accounts drawing on significant primary resources.
- 3 For careful and thoughtful analysis of Sorolla’s reception in American art circles see Domènech 2014 and 2015.
- 4 Nagel gave it to the St. Louis School and Museum of Fine Arts, a department of Washington University, which was the first museum in that city whose first building opened in 1881. Its collection was subsequently exhibited in a structure (1906) on the fairgrounds for the 1904 Exposition. With the founding of the City Art Museum (1909), a deal was brokered for the collection to remain on deposit there. It remained there until 1960, when it returned to Washington University in what is today the Mildred Lane Kemper Art Museum at Washington University.
- 5 Arsène Alexandre, “Paris,” *Magazine of Arts*, 1906, 294.
- 6 Arsène Alexandre, “Paris,” *Magazine of Arts*, 1906, 296.
- 7 Pierre Jan, “Sorolla y Bastida,” *Le Courrier français*, June 28, 1906, 4.
- 8 “Joaquin Sorolla. Exhibition of His Paintings in London,” *The Manchester Guardian*, May 18, 1908, 5.
- 9 For Archer M. Huntington see Coddling 2002, 2003, 2014, and 2017; and Bennett 2013 for a discussion of the entire family.
- 10 Varela, 1999, Álvarez Junco 2001 and 2016. For a more extended discussion of Huntington with regard to this question see Lenaghan 2017.
- 11 For different approaches to these writers see Shaw 1975, Varela 1999, 111–43, and Álvarez Junco 2016, 171–74.
- 12 Two different approaches to the question of national characteristics appear in González Alcantud 2014 and Álvarez Junco 2016.
- 13 Boyd 1997, 68–75; Álvarez Junco 2001 offers a subtle discussion of the theme while Torrecilla 2016 points to the problem in general and in particular the difficulties that liberals had in defining the *pueblo*.
- 14 Huntington 1898, 3.
- 15 Varela 1999, 177.
- 16 HSA Archive, AMH Diary 1898, 21.
- 17 Lenaghan 2020 discusses how Huntington’s close friendship with José Gestoso enabled the Hispanic Society to acquire many pieces that other collectors ignored.
- 18 In addition to the works of Coddling, the two exhibitions are thoroughly discussed in Muller 1972, 1989, 1990, 1997, 1998, 2004, and 2007.
- 19 HSA Archive, letter January 22, 1909.
- 20 Even if some reporters could not get the artist’s name right, one senses their curiosity. It was front page news in Tampa, “Noted Painter Here. Bastida on His First Visit Here,” *Tampa Morning Tribune*, January 29, 1911. It made the second page in Salt Lake City: “Spanish Artist to Show His Paintings,” *Salt Lake Telegram*, January 29, 1911, 2. A few days later, readers in Knoxville would find it on page 9: “Noted Spanish Painter to Locate in New York. Joaquín Sorolla Bastidian Soon to Give an Exhibition of His Work,” *Knoxville Sentinel*, February 1, 1911, 9.
- 21 HSA Archive, AMH Diary, January 30, 1909.
- 22 The show ran at the Hispanic Society from February 4–March 8, 1909, with the first four days for private previews.
- 23 HSA Archive, letter to Arabella D. Huntington included in 1909 Diary.
- 24 “A Great Spanish Painter,” *The Independent*, February 25, 1909.
- 25 Royal Cortissoz, “Art Exhibitions. Señor Sorolla’s Paintings at the Hispanic Museum,” *New York Tribune*, February 6, 1909, 7.
- 26 In Buffalo the show ran March 20–April 10, 1909, and in Boston April 20–May 11, 1909. For more on Charles Kurtz, the man who was instrumental in bringing the show to Buffalo, see Colomer 2015.
- 27 A.J. Philpott, “Stand Out Distinctly. Sorolla’s Paintings Are Unlike Others. They Have Both Character and Distinction. Other Exhibits Have Not Approached This One,” *Boston Daily Globe*, April 21, 1909, 9.
- 28 “A Patient President,” *Detroit Free Press*, April 25, 1909, D1.
- 29 “Two portraits of President Taft,” *The Independent*, December 15, 1910, 1326.
- 30 “Portrait of President,” *The Washington Post*, November 25, 1910, 6.
- 31 The Catalogue of the Annual Exhibition of the Carnegie Institute, Pittsburgh: The Institute, 1910, cat. 258.
- 32 Euphemia Bakewell, “Carnegie Institute’s Splendid Art Salon,” *The Pittsburgh Post*, May 1, 1910, 6; “A Fine Portrait of Taft. Sorolla’s Work Indicates Precisely the Genial Element in President’s Character,” *The New York Times*, November 27, 1910.
- 33 It ran at the Art Institute of Chicago February 14–March 12, 1911.
- 34 HSA Archive, letters from Sorolla to Huntington February 13 and 17, 1911 published in *Sorolla y la Hispanic Society* 1998, 392.
- 35 Harriet Monroe, “Sorolla Is Here. Noted Spanish Painter Arrives to Exhibit at Art Institute. First Journey to Chicago,” *Chicago Daily Tribune*, February 7, 1911, 13.
- 36 Mme X. “Recent Activities in the Society World. Have You Given a Portrait Party? It’s ‘the Thing’ Now in Chicago,” *Chicago Daily Tribune*, March 12, 1911, 9.
- 37 Mme X. “Recent Activities in the Society World. Have You Given a Portrait Party? It’s ‘the Thing’ Now in Chicago,” *Chicago Daily Tribune*, March 12, 1911, 9.
- 38 DeMaria 2015, 189–191, 203.
- 39 There it was scheduled for March 22–April 12, 1909.
- 40 Letvin 2015, 126–31.
- 41 HSA Archive letter of Sorolla to Huntington March 23, 1911 published in *Sorolla y la Hispanic Society* 1998, 394.
- 42 “Sorolla, Great Painter, Finds No Smoke Here,” *St. Louis Post–Dispatch*, March 20, 1911, 1.
- 43 “Busses to Carry Ives’ Mourners,” *St. Louis Post–Dispatch*, May 21, 1911, A5.
- 44 “Sorolla Exhibit Another Sunday, If Plan Succeeds; Art Museum Directors Wire East for More Time to Let People See Pictures,” *St. Louis Post–Dispatch*, April 11, 1911, 13. Although it is not clear, it seems that the request was denied because three days later, the same paper reports “It is really too bad that Sorolla’s pictures could not have remained with us another two weeks.”
- 45 The paintings are: *Before the Bath, Valencia*; *Garden of the Adarves, Alhambra, Granada*; and *Under the Awning, Zarauz*. Although the invoice price for the three came to \$11,000, the museum received a discount, paying in total \$8,250, which still represented

a significant expenditure. "Famous Sorolla Picture for Which Municipal Art Museum Paid \$4,000," *St. Louis Post-Dispatch*, April 14, 1911. See also Documents in HSA Archives from 1911 Exhibition.

46 Ives 1911, 15.

47 "Sorolla Prolongs His Visit Here," *The New York Times*, March 15, 1909, 9.

48 The Metropolitan Museum of Art in New York was founded in 1870, the Museum of Fine Arts in Boston in the same year, the Philadelphia Museum of Art in 1876, and the Art Institute of Chicago in 1879. For the history of the museums in St. Louis see note 4 above. For different assessments of museums in the cultural context of the period, see Lynes 1954, 37–64, Burt 1977 and Klein 2020. For a broader interpretation of cities and culture in the period, see Trachtenberg 1982/2007, 101–81. For the place of the Hispanic Society in this development see Lenaghan 2023.

49 For a discussion of attitudes leading up to and just after the war see Kagan 2019, 66–82. See also Jaksic 2007 who examines the history of scholarly research of Spain in America in the nineteenth century.

50 William R. Shepherd, "The Hispanic Museum," *The Independent*, November 10, 1910, 1031.

51 When Charles Eliot Norton began lecturing on the subject at Harvard (1874–98), he was the first to do so in America. Under the leadership of Allan Marquand (the son of a leading collector), Princeton founded its department in 1883. In nearby Rutgers, John van Dyke started teaching the subject a few years later (1891–1929). Not surprisingly, these figures focused on Classical Antiquity, and the Italian Renaissance, although Van Dyke made a name for himself with his work on Rembrandt.

52 Although Stirling-Maxwell had published his monumental work on Golden Age artists in 1848 and a second edition appeared in 1891, readers had to wait longer for studies on nineteenth and twentieth century painters with Temple's book appear in 1908 and that of Beruete y Moret in 1921.

53 HSA Archive, AMH Diary, November 1, 1909.

54 For a detailed history of the process see Codding 2014.

55 HSA Archive, AMH Diary, January 1, 1918.

56 Charles Marks, "Sorolla's Paintings," *St. Louis Post-Dispatch*, March 28, 1911, 14.



Joaquín Sorolla painting in the reedbed. Valencia, 1916
Museo Sorolla, inv. no. 80171.

Isabelita and Thor

Madrid, 1893
Oil on canvas
200,5 x 140 cm

Signed in the lower left-hand corner:
“J. Sorolla. / 1893”.

Provenance:
Augusto Comas y Blanco collection
(father of the portrayed).
Private collection, Madrid.

Exhibited:
Exposición Bienal del Círculo de Bellas Artes
de Madrid, 1893, no. 483.

Literature:
Augusto Comas, “La exposición del Círculo de Bellas Artes”, *Blanco y Negro*, Madrid, 10 June 1893.
Bernardino de Pantorba, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Mayfe, 1953 (second edition 1970), no. cat. 1854.
Blanca Pons-Sorolla, *Joaquín Sorolla. Vida y obra*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2001, pp. 128 y 129.
Blanca Pons-Sorolla, *Sorolla. Catálogo razonado. Colección de pinturas del Museo Sorolla*, Madrid, El Viso, 2019, cat. no. BPS 996.

Isabelita y Thor

Madrid, 1893
Óleo sobre lienzo
200,5 x 140 cm

Firmado en el ángulo inferior izquierdo:
«J. Sorolla. / 1893».

Procedencia:
Colección de Augusto Comas y Blanco
(padre de la retratada).
Colección particular, Madrid.

Exposiciones:
Exposición Bienal del Círculo de Bellas Artes
de Madrid, 1893, n.º 483.

Bibliografía:
Augusto Comas, «La exposición del Círculo de Bellas Artes», *Blanco y Negro*, Madrid, 10 de junio de 1893.
Bernardino de Pantorba, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Mayfe, 1953 (segunda edición 1970), n.º cat. 1854.
Blanca Pons-Sorolla, *Joaquín Sorolla. Vida y obra*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2001, pp. 128 y 129.
Blanca Pons-Sorolla, *Sorolla. Catálogo razonado. Colección de pinturas del Museo Sorolla*, Madrid, El Viso, 2019, n.º cat. BPS 996.



Elenita at her Desk

1898
Oil on canvas
90 x 83 cm

Signed "J. Sorolla 1898"
signed in the lower left-hand corner.

Provenance:
Elena Sorolla García.
Private collection.

Exhibited:
Exposición General de Bellas Artes de Madrid, 1901.
Galerie Georges Petit, Paris, June 1906.
Berlin, Düsseldorf and Cologne, 1907.
Crafton Gallery, London, 1908.
International Exhibition of Art, Rome, 1911.
La edad dichosa. La infancia en la pintura de Sorolla,
Museo Sorolla, Madrid, 1 February – 19 June 2022;
Centro Fundación Bancaja,
Valencia, 15 July – 13 November 2022.

Literature:
Aureliano de Beruete *et al.*, *Ocho ensayos sobre Joaquín Sorolla y Bastida*, 2 vols., Oviedo, Nobel, 2009, vol. 1, p. 196.
La edad dichosa. La infancia en la pintura de Sorolla, Madrid, Palacios y Museos, 2022, p. 109, cat. no. 23.
Bernardino de Pantorba, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Mayfe, 1953 (second edition 1970), p. 134.
Blanca Pons-Sorolla, *Sorolla. Catálogo razonado. Colección de pinturas del Museo Sorolla*, Madrid, El Viso, 2019, p. 57, cat. no. BPS 2183.
Blanca Pons-Sorolla, *Joaquín Sorolla. Vida y obra*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2001, pp. 160, 162, 180, 378, fig. 71.

Elenita en su pupitre

1898
Óleo sobre lienzo
90 x 83 cm

Firmado «J. Sorolla 1898»
en el ángulo inferior izquierdo.

Procedencia:
Elena Sorolla García (por herencia).
Colección particular.

Exposiciones:
Exposición General de Bellas Artes de Madrid, 1901.
Galerie Georges Petit, París, junio de 1906.
Berlín, Düsseldorf y Colonia, 1907.
Crafton Gallery, Londres, 1908.
Exposición Internacional, Roma, 1911.
La edad dichosa. La infancia en la pintura de Sorolla,
Museo Sorolla, Madrid, del 1 de febrero al 19 de junio de 2022; Centro Fundación Bancaja, Valencia, del 15 de julio al 13 de noviembre de 2022.

Bibliografía:
Aureliano de Beruete *et al.*, *Ocho ensayos sobre Joaquín Sorolla y Bastida*, 2 vols., Oviedo, Nobel, 2009, vol. 1, p. 196.
La edad dichosa. La infancia en la pintura de Sorolla, Madrid, Palacios y Museos, 2022, p. 109, n.º cat. 23.
Bernardino de Pantorba, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Mayfe, 1953 (segunda edición 1970), p. 134.
Blanca Pons-Sorolla, *Sorolla. Catálogo razonado. Colección de pinturas del Museo Sorolla*, Madrid, El Viso, 2019, p. 57, n.º cat. BPS 2183.
Blanca Pons-Sorolla, *Joaquín Sorolla. Vida y obra*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2001, pp. 160, 162, 180, 378, fig. n.º 71.



Boats Stranded on the Beach

Valencia, ca. 1900
Oil on canvas, grains of sand
18 x 30 cm

Signed and initialled in the bottom right-hand corner
"J. Sorolla B."

Provenance:
Private collection, Barcelona.

Literature:
Blanca Pons-Sorolla, *Sorolla. Catálogo razonado. Colección de pinturas del Museo Sorolla*, Madrid, El Viso, 2019, cat. no. BPS 4496.

Barcas encalladas en la playa

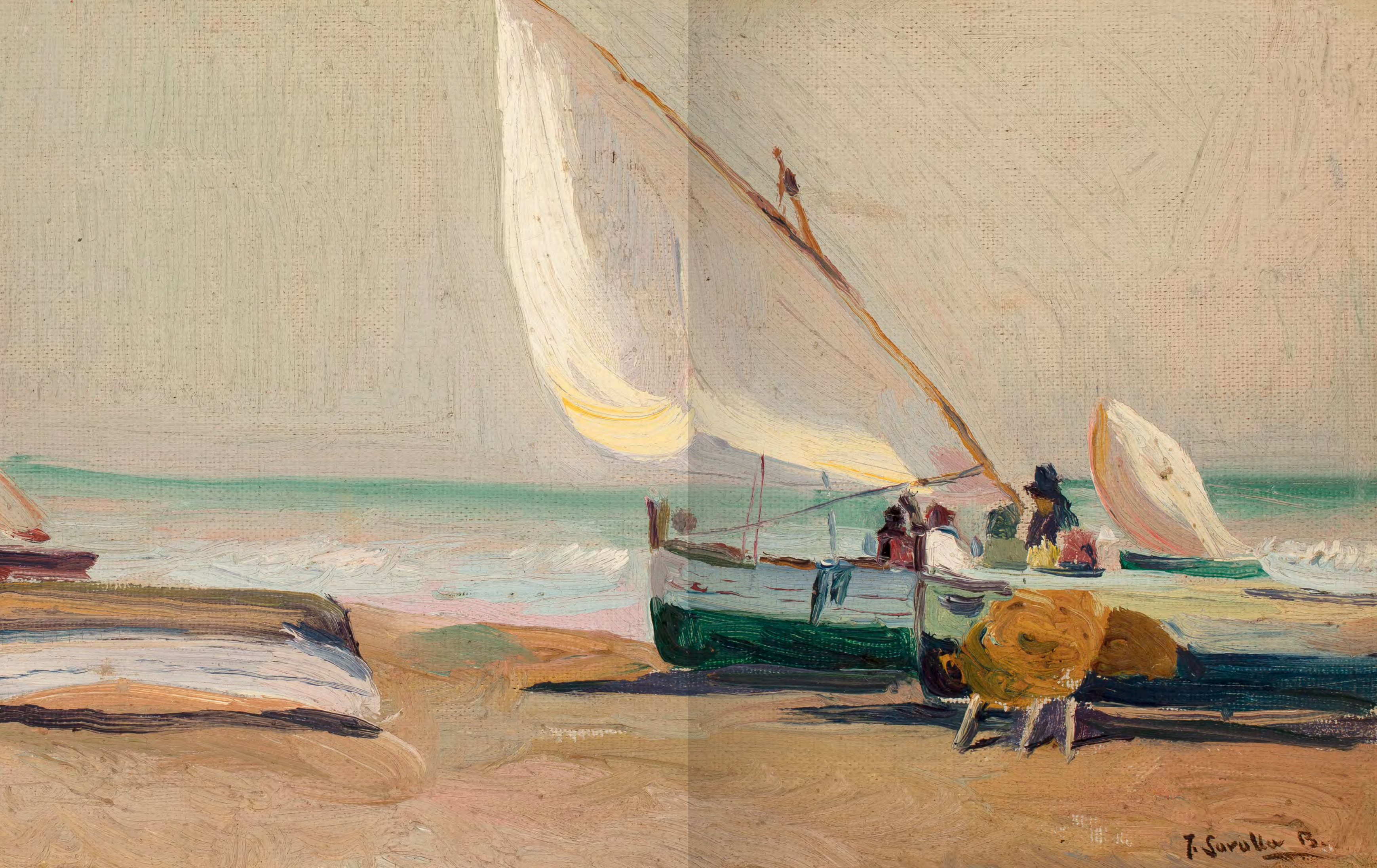
Valencia, c. 1900
Óleo sobre lienzo, granitos de arena en la pintura
18 x 30 cm

Firmado y rubricado
en el ángulo inferior derecho «J. Sorolla B.»

Procedencia:
Colección particular, Barcelona.

Bibliografía:
Blanca Pons-Sorolla, *Sorolla. Catálogo razonado. Colección de pinturas del Museo Sorolla*, Madrid, El Viso, 2019, n° cat. BPS 4496.





F. Saville B.

Drying Raisins in Jávea

1900
Oil on canvas
50 × 91 cm

Preparatory study for the painting *Carrying Grapes, Jávea*, executed in 1900, currently in the Museo de Bellas Artes de Asturias.

Provenance:
Private collection, Paris.

Elaboración de la pasa en Jávea

1900
Óleo sobre lienzo
50 × 91 cm

Estudio del cuadro *Transportando la uva, Jávea*, pintado en 1900, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Asturias.

Procedencia:
Colección particular, París.



Transportando la uva. Jávea, 1900.
Museo de Bellas Artes de Asturias. Col. Pedro Masaveu.
Colección Masaveu, depositado en el Museo de Bellas Artes de Asturias.



Al meu mestre
de la ploma de ploma
de ploma de ploma
7 Sonia Baitida
190

***Portrait of Manuel Ducassi
y de Laiglesia***

ca. 1905
Oil on canvas
64 × 84 cm

Provenance:
Private collection

Exhibited:
Sorolla en negro, Museo Sorolla, Madrid,
11 July – 27 November 2022,
p. 81, cat. no. 8.

Literature:
Blanca Pons-Sorolla, Sorolla. *Catálogo razonado. Colección de pinturas del Museo Sorolla*, Madrid, El Viso, 2019, p. 883, cat. no. BP S1675.

***Retrato de Manuel Ducassi
y de Laiglesia***

c. 1905
Óleo sobre lienzo
64 × 84 cm

Procedencia:
Colección particular

Exposiciones:
Sorolla en negro, Museo Sorolla, Madrid,
del 11 de julio al 27 de noviembre de 2022,
p. 81, n.º cat. 8.

Bibliografía:
Blanca Pons-Sorolla, Sorolla. *Catálogo razonado. Colección de pinturas del Museo Sorolla*, Madrid, El Viso, 2019, p. 883, n.º cat. BP S1675



Portrait of María Planas de Gil with Black Mantilla Shawl

Paris, 1906
Oil on canvas
209.5 × 91.5 cm

Dedicated, signed and dated in the lower right-hand corner: "A la señora de Gil / recuerdo de su atto / J. Sorolla B. 1906".

Provenance:
María Planas de Gil Moreno de Mora
By descent to the present owner.
Private collection, Paris.

Literature:
Bernardino de Pantorba, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Mayfe, 1953 (second edition 1970), cat. no. 1983.

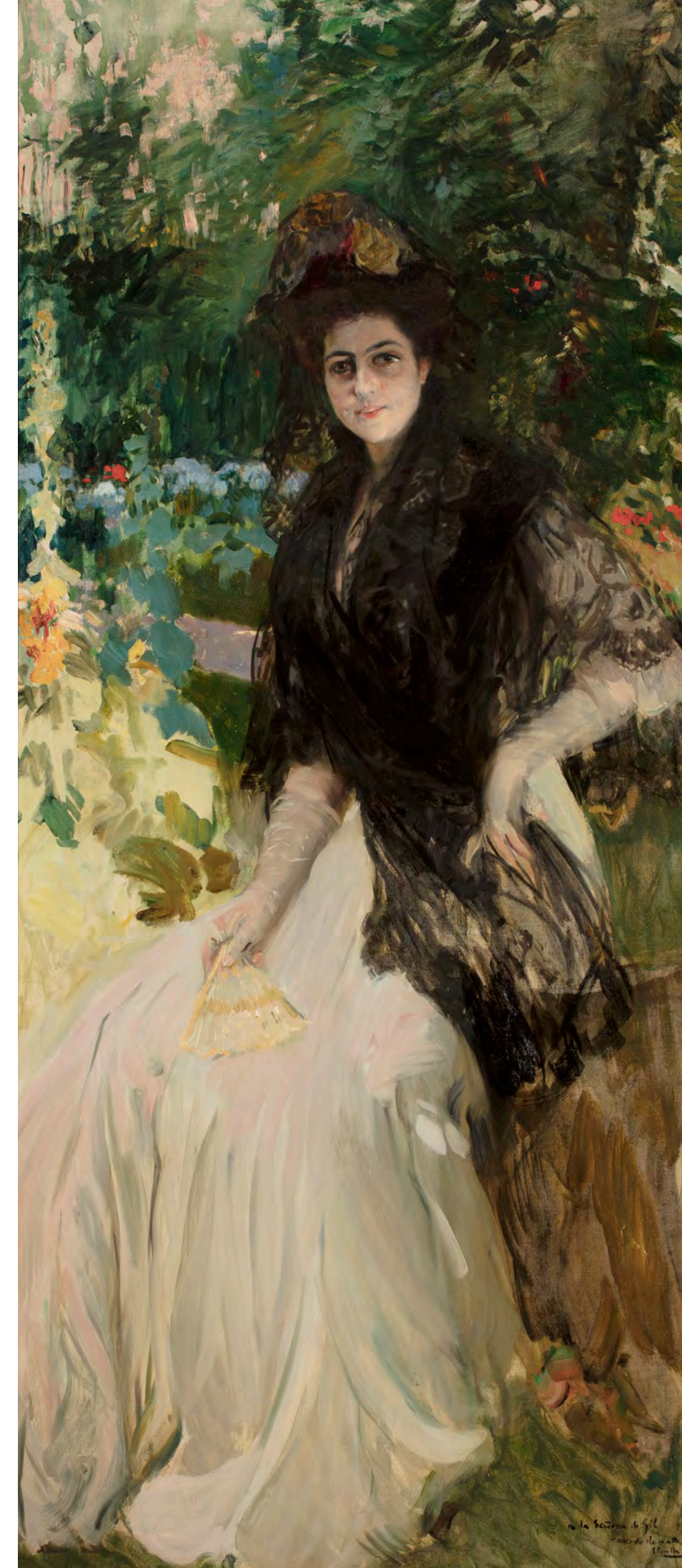
Retrato de María Planas de Gil con mantilla negra

París, 1906
Óleo sobre lienzo
209,5 × 91,5 cm

Dedicado, firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: «A la señora de Gil / recuerdo de su atto / J. Sorolla B. 1906».

Procedencia:
María Planas de Gil Moreno de Mora,
sus descendientes.
Colección particular, París.

Bibliografía:
Bernardino de Pantorba, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Mayfe, 1953 (segunda edición 1970), n° cat. 1983.



Children in the Sea

Valencia, 1908
Oil on canvas
60 x 100 cm

Signed in the bottom left-hand corner:
“J. Sorolla y Bastida. 1908”

Provenance:
Private collection, Paris.

Exhibited:
Sorolla, New York, Buffalo and Boston, 1909,
cat. no. 319.

Literature:
Bernardino de Pantorba, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Mayfe, 1953 (second edition 1970),
cat. no. 1675.
Aureliano de Beruete *et al.*, *Ocho ensayos sobre Joaquín Sorolla y Bastida*, 2 vols., Oviedo, Nobel, 2009,
cat. no. 319.

Niños en el mar

Valencia, 1908
Óleo sobre lienzo
60 x 100 cm

Firmado en el ángulo inferior izquierdo:
«J. Sorolla y Bastida. 1908»

Procedencia:
Colección particular, París.

Exposiciones:
Sorolla, Nueva York, Buffalo y Boston, 1909,
n°cat. 319.

Bibliografía:
Bernardino de Pantorba, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Mayfe, 1953 (segunda edición 1970),
n°cat. 1675.
Aureliano de Beruete *et al.*, *Ocho ensayos sobre Joaquín Sorolla y Bastida*, 2 vols., Oviedo, Nobel, 2009,
n°cat. 319.





Valencia Beach

Valencia, 1908
Oil on canvas
79 × 105 cm

Signed and dated in the bottom right-hand corner:
“J. Sorolla B./1908”.

Provenance:
Miguel Pando collection, Buenos Aires.
Baroness of Pinopar collection.
Private collection, Barcelona.
Exhibited at the Museo Sorolla (Madrid)
on deposit until 2023.

Exhibited:
Grafton Galleries, London, 1908.
Exposición Regional de Valencia, 1909, no. 398.

Literature:
Blanca Pons-Sorolla, *Sorolla. Catálogo razonado. Colección de pinturas del Museo Sorolla*, Madrid, El Viso, 2019, cat. no. BPS 1607.

Playa de Valencia

Valencia, 1908
Óleo sobre lienzo
79 × 105 cm

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho:
«J. Sorolla B./1908».

Procedencia:
Colección Miguel Pando, Buenos Aires.
Colección baronesa de Pinopar.
Colección particular, Barcelona.
Expuesta en el Museo Sorolla (Madrid)
en depósito hasta el 2023.

Exposiciones:
Grafton Galleries, Londres, 1908.
Exposición Regional de Valencia, 1909, n° 398.

Bibliografía:
Blanca Pons-Sorolla, *Sorolla. Catálogo razonado. Colección de pinturas del Museo Sorolla*, Madrid, El Viso, 2019, n° cat. BPS 1607.



Children Bathing on the Beach

1908
Oil on canvas
53 x 60 cm

Provenance:
Sorolla's estate,
inventoried as No. 17, series K.
Private collection, Madrid.

Exhibited:
Sorolla 1863 – 1963, Casón del Buen Retiro,
Madrid, April–May 1963.
La edad dichosa. La infancia en la pintura de Sorolla,
Museo Sorolla, Madrid, 1 February – 19 June 2022;
Centro Fundación Bancaja,
Valencia, 15 July – 13 November 2022.

Literature:
Blanca Pons-Sorolla, *Sorolla. Catálogo razonado. Colección de pinturas del Museo Sorolla*, Madrid, El Viso, 2019, p. 895, cat. no. BPS 2133.

Niños bañándose en la playa

1908
Óleo sobre lienzo
53 x 60 cm

Procedencia:
Testamentaria de Sorolla,
inventariada con el nº 17 de la serie K.
Colección particular, Madrid.

Exposiciones:
Sorolla 1863 – 1963, Casón del Buen Retiro,
Madrid, abril–mayo de 1963.
La edad dichosa. La infancia en la pintura de Sorolla,
Museo Sorolla, Madrid, del 1 de febrero al 19 de junio
de 2022; Centro Fundación Bancaja,
Valencia, del 15 de julio al 13 de noviembre de 2022.

Bibliografía:
Blanca Pons-Sorolla, *Sorolla. Catálogo razonado. Colección de pinturas del Museo Sorolla*, Madrid, El Viso, 2019, p. 895, n.º cat. BPS 2133.





**Portrait
of Charles Harrison Tweed**

New York, April 1909
106,5 x 78,5 cm

Signed and dated on the bottom left
“J. Sorolla/N.Y. 1909”.

On the reverse, glued to the frame at the top edge,
a strip of paper with the inscription:
“Mr. Charles H. Tweed. 1909”, which was originally
glued to the lower edge of the front.

Provenance:
Charles M. Tweed. Gift from Archer Milton
Huntington, founder of the Hispanic Society
of America.

Exhibited:
Sorolla and America, Meadows Museum, Dallas, 2013;
San Diego Museum of Art, San Diego, 2014.
Sorolla y Estados Unidos, Fundación Mapfre, Madrid,
26 September 2014 – 11 January 2015.

Literature:
Blanca Pons-Sorolla and Mark A. Roglán (eds.),
Sorolla and America, Dallas: Meadows Museum;
San Diego: The San Diego Museum of Art, 2014,
p. 317, cat no. 239.
Sorolla y Estados Unidos, Madrid, Fundación Mapfre,
2014, p. 362.

**Retrato
de Charles Harrison Tweed**

Nueva York, abril de 1909
106,5 x 78,5 cm

Firmado y fechado en la parte inferior izquierda
«J. Sorolla/N.Y. 1909».

En el reverso, pegado al bastidor, en el borde superior,
una tira con la inscripción:
«Mr. Charles H. Tweed. 1909» que figuraba
inicialmente en el anverso en el borde inferior.

Procedencia:
Colección Charles M. Tweed. Regalo de Archer
Milton Huntington, fundador de la Hispanic Society
of America.

Exposiciones:
Sorolla and America, Meadows Museum, Dallas, 2013;
San Diego Museum of Art, San Diego, 2014.
Sorolla y Estados Unidos, Fundación Mapfre, Madrid,
del 26 de septiembre de 2014 al 11 de enero de 2015.

Bibliografía:
Blanca Pons-Sorolla y Mark A. Roglán (eds.),
Sorolla and America, Dallas: Meadows Museum;
San Diego: The San Diego Museum of Art, 2014,
p. 317, n.º cat: 239.
Sorolla y Estados Unidos, Madrid, Fundación Mapfre,
2014, p. 362.



Two Friends

1910
Oil on canvas
58 × 86 cm

Signed and dated "J. Sorolla 1910".

Exhibited:
Art Institute of Chicago, 14 February – 12 March 1911.

Literature:
The Art Institute of Chicago, *Catalogue of Paintings by Joaquín Sorolla y Bastida, under the Management of the Hispanic Society of America*, cat. no. 126.
Bernardino de Pantorba, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Mayfe, 1953 (second edition 1970), cat. no. 840.

Los dos amigos

1910
Óleo sobre lienzo
58 × 86 cm.

Firmado y fechado «J. Sorolla 1910».

Exposiciones:
Art Institute of Chicago,
del 14 de febrero al 12 de marzo de 1911.

Bibliografía:
The Art Institute of Chicago, *Catalogue of Paintings by Joaquín Sorolla y Bastida, under the Management of the Hispanic Society of America*, no. cat. 126.
Bernardino de Pantorba, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Mayfe, 1953 (segunda edición 1970), n°cat. 840.



Plasencia

Plasencia, 3 November 1917
Oil on canvas
80 × 103 cm

Sorolla's estate, inventoried as No. 54, series K, to Sorolla's youngest daughter, Elena Sorolla García.

Preliminary study for the background of *El mercado. Extremadura*, one of the panels in the series *Vision of Spain* for the decoration of the Library of the Hispanic Society of America, New York.

Provenance:
Elena Sorolla García.
Private collection, Madrid.

Literature:
Bernardino de Pantorba, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Mayfe, 1953 (second edition 1970).
Blanca Pons-Sorolla, *Sorolla. Catálogo razonado. Colección de pinturas del Museo Sorolla*. Madrid, El Viso, 2019, cat. no. BPS 2708.

Plasencia

Plasencia, 3 de noviembre 1917
Óleo sobre lienzo
80 × 103 cm

Testamentaria de Sorolla, inventariado con el n° 54 de la serie K, adjudicada a su hija menor, Elena Sorolla García.

Estudio previo para el fondo de *El mercado. Extremadura*, uno de los paneles de la serie *Visión de España* para la decoración de la Biblioteca de la Hispanic Society of America, Nueva York.

Procedencia:
Elena Sorolla García (por herencia).
Colección privada, Madrid.

Bibliografía:
Bernardino de Pantorba, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Mayfe, 1953 (segunda edición 1970).
Blanca Pons-Sorolla, *Sorolla. Catálogo razonado. Colección de pinturas del Museo Sorolla*. Madrid, El Viso, 2019, n°cat. BPS 2708.



Femenine figure

1918
Gouache on cardboard
64 × 49 cm

Dedicated and signed: "A Vicente Traver. J. Sorolla".

To be included in the next volume of the Catalogue Raisonné, written by Blanca Pons-Sorolla, with the number 4885.

Provenance:
Private collection, Barcelona.

Exhibited:
Vestidos para posar. Retratos de Sorolla e indumentaria contemporánea, Museo de Bellas Artes de Valencia, 24 September 2014 – 25 January 2015.

Literature:
Vicente Samper Embiz and María Isabel Justo Fernández (eds.), *Vestidos para posar. Retratos de Sorolla e indumentaria contemporánea*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2014.

Figura femenina

1918
Gouache sobre cartón
64 × 49 cm

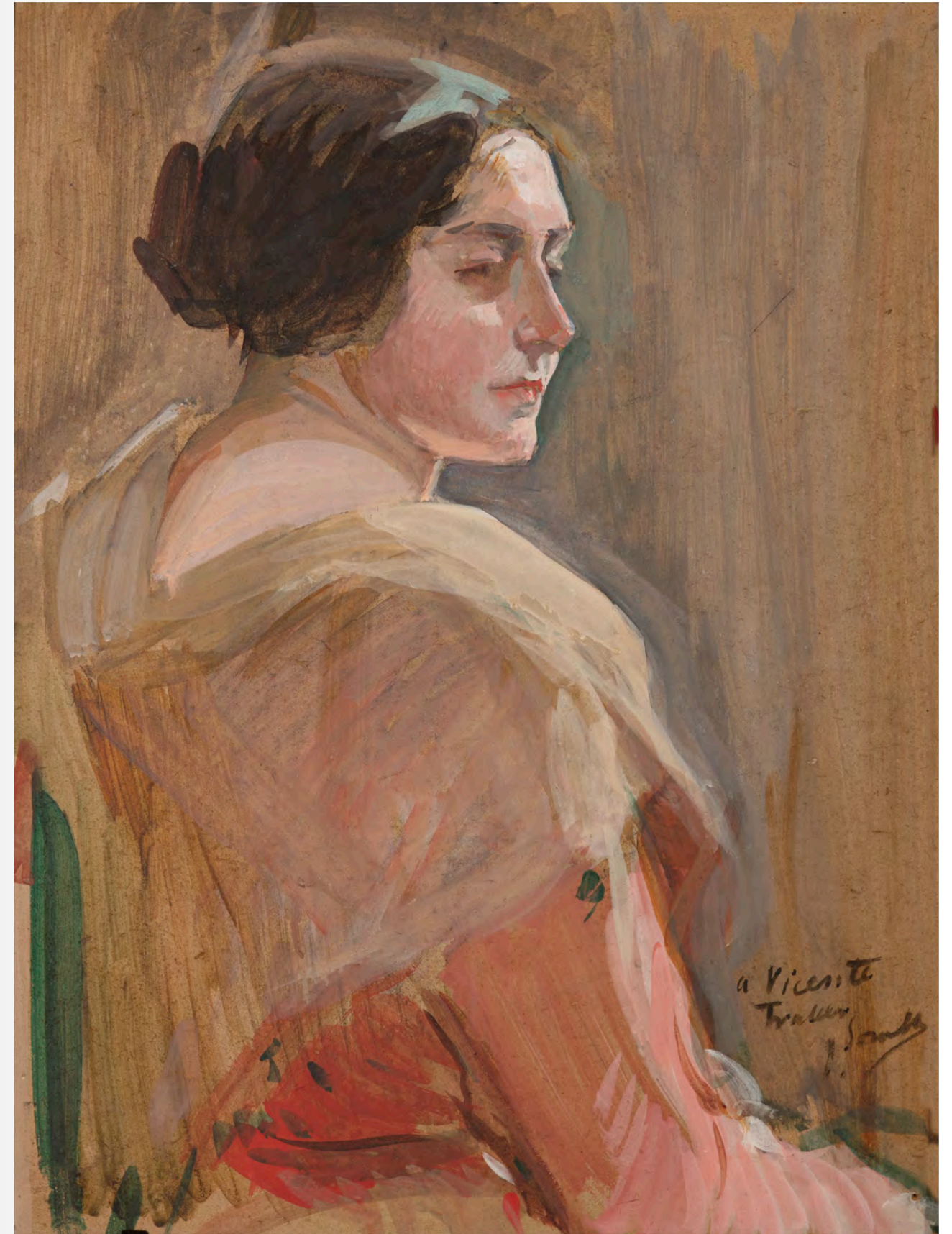
Dedicado y firmado: «A Vicente Traver. J. Sorolla».

Será incluido en el próximo volumen del catálogo razonado, elaborado por Blanca Pons-Sorolla, con el número 4885.

Procedencia:
Colección particular, Barcelona.

Exposiciones:
Vestidos para posar. Retratos de Sorolla e indumentaria contemporánea, Museo de Bellas Artes de Valencia, del 24 de septiembre de 2014 al 25 de enero de 2015.

Bibliografía:
Vicente Samper Embiz y María Isabel Justo Fernández (eds.), *Vestidos para posar. Retratos de Sorolla e indumentaria contemporánea*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2014.



Femenine Figure

Seville, 1918
Gouache on cardboard
64 × 49 cm

Dedicated and signed: "A la Sra. de Traver. J. Sorolla".

To be included in the next volume of the Catalogue Raisoné, written by Blanca Pons-Sorolla, with the number 4884.

Provenance:
Private collection, Barcelona.

Exhibited:
Vestidos para posar. Retratos de Sorolla e indumentaria contemporánea, Museo de Bellas Artes de Valencia, 24 September 2014 – 25 January 2015.

Literature:
Vicente Samper Embiz and María Isabel Justo Fernández (eds.), *Vestidos para posar. Retratos de Sorolla e indumentaria contemporánea*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2014.

Figura femenina

Sevilla, 1918
Gouache sobre cartón
64 × 49 cm

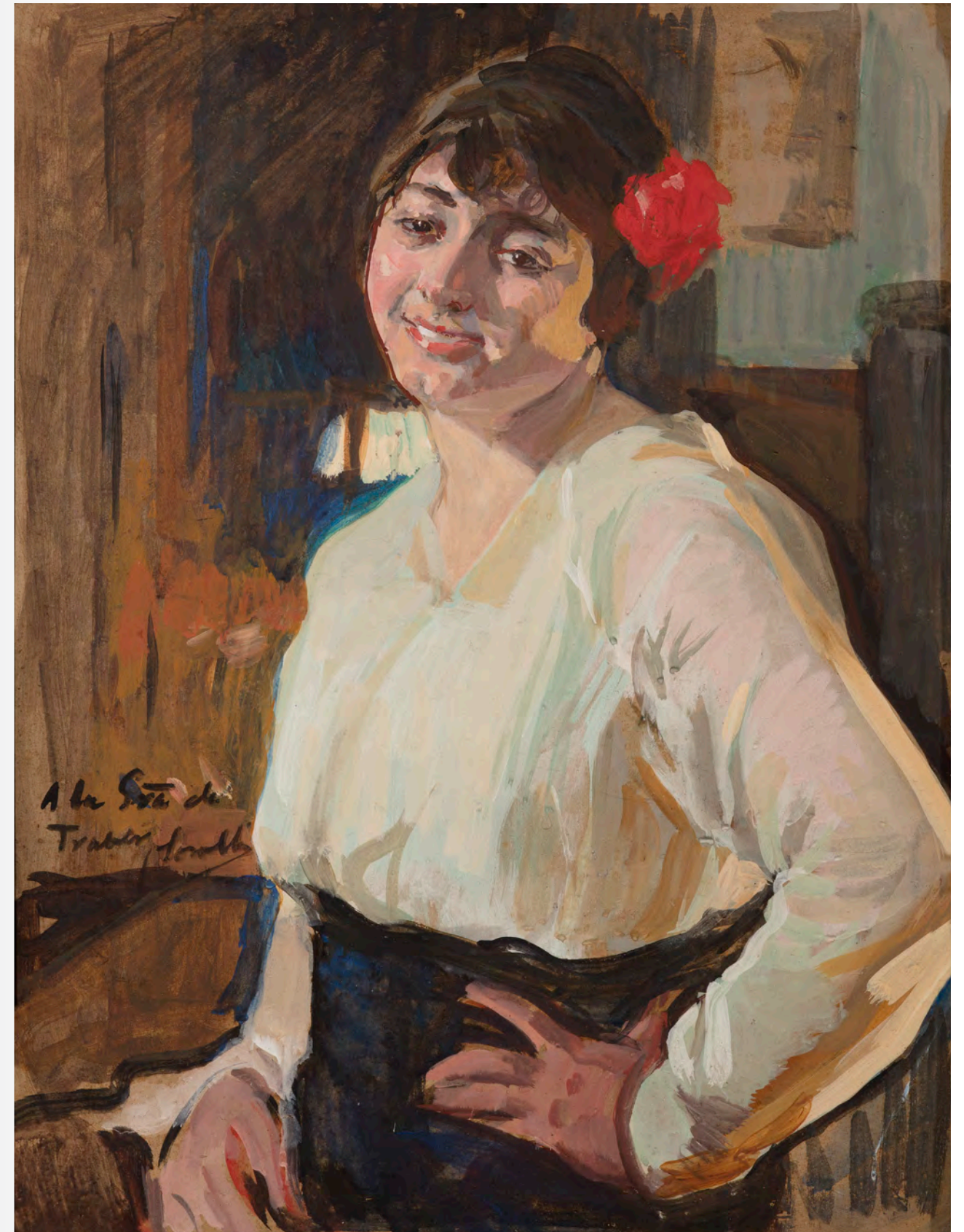
Dediado y firmado: «A la Sra. de Traver. J. Sorolla».

Será incluido en el próximo volumen del catálogo razonado, elaborado por Blanca Pons-Sorolla, con el número 4884.

Procedencia:
Colección particular, Barcelona.

Exposiciones:
Vestidos para posar. Retratos de Sorolla e indumentaria contemporánea, Museo de Bellas Artes de Valencia, del 24 de septiembre de 2014 al 25 de enero de 2015.

Bibliografía:
Vicente Samper Embiz y María Isabel Justo Fernández (eds.), *Vestidos para posar. Retratos de Sorolla e indumentaria contemporánea*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2014.



Timeline

1863

Joaquín Sorolla Bastida is born in Valencia, the son of Joaquín Sorolla Gascón and María Concepción Bastida Prat, humble cloth merchants.

1865

His parents die of cholera and Joaquín and his sister Concha are adopted by their uncle and aunt, who have no children of their own.

1876

As Joaquín shows an innate inclination for drawing, and on the advice of the director of the Escuela Normal Superior de Valencia, his uncle enrolls him in the evening drawing classes given by the instructor Cayetano Capuz at the Valencia School of Arts and Crafts.

1878

Enrolled at the School of Fine Arts in Valencia, attached to the Royal Academy of San Carlos, where he studies alongside Mariano Barbasán, Salvador Abril, Javier Juste, Constantino Gómez and Cecilio Pla. He meets the Valencian photographer Antonio García Peris, who becomes his patron and protector during his early years as an artist.

1883

He wins the Gold Medal at the Valencia Regional Exhibition with his painting *Nun at Prayer*.

1884

Second Class Medal at the National Exhibition of Fine Arts in Madrid with his first large-format historical painting, entitled *El Dos de Mayo*.

1885

On 3 January he travels to Rome to take up his post as a pensioner at the Spanish Academy. His teachers were Francisco Pradilla, José Villegas and Emilio Sala. In April of the same year, together with his friend Pedro Gil Moreno de Mora, he embarks on a trip to Paris, where he stays until early autumn.

1888

He marries Clotilde García del Castillo in Valencia. After a brief stay in Rome, the couple settle in Assisi.

1889

The couple return to Spain for good, after a short stay in Paris at the home of their friends Pedro and María Gil Moreno de Mora, to visit the Universal Exhibition. They decide to take up residence in Madrid, in the Plaza del Progreso.

1893

In May Sorolla exhibits *Isabelita and Thor*, among other paintings, at the Biennial of the Círculo de Bellas Artes in Madrid. He also takes part in the International Exhibition in Chicago and wins the only medal; the winning painting at the exhibition, *Another Margarita*, was bought by Charles Nagel, who donated it to the Washington University Museum in Saint Louis, Missouri.

1899

He exhibits at the Salon de la Société des Artistes Français in Paris, as well as at the 8th International Exhibition in Munich, the International Exhibition in Berlin and the 3rd International Biennale in Venice. In Spain, he takes part in the General Exhibition of Fine Arts in Madrid with oil paintings such as *Sewing the sail*. On 10 June he is awarded the Grand Cross of Knight of the Order of Isabella the Catholic for the quality of the works presented at the exhibition.

1900

He is awarded the Grand Prix at the Universal Exhibition in Paris for his painting *Sad Inheritance*.

1905

In May he travels to Paris with his family and presents *Afternoon Sun* and *Summer* at the Salon des Artistes Français. He is made a corresponding member of honour by the Society of French Artists.

On 17 November of the same year he buys a plot of land on the Paseo del Obelisco, part of what is now the Sorolla Museum, from the Duchess of Marchena.

1906

He takes part in the Salon de la Société des Artistes Français in Paris. From 11 June to 10 July his first solo exhibition, "Exposition Sorolla y Bastida," is held in the French capital. It becomes a huge success with the public and critics: of the 497 works at the Galerie Georges Petit, more than 60 are sold for a total sum of 230,650 francs. During his stay in

the French capital he paints, among other works, the *Portrait of María Planas de Gil*.

1908

In April he travels to London, where he exhibits 278 works at the Graffton Galleries. A catalogue with a foreword by the art critic Leonard Williams was published for the exhibition. He meets the American Hispanist Archer M. Huntington, founder of the Hispanic Society of America in New York, who proposes to take his work to that city.

1909

On 4 February, his solo exhibition "Joaquín Sorolla y Bastida at the Hispanic Society of America", with 356 works, opened at the Society's headquarters in New York. With nearly 160,000 visitors buying up all 20,000 copies of the exhibition before it closed on 8 March, Sorolla managed to sell nearly 150 paintings.

The exhibition continued at the Fine Arts Academy in Buffalo in March, and at the Copley Society in Boston in April. The total number of paintings sold between the three cities reached 195. In homage to this exhibition, the Hispanic Society of America published the book *Eight Essays on Joaquín Sorolla*, with articles by Aureliano de Beruete, Leonard Williams and six other critics. In May, Sorolla travels to Washington to paint portraits of United States President William Howard Taft and his wife.

1911

In January he embarks on a new trip to the United States. He presents some of his new works at the Hispanic Society of America in New York, and on 14 February the exhibition "Joaquín Sorolla y Bastida", sponsored by the Hispanic Society of America, opens at the Art Institute of Chicago. It features 161 canvases, which were seen by more than 100,000 people. The exhibition travels to the City Art Museum of St. Louis, Missouri, from 20 March to 20 April.

In November of the same year he signs a contract with Archer M. Huntington for \$150,000 to paint panels representing the Spanish regions, entitled *Visión de España (Vision of Spain)*, to be installed in a frieze seventy metres long and three and a half metres high in the library of the Hispanic Society of America.

1919

Sorolla completes the last panel of the Huntington commission, *The Tuna Catch. Ayamonte*.

Although his health was beginning to deteriorate, in the same month he was appointed Professor of Coloring and Composition at the San Fernando School of Fine Arts in Madrid, where he taught for the last few months of the year.

1920

On 17 June he suffered an attack of hemiplegia while painting the *Portrait of Mrs Pérez de Ayala*, and was unable to paint again owing to his illness. On 26 October he attended his last coloring class at the San Fernando School, carried in an armchair by his pupils.

1921

His illness progresses irreversibly, and his family take him to San Sebastian for the summer.

1923

He dies on 10 August at half past ten in the evening at the home of his daughter María, surrounded by his family.

Bibliography

Álvarez Junco, José. 2001. *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.

Álvarez Junco, José. 2016. *Dioses útiles. Naciones y nacionalismos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Bennett, Shelley M. 2013. *The Art of Wealth. The Huntingtons in the Gilded Age*. San Marino, California: Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens.

Beruete, Aureliano de, et al. 2009. *Ocho ensayos sobre Joaquín Sorolla y Bastida*, 2 vols., Oviedo: Nobel.

Blasco Ibáñez, Vicente. 1907. "Nieto de Velázquez, hijo de Goya", *La Nación*, Buenos Aires, 3 March 1907.

Boyd, Carolyn P. 1997. *Historia patria: politics, history, and national identity in Spain, 1875-1975*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Burt, Nathaniel. 1977. *Palaces for the People. A Social History of the American Art Museum*. Boston and Toronto: Little Brown and Company.

Codding, Mitchell A. 2002. "Archer Milton Huntington: Champion of Spain in the United States." In *Spain in America: The Origins of Hispanism in the United States*, edited by Richard Kagan, 142-170. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Codding, Mitchell A. 2003. "A Legacy of Spanish Art for America: Archer M. Huntington and the Hispanic Society of America." In Gary Tinterow and Geneviève Lacambre, *Manet/Velázquez: The taste for Spanish Painting*, 307-24. Exh. Cat. The Metropolitan Museum of Art, New York. New Haven and London: Yale University Press.

Codding, Mitchell A. 2014. "Sorolla and The Hispanic Society of America." In Pons-Sorolla and Roglán, 55-67.

Codding, Mitchell A. 2017. "Visiones del mundo hispánico: Archer M. Huntington y la Hispanic Society, Museo y Biblioteca." In Codding 2017, 21-37.

Codding, Mitchell A. (editor). 2017. *Tesoros de la Hispanic Society of America. Visiones del mundo hispánico*. Madrid: Museo Nacional del Prado; New York: The Hispanic Society of America.

Colomer, José Luis. 2015. "Charles M. Kurtz and the Sorolla Exhibition in Buffalo." In Colomer et al., 147-74.

Colomer, José Luis, Blanca Pons-Sorolla, and Mark A. Roglán (editors). 2015. *Sorolla in America: Friends and Patrons*. Dallas, New York, Madrid: Meadows Museum, Center for Spain in America, Fundación Museo Sorolla.

DeMaría, Shelley. 2015. "William M.R. French, the Art Institute, and Chicago: Sorolla's 1911 Exhibition." In Colomer et al., 177-203.

Domènech, Cristina. 2015. "Sorolla and the American Painters: Cadwallader L. Washburn and William E.B. Starkweather." In Colomer et al., 269-93.

Domènech, Cristina. 2014. "Sorolla and America: Critical Fortune." In Pons-Sorolla and Roglán, 282-89.

Domènech, Rafael. 1910. *Sorolla. Su vida y su arte*. Madrid: Leoncio Miguel.

La Edad Dichosa. La infancia en la pintura de Sorolla. Madrid: Palacios y Museos.

González Alcantud, José Antonio. 2014. "De las razas históricas al racismo elegante. Nuevas perspectivas para un debate humanístico urgente," *Erebea. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 4: 325-352.

Huntington, Archer M. 1898. *A Note-book in Northern Spain*. New York: Putnam.

Ives, Halsey C. 1911. "A Spanish Master in St. Louis. Joaquín Sorolla y Bastida, 'Painter of Light.'" In *A Collection of Oil Paintings by Joaquín Sorolla y Bastida. Special Exhibition Catalogue. City Art Museum of St. Louis Held under the Auspices of The Hispanic Society of America*, 13-15. St. Louis: [np].

Jaksic, Ivan. 2007. *The Hispanic world and American intellectual life, 1820-1880*. New York: Palgrave Macmillan.

Kagan, Richard. 2019. *The Spanish Craze. America's Fascination with the Hispanic World, 1779-1939*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Klein, Rachel N. 2020. *Art Wars. The Politics of Taste in Nineteenth-Century New York*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Lenaghan, Patrick. 2017. "Un retrato de España: Huntington, Sorolla y Zuloaga en la Hispanic Society of America." In Codding, Mitchell A. (editor), *Tesoros de la Hispanic*

Society of America. Visiones del mundo hispánico, 61–83. Madrid: Museo Nacional del Prado, New York: The Hispanic Society of America.

Lenaghan, Patrick. 2020. “José Gestoso y Archer M. Huntington: Una amistad dedicada a la cultura española.” In Pleguezuelo, Alfonso, and Carmen de Tena Ramírez (editors), *José Gestoso (1852–1917) Erudición y Patrimonio*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 229–50.

Lenaghan, Patrick. 2023. “Archer M. Huntington, the Hispanic Society of America and American Museums, c. 1900.” In *Spain and the Hispanic World. Treasures from the Hispanic Society Museum & Library*, 11–23. London: Royal Academy of Arts.

Letvin, Alexandra. 2015. “Sorolla and the New St. Louis.” In Colomer *et al.*, 121–45.

López Fernández, María, and Blanca Pons-Sorolla (editors). 2016. *Sorolla en París*. Madrid: El Viso.

Lynes, Russell. 1954. *The Tastemakers*. New York: Harper.

Menéndez, María Luisa. 1009. *Diálogos: Sorolla y Velázquez*. Madrid: Museo Sorolla.

Muller, Priscilla E. 1972. “Sorolla, Zuloaga and the Spanish Generation of ‘98,” *Apollo*: 70-77.

Muller, Priscilla E. 1989. “Sorolla and America.” In *The Painter Joaquín Sorolla y Bastida*, Edmund Peel (editor), 55-73. San Diego: San Diego Museum of Art.

Muller, Priscilla E. 1990. “Zuloaga and America, 1909-1925.” In *Ignacio Zuloaga, 1870-1945*, 79-91. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao; Paris: Pavillon des arts; Dallas: Meadows Museum; New York: Wildenstein Gallery; Madrid: Biblioteca Nacional; Vitoria: Eusko Jaurlaritz, Kultura eta Turismo Saila.

Muller, Priscilla E. 1997. “Sorolla, Zuloaga y los Estados Unidos: Interacciones.” In *Sorolla & Zuloaga: dos visiones para un cambio de siglo*, 51-78. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Muller, Priscilla E. 1998. “Sorolla y Huntington: Pintor y Patrono.” In *Sorolla y la Hispanic Society. Una visión de la España de entre siglos*, 119-46.

Muller, Priscilla E. 2004. “Sorolla y América.” In Muller and Burke 2004, pp. 9-41.

Muller, Priscilla E. 2007. “Painter and patron in the decoration of the Hispanic Society.” In *Vision of Spain*, 155-77. Valencia: Bancaja.

Pantorba, Bernardino de. 1953. *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*. Madrid: Mayfe.

Pons-Sorolla, Blanca. 2001. *Joaquín Sorolla. Vida y obra*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.

Pons-Sorolla, Blanca. 2019. *Sorolla. Catálogo razonado*. Colección de pinturas del Museo Sorolla. Madrid: El Viso.

Pons-Sorolla, Blanca, and Víctor Lorente (editors). 2008–9. *Epistolarios de Sorolla*. 3 vols. Barcelona: Anthropos.

Pons-Sorolla, Blanca, and Mark A. Roglán (editors). 2014. *Sorolla and America / Sorolla y Estados Unidos*. Dallas: Meadows Museum; San Diego: The San Diego Museum of Art; Madrid: Fundación Mapfre.

Samper Embiz, Vicente and María Isabel Justo Fernández (editors). 2014. *Vestidos para posar. Retratos de Sorolla e indumentaria contemporánea*. Valencia: Generalitat Valenciana.

Shaw, Donald. 1975. *The Generation of 1898 in Spain*. London: Ernest Benn.

Sorolla y la Hispanic Society. Una visión de la España de entre siglos. 1998. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza; Valencia: Museu de Belles Arts de València.

Sorolla. Les années parisiennes. 2016. Madrid, El Viso.

Stirling Maxwell, William. 1848. *Annals of the Artists of Spain*. 3 vols. London: John Olivier.

Stirling Maxwell, William. 1891. *Annals of the Artists of Spain*. 4 vols. London: John C. Nimmo.

Temple, A.G. 1908. *Modern Spanish Painting Being a Review of Some of the Chief Painters and Paintings of the Spanish School since the Time of Goya*. London: Arnold Fairbanks & Company Limited.

Torrecilla, Jesús. 2016. *España al revés. Los mitos del pensamiento progresista (1790-1840)*. Madrid: Marcial Pons.

Trachtenberg, Alan. 1982/ 2007. *The Incorporation of America. Culture and Society in the Gilded Age. 25th Anniversary Edition*. New York: Hill and Wang.

Varela, Javier. 1999. *La novela de España: los intelectuales y el problema español*. Madrid: Taurus.

Ybarra, T. R. 1909. “The American Success of a Great Spanish Painter”, *The World’s Work*, 18, n.º 1, May, 11556.

Translations

Joaquín Sorolla (1863-1923)

María López Fernández

Joaquín Sorolla (1863-1923) es uno de los grandes nombres de la pintura española del siglo xx y una de sus referencias obligadas. Es el creador de una de las imágenes más rotundas y brillantes de la España luminosa y mediterránea, optimista y moderna. Junto con Velázquez y Goya, Sorolla es el artista español más popular.

Tras su formación en Valencia y en Roma, y después de realizar dos importantes estancias en París, Sorolla escribió a su mejor amigo: «Tú ya comprendes mi deseo cuál es, abrirme camino fuera de España». Y es que Sorolla tuvo como primer objetivo artístico integrarse en los grandes circuitos de la pintura internacional, sin perder la esencia de la tradición española que desde sus inicios le había caracterizado. Su triunfo en los grandes certámenes artísticos europeos, como el Salon de París, las Sezession de Múnich, Viena y Berlín o la Bienal de Venecia fue categórico desde sus inicios. Recibió un Grand Prix en la Exposición Universal de París de 1900, junto con Klimt, Sargent y Whistler. Se dice que todos oyeron de labios de Monet que Sorolla era «el maestro de la luz». Despojado de complejos y apropiándose de los asuntos y referencias artísticas de moda, sus exposiciones monográficas en París (1906), Berlín (1907), Londres (1908), Nueva York (1909), Boston o Chicago (1911) superaron todas las expectativas de éxito.

La pintura de Sorolla cautivó a los coleccionistas, al público y a los museos, y ese interés sigue creciendo exponencialmente en los últimos años. La retrospectiva del Museo del Prado en 2009 se convirtió casi en un fenómeno de masas; también *Sorolla & América* (2013-2014), *Sorolla en París* (2016-2017)¹ o la retrospectiva de la National Gallery de Londres (2019), que insistieron en todo lo que el artista compartía con los maestros europeos y americanos de su generación, tuvieron un éxito arrollador. La celebración del centenario de la muerte del artista durante 2023 lo ha reconfirmado de manera tajante.

Aunque el pintor siempre fue consciente de todos sus puntos en común con los grandes pintores de 1900, nosotros hemos empezado a comprenderlo más tarde, tratando de indagar más en lo que el pintor esconde tras

esa fachada fácil y luminosa. Y es que Sorolla siempre estaba pintando y siempre estaba trabajando en sus procesos creativos. A través de sus dibujos y notas de color sintetizaba su mirada sobre su universo creativo.

Mirar a Sorolla es como asistir a una clase magistral, muy bien estructurada, sobre la pintura europea de finales del siglo xix. Mirar a Sorolla es comprender la influencia de Velázquez en Manet, el retrato elegante de Sargent o el sutil simbolismo de Whistler. Es ver la radicalidad de los enfoques de Degas y Caillebotte, de la estampa japonesa y de la fotografía. Es entender, sin romper con las fórmulas aceptadas, el color salvaje de los fauvistas o la capacidad expresiva de una sola pincelada de Monet. Todo está en su pintura, porque Sorolla se lo estudió todo. Y para sacar nota.

Tras la aparente facilidad y espontaneidad de su pintura hay una constante investigación y una constante búsqueda de la superación. Pero, sobre todo, hay mucho, pero que mucho trabajo.

La gran cantidad de documentación existente en torno a Sorolla, incluyendo la extensa correspondencia del artista, nos permite conocer hasta qué punto Sorolla era un pintor infatigable y casi obsesivo, que no dejaba jamás de trabajar. Los dibujos y apuntes al óleo de pequeño formato permitían a Sorolla aprehender los asuntos que buscaba, ensayar composiciones o combinaciones de color que muchas veces utilizaba, o no, en sus obras de mayor envergadura. «¿Qué cuando pinto? Siempre. Estoy pintando ahora, mientras le miro y hablo con usted», contestó Sorolla en una entrevista que le hicieron en Nueva York en 1909². Era, sin duda, una manera brillante y muy ajustada de sintetizar su proceso creativo.

La vocación internacional de Sorolla pasaba, de manera evidente, por iniciar su carrera preparando grandes obras de composición para presentar en los certámenes nacionales e internacionales, en los que se seguían valorando la complejidad de las composiciones. En los años de 1880 triunfaba el nuevo naturalismo de Bastien-Lepage, cuya prematura muerte en 1884 no hizo sino aumentar su fama y su prestigio. Sorolla visitó su retrospectiva póstuma, celebrada en París en 1885, coincidiendo con su primer viaje cuando, según Aureliano de Beruete «abrió Sorolla sus ojos por primera vez al

movimiento iniciado entonces en la pintura moderna»³. Sorolla se había sentido sugestionado por este nuevo estilo que triunfaba en el Salón de París y que permitía a los artistas ser modernos sin abandonar el peso de la tradición. Sorolla coincidía con Bastien-Lepage en la importancia concedida a la forma, a la verosimilitud y, sobre todo, a la necesidad de pintar su propia tierra, lo que impulsó a Sorolla a retratar magistralmente a los pescadores valencianos⁴. Sus primeros triunfos llegaron pronto, con obras tan emblemáticas como *Trata de blancas* (Museo Sorolla, Madrid) o, dentro del ambiente marino, *Aún dicen que el pescado es caro* (Museo del Prado, Madrid) y *La vuelta de la pesca* (Musée d'Orsay, París), adquirida por el Estado francés para el Musée du Luxembourg, donde albergaba la colección de artistas vivos, así como *Triste herencia* (Fundación Bancaja, Valencia).

Como tantos otros pintores modernos de su generación, Sorolla tuvo una formación clásica. Como la pintura de Degas, su arte está construido en torno a la instantaneidad, los temas contemporáneos y la fragmentación del espacio, sobre la base de una pintura más tradicional. Esa unión de espontaneidad y convencionalismo fue, sin duda, una de sus estrategias de éxito, avalada por artistas como el propio Degas, Manet o Whistler. Estos grandes campeones de la pintura internacional de 1900 tenían entre las bases de su modernidad a Velázquez, un artista al que Sorolla estudió y reverenció hasta la saciedad.

A lo largo de su vida, Sorolla realizó más de quince copias de Velázquez, todas con intención de comprender al maestro. Conservó en su archivo más de treinta positivos de obras del artista del Museo Nacional del Prado, de la National Gallery de Londres y del Musée du Louvre, algunas con salpicaduras de pintura ocre, roja, blanca o azul; el archivo del Museo Sorolla conserva incluso una fotografía de *Mercurio y Argos* cuadrículada por el artista⁵. Todo este bagaje forma parte inequívoca de su proceso creativo⁶, al que siempre volvió a lo largo de su vida.

Pero ser español no otorgaba a Sorolla un conocimiento especial de Velázquez por encima del resto de los artistas de su generación, más bien al contrario. De hecho, los críticos de la época coincidían en señalar que había sido el contacto del valenciano con los artistas extranjeros lo que había encaminado su nueva manera

de mirar a Velázquez⁷. La íntima amistad de Sorolla con Beruete, uno de los grandes estudiosos de Velázquez a nivel europeo, así como la sólida relación establecida con Bonnat⁸, propiciaron en Sorolla una visión sobre Velázquez muy condicionada por la perspectiva de las modas parisinas.

Sorolla fue interpretado desde sus inicios como un nuevo Velázquez, aspecto del que se sentía fuertemente orgulloso. Sus retratos familiares, y especialmente los retratos de sus hijos, como *Elenita en su pupitre* (1898), rememoraban los retratos de los infantes de España, en su insistencia en la paleta barroca, en los infinitos matices de blancos del vestido y en los fondos ocres con cortinajes. No obstante, Sorolla sabe alternar con sabiduría los detalles esenciales de la tradición española con la sofisticación de la retratística infantil europea y americana, tal como muestra *Isabelita y Thor* (1893), en los que la pose displicente de la niña recuerda a algunos de los más celebrados retratos infantiles de Boldini o Sargent.

De la misma manera que Velázquez, los retratos individuales de Sorolla buscaban destacar la dignidad intelectual, social y especialmente personal del retratado, insistiendo especialmente en el modelado de las carnaciones y desdibujando con pinceladas ligeras las gamas cromáticas de grises, que se superponen como en una sinfonía whistleriana. Este es el caso del *Retrato de Manuel Ducassi y de Laiglesia* (c. 1905). Sobre este tipo de retratos, Juan Ramón Jiménez había dicho: «La sombra de los viejos maestros no abandona a Sorolla (...) vale bien un retrato de Whistler»⁹.

Debemos destacar que esta faceta como retratista fue la que le reportó más éxito en Estados Unidos cuando, de la mano de la Hispanic Society, expuso en Nueva York, Boston, Buffalo, Chicago y San Luis en los años de 1909 y 1911. Un buen ejemplo es el *Retrato de Mr. Charles Tweed*, abogado de Huntington, realizado durante su estancia en Nueva York entre febrero y abril de 1909. Fue un encargo del propio Huntington para regalárselo a su abogado, y su calidad es muy comparable a la del *Retrato del presidente de Estados Unidos William Howart Taft*, realizado por estas mismas fechas y pintado en la Casa Blanca. Sorolla se definió a sí mismo como uno de los «hijos de Velázquez»¹⁰; Blasco Ibáñez tituló un artículo sobre el artista «Nieto de Velázquez, hijo de Goya»¹¹.

Frente a los retratos, no debemos olvidar que Sorolla dedicó la mayor parte de su producción más conocida y exitosa a reflejar el mar y la vida que se desarrollaba en torno a la playa y los pescadores. La construcción de ese universo pictórico comenzó, por supuesto, desde sus primeros años, cuando realizaba las grandes obras de composición que enviaba a los certámenes internacionales. Durante todo ese periodo, Sorolla trata de aprehender los procesos que se desarrollan en ese escenario: la rapidez del viento que hincha y retuerce las velas, el bullicio de los niños, cuya piel se refleja y se funde con la orilla mojada de la playa, o las sombras ondulantes de las últimas horas de la tarde, que aparecen de manera constante en su obra.

En la construcción de este imaginario, ya sus primeros biógrafos habían concedido una importancia capital a los dibujos y a la utilización de los pequeños apuntes al óleo dentro del proceso creativo del pintor, como una manera de plasmar el tema en el que estaba trabajando. Así lo manifestaba Aureliano de Beruete:

Antes de acometer cada una de estas obras hubo un período de preparación, en el cual el pintor, por medio de estudios numerosos de dibujo y de color, ya del conjunto, ya del detalle, trató de familiarizarse con el asunto que había de representar, con los contrastes de luz y color, con las proporciones, formas y escorzos de cada una de las figuras del cuadro y, por último, con los efectos y relación de unos tonos con otros. Una vez penetrado de esto, colocaba los modelos en el sitio y a la hora y luz que había de tener el cuadro, y emprendía, libre ya de vacilaciones y cambios, la ejecución de la obra en el lienzo definitivo. A tan diversos estudios y sanos procedimientos deben en gran parte las obras de Sorolla, especialmente las pintadas al aire libre, la gran espontaneidad y frescura que muestran y el brío incomparable de su ejecución¹².

Sus cuadernillos de dibujos están cuajados de apuntes de pequeños niños corriendo en diferentes posturas. Junto a estos dibujos, Sorolla emprende diferentes estudios de niños jugando en el agua, entre los que destacan obras de cierta envergadura, como *Niños en el mar*, que sintetiza sin duda al mejor Sorolla.

La capacidad que alcanza Sorolla en sus pinturas de playa coincide con su facilidad de forzar las composiciones hasta el extremo, un aspecto que aumenta poderosamente la espontaneidad de sus obras, como puede observarse en el prodigioso cuadro de *Los dos amigos* (1910), realizado en las playas del Norte, en un momento en el que Sorolla pinta alguna de sus mejores composiciones para presentar en su gran retrospectiva que tendría lugar al año siguiente, 1911, en el Art Institute de Chicago.

Todo el proceso creativo de Sorolla sintetiza la mirada del artista, el modo de abordar la luz y el color, sus composiciones y, en definitiva, su alma. Uno de sus críticos lo había resumido así: «Ver, sentir, pintar...»¹³

- 1 Sorolla & America se presentó en el Meadows Museum (Dallas); el San Diego Museum of Art (San Diego) y la Fundación Mapfre (Madrid) (véase Sorolla & America, Madrid, El Viso, 2013; Sorolla y Estados Unidos, Madrid, Fundación Mapfre, 2014); Sorolla en París se presentó en la Kunsthal de Múnich, en el Musée des Impressionismes de Giverny y en el Museo Sorolla de Madrid (véase Sorolla. Les années parisiennes, París, El Viso, 2016).
- 2 T. R. Ybarra, «The American Success of a Great Spanish Painter», *The World's Work*, 18, n.º 1, mayo de 1909, p. 11556.
- 3 Aureliano de Beruete, «Joaquín Sorolla y Bastida», *La Lectura*, enero de 1901, reeditado en Aureliano de Beruete et al., *Ocho ensayos sobre Joaquín Sorolla y Bastida*, 2 vols., Oviedo, Nobel, 2009, vol I, p. 29.
- 4 Véase María López Fernández, «La creación de un artista internacional. Sorolla y los pintores en París» en María López Fernández y Blanca Pons-Sorolla, eds., *Sorolla en París*, Madrid, El Viso, 2016, pp. 49-52.
- 5 Museo del Prado, Madrid, inv. P.1175.
- 6 María Luisa Menéndez, *Diálogos: Sorolla y Velázquez*, Madrid, Museo Sorolla, 2009.
- 7 Rafael Doménech decía: «Creemos que fueron los extranjeros los que encaminaron a nuestro pintor de hoy hacia el pintor del pasado, justamente para ver en él lo que de vital tiene y, al asimilárselo, nutrir más y mejor su propio temperamento» Rafael Doménech, *Sorolla. Su vida y su arte*, Madrid, Leoncio Miguel, 1910, p. XXIX.
- 8 En 1895, Sorolla escribe a Clotilde desde París: «fui a casa de Bonnat, donde pasé un rato delicioso, pues tiene un estudio tan bien puesto y una colección de preciosidades (...) que aquello es un museo de consultas como jamás habría yo soñado»; Blanca Pons-Sorolla y Víctor Lorente, *Epistolarios de Sorolla III: Correspondencia con Clotilde García del Castillo (1891-1911)*, Barcelona, Anthropos, 2009, n.º 96, 18 de junio de 1895.
- 9 Juan Ramón Jiménez, «Joaquín Sorolla y sus retratos», *Forma*, 1, 1904, p. 27.

- 10 «Sus artistas americanos, como Chase, Sargent, Cecilia Beaux y Gari Melchers — todos los cuales estoy orgullosos de poder nombrar entre mis amigos personales desde hace años — no son sino hijos de Velázquez, como yo mismo»; «American Art will dominate, says Sorolla», *The Evening World*, 30 de enero de 1911, p. 11.
- 11 Vicente Blasco Ibáñez, «Nieto de Velázquez, hijo de Goya», *La Nación*, Buenos Aires, 3 de marzo de 1907.
- 12 Beruete, «Joaquín Sorolla y Bastida», pp. 46-47.
- 13 Francisco Alcántara, «Por los estudios. Sorolla», *Blanco y negro*, XV, 720, 1 de abril de 1905.

«Ha llegado Sorolla»: de cómo el pintor conquistó América

Patrick Lenaghan
The Hispanic Society of America

Después de visitar la exposición de Sorolla en el Museo de Arte de la Ciudad de San Luis el domingo 26 de marzo de 1911, un lugareño, Charles Marks, escribió una carta al director del periódico local para decir que «no recuerdo cuándo disfruté de un espectáculo tan soberbio». ¹ No era su único admirador. El público estadounidense había recibido con entusiasmo las obras de Joaquín Sorolla y Bastida cuando se expusieron a lo largo y ancho del país en 1909 y 1911. ² Previamente, la nombradía del pintor español se había ido consolidando entre los críticos y entendidos de Europa, aunque a sus ojos, su prestigio era desigual, pues alababan su brillante técnica, pero cuestionaban la profundidad intelectual de sus cuadros. En 1911, en cambio, el éxito arrasador de Sorolla en Estados Unidos disipó todas las dudas, lo catapultó a la fama internacional y lo convirtió en figura señera (fig. 1). ³ Quizá sin darse cuenta, Sorolla había llegado en el momento idóneo, cuando Estados Unidos empezaba a abrirse a los museos y al arte, y más concretamente a España y su cultura. Desde este punto de vista, el éxito de Sorolla refleja no sólo su notable talento, sino también la perspicacia de Archer M. Huntington, el hombre que organizó la visita en el marco de un plan general de promoción del país y su patrimonio. Huntington había llegado a ser un experto en la materia y había fundado la Hispanic Society of America, con su museo y su biblioteca, para darlos a conocer. Como parte de esta campaña, había traído a

Sorolla a América y más tarde encargaría la monumental *Visión de España*, la obra maestra del pintor para su museo. Así pues, para entender el impacto de Sorolla en Estados Unidos es necesario analizar a los protagonistas: Huntington y Sorolla.

* * *

Al principio, poco hacía presagiar el enorme éxito del que disfrutaría Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923). Este huérfano valenciano demostró un talento precoz, consiguió una beca para estudiar en Roma y luego visitó París (1885). Al cabo de un año de haber regresado a España (1889), se mudó a Madrid (1890), donde su carrera como artista siguió progresando. Su obra se expuso por primera vez en Estados Unidos cuando envió cinco cuadros a la Exposición Colombina Mundial celebrada en Chicago (1893). De estos, *Otra Margarita* se quedaría en el Nuevo Mundo cuando un coleccionista estadounidense, Charles Nagel, lo adquirió en la feria para donarlo a la Escuela y Museo de Bellas Artes de San Luis. ⁴

En los años posteriores, la carrera de Sorolla en Europa se fue afianzando paulatinamente. En junio de 1906, se inauguró una exposición suya en la Galerie Georges Petit de París. Aunque se celebró una vez concluida la temporada, atrajo una importante atención. Un crítico reconoció «que además de los numerosos estudios sobre el mar y la vida rural, Sorolla y Bastida ha presentado numerosos y bellos retratos. En resumen, está magníficamente dotado». ⁵ Sin embargo, añadía que los lienzos no «sugerían una concepción más poética ni inspiraban pensamientos más profundos». ⁶ Al tiempo que elogiaba a Sorolla, otro autor comentaba el carácter relativamente desconocido del pintor: «No creo que ‘todo el mundo’ conozca el nombre del autor de *El regreso de la pesca*, en el Museo del Luxemburgo». ⁷ Tanto los elogios como las críticas reaparecieron dos años más tarde, cuando las Grafton Galleries organizaron una exposición monográfica de Sorolla. Un crítico se extrañaba de que fuera tan poco conocido, máxime teniendo en cuenta su «notable personalidad», ⁸ pese a lo cual, acto seguido, lo comparaba desfavorablemente con los maestros antiguos: «La vitalidad de la muestra es asombrosa, pero esa profundidad que se encuentra en las obras de Velázquez que cuestiona y conmueve al espectador [...] no se encuentra, a nuestro parecer, en el arte de Joaquín Sorolla».

Fue en esta exposición donde Huntington contempló por primera vez la deslumbrante técnica de Sorolla y, sin inmutarse por tales críticas, decidió traer al pintor a su Nueva York natal. La razón por la que decidió hacerlo refleja su idea de la cultura española y el papel que proyectaba para su institución. ⁹ Hijo de Collis P. Huntington, un acaudalado magnate del ferrocarril, y de Arabella D. Huntington, mujer de notable cultura, Archer había adquirido desde muy joven el amor por los museos y por España. Aprovechando los recursos de que disponía, se convirtió en un experto autodidacta en la literatura y el arte del mundo hispánico. Tras extensos viajes por España (1892, 1896 y 1898), reunió con el máximo esmero las colecciones de primera categoría mundial de la Hispanic Society, que abrió sus puertas en 1908 (fig. 2). El camino que siguió lo recorrerían muchos de sus contemporáneos más famosos al cabo de poco. En Nueva York, Henry Clay Frick mandó construir en 1913-1914 la sede de su colección donde fundaría un museo público a su muerte en 1919 (aunque no comenzase a funcionar como tal hasta varios años después). La biblioteca de manuscritos y libros raros que reunió J.P. Morgan (fallecido en 1913) la abrió su hijo al público en 1924. En Boston, la célebre Isabella Stewart Gardner supervisó cuidadosamente la construcción de su museo, que se inauguró en 1903.

Aunque estas espléndidas fundaciones se convirtieron en las señas de identidad de la filantropía de la «Edad de Oropel» estadounidense, la Hispanic Society se diferencia de ellas por el concepto en el que se basa. Al amasar su colección, Huntington perseguía un objetivo singular: ofrecer una panorámica enciclopédica de España en todos los aspectos de su cultura. Con ello, expresaba una interpretación particular de varios conceptos por aquel entonces preponderantes, en un debate académico y filosófico dominado por las cuestiones de qué constituía la España real y cuál era su carácter nacional. ¹⁰ Mientras escritores y políticos se enzarzaban en acaloradas polémicas a lo largo del siglo XIX, una serie de crisis exacerbó el tema, sobre todo a raíz de la guerra de 1898 entre España y Estados Unidos. ¹¹

Así, la cuestión había adquirido una intensidad y una urgencia renovadas justo en el momento en que Huntington creaba la Hispanic Society. Su convicción de que los pueblos de España, como los de cualquier otro país, compartían unas cualidades definitorias estaba muy extendida en aquella época. ¹² Sin embargo, al no

verse involucrado en los debates políticos de su época, Huntington, pudo adoptar un punto de vista diferente. ¹³ Sostenía que donde mejor se veía a la auténtica nación era en los lugares más atrasados porque allí afloraban sus verdaderas virtudes, al haber evitado el contacto con el mundo moderno y mantenerse, por tanto, fieles a sus valores esenciales. Su respeto por estas tradiciones inspiró su viaje por las provincias septentrionales, que describió en su *Note-book of Northern Spain* (1898). ¹⁴ Al prestar una atención tan meticulosa a estas regiones, adquirió una imagen más matizada del país, que difiere significativamente de la mayoría de los extranjeros, que suelen describir España como un compuesto de Andalucía y Castilla; en la práctica, una amalgama de la decadencia sureña y orientalizante de la primera con el militarismo austero y el misticismo de la segunda. ¹⁵ Huntington trascendió estos estereotipos porque comprendía tanto la diversidad como la importancia de las tradiciones regionales. Desdeñaba a la mayoría de los turistas de su época: «La visitan [España] mucho menos y la encuentran menos cómoda que otros países y, cuando van, siguen un camino de lo más trillado y no hablan el idioma. Contemplan España con una mezcla invariable de sentimentalismo y desprecio». ¹⁶ La idea de España de Huntington es la clave de la colección de la Hispanic Society. Al definir cómo quería presentar el país, mantuvo una visión amplia de la cultura, que abarcaba no sólo la pintura, sino también la escultura, las artes decorativas e incluso las artes populares y la fotografía. ¹⁷

El hombre que entró en las Grafton Galleries estaba, por tanto, excepcionalmente predispuesto a admirar el talento de Sorolla. Apreció de inmediato los cuadros por sus vistas bañadas de sol, las representaciones de las tradiciones locales y los retratos de gente elegante y sofisticada, que encarnaban las cualidades que él admiraba en España. Al principio, Huntington pretendía realizar una sola exposición en la que participaran Sorolla y otro artista, Ignacio Zuloaga, que presentaran visiones radicalmente distintas de España. ¹⁸ Cuando Huntington entabló conversaciones con ambos en relación con el proyecto neoyorquino, dejó claro su compromiso: «En cuanto al asunto de los gastos de la exposición de los cuadros en América, no se preocupen en absoluto. La Hispanic Society está más que encantada de hacerse cargo de todo y asumir la propaganda en este país en pro de las artes y las letras españolas». ¹⁹ Huntington supervisaría de cerca todos

los detalles, desde la instalación de los cuadros hasta la impresión del catálogo.

La llegada de Sorolla a Nueva York a finales de enero de 1909 no pasó desapercibida. De hecho, suscitó tal curiosidad que periódicos de todo el país, incluso los de Salt Lake City, Tampa y Knoxville, se hicieron eco de la noticia.²⁰ Cuando Huntington se dio cuenta de que Sorolla había enviado más de trescientas obras, cambió de planes y decidió celebrar exposiciones monográficas de cada uno de los dos pintores, empezando por la de Sorolla (fig. 3). Aunque Huntington no conocía personalmente al artista, los dos hombres congeniaron de inmediato. Huntington describe así el montaje de la muestra:

[Sorolla] ha colgado los cuadros a un ritmo frenético. Los hombres están agotados [...]. Han tenido que trabajar todos día y noche. El doctor Martin y yo estuvimos en el edificio hasta las 3 de la madrugada repasando el catálogo, pero por fin ha tomado forma. [Sorolla] está más que dispuesto a que nos matemos a trabajar si así lo queremos. Sólo piensa en una cosa en este mundo, y es en su arte. Es una maravilla. Trabaja como a mí me gusta, así que nos llevamos de perlas. De todos modos, creo que he conseguido que se cansara un poquito él también, ¡lo que es otra maravilla!²¹

Cuando se inauguró la exposición, el público respondió con entusiasmo y el museo batió récords de público (159.831 visitantes).²² Como Huntington escribirá más tarde:

Llegó a Nueva York con gran discreción, como yo había planeado. ¡Cuánto tiempo, trabajo y paciencia me costó! Lo calificaron de triunfo [...]. Por todas partes se respiraba el milagro. La gente soltaba cifras de visitantes. No se hablaba más que de la «luz del sol». Jamás había pasado nada parecido en Nueva York. Las baldosas de las salas estaban cubiertas de «¡Ohs!» y de «¡Ahs!». Los automóviles formaban atascos en la calle [...]. Y ante todo aquello, el diminuto creador escuchaba sentado, sorprendido, abrumado, sencillo y humilde, mientras yo le traducía la oleada de entusiasmo de la prensa.²³

Huntington tampoco exageraba. En las fotos de la época vemos colas que dan la vuelta al edificio con un montón de coches aparcados delante (fig. 4). Además, en cuanto

entraba, el público se veía casi sobrecogido por la técnica del pintor y sus temas que deslumbraban de sol y color. Un crítico escribió a sus lectores:

Nueva York se ha dado cuenta este mes de dos cosas en las que la mayoría de sus ciudadanos no habían reparado. Una es la existencia y la belleza del edificio de la calle 156 Oeste de la Hispanic Society, que el Sr. Archer Huntington fundó, en líneas generales, para mejorar nuestro conocimiento de todo lo español. La otra es la existencia —que también el Sr. Huntington nos ha permitido apreciar— de un ilustre descendiente de los artistas españoles del siglo XVII en la persona de Joaquín Sorolla y Bastida.²⁴

Royal Cortissoz, el eminente crítico del *New York Tribune*, situó cuidadosamente la exposición en un contexto histórico artístico más amplio y reconoció a Sorolla como una figura capital de la pintura española moderna: «La fuerza de Sorolla reside en su autenticidad. No sigue ni a Fortuny ni a Velázquez. Se enfrenta a la naturaleza y se esfuerza por plasmar sus verdades en el lienzo [...]. No es sólo con la luz y el aire, con una visión amplia y rápida de las cosas, con lo que consigue su éxito. Es con una extraordinaria comprensión de la forma, y una fuerza como dibujante que a veces le deja a uno sin aliento».²⁵

Huntington dispuso que la exposición viajara ese mismo año a Buffalo y Boston, donde el público respondió con entusiasmo (fig. 5).²⁶ En esta última ciudad, el titular de *The Boston Globe* proclamaba: «Los cuadros de Sorolla son diferentes a los demás. Tienen tanto carácter como distinción».²⁷ El primer párrafo del artículo empezaba así: «La exposición de cuadros de Sorolla, el ilustre pintor español [...] es sin duda emocionante. Nunca se ha visto nada en esta ciudad que pueda compararse ni de lejos a estos cuadros».

La buena fortuna de Sorolla continuó cuando recibió el encargo de retratar al presidente William Howard Taft. El pintor viajó a Washington para las sesiones de posado, que tuvieron lugar diariamente del 6 al 12 de abril. De nuevo, la noticia del acontecimiento apareció en el *New York Tribune*, *The Christian Science Monitor*, *The Cincinnati Enquirer*, *The Boston Globe*, *The Atlanta Constitution* y el *Detroit Free Press*, entre otros. Según declaró Sorolla a este último periódico, «El presidente ha sido un modelo de lo más amable y paciente».²⁸ De hecho, el pintor se había puesto nervioso con el encargo, sobre todo por la

barrera del idioma, pero «para su sorpresa descubrió que la señora Taft era capaz de conversar animadamente con él en su propia lengua y que el mismísimo presidente dominaba el español lo bastante como para intervenir de vez en cuando.»²⁹ El reportaje continúa diciendo que «la simpatía y la cordialidad del presidente Taft hicieron que el menudo pintor se sintiera de lo más cómodo». Aunque Sorolla no consiguió que le permitieran pintar el retrato al aire libre, la obra fue un éxito rotundo.³⁰ El lienzo, que transmite una presencia fuerte y segura, da fe de la compenetración entre ambos hombres, algo que siempre inspiraba a Sorolla. Cuando se presentó en la Exposición Carnegie del año siguiente y después en la Scott & Fowles Gallery de Nueva York, recibió grandes elogios.³¹ Un crítico escribió que lucía «una amplia sonrisa pintada con pincelada amplia», mientras que otro escribió que «transmite determinación intelectual, como si el retratado acabara de llegar a una conclusión de cierta importancia y estuviera aún animado por el sano ejercicio intelectual.»³² Después de que Sorolla pintara a Taft, regresó a Nueva York, de donde ya no se movería (salvo para una escapada a Boston) hasta su regreso a Europa en junio.

Aprovechando el éxito, Huntington organizó una segunda exposición itinerante de Sorolla por Estados Unidos en 1911, que se inauguró en el Instituto de Arte de Chicago, donde tuvo el mismo éxito (fig. 6).³³ Según informó el pintor a Huntington, el catálogo se agotó a los pocos días, la cifra de visitantes superó la de todo lo que se había celebrado allí hasta la fecha y los periodistas lo asediaban para entrevistarle.³⁴ «Ha llegado Joaquín Sorolla», proclamó el *Chicago Tribune* el 7 de febrero. En el artículo, el artista anunciaba: «Esta vez empiezo por Chicago», para luego destacar algunas de las novedades que mostraría.³⁵ Sorolla y su esposa fueron invitados a cenas y recepciones, algunas de las cuales eran lo que un cronista de sociedad llamó «fiestas de retratos». En una de estas, un acaudalado hombre de negocios de Chicago, Frank Hibbard, invitó a cien personas a que desafiaran un aguacero para contemplar el retrato de su hija Lydia y «conocer al artista y a su mujer y tomar té y champán.»³⁶ La descripción del modo de trabajar de Sorolla indica la reverencia que suscitaba: «Muchos amantes del arte y pintores aficionados se interesan por la forma en que el ilustre impresionista español aplica sus colores, y a sus sesiones suele asistir un grupo reducido de admiradores curiosos, que observan con asombro cómo los pinceles planos y anchos consiguen

sus finos y vivos efectos.»³⁷ Sorolla también dio clases en el Instituto de Arte donde, a pesar de la barrera del idioma, llegó a compenetrarse de tal modo con los alumnos que invitó a dos de ellos a visitarle en Madrid.³⁸

Tras su clausura en Chicago, la exposición viajó al Museo de Arte de la Ciudad de San Luis.³⁹ Esta institución refleja la visión pionera de su primer director, Halsey Cooley Ives, quien ya había mostrado predilección por Sorolla en su anterior cargo como director del Museo de Bellas Artes de San Luis, cuando convenció a Charles Nagel para que le donara *Otra Margarita*.⁴⁰ Ahora, como director de la recién creada institución municipal, estaba ansioso por contar con la exposición de Sorolla. El 20 de marzo, el pintor y su esposa llegaron en tren desde Chicago para supervisar el montaje de la muestra. En una carta a Huntington, Sorolla elogió la instalación por estar mejor iluminada que la de Chicago.⁴¹ Y, por supuesto, habló con la prensa, que anotó con orgullo su entusiasmo por la ciudad y su asombro ante el Misisipi: «No he encontrado tanta inspiración en ningún otro lugar fuera de mi propio país. Sólo el río vale la vida de un artista: tanta vida, tanto color, tanta magnificencia».⁴² Por desgracia, ese día tuvo que tomar el tren de la tarde para volver a Chicago y, aunque expresó su deseo de regresar a San Luis, no lo hizo. Al igual que en las otras sedes, el gentío acudió a visitar la exposición de forma tan multitudinaria que el comisionado municipal de Parques pidió a los servicios de transporte que operaran «una línea de carruajes» para llevar a los visitantes hasta el museo, ubicado en Forest Park.⁴³ Los organizadores incluso telegrafiaron al Este para pedir que prorrogasen la muestra. Como dijo Francis Curley, conservador del museo: «si la exposición puede continuar abierta hasta el próximo domingo, y ese día hace buen tiempo, la asistencia estará limitada únicamente por el aforo del edificio».⁴⁴ Tras la clausura de la muestra, Ives demostró una vez más su fe en el artista cuando hizo que el museo de la ciudad adquiriera tres cuadros importantes.⁴⁵ Sumados a *Otra Margarita*, que ya se encontraba en sus salas, hicieron de la colección un destacado repositorio de lienzos que Ives había descrito como «una expresión de la modernidad constructiva de la España progresista de hoy, edificada sobre gloriosas tradiciones».⁴⁶

El 22 de abril de 1911, Sorolla salió de Chicago rumbo a Nueva York, donde permaneció hasta el 24 de mayo, fecha en la que embarcó en un transatlántico con destino a Londres. Aunque se marchaba, ya había reconocido

el valor de los cuadros que se quedarían en el país, diciéndole a un periodista: «Los más importantes de mis cuadros están en América».⁴⁷ No en vano, consideraba *Aldeanos leoneses* «la obra más importante de mi vida, y junto a ella los bueyes que arrastran las barcas de pesca en Valencia» [*Sol de la tarde*], ambas adquiridas por Huntington para la Hispanic Society (fig. 7). Tras ellas, el pintor destacó los lienzos adquiridos por el Metropolitan Museum of Art y *Otra Margarita*.

La innegable maestría artística de Sorolla convirtió sus dos visitas en un triunfo asombroso, ya que sus vibrantes y resplandecientes vistas de España y sus elegantes retratos conquistaron Estados Unidos. Siempre había existido un buen mercado para los retratos, pero cuando John Singer Sargent, su principal especialista, decidió que ya no los pintaría más, dejó un hueco que Sorolla explotó magistralmente. Por otra parte, la llegada de Sorolla coincidió con la introducción de una serie de cambios culturales. Como Estados Unidos carecía de una tradición de mecenazgo oficial, sus artistas se habían enfrentado a dificultades desconocidas para sus homólogos europeos. Pero poco a poco se creó un clima más favorable y, a partir de la década de 1870, aparecieron museos importantes por todo el país.⁴⁸ A principios del siglo xx, el fenómeno cobró mayor impulso gracias a que una clase ociosa cada vez más nutrida disfrutaba visitando estas instituciones, y los dirigentes de la sociedad civil veían en ellas un instrumento para reforzar el prestigio local.

Gracias a que la gente se había acostumbrado a mirar cuadros, exposiciones como las de Sorolla tenían un público. Aun así, los estadounidenses que acudían a verlas no sabían lo que les esperaba, ya que en su mayoría sólo tenían una vaga idea de España y su historia. Además, era fácil que compartieran prejuicios contra el catolicismo y recordaran la vitriólica campaña de prensa que había marcado los prolegómenos de la guerra de 1898 contra España.⁴⁹ Como escribió el profesor de Columbia William B. Shepherd: «Que la biografía de uno la escriban sus enemigos ha sido la desgracia de muchas personas dignas, y tanto la nación como el individuo así tratados deben esperar a que la posteridad les proporcione los medios para defenderse. Este ha sido el destino de España».⁵⁰ Las palabras de Shepherd, que estudió historia de América Latina, pertenecen a un artículo en el que elogiaba a la Hispanic Society por su empeño en revertir esta imagen negativa. Que sintiera

la necesidad de decirlo, sin embargo, indica hasta qué punto prevalecían los estereotipos, pero también que empezaba a aparecer en el público estadounidense cierta curiosidad por España. No obstante, aunque la mentalidad empezase a cambiar y algunos pudieran albergar sentimientos positivos hacia su antiguo enemigo, sólo los especialistas conocían a fondo su arte, lo cual no es de extrañar, ya que en las universidades de Estados Unidos no se empezó a enseñar historia del arte hasta finales del siglo xix.⁵¹ Teniendo en cuenta que los estudios académicos se centraban en la Antigüedad y el Renacimiento, España quedaba casi enteramente al margen, y el estudio de su pintura no se generalizó hasta principios del siglo xx.⁵²

En este contexto, no sólo la técnica de Sorolla sino también sus temas fueron una revelación para el público. En estos cuadros coloridos y bañados por el sol, los estadounidenses descubrieron un mundo diferente a los tópicos de la superstición católica y los regímenes represivos. En su lugar, veían paisajes atractivos, tradiciones venerables, compatriotas dignos y retratos de un pueblo cosmopolita e intelectuales elegantes. De este modo, los espectadores contemplaban valores estéticos y culturales que creaban una imagen positiva que estaban predispuestos a apreciar. La plasmación más impresionante de este material por parte de Sorolla se produjo en el encargo que le hizo Huntington de *Visión de España*. Esta serie de lienzos monumentales, que decoran una galería de la Hispanic Society construida a posta para ellos, representan distintas regiones del país. Sorolla y Huntington debatieron el proyecto en París en 1910. Aunque Huntington había imaginado al principio una secuencia de escenas históricas, finalmente se decidieron por una serie de paisajes que mostraran costumbres y trajes regionales. Como escribió Huntington: «este nuevo plan le dejaba libertad para escoger sus propios temas y detalles».⁵³

Cuando Sorolla firmó el contrato para *Visión de España* al año siguiente, especificaba que pintaría quince *panneaux* para varias regiones.⁵⁴ Aceptó el reto de crear grandes lienzos, y en las primeras cartas llegó a quejarse de que el espacio asignado era demasiado pequeño para lo que proyectaba. Como Huntington y su arquitecto ya habían determinado el tamaño de la galería, sus dimensiones limitaban al artista. Por otra parte, Huntington concedió a Sorolla plena libertad para que ampliara ciertas secciones reduciendo o eli-

minando otras. No es de extrañar, pues, que cuando las ampliara, se quedara sin espacio en la pared y no llegara a pintar los cuadros correspondientes a algunas regiones, entre las que al principio tendrían que haber figurado Asturias, Canarias, Mallorca, África, Portugal y las Azores. Mientras Sorolla viajaba para tomar vistas y hacer bocetos, mantenía a su mecenas al corriente de sus progresos. Cuando casi había terminado, Huntington le visitó el 1 de enero de 1918: «el trabajo para la HSA [...] ha progresado a las mil maravillas. Va a ser justo lo que yo esperaba y deseaba: una presentación de España por provincias. Posee un valor tanto educativo como artístico y ocupará admirablemente el lugar que se le ha reservado»⁵⁵.

Los visitantes de la Hispanic Society coinciden hoy con Huntington. Desde los primeros bocetos de 1911 hasta el segmento final de 1919, *Ayamonte*, Sorolla desarrolló una técnica de impresionante libertad y bravura pictórica (fig. 8). Su brillantez ha eclipsado quizá el mensaje del conjunto. Al representar las costumbres y los trajes populares de las ciudades de provincias y del campo, Sorolla plasma con toda su viveza el país que Huntington describió en su *Note-book of Northern Spain* (1898). Además, el conjunto ofrece la traducción visual de los ideales que inspiraron a Huntington cuando reunía las colecciones de la Hispanic Society. Al representar el País Vasco, Galicia, Navarra y Aragón, Sorolla da la misma importancia a las regiones septentrionales cuya relevancia Huntington había comprendido desde hacía tiempo. Pero incluso cuando pinta temas más habituales, Sorolla les da un enfoque novedoso. Para sus vivas imágenes de las corridas de toros, la Semana Santa y los bailes, crea poderosas composiciones llenas de colores atrevidos y llamativos. Aunque incluye material típico de Andalucía, concede un lugar de honor en cuanto a tamaño y escenario a temas menos convencionales: *Ayamonte* donde los pescadores de atún arrastran sus capturas por la cubierta de su barco o el *Encierro* donde los vaqueros guían las reses por campo abierto.

* * *

La historia de Sorolla en Estados Unidos es, por tanto, la historia de la forma en que Huntington, un notable erudito y filántropo, reconoció el valor de su pintura para su museo. Empeñado en promover el conocimiento de España y su cultura, Huntington había fundado la Hispanic Society y luego organizó las exposiciones

itinerantes de la obra de Sorolla. El pintor cosechó los frutos de haber llegado en el momento justo en que los estadounidenses impulsaban sus museos y sentían cada vez más curiosidad por su antiguo enemigo. Así, el domingo de marzo en el que Charles Marks visitó el Museo de Arte de la Ciudad de San Luis, donde vio unos cuadros que le parecieron excepcionales, no fue el único que llegó a esta conclusión: «Es tan raro que tengamos la oportunidad de ver una colección tan rica e impresionante que parece que nadie pueda permitirse el lujo de perdersela».⁵⁶

- 1 Charles Marks, «Sorolla's Paintings», *St. Louis Post-Dispatch*, 28 de marzo de 1911, 14.
- 2 La repercusión de Sorolla en Estados Unidos se ha estudiado más recientemente en Pons Sorolla y Roglán 2014 y Colomer *et al.* 2015, que incluyen importantes ensayos con nuevo material e ideas valiosísimas. Con anterioridad, los trabajos de Muller (1972, 1989, 1990, 1997, 1998, 2004 y 2007) y Codding (2002, 2003, 2014 y 2017) presentan estudios exhaustivos sobre la base de fuentes primarias relevantes.
- 3 Para un análisis matizado y agudo de la recepción de Sorolla en los círculos artísticos estadounidenses, véase Domènech 2014 y 2015.
- 4 Nagel lo donó a la Escuela y Museo de Bellas Artes de San Luis, que formaba parte de la Universidad Washington y que fue el primer museo de la capital de Misuri, cuya sede se inauguró en 1881. La colección se expuso posteriormente (1906) en un edificio situado en el antiguo recinto de la Exposición Universal de 1904. Con la fundación del Museo de Arte de la Ciudad (1909), se llegó a un acuerdo para que la colección permaneciera depositada allí hasta que en 1960 regresó a la Universidad de Washington en su emplazamiento actual del Museo de Arte Mildred Lane Kemper de la Universidad de Washington.
- 5 Arsène Alexandre, «Paris», *Magazine of Arts*, 1906, 294.
- 6 Arsène Alexandre, «Paris», *Magazine of Arts*, 1906, 296.
- 7 Pierre Jan, «Sorolla y Bastida», *Le Courrier français*, 28 de junio de 1906, 4.
- 8 «Joaquín Sorolla. Exhibition of His Paintings in London», *The Manchester Guardian*, 18 de mayo de 1908, 5.
- 9 Para Archer M. Huntington, véase Codding 2002, 2003, 2014 y 2017; y Bennett 2013 para un análisis de toda la familia.
- 10 Varela, 1999, Álvarez Junco 2001 y 2016. Para un análisis más extenso sobre Huntington con respecto a esta cuestión, véase Lenaghan 2017.
- 11 Para puntos de vista diferentes sobre estos autores, véanse Shaw 1975, Varela 1999, 111-143, y Álvarez Junco 2016, 171-174.
- 12 Dos enfoques diferentes de la cuestión de las características nacionales aparecen en González Alcantud 2014 y Álvarez Junco 2016.

- 13 Boyd 1997, 68-75; Álvarez Junco 2001 ofrece un análisis sutil del tema mientras que Torrecilla 2016 señala el problema general y las dificultades concretas que tuvieron los liberales para definir el *pueblo*.
- 14 Huntington 1898, 3.
- 15 Varela 1999, 177.
- 16 Archivo de la HSA, diario de AMH 1898, 21.
- 17 Lenaghan 2020 analiza cómo la estrecha amistad de Huntington con José Gestoso permitió a la Hispanic Society adquirir muchas piezas que otros coleccionistas desdeñaban.
- 18 Además de las obras de Coddington, las dos exposiciones se analizan a fondo en Muller 1972, 1989, 1990, 1997, 1998, 2004 y 2007.
- 19 Archivo de la HSA, carta de 22 de enero de 1909.
- 20 Aunque algunos reporteros se equivocaron al escribir el nombre del artista, se nota su curiosidad. Fue noticia de primera plana en Tampa, «Noted Painter Here. Bastida on His First Visit Here», *Tampa Morning Tribune*, 29 de enero de 1911. Figuró en la segunda página en Salt Lake City: «Spanish Artist to Show His Paintings,» *Salt Lake Telegram*, 29 de enero de 1911, 2. Al cabo de unos días, los lectores de Knoxville lo encontraban en la página 9: «Noted Spanish Painter to Locate in New York. Joaquín Sorolla Bastidian Soon to Give an Exhibition of His Work», *Knoxville Sentinel*, 1 de febrero de 1911, 9.
- 21 Archivo de la HSA, diario de AMH, 30 de enero de 1909.
- 22 La exposición se presentó en la Hispanic Society del 4 de febrero al 8 de marzo de 1909. Los cuatro primeros días se reservaron a visitas particulares previas a la inauguración oficial.
- 23 Archivo de la HSA, carta a Arabella D. Huntington incluida en el Diario de 1909.
- 24 «A Great Spanish Painter», *The Independent*, 25 de febrero de 1909.
- 25 Royal Cortissoz, «Art Exhibitions. Señor Sorolla's Paintings at the Hispanic Museum», *New York Tribune*, 6 de febrero de 1909, 7.
- 26 En Búfalo la exposición tuvo lugar del 20 de marzo al 10 de abril de 1909, y en Boston, del 20 de abril al 11 de mayo de 1909. Para más información sobre Charles Kurtz, el hombre que contribuyó decisivamente a llevar la muestra a Búfalo, véase Colomer 2015.
- 27 A.J. Philpott, «Stand Out Distinctly. Sorolla's Paintings Are Unlike Others. They Have Both Character and Distinction. Other Exhibits Have Not Approached This One», *Boston Daily Globe*, 21 de abril de 1909, 9.
- 28 «A Patient President», *Detroit Free Press*, 25 de abril de 1909, D1.
- 29 «Two portraits of President Taft», *The Independent*, 15 de diciembre de 1910, 1326.
- 30 «Portrait of President», *The Washington Post*, 25 de noviembre de 1910, 6.
- 31 Catálogo de la Exposición Anual del Instituto Carnegie, Pittsburgh: The Institute, 1910, cat. 258.
- 32 Euphemia Bakewell, «Carnegie Institute's Splendid Art Salon,» *The Pittsburgh Post*, 1 de mayo de 1910, 6; «A Fine Portrait of Taft. Sorolla's Work Indicates Precisely the Genial Element in President's Character», *The New York Times*, 27 de noviembre de 1910.
- 33 Se presentó en el Instituto de Arte de Chicago del 14 de febrero al 12 de marzo de 1911.
- 34 Archivo de la HSA, cartas de Sorolla a Huntington, 13 y 17 de febrero de 1911, publicadas en *Sorolla y la Hispanic Society* 1998, 392.

- 35 Harriet Monroe, «Sorolla Is Here. Noted Spanish Painter Arrives to Exhibit at Art Institute. First Journey to Chicago», *Chicago Daily Tribune*, 7 de febrero de 1911, 13.
- 36 Mme X. «Recent Activities in the Society World. Have You Given a Portrait Party? It's 'the Thing' Now in Chicago», *Chicago Daily Tribune*, 12 de marzo de 1911, 9.
- 37 Mme X. «Recent Activities in the Society World. Have You Given a Portrait Party? It's 'the Thing' Now in Chicago», *Chicago Daily Tribune*, 12 de marzo de 1911, 9.
- 38 DeMaría 2015, 189-191, 203.
- 39 Allí se programó del 22 de marzo al 12 de abril de 1909.
- 40 Letvin 2015, 126-131.
- 41 Carta del Archivo de la HSA de Sorolla a Huntington del 23 de marzo de 1911 publicada en *Sorolla y la Hispanic Society* 1998, 394.
- 42 «Sorolla, Great Painter, Finds No Smoke Here», *St. Louis Post-Dispatch*, 20 de marzo de 1911, 1.
- 43 «Busses to Carry Ives' Mourners,» *St. Louis Post-Dispatch*, 21 de mayo de 1911, A5.
- 44 «Sorolla Exhibit Another Sunday, If Plan Succeeds; Art Museum Directors Wire East for More Time to Let People See Pictures», *St. Louis Post-Dispatch*, 11 de abril de 1911, 13. Aunque no está claro, parece que la petición fue denegada, ya que tres días después, el mismo periódico informaba: «Es una verdadera lástima que los cuadros de Sorolla no hayan podido quedarse con nosotros dos semanas más.»
- 45 Los cuadros son: *Antes del baño; Jardín de los Adarves, Alhambra de Granada; y Bajo el toldo, Zarauz*. Aunque el precio de factura de los tres ascendía a 11.000 dólares, el museo se benefició de un descuento y pagó un total de 8.250 dólares, lo que seguía representando un gasto considerable. «Famous Sorolla Picture For Which Municipal Art Museum Paid \$4,000», *St. Louis Post-Dispatch*, 14 de abril de 1911. Véanse también los documentos de la exposición de 1911 en los archivos de la HSA.
- 46 Ives 1911, 15.
- 47 «Sorolla Prolongs His Visit Here», *The New York Times*, 15 de marzo de 1909, 9.
- 48 El Metropolitan Museum of Art de Nueva York se fundó en 1870, el Museo de Bellas Artes de Boston en el mismo año, el Museo de Arte de Filadelfia en 1876 y el Instituto de Arte de Chicago en 1879. Para la historia de los museos de San Luis, véase la nota 4 anterior. Para diferentes valoraciones de los museos en el contexto cultural de la época, véanse Lynes 1954, 37-64, Burt 1977 y Klein 2020. Para una presentación más amplia de las ciudades y la cultura en el periodo, véase Trachtenberg 1982/2007, 101-181. Para el lugar de la Hispanic Society en estos acontecimientos, véase Lenaghan 2023.
- 49 Para un análisis de las actitudes previas e inmediatamente posteriores a la guerra, véase Kagan 2019, 66-82. Véase también Jaksic 2007, que examina la historia de la investigación académica de España en Estados Unidos en el siglo XIX.
- 50 William R. Shepherd, «The Hispanic Museum», *The Independent*, 10 de noviembre de 1910, 1031.
- 51 Cuando Charles Eliot Norton comenzó a dar clases sobre el tema en Harvard (1874-1898), fue el primero en Estados Unidos. Bajo la dirección de Allan Marquand (hijo de un importante coleccionista), Princeton fundó su departamento de historia del arte en 1883. En la cercana Universidad Rutgers, John van Dyke comenzó

a impartir la asignatura unos años más tarde (1891-1929). No es extraño que estas figuras se centraran en la Antigüedad clásica y el Renacimiento italiano, aunque Van Dyke se ganó la fama con sus trabajos sobre Rembrandt.

- 52 Aunque Stirling-Maxwell había publicado su monumental obra sobre los artistas del Siglo de Oro en 1848 y una segunda edición del mismo apareció en 1891, los lectores tuvieron que esperar más para disponer de estudios sobre los pintores de los siglos XIX y XX, ya que el libro de Temple se publicó en 1908 y el de Beruete y Moret, en 1921.
- 53 Archivo de la HSA, diario de AMH, 1 de noviembre de 1909.
- 54 Para una historia detallada del proceso, véase Coddington 2014.
- 55 Archivo de la HSA, diario de AMH, 1 de enero de 1918.
- 56 Charles Marks, «Sorolla's Paintings», *St. Louis Post-Dispatch*, 28 de marzo de 1911, 14.

Cronología

1863

Nace Joaquín Sorolla y Bastida en Valencia, hijo de Joaquín Sorolla Gascón y de María Concepción Bastida Prat, modestos comerciantes de telas.

1865

Fallecen sus padres de cólera y Joaquín y su hermana Concha son adoptados por sus tíos, que no tenían hijos propios.

1876

Dado que Joaquín demuestra una innata inclinación al dibujo, y aconsejado por el director de la Escuela Normal Superior de Valencia, su tío lo matricula en las clases nocturnas de dibujo que el instructor Cayetano Capuz imparte en la Escuela de Artesanos de Valencia.

1878

Ingresa en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, dependiente de la Real Academia de San Carlos. Allí estudia junto con Mariano Barbasán, Salvador Abril, Javier Juste, Constantino Gómez y Cecilio Pla. Conoce al fotógrafo valenciano Antonio García Peris, quien se convertirá en su mecenas y protector durante su etapa juvenil como artista.

1883

Obtiene la Medalla de Oro en la Exposición Regional de Valencia con su cuadro *Monja en oración*.

1884

Medalla de Segunda Clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con su primer cuadro de gran formato y de temática histórica, que titula *El Dos de Mayo*.

1885

El 3 de enero viaja a Roma a tomar posesión de su plaza de pensionado en la Academia de España. Sus profesores son Francisco Pradilla, José Villegas y Emilio Sala. En abril de ese mismo año, junto con su amigo Pedro Gil Moreno de Mora, emprende un viaje a París, donde permanece hasta principios de otoño.

1888

Contrae matrimonio con Clotilde García del Castillo en Valencia. El matrimonio, después de una breve estancia en Roma, se establece en Asís.

1889

El matrimonio regresa definitivamente a España, tras una breve estancia en París en casa de sus amigos Pedro y María Gil Moreno de Mora, para visitar la Exposición Universal. Deciden fijar su residencia en Madrid, en la plaza del Progreso.

1893

En mayo expone en la Bienal del Círculo de Bellas Artes de Madrid *Isabelita y Thor*, entre otros cuadros. Además, participa en la Exposición Internacional de Chicago y obtiene la medalla única; el cuadro galardonado en dicha muestra, *Otra Margarita*, lo compra Charles Nagel, quien lo dona al Washington University Museum de San Luis, Misuri.

1899

Expone en el Salon de la Société des Artistes Français en París, así como en la VIII Exposición Internacional de Múnich, en la Exposición Internacional de Berlín y la III Bienal Internacional de Venecia. En España, participa en la Exposición General de Bellas Artes de Madrid con óleos como *Cosiendo la vela*. El 10 de junio le conceden la Gran Cruz de Caballero de la Orden de Isabel la Católica por la calidad de las obras presentadas a dicha exposición.

1900

Le conceden el Grand Prix en la Exposición Universal de París, por el cuadro *Triste herencia*.

1905

En mayo viaja a París con su familia y presenta en el Salon des Artistes Français *Sol de la tarde y Verano*. Es nombrado miembro de honor correspondiente por la Société des Artistes Français.

El 17 de noviembre de ese mismo año adquiere a la duquesa de Marchena un solar en el Paseo del Obelisco, parte del actual Museo Sorolla.

1906

Participa en el Salon de la Société des Artistes Français de París. Del 11 de junio al 10 de julio se celebra en la capital francesa su primera exposición individual titulada «Exposición Sorolla y Bastida», que cosecha un gran éxito de público y crítica. Presenta 497 obras en la Galerie Georges Petit, de las que se venden más de 60 por un importe de 230.650 francos. Durante su estancia en la capital de Francia pinta, entre otros cuadros, el *Retrato de María Planas de Gil*.

1908

En abril viaja a Londres, donde expone 278 obras en las Graffton Galleries. De esta exposición se edita un catálogo prologado por el crítico de arte Leonard Williams. Entra en contacto con el hispanista estadounidense Archer M. Huntington, fundador de la Hispanic Society of America de Nueva York, quien le propone llevar su obra a dicha ciudad.

1909

El 4 de febrero se inaugura su exposición individual con el título «Joaquín Sorolla y Bastida at the Hispanic Society of America» en las salas de su sede en Nueva York. Presenta unas 356 obras. Los casi 160.000 visitantes agotan los 20.000 catálogos editados para la muestra. En esta primera exposición, que finalizó el 8 de marzo, vende casi 150 cuadros.

La exposición prosigue en la Fine Arts Academy de Buffalo en marzo, y en la Copley Society de Boston en abril. El total de obras vendidas entre las tres ciudades alcanza las 195. En homenaje a esta exposición, la Hispanic Society of America publica el libro *Eight Essays on Joaquín Sorolla*, con artículos de Aureliano de Beruete, Leonard Williams y seis críticos más. En mayo Sorolla viaja a Washington para pintar los retratos del presidente de Estados Unidos, William Howard Taft, y de su esposa.

1911

En enero emprende un nuevo viaje a Estados Unidos. Presenta en la Hispanic Society of America de Nueva York algunas de sus nuevas obras, y el 14 de febrero se inaugura en el Art Institute de Chicago la exposición «Joaquín Sorolla y Bastida», patrocinada por la Hispanic Society of America. Presenta 161 lienzos, que fueron vistos por más de 100.000 personas. La exposición viaja al City Art Museum de San Luis (Misuri) entre el 20 de marzo y el 20 de abril.

En noviembre del mismo año, firma un contrato con Archer M. Huntington por 150.000 dólares para pintar unos paneles representativos de las regiones españolas, titulados *Visión de España*, que deben instalarse en un friso de setenta metros de longitud por tres y medio metros de altura en la biblioteca de la Hispanic Society of America.

1919

El 29 de junio finaliza el último panel del mencionado contrato, *La pesca del atún. Ayamonte*.

A pesar de que su salud empieza a deteriorarse visiblemente, ese mismo mes es nombrado profesor de Colorido y Composición en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, donde se dedica a impartir clases los últimos meses del año.

1920

El 17 de junio sufre un ataque de hemiplejía mientras ejecuta *Retrato de la señora Pérez de Ayala*, y no puede volver a pintar debido a su enfermedad. El 26 de octubre acude por última vez a su clase de colorido en la Escuela de San Fernando, llevado en un sillón por sus alumnos.

1921

Su enfermedad avanza de modo irreversible, y es trasladado por su familia a San Sebastián para pasar el verano.

1923

Muere el 10 de agosto a las diez y media de la noche, en casa de su hija María, rodeado de su familia.

Joaquín Sorolla and Clotilde,
photographed by Antonio García Peris, 1901.
Museo Sorolla. inv. no. 80238.



Sorolla

A celebration of life.

Una celebracion de la vida.

Texts by

María Lopez

Patrick Lenaghan

Editorial coordination

Anna García Arquero

Translations / corrections

Jordi Ainaud

Photography

Guillem Fernández-Huerta - ArtWorkPhoto.eu

Cuauhtli Gutiérrez López

© Museo de Bellas Artes de Asturias

© Fundación Museo Sorolla

Graphic Design

Albert Planas

Manel Terrón

Printing

Gràfiques Ortells, SL.

Acknowledgements

Gemma Cortés

Giulia Violino

Horacio Pérez-Hita

Restaurart SCP and TdArt

All rights reserved. No part of this book
may be reproduced or transmitted in any form
or by any means, electronic or mechanical, including
photocopy, recording, or any other information
storage and retrieval system, or otherwise without
written permission from the publisher.

ARTUR RAMON ART

BARCELONA 1911

Bailèn 19

08010 Barcelona

Spain

Tel: (+34) 93 302 59 70

art@arturamon.com

www.arturamon.com

COLNAGHI

General Castaños 9. Planta Baja, Dcha.

28004 Madrid

Spain

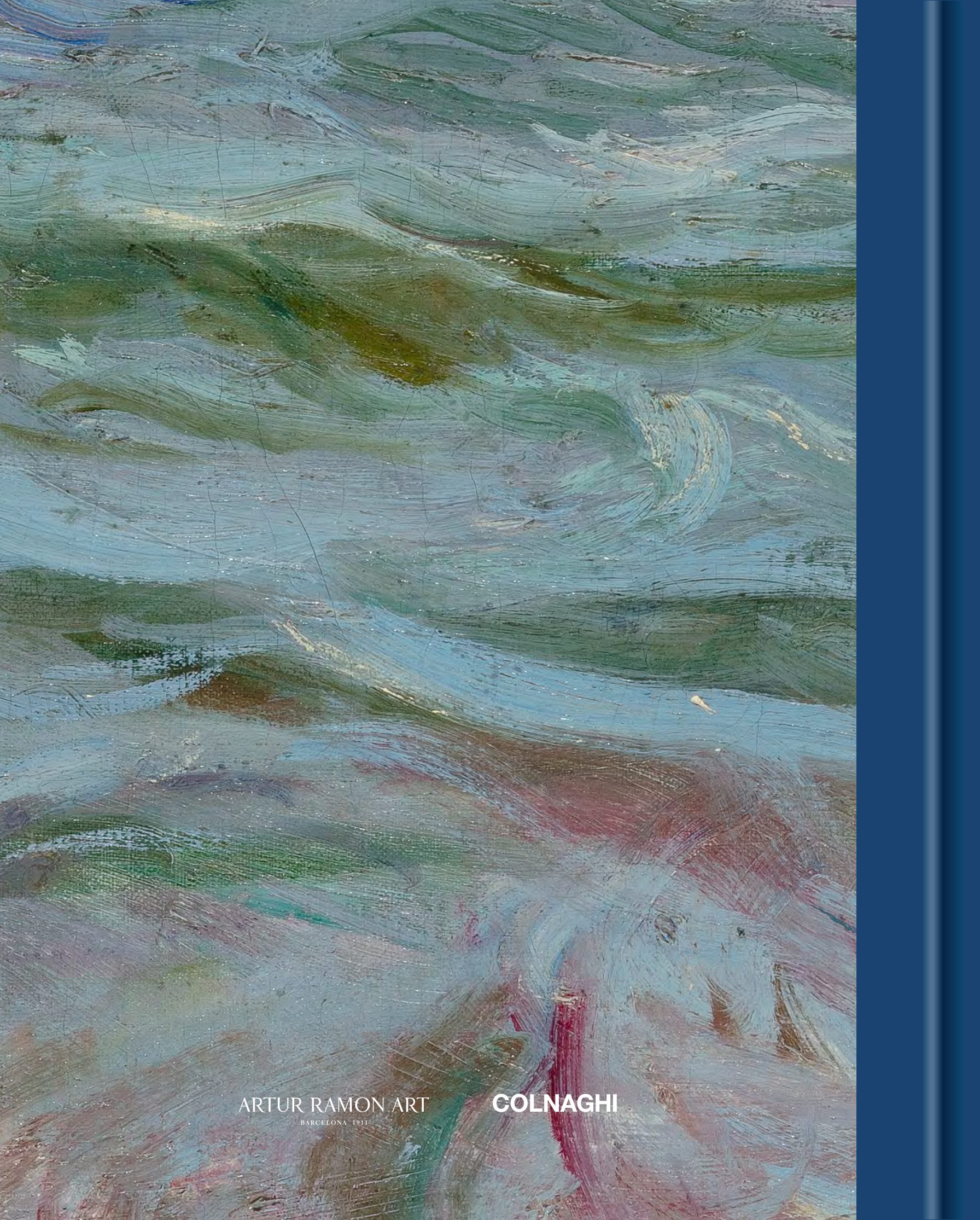
Tel: (+44) 20 7491 7408

contact@colnaghi.com

www.colnaghi.com

This exhibition and catalogue
have been presented
coinciding with the centenary
of Joaquín Sorolla's death.

Esta exposición y catálogo
han sido presentados
coincidiendo con el centenario
de la muerte de Joaquín Sorolla.



ARTUR RAMON ART
BARCELONA 1911

COLNAGHI